

HABITAR O PATRIMÔNIO MODERNO

Kátia Fernanda Marchetto

Kátia Fernanda Marchetto

HABITAR O PATRIMÔNIO MODERNO

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura.

Área de concentração:

Teoria, História e Crítica da Arquitetura

Orientação:

Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Santos Pellegrini

Porto Alegre

Faculdade de Arquitetura da UFRGS

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Marchetto, Kátia Fernanda
Habitare o Patrimônio Moderno / Kátia Fernanda
Marchetto. -- 2017.
186 f.

Orientadora: Ana Carolina Santos Pellegrini.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Patrimônio Moderno. 2. Habitação coletiva. 3. Intervenção no patrimônio. 4. Patrimônio. 5. Arquitetura Moderna. I. Pellegrini, Ana Carolina Santos, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora Ana Carolina Pellegrini, por ter me transmitido o amor que dedica à docência da arquitetura, pela paciência, pela generosidade e por tornar tudo muito melhor com sua alegria e inteligência.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por ter proporcionado a mim uma formação de excelência e gratuita, por ter oportunizado o convívio com tantas pessoas que admiro e por ser minha segunda casa em Porto Alegre.

À família P4, em especial aos professores Marta Peixoto, Ana Carolina Pellegrini e Leandro Manenti, que me receberam no estágio docente e que são inspiração para a profissional que almejo ser.

A Leandro Manenti, Hamilton Marinho e Affonso Celso Prazeres de Oliveira, por terem me recebido no Jaguaribe, Pedregulho e Copan, respectivamente, e dividido comigo suas experiências com estes edifícios.

À CAPES, por viabilizar a realização deste trabalho.

À minha família, em especial meu pai, Pedro, e meu irmão, Cássio, pelo amor e apoio incondicional e por serem responsáveis por parte do que sou.

Às queridas amigas, Gisele Valnier Selau, Luisa Bach, Fernanda Gomes Motta Almeida e Marlene Doering, por me apoiarem mesmo sem entender muito bem o porquê desta empreitada e por serem compreensivas com as minhas ausências na fase de conclusão deste trabalho.

À Paula Olivo, pelo bom humor, pela amizade e pelo otimismo.

A Helena Bender, Yasmin Bystronski e a Katiele Radünz pelas longas e esclarecedoras conversas.

A Clarissa Rech Meneguzzi e Guilherme Osterkamp por compartilharem comigo arquivos e experiências.

Ao meu companheiro, José Teodoro dos Santos Júnior, pelo amor e confiança que dedica a mim e pelo incentivo que dá ao meu trabalho.

RESUMO

Operações que visam à conservação e à adequação de edifícios de uso público considerados patrimônio são controversas. Porém a polêmica aumenta quando se tratam de conjuntos habitacionais com estas características, pois as medidas de conservação raramente convergem os interesses dos moradores e dos órgãos patrimoniais. Muitos dos imóveis que passam por este processo atualmente são exemplares emblemáticos para o Movimento Moderno no Brasil.

Este trabalho busca, portanto, discorrer a respeito da adaptação de edifícios de habitação coletiva modernistas para o uso contemporâneo e as dificuldades e peculiaridades destas operações. A fim de ilustrar a conservação destas tipologias no Brasil, foram eleitos três exemplares como casos de estudo: Pedregulho, Copan e Jaguaribe. Com o propósito de ponderar tanto o valor de uso quanto a salvaguarda, foram estudadas as tradicionais teorias do restauro, mas também abordagens mais inovadoras sobre o tema. Além disso, as visitas e entrevistas realizadas com moradores de todos os conjuntos contribuíram para a melhor compreensão destas arquiteturas e da difícil tarefa de nelas intervir.

ABSTRACT

Operations that aim at the conservation and adequacy of buildings of public use considered as patrimony are controversial. But the controversy increases when it comes to housing estates with these characteristics, because conservation measures rarely converge the interests of residents and departments that regulate the protection of heritage. Many of the properties that go through this process are currently emblematic examples for the Modern Movement in Brazil.

This work therefore seeks to discuss the adaptation of modernist collective housing buildings to the contemporary use and the difficulties and peculiarities of these operations. In order to illustrate the conservation of these typologies in Brazil, three examples were selected as case studies: Pedregulho, Copan and Jaguaribe. In order to consider both use-value and safeguard, orthodox theories of restoration were studied, as well as innovative approaches to the subject. In addition, visits and interviews with residents of all sets contributed to a better understanding of these architectures and the difficult task of intervening in them.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
HABITAÇÃO MODERNA E PATRIMÔNIO	19
CASOS EXEMPLARES	21
PANORAMA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO	43
ESTUDOS DE CASO	65
PEDREGULHO	67
Ascensão	69
Apogeu	79
Queda	82
Retomada	86
JAGUARIBE	95
Ascensão	97
Apogeu	107
Queda	115
Retomada	118
COPAN	123
Ascensão	125
Apogeu	129
Queda	139
Retomada	146
HABITAR O PATRIMÔNIO MODERNO	151
MORAR MODERNO E MORAR CONTEMPORÂNEO	153
Um Olhar em Perspectiva	154
O Bairro	157
A Habitação	163
RESTAURO OU REFORMA?	171
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177

INTRODUÇÃO

O crescente interesse pela salvaguarda do legado arquitetônico do Movimento Moderno surge no cenário internacional principalmente a partir dos anos 1980. A herança modernista passou a despertar preocupação, embora se tratasse de um patrimônio relativamente recente, em virtude das desfigurações importantes que vinha sofrendo, causadas por adaptações a novas funções, atualização de tecnologias, adequação a novos padrões de conforto, implementação de mecanismos diferenciados de segurança e pelas rápidas transformações no ambiente construído. A vulnerabilidade da Arquitetura Moderna à descaracterização decorre de vários fatores. Parte deles está relacionada ao emprego de técnicas e materiais inovadores para a época, os quais nem sempre passavam pelos testes apropriados para verificar sua durabilidade ou emprego adequado. Como resultado, apenas com o tempo pôde-se constatar a fragilidade das matérias-primas e o escasso conhecimento a respeito dos seus processos de degradação. A rápida obsolescência das instalações — mesmo em se tratando de obras não tão antigas — frequentemente impõe intervenções em edifícios de aparência muito similar à contemporânea. A semelhança não se restringe à linguagem, mas também abrange as técnicas construtivas que, atualmente, são praticamente as mesmas adotadas nas edificações modernas. A similaridade entre a Arquitetura Moderna e a atualmente produzida dificulta o reconhecimento da primeira pelo público leigo, acostumado a entender como patrimônio edifícios de estilos mais adornados, como o eclético, o barroco ou o renascentista, por exemplo. Outro motivo pelo qual o Patrimônio Moderno encontra dificuldade para ser reconhecido é o pouco distanciamento

temporal que ele tem frente a outras arquiteturas comumente protegidas — posto que a antiguidade é característica frequentemente supervalorizada quando se trata de patrimônio. Desta maneira, as especificidades relativas à conservação da Arquitetura Moderna deram origem a questionamentos sobre em que grau os princípios tradicionais de preservação são aplicáveis às obras modernistas. Em alguns casos, por exemplo, a falta de conhecimento empírico sobre o desempenho e durabilidade dos materiais ocasionaram a sua substituição total para viabilizar a conservação. O Finlândia Hall de Alvar Aalto, inaugurado em 1971, por exemplo, teve todo o revestimento de fachada trocado em 1997. As placas de mármore de Carrara trazidas da Itália não responderam bem ao inverno finlandês e se deformaram. Além disso, o mecanismo de sustentação não foi bem posicionado e o mármore começou a apresentar fissuras apenas cinco anos após a sua colocação. A Igreja de Notre Dame du Raincy, por sua vez, projeto de Auguste Perret, de 1923, tem elementos vazados de concreto que já não são os mesmos da época da construção. Eles desempenham função estrutural e precisaram ser substituídos, pois estavam com muitas fissuras e com a armadura de aço comprometida. Estes exemplos são citados por Fernando Diniz Moreira (MOREIRA, 2011) no texto “Os desafios postos pela conservação da Arquitetura Moderna” como intervenções radicais, que muito provavelmente seriam condenadas pelas cartas patrimoniais, mas sem as quais a conservação dos edifícios seria seriamente afetada. São situações nas quais a Arquitetura Moderna desafia os documentos que atualmente orientam como proceder com o patrimônio a dar uma resposta mais condizente com as especificidades da sua preservação.

A perecibilidade da arquitetura não diz respeito apenas à sua materialidade, mas também aos usos, que se modificam com o passar do tempo. O modo de habitar, que teve papel fundamental para a consolidação da linguagem do Estilo Internacional, por exemplo, mudou muito ao longo das últimas décadas. Os novos equipamentos, os hábitos ensejados pelas novas tecnologias e pelos novos materiais e técnicas construtivas disponíveis no mercado transformaram a maneira como as pessoas interagem entre si e com o espaço doméstico. Junte-se a isto as novas configurações do núcleo familiar, hoje muito mais diversas que há vinte ou trinta anos. Diante do exposto, cada vez é mais comum que os usuários desejem adequar suas moradas aos novos hábitos e às atualizações da vida contemporânea. A

Habitação Coletiva Moderna é muito prejudicada neste contexto, pois nem sempre os moradores têm os conhecimentos e a cultura necessários para reconhecer valores além do econômico em seus edifícios ou apartamentos. Neste contexto, muitos proprietários passam a fazer alterações por conta própria em seus imóveis. Entretanto, em muitos casos, estas mudanças não levam em consideração a relevância arquitetônica da obra como conjunto, mas obedecem a interesses exclusivamente particulares que podem comprometer as características da edificação. Por outro lado, a contratação de um profissional para realizar as adaptações desejadas, por si só, também não garante uma intervenção adequada, visto que, assim como ocorre em qualquer operação de projeto, não existe uma receita pronta cuja aplicação garanta a boa arquitetura.

Além das mudanças ou adaptações relativas ao âmbito privado das unidades, a transformação do entorno dos prédios também deve ser considerada. Isto porque as interações podem mudar em todas as categorias de espaços, seja pelos motivos anteriormente mencionados, ou pela transformação natural da sociedade. Por isso, questões relativas a segurança, tráfego de veículos, vizinhança e acessos devem ser reconsideradas em uma intervenção extemporânea¹. Além disso, a reabilitação de um edifício em uma área degradada pode ter o efeito de impulsionar o desenvolvimento da região. O Conjunto Pedregulho — um dos estudos de caso deste trabalho — inserido em uma área atualmente degradada do Rio de Janeiro, entre os bairros Benfica e São Cristóvão, pode ser considerado um exemplo de revitalização urbana a partir da intervenção no conjunto. Em virtude do processo de recuperação, com uma das etapas principais da operação concluída recentemente, os próprios moradores passaram a investir mais em seus imóveis. A propriedade, antes dividida por várias instâncias estatais², está em processo de ser concedida aos moradores, e isto incentiva tanto a permanência destas pessoas no conjunto, como a aplicação do capital particular na manutenção e na melhoria das unidades que formam o complexo. Certamente a transformação de toda a área não depende exclusivamente da recuperação da obra, mas ela funciona como forte incentivo

1 Entenda-se intervenção extemporânea como “a realização de arquiteturas em épocas diferentes daquelas em que foram idealizadas por seus autores, libertando o edifício no tempo e no espaço” (PELLEGRINI, HAFFNER, 2015, p.2).

2 Segundo Hamilton Marinho, presidente da Associação de Moradores do Conjunto Pedregulho, relatou em entrevista à autora, o terreno do conjunto pertence à União, mas a responsabilidade pelo conjunto é da Cehab, a Companhia Estadual de Habitação.

à vizinhança e aos moradores para que preservem e invistam no conjunto e no entorno. Posteriormente, este tema será abordado com maior profundidade no capítulo que trata do Conjunto Pedregulho.

O objeto de estudo desta dissertação, por conseguinte, é a Habitação Coletiva Moderna e suas transformações.

Nem todo edifício institucionalmente protegido pode ou deve ser convertido em museu de si mesmo. Sendo assim, muitas vezes o uso original se mantém em arquiteturas tombadas. Nesse sentido, a discussão a respeito da adaptação da moradia multifamiliar moderna às demandas contemporâneas é de suma importância para a qualificação das operações que se propõem a realizar as adequações necessárias para tanto. O modo de habitar ganhou destaque na Arquitetura Moderna, sendo uma das temáticas mais abordadas pelos arquitetos daquela vanguarda. O legado desta produção abre caminho para nova abordagem no campo das intervenções no patrimônio edificado. Diferentemente do que ocorre com arquiteturas construídas para outras finalidades, como edifícios institucionais, por exemplo, os conjuntos de habitação coletiva geralmente permanecem com a mesma função mesmo após o processo de restauro ou requalificação. Esta constatação pode induzir a uma ideia equivocada de que, nestes casos, a intervenção é mais facilmente realizada, visto que os apartamentos continuarão exercendo a função para a qual foram projetados desde o início. No entanto, prédios de habitação multifamiliar são compostos por diferentes instâncias de responsabilidades ou interesse: a privada — que corresponde ao interior das unidades— a coletiva — que compõe o agrupamento das células particulares e se reflete nas fachadas e áreas de uso comum — e, no caso de imóveis tombados, a pública, relativa aos interesses da coletividade. Logo, o que geralmente se verifica é que todos — ou, a maioria — os moradores são inclinados a exercer o direito, que efetivamente têm, de opinar e eleger as modificações que devem ser feitas em sua propriedade. A ação dos técnicos, entretanto, não pode ser pautada apenas pelas exigências dos proprietários, mas também deve zelar pela preservação da unidade do conjunto e, quando for o caso, pelas diretrizes dos órgãos patrimoniais. Tais discussões ensejam reflexões inclusive no campo do conflito entre propriedade particular *versus* interesse público.

O trabalho propõe a discussão sobre os desafios e as oportunidades acarretados pelo processo de recuperação de edifícios habitacionais modernos. Para tanto, a primeira parte da dissertação apresenta o tema a ser tratado e garante o embasamento teórico necessário para a compreensão das questões de análise. Tratando de dar um panorama geral sobre as questões patrimoniais ligadas ao tema habitação, o capítulo “Casos Exemplares” narra o início do interesse pelo tema e apresenta exemplos que tenham sido alvo de intervenções ou em situação de risco. “Panorama da preservação do patrimônio” fará um apanhado das principais teorias de preservação até a atualidade.

A segunda parte é composta pela análise dos estudos de caso que permitem ilustrar e desenvolver o tema central, apresentando elementos empíricos à discussão teórica. São três os exemplares selecionados: Pedregulho (Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes), no Rio de Janeiro; Edifício Jaguaribe, em Porto Alegre; e Copan, em São Paulo. A eleição dos exemplares decorre da condição dos três de se tratarem de conjuntos habitacionais emblemáticos da Arquitetura Moderna, com importância e reconhecimento equivalente entre si em relação às cidades em que estão inseridos. É claro que todo o projeto de intervenção em patrimônio terá suas peculiaridades, desafios específicos de cada obra — como é comum a qualquer projeto arquitetônico. Mas a discussão das especificidades dos edifícios eleitos como casos de estudo busca, tanto quanto o debate dos pontos confluentes, contribuir para a formação de uma maneira diferente de pensar o patrimônio, que prestigie tanto o seu uso quanto a sua preservação. Para tanto, o conhecimento a respeito das experiências de conservação dos casos de estudo proporciona pontos de vista diversos com relação à preservação do patrimônio. Por meio destas considerações, o trabalho pretende auxiliar na formação de um pensamento sobre intervenções em patrimônio desvinculado de normativas rígidas que, a rigor, não garantem a boa qualidade das intervenções e tampouco são passíveis de serem empregadas em todos os edifícios.

A terceira parte, dividida em dois capítulos, discorre sobre os desafios e as oportunidades implicados na complexa tarefa de intervir em edifícios modernos de habitação coletiva à luz dos estudos de caso. “Morar moderno e morar contemporâneo” trata sobre as diferentes demandas a serem

atendidas pelas arquiteturas moderna e atual. Além disso, a comparação entre situações análogas que ocorreram na preservação dos três exemplares estudados busca, através das diferenças e similaridades entre elas, elucidar pontos pertinentes à preservação do legado habitacional da Arquitetura Moderna. Por fim, encerrando a terceira parte, “Restauro ou reforma?” discorre sobre os diferentes conceitos pertinentes às intervenções em preexistências e sobre a postura preservacionista frente às posturas menos ortodoxas que tratam do tema.

O trabalho adota como referencial teórico a tese da professora Dra. Ana Carolina Pellegrini e textos do professor Dr. Carlos Eduardo Comas, em especial o publicado na revista Summa+ 115, “Ruminações recentes: reforma/ reciclagem/ restauro”, os quais estão especificamente relacionados às maneiras de intervir no patrimônio e à reflexão sobre a coexistência de novas e antigas arquiteturas. A fim de enriquecer o trabalho com diferentes pontos de vista, também foram analisados estudos de Beatriz Kühn, Ignasi de Solá-Morales, a postura de Lucio Costa frente ao patrimônio arquitetônico e também o posicionamento atual de um arquiteto “de ofício”, Marcelo Ferraz. O estudo destes autores, deu-se após a leitura dos principais teóricos do patrimônio, como Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camillo Boito, Alois Riegl e Cesare Brandi, além da abordagem mais contemporânea, mas fundamental, de Françoise Choay.

Além disso, a bibliografia específica relativa aos casos de estudo forneceu embasamento para a apresentação dos projetos. Alguns títulos consultados foram: “Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural”, tese de doutorado de Flávia Brito do Nascimento (uma das poucas que trata especificamente de intervenções em edifícios residenciais do Patrimônio Moderno, e cujo exemplar de estudo é o Conjunto Pedregulho); o livro Pedregulho: o sonho pioneiro da habitação popular no Brasil, cujo autor é o arquiteto Alfredo Britto, coordenador dos projetos de revitalização, sobre os quais o texto traz informações valiosas; o livro “A História do Edifício Copan”, de Carlos Lemos, arquiteto que acompanhou toda a polêmica construção do edifício, contribuiu com detalhes da história do edifício que explicam muito sobre seu presente. Com relação ao Edifício Jaguaribe, as principais bibliografias pesquisadas foram: a dissertação de mestrado da arquiteta Dra. Anna Paula Canez, que virou livro intitulado

“Fernando Corona e os Caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre” e a dissertação de Alessandra Rambo Szekut, “Vertentes da Modernidade no Rio Grande do Sul: a Obra do arquiteto Luís Fernando Corona”, ambas realizadas no âmbito do Propar. Além disso, o acesso aos arquivos da construtora Azevedo Moura e Gertum proporcionados pelo Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter e à Convenção de Condomínio do Edifício Jaguaribe, disponibilizada pelo professor Dr. Leandro Manenti, foram fundamentais para a compreensão do edifício construído.

As visitas realizadas em todos os conjuntos selecionados como estudos de caso, bem como as entrevistas com seus representantes e moradores foram de suma importância para a compreensão dos projetos e para o entendimento da representatividade dos edifícios, somadas à teoria estudada em livros. A dimensão humana da arquitetura, além da excelência dos projetos, tornou mais clara a necessidade de preservação dos conjuntos privilegiando o seu uso. O mesmo motivo que ensejou a idealização destas arquiteturas deve ser priorizado na sua recuperação: o bem estar das pessoas.

HABITAÇÃO MODERNA E PATRIMÔNIO | 1

CASOS EXEMPLARES

A Arquitetura Moderna representou a transformação de uma cultura construtiva secular, ornamentada, de ambientes excessivamente compartimentados e fenestração controlada, por uma arquitetura livre das amarras estruturais das paredes portantes. Estes fatores, representativos da grande evolução que a vanguarda representou, conferem importância ímpar à Arquitetura Moderna. Porém, o reconhecimento de parte do seu legado como patrimônio merecedor de salvaguarda necessita de uma avaliação crítica fundamentada mais em seu grau de excelência do que propriamente em sua história. O distanciamento temporal, tradicionalmente valorizado na instrução de tombamentos, tem tido um papel fundamental no processo de reconhecimento deste patrimônio. Fora do *métier* especializado e/ou acadêmico, obras mais antigas tendem a ser mais facilmente admitidas como patrimônio, o que faz com que o reconhecimento da Arquitetura Moderna seja frequentemente prejudicado. Aliás, sua linguagem também não contribui para que o sentimento preservacionista seja despertado no público leigo, posto que a arquitetura contemporânea, principalmente a residencial, mantém linguagem plástica que, aos olhos de quem não detém o conhecimento técnico, é semelhante à moderna. Por isso, arquitetos como Lucio Costa, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier dedicaram-se pessoalmente à batalha pela conservação de suas obras, abrindo espaço para novas discussões no campo patrimonial, a respeito do que merece ou não ser preservado para as gerações futuras.

Os remanescentes residenciais da Arquitetura Moderna são muitos e encontram-se em diferentes estados de conservação. Muito já foi dito sobre as Unités d’Habitation¹, especialmente sobre a primeira a ser construída, a Unité de Marselha, que serviu como um protótipo, não apenas para as outras quatro unités que a sucederam — das quais três ficam na França e uma na Alemanha — mas também para todo o campo da habitação coletiva. No conceito usado por Le Corbusier nas Unités d’Habitation as novas tecnologias da construção seriam usadas para atingir uma grande densidade populacional e a liberação do solo para o tráfego de veículos e para a vegetação. A intenção do arquiteto era construir unidades de habitação em sequência, repetindo o protótipo. Segundo Curtis (2008), no entanto, uma unidade representava uma comunidade em si, mas com a replicação de unidades, poderia ser criado um abismo entre unidades distintas. Por isso, “o conceito de Unité estava sujeito a trazer problemas se fosse aplicado indiscriminadamente” (CURTIS, 2008, p. 441).

Em virtude da sua importância, as unités são amplamente estudadas no meio acadêmico. Por isso, este trabalho selecionou como casos exemplares outros conjuntos habitacionais igualmente relevantes para o desenvolvimento da habitação coletiva moderna e em estados de conservação distintos, a fim de gerar um panorama da preservação destes edifícios mundo afora.

No cenário internacional, um dos primeiros sinais de preocupação com a preservação do legado modernista é um artigo do casal Alison e Peter Smithson para a revista *Architectural Design*, publicado em 1965. A matéria, intitulada *The Heroic Period of Modern Architecture*, trazia uma coletânea de edifícios construídos entre 1910 e 1929 que eram considerados representativos da ideologia modernista na qual o ambiente projetado, fosse ele urbano ou doméstico, os novos equipamentos e os novos objetos de arte seriam capazes de incentivar mudanças significativas na sociedade.

O sentido desta publicação era a identificação da produção modernista como referência às práticas de projeto daquele momento. As imagens, organizadas cronologicamente, foram extraídas de livros e periódicos, e

ABAIXO: Publicação de *The Heroic Period of Modern Architecture*, 1965.



1 Edifícios modulares projetados pelo arquiteto Le Corbusier na tentativa de elaborar uma solução para o déficit habitacional que assolava a Europa após a Segunda Guerra Mundial.

retratavam a forma original das obras. Dois anos depois, a mesma revista publicou o artigo Heroic Relics, que exibia os mesmos edifícios de 1965. Entretanto, desta vez, o intuito não foi o de criar referência para a produção atual, “mas retratar a produção de uma época, percebida de forma diferente e distante no tempo” (CARVALHO, 2005, p.15). Muitos dos edifícios já haviam sofrido alterações, mas todos foram apresentados como objetos históricos. A reportagem também foi útil para demonstrar como as novas técnicas construtivas e materiais resistiam ao tempo e às intempéries.

“Estes artigos destacam-se entre os primeiros sinais de preocupação com o legado arquitetônico do Movimento Moderno que surgem em decorrência dos estudos historiográficos das décadas de 1950 e 1960, como é o caso da História da Arquitetura Moderna de Leonardo Benevolo², que denunciou o estado lastimável em que se encontravam os edifícios de Walter Gropius da Bauhaus em Dessau, confrontando com as imagens do seu aspecto original nos anos 1920.” (CARVALHO, 2005, p. 15)

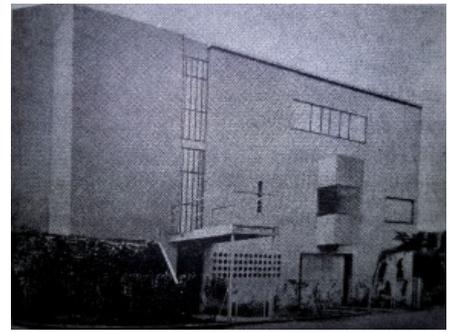
O artigo também mostrou muitas imagens do Weissenhofsiedlung, evidenciando o estado dos edifícios, que, após os bombardeios de 1943, tinham sofrido várias alterações.

Weissenhofsiedlung

Em 1925, uma reunião da Deutscher Werkbund, em Bremen, aprovou a proposta de um grupo de membros para realizar uma exposição de arquitetura sobre a habitação moderna na cidade de Stuttgart. O objetivo era continuar aprimorando a produção industrial alemã, desde a fabricação do objeto até o edifício, conciliando o trabalho de vários profissionais, como arquitetos, *designers*, industriários e empresários, com o propósito comum de conciliar o bom desenho à produção industrial.

Em 1927, Mies Van der Rohe foi encarregado de organizar a exposição, chamada “Die Wohnung” (A Habitação), em Stuttgart, sob o cargo de diretor de arte. O programa completo incluía uma área de exposições no centro da cidade (da qual Mies também foi incumbido), mas o foco principal do evento era o bairro modelo de moradias — o Weissenhofsiedlung. Estas

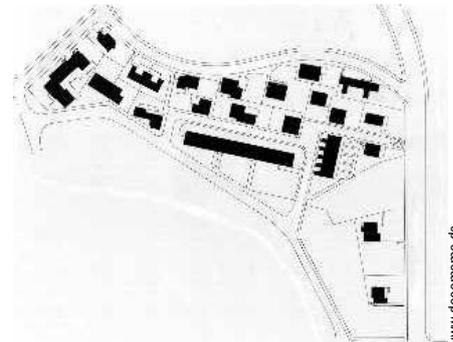
2 BENEVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva, 1976.



ACIMA: Villa De Vaucresson nos anos 1920 e em 1960, respectivamente. Imagens do livro “História da Arquitetura Moderna”, de Leonardo Benevolo. Projeto de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, 1922.

BENEVOLO, 1998, p. 423.

ABAIXO: Implantação e vista aérea do Weissenhofsiedlung de 1927, em Stuttgart.



ABAIXO: Weissenhofsiedlung em 1987, após as destruições que ocorreram na Segunda Guerra Mundial.

www.docomomo.de

www.docomomo.de

BRUNA, 2010, p. 132.



ACIMA: Fotografia dos edifícios projetados por J.J.P. Oud, Mart Stam e Hans Scharoun, respectivamente.

moradias não teriam caráter efêmero como a feira. O propósito era de que, através da implantação das moradias, segundo os princípios da nova arquitetura, o público pudesse usufruir do novo conceito de habitar, experimentando desde o *design* interno das residências, até a sua relação com a cidade, além da aplicação *in loco* de novos materiais industrializados e inovações construtivas. Os primeiros estudos de Mies para a Siedlung modelo foram aprovados pela municipalidade, que foi o agente financiador, ainda em 1926, e a preparação dos terrenos iniciou em 1927. Mies planejou o bairro, localizado na periferia da cidade, conforme os princípios teóricos que defendia: localização dos prédios no centro dos terrenos, afastados das divisas, e separação entre o tráfego de veículos e de pedestres. Para os edifícios, foram convidados, além do próprio Mies, outros dezesseis arquitetos: Walter Gropius, Peter Behrens, Adolf Schneck, Bruno e Max Taut, Ludwig Hilberseimer, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun e Richard Döcker, entre os alemães; Le Corbusier e Pierre Jeanneret, da França; J.J.P. Oud e Mart Stam, da Holanda; Victor Bourgeois, da Bélgica; e Josef Frank da Áustria. A diversidade de arquitetos e a liberdade que eles tiveram para propor soluções se converteu em variedade tipológica. Foram projetados blocos de apartamentos, casas unifamiliares e casas em fita. Apesar da diversidade de propostas, a Weissenhofsiedlung compunha um conjunto arquitetônico coeso.

“Essa unidade, ainda que relativa, estava relacionada à demonstração de alguns princípios arquitetônicos comuns, que conferiam ao Weissenhofsiedlung a qualidade de proposição alternativa à cidade e à arquitetura de seu tempo.” (CABRAL, 2011, p.3)



AO LADO: Cartaz da exposição com a identificação dos edifícios conforme o arquiteto. Stuttgart, 1927.

Segundo Cláudia Cabral (CABRAL, 2011), o bairro modelo em Stuttgart não foi uma manifestação única; ele fazia parte de um cenário de experimentação urbanística muito vasto na década de 1920 e de uma série de experimentos com a habitação coletiva social dos países centro-europeus. Pode-se dizer, no entanto, que se tratava de um protótipo experimental com algumas peculiaridades. Entre elas estão a dotação orçamentária superior, a variedade tipológica e a participação de diversos arquitetos, inclusive estrangeiros. A singularidade do Weissenhofsiedlung não advém do fato de ser habitação coletiva, conceito desde sempre arraigado nos ideais modernos, mas, principalmente, do fato de simbolizar uma afirmação do Movimento Moderno que começou a se notar desde antes da guerra. O experimento foi em parte a verificação dos resultados, mas também foi a oportunidade de projetar internacionalmente o movimento. Neste sentido, a sua realização pode ser apontada como precursora dos CIAM. Mies era consciente de que a tarefa primordial da arquitetura era a moradia e sua renúncia em estabelecer critérios rígidos para os edifícios a serem construídos na exposição de Stuttgart é decorrente da busca pela melhor maneira de realizá-la.

“Não é completamente supérfluo destacar expressamente hoje, que o problema da nova habitação é um problema das artes construtivas, apesar da sua vertente técnica e econômica. É um problema complexo e, por isso, só pode ser resolvido através de forças criativas e não através de meios matemáticos ou organizativos. Com base nessa crença considerei ser necessário, apesar de todos os chavões em vigor atualmente como “racionalização” e “padronização”, retirar as tarefas não resolvidas em Stuttgart do ambiente da parcialidade e do doutri-



ACIMA: Moradia projetada por Mies Van Der Rohe. Fotografia de 2013.

ABAIXO: Moradia projetada por Peter Behrens. Fotografia de 2013.



ABAIXO: Vista do edifício de apartamento de Mies van der Rohe, Stuttgart, 1927.



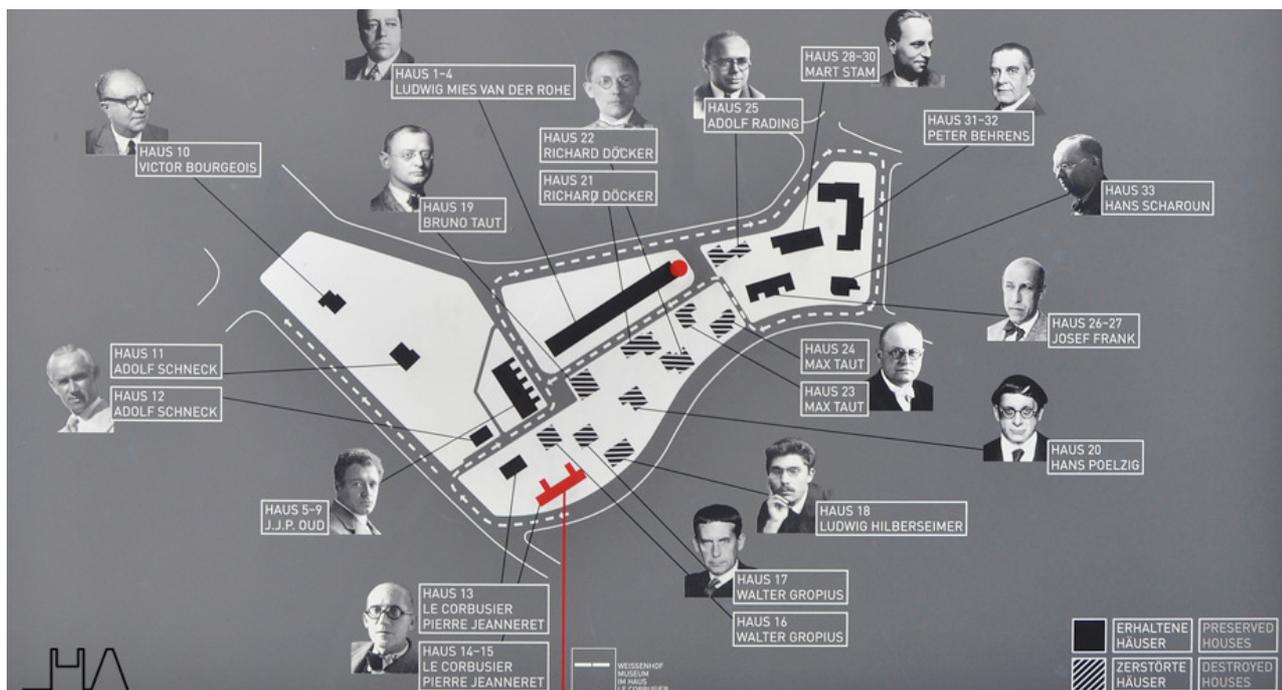


ACIMA: Fachada das casas geminadas projetadas por Le Corbusier. Fotografia de 2013.



ACIMA: Interior preservado do Weissenhofmuseum.

ABAIXO: Esquema identificando os arquitetos das moradias e as que foram preservadas. Em vermelho está o Weissenhofmuseum



nário. Esforcei-me por iluminar o problema de modo abrangente e, por isso, desafiei os representantes do movimento moderno a tomarem posição sobre o problema da habitação. (LUDWIG MIES VAN DER ROHE, prefácio de “Bau und Wohnung”, 1927, apud DEUTSCHER WERKBUND: 100 ANOS DE ARQUITETURA E DESIGN NA ALEMANHA)

Pela primeira vez na história da arquitetura, o foco principal não foi o monumento, o edifício excepcional, mas o ordinário, o trivial. E, ao fazer isso, a arquitetura moderna passou a abordar o tecido formador da cidade através da habitação. Durante o período do nacional-socialismo, o Weissenhof-siedlung esteve prestes a ser demolido. No decorrer da II Guerra Mundial, muitas construções foram totalmente destruídas e as que restaram foram seriamente danificadas. Houve, então, na década de 1950, o preenchimento dos espaços vacantes entre os edifícios por prédios simplórios, e também desconfigurações no que restou da urbanização original. Em 1958 o Weissenhofsiedlung foi reconhecido como monumento nacional alemão, mas os trabalhos de restauração iniciaram apenas na década de 1970. Em 2006, o processo de restauro atingiu seu ápice, quando duas das mais importantes edificações do conjunto, as casas geminadas de Le Corbusier, passaram a abrigar o Weissenhofmuseum. Metade do edifício foi restaurado mantendo as condições da época em que foi construído, inclusive o mobiliário. Estas casas foram qualificadas pela Unesco em 2016 — juntamente com outras 16 obras do arquiteto em diferentes países — como Patrimônio Mundial da Humanidade.

Narkomfin

Construído para abrigar os funcionários da “Narodnyy Kommissariat Finansov” (Comissariado Popular de Finanças), em Moscou, Narkomfin foi um laboratório de experimentação social e arquitetônica que objetivava transformar a vida dos cidadãos socialistas. Projetado pelos arquitetos Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis, em 1928, o edifício representa um capítulo importante, tanto no desenvolvimento urbano de Moscou, como em aspectos ideológicos.

Os anos que se seguiram à Revolução de 1917 continuaram sendo de dificuldades relativas ao provimento de habitação popular. Apesar das medidas paliativas para a melhoria das condições habitacionais, como as *domma-kommuny*³, a população que migrava das áreas rurais para Moscou à procura de melhores condições de vida encontrou uma cidade carente de infraestrutura. A economia soviética não permitia, em meados dos anos 1920, a construção de uma casa convencional para cada família operária. Então, a moradia improvisada de casas compartilhadas veio a calhar. Entretanto, mesmo nas escassas novas construções habitacionais, a planta ainda era fortemente inspirada nas casas burguesas e, em decorrência disso, mesmo os novos edifícios funcionavam de fato como as casas compartilhadas.

“A solução a esta comunhão entre as limitações econômicas e técnicas do presente e a iminente transição pra uma sociedade revolucionária deveria passar necessariamente por uma mudança na forma de vida que exigiria e induziria mudanças no espaço doméstico. Dotar de uma casa a cada família, mais barata, mais rápida e mais fácil de construir demandava introduzir as noções de tipificação e estandardização, reduzir o volume construído e industrializar o processo de fabricação, empregando novas técnicas e materiais. Além disso, a nova moradia deveria incorporar novas funções, isto é, aquelas que permitiram definir o que a

3 Segundo Vega e Allonso (2013), os decretos de nacionalização da terra e de abolição da propriedade privada nas cidades, determinados em 1918, viabilizaram que várias famílias de trabalhadores passassem a ocupar uma casa anteriormente destinada a apenas uma família burguesa. Os espaços de convívio e serviços eram compartilhados e cada cômodo privado era ocupado por uma família. A medida, embora apenas atenuante, possibilitou melhorar sensivelmente a qualidade de vida das famílias beneficiadas, com um custo muito baixo. Esta socialização das casas burguesas foram registradas como casas comuna (*domma-kommuny*).



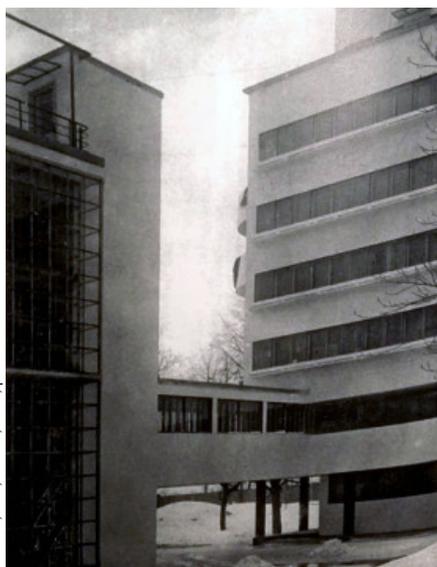
ACIMA: Narkomfin destacado no tecido urbano de Moscou.

OLLERO; PER; MOZAS; 2013, p. 80.

ABAIXO: Camponeses na sala de jantar de uma casa compartilhada.



<http://aass.ru/v-strane/357182/>

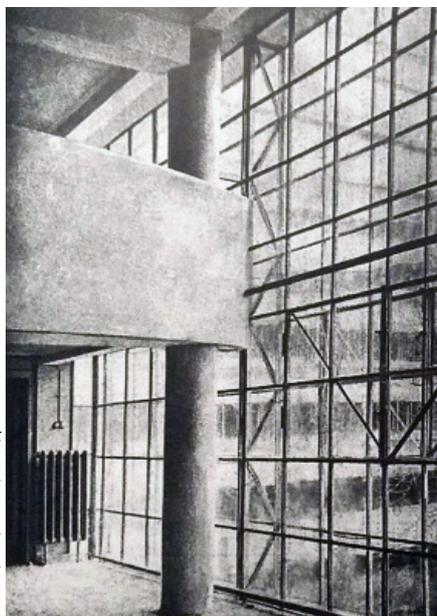


ACIMA: Fotografia da passarela entre o Bloco residencial e o Bloco de atividades comunais.

ABAIXO: Fachada sul do Narkomfin. Conexão entre os blocos.



ABAIXO: Interior do Bloco de atividades comunais.



OSA⁴ posteriormente denominou *organismo residencial essencial* ou *base*, uma nova forma de habitar, destinada à grande maioria⁵. (VEGA e ALONSO, 2013, p. 28, tradução nossa)

Em 1926, frente à insustentável situação da habitação, um grupo de arquitetos liderados por Moisei Ginzburg inicia uma série de estudos com o propósito de solucionar o problema habitacional da classe operária. A OSA desenvolveu uma intensa investigação sobre a casa comuna, tendo como premissas os avanços tecnológicos, as restrições econômicas e as relações sociais almeçadas pela nova ordem. No terceiro número da revista publicada pela organização, foi convocado um concurso de projetos para a habitação operária. Graças à divulgação dos esboços do concurso, o poder público percebeu a necessidade de pesquisa sobre o tema e criou, em 1928, o Departamento de Estandarização do Stroikom⁶ da URSS.

Narkomfin é resultado do período de experimentação propiciado tanto pela OSA quanto pelo Departamento de Estandarização. Segundo Vega e Alonso (2013), Ginzburg se referia ao projeto, em seu livro *Zhilishche*, como uma casa experimental de tipo transitório. O desafio era abrigar 50 famílias — cerca de 200 pessoas, com idades muito distintas — que buscavam manter a sua independência financeira. Segundo Athlyn Cathcart-Keays, em reportagem para o jornal britânico *The Guardian*, os ideais por trás do edifício iam além de estimular a vida comunitária: visavam a libertar as mulheres do trabalho doméstico. Athlyn ainda cita um trecho do livro *A Great Beginning*, onde Lênin diz: “A verdadeira emancipação da mulher, o verdadeiro comunismo, só começará onde e quando uma luta total ocorrer contra este serviço de limpeza mesquinho”⁷ (LÊNIN in CATHCART-KEAYS, 2015, tradução nossa). Para os arquitetos, o projeto era também uma maneira de afirmação do novo regime e uma ferramenta para o socialismo do

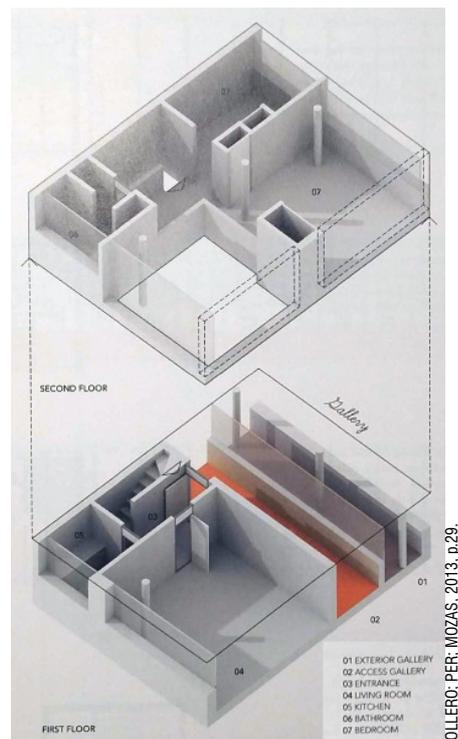
4 A sigla OSA corresponde à Organização de Arquitetos Contemporâneos.

5 “La solución a esta comunión entre las limitaciones económicas y técnicas del presente y la inminente transición hacia una sociedad revolucionaria debía pasar necesariamente por un cambio en la forma de vida que exigiera e indujera cambios en el espacio doméstico. Dotar de una vivienda a cada familia, más barata, más rápida y fácil de construir, requería introducir las nociones de tipificación y estandarización, reducir el volumen construido e industrializar el proceso de fabricación, empleando nuevas técnicas y materiales. Pero además, la nueva vivienda debería incorporar nuevas funciones, esto es, aquellas que permitieran definir lo que la OSA posteriormente denominó con el nombre de organismo residencial esencial o base, una forma de habitar nueva destinada a la gran mayoría.”

6 Stroikom é abreviação para Comitê para a Construção.

7 “The real emancipation for women, real communism, will begin only where and when an all-out struggle begins ... against this petty housekeeping.”

futuro. O desenho final resultou em quatro blocos destinados à habitação, atividades comuns, lavanderia e cuidados infantis. Infelizmente, apenas os três primeiros foram construídos. O prédio residencial foi feito sobre pilotis, a fim de diminuir os custos decorrentes da regularização topográfica. A solução contribuiu para a eliminação de inconvenientes causados pelo contato das unidades diretamente com o solo, e, desta forma, a continuidade do jardim foi preservada. As moradias foram desenvolvidas com dois tipos de células (F e K), com variações pontuais nas fachadas. As células tipo F foram destinadas a pequenos núcleos familiares, como um casal sem filhos ou apenas uma pessoa, que faziam parte da economia comunitária. A comida deveria ser preparada na cozinha comunitária, mas havia um fogão na unidade, caso os habitantes preferissem preservar sua privacidade. As células do tipo K foram reservadas às famílias em que alguns membros dependiam economicamente de outros. Era considerada um passo mais lento em direção à vida comunal. Possuía cozinha, mas suas dimensões restritas (4m²) lhes conferia um caráter apenas assessorio. Ambas as células contavam com baixíssimos pés-direitos, como um recurso para redução do custo.

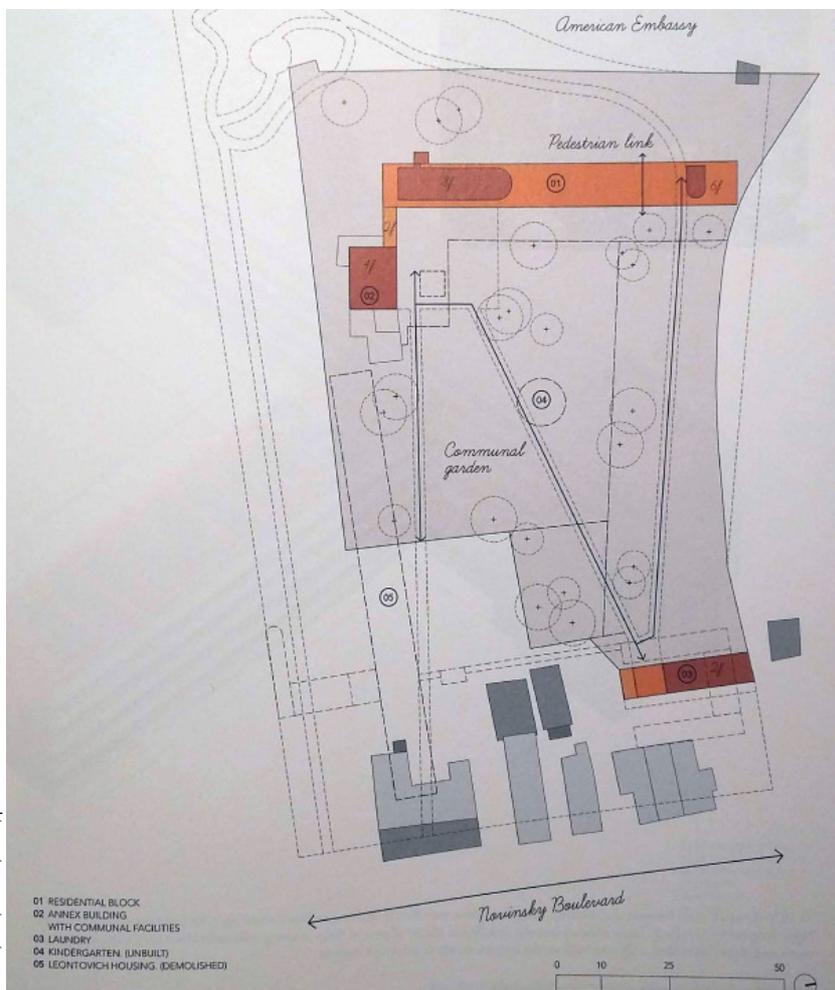


OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p.29.

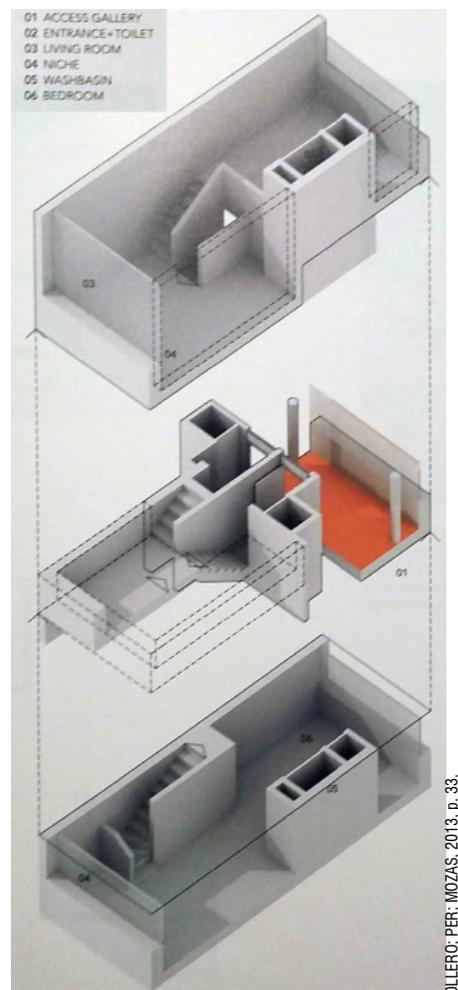
ACIMA: Apartamentos do tipo K.

AO LADO: Implantação do Narkomfin.

ABAIXO: Apartamentos do tipo F.



OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p. 79.



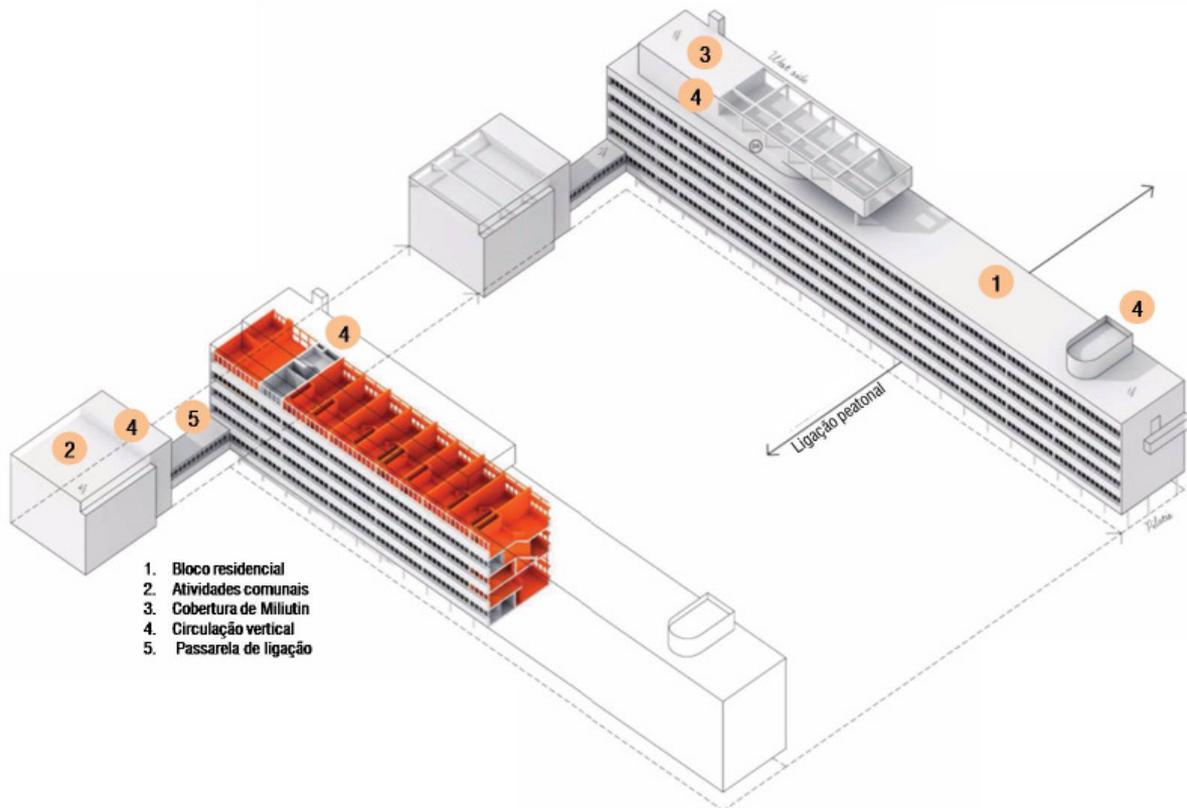
OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p. 33.



OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p. 88.

ACIMA: Interior de uma unidade K.

Ainda durante a construção, o pavimento ático sofreu alterações, como a inserção de algumas unidades comunais⁸. Quatro delas tinham entre 9 e 15m² e uma, cuja propriedade era do comissário de finanças, Nikolai Miliutin, que apresenta muita semelhança com a célula K. Dois anos após a inauguração de Narkomfin, em 1930, Ginzburg escreveu um estudo⁹, avaliando o desempenho do edifício. Nele, o arquiteto mencionava que, apesar da cozinha estar funcionando plenamente, os habitantes preferiam comer em suas próprias casas. A lavanderia mecanizada estava sendo utilizada como o planejado, ao contrário do edifício destinado ao cuidado infantil, que não chegou a ser construído. Na tentativa de suprir esta necessidade, os moradores passaram a usar a cobertura livre do edifício para atividades comunitárias, como jardim de infância.



OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p. 80 - 81.

ACIMA: Axonométrica do conjunto Narkomfin identificando suas principais partes.

ABAIXO: Interior de uma unidade F, com o mobiliário segundo as pesquisas do STROIKOM.



OLLERO; PER; MOZAS, 2013, p. 80 - 75.

Segundo Daniel Movilla Vega e Carmen Espejel Alonso (VEGA; ALONSO, 2013), Ginzburg tinha consciência, desde o início da concepção de Narkomfin, que a realidade social e econômica da URSS ainda não era a ideal para a imposição de uma mudança muito radical. Por isso, ele propôs para o conjunto uma série de inovações, mas nenhuma delas provém da aplicação absoluta da utopia da vida comunal. Não existe, por exemplo, a se-

⁸ As unidades inseridas no sexto pavimento eram células D, destinadas à pessoas que moravam sozinhas.

⁹ O estudo só foi publicado em 1934, dois anos após ser redigido.

paração da família ou a separação entre pais e filhos — como, aliás, havia sido previsto por Fourier, para seu Falanstério, já em 1843. Segundo os mesmos autores, em decorrência deste abrandamento da filosofia comunista, Narkomfin demonstrou que, 27m² são suficientes para preservar os valores essenciais de qualquer tipo de vida, comunal ou não, demonstrando a capacidade que a habitação tem de contribuir com mudanças sociais.

A crítica internacional, incluindo a de Le Corbusier, reconhecia a experiência como capaz de dar uma resposta satisfatória frente ao problema da habitação social na URSS. As ideias de Ginzburg demonstraram ser mais eficientes que as proposições posteriores, de outros arquitetos. Apesar disso, construção do Narkomfin foi interrompida. Ainda durante a construção, houve o fortalecimento das políticas stalinistas e, por consequência disso, a arquitetura de vanguarda começou a esmorecer na URSS, assim como a estima pelo edifício. Os valores comuns e emancipatórios foram substituídos pela ocupação do pavimento térreo em 1936 por habitações tradicionais e pelas cozinhas improvisadas que os moradores passaram a instalar em seus apartamentos.

Após anos de negligência, atualmente Narkomfin passa pelo impasse entre a sua preservação e os interesses da especulação imobiliária. O edifício fica na área central de Moscou, próximo a um dos arranha céus conhecidos como os Sete Caprichos de Stalin¹⁰. Entre os anos de 2006 e 2008 o investidor Alexander Senatorov adquiriu cerca de 70% das unidades do edifício. Outros 20% são do governo da cidade e os 10% restantes são propriedades privadas de outros. Logo após a aquisição de Senatorov, ele passou a trabalhar com Alexei Ginzburg, neto de Moisei, para transformar Narkomfin em um hotel boutique. Mas a crise de 2008 estagnou os planos do hotel. Assim, dois andares do prédio foram cedidos para artistas em troca de uma taxa condominial. Mais recentemente, o valor dos aluguéis que passaram a ser cobrados fizeram os ocupantes cederem lugar ao comércio.

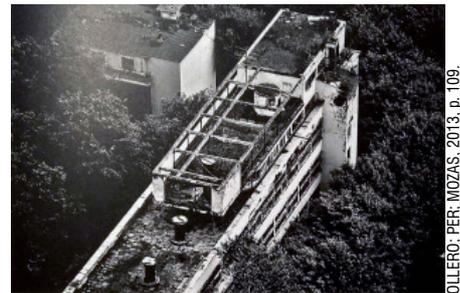
O conjunto já esteve três vezes na lista do World Monuments Fund¹¹. En-

10 Os Sete Caprichos de Stalin são sete arranha-céus construídos a partir de 1947 com o principal objetivo de demonstrar o poderio soviético frente ao capitalismo. O estilo é de uma peculiar mistura entre o barroco e o gótico, com a tecnologia construtiva dos arranha-céus norte americanos.

11 World Monuments Fund é uma organização privada sem fins lucrativos fundada em 1965 por indivíduos preocupados com a destruição acelerada de tesouros artísticos importantes em todo o mundo. Tem como objetivo identificar sítios do patrimônio cultural



ACIMA: Conjunto Narkomfin atualmente.



ACIMA: Conjunto Narkomfin .



ACIMA: Narkomfin, 2013.

ABAIXO: Edifício Narkomfin, novembro de 2015.



tretanto, o seu estado de degradação é avançado. Cerca de 70% está em ruínas o que o coloca em uma posição de risco constante. Segundo entrevista que Natalia Melikova — fotógrafa do Docomomo e fundadora do Constructivist Project, que visa a preservar os edifícios da vanguarda em Moscou — concedeu ao jornal The Guardian:

“É um momento crucial para todas as partes interessadas - que incluem o investidor, a cidade de Moscou, os moradores da cidade e da comunidade internacional - para trabalhar em conjunto pelo edifício Narkomfin”.¹² (MELIKOVA *In* CATHCART-KEAYS, 2015, tradução nossa)

Infelizmente, a falta de reconhecimento por parte do público leigo vai de encontro ao otimismo de Melikova. Ao inaugurar o *shopping* Novinsky Passage, o então prefeito, Yuri Luzhov comentou: “Que alegria que em nossa cidade, novos centros comerciais maravilhosos estão aparecendo não como lixo”¹³ (YURI LUZHOV *In* CATHCART-KEAYS, 2015, tradução nossa), apontando na direção da Narkomfin.



AO LADO: Narkomfin, 2007.

Muitas instituições oficiais que trabalham pela conservação do patrimônio arquitetônico mundial, como o Docomomo, o Icomos e o World Monuments Fund, por exemplo, têm se envolvido ativamente na preservação do Narkomfin. A primeira iniciativa neste sentido remonta ao ano 1991, quando o Docomomo Internacional lançou sua primeira campanha com esta finalidade. Apesar dos múltiplos esforços pela salvaguarda do edifício, ele continua em estado lamentável e a sua recuperação ainda não é garantida.

em perigo e fornecer apoio técnico e financeiro para a sua conservação.

12 “It is a crucial time for all stakeholders which includes the developer, the city of Moscow, city residents, and the international community - to work together for the Narkomfin building.”

13 “What a joy that in our city such wonderful, new shopping centres are appearing —not such junk”

Robin Hood Gardens

O Robin Hood Gardens é um conjunto de habitação social projetado por Alison e Peter Smithson, localizado em uma área degradada da região de Poplar, no East End londrino. O casal já tinha elaborado sua visão a respeito do *habitat* moderno em outras ocasiões, como nas exposições “Parallel of Life and Art”, em 1952, e “This is Tomorrow”, em 1956, além do projeto experimental “The House of the Future” dentro da “Daily Mail Ideal Home Exhibition”, também em 1956. Mas, segundo Leandro de Souza Cruz (2013), é a proposta para o concurso Golden Lane que mais se assemelha ao Robin Hood Gardens. Apesar de não terem saído vitoriosos da competição, o impacto causado pela proposição garantiu a sua afirmação no cenário intelectual inglês da época, influenciando a construção de outras obras habitacionais no período. A arquitetura brutalista dos Smithson convergia com os interesses do Estado em prover habitação em larga escala para suprir a defasagem causada pela destruição da guerra e pela imigração.



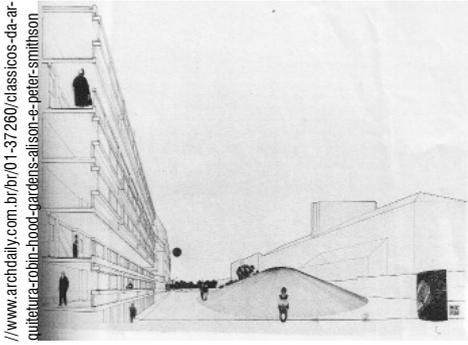
ACIMA: Sistema de moradias Golden Lane aplicado ao centro de Coventry.



<http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson>

ACIMA: Vista externa do Conjunto Robin Hood Gardens.

A realização do conjunto, que durou de 1966 a 1972, foi cercada de expectativas — não apenas pelo prestígio que os autores do projeto já tinham, mas pelas críticas aos conjuntos de habitação moderna em altura, que ganhavam força, graças à demolição do Pruitt Igoe (destruição que ocorreu

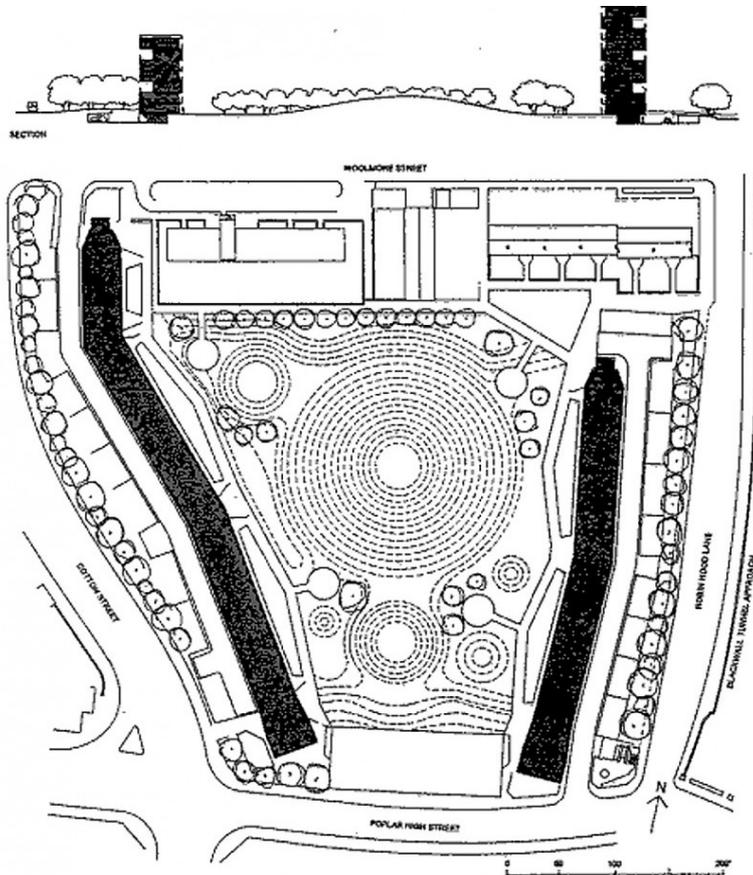


ACIMA: Desenho do Conjunto Robin Hood Gardens, vista do interior do terreno.

no mesmo ano da inauguração do Robin Hood Gardens). Frente às expectativas e à desconfiança com que contava o projeto, os Smithson procuraram resolver alguns pontos alvo de desaprovação em outros edifícios modernos, como a falta de relações com o entorno. Robin Hood Gardens veio para substituir os cortiços do bairro Poplar, área onde ficavam as instalações portuárias da Companhia Britânica das Índias Orientais, ocupada por uma população pobre, composta majoritariamente de imigrantes.

Os Smithson defendiam a criação de um ambiente no qual existissem melhores condições de habitabilidade, mas que reforçasse o caráter industrial do East End de Londres. Logo percebeu-se que o conjunto por si só não seria capaz de mitigar a violência e o vandalismo da região.

AO LADO: Implantação do Conjunto Robin Hood Gardens.



<http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson>

ABAIXO: Fotografia de uma das vias elevadas do Conjunto Robin Hood Gardens.



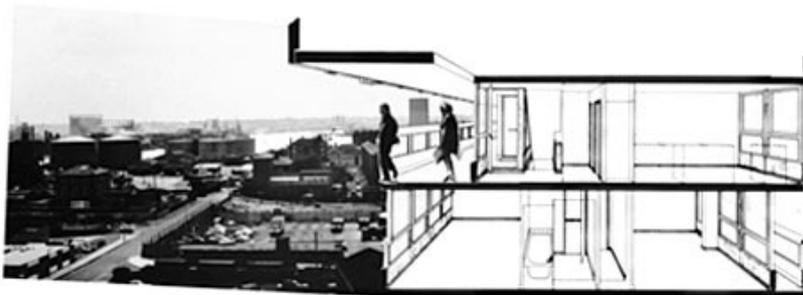
OLLERO, PER, MOZAS, 2013, p.56.

O conjunto é formado por dois blocos projetados para abrigar 700 pessoas em 214 apartamentos simples ou duplex. Implantados na periferia do terreno, os prédios, assim como o muro periférico que circunda o sítio, deveriam servir como uma barreira protetora. Dessa maneira, o interior do terreno seria uma zona “*stress free*” (DAVI, 2009, p. 118), resguardada da poluição sonora do entorno. A posição dos blocos configura um jardim no centro do terreno, com morros gramados formados pela terra das escavações e pela calça da obra. Nos edifícios, foram criadas vias elevadas a

cada três pavimentos, mais largas que corredores comuns, a fim de gerar um ambiente de convívio. Por estas circulações também passam as instalações do edifício, expostas no teto, as quais descem para *shafts* com portas voltadas para a mesma passagem.

As fachadas e os muros são feitos de painéis de concreto pré-fabricado, que impõem uma modulação constante. O ritmo só é rompido nos pontos onde os edifícios precisam acompanhar a inflexão do terreno e é ali que são colocadas as circulações verticais. O prédio menor possui sete pavimentos e duas inflexões, portanto, dois pontos de circulação vertical. Enquanto o bloco maior tem dez pavimentos e três inflexões.

<http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-allison-e-peter-smithson>



ABAIXO: Fachada do interior do terreno do Conjunto Robin Hood Gardens.

AO LADO: Fotomontagem do conjunto Robin Hood Gardens.

ABAIXO: As imagens foram retiradas do site do projeto de revitalização. Nele, ainda não constam as imagens dos edifícios que ocupariam exatamente a área onde hoje fica o Hobin Hood Gardens, mas percebe-se que a densidade aumentaria drasticamente.

O terreno fica próximo a vias de tráfego pesado, perto do centro financeiro da cidade, do Canary Wharf, e do Parque Olímpico de Londres 2012. Em 2014 a demolição do conjunto foi anunciada pelo conselho local, responsável pelos edifícios durante cerca de 40 anos. A remoção, que ainda não ocorreu, faz parte de um plano de revitalização para a área, chamado “Blackwall Reach Regeneration Project”, que prevê a construção de 3.000 novas moradias “sustentáveis”.

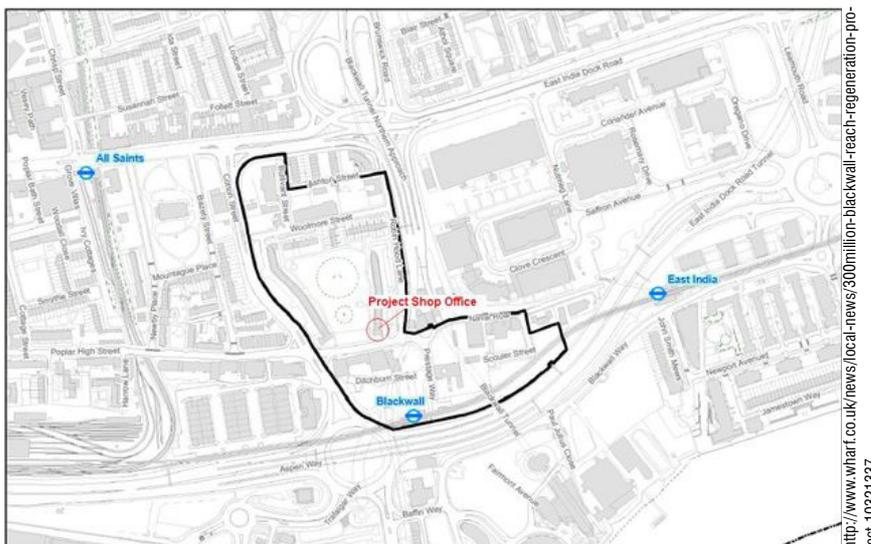
Segundo Aranzazu Melon (MELON, 2014), há dois tipos de obsolescência na arquitetura habitacional. A primeira é a tecnológica e implica a modernização de instalações e equipamentos; e a segunda é funcional e envolve modificações no tamanho dos ambientes, a diversificação dos usos e alteração da densidade, por exemplo. O conjunto Robin Hood Gardens encaixa-se na primeira categoria de degradação, a tecnológica, e dela sofre, principalmente, em decorrência da escassez de manutenção. Contudo, a área generosa dos apartamentos, as boas condições de iluminação natural, a excelente ventilação e a alta qualidade da construção conferem ao conjunto um grande potencial para reforma e adaptação às novas necessidades. As autoridades, no entanto, justificaram antes do plano de revitalização



<http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-allison-e-peter-smithson>

<https://www.blackwallreach.co.uk/>

AO LADO: Área de abrangência do “Blackwall Reach Regeneration Project”. O projeto terá quatro fases de desenvolvimento e pretende entregar 1500 habitações em cerca de 10 anos.



para a área, que um custo estimado de £ 70.000 por apartamento para a renovação era muito alto e não se fundamentava, visto que o conjunto não tem “qualidade arquitetônica suficiente” (MELON, 2014) para merecer conservação.

O projeto do Robin Hood Gardens, assim como de muitos outros de habitação moderna da época, é alvo de muitas críticas, principalmente devido à frágil relação com o entorno. Mas é interessante observar que as propostas para a revitalização da área envolvem um aumento dramático na densidade populacional, através de um crescimento exacerbado da altura, que garantirá lucros altos, apesar da demolição. Além disso, os novos planos não tratam o isolamento do conjunto das vias de tráfego intenso que o circundam. De acordo com Rowan Moore em reportagem para o jornal *The Guardian* (MOORE, 2010), as ruas elevadas do Robin Hood Gardens, pelo menos, configuram uma tentativa de conexão com a vizinhança; mas, se a demolição se efetivar, serão substituídas por entradas para *hall* de elevadores. Ao que tudo indica, a demolição do Robin Hood Gardens está mais associada com a especulação imobiliária do que de fato com a requalificação de uma área degradada.

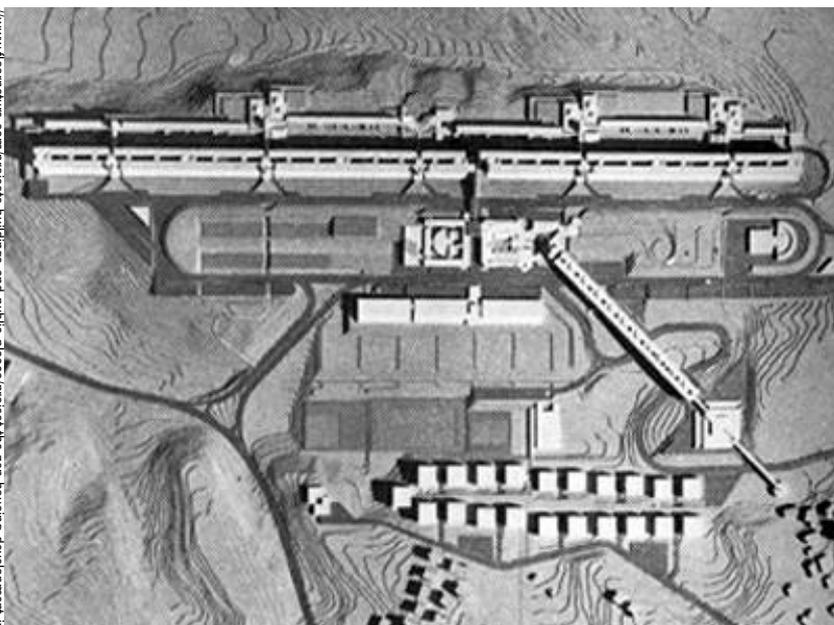
Corviale

Projetado em 1972 pelo arquiteto Mário Fiorentino, o “*Corviale*”, também conhecido como “*Nuovo Corviale*” ou “*Il Serpentone*”, fica num bairro satélite, na periferia de Roma. Foi concebido como parte de um plano de moradias de 1964, para tentar diminuir a densidade no centro da cidade.

O conjunto é o maior edifício residencial da Europa, com cerca de 1km de comprimento e 11 pavimentos. Concebido para funcionar como um organismo autônomo, Corviale também abriga serviços e equipamentos de uso coletivo, como escola, instalações recreativas, lojas e igreja. Isto decorre da tentativa de fomentar a vida social e as relações entre os cerca de 8000 habitantes que ali residem.

O conjunto está dividido em três volumes. O primeiro — corpo principal do edifício, que fica entre os outros dois volumes — tem onze pavimentos; destes, dois são subsolos, onde ficam as garagens. Os nove andares acima da cota térrea têm uma espécie de fenda central, aberta para a passagem de luz. No térreo este lugar foi projetado para ser um pátio, mas, atualmente, o espaço é afetado pelo acúmulo de lixo. Ao longo dos corredores foram distribuídos vários espaços comuns para usufruto dos moradores. O quarto pavimento foi destinado ao comércio. Nele, há uma galeria que serve como lugar de encontro, com vãos amplos, permitindo a passagem de luz, ventilação e a apreciação da vista para o exterior.

http://www.loornature.com/projects/buildings-and-public-places/project-the-zeh-housing-development-in-palermo-and-corsiviale-in-rome-may-be-demolished-4167/



Ao longo de todo o corpo principal do conjunto, voltado para o lado oeste, fica um segundo volume, formado por uma linha de três pavimentos, com habitações e três núcleos de serviços, para os quais haviam sido previstos creches, escola e comércio. A ligação entre o volume principal e este é feita através de passarelas de pedestres elevadas, posicionadas em correspondência entre os núcleos de serviços e a demarcação dos acessos do outro lado do bloco central. No lado oposto ao que se encontra a linha de



ACIMA: Vista interna do vão central do edifício principal do Conjunto Corviale repleto de lixo.

AO LADO: Maquete do Conjunto Corviale.

ABAIXO: Fotografia de uma das passarelas que ligam o Bloco principal ao edifício de serviços de base do Conjunto Corviale.



SANTAMARIA, 2012, p. 12



ACIMA: Bloco principal do Conjunto Corviale.



ACIMA: Rua interior do Conjunto Corviale.

residências e os serviços, à frente do edifício de onze pavimentos, fica um anel viário que circunda o espaço onde ficam a igreja, um parque, quadras esportivas, e, no meio deste anel, um centro cívico, para o qual estavam previstos um mercado, um centro de saúde, um teatro, um cinema e uma biblioteca, apenas parcialmente realizados. O terceiro volume, um edifício menor que abriga habitações, está posicionado a 45° graus do bloco central, com início a partir do centro do anel viário, onde fica o centro cívico. Oficialmente, o conjunto oferece 1200 moradias, e, segundo o projeto original, contaria com uma infraestrutura maior, com anfiteatro, salas de reuniões e oficinas de artesanato, por exemplo. A materialidade do Corviale ressalta sua escala gigantesca; todo o conjunto é feito em concreto aparente. As divisões internas das unidades, por sua vez, são de painéis pré fabricados, o que dificulta muito as alterações de planta baixa.



<http://www.lisistemag.it/2014/06/26/la-rinascita-economica-e-sociale-italiana-puo-ripartire-dalle-periferie/corviale1>

AO LADO: Fotografia aérea do Conjunto Corviale.

ABAIXO: Edifício de serviços básicos do Corviale desde o edifício principal e a área de campo a qual separa da cidade.



ABAIXO: Espaço entre o volume principal e o volume que abriga áreas de serviços básicos do Corviale.



De acordo com Fabiana Pavel (PAVEL, 2010), apesar de as obras estarem apenas parcialmente completas e de a região não possuir a infraestrutura necessária para receber uma quantidade tão grande de habitantes — ainda não havia um sistema de transporte público e serviços básicos, como supermercado e escola — as unidades começaram a ser entregues em outubro de 1982. O quarto pavimento do bloco principal nunca teve os espaços destinados ao comércio ocupados por esta atividade. Isso ocasionou a rápida degradação da área, onde passa a ocorrer a prática de atividades ilícitas. Os próprios moradores combateram a situação através da ocupação da área por 68 famílias. Apesar do aspecto labiríntico que ganhou o pavimento, as famílias lutaram contra as ilegalidades que ocorriam ali e transformaram o andar em um lugar habitável e seguro. Construído no extremo sudoeste da cidade, o conjunto funciona como uma barreira entre Roma e o campo e sofre com a falta de infraestrutura na periferia da cida-

de. Ao longo dos anos, os moradores passaram a se apropriar do espaço aberto, em virtude da proximidade com o campo, e a produzir alimentos em hortas ilegais. É mais um caso de apropriação do espaço de uma maneira diversa da imaginada pelo arquiteto durante o processo de projeto.

Sobre a dificuldade no gerenciamento do enorme complexo e as adaptações realizadas pelos moradores visando à melhoria dos espaços e o aumento da segurança, Mar Santamaria relata:

“O espaço público do Corviale ainda sofre pela falta de lugares de relacionamento e serviços que o projeto original havia previsto, em sua maior parte, no quarto andar. Apenas nas passarelas encontramos espaços “adotados” pelos residentes que contrastam com o abandono do piso térreo, propiciado pela repetição em série, alienante, do labirinto linear que dá acesso às caixas de escadas. No entanto, as passarelas se formam por uma sequência de pequenos claustros, que inevitavelmente levam o olhar para o seu fundo, inexplicavelmente inacessível. É nos espaços privados onde se percebe uma busca da identificação com a própria casa, evidenciada pela multiplicidade de soluções adotadas. Essa atenção torna-se incerta nos espaços compartilhados, onde o limite de propriedade é mais fraco, até reduzir-se mais nos espaços públicos. Se o espaço público tem-se revelado incapaz de ser gerenciado, o espaço coletivo tornou-se o espaço das potencialidades.”¹⁴ (SANTAMARIA, 2012, p.8)

A cidade linear projetada para cerca de 8500 habitantes — mas atualmente ocupada por cerca de 6500 pessoas — nunca foi completamente concluída. Não existe uma gestão condominial ou administrador responsável, o que faz com que todos os problemas a serem resolvidos tenham que passar pelo controle da ATER (Companhia Territorial de Habitação do Município

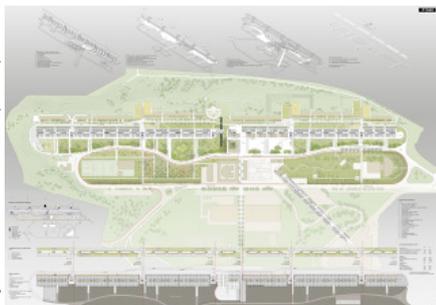


ACIMA: Corredor interno do Corviale, usado para acessar os apartamentos. Hoje estas circulações são controladas por portões.

http://www.thepolisblog.org/2011_09_01_archive.html

14 “El espacio público del Corviale sufre todavía la falta de aquellos lugares de relación y de servicio que el proyecto original había previsto, en la mayor parte, en el cuarto piso. Sólo en las pasarelas encontramos espacios “adoptados” por los residentes que contrastan con el abandono de la planta baja, propiciado por la repetición en serie, alienante, del laberinto lineal que da acceso a los cuerpos de escalera y a los locales. Sin embargo, las pasarelas se asoman sobre una secuencia de pequeños claustros, que dirigen inevitablemente la mirada hacia su fondo, inexplicablemente inaccesible. Es en los espacios privados donde se percibe una buscada identificación con la propia casa, evidenciada por la multiplicidad de soluciones adoptadas. Esta atención se vuelve incierta en los espacios compartidos, donde el límite de propiedad es más débil, hasta reducirse ulteriormente en los espacios públicos. Si el espacio público se ha demostrado incapaz de ser gestionado, el espacio colectivo se ha convertido en el espacio de las potencialidades.”

//rigenerarecorviale.aterroma.it/rtp-laura-pecdretti/



ACIMA:Primeira prancha do projeto vencedor do concurso Rigenerare Corviale, RTP Laura Peretti.

AO LADO: Fachada do edifício principal do Corviale. As torres circulares demarcam os cinco acessos.

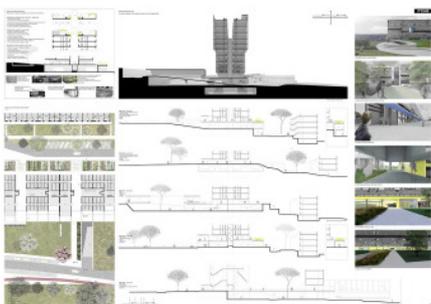


http://laboratorioubanitecniememurrectione.blogspot.com.br/2011/12/italie-corviale-957-metres.html

de Roma¹⁵). Isso resulta em processos burocráticos e demorados para a viabilização de soluções, muitas vezes, simples.

Algumas tentativas de recuperação do conjunto foram estudadas e a demolição chegou a ser cogitada. No entanto, a destruição foi descartada pelo entendimento de que, apesar dos muitos erros de projeto do Conjunto Corviale, os problemas enfrentados não são apenas do edifício, mas sociais. Grande parte das famílias que residem no complexo tem renda reduzida e, tanto a localização afastada, como a falta de infraestrutura, contribuem para a decadência do conjunto. Algumas iniciativas foram levadas a cabo para a elaboração do *Contratti di Quartiere*¹⁶ (Contrato de Distrito), entre as quais se destaca o *Laboratorio Territoriale di Corviale - Roma Ovest*. A organização, fundada em 2003, tem como principal objetivo a recuperação socioeconômica e ambiental do complexo.

//rigenerarecorviale.aterroma.it/rtp-laura-pecdretti/

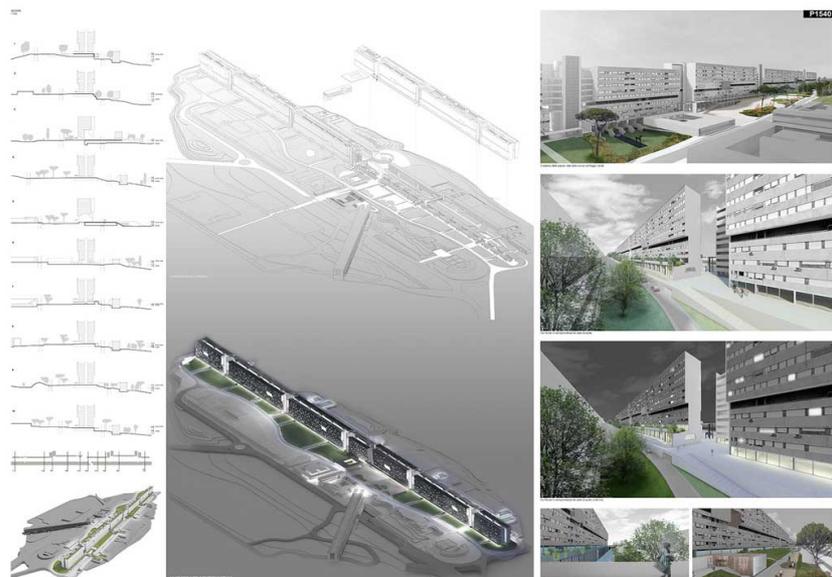
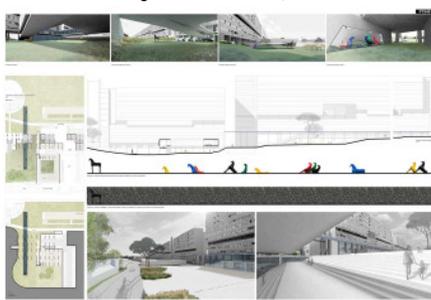


ACIMA: Terceira prancha do projeto vencedor do concurso Rigenerare Corviale, RTP Laura Peretti.

AO LADO: Segunda prancha do projeto vencedor do concurso Rigenerare Corviale, RTP Laura Peretti.

ABAIXO: Quarta prancha do projeto vencedor do concurso Rigenerare Corviale, RTP Laura Peretti.

//rigenerarecorviale.aterroma.it/rtp-laura-pecdretti/



http://rigenerarecorviale.aterroma.it/rtp-laura-pecdretti/

15 Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale del Comune di Roma.
16 Os 'Contratti di Quartiere' consistem em projetos de regeneração urbana — tanto nos edifícios, quanto sociais — promovidas pelos municípios em bairros marcados pela degradação generalizada dos prédios, do ambiente urbano e pela escassez de serviços num contexto de baixa coesão social e graves problemas de habitação

Em 2015, a ATER Roma lançou um concurso internacional, o *Rigenerare Corviale*, patrocinado pela Regione Lazio. O objetivo do concurso foi selecionar propostas de projeto para as áreas comuns da estrutura principal do conjunto, a fim de conquistar melhores condições de segurança e habitabilidade, com a melhoria da qualidade espacial ao longo destes espaços. Além disso, também se almejou o desenvolvimento urbano do complexo. Para tanto, as conexões com o solo deveriam ser repensadas. O material do concurso ainda menciona o possível uso da cobertura para a produção de energia. As propostas não foram previstas para contemplar o interior dos apartamentos e na etapa posterior, de construção, as pessoas devem continuar morando no local, mesmo com a obra em andamento. Em dezembro de 2015 foram divulgados os projetos selecionados, sendo o escritório RTP Laura Peretti o vencedor.

Os quatro casos exemplares aqui demonstrados foram projetados com a intenção de encontrar alternativas mais eficientes para os problemas habitacionais correspondentes à sua época. Weissenhofsiedlung foi um laboratório de múltiplas ideias que buscava soluções habitacionais mais coerentes com a tecnologia e a industrialização que despontavam. Narkomfin visava a contribuir com a ideologia de um regime e servir como protótipo de uma solução para o enorme déficit habitacional da URSS nas décadas de 1920 e 1930. Robin Hood Gardens é um exemplar que tenta encontrar uma relação entre a “forma física e a necessidade sociopsicológica” (FRAMPTON, 2008, p. 230), que, aos olhos de Peter e Alison Smithson — assim como de outros arquitetos contemporâneos a eles, como Aldo van Eyck — estava sendo subjugada pelo modernismo. Corviale, por sua vez, foi concebido para funcionar como uma unidade autônoma, com oferta de comércio e de serviços essenciais como escola primária e creche, além de quadras esportivas, igreja, anfiteatros e salas de reuniões.

Percebe-se que, nos conjuntos em que a construção não seguiu rigorosamente o projeto ou nos quais a realização foi incompleta, como é o caso do Corviale e do Narkomfin, isso influenciou sensivelmente o seu uso. O que, por sua vez, afetou a sua conservação. Weissenhofsiedlung foi acometido pela intransigência de um regime totalitário que considerava a linguagem das vanguardas do início do século indignas. Fato semelhante ocorreu com Narkomfim que, apesar de não ter sido bombardeado como foi o Weis-

senhofsiedlung, não foi concluído e ainda teve sua administração negligenciada em consequência do endurecimento das políticas stalinistas. A negligência administrativa, aliás, acometeu todos os casos exemplares até aqui expostos.

Narkomfin, Robin Hood Gardens e Corviale são grandes peças urbanas. O grande porte dos edifícios e a provisão de serviços e comércio — como é o caso do Narkomfin e Corviale — dificulta tanto as manutenções cotidianas, quanto a preservação dos edifícios. Quando os conjuntos habitacionais têm um porte muito avantajado, suas relações costumam ser mais conflituosas, pois, o controle das atividades exercidas dentro destes espaços é muito mais difícil. Isso pode ocasionar a degradação destes ambientes não apenas por fatores físicos, mas sociais. A supervisão e a administração dos serviços e do comércio, quando for o caso, devem ser realizadas com responsabilidade e eficiência por parte dos órgãos competentes, para que não entrem em declínio. Um grande problema com relação a isto, pelo menos nos exemplares estudados, é que, o poder público — responsável por três das quatro realizações demonstradas — eximiu-se da responsabilidade de gestão dos conjuntos precocemente. Além disso, não delegaram claramente a responsabilidade para ninguém. Sendo assim, as tentativas de organização da população residente que possam surgir têm alcance e poder restrito tanto em questões corriqueiras, quanto no âmbito da preservação.

Sem procurar eximir a arquitetura pelos equívocos que possa ter cometido, o declínio dos conjuntos habitacionais do Movimento Moderno não é resultado apenas deles, mas sim de um conjunto de fatores sociais, econômicos e de gestão. Portanto, a preservação destes edifícios e a adequação deles às necessidades contemporâneas também não se referem somente à arquitetura, mas ao conjunto de fatores citados que podem contribuir no processo de adaptação e salvaguarda deste patrimônio.

PANORAMA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

“Embora a maioria dos arquitetos reconheça que não é possível determinar um método científico, fórmulas ou leis que garantam excelência ao resultado do processo de projeto de arquitetura, quanto ao tratamento do patrimônio arquitetônico verifica-se, geralmente, o oposto. Pelo menos desde o século XVIII, várias e variadas foram as buscas pelas verdades ditas científicas a respeito do gerenciamento do patrimônio, e até hoje não há consenso sobre quais são os procedimentos mais adequados no que tange a intervenções em edificações reconhecidas como patrimônio, as quais costumam receber atenção tanto do meio acadêmico quanto da sociedade em geral.” (PELLEGRINI, 2011, p. 22-23).

A origem da Restauração como ciência remonta ao século XVIII, quando a curiosidade pelas obras clássicas é instigada pelas descobertas dos sítios arqueológicos de Pompéia e pelas primeiras escavações na Grécia. Daí em diante, passa a surgir um apreço pela história e é despertada a consciência de que é necessário preservar. Neste período, destaca-se a figura de Johann Winckelmann (1717 - 1768), historiador de arte alemão que serviu de inspiração para o surgimento do Neoclassicismo no século XVIII, ao distinguir as diferenças entre a arquitetura Grega, Greco-Romana e Romana.

Mas foi a Revolução Francesa (1789) que acelerou os debates em torno da preservação dos monumentos. Com o conflito houve muita depredação e até mesmo o desaparecimento de alguns monumentos, o que tornou urgente a sua proteção, inclusive com o envolvimento do Estado na salvaguarda.

A partir de então, começam a ser debatidos critérios de preservação e a França encarregou personalidades como Ludovic Vitet (1802 - 1873) e Prosper Merimée (1803 - 1870) destas discussões e da aplicação das diretrizes estabelecidas a partir delas no país. Este movimento é seguido por toda a Europa, que, apesar de nem sempre concordar acerca dos métodos estabelecidos, tem o objetivo comum da preservação.

Um problema usual na época era a escassez de profissionais capacitados para a realização das restaurações, fossem eles arquitetos ou operários. As escolas de Belas Artes tinham abolido as aulas sobre a arquitetura medieval, incluindo suas técnicas construtivas. Portanto, o conhecimento acerca do tema era bastante limitado, dificultando os processos de restauração. Para Vitet, sobretudo, a falta de compreensão das arquiteturas a serem restauradas era especialmente incômoda. Para ele, os processos artísticos de cada época ou região deveriam ser estudados profundamente, de maneira que qualquer dedução sobre o processo de restauração fosse fundamentado no conhecimento daquela arquitetura.

Tanto Vitet quanto Merimée defendiam que o arquiteto deveria ter conhecimento de história da arte e teria que realizar um procedimento arqueológico no edifício de maneira que, pelo estudo das suas ruínas, fosse possível reconstituir a sua forma original. Merimée, que seguiu Vitet no posto de Inspetor Geral dos Monumentos, tinha em Viollet-le-Duc seu conselheiro para as obras de restauração arquitetônica.

Eugène Emanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1879) não tomava a materialidade do edifício como protagonista. Ele deixa claro o seu desembaraço em relação a intervenções em preexistências, argumentando que o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, é satisfazer tão bem todas as necessidades que exige este propósito, de forma a que não haja necessidade de fazer modificações. Posicionando-se contrário a Ruskin, Le-Duc desenvolveu uma teoria que pouco considerava os materiais, a concepção original e as mudanças por que passou a construção. Sua afirmação de que “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.” (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p.29) revela a sua postura claramente intervencionista.

Porém, frequentemente, as suas intervenções não se limitavam à restauração. Sua vasta cultura e seu amplo repertório faziam aflorar seu lado demiurgo e, via de regra, suas restaurações contavam com adições de novos elementos.

No entanto, segundo Beatriz Kuhl (2006), apesar do caráter arbitrário que permeia a obra de Viollet-le-Duc, várias de suas colocações permanecem ponderadas. Entre elas, as afirmações quanto ao papel do uso na conservação são especialmente significativas ao tema deste trabalho:

“Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração têm uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel de restaurador de antigas disposições fora de uso. Proveniente das mãos do arquiteto, o edifício não deve ser menos cômodo do que era antes da restauração. (...) Ademais, o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, é satisfazer tão bem todas as necessidades que exige esta destinação, que não haja modo de fazer modificações”(VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 64 - 65)

Para John Ruskin (1819 - 1900), no entanto, as edificações deveriam atravessar os séculos intocadas, envelhecendo segundo o seu destino, admitindo-se a morte, se este fosse o caso. O inglês tolerava algumas intervenções somente para evitar a queda prematura das edificações. Nos casos em que havia o risco estrutural, ele admitia escoramentos de madeira, por exemplo. Além disso, eram admitidas por ele apenas a limpeza dos dutos pluviais e a remoção de ervas daninhas. Conservador convicto, teceu duras críticas a projetos de reformas e restaurações que aconteciam na Europa na época, tendo como um de seus principais alvos a figura de Viollet-le-Duc.

Evidentemente, toda a ciência em formação provoca polêmica a respeito dos seus conceitos e dos seus procedimentos. Neste sentido, o conhecimento a respeito da gestão do patrimônio não fugiu à regra. Após a postura inicial e radicalmente antagônica de Viollet-le-Duc e Ruskin, houve outra contribuição crítica, complexa e muito mais comedida em relação aos seus antecessores. Camillo Boito (1836 - 1914) foi o responsável por sintetizar e estabelecer princípios que se encontram na base da teoria contemporânea

de restauração. Ele conseguiu extrair o melhor das teorias de Viollet-leDuc e Ruskin, conciliá-las e aprimorá-las, acrescentando pontos importantes. Boito preconizava, assim como Ruskin, um maior respeito pela matéria original e pelas marcas deixadas pelo tempo, mas acrescentou a esta preocupação o respeito também pelas várias etapas da obra. Reconhecia a legitimidade da restauração, desde que ela fosse executada apenas em casos extremos, quando outros meios de salvaguarda, como manutenção, consolidação e consertos imperceptíveis, tivessem fracassado. Responsável pela concepção do restauro filológico¹, Boito postulava a prioridade do presente em relação ao passado e recomendava que as intervenções fossem distinguíveis. Ele é um dos precursores no que respeita a diferenciação dos tipos de intervenção conforme a natureza do monumento, propondo um tratamento diferenciado de acordo com os três tipos principais que ele distinguiu: monumentos da Antiguidade, monumentos góticos e monumentos clássicos e barrocos.

“Os conceitos de autenticidade, hierarquia de intervenções, estilo de restauração permitiram a Boito estabelecer os fundamentos críticos da restauração como disciplina. Ele enunciou um conjunto de regras que foram moduladas e aprimoradas —, por causa das destruições causadas pelos conflitos armados, a partir da Primeira Guerra Mundial — de acordo com a evolução das técnicas de construção — mas que, em sua essência, continuam válidas.” (CHOAY, 2006, p.167)

No início do século XX, o historiador de arte Alois Riegl (1858 - 1905) deu sua contribuição à disciplina da restauração através de um trabalho de reflexão mais ambicioso com respeito às condutas ligadas à noção de monumento histórico. Riegl, nomeado presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria em 1902, elaborou uma nova legislação sobre a conservação do patrimônio. Com o objetivo principal de esboçar um plano de reorganização da conservação dos monumentos públicos em Viena, publicou, em 1903, “O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem”². Na obra, Riegl analisa o caráter e os diferentes valores dos monumentos, categorizando-os em dois grupos: os valores de

1 A doutrina do restauro filológico destaca o valor documental da obra, prioriza a conservação e compreende a necessidade de eventuais intervenções sobre os monumentos.

2 O título original é *Der moderne denkmalkultus, sein wesen, seine entstehung*.

memória³ e os valores de atualidade⁴. Estes últimos, Riegl divide em Valor de Arte e Valor Utilitário ou de Uso. A definição de Valor Utilitário de Riegl é especialmente pertinente ao tema deste trabalho. Nela, o autor trata dos monumentos que permanecem em uso e que necessitam de uma conservação que os permitam alojar pessoas em um ambiente seguro e salubre. Riegl afirma ser inviável construir novos edifícios em substituição aos monumentos ocupados apenas para alojar as atividades que os mantêm em uso e deixá-los envelhecer à própria sorte. Além disso, ele argumenta que, ainda que isso fosse possível, “(...) uma parte essencial da dinâmica das forças naturais, cuja percepção depende do culto de antiguidade, ficaria irremediavelmente perdida com a supressão da utilidade do monumento” (RIEGL, 2014, p.67-68). O autor menciona que, no caso de obras em que somos habituados a observar em uso, com fluxo de pessoas, as suas ruínas, mesmo que representem uma construção muito antiga, causam mais desconforto do que prazer.

“Não chegamos ainda ao ponto de poder atribuir a mesma medida do valor de antiguidade, de maneira igual, a todos os monumentos indiscriminadamente, mas devemos diferenciar os monumentos mais novos dos mais antigos e entre as obras úteis e não úteis, de modo que, no primeiro caso, levamos ainda em consideração o valor histórico e, no segundo, o valor utilitário junto com o valor de antiguidade.” (RIEGL, 2014, p. 68)

Riegl propõe a categorização dos monumentos de acordo com o seu valor preponderante e dessa maneira ele sugere que o restaurador faça escolhas durante o processo de preservação. Segundo Ana Carolina Pellegrini:

“Com estas reflexões, Riegl amplia o leque dos critérios para

3 Riegl (RIEGL, 2014) subdividiu a categoria em: Valor de Antiguidade (A antiguidade de um monumento apresenta-se, a um primeiro olhar, pelo seu aspecto inatural); Valor Histórico (O valor histórico de um monumento resulta, para nós, do fato de ele representar um estágio evolutivo individual de um domínio qualquer da atividade humana) e o Valor Volível de Memória ou de Comemoração (O valor intencional de comemoração tem este objetivo desde o início, ou seja, o objetivo de, desde a ereção do monumento, nunca deixar, de certa forma, que um momento faça parte do passado, permitindo que permaneça na consciência das gerações futuras, sempre presente e vivo).

4 Riegl (RIEGL, 2014) subdividiu a categoria em: Valor Utilitário ou de Uso (Justifica-se assim, por exemplo, o caso de um velho edifício, ainda hoje em uso, que tem que ser conservado em estado tal que possa alojar as pessoas, sem por em risco sua vida e saúde); Valor de Arte, que apresenta duas ramificações, Valor de Novidade, que trata de obras em que o novo tem uma superioridade incontestável sobre o velho; e o Valor de Arte Relativo, onde o autor refere-se a obras artísticas antigas que continuaram acessíveis à sensibilidade moderna.



ACIMA: Capa da versão em português do livro “Der Moderne Denkmalkultur Sein Wesen, Seine Entstehung”, de Alois Riegl.

o reconhecimento do patrimônio, contemplando não apenas aqueles testemunhos do passado longínquo, mas também os exemplares que merecerão testemunhar sobre o presente no futuro.” (PELLEGRINI, 2011, p. 57).

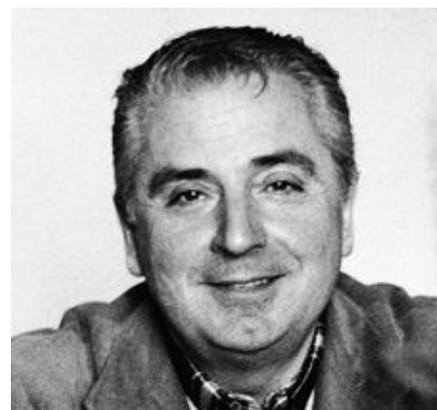
Boito e Riegl contribuíram significativamente para a evolução das discussões acerca da preservação dos monumentos históricos na virada do século XIX para o XX. No entanto, de acordo com Françoise Choay (2006), as práticas ligadas à conservação do patrimônio mantiveram-se praticamente inalteradas durante cerca de cem anos, entre 1860 e 1960. Neste período, na maioria dos casos, a restauração continuava fiel aos princípios de Viollet-le-Duc. Assim como o projeto de arquitetura foi destinado durante muito tempo apenas a edifícios civis e religiosos, o trabalho de conservação dos monumentos visou majoritariamente a estas mesmas tipologias edilícias até a década de 1960⁵. Apenas em 1931, foi realizada a primeira conferência internacional relativa aos monumentos históricos, em Atenas, ensejando as discussões sobre as relações entre os monumentos antigos e a cidade. Infelizmente, as concepções inovadoras resultantes destes diálogos foram formuladas à margem do congresso, que pretendia tratar dos problemas técnicos da conservação e da restauração, o que fez com que acabassem pouco difundidas.

A consolidação das teorias a respeito da conservação do patrimônio deu-se ao longo do século XX, com a contribuição de vários teóricos. Entre eles, o italiano Cesare Brandi e o inglês John Summerson, cujas produções teóricas são praticamente contemporâneas entre si e ganharam importância internacional. Também cabe citar, ao longo do século XX, o desenvolvimento das cartas internacionais que, além de funcionarem como pactos procedimentais, são recomendações técnicas de como proceder com o patrimônio cultural.

Cesare Brandi (1906 - 1988) contribuiu com a teoria da restauração moderna no século XX a partir dos conceitos que estavam sendo discutidos na Europa desde o século anterior. Em seu célebre livro *Teoria da Restauração*,

5 Segundo Ana Carolina Pellegrini (PELLEGRINI, 2011), Gustavo Giovannoni, discípulo de Camillo Boito, que também viveu a virada para o século XX, pode ser considerado uma exceção à aplicação da política de restauro apenas aos grandes monumentos. Além de advogar a favor das arquiteturas menores, ou edifícios históricos em geral, ele insere no contexto da época a preocupação com a preservação de conjuntos urbanos.

publicado pela primeira vez em 1968, ele discorre sobre uma instância histórica e uma instância artística aplicáveis aos objetos a serem restaurados. Brandi parte da premissa do reconhecimento do objeto como obra de arte para que se justifique o processo de restauração, e, apesar de reconhecer que o valor do monumento não está estritamente na matéria, afirma que ela é o único tema da intervenção de restauro. Brandi afirmava que “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p.33).



ACIMA: Cesare Brandi, 1906 - 1988.

O livro supracitado refere-se à preservação de obras de arte, entre as quais a arquitetura pode ser incluída, visto que, além de ser mencionada no livro, alguns dos princípios tratados por Brandi fazem parte dos fundamentos de restauro até hoje, como por exemplo, distinguibilidade⁶, retrabalhabilidade⁷ e mínima intervenção⁸. Ao tratar da preservação de obras de diferentes escalas e finalidades, ele faz um raciocínio interessante. De acordo com Brandi, existe um equívoco na percepção de que a restauração pretende sempre devolver a eficiência a um produto da atividade humana. Isso deveria acontecer somente com produtos industriais, quando a finalidade da restauração teria de ser primordialmente restabelecer a funcionalidade do produto. O mesmo não poderia ocorrer com as obras de arte, inclusive com a arquitetura:

“Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte.” (BRANDI, 2004, p.26)

6 A intervenção, segundo Brandi (2004), deveria ser facilmente reconhecível, mas não deveria por isso comprometer a leitura da obra de arte. Sugeriria, portanto, que, de longe a intervenção fosse imperceptível, mas que, quando observada de perto ela fosse distinguível sem a necessidade de aparelhos especiais para isto.

7 Denominado por alguns autores como princípio de reversibilidade, o termo “retrabalhabilidade”, usado por Beatriz Kühn (2007, p.207) parece mais adequado à narrativa de Brandi, que discrimina que as intervenções não devem impossibilitar operações futuras, mas, antes, facilitá-las.

8 De acordo com Brandi (2004), deve-se provar a necessidade de intervenção através do processo crítico.

No que trata das restrições de Brandi a respeito da prevalência da instância estética sobre o restabelecimento da funcionalidade, Beatriz Kühl (2007) diferencia o uso como meio para preservar do uso como finalidade da operação. Apesar de, nem em Brandi nem em Kühl, os conceitos terem sido aplicados à Arquitetura Moderna, e, tampouco, a edifícios residenciais, a questão é especialmente pertinente nestes casos. Segundo Kühl (2007), quando se mantém o uso para que ele propicie a conservação, esta é a atividade fim. Qualquer artifício que se empregue para manter as atividades nestes edifícios deverá se submeter antes de qualquer instância à preservação. Porém, seguindo com o raciocínio da mesma autora, nos casos em que o restabelecimento do uso é o principal objetivo da intervenção, pouco importa a preservação e, neste caso, a ação passa a ser simples reforma e não mais restauro.

O pensamento de Kühl no qual ela estabelece prioridades para cada caso de intervenção desconsidera que existe um paradoxo quando o uso está submetido à salvaguarda patrimonial. Pois, se a permanência da funcionalidade do edifício é um recurso para preservá-lo, mas, sejam necessárias adaptações para que isso ocorra — alterando características da edificação — há uma equivalência entre uso/preservação e não necessariamente uma prioridade entre eles. Este discurso, portanto, estaria mais alinhado aos preceitos de Viollet-le-Duc relativos ao papel do uso nos processos de restauração.

John Summerson (1904 - 1992), por sua vez, elenca cinco razões pelas quais um edifício poderia ser preservado no texto “The past in the future”, publicado em 1947. São elas:

“1) O edifício que é uma obra de arte, o produto de uma mente criativa, distinta e notável.

2) O edifício que não é uma criação distinta nesse sentido, mas possui de forma acentuada as virtudes características da escola arquitetônica que o produziu.

3) O edifício que, sem grande mérito artístico, tem antiguidade significativa ou é uma composição de belezas fragmentárias soldadas umas às outras ao longo do tempo.

4) O edifício que foi palco de grandes eventos ou dos trabalhos

de grandes homens.

5) O edifício que dá sozinho profundidade temporal a um pedaço árido de modernidade.”⁹ (SUMMERSON , 1998, p. 221, tradução nossa)

Segundo Comas (2011), Summerson entendia que os valores históricos aumentam com o tempo, ao contrário dos valores artísticos.

A partir das discussões acerca do tema da preservação, são elaboradas as chamadas cartas patrimoniais. Estes documentos, de maneira geral, são concisos e representam pontos de convergência nas discussões patrimoniais, oferecendo indicações de caráter geral. Elas não possuem efeito normativo, e suas diretrizes devem ser observadas e adaptadas à cultura de cada país, podendo, ou não, serem absorvidas pelas propostas legislativas destes Estados. Apesar de todos estes documentos tratarem da conservação do patrimônio, muitas vezes eles foram elaborados por pensamentos distintos, de acordo com os diferentes períodos, o que pode causar certa confusão no momento da consulta a estes textos. A expressão “cartas patrimoniais” coloca em um mesmo conjunto, por exemplo, a Carta de Atenas de Restauração, de 1931, e a Declaração de Nara sobre a Autenticidade, de 1994, do ICOMOS; as Normas de Quito, da Organização dos Estados Americanos, de 1967, e a Carta e Declaração de Amsterdã, do Conselho da Europa de 1975. Portanto, existem diversos pontos de vista, devido ao período e às intenções para as quais elas foram elaboradas. O *site* do Iphan disponibiliza quarenta e seis documentos entre cartas, declarações, tratados, recomendações e afins. Sendo assim, o trabalho se ocupará de apresentar brevemente apenas os que dizem respeito ao tema proposto.

As Cartas de Atenas são duas: uma escrita em 1931 e outra redigida em 1933. A primeira é um documento mais sucinto e menos conhecido, mas traz questões importantes para a discussão patrimonial, como a impor-

9 1) The building which is a work of art: the product of a distinct and outstanding creative mind.

2) The building which is not a distinct creation in this sense but possess in a pronounced form the characteristic virtues of the school of design which produced it.

3) The building which, of no great artistic merit, is either of significant antiquity or a composition of fragmentary beauties welded together in the course of time.

4) The building which has been the scene of great events or the labours of great man.

5) The building whose only virtue is that in a bleak tract of modernity it alone gives depth in time.



ACIMA: Poster do CIAM IV no átrio do edifício Averof, que abriga a Escola de Arquitetura em Atenas, onde teve lugar grande parte das reuniões do Congresso que teve como produto a Carta de Atenas de 1933.

tância da utilização dos edifícios para assegurar a sua conservação e as dificuldades existentes em conciliar o direito público com o particular. Nestes casos, a carta recomenda que se encontre uma solução adequada às exigências locais e à opinião pública, mas que leve em consideração os sacrifícios que estão sujeitos os proprietários em prol da coletividade. Além disso, o documento enfatiza a importância da valorização dos monumentos pela população e sugere que o interesse pela salvaguarda patrimonial seja fomentado nas escolas. A Carta de Atenas de 1933, cuja formulação foi feita durante o CIAM IV, demonstra um posicionamento claro do Movimento Moderno quanto à prioridade de se preservar o bem estar das pessoas em suas habitações ainda que isso comprometa o patrimônio arquitetônico. Não há garantias, no entanto, de que o parecer seria o mesmo se o patrimônio em questão fosse o Moderno. Este texto, muito mais popular que o de 1931 em virtude da enunciação das funções na cidade (habitar, recrear, trabalhar e circular), também faz reflexões acerca do patrimônio e, mais especificamente, apresenta um posicionamento em relação a questão de privilegiar a habitação ou a salvaguarda:

“Um culto estrito do passado não pode levar a desconhecer as regras da justiça social. Espíritos mais ciosos do esteticismo do que da solidariedade militam a favor da conservação de certos velhos bairros pitorescos, sem se preocupar com a miséria, a promiscuidade e a doença que eles abrigam. É assumir uma grave responsabilidade. O problema deve ser estudado e pode às vezes ser resolvido por uma solução engenhosa; mas, em nenhum caso, o culto do pitoresco e da história deve ter primazia sobre a salubridade da moradia da qual dependem tão estreitamente o bem estar e a saúde moral do indivíduo.” (CARTA DE ATENAS 1933, p.26)

A Carta de Veneza, resultante do Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, foi emitida em 1964. No evento, reuniram-se três importantes entidades ligadas ao patrimônio histórico mundial: UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), ICOM (International Council of Museums) e ICCROM (International Centre of the Study of the Preservation and Restoration of Culture Property). O Congresso resultou na criação do Conselho Internacional em Monumentos e Sítios (ICOMOS)¹⁰.

¹⁰ O ICOMOS é uma organização civil internacional — Conselho Internacional de

A Carta de Veneza procurou aprofundar as discussões iniciadas com a Carta de Atenas de 1931. Também é nela que passam a ser considerados passíveis de proteção sítios rurais e urbanos, bem como as alterações funcionais para garantir uma preservação mais eficaz, embora mudanças de configuração e caráter não sejam aceitas. A Carta de Veneza, em seu Artigo 5º, diz:

“A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.” (CARTA DE VENEZA, 1964, p. 2)

A possibilidade de ajustes no programa abrigado pela arquitetura a ser preservada apreciada na carta dá espaço ao uso adaptativo dos edifícios. Muitas vezes a adaptação do uso é essencial para a preservação de edifícios modernos, principalmente os de uso habitacional. No entanto, conforme o estabelecido na carta, as adaptações devem respeitar a “disposição e a decoração dos edifícios”, definindo claramente que existem limites a serem respeitados, mesmo existindo a necessidade de adequação a hábitos contemporâneos.

Segundo a Declaração de Compromisso Ético para os membros do ICOMOS¹¹, a Carta de Veneza continua sendo o documento base da instituição para o trato com edifícios a serem preservados. Seus princípios ainda são considerados válidos e os documentos posteriormente produzidos não são substitutivos, mas agregaram conceitos ou esclarecimentos que contribuíram com a carta de Veneza. No âmbito de cada nação, as decisões nos processos de restauro serão pautadas conforme os apontamentos do ICOMOS se os órgãos patrimoniais forem membros do Conselho, como é o caso do Brasil. Entretanto, para aplicação das recomendações da instituição, é necessário ter um profundo conhecimento do bem, além do conhe-

Monumentos e Sítios - ligada à Unesco, e tem como uma de suas atribuições o aconselhamento no que se refere aos bens que receberão classificação de Patrimônio Cultural da Humanidade.

11 Revisado em 2002, o documento está disponível no site da organização: <http://www.icomos.pt/images/pdfs/DCE2013.pdf>



ACIMA: Lucio Costa, 1902 - 1998. Arquiteto cuja colaboração foi fundamental para o estabelecimento das bases da preservação do patrimônio nacional.

cimento da legislação patrimonial do local onde ele está inserido¹².

Já em âmbito nacional, o cenário da preservação do patrimônio começa a ser consolidado em 1937, com a criação oficial do SPHAN¹³, cujo primeiro diretor foi Rodrigo Melo Franco de Andrade. O órgão foi instituído com a incumbência de promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional permanentemente. Apesar de o SPHAN funcionar, mesmo extraoficialmente, desde 1936, Lucio Costa passa a integrar a equipe em 1937, e dela continua sendo membro até a sua aposentadoria, em 1972. O arquiteto se dividia entre a propagação da “Nova Arquitetura” e a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Lucio se diferenciava da maioria dos arquitetos adeptos do Estilo Internacional pelo entendimento de que o desenvolvimento de uma arquitetura nacional deveria passar pela consulta do passado, das habitações coloniais, da sua funcionalidade e simplicidade. De acordo com Guilehrme Wisnik:

“Este ponto é importante: no projeto arquitetônico brasileiro moderno, concebido sobretudo por Lucio Costa, o recurso à “tradição” reporta-se a uma maneira particular de olhar o passado do país, construída a *posteriori* e funcionando como legitimação interna da arquitetura moderna. Mas, por outro lado, assenta-se sobre uma visão de “tradição” que ele já trazia de sua formação acadêmica. Desse modo, diferentemente da “descoberta” programática do país empreendida pelos artistas modernistas de 22, o encontro de Lucio Costa com o passado colonial é mais orgânico e interno às suas preocupações iniciais. Por outro lado, seu “programa” moderno não é, de maneira nenhuma, “localista”, se pensarmos esse conceito como uma contraposição ao fenômeno internacional.” (WISNIK, 2007, p. 178)

Lucio Costa contribuiu diretamente para a elaboração da primeira lista de monumentos a serem protegidos pelo SPHAN. Na época, outros arquitetos com aspirações modernas, como Oscar Niemeyer e Carlos Leão atuavam diretamente no órgão e, segundo Fernanda Voigt (2015), eles contribuíram para imprimir também na “preservação da arquite-

12 Segundo Silvio Oksman (OKSMAN, 2011), no Brasil, os órgãos de preservação são membros do ICOMOS e, portanto, devem seguir as recomendações deste conselho.

13 Atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o SPHAN já foi Serviço, Diretoria, Secretaria e, entre 1990 e 1994, IBPC, o Instituto de Patrimônio Cultural.

tura do passado o ideal progressista e renovador da primeira metade do século XX” (VOIGT, 2015, p. 51). Talvez por isso o reconhecimento da arquitetura moderna brasileira tenha ocorrido quase que simultaneamente ao seu desenvolvimento, como foi o caso da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha.

Objeto de polêmica desde o período da sua construção, que iniciou em 1943, a igreja só foi reconhecida pela Cúria Metropolitana de Belo Horizonte em 1959. Durante o mandato dos prefeitos que sucederam Juscelino Kubistchek em Belo Horizonte, o edifício, projetado por Oscar Niemeyer, correu o risco de demolição e, em 1947 — ainda inacabado e já sujeito à degradação — foi alvo de tombamento precoce pelo SPHAN. O parecer do tombamento ficou a cargo de Lucio Costa que, apoiado pela crítica nacional e internacional, manifestou-se favorável à proteção legal preventiva do bem. O procedimento, inovador para a época, reconhecia o valor excepcional da obra, e evitava que ele se perdesse completamente.

“Com efeito, o tombamento de obras modernas não seria empecilho para Lucio Costa, na medida em que estas obras estivessem incluídas naquela que ele considerava ser a linha evolutiva autêntica da arquitetura brasileira. Embora precisasse passar cerca de meio século para que o Conjunto Arquitetônico da Pampulha fosse registrado simultaneamente no Livro das Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, todos em 15 de dezembro de 1997.” (VOIGT, 2015, p. 51)

Recentemente, no dia 17 de julho de 2016, o Conjunto da Pampulha passou a ser considerado Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco.



<http://portal.inhuan.gov.br/pagina/detalhes/620/>



VOIGT, 2015, p. 21.

ACIMA: Igreja de São Francisco de Assis, 1940. Pampulha, Minas Gerais.



http://t21.photobucket.com/albums/f291/Ricardo_NU/sancas.jpg

ACIMA: Interior da Igreja de São Francisco de Assis.

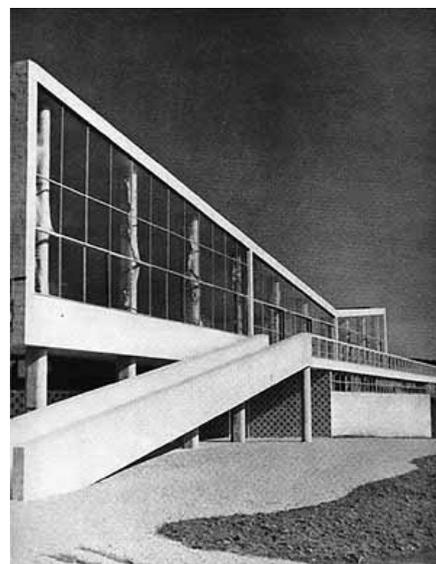


<http://www.brasil.gov.br/>

ACIMA: Antiga Casa de Baile da Pampulha, atual Centro de Referência da Arquitetura, Urbanismo e Design.

AO LADO: Fachada e jardins do Museu de Arte da Pampulha, antigo Cassino.

ABAIXO: Iate Clube, Pampulha, 1942



<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>

Fora do contexto dos órgãos oficiais de proteção patrimonial, a discussão sobre a preservação do patrimônio também é fomentada na academia e no campo da “arquitetura de ofício”. Alguns profissionais destas áreas foram especialmente importantes para o desenvolvimento deste trabalho, são eles: Carlos Eduardo Comas, que critica as visões maniqueístas e os excessos de certezas acerca do tema no artigo Ruminatórias recentes: reforma/ reciclagem/ restauro; Beatriz Mugayar Kühl, que explora bastante as teorias do restauro e autores como Brandi e Riegl e que serviu como contraponto aos autores que seguem uma linha menos ortodoxa, como Comas; Marcelo Ferraz, que através de textos não acadêmicos, compartilha as reflexões advindas de sua experiência em parceria com o sócio, Francisco Fanucci em intervenções no patrimônio.

Beatriz Kühl tem uma posição muito clara de contrariedade quanto a decisões arbitrárias nos processos de intervenção. Ela advoga que:

“No que se refere à uma ação propositiva de escolha, cabe uma ressalva da maior importância: não se trata de opinião pessoal, de gosto ou capricho; deve-se tratar de estudo consciencioso, formulados por equipes multidisciplinares, fundamentado na antropologia, na sociologia, na história em geral, e em especial na história da arte e da arquitetura, na estética, nas ciências de modo amplo, e jamais, de modo algum, de ato arbitrário.”
(KÜHL, 2005, p.31)

Comas, no entanto, encarando o restauro como um tipo especial de reforma, ressalta que “em qualquer caso, reforma ou obra nova, as decisões formais, já se sabe, não derivam por completo de necessidade estrita” (COMAS, 2011, p.57). Este raciocínio é decorrente da concepção do autor de que os projetos de intervenção são antes de mais nada projetos arquitetônicos, e devem ser tratados como tal.

“Por mais que a preocupação ortodoxa com a “falsificação histórica” tenha ajudado a prevenir abusos dos restauradores, não eliminou a conjectura e o arbítrio do restauro, porque são inevitáveis. Reconheça ou não, todo restaurador é um autor. Mesmo que o arbítrio individual fosse substituído pelo arbítrio coletivo dos restauradores, sempre haveria demanda de interpretação no trato com o monumento usado, ocasião de juízo de valor passível de contestação, margem para o sentimento que esco-

lhe o que reter, reparar, eliminar, acrescentar, num universo que não é ilimitado em termos de recursos. O projeto do restauro não difere nesse sentido do projeto de obra nova ou do projeto de qualquer reforma. Protestos, ao contrário, alimentam a suspeita de que o arbítrio dos órgãos de preservação se disfarça de ciência com fins monopolistas, para ditar a lei a arquitetos colocados mais abaixo na cadeia disciplinar.”(COMAS, 2011, p. 59 - 60)

As três instâncias de preservação patrimonial no Brasil — municipal, estadual e federal — são fundamentais para o processo de reconhecimento e conservação dos bens. No entanto, de modo geral, há sérias dificuldades na compreensão do escopo destas instituições e da sua importância para a salvaguarda da cultura nacional. Não raro estes órgãos são reconhecidos pela sociedade por processos excessivamente morosos e limitadores das ações de intervenção. Muitas vezes as adaptações dos projetos de intervenção sugeridas por estes órgãos não correspondem à viabilidade econômica que os conjuntos têm para a sua implantação ou às necessidades dos moradores. Fato que, além de prolongar o processo de aprovação destes projetos não resulta em benefício efetivo nem para o imóvel, nem para os usuários. Marcelo Ferraz traz, por meio de sua experiência prática no trato com o patrimônio, um ponto de vista diferente do que é habitualmente levado em conta pelos órgãos patrimoniais. Para ele, mais do que valor documental, a vivacidade do patrimônio transcende a materialidade da obra:

“Restaurar e preservar para quê? Ora, só nos interessa o passado de pedra, barro, cal, madeira, ferro e tinta -o passado “construído”- se pudermos torná-lo vivo, útil, atual, necessário na contemporaneidade, para além de sua função documental. (...) Portanto, queremos a recuperação do patrimônio enquanto fato humano, algo que supera a obra como objeto.”(FERRAZ, 2003)

A Arquitetura Moderna, produzida principalmente durante a primeira metade do século XX, começou a ser reconhecida como patrimônio no final do mesmo século. Existe, portanto, uma diferença temporal muito pequena entre o processo de projeto destes edifícios e a salvaguarda legal. O modernismo, como a vanguarda que foi, representou muitas evoluções. O uso de novos materiais e novas técnicas construtivas possibilitaram uma estética cuja sobriedade difere muito das arquiteturas precedentes. Esta condição

faz com que o patrimônio moderno seja muito diverso do que anteriormente merecia salvaguarda institucional. Visualmente, os edifícios modernos estão muito mais próximos da linguagem contemporânea que dos estilos que os antecederam, principalmente se observados estritamente os edifícios habitacionais. Hoje, apesar do crescente interesse pelo estudo e salvaguarda do legado modernista, que em muito é impulsionado pelas ações de organizações como o Docomomo¹⁴, o reconhecimento do público leigo é praticamente inexistente. Jokilehto, ao procurar explicações para este fato, afirma:

“Acessar a significância de algo normalmente leva tempo. No caso do patrimônio moderno, a distância é ainda curta e o julgamento é difícil. Ainda que nossos entornos sejam em grande parte resultantes de obras do Movimento Moderno, nós temos dificuldade em compreendê-los, pois parece que estamos julgando a nós mesmos.”¹⁵ (JOKILEHTO, 2003, p.108-109, tradução nossa).

Portanto, a preservação da Arquitetura Moderna é complexa, tanto pela escassez de reconhecimento, quanto pela dificuldade de responder satisfatoriamente às suas especificidades. Esta constatação leva a uma reflexão sobre quais os conceitos e instrumentos de ação devem ser aplicados em sua conservação. Diversas instituições têm a preocupação de discutir e tentar normatizar intervenções no patrimônio edificado.

Acima mencionado, o Docomomo é uma organização não governamental que visa à documentação e à preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, no urbanismo e manifestações afins. Criado em 1988 na cidade de Eindhoven, na Holanda, hoje mantém sua sede na Fundação Mies Van der Rohe, em Barcelona. É um organismo assessor do World Heritage Center da Unesco e tem representação em mais de quarenta países, o que garante o seu reconhecimento como uma das mais importantes instituições mundiais ligadas às causas preservacionistas.

O Eindhoven Statement, criado na primeira Conferência Internacional do

14 A sigla é abreviação de Documentation and Conservation of Buildings, Sites, and Neighborhoods of the Modern Movement.

15 “Assessing the significance of something usually takes time. In the case of modern heritage, the distance is still short and judgment is difficult. Even though our surroundings largely result from the work of the Modern Movement, we have difficulty in assessing them, considering that we are really judging ourselves.”

Docomomo, em 1990, foi o primeiro documento em âmbito internacional a abordar especificamente a preservação da Arquitetura Moderna. Mesmo sendo uma iniciativa pioneira, não há no escopo dessa declaração nenhum entendimento que já não estivesse presente em outras cartas elaboradas com o foco no patrimônio de períodos anteriores. Em 2014 o documento foi atualizado em Seul, passando a ser chamado de declaração de Eindhoven-Seul, cujos itens são, segundo o próprio documento:

- “1. Trazer o significado da arquitetura do Movimento Moderno à atenção do público, das autoridades, dos profissionais e da comunidade educativa.
2. Identificar e promover o levantamento das obras do Movimento Moderno.
3. Promover a conservação e (re)uso de edifícios e sítios do Movimento Moderno.
4. Combater a destruição e a desfiguração de obras significativas.
5. Fomentar e difundir o desenvolvimento de técnicas e métodos de conservação e de adaptação adequadas ao (re)uso.
6. Atrair fundos para a conservação da documentação e (re) uso.
7. Explorar e desenvolver novas ideias para o futuro de um ambiente construído sustentável com base nas experiências passadas do Movimento Moderno.”¹⁶ (EINDHOVEN-SEOUL STATEMENT 2014, tradução nossa.)

A declaração de Eindhoven-Seul preconiza o (re)uso como grande aliado na conservação do Patrimônio Moderno, citando-o diretamente em três dos sete pontos que aborda. Além disso, recomenda um “ambiente construtivo sustentável”, o que — independentemente de sustentabilidade ambiental ou econômica — não comporta a inatividade dos edifícios, ainda que estes sejam patrimônio reconhecido. Como lembra Comas (2011), nem sempre é possível transformar o edifício em um equipamento cultural, com inter-

16 1. Bring the significance of the architecture of the Modern Movement to the attention of the public, the authorities, the professionals and the educational community.
2. Identify and promote the surveying of the works of the Modern Movement.
3. Promote the conservation and (re)use of buildings and sites of the Modern Movement.
4. Oppose destruction and disfigurement of significant works.
5. Foster and disseminate the development of appropriate techniques and methods of conservation and adaptive (re)use.
6. Attract funding for documentation conservation and (re)use
7. Explore and develop new ideas for the future of a sustainable built environment based on the past experiences of the Modern Movement.

venções mínimas, mas, frequentemente estas obras aceitam adaptações funcionais sem a perda das características que lhe garantiram prestígio.

A unidade brasileira do Docomomo foi criada em 1992, segundo os princípios do Docomomo Internacional. A partir de 1995, passa a promover, a cada dois anos, seminários reconhecidos nacionalmente pela contribuição ao debate sobre a arquitetura e o urbanismo do movimento moderno no Brasil, envolvendo cursos e programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo de diversas universidades nacionais.

Além da atuação do Docomomo, as agências e organismos vinculados à Unesco têm demonstrado um maior interesse pela proteção do legado moderno, expressado através do aumento de encontros e conferências relacionadas ao tema¹⁷. Apesar disso, não existe uma conduta considerada ideal para intervenções especificamente em obras do Movimento Moderno. Estas construções estão, portanto, sujeitas aos fundamentos de restauração formulados para a conservação em arquiteturas anteriores. Evidentemente, nem todos os preceitos difundidos pelas teorias e cartas patrimoniais podem ser aplicados ou adaptados ao restauro do legado moderno. Isso se deve não apenas a questões de ordem estética, mas às modificações de detalhes construtivos que foram necessárias para a adaptação às novas técnicas.

Além disso, aspectos inerentes ao ideário modernista podem dificultar o reuso dos edifícios favorecendo a sua obsolescência e, até mesmo, sua demolição. Exemplo disso é a premissa de que a forma segue a função, a qual limita a adequação dos espaços a novos usos, ou mesmo quando o uso permanece o mesmo, pois a maneira de usufruir do espaço pode ter mudado. Fundamentalmente focados na inovação, os arquitetos modernos frequentemente subestimavam aspectos relativos à manutenção. Concebiam a obra como um conjunto completo, sem a necessidade de acréscimos e modificações de partes após a sua conclusão. Conceito muito diferente das arquiteturas anteriores, onde estas adaptações eram costumeiras

17 Em 2001 a UNESCO promoveu encontro voltado para a discussão sobre os meios de aprimorar a identificação e a documentação do patrimônio moderno, como forma de ampliar a representatividade dos bens desse período na Lista do Patrimônio Mundial. Como produto, foi elaborada uma publicação denominada *Identification and documentation of Modern Heritage*, disponível em < http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_05_en.pdf>, acessado em 02 de maio de 2016.

e frequentemente também eram consideradas patrimônio.

“Na sua orientação para o mercado, de abordagem programática, a sociedade moderna é conscientemente destinada à eliminação de manutenção, propondo a satisfação das necessidades apenas a curto prazo sobre a hipótese de que as gerações futuras devem satisfazer as suas necessidades. Mesmo mestres modernos, como Aalto, costumavam desconsiderar a possibilidade de proteger suas obras por mais tempo que sua funcionalidade permitisse.”¹⁸ (JOKILEHTO, 2003, p. 108, tradução nossa)

Os últimos cinquenta anos têm apresentado avanços tecnológicos e mudanças significativas nos hábitos cotidianos. A forma de se relacionar, de se locomover, o uso do tempo livre, os novos equipamentos celulares, computadores, climatizadores, dispositivos de segurança e automação, iluminação, utensílios domésticos, etc. provocaram o aumento da demanda de energia e questões sobre a sustentabilidade ambiental nunca estiveram tão em voga. Este contexto alterou a maneira como as pessoas se relacionam entre si e com os espaços, sejam eles públicos ou privados. No que tange à habitação coletiva, estas modificações são especialmente pertinentes nos casos de reuso de edifícios modernos. A principal frente do Movimento Moderno foi o desenvolvimento de habitação. A criação de moradias, seja num cenário de reconstrução pós-guerra, ou na promoção do tecido formador da cidade, sempre foi o foco para a melhoria das condições de vida da população. Enquanto patrimônio, são necessárias intervenções criteriosas de forma a não desconfigurar o bem. No entanto, de nada vale manter um edifício perfeitamente preservado, se ele não atende satisfatoriamente às demandas de seus moradores. Segundo Flaviana Barreto Lira:

“(…) é consenso entre os documentos publicados desde a Carta de Veneza (1964) que a continuidade de uma função útil à sociedade é imprescindível para a conservação do patrimônio arquitetônico e urbanístico.” (LIRA, 2012, p. 6)

Todavia, a prerrogativa de reuso, pode ter causado nos técnicos a impressão de que no interior são aceitos critérios de intervenção mais flexíveis

18 In its market-oriented, pragmatic approach, modern society has consciously aimed at the elimination of maintenance, proposing to satisfy needs only in the short term on the hypothesis that future generations should their needs. Even modern masters, such as Aalto, used to ignore the possibility of protecting their own work for longer than its functionality permitted.

que aqueles aplicados no invólucro externo. Esta postura, amplamente disseminada nas práticas de restauro, pode fazer com que plantas e fachadas sejam tratadas como entes totalmente independentes, postura que não corresponde às práticas da boa arquitetura, sobretudo da Arquitetura Moderna. É fato que a estreita ligação entre a forma e a função nos programas modernos é responsável por complicar as adaptações de uso. Porém, ela favorece a coerência das intervenções, de modo que, em um bom projeto de requalificação, interior e exterior permanecem constituindo um conjunto coeso.

Os métodos da construção tradicional foram rapidamente abandonados na Arquitetura Moderna. Segundo menciona Macdonald (2003), até a década de 1970, as condutas que dirigiam o uso de novos materiais não conheciam plenamente a sua devida aplicação. Por isso, práticas como a adição do clorido de cálcio como acelerador de cura ou o uso da água do mar, por exemplo, hoje reconhecidamente prejudiciais à durabilidade do concreto armado, resultaram na sua deterioração precoce. Ainda segundo Macdonald, estudos realizados no Reino Unido demonstraram que os edifícios modernos exigem reparações iniciais em aproximadamente metade do tempo dos edifícios de períodos anteriores, ou seja, entre 25-30 anos após sua construção. As grandes reparações costumam ser necessárias no prazo de 50-60 anos para os edifícios modernos e entre 100-120 anos para edifícios tradicionais.

Além das considerações feitas por Macdonald, cabe ressaltar que, nas arquiteturas pré-modernas existe a sobreposição de diferentes matérias-primas que, mais que garantir a estética pretendida na época, protege os edifícios dos efeitos do envelhecimento. Esta redundância de materiais deixou de existir na Arquitetura Moderna. A linguagem pura da Nova Arquitetura, desta maneira, abdicou dos elementos decorativos ao mesmo tempo em que se desfez de algumas camadas de proteção. O perecimento precoce destes edifícios decorre, portanto, não somente das particularidades ainda desconhecidas dos materiais neles empregados, mas do despojamento de camadas que, além da decoração, resguardam os edifícios das intempéries.

A pátina do tempo, romanticamente explorada no restauro de estilos prece-

dentos ao moderno, não tem o mesmo efeito nesta arquitetura. Não existe nostalgia ao observar a decrepitude um edifício modernista. Sua linguagem e suas técnicas construtivas são ainda muito semelhantes às da contemporaneidade. Mais que envelhecer mal, devido aos motivos anteriormente mencionados, os materiais característicos do Estilo Internacional, como aço, vidro e elementos industrializados, assim como a sua linguagem, remetem à inovação. Logo, não parece apropriado explorar o recurso postulado por Ruskin em intervenções nestes edifícios.

A despeito das dificuldades nas operações atuais, os processos de projetar e construir a Arquitetura Moderna ainda são conhecidos, o que simplifica a compreensão destes edifícios frente aos de outros períodos. A escolha, oportunizada pela técnica construtiva, de manter estrutura independente, plantas livres e pouco compartimentadas, especialmente em planos residenciais, viabiliza maiores possibilidades ao profissional responsável pela operação. Além disso, o fácil acesso ao projeto contribui para uma maior qualidade e agilidade das intervenções, visto que, conforme Ana Carolina Pellegrini:

“Como registro gráfico passível de ser armazenado e catalogado, o projeto é capaz de se tornar fonte de consulta a respeito de uma edificação presente concebida no passado, a qual tenha sofrido as modificações decorrentes da ação do tempo, ou pode se tornar recurso para a materialização futura de uma ideia de outrora.

(...)

O projeto, portanto, interessa não só enquanto prefiguração da obra do futuro, mas enquanto guia para a intervenção na obra de qualquer passado, muito particularmente do passado do Moderno, que um dia quis ser eternamente moça.”(PELLEGRINI, 2011, p.20 - 21)

A ideologia moderna buscava mudar o mundo através da arquitetura. Por isso não é raro que os projetos de habitação coletiva do período apresentassem um programa ideal para uma sociedade exemplar — pelo menos na concepção do arquiteto. Este é o motivo pelo qual muitos conjuntos modernos, como o Pruitt Igoe, o Robin Hood Gardens e o Conjunto Pedregulho — cuja lavanderia coletiva foi usada durante pouquíssimo tempo após a sua construção, apesar dos modernos equipamentos que possuía

— tornavam-se parcial ou totalmente obsoletos pouco tempo após a sua inauguração.

Como demonstrado no decorrer deste capítulo, as teorias a respeito de como intervir no patrimônio vêm evoluindo ao longo do tempo. Dessa maneira, elas procuravam responder melhor às novas problemáticas que passavam a ser percebidas no campo da preservação. A mudança, no entanto, é uma constante na arquitetura e o Movimento Moderno demonstrou ser um novo desafio para este campo tão controverso que é a preservação do patrimônio. Tanto por especificidades técnicas, quanto compositivas, a Arquitetura Moderna demanda novas alternativas na sua conservação e é dever dos profissionais aos quais coube intervir nesta arquitetura encontrar meios que possibilitem a sua preservação coerentes com a atualidade. Não cabe, portanto, insistir na aplicação exclusiva de teorias que — ainda que úteis para o desenvolvimento do campo disciplinar — não são capazes de superar os novos desafios impostos por um novo patrimônio.

ESTUDOS DE CASO | 2

PEDREGULHO

Ascensão

A escassez habitacional urbana no Brasil tornou-se um problema grave a partir do final do século XIX, quando ocorreu o aumento da migração do interior do país para as cidades. O fim do período escravagista contribuiu com o fenômeno, pois os libertos foram às cidades em busca de alternativas de sobrevivência. Para substituir a mão de obra escrava na zona rural, foram admitidos imigrantes estrangeiros, muitos dos quais acabaram também migrando para o perímetro urbano, em virtude do regime de força e privação da liberdade a que muitos eram submetidos no interior. O aumento rápido da população nos principais núcleos urbanos brasileiros ocasionou o crescimento acelerado e desordenado destes centros. Como algumas consequências desta conjuntura, que perduram até hoje, tem-se subempregos, informalidade, exploração do trabalho e más condições de moradia.

“As reformas urbanas, realizadas em diversas cidades brasileiras entre o final do século XIX e início do século XX, lançaram as bases de um urbanismo moderno à moda da periferia. Eram feitas obras de saneamento básico e embelezamento paisagístico, implantavam-se as bases legais para um mercado imobiliário de corte capitalista, ao mesmo tempo em que a população excluída desse processo era expulsa para os morros e as franjas da cidade. Manaus, Belém, Porto Alegre, Curitiba, Santos, Recife, São Paulo e especialmente o Rio de Janeiro são cidades que passaram, nesse período, por mudanças que conjugaram saneamento ambiental, embelezamento e segregação territorial.”
(MARICATO, 2000, p.22)

Como ocorreu em várias outras cidades brasileiras apontadas por Ermínia Maricato, a prefeitura do Rio de Janeiro procurou, através de reformas urbanas, como a promovida por Pereira Passos, conferir um ar de modernidade à cidade. No que tange à habitação, no entanto, estas intervenções objetivaram livrar a cidade do Rio de Janeiro dos inconvenientes cortiços. Ao ser expulsa de suas instalações, esta população ocupou morros e periferias com habitações informais, as favelas. Somente após a chegada de Getúlio Vargas à presidência do país, em 1930, começaram a ser implementadas políticas públicas para solucionar o déficit habitacional das cidades.



ACIMA: Fotografia do album de família de Carmen Portinho, 1903-2001.



ACIMA: Fotografia do arquiteto Affonso Eduardo Reidy

ABAIXO: Burt Marx, Carmen Portinho, Jorge Moreira e Reidy (sentados, da esquerda para a direita), entre outros.



O Departamento de Habitação Popular (DHP) do município do Rio de Janeiro, criado em 1946, foi responsável pela institucionalização da arquitetura habitacional e do urbanismo modernos na cidade. Dentre as suas principais realizações estão os conjuntos Pedregulho, Paquetá, Vila Isabel e Marquês de São Vicente. Carmen Portinho, no cargo de chefe do Serviço de Estudos Preliminares, iniciou os levantamentos para o Pedregulho, definido por ela, segundo Alfredo Britto (2015, p. 23), como o “primeiro conjunto autosuficiente” construído pela prefeitura. Houve opiniões contrárias à realização do conjunto, inclusive a de Antonio Arlindo Laviolla, diretor do DHP no período entre 1946 e 1948. A partir do mandato do prefeito Mendes de Moraes, iniciado em 1947, Carmen assumiu a direção do DHP, em fevereiro de 1948, e Affonso Eduardo Reidy, a do Departamento de Urbanismo. O casal relacionava as práticas entre os departamentos, deixando clara a interdependência entre a habitação, como célula do tecido constitutivo da cidade, e o urbanismo:

“Habitação é urbanismo, pois a moradia na sua expansão compreende os problemas urbanos gerais. Assim, o Departamento de Urbanismo seria consequência do Departamento de Habitação. As soluções se acham interligadas, toda vez que cuidamos de um conjunto a projetar.” (CARMEN PORTINHO para o Jornal O Estado de São Paulo do dia 25 de dezembro de 1952, *In* BRITTO, 2015, p. 26)

Carmen, Reidy e equipe compreendiam que o habitar não estava restrito ao ambiente doméstico e suas dimensões definidas por paredes, mas abrangia equipamentos e serviços que suprissem as necessidades cotidianas dos moradores. Com Carmen Portinho à frente do DHP, a construção de conjuntos habitacionais com estas características finalmente passou a ser viável. Ela traçou um plano no qual cada distrito da cidade do Rio de Janeiro deveria contar com uma unidade residencial autossuficiente. Apesar de outras organizações — como os IAPs, Parques Proletários ou a Associação Lar Proletário — serem iniciativas funcionalmente semelhantes, os conjuntos do DHP destacavam-se pela grande qualidade arquitetônica. Infelizmente, dos onze distritos listados pela urbanista para receber os complexos habitacionais, apenas três foram construídos: Pedregulho, Gávea e Vila Isabel, além de Paquetá, que, originalmente, não estava na relação oficial por distritos. Destes, nenhum foi concluído exatamente como con-

cebido em projeto, seja em virtude de dificuldades orçamentárias durante o processo de construção, seja por divergências ideológicas no campo da habitação popular. Ainda assim, o legado do DHP produzido sob a gestão de Carmen Portinho e em parceria com Reidy representa a possibilidade de aplicação dos ideais modernos no âmbito da habitação coletiva e do urbanismo. Como as soluções eram encontradas segundo as particularidades de implantação de cada edifício, Reidy e equipe conseguiram resultados diversos, com elementos arquitetônicos e urbanísticos únicos na história da arquitetura brasileira.

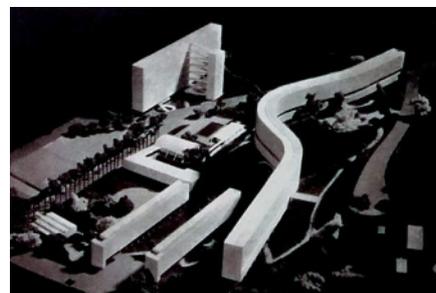
O grupo que viabilizava os projetos era multidisciplinar: enquanto arquitetos e engenheiros tratavam de aspectos pertinentes às soluções construtivas e burocráticas, assistentes sociais intermediavam a relação com os moradores. Estes profissionais tiveram papel fundamental na adaptação dos usuários aos edifícios modernos; eram encarregados de ensinar aos moradores uma nova maneira de usufruir dos espaços e da infraestrutura que lhes era disponibilizada. Sua importância era valorizada de tal forma que, de acordo com Nabil Bonduki (2000), havia a previsão de uma instalação permanente do Serviço Social no pavimento intermediário do Bloco A.

“Às assistentes sociais cabia estabelecer o vínculo entre o espaço moderno construído e seus usuários, ensinando a maneira “correta” de interagir com suas casas e com o entorno. Transformar os moradores em cidadãos era sua tarefa, cumprida através da educação das famílias no ambiente domiciliar e também nas áreas coletivas, como escola, jardins, centro de saúde e centro social.” (BRITTO, 2015, p. 29)

O Movimento Moderno considerava a arquitetura uma ferramenta na formação de uma nova sociedade, mais ligada aos interesses da coletividade que aos particulares. Segundo esta lógica, aos usuários cabia adaptar-se a um novo modo de morar. Paradoxalmente, na atualidade, são os edifícios modernos que, sob ameaça de obsolescência, devem adequar-se à sociedade vigente, seus novos hábitos, tecnologias, equipamentos, legislações e transformações do entorno.

O desenvolvimento do projeto para o Pedregulho foi todo pautado por minucioso levantamento dos futuros moradores. Tal iniciativa, tomada pelo DHP, resultou na inscrição de 570 famílias, cujas condições sociais foram anali-

ABAIXO: Fotografias de maquete do Conjunto Pedregulho.

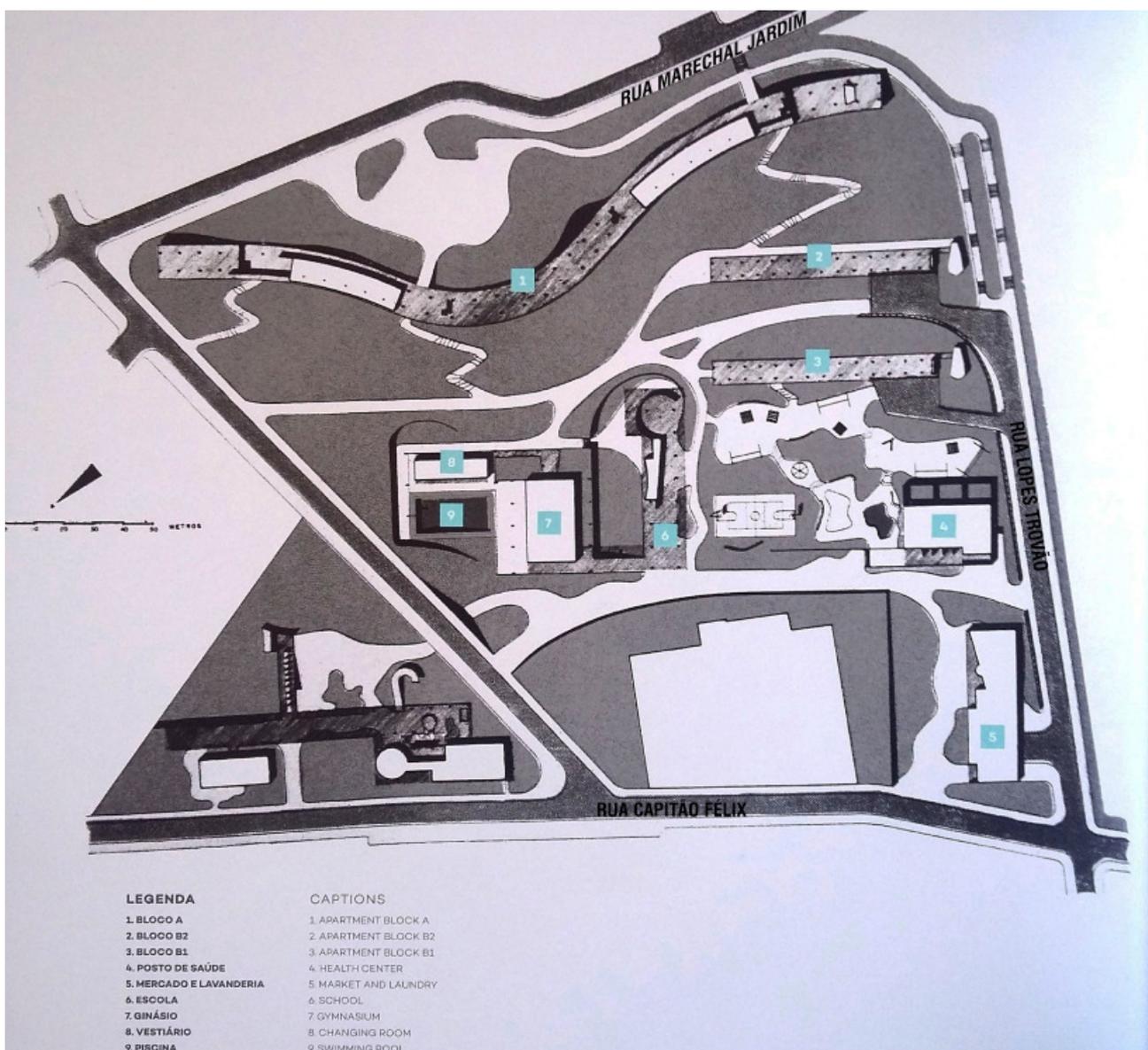


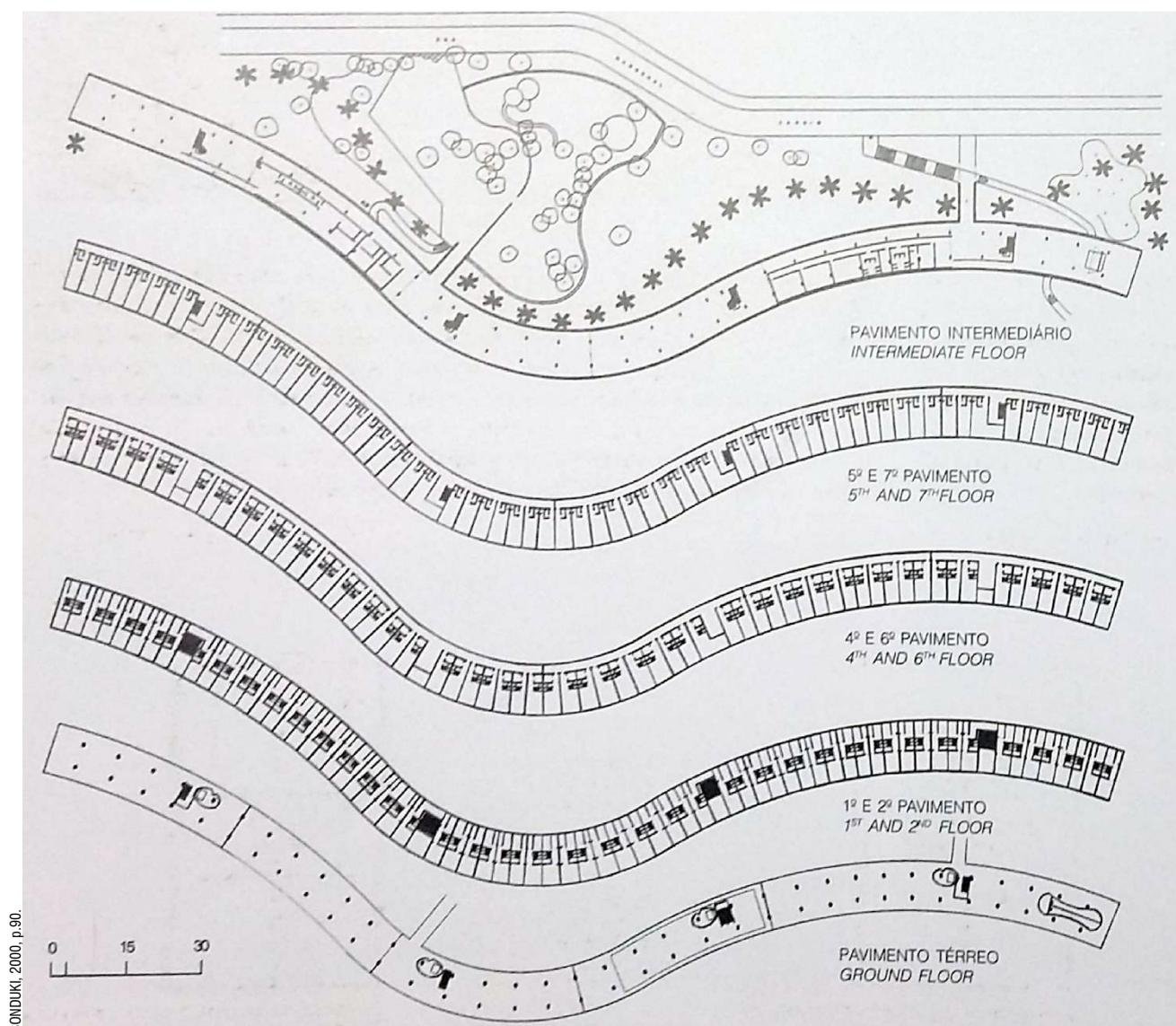
sadas e serviram como base de dados para o plano do empreendimento. A partir destes estudos foi possível traçar o perfil da população que ocuparia as unidades e estabelecer quais tipologias seriam mais adequadas para alojar os diferentes núcleos familiares.

O terreno disponível para a construção do Pedregulho é de propriedade da Prefeitura Municipal; mais especificamente, da antiga Companhia das Águas do Distrito Federal, atual Cedal. O bairro abrigava grande número de funcionários municipais, para os quais seriam destinadas as habitações. Na concepção, a alocação dos servidores contemplados pelo projeto não deveria ultrapassar o raio de 5km de distância do Conjunto Pedregulho, de maneira que o deslocamento pudesse ser feito a pé ou de bicicleta, vislumbrando uma alternativa econômica para um público que não tinha condições de ter um carro particular.

72

ABAIXO: Implantação do Conjunto Pedregulho.





ACIMA: Plantas baixas do Bloco A.

Evitando onerar a obra com escavações e movimentações de terra, Reidy criou um bloco monumental curvo, cujo traçado adapta-se ao relevo da encosta do morro. Este volume, identificado como Bloco A, é elevado sobre pilotis, os quais absorvem a acentuada declividade do trecho do terreno próximo à rua Marechal Jardim. “O Minhocão”, como é chamado por alguns moradores, tem 260 metros de extensão, 7 pavimentos e abriga 272 apartamentos, com áreas que variam de 26m², nos apartamentos de um quarto, a 78m², nas unidades de quatro dormitórios. O terceiro pavimento, que fica no mesmo nível da rua Marechal Jardim, cuja conexão é feita através de duas passarelas, é quase totalmente vazado, funcionando como uma rua interna, onde são distribuídos alguns serviços coletivos e, a cada 50 metros, as circulações verticais, realizadas unicamente por escadas. Os apartamentos maiores, dúplex, ficam nos andares acima do piso intermediário (quarto/quinto e sexto/sétimo), ao passo que os apartamentos menores, de um quarto, estão abaixo do referido nível. Como a circulação ho-

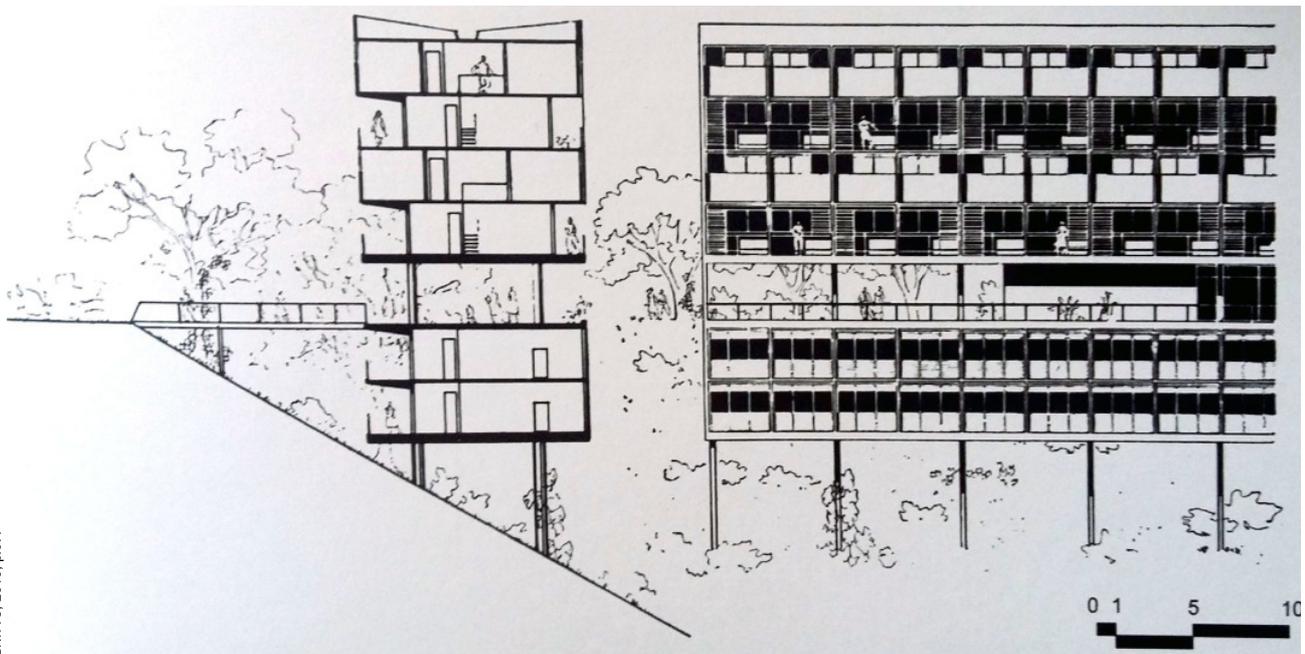
ABAIXO: Terceiro pavimento do Bloco A.



foto da autora, 25/fev/2016.



foto da autora, 25/fev/2016.



ACIMA: Desenhos originais do corte e trecho da fachada oeste do Bloco A.

74



ACIMA: Esquadrias parcialmente originais no Conjunto já degradado. As venezianas abaixo das janelas já tinham sido substituídas em ambos os casos por alvenaria.

AO LADO: Fachada Oeste do Pedregulho em obras, mas já com as esquadrias.



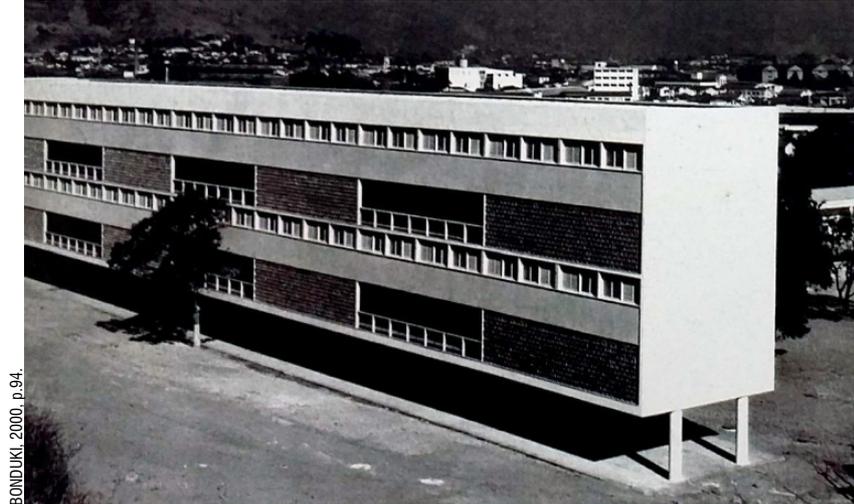
ABAIXO: Circulações horizontais na orientação leste, com cobogós e janelas das cozinhas que permitem a circulação cruzada das unidades.



horizontal é voltada para a rua posterior (Marechal Jardim), todas as unidades deste bloco têm vista para a Baía da Guanabara e orientação oeste. Sendo assim, tanto a fachada quanto a circulação de ar dos apartamentos foram projetadas de maneira a garantir o maior conforto térmico possível em uma época em que não se cogitava o uso de condicionamento mecânico da temperatura em residências. Reidy desenhou para a fachada oeste uma elegante composição de venezianas de madeira, tipo guilhotina equilibrada, e planos transparentes. As circulações horizontais, na orientação leste, foram limitadas por cobogós, que permitem iluminação e ventilação permanente da área. A cozinha tem uma janela alta voltada para esta passagem, o que garante a ventilação cruzada da unidade sem a perda de privacidade.

Os Blocos B1 e B2 foram implantados na porção sul da gleba, com acesso direto pela rua Lopes Trovão. Os dois edifícios são estritamente iguais, dois paralelepípedos de 80 metros de extensão, com 28 apartamentos dúplex

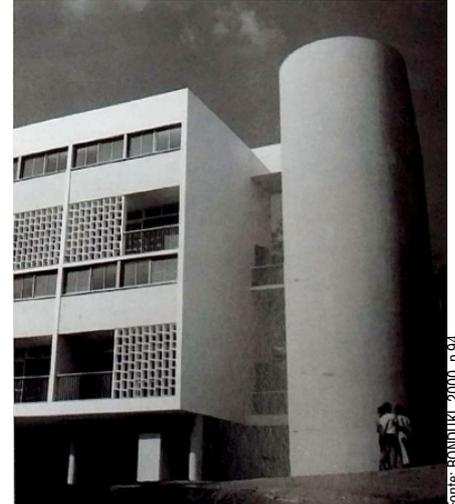
cada, que variam de dois a quatro dormitórios. As unidades dúplex, com acesso pelo pavimento inferior, permitem que a circulação horizontal dos edifícios, que dá entrada aos apartamentos, ocupe apenas metade da área que teria caso as unidades fossem simples. Já as circulações verticais são feitas por torres afastadas do volume regular de apartamentos.



BONDUKI, 2000, p.94.

AO LADO: Fotografia da fachada leste do Bloco B1.

ABAIXO: Parte da fachada de um dos Blocos B, com detalhe para a circulação vertical destacada do volume regular do edifício.



Fonte: BONDUKI, 2000, p.94.



BONDUKI, 2000, p.97.



BRITTO, 2015, p.73.

Nestes blocos também não há elevadores, já que são formados por quatro pavimentos, dos quais apenas dois têm acesso aos corredores. As fachadas principais são constituídas de planos de cobogós com aberturas de varandas. O andar térreo é liberado pelo emprego de pilotis, espaço que, posteriormente, com a popularização do automóvel particular, passou a ser usado como garagem.

ACIMA: Interior do ginásio, com portas pivotantes que formam brises e integram o espaço com a área aberta.

ACIMA, À ESQUERDA: Complexo escola e ginásio.

O complexo de esporte e lazer é composto pela articulação de um prisma trapezoidal sobre pilotis, que abriga a escola, com um belo volume de cobertura curva, que acolhe o ginásio. Mais atrás, um volume cuja cobertura é formada por uma sequência de arcos interligados acolhe os vestiários. Logo à frente está a piscina, cujo usufruto não foi imaginado como exclusivo da escola, mas de todo o conjunto. O ginásio possui portas pivotantes voltadas para a piscina, de modo que, quando abertas, elas tornam-se mar-

ABAIXO:Portas pivotantes do ginásio abertas, integrando o complexo de esporte e lazer.

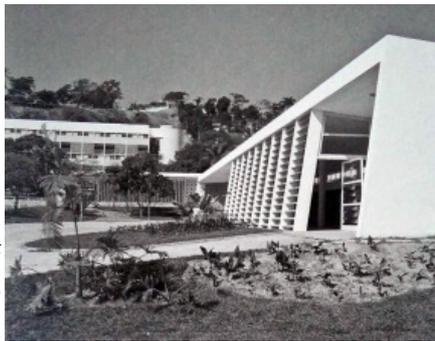


Documentário: Pedregulho - O Sono é Possível



BONDUKI, 2000, p.97.

ACIMA: Fotografia da escola e ginásio em uso com os Blocos B ao fundo.



BRITTO, 2015, p.77.

ACIMA: Edifício que destinado à lavanderia e ao mercado.

ABAIXO: Prefeito Mendes de Moraes e a engenheira Carmen Portinho inspecionando o maquinário da lavanderia importado da Alemanha.



BRITTO, 2015, p.76.

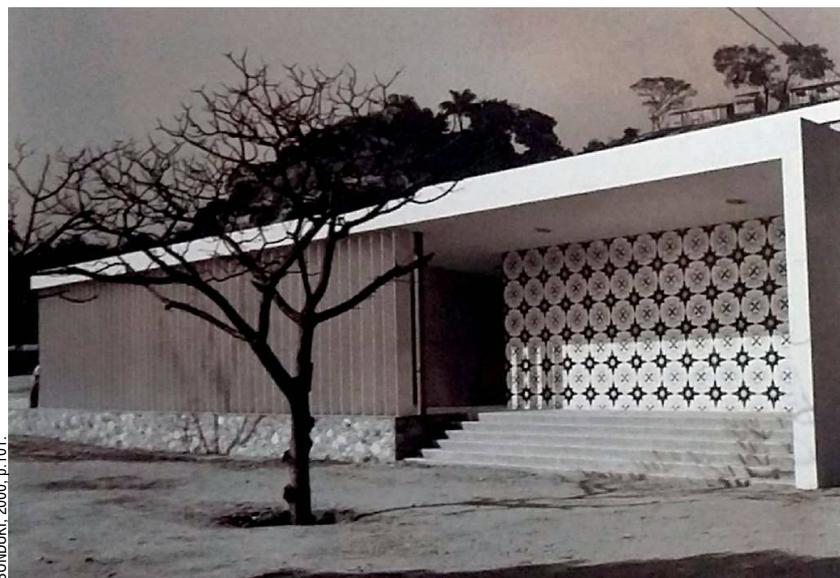
quises que integram toda a área. O conjunto impressiona não apenas pela plasticidade arrojada, que, em muito, contribuiu para a afirmação da Arquitetura Moderna no Brasil, mas pela “comunhão artística” (BRITTO, 2015, p. 72) — já experimentada no Ministério da Educação e Saúde — proporcionada pelos painéis de Burrell Marx, Anísio Medeiros e Cândido Portinari.

A lavanderia coletiva é o programa mais inovador e arriscado do conjunto, já que a sua existência condiciona a distribuição das plantas baixas de todo o conjunto, que não prevêem área de serviço. O maquinário para o seu funcionamento foi trazido da Alemanha e contava com equipamentos para lavar, secar e calandras para passar as peças maiores. As roupas passavam por todo o processo anonimamente, para evitar constrangimentos na exposição de alguma peça puída. Segundo Carmen e Reidy, a intenção era modificar os hábitos cotidianos do trabalhador, sobretudo os da mulher, que estaria livre de uma parte expressiva da rotina doméstica. Apesar de toda a infraestrutura importada, a lavanderia reduziria os custos do empreendimento, pela supressão das áreas e das instalações dos apartamentos. Além disso, evitaria “o espetáculo de roupa pendurada, escorrendo água pelas paredes das fachadas” (A. E. Reidy e C. Portinho In BONDUKI, 2000, p.87). O mercado ficava sob o mesmo volume edificado da lavanderia, na esquina formada pelas ruas Capitão Felix e Lopes Trovão, e tinha acesso por três vias: pela Lopes Trovão, onde ficavam as entradas de carga e descarga; pela Capitão Felix, ingresso que permitia entrada externa ao conjunto, visto que o mercado atenderia toda a comunidade; e pela rua interna Carmen Portinho. Também estava prevista para o edifício a instalação de uma cooperativa de abastecimento que atendesse às demandas de mercearia, hortifrutigranjeiros, laticínios, confeitaria, padaria, peixaria e açougue, que deveriam suprir as necessidades de toda a região e não apenas do conjunto.

Os funcionários do posto de saúde seriam os encarregados de difundir as noções básicas de bem-estar e higiene para os habitantes das proximidades, organizar campanhas profiláticas e proporcionar maior rapidez de atendimento aos pacientes, além de evitar o deslocamento destas pessoas pela cidade. A fachada principal do lugar foi concebida com um painel de azulejos de Anísio de Medeiros e um plano de brises verticais evidenciava a preocupação com o conforto térmico, presente em todos os edifícios do

conjunto. O Bloco C, a escola maternal e o clube, projetados para serem implantados em terreno à parte e ligados ao conjunto através de passagem subterrânea, infelizmente, jamais tiveram sua construção iniciada.

De acordo com Guilherme Mazza Dourado (2009), o paisagismo foi realizado posteriormente, em 1953, quando Burle Marx começou elaborando o entorno da escola. Como não havia recursos para a execução da proposta, o paisagista doou a vegetação e providenciou a mão de obra para o plantio. Após esta etapa, Burle Marx dedicou-se ao plano geral das outras áreas da gleba, em 1955. No entanto, o trabalho não foi concluído.



BONDUKI, 2000, p.101.



Documentário: Pedregulho - O Sonho é Possível

ABAIXO, À ESQUERDA: Fotografia do Posto de Saúde com painel de azulejos criado por Anísio Medeiros.

ABAIXO: Bloco A em construção.



Documentário: Pedregulho - O Sonho é Possível

ABAIXO: Carmen Portinho no canteiro de obras.



BRITTO, 2015, p.43.



BONDUKI, 2000, p.88.

ACIMA: Blocos B1 e B2 em construção.

ACIMA, À ESQUERDA: Bloco A em construção.

Como se tratava de um novo conceito de habitação popular, Carmen e Reidy tiveram que ser, além de exímios profissionais, estrategistas. Foi pensando na execução total do conjunto que, em vez de priorizar a construção dos blocos residenciais, a obra começou pelos equipamentos comunitários. Os trabalhos iniciaram em 1948, com a lavanderia, o mercado, o posto de saúde e os Blocos B1 e B2. No ano seguinte foi a vez da escola, e o

monumental Bloco A começou a ser construído somente em 1950. Devido ao seu comprimento, a execução foi dividida em seis partes denominadas de A1 a A6 no sentido norte-sul. O ritmo acelerado das obras possibilitou a inauguração dos Blocos B1 e B2, do posto de saúde, da lavanderia e do mercado em 1950, numa semana de festividade e inaugurações organizada pelo prefeito Mendes de Moraes para comemorar o terceiro ano do seu mandato. A escola, o ginásio, a piscina e os vestiários foram entregues em 1952. O Bloco A recebeu os primeiros moradores em 1960, quando ainda não havia sido concluído.

Apogeu

Em 1947, apenas um ano depois da sua concepção, o Pedregulho aparecia pela primeira vez no âmbito internacional. A publicação norte-americana “The Architectural Forum Magazine of Building” dedicava algumas de suas páginas ao conjunto. Nelas constavam duas plantas detalhadas do projeto e um texto explicativo. Esta foi a estreia de uma repercussão intensa nas revistas especializadas, mas que também foi realizada por historiadores e arquitetos, como Henrique Mindlin, que tratou do Pedregulho no seu livro *Modern Architecture in Brazil*, de 1956.

Em 1948 a primeira edição da Revista Municipal de Engenharia do Rio de Janeiro, à época, dirigida por Carmen Portinho, dedicou doze páginas ao conjunto. Ali constava o projeto detalhado, trazendo, inclusive, fotografias das maquetes. Em 1952 a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, fez um registro do conjunto no qual apareciam fotografias das partes já construídas.

Mesmo sem ser integralmente concluído, o Conjunto Prefeito Mendes de Moraes, como é oficialmente chamado, continuou recebendo projeção nacional e internacional. O júri da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, de 1953, presidido pelo professor Siegfried Giedion, manifestou-se a respeito da realização na ocasião em que lhe conferiu o primeiro prêmio do evento:

“O júri, ao conferir o prêmio ao arquiteto Affonso Eduardo Reidy pelo Conjunto Residencial de Pedregulho, considerou esta realização como um exemplo ao Brasil e como uma audaciosa solução de habitação, onde já realizou uma obra social. Essa solução de conjunto constitui um simples exemplo de como toda cidade deveria ser formada. O júri lamenta que a obra fique isolada, surgindo entre bairros formados anarquicamente” (Ata do Júri da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, 1953, In BONDUKI, 2000, p.92)

Em 6 de dezembro de 1951, o jornal *Correio da Manhã* já noticiava a premiação do conjunto na Bienal de São Paulo, como modelo de urbanismo, “uma obra arquitetônica e social” (*CORREIO DA MANHÃ*, Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1951).

Max Bill, em sua polêmica passagem pelo Brasil, em 1953, declarou que:



ACIMA: Matéria do jornal *Correio da Manhã* do dia 06 de dezembro de 1951.

ABAIXO: Capada Revista *L'architecture d'aujourd'hui*





ACIMA: Parte da matéria do jornal Correio da Manhã do dia 07 de junho de 1953, na qual Max Bill comenta sobre o Conjunto Pedregulho.

“Do ponto de vista urbanístico a arquitetura brasileira é catastrófica. E isto não pode ser remediado com nenhuma obra de arquitetura, por mais alta qualidade que tenha, se não for estabelecida sobre um plano social.

Mas vi o conjunto residencial no Pedregulho e tenho uma pequena esperança. Ele é uma das realizações mais humanas e mais avançadas que já tive oportunidade de ver até o presente. Podem se orgulhar desta realização, aqui, no Rio, e devo felicitar uma comunidade que tem funcionários lutando pelo futuro e o presente.

Pedregulho é um triunfo urbanístico, arquitetural e social.”(Max Bill, In CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 07 de junho de 1953)

O crítico, aliás, não cansava de tecer elogios ao conjunto e à equipe. Segundo Afonso Britto (BRITTO, 2014, p. 83), A “Tribuna da Imprensa”, já havia noticiado no dia anterior, 06 de junho de 1953, que Max Bill declarara ao jornalista Stefan Baciu que gostaria de morar no Pedregulho.

Le Corbusier, por sua vez, em sua derradeira passagem pelo Brasil, em 1962, destacou diversas qualidades no projeto e declarou “jamais ter tido oportunidade de realizar uma obra tão completa como essa que os brasileiros realizaram no Pedregulho” (CAVALCANTI, 2006, p. 141).

A repercussão que o conjunto conseguiu alcançar através da mídia internacional e também por meio de críticos influentes, como os mencionados acima, parece ter influenciado a mídia nacional a fazer o mesmo — principalmente após a inauguração parcial de 1950. Nesta ocasião, o prefeito

80



ACIMA: Paineis localizados na diretoria da escola, projetado por Burle Marx.

ABAIXO: Paineis de vidroil projetado por Burle Marx localizado no pilotis da escola.



Queda

Após sua inauguração parcial, em 1950, houve uma grande exploração da imagem do empreendimento, evidenciando as suas qualidades arquitetônica e construtiva, os painéis de artistas renomados e a infraestrutura que seria disponibilizada aos moradores. A repercussão, incentivada pelo governo, despertou o interesse das elites política, administrativa e financeira da sociedade. Logo, não demorou para que surgissem críticas pautadas pelo argumento de que uma população tão humilde em pouco tempo transformaria as instalações do Pedregulho em ruínas “sujas e com atmosfera de favela” (JORNAL CORREIO DA MANHÃ, em 8 de abril de 1951).

“Para elas [as elites], dotar construções de caráter popular com painéis de Portinari, Paisagismo de Roberto Burle Marx e uma arquitetura de concepção original com ótimo padrão construtivo era absolutamente injustificável.” (BRITTO, 2015, p. 94)

82

AO LADO: Leste do Bloco A do Conjunto Pedregulho com as obras paralisadas. A fotografia mostra um dos acessos ao bloco que liga a rua Marechal Jardim ao pavimento intermediário.



Documentário: Pedregulho - O Sonho é Possível



BRITTO, 2015, p. 66.

AO LADO: Construção do Bloco A, 1951.

Em pouco tempo, as críticas foram avultando e as manchetes — que anteriormente eram dedicadas exclusivamente a exaltação da obra — começaram a servir também para defender o projeto dos julgamentos, afirmar as suas iniciativas sociais e demonstrar que os prédios não estavam virando favela, graças ao trabalho da equipe multidisciplinar, que envolvia assis-

tentes sociais no processo. Apesar disso, as atitudes do governo passaram a ser influenciadas pelas apreciações das elites e acabaram afetando, paulatinamente, a execução do Bloco A, iniciada em 1950. Sendo assim, percebe-se sensivelmente o decréscimo da qualidade construtiva entre a primeira parte do Bloco A1 e a última, o Bloco A6. A empena sul, limite da parte A6, não foi sequer revestida até a intervenção de recuperação recente, no ano de 2015, quando houve o completamento da fachada.

O edifício sinuoso teve suas obras paralisadas por oito anos e começou a ser habitado, ainda inacabado, em 1960 — na mesma época em que ocorreu o desmonte do DHP promovido pelo governo de Carlos Lacerda, do qual fez parte a exoneração de Carmen e Reidy e o afastamento de outros funcionários do departamento. Este processo levou também à ocupação do edifício por famílias removidas pelo programa de erradicação de favelas, promovido pelo novo governo estadual do Rio de Janeiro, contrariando o plano original. Desta forma, não apenas a qualidade construtiva do conjunto foi afetada, mas também o perfil da população para a qual as unidades foram entregues. A apropriação dos moradores também não foi como a idealizada por Carmen e Reidy, visto que os assistentes sociais não acompanharam o processo de ocupação do Bloco A para instruir os moradores, conforme o inicialmente previsto. O conjunto não recebia mais verba suficiente para a manutenção e o funcionamento da infraestrutura, o que acarretou a rápida degradação do empreendimento.

Em 1964, o jornal O Globo, em sua edição de 11 de abril, noticiava as condições precárias em que se encontrava o conjunto. Apenas a escola e o mercado estavam funcionando. A lavanderia estava fechada por falta de conservação dos equipamentos, a piscina estava seca e o clube esportivo não era utilizado. Segundo Alfredo Britto:

“O abandono se intensificaria a partir de 1964, com a criação do Banco Nacional de Habitação (BNH) pelo regime militar. A proposta do BNH para a habitação de caráter social era conceitualmente oposta à do DHP: seus ideais eram a aquisição da casa própria — ao invés da locação — e a construção de conjuntos de “unidades isoladas”, ao invés de “unidades de vizinhança”, modelos dotados de equipamentos comuns e serviços sociais.” (BRITTO, 2015, p.95)

Resposta da Arquitetura Moderna ao Problema Das Favelas Cariocas

O Conjunto Residencial de Pedregulha, Seus Objetivos e Problemas — Clara Inocência Que se Acreditou há Onze Anos — Democratização do Conjunto na Habitação Funcional Para Favelas de Botum Jardim

NO BARRIO de Pedregulha, junta de Mangueiras, sobre a área livre do antigo terreno cederada por quatro ruas públicas, arquitetas brasileiras vêm realizando, há dois anos, uma obra que deve ser a resposta da arquitetura moderna e da democratização do conjunto afetado ao problema social e humano das favelas e das condições de baixo nível, em geral. A obra adquire, então, importância e significação bem maiores do que o simples aproveitamento de um velho residencial em construção pela Prefeitura, paralisado a sua

pois já erguido pelas condições de precariedade social.

A habitação funcional da Companhia Residencial de Pedregulha, como concepção arquitetônica e como habitação destinada a substituir a vida social das favelas, só pode ser apreciada por quem considera o plano geral e não o que já foi feito e está sendo realizado, o que se ergue à parte para o que a realidade do plano das técnicas e técnicas, projeto que dá da administração pública do Brasil. Toda vez sendo feita impropriedade e paralisada por causa do erro social que sacrificia na obra da Prefeitura a falta de verbas.

O Plano a Seus

Objetivos

No Congresso das Pale de Pedregulha, há tempo realizado na Bahia, o arquiteto Eliseu Freire, apontou o problema da moradia. Discutiu as causas da formação de aglomerados de favelas de baixo nível. E apontou a solução para esse problema social: “Fazê-lo por meio de uma arquitetura funcional, econômica, higiênica, adequada ao nível de vida social — a construção de conjuntos residenciais modernos e adequados ao nível de vida social e ao problema, de modo rápido e econômico.”

O conjunto de Pedregulha oferece habitação social econômica, portanto, precisa representar a solução para o problema social. Há, no terreno, porém, as áreas isoladas e residenciais.



Fachada posterior do Bloco curvo, com 222 apartamentos. A obra já é imponente. Mas a conclusão das obras está regularmente prevista para fins de 1950 ou princípios de 1951.

BRITTO, 2015, p. 94.

SERÃO VENDIDOS AOS SERVIDORES OS CONJUNTOS RESIDENCIAIS DO ESTADO

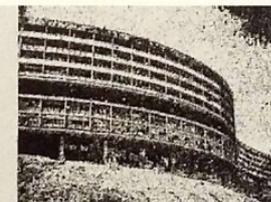
OS CONJUNTOS residenciais do Estado serão colocados à venda, de preferência para seus atuais moradores, mediante plano de longo financiamento, que será elaborado atendendo aos vencimentos dos funcionários que vivem residindo. Esta informação é da Secretaria de Serviços Especiais, que pretende criar um Serviço de Inscrição para atender os funcionários do Estado moradores nestes conjuntos.

Estabeleceu ainda que dos cinco conjuntos residenciais pertencentes ao Estado, apenas os de Dona Carolina, na Gávea, e o de São José, na Avenida dos Democráticos, já estão concluídos e habitados; o de Pedregulha está parcialmente acabado, enquanto o de Marquês de São Vicente tem somente sua estrutura construída.

Concluir Para Vender

É pensamento da Secretaria de Serviços Sociais primeiramente acabar a construção de todos os conjuntos para depois colocá-los à venda, e para isto os conjuntos de Marquês de São

para os conjuntos que ainda não possuem moradores será o da seleção. Depois que o funcionário se inscrever será feito um levantamento completo de suas condições de vida, tendo possibilidade de que possam pagar o financiamento e não serem despejados de suas



O conjunto residencial de Pedregulha, que agora será vendido, tem alta taxa de depredação. Nem as crianças conseguem ir ao clube esportivo.

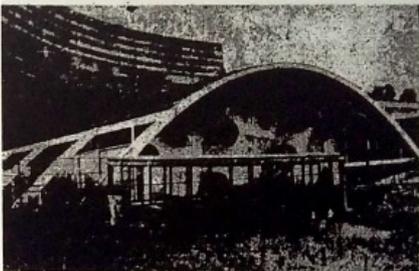
Os Conjuntos Residenciais do Estado Serão Entregues a Funcionários Favelados

DEPOIS de terem suas obras paralisadas durante oito anos, os conjuntos residenciais construídos pelo Governo estadual, serão brevemente concluídos e entregues à Fundação de Habitação Social, pelo Departamento de Habitação de Favelas, do Secretariado de Serviços Sociais. Até lá, em alguns, há um aproveitamento das áreas já utilizadas, como parte do programa de habitação social: em execução pela Companhia de Habitação Municipal.

BRITTO, 2015, p. 94.

ACIMA: Matérias veiculadas no jornal O Globo nos dias 18 de abril de 1960, 26 de outubro de 1963 e 11 de abril de 1964, respectivamente.

Obra-Prima da Arquitetura Corre o Risco de Desabar



A moderna escola construída junto ao conjunto, com painéis de Portinari, está sendo assolada pelo meio

O Conjunto Residencial de Pedregulho, uma das obras-primas da nossa arquitetura, está se transformando em fevela. Já, aliás, o risco de um desabarimento, pela se pilória do edifício está sofrendo a ação contínua das águas de esgotos. «... em alguns cômodos, o concreto até já começa a se desprendar. A laje do primeiro andar está parcialmente minada e os moradores temem que venha a ruir».

A falta de conservação e o abandono são constatados por Ata a parte. Os jardins projetados por Burle Marx foram quase abandonados; uma grande lanchonete, uma sucata e o conjunto ainda está com ligação elétrica precária; apesar do projeto e planejamento, o que até agora não foi ligado, o sistema de grande e tráfego foram reduzidos; e há uma situação de emergência, além de completa falta de planejamento

O Conjunto

O Conjunto Residencial de Pedregulho foi construído pela Prefeitura do Distrito Federal, sob a orientação de seu fundador, foi projetado pelo arquiteto Afonso Eduardo Reidy, assinado por Burle Marx e executado com painéis de Portinari. Foi considerado como uma das principais obras de arquitetura brasileira, tendo sido tema de numerosas reportagens, revistas especializadas de vários países. Prêmios lustrados nos mais variados países do mundo já receberam o conjunto e sua obra. A construção foi empregada para uma quantidade de moradores

portado, de alta custo. Com a falta de conservação, o prédio está se esfacelando rapidamente e a saúde e a modernidade que lhe deram fama já estão tomadas de ruínas.

Moradores

Não Colaboram

O Sr. Wilton Doster, vice-presidente do Conselho de Moradores de Curitiba, disse ao GLOBO que existem em 372 apartamentos, todos ocupados. Faltam de quatro quartos, o maior valor de aluguel no Brasil, alcançando 30% do seu salário, pela falta de taxa quanto mais 20% de

de dois quartos 20%; e pelo de uma quarto 10%. Quando foi criado o Conselho de Moradores, estipulava-se que cada morador pagaria uma taxa de manutenção para conservação e manutenção do prédio.

Mas, segundo o Sr. Wilton Doster, pagam a taxa e quase ninguém se interessa pela conservação do edifício ou manutenção dos seus serviços. E muitos dos projetos necessários — disse — até o desmoronar, ficando inutilizados e outras peças que podem ser vendidas. Um pouco os moradores e que custam de tudo e que o conjunto se deteriora, como ligar a bomba de água, conectar a instalação elétrica quando chove e falta energia para apagar o malho que cresce em volta e tipo e lava. Mas a grande maioria dos moradores — disse — não dá o mínimo de trabalho.

Levantamento

Analisantes sociais da COHAB indicaram, entretanto, que levantados na conjuntura, não verificaram as condições sociais da cidade. Há no edifício — no que se refere — vários moradores que possuem casas alugadas em diferentes pontos da cidade, e moram ali pagando aluguel (re-

As mudanças político-administrativas pelas quais passou o Rio de Janeiro fizeram com que a gestão do complexo fosse frequentemente trocada. Inicialmente a responsabilidade era da administração do Distrito Federal (União), depois passou para o estado da Guanabara, em virtude da transferência da capital para Brasília (1960). Posteriormente, com a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, o Pedregulho ficou sob a administração da Fundação Leão XIII, que, em 1978, transferiu o controle das unidades habitacionais para a Cehab (Companhia Estadual de Habitação), onde permanece até hoje.

Além disso, o sistema defendido pelo DHP sob direção de Carmen Portinho, previa que as unidades habitacionais seriam alugadas aos moradores, e não vendidas ou doadas. No regulamento do conjunto ainda constava que o locatário deveria permitir, periodicamente, a entrada de funcionário do DHP em todas as dependências do apartamento.

ACIMA: Matéria veiculada no jornal O Globo do dia 4 de janeiro de 1966.

ABAIXO: Fotografia exposta na Associação de Moradores do Conjunto Pedregulho, demonstrando a situação da fachada leste do Bloco A em 2005.



foto da autora, 25/fev/2016.

“Entre as inovações, estava o fato de as unidades residenciais, em vez de vendidas, como sempre acontecia com esse tipo de moradia financiada pelo governo, eram alugadas. Eu pregava que a habitação popular, no caso do Pedregulho, deveria ser alugada somente para funcionários da Prefeitura e não vendidas, porque pelas pesquisas que fizemos verificamos que o operário brasileiro, pelo menos o da Prefeitura, não tinha poder aquisitivo. Por causa disso, acontecia que para ter uma moradia, ele pedia empréstimos ou ia conseguir dinheiro não sei de que modo, no fim não podia pagar, acabava entregando o imóvel, deixando a família desesperada sem ter para onde ir. Isto acontece até hoje. No caso do Pedregulho, optamos pelo aluguel dos apartamentos a funcionários da Prefeitura que trabalhassem nas suas proximidades, que eram descontados em folha pelo Montepio dos Funcionários Municipais. O fiador, no caso, era a própria Prefeitura.” (CARMEN PORTINHO, 1999, In BONDUKI, 2000, p. 88).

Durante conversa com a autora durante viagem de estudos realizada em fevereiro de 2016, Hamilton Marinho, presidente da Associação de Moradores do conjunto, relatou que até aquele momento, a propriedade das unidades não havia sido oficialmente concedida aos habitantes. Segundo ele, isso impede até hoje a organização condominial independente de órgãos públicos, que só seria possível pela cobrança de uma taxa obrigatória, por exemplo. Hoje, a manutenção básica do edifício, como a simples troca

de lâmpadas, é feita por meio de contribuições voluntárias dos moradores e visitantes. A ação também inibiu os investimentos dos moradores nos apartamentos. Embora sejam feitas negociações informais de compra e venda, a propriedade formal das unidades não pode ser comprovada, o que causa insegurança nos habitantes. Ou seja, eles detêm a posse, mas não a propriedade das unidades.

Os empecilhos acarretados pela ausência de uma gestão eficiente e pela indefinição da propriedade legal das unidades favoreceram a degradação do conjunto. No entanto, o desconhecimento sobre o valor histórico e arquitetônico do Pedregulho contribuiu para a permanência de um estado de esquecimento que, por pouco, não levou o complexo à total ruína.

Retomada

O tombamento no âmbito municipal, em 1986 — como resultado de uma solicitação de um grupo de arquitetos encaminhada pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), em 1982 — foi o primeiro passo rumo ao reconhecimento institucional do imóvel como patrimônio. Entretanto, somente vinte anos depois, em 2002, o governo estadual manifestou-se favorável à recuperação do Pedregulho, e então foi criado, na Cehab-RJ, o “Conselho Curador Pró-restauração do Conjunto Residencial Mendes de Moraes”. A organização objetivava o estudo do conjunto, sua divulgação e a promoção de eventos, planos e projetos voltados à sua recuperação e à sua regularização fundiária, imobiliária e urbanística. O escritório GAP (Grupo de Arquitetura e Planejamento) foi selecionado em 2004, por meio de licitação, para elaborar o projeto de restauração de todo o conjunto, mas a iniciativa acabou sendo suspensa por falta de verbas. Apesar disso, o “Plano Estratégico - Projeto de Recuperação do Conjunto Prefeito Mendes de Moraes/ Pedregulho”, elaborado em parceria com a Cehab, foi concluído e entregue ao governo estadual. O documento foi baseado nas diretrizes das cartas patrimoniais de Veneza (1964), do Restauro (1972), de Burra (1980), de Florença (1981), e de Eindhoven (1991). Nele a equipe enfatiza que os métodos e critérios são os mesmos para restauração de edifícios de qualquer período. No entanto, ressalta que a Arquitetura Moderna tem particularidades que devem ser observadas durante o processo de intervenção. Após uma breve introdução sobre algumas destas peculiaridades, o Plano Estratégico lista nove critérios de abordagem definidos especificamente para o Pedregulho. Os itens deixam clara a intenção de conciliar a preservação do conjunto com as necessidades contemporâneas e já menciona possíveis impasses neste sentido, como o estacionamento de carros, a secagem de roupas no exterior dos edifícios, a segurança (do conjunto e dos prédios residenciais individualmente), problemas de acessibilidade para portadores de necessidades especiais ou pessoas com dificuldade de locomoção, e a coleta do lixo. Quanto à materialidade, o plano propõe que se mantenham os materiais originais sempre que estes forem compatíveis com a proposta de utilização e quando o custo do restauro for viável. Como a escola, o ginásio e os vestiários estão sob o domínio da prefeitura, e encontravam-se em bom estado de conservação, eles não estavam dentro do escopo

ABAIXO: Fotografias expostas na Associação de Moradores do Conjunto Pedregulho, localizada no pavimento intermediário do Bloco A. Lá está um mural com fotografias comparando a situação do Bloco A em 2005 e depois da intervenção, em 2015.



foto da autora, 25/fev/2016.



foto da autora, 25/fev/2016.

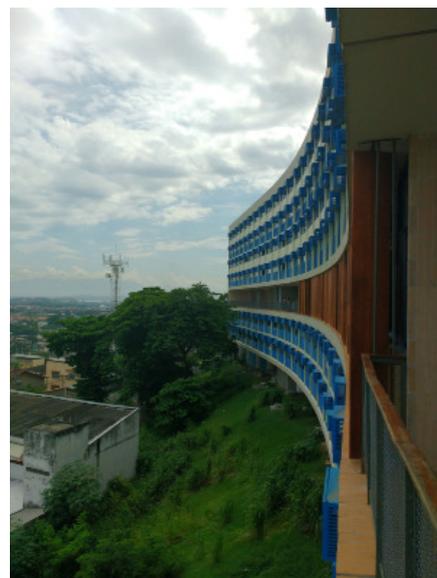


foto da autora, 25/fev/2016.

do restauro, a não ser pequenas alterações para unificação do conjunto. O documento ainda considera a restituição dos usos originais dos edifícios, quando for de interesse da comunidade e apropriado às necessidades atuais.

O anteprojeto de intervenção, pautado pelo Plano Estratégico desenvolvido em 2004, foi elaborado pelo arquiteto Alfredo Britto — há muito envolvido com iniciativas para o reconhecimento do conjunto — e equipe coordenada por ele, a partir de 2009.

Segundo Hamilton Marinho, em comunicação pessoal durante visita em 25 de fevereiro de 2016, a recuperação do Pedregulho foi dividida em três etapas, das quais duas já foram concluídas. A primeira (2010 - 2011), contemplou obras emergenciais no Bloco A, como o restabelecimento das boas condições estruturais e de esgotamento sanitário no térreo, e a recuperação de elementos do telhado. Como esta fase afetou as lajes das áreas molhadas do primeiro pavimento, a execução da segunda etapa de obras tornou-se indispensável. A segunda fase (2013 - 2015) foi visualmente mais perceptível que a primeira e também mais controversa, pois interveio nas fachadas do Bloco A — recuperou as frentes de cobogós, reparou os brises de madeira do pavimento intermediário, trocou as esquadrias da fachada oeste e restabeleceu os revestimentos das empenas norte e aplicou-os na fachada sul — e restaurou os espaços coletivos dos três blocos residenciais. A terceira etapa, ainda não implementada, prevê a execução do paisagismo projetado por Burle Marx, a adaptação das instalações da antiga lavanderia para abrigar uma creche, a transformação do posto de saúde em uma unidade de “saúde para a família” e a horta comunitária.



ACIMA: Fotografia da fachada oeste do Bloco A em 25 de fevereiro de 2016.



ACIMA: Fotografia exposta no mural da Associação de Moradores, lembrando do estado estrutural do pilotis em 2005



ACIMA: Situação degradante do pav. térreo do conjunto, em parte causada pelo mau uso do sistema de esgotamento sanitário.

AO LADO: Intervenção na fachada oeste, 2014.

ABAIXO: Recuperação dos pilares e do estotamento sanitário do pav. térreo, 2011.





foto da autora, 25/fev/2016.

ACIMA: Fotografia da fachada leste do Bloco A.

ABAIXO: Fotografia da fachada oeste do Bloco A em 25 de fevereiro de 2016.



foto da autora, 25/fev/2016.

ABAIXO: Fotografia da fachada oeste do Bloco A em 25 de fevereiro de 2016.

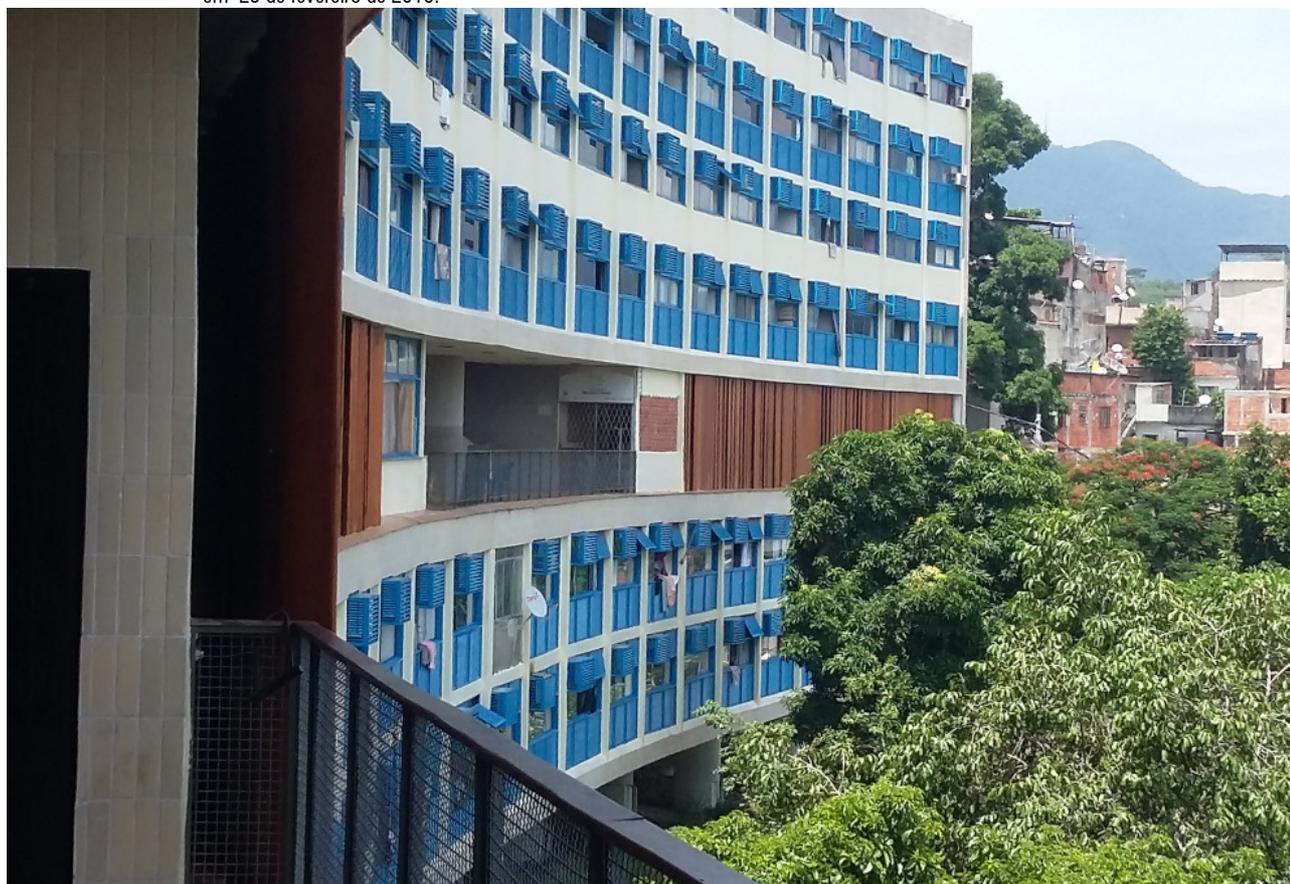


foto da autora, 25/fev/2016.

No entanto, devido ao falecimento do arquiteto Alfredo Britto, Marinho, presidente da associação de moradores do conjunto, demonstrou insegurança sobre o andamento das obras. O arquiteto Roberto Nicaretta, representante da empresa Concremat que trabalhou no conjunto de dezembro de 2014 até a conclusão da segunda etapa em 2015, informou, por contato telefônico, que não existe uma perspectiva para a licitação da terceira etapa da obra, confirmando o receio de Hamilton. Segundo ele, a condição de crise financeira do estado do Rio de Janeiro é grave e, embora a segunda etapa esteja pronta, ela não foi considerada oficialmente encerrada, pois o governo do estado ainda não saldou a dívida com a empresa.

O tombamento do conjunto em âmbito estadual por meio do Inepac (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural) ocorreu em 29 de julho de 2011, durante a primeira etapa do restauro, coerente com o financiamento que o estado do Rio de Janeiro estava proporcionando à recuperação do bem.

Edifícios residenciais institucionalmente protegidos, ainda que de propriedade privada, estão subordinados aos interesses da coletividade no que tange à preservação do patrimônio. Nestes casos, a avaliação dos projetos está sujeita a, no mínimo, três instâncias: a municipal, que trata de

aspectos fundamentalmente quantitativos; a dos órgãos patrimoniais, que avaliam o mérito das intervenções propostas, e a dos moradores e proprietários das unidades, que desejam adaptações necessárias ao habitar contemporâneo em edifícios que, quando tombados, nem sempre suportam estas modificações. Por conseguinte, o júri deste tipo de operação não tem conhecimento técnico suficiente — muitas vezes os moradores sequer entendem o valor da obra enquanto representante de uma cultura — e raramente chega a um consenso. O Conjunto Pedregulho, como relatado anteriormente, é um caso peculiar com relação à propriedade das unidades. No entanto, apesar da propriedade não ser ainda formalmente concedida aos usuários — o que já está em processo de regularização, segundo Marinho — é primordial que suas opiniões sejam respeitadas. Por isso, ao longo de todo o processo de intervenção, principalmente durante a segunda etapa, as especificações eram constantemente reavaliadas, de maneira a satisfazer as necessidades dos habitantes, sem desprestigiar a preservação do conjunto.

As adaptações que ocorreram na fachada oeste do Bloco A são resultado das negociações permanentes com a população. Originalmente, as esquadrias do conjunto eram todas de madeira. A falta de manutenção foi, paulatinamente, afetando o funcionamento das janelas, que foram trocadas por substitutas de alumínio em total descompasso com o desenho de fachada inicial. As alterações realizadas desorganizadamente, de acordo com os interesses particulares dos moradores, sem qualquer regramento condominial, resultaram na descaracterização completa da face voltada para a Baía



foto da autora, 25/fev/2016.



foto da autora, 25/fev/2016.

ACIMA: Escada do Bloco A em 2016 e em 2005, respectivamente.



foto da autora, 25/fev/2016.



foto da arq. Yasmin Bystronski, 25/fev/2016.

ACIMA: Imagem de um dos acessos desde a rua Marechal Jardim até o pavimento intermediário do Bloco A.

AO LADO: imagem de um dos acessos ao pavimento intermediário do Bloco A e parte da fachada leste, com os cobogós em bom estado.



ACIMA: Fotografias do interior de duas unidades dúplex. Após a intervenção os usuários foram autorizados a fechar as venezianas da fachada (apenas na parte interna dos apartamentos) com placa cimentícia.

da Guanabara, arrematada ainda pela inserção desordenada de aparelhos de ar-condicionado. No momento da intervenção de restauro considerou-se que a retomada integral do desenho de fachada original e sua materialidade não contemplaria plenamente os anseios dos moradores e resultaria, em pouco tempo, em novas alterações irregulares. Logo, acordou-se que as esquadrias seriam em alumínio pintado com a cor azul original e previu-se também a organização das unidades externas de ar-condicionado, alterando o desenho original da fachada. Segundo os moradores, a faixa inferior de venezianas da fachada oeste do Bloco A, projetada por Reidy, e cujo desenho foi mantido na restauração, provocava fortes ruídos em dias de ventania. Outra concessão acordada foi a liberação do fechamento interno desta área com placas cimentícias, a fim de atender à exigência dos moradores, sem alterar a fachada.

A troca da materialidade das esquadrias — de madeira pintada de azul para alumínio, também pintado de azul — não foi considerada pelos órgãos patrimoniais como descaracterização do bem, ou sequer como falso histórico, visto que o projeto foi aprovado. Reação diferente da que provavelmente ocorreria caso a troca fosse realizada em edifícios institucionalmente protegidos de arquiteturas precedentes à moderna. A substituição de um material por outro, mais adequado às necessidades atuais, e que procurou manter a aparência proposta pela materialidade anterior, no caso específico da Arquitetura Moderna, parece não importar tanto. A manutenção dos materiais originais, tanto quanto possível, tão valorizada na restauração de arquiteturas pré-modernas, não parece ser igualmente fundamental quando se trata de Arquitetura Moderna. É fato que, tanto a opinião técnica, quanto a do público leigo, relativas à conservação do Patrimônio Moderno são pautadas pela aparência que o edifício deveria ter, pelo viço dos materiais novos — que beneficia as formas minimalistas do Estilo Internacional — muito mais do que pelo sentimento nostálgico provocado pela pátina do tempo. Os motivos pelos quais a substituição de materiais é mais facilmente aceita no restauro da Arquitetura Moderna ainda são incertos, mas, percebe-se que as recomendações relativas ao assunto contidas nas cartas patrimoniais e convencionadas a reger o tratamento do patrimônio arquitetônico não são unanimemente aplicáveis à Arquitetura Moderna.

Cabe ressaltar também, que a troca de parte dos revestimentos degradados

por um piso similar (o original não tinha mais a linha de produção ativa na indústria), as trocas das esquadrias da fachada oeste, a reconstituição da granitina que reveste os pilares, a substituição dos cobogós da fachada leste e todas as demais intervenções, aparentemente não buscaram voltar ao passado. O passar dos anos não foi apagado pela intervenção. Algumas alterações realizadas pelos moradores, como a troca das portas de entrada das unidades, foram mantidas. A apropriação das circulações horizontais pelos moradores continua. Ao visitar o conjunto, a impressão que se tem é de que a sua história permanece lá independentemente de parte do piso não ser o mesmo da década de 1950, mas um similar produzido em 2015.

Quanto à falta de reconhecimento pelos usuários leigos, problema recorrente na preservação do Moderno, o projeto de recuperação usou de artifícios inovadores para tentar explicar à população e aos operários da intervenção a importância do conjunto. A mão de obra envolvida na restauração foi instruída sobre o significado do Pedregulho, por meio de palestra e material informativo, incentivando o orgulho por desempenhar um trabalho com tamanha importância. Marinho, presidente da Associação de moradores do Pedregulho, relata que a mudança da postura dos moradores é lenta. Muitos se incomodaram com as obras, mas já é perceptível uma elevação da auto-estima da população, que atualmente é mais comprometida e sente-se mais à vontade para fazer reivindicações, além de demonstrar maior segurança para investir no interior dos imóveis.

A relação direta entre forma e função nos projetos modernos pode ser empecilho quando a atividade a ser desenvolvida em determinado ambiente

AO LADO: Imagem do pavimento intermediário do Bloco A em fevereiro de 2016.

ABAIXO: Circulação horizontal do quarto pavimento do Bloco A.

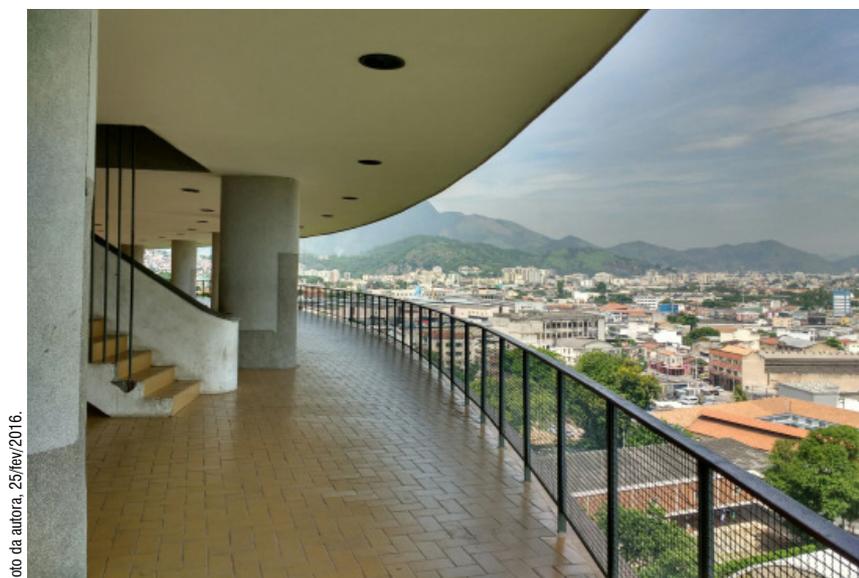


foto da autora, 25/fev/2016.



foto da autora, 25/fev/2016.

já não é mais adequada ao desenho original, ou quando o uso, mesmo permanecendo o mesmo, foi alterado devido a mudanças comportamentais ou a novos equipamentos. A lavanderia do conjunto é um exemplo deste impasse. Não há intenção de retomar o seu funcionamento no antigo prédio, mas os apartamentos não têm nem espaço, nem instalações destinadas à colocação de tanques ou máquinas de lavar roupas. Os projetistas responsáveis pela nova intervenção e a comunidade residente no Bloco A tentaram, junto ao órgão patrimonial, a aprovação para a instalação de tanques na cobertura do edifício, mas, infelizmente, não obtiveram êxito. A solução visava a evitar a instalação improvisada destes equipamentos no interior dos apartamentos, causando novas infiltrações como as que foram resolvidas na primeira fase da intervenção e estavam prejudicando a estrutura do Bloco A. Neste caso, a forma das unidades não mais favorece integralmente mais a função.

O entorno do Conjunto Pedregulho mudou bastante desde a idealização do seu projeto e a intervenção recente. Na década de 1950, o Conjunto Pedregulho foi beneficiado pela proximidade com a Avenida Brasil — principal entrada e saída da cidade. Ela trouxe as indústrias e com elas, os operários, migrantes e a oferta de comércio e de serviços. Mas, décadas passaram e a situação mudou. O sobe e desce da economia e as crises no setor industrial fizeram com que os pavilhões fabris fossem abandonados. A falta de investimentos adequados em habitação por parte do poder público agravou a crise habitacional e os pavilhões abandonados às margens da Avenida Brasil passaram a ser ocupados por centenas de famílias. Não demorou muito para que o entorno destes edifícios começassem a ser ocupados por

AO LADO: Imagem do pavimento intermediário do Bloco A em fevereiro de 2016.

ABAIXO: Máquina de lavar roupas instalada improvisadamente abaixo da escada de um apartamento dúplex.



foto da autora, 25/fev/2016.



foto da autora, 25/fev/2016.

moradias improvisadas, com ruas e comércio informais. Estas ocupações foram crescendo e, atualmente, formam boa parte da região onde está inserido o conjunto. A paisagem, embora com a ainda marcante presença da Baía da Guanabara, mudou bastante. A população do subúrbio aumentou, e a renda média da população da área diminuiu. As mudanças do entorno interferiram, paulatinamente, na segurança do conjunto, no perfil dos moradores e das pessoas que frequentam o conjunto. O fato é percebido também pelos moradores, como conta Nadir da Silva, residente do conjunto, ao arquiteto Alfredo Britto:

“(...) Aqui já aconteceu de tudo. Já teve a calma quando era só casa de funcionário público, já foi ponto de venda de droga, já foi terra de ninguém. Agora melhorou. Não é perfeito, mas melhorou. Dá gosto ver o prédio visitado por estudantes, dá gosto ver que tem gente valorizando o lugar onde moramos. Eu amo minha casa de paixão. Não imagino a minha vida em outro lugar.” (NADIR DA SILVA In BRITTO, 2015, p.142)

Em função da insegurança dos moradores, algumas tentativas da equipe de intervenção não foram bem recebidas. Como por exemplo, a proposta de recolocar os “visores” nas portas de entrada dos apartamentos. O mecanismo funcionava como um “olho mágico” rudimentar, com a função de ver de antemão quem batia à porta. Durante a visita no conjunto, Hamilton Marinho explicou que a iniciativa não foi bem recebida porque os moradores tinham receio de que alguém os ameaçasse com uma arma pelo vão do mecanismo. Mas, como relatou Dona Nadir, “agora melhorou” e isso tem atraído um público um pouco diferente para o local, como arquitetos e artistas. Apesar de percebida, a mudança de público ainda é pequena em virtude da longa distância até o centro da cidade, e, principalmente, dos índices de violência da região.

A conservação das características que conferem reconhecimento à obra durante o processo de intervenção é importantíssima, mas é contraditório, principalmente em um conjunto como o Pedregulho, emblemático também por sua ideologia, considerar estritamente a conservação patrimonial em detrimento do uso. A museificação não é alternativa ideal a todo imóvel tombado e não constitui medida sustentável, nem do ponto de vista ambiental e tampouco da óptica econômica. Logo, ao que tudo indica, tanto do

ABAIXO: Detalhe de uma das portas originais do Bloco A, com os “visores” para verificar quem batia à porta.



foto da autora, 25/lev/2016.

viés arquitetônico, quanto do social, as intervenções que estão em curso no Pedregulho constituem um bom exemplo de recuperação.

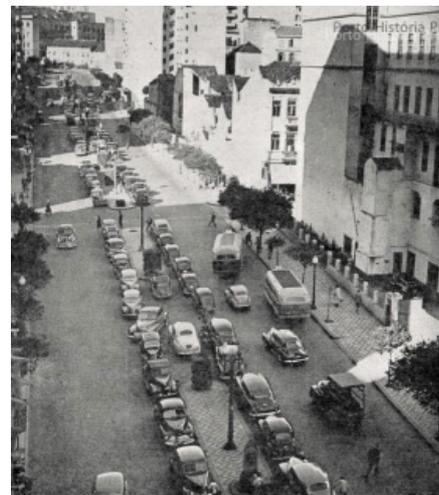
JAGUARIBE

Ascensão

Desde a década de 1930, a capital gaúcha buscava alcançar destaque no cenário nacional. A urbanização de Porto Alegre neste período, a exemplo de outras cidades brasileiras naqueles tempos — como Rio de Janeiro e São Paulo — procurava responder antes de tudo à precariedade das habitações, sobretudo nas áreas centrais. Por isso, as ações no setor urbano durante algumas décadas foram realizadas preponderantemente com os objetivos de higienizar e embelezar a cidade. Para tanto, foi necessária a organização do traçado viário, através da criação de novas vias ou alargamento das ruas existentes. Isso facilitava a circulação e a acessibilidade para o interior da cidade, além de melhorar as condições sanitárias. As obras também propiciavam a expansão de Porto Alegre. A ampliação da rede de esgoto, por exemplo, que anteriormente atendia apenas o centro da cidade, tornou possível a ocupação de outros bairros, como Partenon, Mont’Serrat e Petrópolis. Além da expansão horizontal, o centro de Porto Alegre começava a passar por um processo de verticalização, com o surgimento de prédios comerciais e residenciais mais altos que o habitual para a época.

Com a implantação do Estado Novo no âmbito nacional, a administração de Porto Alegre ficou a cargo de José Loureiro da Silva (1937 - 1943), que contratou o urbanista Arnaldo Gladosch para desenvolver o Plano Diretor da cidade¹. Influenciado pelas propostas de Agache, para o Rio de Janeiro, e de Prestes Maia, para São Paulo, o plano feito por Gladosch propôs um projeto viário, com abertura de radiais e perimetrais. Além disso, fez um zoneamento da cidade. Baseada no trabalho de Gladosch, a administração municipal promoveu um conjunto de obras viárias, entre as quais a Avenida 10 de Novembro — atual Salgado Filho. Para estas obras, foi necessária a demolição de uma parte do centro formada por casarões antigos no estilo colonial, além de um conjunto de habitações populares. De acordo com Beatriz Dorneles (DORNELES, 2004), a retirada das moradias ocasionou o aumento dos aluguéis, e, por isso, as classes mais baixas migraram para

¹ Antes de Gladosch, os engenheiros Edvaldo Paiva e Luiz Arthur Ubatuba de Farias elaboraram, entre os anos 1935 e 1937, um estudo urbanístico, o qual chamaram “As linhas Gerais do Plano Diretor”. Este estudo buscava entender o crescimento da cidade a fim de projetar novas obras para suprir as demandas atuais e também as necessidades futuras.



ACIMA: Fotografias da Avenida 10 de Novembro (atual Av. Senador Salgado Filho) na época da sua abertura, no final dos anos 1930, e em 1949, respectivamente.

pontos mais distantes do centro da cidade.

Neste contexto, como menciona Anna Paula Canez (CANEZ, 1998) a abertura da Avenida Salgado Filho como a conhecemos hoje — e que remonta o início da década de 1940 — foi um dos fatores que propiciaram a rápida transformação do centro de Porto Alegre, e, principalmente, o desenvolvimento da Arquitetura Moderna na capital gaúcha.

AO LADO: Fotografias da Avenida Senador Salgado Filho. À esquerda, na década de 1940, com destaque para o Preto Hotel. Ao lado, fotografia de 2006, com ângulo similar.



Na época da sua abertura — que ocorreu, como já mencionado, durante o Estado Novo — a via foi chamada de 10 de novembro em alusão à data em que se instituiu o sistema político de caráter ditatorial implantado por Getúlio Vargas². Em 1951, o nome da avenida não era mais considerado adequado. Por isso, ela passou a ser chamada de Avenida Senador Salgado Filho.

Neste mesmo ano de 1951, o empresário Romeu Pianca tomou conhecimento sobre um terreno livre na esquina entre a Avenida Senador Salgado Filho e a Rua Vigário José Inácio. As casas que ocupavam o lugar anteriormente tinham sido demolidas para o alargamento do beco que deu lugar à avenida. Pianca era arrendatário do Cinema Capitólio — na esquina da Avenida Borges de Medeiros com a Rua Demétrio Ribeiro — e do Cine Vitória — no Edifício Vera Cruz. Sendo assim, ele vislumbrou a possibilidade de construir o seu próprio cinema no centro da cidade. Foi então que ele procurou o arquiteto Fernando Corona. Eles haviam se conhecido quando

² O Estado Novo foi instituído por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, sob o argumento de conter a ameaça de um golpe comunista no Brasil. O regime vigorou até 29 de outubro de 1945.

Corona responsabilizou-se pela decoração do Cine Vitória, e mantiveram contato desde esta ocasião. Pianca pretendia financiar o empreendimento por meio do Instituto de Industriários e, pelas sondagens que tinha feito, imaginava que isto seria fácil. Mas, antes de adquirir o terreno, ele precisava averiguar a viabilidade do empreendimento pretendido. Fernando Corona fez os estudos, mas eles ultrapassavam o gabarito definido como altura máxima para a avenida. Pianca e Corona foram, então, tratar diretamente com o prefeito, o engenheiro Hildo Meneghetti que, diante da argumentação dos dois, cedeu e aprovou pessoalmente o projeto.

O terreno de cerca de 1000m² estava à venda no Instituto de Resseguros do Brasil, no Rio de Janeiro. Como o estudo já tinha sido realizado, o prefeito já tinha dado o seu aval e as medidas cabíveis para o encaminhamento da construção já estavam sendo tomadas, a empresa M. Pianca arrematou o terreno em um leilão no qual ela foi a única interessada no lote. O terreno custou 5000 contos já escriturado, um valor muito bom para a época. A M. Pianca, mencionada acima, tinha como sócios Romeu Pianca e sua filha, Malvina Pianca.

Fernando Corona e seu filho, Luís Fernando Corona, desenvolveram o projeto e, em novembro de 1951 ele foi encaminhado para a aprovação na prefeitura. Nele, o edifício ocupava todo o terreno até o 9º pavimento, e a partir de então, o “L” predominantemente residencial seguia até o 26º pavimento. O retângulo abraçado por este “L” é onde localizava-se o cinema, com estrutura independente do restante do edifício. O condomínio foi organizado como dois blocos com entradas independentes. Um com a frente voltada para a Rua Vigário José Inácio, e outro voltado para a Avenida Senador Salgado Filho.

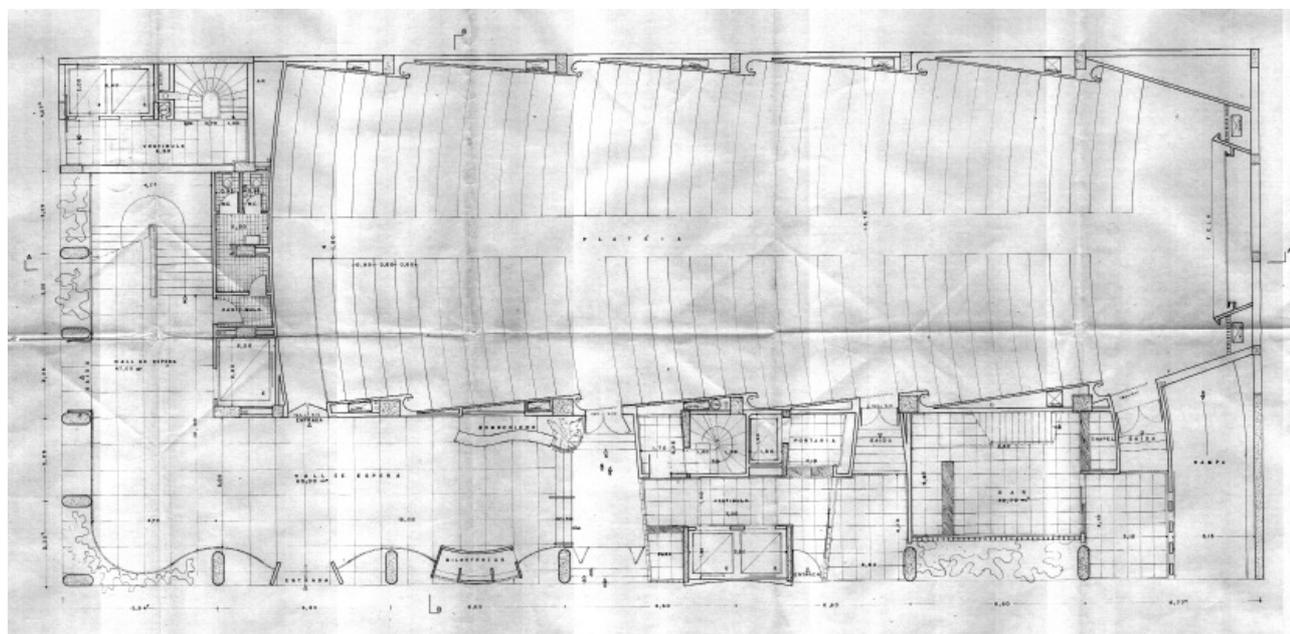
O pavimento térreo foi destinado quase inteiramente aos diferentes acessos e ao *foyer* do cinema. O retângulo que correspondia, neste período, a nove pavimentos é destinado inteiramente à sala do cinema. As outras atividades, portanto, desenvolvem-se na projeção da torre em “L”. À esquerda da fachada voltada para a Vigário José Inácio ficava o acesso à circulação vertical deste bloco, com dois elevadores e uma escada. O *foyer* do cinema ocupava a esquina do pavimento e entre este ambiente e o acesso ao Bloco da Vigário ficava uma escada monumental que dava acesso aos outros pa-

vimentos do *foyer*, que também possuía elevador exclusivo. O fechamento do *foyer* foi feito com uma esquadria sinuosa na fachada voltada para a via principal (Sagado Filho), mas que se alinha na fachada da Vigário José Inácio, passando elegantemente atrás dos pilares. Na extremidade direita da fachada voltada para a Avenida ficava a entrada da garagem, no subsolo, que tinha vagas para 40 automóveis. A circulação vertical do Bloco voltado para a Salgado Filho tinha três elevadores, sendo dois deles de uso social, e uma escada. Entre este núcleo de circulação vertical e a entrada da garagem, localizava-se o bar.

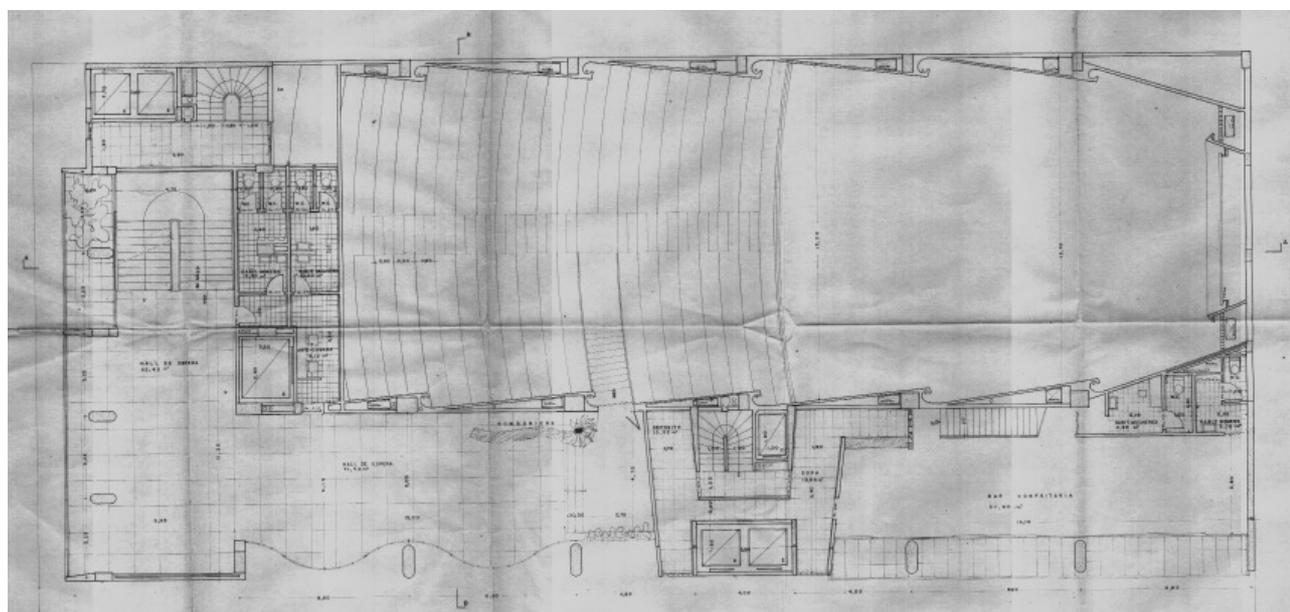
No interior do bar, no pavimento térreo, havia uma escada desde a qual se tinha acesso à confeitaria, no segundo pavimento. As circulações verticais residenciais não têm acesso a este pavimento. Parte do *foyer* ainda é fe-

ABAIXO: Edifício Jaguaribe, pavimento térreo e segundo pavimento, respectivamente. Projeto de 1951.

100



Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UnIRitter

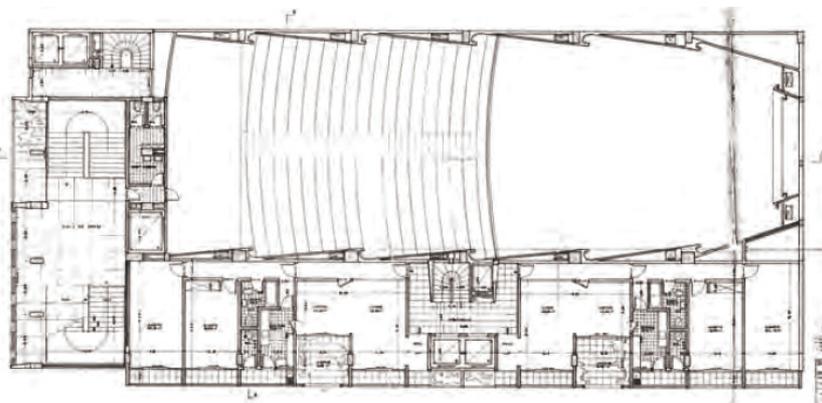


Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UnIRitter

chada com a esquadria sinuosa, mas neste andar já iniciava o plano cego que emoldurava o lado esquerdo da fachada principal até a cobertura, sendo interrompido apenas no 9º pavimento. O foyer neste andar dá acesso à galeria inferior da sala de cinema. Aliás, do 2º ao 8º pavimentos este Bloco é dedicado às atividades afins ao cinema. Seja com as áreas de foyer (do 2º ao 7º pavimentos), seja com as áreas administrativas, no 8º andar.

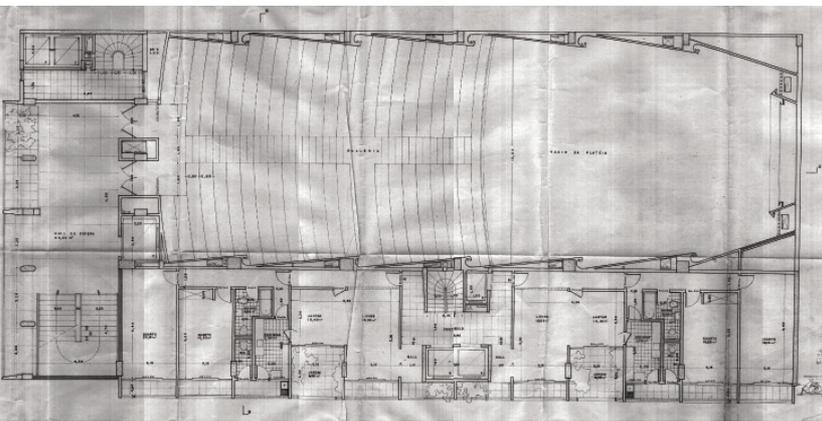
Do terceiro ao oitavo pavimento, o Bloco voltado para a Avenida Senador Salgado Filho tinha dois apartamentos de dois dormitórios cada. Todos os ambientes destas unidades eram voltados para a fachada principal, pois a face que corresponderia ao interior do quarteirão era ocupada pelo cinema.

SZEKUT, 2008, p. 75.



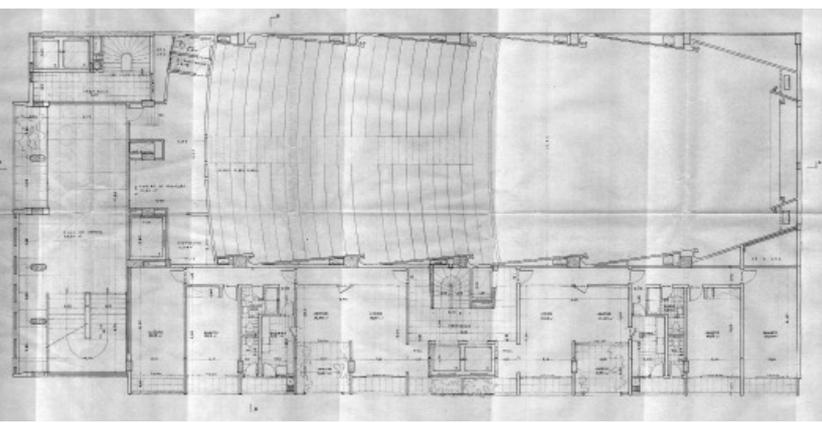
AO LADO: Edifício Jaguaribe, terceiro pavimento, projeto de 1951.

Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Unifritter



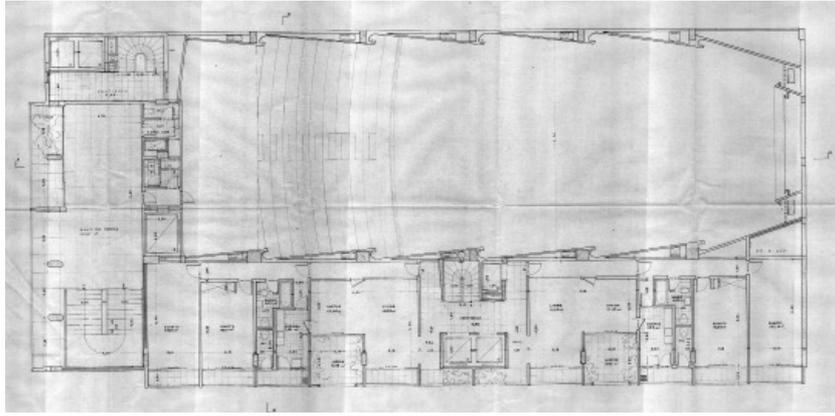
AO LADO: Edifício Jaguaribe, quarto pavimento, projeto de 1951.

Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Unifritter



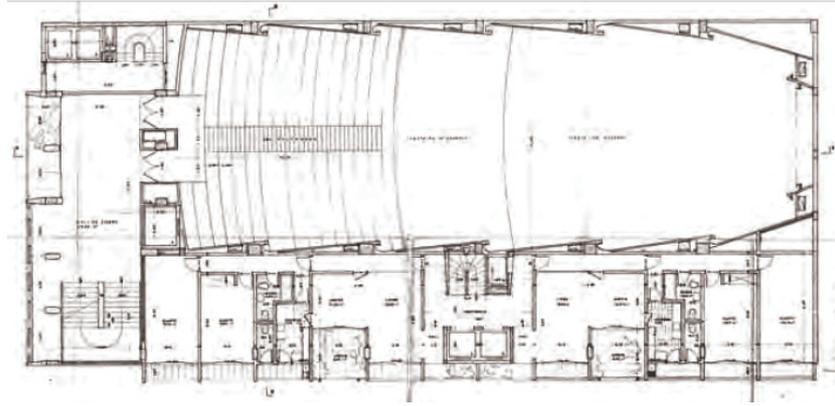
AO LADO: Edifício Jaguaribe, quinto pavimento, projeto de 1951.

AO LADO: Edifício Jaguaribe, sexto pavimento, projeto de 1951.



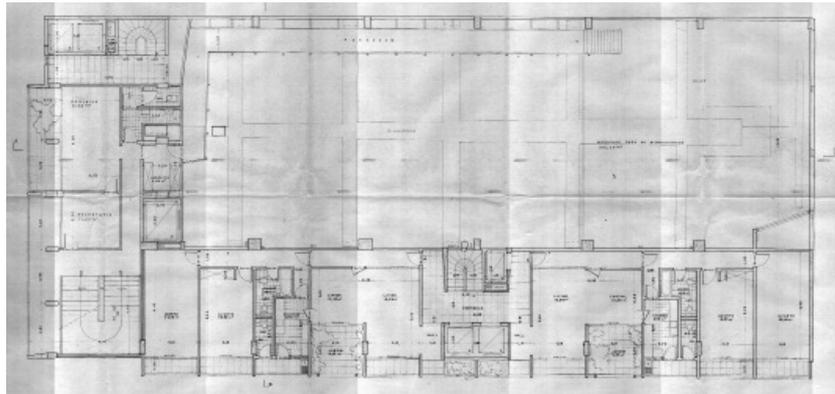
Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Uniritter

AO LADO: Edifício Jaguaribe, sétimo pavimento, projeto de 1951.



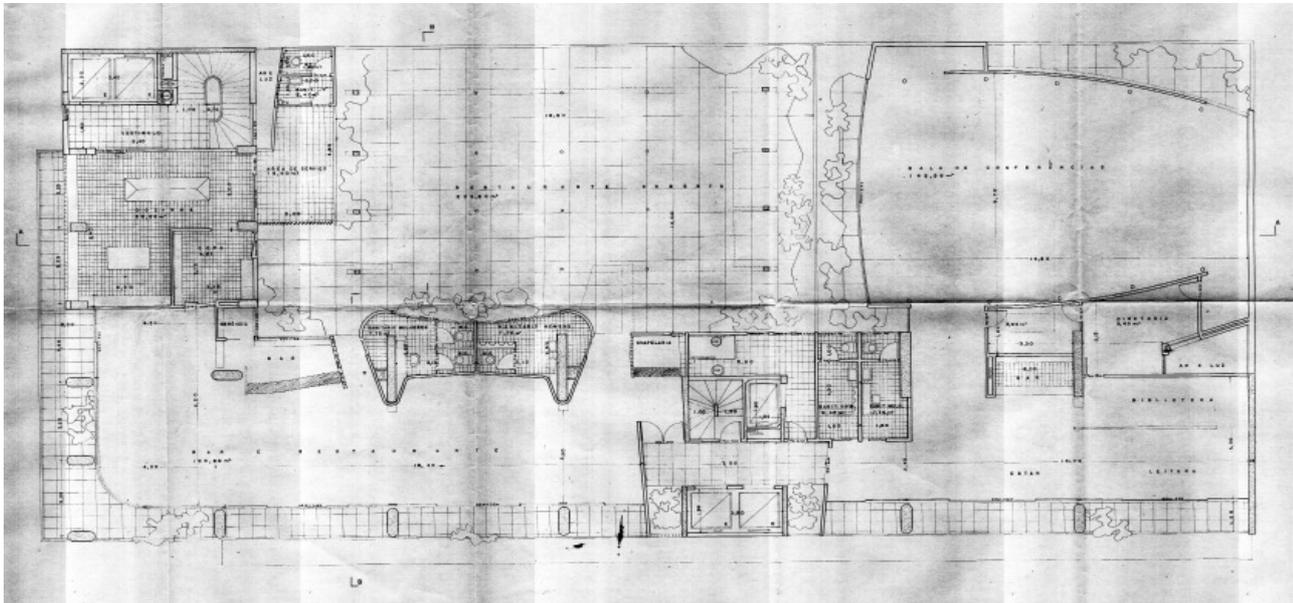
SZEKUT, 2008, p. 77.

AO LADO: Edifício Jaguaribe, oitavo pavimento, projeto de 1951.



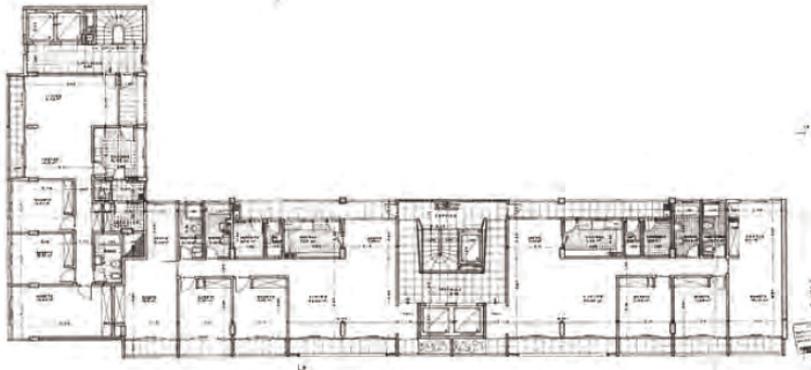
Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Uniritter

ABAIXO: Edifício Jaguaribe, nono pavimento, projeto de 1951.

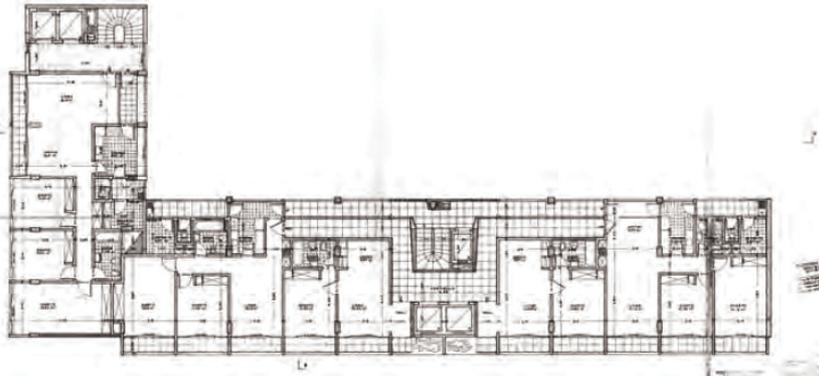


Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Uniritter

SZEKUT, 2008, p. 78.



SZEKUT, 2008, p. 78.



AO LADO: Edifício Jaguaribe, planta baixa dos pavimentos pares (10º ao 24º), projeto de 1951.

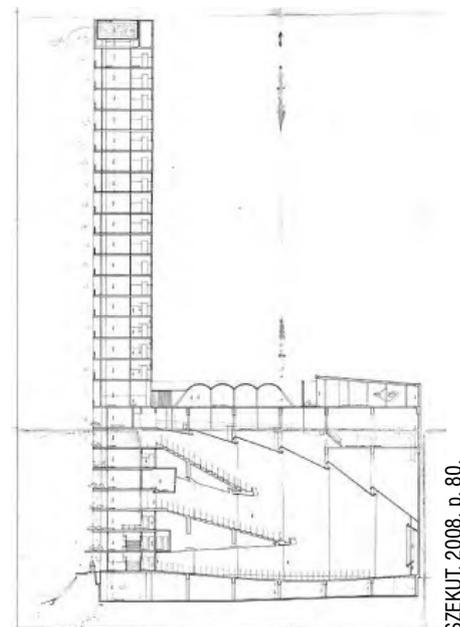
AO LADO: Edifício Jaguaribe, planta baixa dos pavimentos ímpares (11º ao 25º), projeto de 1951.

103

O nono pavimento é tratado como uma transição entre a base mista e o corpo residencial do edifício. Este pavimento conjuga várias atividades de caráter coletivo, como bar, restaurante, sala de estar, sala de leitura, biblioteca e sala de conferências. O pavimento é bastante permeável, resgatando, na fachada, a colunata exposta nos dois primeiros pavimentos. No corte pode-se perceber também, a cobertura do restaurante, em arcos, acima da laje do cinema. A partir do 10º pavimento, o volume em “L” passa a se desenvolver livre das limitações impostas pelo volume do cinema. Até o 25º pavimento, os andares pares e ímpares são compartimentados de maneira distinta. Os andares pares têm apartamentos de três dormitórios em ambos os blocos. Enquanto que os andares ímpares, fazem uma distinção entre os blocos orientados para as diferentes fachadas. O voltado para a Avenida Senador Salgado Filho, neste caso, tem dois apartamentos de um dormitório e dois apartamentos de dois dormitórios. Já os andares ímpares do Bloco da Vigário têm um apartamento de três dormitórios.

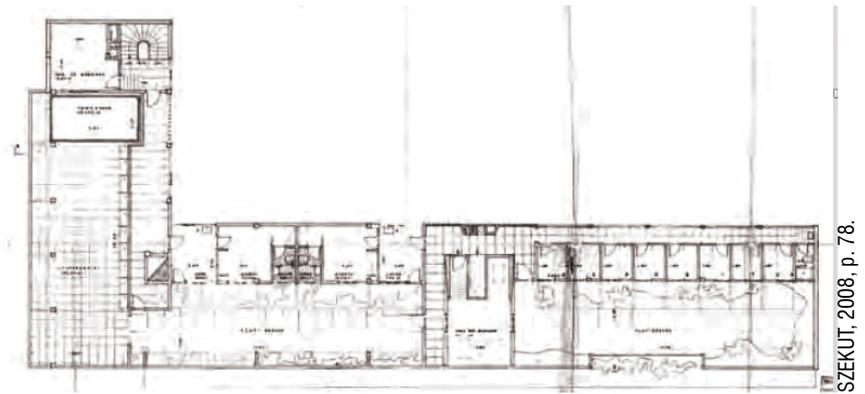
No 26º pavimento fica a lavanderia, próxima à circulação vertical do Bloco da Vigário e, no retângulo que corresponde ao Bloco da Salgado, ficavam dois apartamentos para zeladores e uma série de depósitos. O *playground* correspondia à uma faixa ao longo da fachada voltada para a Avenida Salgado Filho, era coberto por laje e pergolado, e a vista para a cidade era proporcionada por um grande vão horizontal que rasgava o coroamento

ABAIXO: Edifício Jaguaribe, corte, projeto de 1951.



SZEKUT, 2008, p. 80.

AO LADO: Edifício Jaguaribe, planta baixa 26º pavimento (*playground*), projeto de 1951.



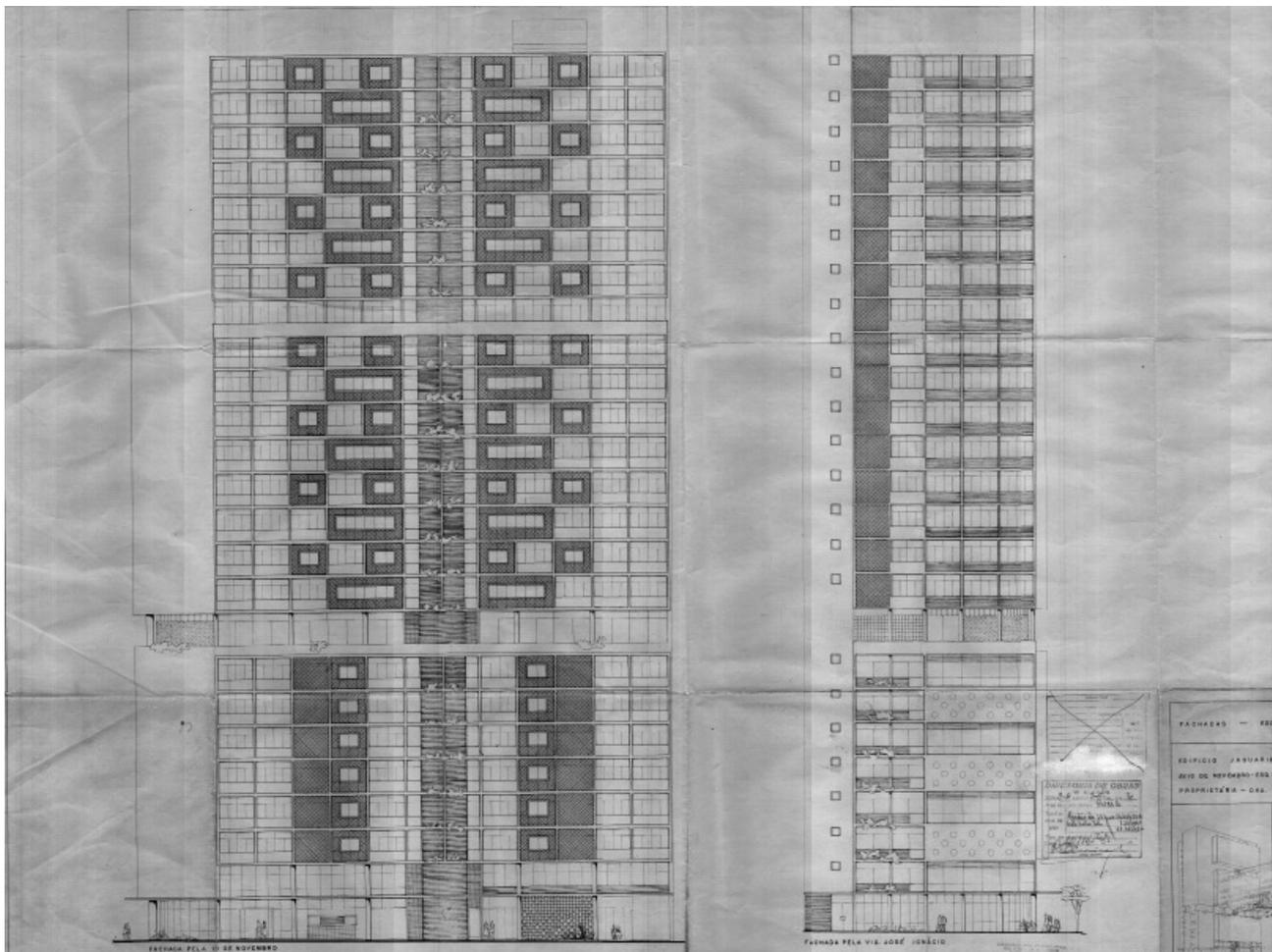
SZEKUT, 2008, p. 78.

fechado do edifício. Os apartamentos foram projetados vislumbrando moradores de classe média/alta, em concordância com o luxuoso Cinema São João e com os moradores da região central da cidade na época.

104

O IAPI — Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários — que estava sendo contado como agente financiador do empreendimento não aprovou o subsídio, apesar de o projeto possuir apartamentos menores, como o Instituto exigia. Fernando Corona explica melhor a situação na época:

ABAIXO: Fachadas do Edifício Jaguaribe, projeto de 1951.



Créditos: Construtora Azevedo Moura e Certum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter

“De repente parece que o financiamento falhou. Como eu nada tivera com isso e nada ganhava no negócio, nada podia influir. Mas a Malvina Pianca me pediu que falasse com o Eng. Edmundo Gardalinsky, dos Industriários, para explicar a importância da obra no embelezamento da cidade. É claro que Gardalinsky pensava em que aquele investimento era um negócio contrário aos empreendimentos do Instituto dos Industriários, que eram os prédios populares, e tinha toda a razão. Foi contrário em seu parecer. O investimento na construção do Edifício Jaguaribe era privado, com lucros privados em benefício dos incorporadores e nada mais.” (FERNANDO CORONA apud CANEZ, 1998, p. 144)



Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum. Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter.

ABAIXO: Fotografias da construção do Edifício Jaguaribe disponibilizadas pelo Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter. Créditos das imagens: Construtora Azevedo Moura e Gertum.

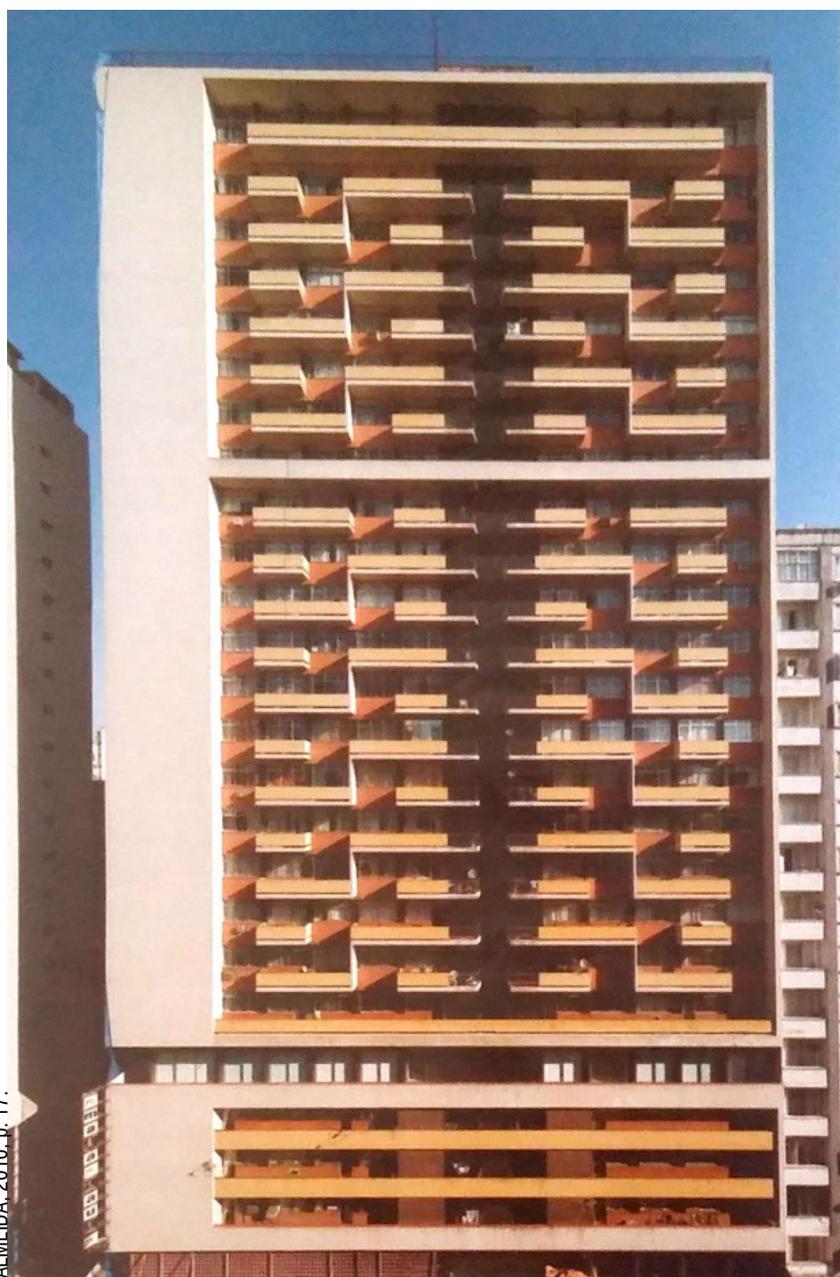


Em decorrência da recusa do financiamento, a construção do edifício foi atrasada e só iniciou em janeiro de 1956, sob responsabilidade da construtora Azevedo Moura & Gertum, empresa de grande prestígio na cidade³. A estrutura foi concluída no final de 1958, os apartamentos foram entregues em 1964 e o cinema foi inaugurado em outubro de 1968, dezessete anos após a realização do projeto.

3 Azevedo Moura e Gertum foi uma das principais construtoras de Porto Alegre, desempenhando um papel importante na verticalização da cidade, sobretudo na década de 1920, que foi a fase mais produtiva da empresa. Nesta época, segundo Maria Antonia Stumpf Carreira (CARREIRA, 2005), a construtora aprovava uma média de dois projetos por mês em Porto Alegre. Foi fundada por Fernando de Azevedo Moura e Oscar Gertum em 1925, ambos eram engenheiros formados pela Escola de Engenharia de Porto Alegre. O acervo da construtora foi doado à Faculdade de Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis em Porto Alegre e encontra-se disponível para a pesquisa.

Apogeu

O projeto do Edifício Jaguaribe sofreu muitas modificações no tempo transcorrido entre a proposta de 1951 e a entrega dos apartamentos, em 1964. Algumas alterações entre o primeiro projeto e o que foi efetivamente construído são volumetricamente evidentes. A altura do parapelepipédo ocupado pelo cinema, que correspondia a 9 pavimentos no projeto, equivale a 6 andares no edifício como foi construído, o que acabou mudando o andar do pavimento de transição, que, anteriormente, era o 9º, para o 6º. A transição, por sua vez, não é mais feita através das atividades coletivas de usufruto dos moradores, mas de salas comerciais. O acesso a estas salas se dá por um dos elevadores da circulação vertical do Bloco da Avenida

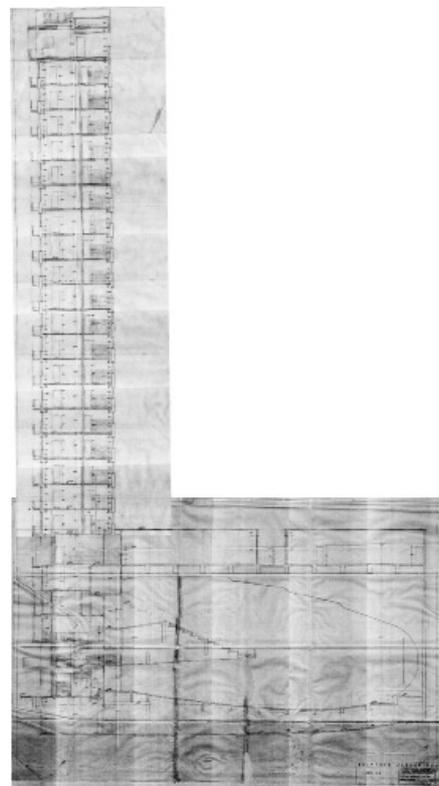


ALMEIDA, 2010, p. 17.

AO LADO: Fotomontagem da fachada principal do Edifício Jaguaribe.

107

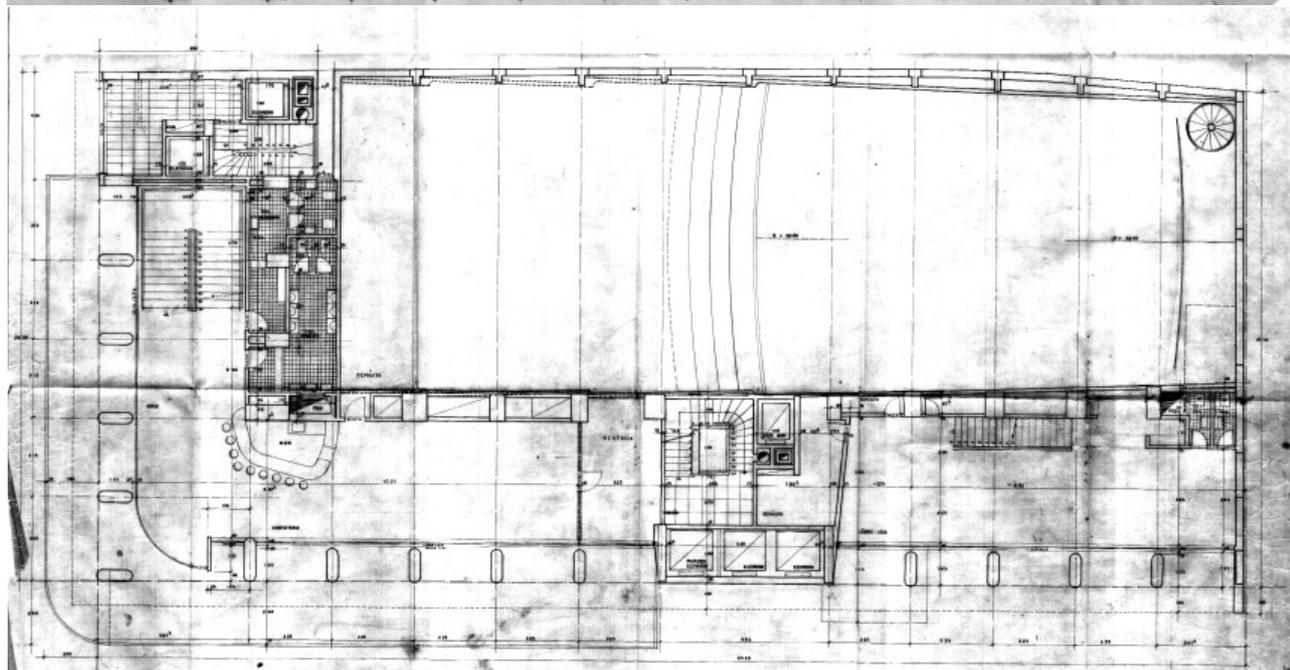
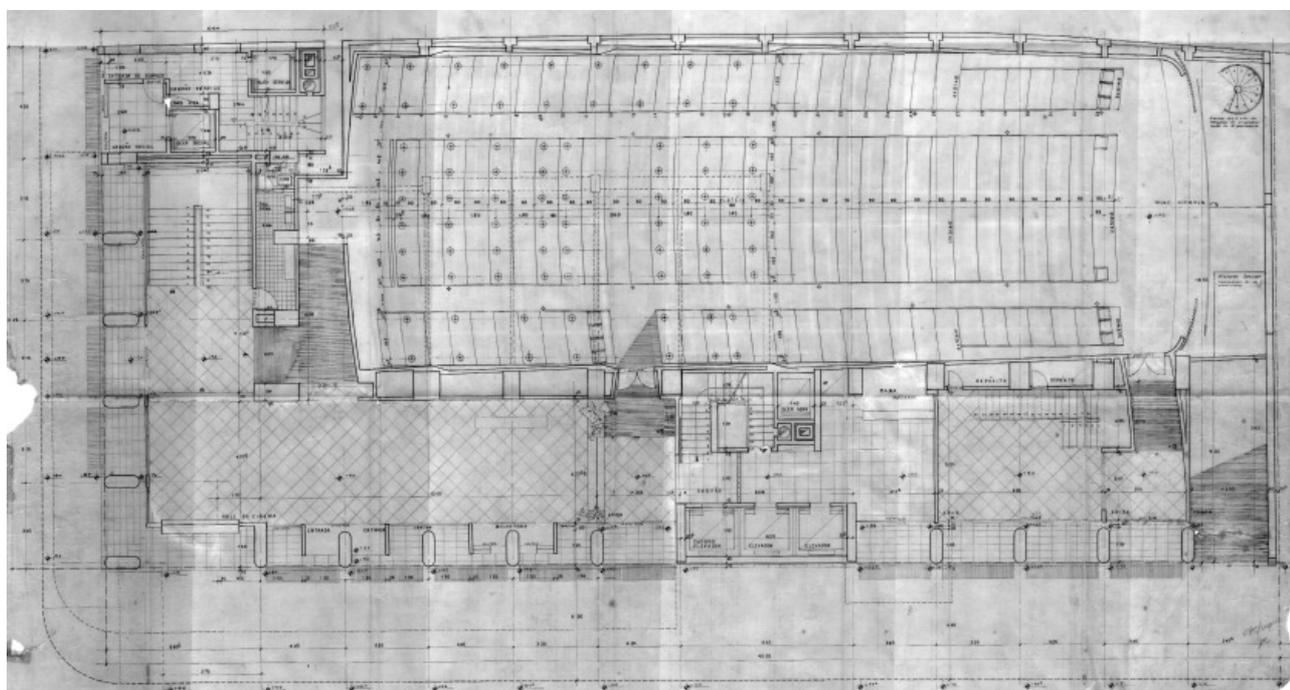
ABAIXO: Corte do Edifício Jaguaribe construído.

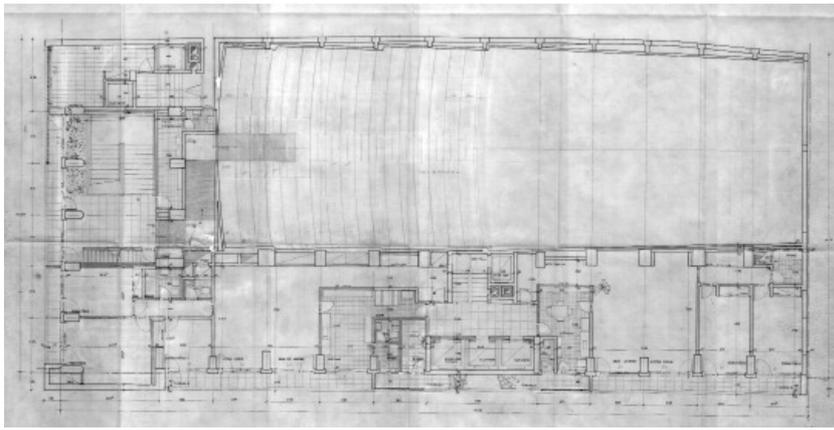


Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte: Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter

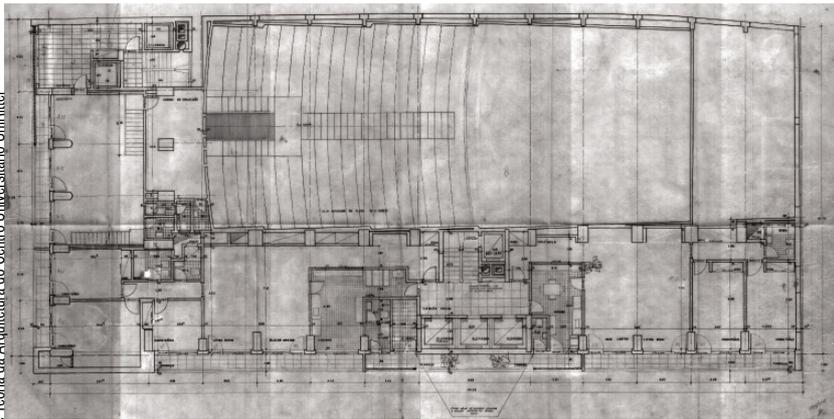
Salgado Filho. As fachadas também passaram por diversos estudos até a sua configuração atual, que é bastante diferente da do projeto de 1951. A disposição dos elevadores foi alterada, e a esquadria curvilínea que faria o fechamento do pavimento térreo foi trocada por uma de traçado mais regular. O elevador exclusivo para o cinema foi retirado e o acesso ao segundo pavimento é feito exclusivamente por escadas, pois os elevadores residenciais não param neste andar. Além das alterações volumétricas e de impacto direto na fachada, a distribuição dos apartamentos no edifício também foi alterada. No primeiro projeto os apartamentos obedeciam à uma regra relativamente simples de arranjo das diferentes tipologias. O que foi construído, entretanto, parece não corresponder a nenhum ordenamento claro.

ABAIXO: Térreo e Segundo pavimento construídos do Edifício Jaguaribe.

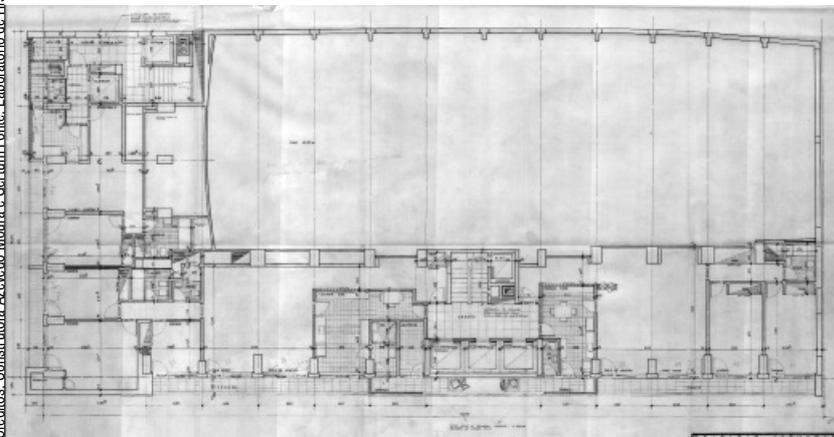




AO LADO: Terceiro e quarto pavimentos construídos do Edifício Jaguaribe. As plantas são muito similares, diferem apenas nas áreas ocupadas pelo cinema.



Créditos: Consultora Azevedo Moura e Gertum Fonte; Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter

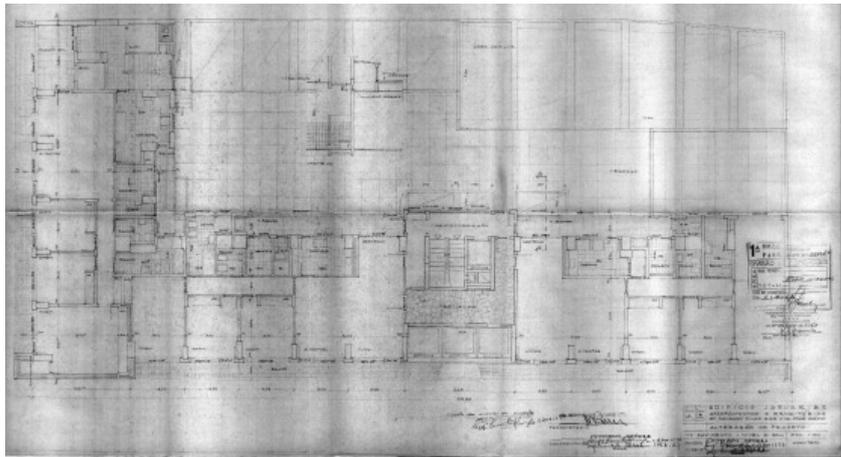


AO LADO: Quinto pavimento construído do Edifício Jaguaribe. Este andar tem um apartamento a mais que o terceiro e quarto pavimentos. Ele é orientado para a fachada da Rua Vigário José Inácio.

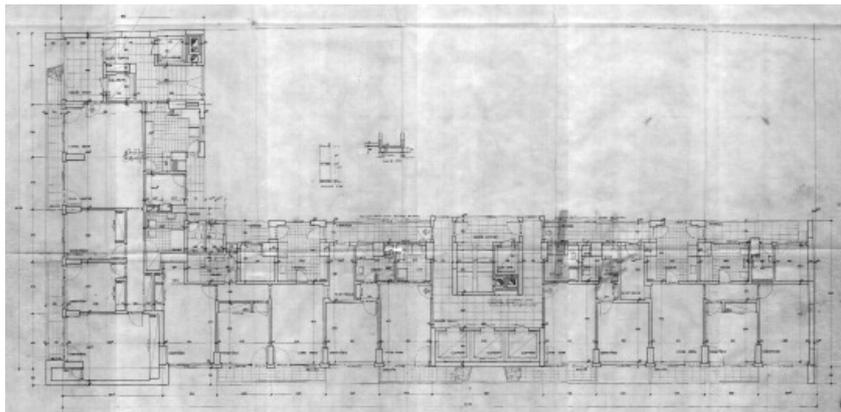
O terceiro e o quarto pavimentos têm um apartamento de 3 dormitórios e um apartamento de 2 dormitórios a cada andar, todos voltados para a Avenida Senador Salgado Filho. Apenas a partir do quinto pavimento uma unidade começa a ser voltada para a Rua Vigário José Inácio. O 5º andar, portanto, tem um apartamento de 1 dormitório (com acesso pela Rua Vigário) e replica os apartamentos do 3º e 4º andares.

O 7º, 11º e 13º pavimentos têm três apartamentos de três dormitórios cada. O 8º, 10º, 12º e 14º pavimentos têm um apartamento de 3 dormitórios orientado para a Rua Vigário José Inácio, dois apartamentos de um dormitório imediatamente aos lados direito e esquerdo da circulação

AO LADO: Planta baixa de alteração de projeto do 7º pavimento datada de 1967.

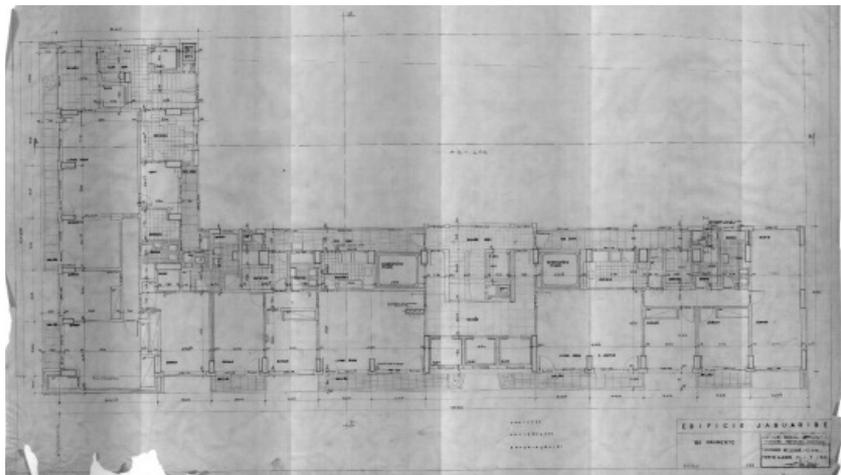


AO LADO: Planta baixa dos pavimentos 8, 10, 12 e 14. Planta baixa de 1959.



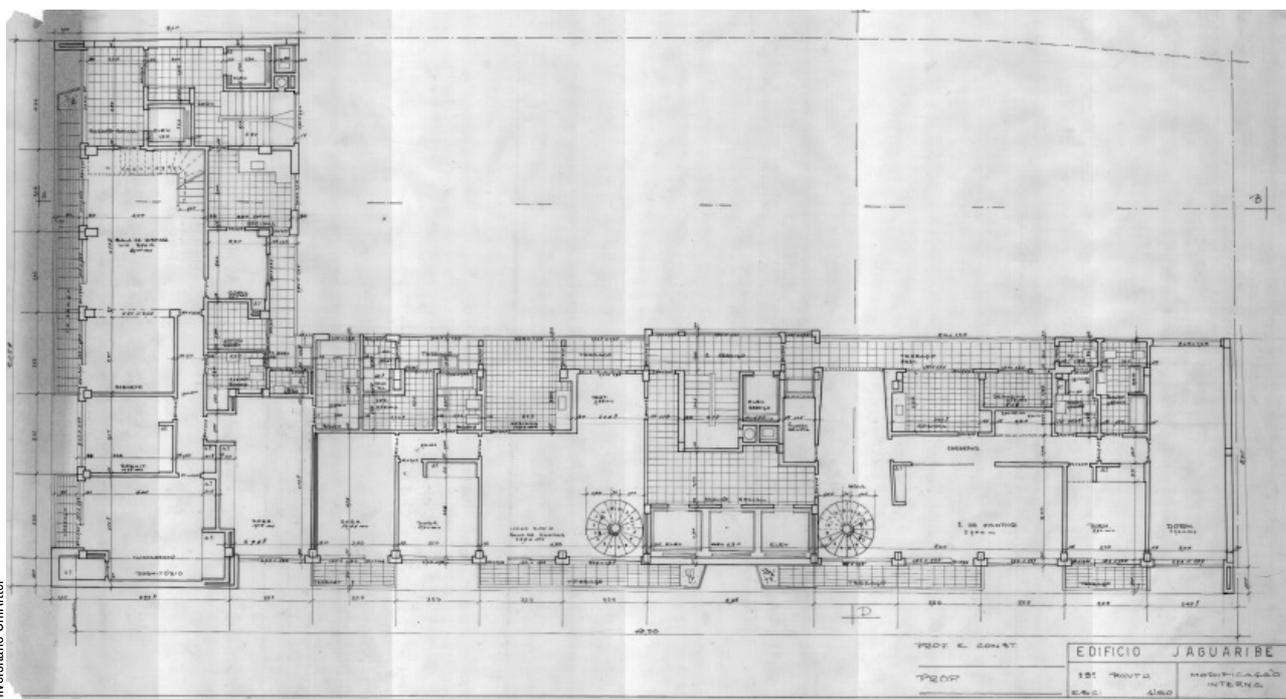
110

AO LADO: Planta baixa dos pavimentos 15, 16, 17, 20, 21, 22 e 23. A planta também corresponde ao 9º pavimento, mas nele há mais um quarto no apartamento com fachada voltada para a Rua Vigário José Inácio. Desenho de 1960.



Créditos: Construtora Azevedo Moura e Gertum Fonte; Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Uniritter

vertical e dois apartamentos de dois dormitórios nas extremidades direita e esquerda do Bloco da Avenida Senador Slagado Filho. Os andares 15º, 16º, 17º, 21º, 22º e 23º têm dois apartamentos de 3 dormitórios — cada um voltado para uma das vias — e um apartamento de dois dormitórios com frente para a avenida. O 9º pavimento é o único que, de acordo com a Convenção do Condomínio Jaguaribe, foi construído com um apartamento de quatro quartos, mas isso é resultado de uma alteração no apartamento padrão de três dormitórios voltado para a rua secundária, podendo este pavimento ser considerado uma variação do 15º andar. Os andares 18º, 19º e 24º possuem um apartamento de 3 dormitórios, com entrada pela rua lateral, e dois apartamentos de dois dormitórios com frente para a ave-



nida. Em alguns dos desenhos do Jaguaribe — que eram de propriedade da construtora Azevedo Moura e Gertum e hoje estão no Laboratório de História e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário UniRitter — existem modificações direcionadas a apenas alguns apartamentos. Estes desenhos estão, inclusive, discriminados com o nome do proprietário. A estrutura de concreto armado usada no edifício e as tratativas diretas com a construtora facilitavam as personalizações desejadas nas plantas. O que de certa maneira explicaria as variações e a ausência de ordem nas tipologias. O 25º pavimento é ocupado por três unidades duplex, que privatizam parte do terraço do primeiro projeto (1951).

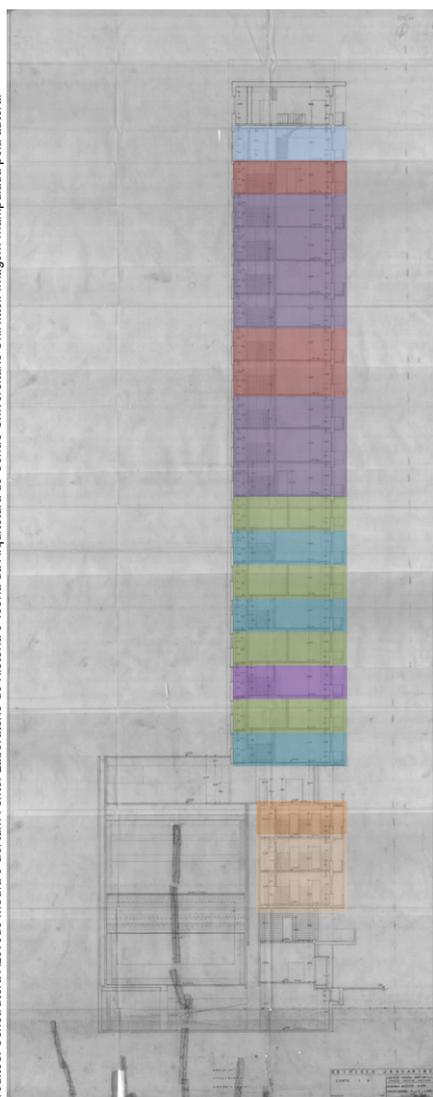
ACIMA: Vigésimo quinto pavimento construído do Edifício Jaguaribe. Neste pavimento ficam as unidades duplex, que abrangem também parte da cobertura.

De acordo com este levantamento — realizado com base na Convenção de Condomínio do Edifício Jaguaribe¹ e nas plantas do projeto disponíveis no Laboratório de História e Teoria da Arquitetura da UniRitter — percebe-se que mesmo os andares que são iguais não obedecem à uma regra de repetição, dando a impressão de desordem e imprevisto na adaptação do primeiro projeto. O desenho de 1951 tinha 76 apartamentos, dos quais 16 eram de um dormitório, 28 eram de dois dormitórios e 32 eram de três dormitórios. Não existiam unidades duplex. Atualmente a maior parte dos 69 apartamentos do prédio são de 3 dormitórios (34 unidades), e apenas 9 unidades têm um dormitório. Foram construídos sete apartamentos a menos que no primeiro projeto, mas as tipologias mudaram. A partir da

¹ A Convenção de Condomínio do Edifício Jaguaribe foi aprovada no ano de 1970, e ratificada e retificada no ano de 1989.

ABAIXO: Corte com a marcação de repetição dos tipos de pavimentos. Imagem manipulada pela autora.

3 apartamentos dúplex	
2 apartamentos de 2 dormitórios e 1 apartamento de 3 dormitórios	
2 apartamentos de 3 dormitórios e 1 apartamento de 2 dormitórios	
1 apartamento de 4 dormitórios, 1 apartamento de 2 dormitórios e 1 apartamento de 3 dormitórios	
1 apartamento de 3 dormitórios, 2 apartamentos de 2 dormitórios e 2 apartamentos de 1 dormitório	
3 apartamentos de 3 dormitórios	
1 apartamento de 3 dormitórios, 1 apartamento de 2 dormitórios e 1 aparta- mento de 1 dormitório	
1 apartamento de 3 dormitórios e 1 apartamento de 2 dormitórios	

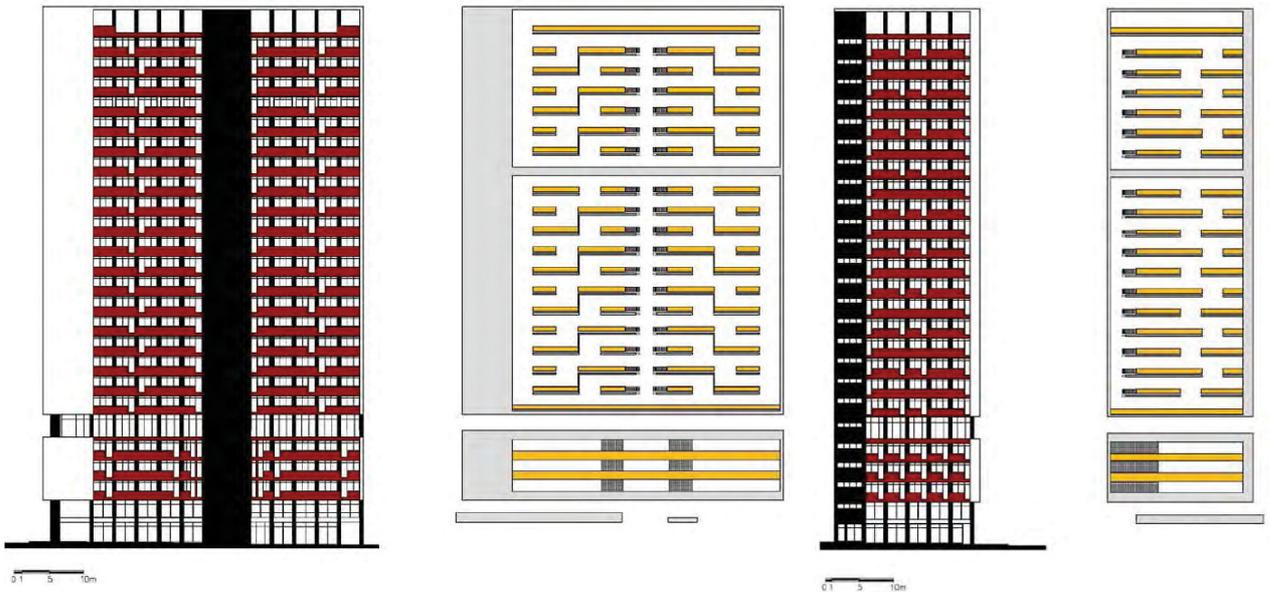


recusa do financiamento a intenção de atrair um público abastado pôde ser evidente, logo, apartamentos maiores são mais adequados. Se antes havia a necessidade de inserir uma tipologia mais barata de habitação para conseguir o financiamento, com a negativa do IAPI os empreendedores se eximem desta obrigação. Assume-se, então, uma postura que visa a obter recursos para tornar o empreendimento viável e lucrativo. As áreas de socialização e lazer são rearranjadas de maneira a propiciar a sua venda — é o caso do 6º pavimento, que foi convertido em comercial, e do terraço, transformado em área privativa dos apartamentos dúplex. Atualmente, o edifício não conta com salão de festas e as reuniões de condomínio são realizadas na sede da administradora.

As fachadas do Jaguaribe são divididas em duas partes principais: uma que fica entre o térreo e o 6º pavimento, e outra que forma o corpo principal do edifício. A primeira, (3º ao 5º pavimento) tem aparência robusta, com rasgos horizontais que correspondem às sacadas dos apartamentos destes andares. É uma marcação na fachada da diferenciação das plantas destes apartamentos e do volume internalizado do cinema. A segunda parte, por sua vez, inicia um jogo de planos que confere movimento à fachada. Assim, o Jaguaribe se destaca não apenas pelo programa singular para a época, mas pela destreza na aplicação dos planos e das cores na fachada, como relata Anna Paula Canez:

“Cronologicamente intermediário [entre os edifícios Sulacap, de 1938, e CRT, de 1964] está o Edifício Jaguaribe (1951), que causa forte impressão pelo programa peculiar e pelo tratamento volumétrico dado às suas fachadas principais, aliado ao uso da cor em meio à monocromia predominante, apresentando-se como uma mescla corbusiana de unidade de habitação revestido por uma pele neoplástica, corrente associada no Brasil ao movimento concreto ou síntese das artes.” (CANEZ, 1998, p. 146)

As fachadas voltadas para as ruas são compostas por dois planos que se sobrepõem, como descreveu Alessandra Rambo Szekut (SZEKUT, 2008). O plano das paredes de vedação revestidas com plaquetas que simulam tijolos — e com o qual coincidem as esquadrias, os pilares e a face externa das torres de circulação vertical — é recuado em relação ao plano das sacadas. A face externa das sacadas, por sua vez, coincide com a moldura de



SZEKUT, 2008, p. 89 - 90.

largura variável que contorna as fachadas. Os planos das sacadas parecem flutuar. O peitoril é suspenso em relação à laje da sacada e, este mesmo peitoril torna-se metálico quando a laje revestida de pastilhas brancas invade o plano negro que demarca a circulação vertical na fachada. Em suma, a composição de planos “soltos” e as cores usadas fazem com que as sacadas e os planos que as unem pareçam aplicações “encaixadas” no plano recuado.

ACIMA: Desenhos das fachadas do Jaguaribe demonstrando os dois planos distintos que compoem as fachadas.

113

O projeto de 1951 era mais organizado quanto à distribuição das plantas e dos apartamentos. No entanto, a supressão de três pavimentos do paralelepípedo do cinema melhorou a habitabilidade de vários apartamentos, além de equilibrar as proporções entre base e corpo da fachada. Apesar das modificações nas plantas baixas, a construção manteve os ambientes de serviços voltados para o interior do quarteirão e os ambientes sociais e íntimos orientados para as fachadas. Isso contribui para a conservação e prestígio da imagem do edifício que, ao contrário de tantos outros, não sofre com a exposição de varais de roupas. A grande maioria dos apartamentos têm uma excelente ventilação, principalmente em função da dupla orientação.

ABAIXO: Fotografia da fachada principal do Jaguaribe, voltada para a Av. Salgado Filho.



O Jaguaribe foi construído em uma área privilegiada de Porto Alegre, em um terreno alto, próximo a todo tipo de comércio e serviços. Na época da sua construção e no período logo após a sua inauguração, o centro era o lugar das elites. Em um tempo em que *shoppings centers* ainda não existiam e no qual o comércio especializado nos bairros ainda não havia se

estruturado, viver cercado de todas as facilidades urbanas era realmente um privilégio. O prestígio aumentava na medida em que se morava em um edifício cujas virtudes plásticas e construtivas eram inegáveis representantes da modernidade.

Queda

Diferentemente dos outros dois casos de estudo — Pedregulho e Copan (estudo de caso que será tratado a seguir) — o Jaguaribe não passou por um processo claro de decadência da sua materialidade, tampouco do seu uso. O seu entorno, no entanto, passou por profundas transformações desde a época em que o edifício foi projetado, o que ocasionou uma série de adaptações para que o condomínio não sucumbisse.

Porto Alegre, assim como outras grandes cidades brasileiras, viu seu centro passar por diferentes fases que afetaram a sua qualidade espacial, salubridade, segurança, entre outros fatores. Resumidamente, de acordo com o “Plano Estratégico de Reabilitação da Área Central de Porto Alegre”, o centro da cidade passou até agora por seis fases distintas, dentre estas fases, quatro interessam a este trabalho.

A primeira é a fase “Glamour”, que corresponde às décadas de 1930 a 1960, período em que o Jaguaribe foi projetado e no qual foi iniciada a sua construção. No centro havia muita variedade de atividades culturais e uma grande oferta de serviços. O período de 1960 a 1970, chamado pelo Plano Estratégico de “Renovação” é quando ocorre a verticalização do centro. Este período abrange o início da existência do Jaguaribe, seus anos áureos, quando a linguagem modernista era uma novidade que passava a dominar o estilo das novas construções. Além disso, os cinemas de rua faziam sucesso e o cinema São João funcionava a todo vapor, como uma das mais

ABAIXO: As quatro fases da história de Porto Alegre elencadas pelo Plano Estratégico de Reabilitação da área central de Porto Alegre que interessam a este trabalho.

			
1930 1960	1960 1970	1970 1980	1980
GLAMOUR O espírito da época é traduzido pelo espaço urbano cosmopolita - cinemas, teatros, cafés e clubes. Em meados de 1960, o centro já tem muitos edifícios e a cidade é considerada uma das grandes capitais do Brasil.	RENOVAÇÃO O espírito de modernidade é traduzido pela verticalização em estilo modernista, pela perda do patrimônio, por obras viárias caracterizadas pela construção de grandes artérias radiais, avenidas perimetrais e viadutos e pelas obras de aterro do Lago Guaíba, baseadas no Primeiro Plano Diretor, aprovado em 1959.	DECADÊNCIA Ocorre a degradação do espaço físico, gerando o estigma da insegurança. O Tecnicismo desconsiderou aspectos elementares do urbanismo, com grande destruição do patrimônio. Desativação do bonde e incentivo ao transporte automotivo.	ATUALIDADE Início dos Estudos de Reabilitação Urbana. Em 1981, é fundada a Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural, criando uma nova consciência sobre os prédios antigos e as áreas verdes. Primeiros grandes restauros – Casa de Cultura Mário Quintana e Mercado Público.

luxuosas e modernas salas de cinema da cidade.

O período que se segue, “Decadência”, traz consigo as consequências da modernidade desprovida de um planejamento. O Plano Estratégico define este como sendo o período de 1970 a 1980. Claro que a segmentação temporal não é exata e os efeitos narrados aqui permeiam as décadas vizinhas, mas, a grosso modo, a partir da década de 1970 percebe-se o declínio da qualidade espacial do centro. A presença massiva de automóveis passa a ser percebida como nociva, as edificações mais antigas da área central começam a dar sinais de deterioração. Junte-se a isso iniciativas para retirar do centro edifícios administrativos que não sejam do âmbito municipal, como por exemplo a construção do Centro Administrativo Fernando Ferrari, cuja obra foi finalizada em 1987, ou o Fórum Central. O deslocamento de algumas destas atividades para outras localidades da cidade, principalmente para a região da Praia de Belas, ocasionou a migração de alguns serviços, como escritórios de advocacia, por exemplo. Isso contribuiu para modificar o perfil da população que frequentava o centro. O Plano Estratégico ainda define a fase “Atualidade”, como sendo os anos a partir de 1980, os quais marcam o início das discussões sobre patrimônio que passaram a afetar o ambiente central da cidade. No entanto, cabe ressaltar que, na prática, o período de decadência é mais longo do que o estipulado pelo Plano, pois o declínio do comércio e serviços segue até o início do século XXI, apesar das deliberações sobre a conservação do centro terem iniciado anos antes.

Em 1983 é inaugurado o Shopping Iguatemi, marco importante na descentralização do comércio e dos serviços da capital. Na década de 1990 muitos dos cinemas de rua fecharam as portas no centro, inclusive o cinema São João, que teve suas atividades encerradas em 1994. Até a virada do século, as intervenções para a conservação do centro e para a melhoria da sua imagem foram muito pontuais, quase sempre destinadas a edifícios específicos. Somente após os anos 2000 iniciam os programas Monumenta e Viva o Centro, que passam a atuar de maneira efetiva para a reabilitação da região. Durante o período de decadência, atividades ilegais e promíscuas passaram a ocupar muitos imóveis do centro. Prostituição, tráfico de drogas e assaltos eram atividades usuais. O Edifício Jaguaribe, durante todas as fases pelas quais o centro passou depois de sua construção, sempre teve uma administração condominial forte, que defendia a integridade ma-

terial do prédio, bem como buscava mecanismos para controlar o perfil dos usuários que dele desfrutavam. Apesar de as condições de segurança do centro terem melhorado muito desde os anos 2000, algumas precauções para a proteção dos moradores foram tomadas. Atualmente o Jaguaribe conta com câmeras de segurança, portarias 24h e controles elétricos dos portões de entrada.

Com o encerramento das atividades do cinema o espaço que ele ocupava foi dividido para ser alugado para diferentes usos. Até poucos meses atrás um agência do Banco do Brasil ocupava o *foyer* e parte da área do cinema no pavimento térreo. Na ocasião da instalação da agência foi retirado um painel de azulejos próximo à esquina, local onde o cinema São João anunciava os filmes em cartaz.

O espaço do cinema no segundo pavimento hoje é ocupado por um curso preparatório para concursos. A sala comercial ao lado da garagem e várias outras do sexto pavimento estão disponíveis para locação. Nenhum destes imóveis no entanto é de propriedade do condomínio, seu aluguel, portanto, não contribui para a diminuição da taxa condominial ou qualquer despesa com conservação e manutenção.



AO LADO: Fotografia da década de 1970, mostrando o mural de azulejos no qual o cinema divulgava os filmes em cartaz.



AO LADO: Imagem mostrando a esquina ocupada pelo Jaguaribe sem o painel de azulejos.



ACIMA: Fachada voltada para a rua Vigário José Inácio, 2016.

Retomada

Ao observar externamente o Edifício Jaguaribe, a passagem dos seus mais de cinquenta anos de existência não é evidente. Apenas ao entrar no edifício, e com a narrativa de alguém que presenciou algumas das intervenções necessárias à sua conservação, que se pode perceber as dificuldades encontradas neste processo. Neste caso, a visita ao prédio foi proporcionada pelo professor Leandro Manenti, que relatou a experiência de morar em um edifício institucionalmente protegido.

O Jaguaribe é inventariado como bem de estruturação no âmbito municipal. O “Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis de Porto Alegre” explica a diferença entre bens tombados e bens inventariados:

“O Tombamento busca preservar as características originais de edificações consideradas excepcionais, de acordo com seus valores para preservação. O Inventário busca preservar as características arquitetônicas de conjuntos ou de edificações consideradas de interesse sócio-cultural para a preservação de espaços referenciais de memória coletiva, estruturantes da paisagem e da ambiência urbana e rural do Município.” (INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE BENS IMÓVEIS DE PORTO ALEGRE, p. 2)

ABAIXO: Parte da fachada voltada para a Av. Senador Salgado Filho, 2016.



Os bens inventariados ainda podem se dividir em Estruturação e Compatibilização. Edificações inventariadas como Estruturação, como é o caso do Jaguaribe, são aquelas consideradas representativas para a preservação da paisagem cultural do município. Não podem, em nenhuma hipótese, ser destruídas ou descaracterizadas. Reformas internas não costumam ser um problema nestes casos, a não ser que elas afetem de alguma maneira as fachadas. No entanto — como não existem regras sumárias que ditem quais intervenções seriam capazes de desvirtuar o bem — decidir quais alterações descaracterizariam o edifício fica a cargo de análise do órgão patrimonial responsável, que, na instância municipal, é a EPHAC — Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural. Isto significa que, para ter certeza se uma alteração pode ser aprovada pela EPHAC, o interessado precisa encaminhar um EVU (Estudo de Viabilidade Urbanística) na prefeitura. Este EVU passará pela análise da EPHAC e, se for o caso, dos demais órgãos

competentes, para consentir ou não a alteração. Na prática isso acaba não ocorrendo, e quem decide informalmente se a modificação pode ou não ser feita é a administração condominial. Mas, de acordo com o relato de Leandro Manenti, nem todos os moradores a procuram para avaliar a viabilidade das intervenções, ou mesmo verificar o padrão a ser seguido em casos análogos.

Ainda quando o “padrão” a respeitar parece óbvio, alguns moradores não o seguem. A troca do revestimento do guarda-corpo da sacada é um exemplo disso. Recentemente um modador decidiu trocar a parte superior deste envoltório, mas, em vez de procurar por orientação no condomínio, substituiu todo o revestimento original de cerâmica avermelhada por granito. Além da materialidade, o morador alterou as dimensões da peça, tornando-a uma pingadeira. A cerâmica original ainda é produzida atualmente — o que nem sempre acontece com os materiais dos edifícios modernistas — e a troca das peças quebradas por elas seria mais rápida, simples e barata, além de não afetar a imagem do edifício. Na ocasião da visita ao prédio, Manenti não sabia ainda se o vizinho será obrigado a retirar a pingadeira de granito, mas acredita que sim.



foto da autora, 22/nov/2016.

Encontrar os revestimentos exatamente iguais aos que foram utilizados nas fachadas é um dos maiores problemas encontrados pelo condomínio. Até agora não houve necessidade da troca completa dos revestimentos, como houve no Copan. De um modo geral, eles estão em bom estado, e as substituições necessárias são parciais, o que acaba demarcando a área da troca de revestimento, mesmo quando o substituto é similar ao original. Tentando minimizar este problema, o prédio tem um depósito com revestimentos que podem auxiliar os condôminos nestes casos.

AO LADO: Fotografia das sacadas do Jaguaribe com a marcação da pingadeira de granito colocada pelo morador.

ABAIXO: Fotografias de revestimentos trocados nas fachadas. O primeiro, substituição de pastilhas mescladas em tons de branco e creme por pastilhas brancas. Para “camuflar” a troca, foram colocadas algumas pastilhas ocre no meio das brancas. O resultado não foi o esperado. Na segunda imagem, o revestimento interno do peitoril da sacada é de pastilhas em um tom de amarelo diferente do da parte externa do peitoril. Como o tom interno não está mais disponível no mercado, as partes desgastadas ou faltantes são substituídas pelo tom de amarelo da parte externa do peitoril.



foto da autora, 22/nov/2016.



foto da autora, 22/nov/2016.



ACIMA: Em primeiro plano, janela anti-ruído instalada nos quartos de um dos apartamentos, ao fundo, janela de alumínio original do Jaguaribe.

ABAIXO: Detalhe de esquadria anti-ruído com *blakcout* acoplado para escurecimento do ambiente.



Outro problema recorrente é relativo às mudanças pelas quais o entorno passou durante a existência do edifício. Na época da construção o centro de Porto Alegre ainda não era tão movimentado e a Avenida Salgado Filho não tinha um fluxo tão intenso de veículos, principalmente de grande porte, como o dos ônibus urbanos. Depois do período de decadência do centro, mesmo após a recuperação da área, alguns estabelecimentos de funcionamento noturno e frequentados por um público de índole suspeita, permaneceram em atividade. A movimentação ocasionada pelo encerramento das atividades diárias destes estabelecimentos, que acontece por volta das 4h da manhã, faz das ruas uma algazarra. Portanto, os ruídos do entorno representam um inconveniente permanente para quem reside no Jaguaribe. Todas as esquadrias originais do Jaguaribe foram feitas em alumínio de excelente qualidade, mas que não tem o isolamento necessário para reprimir a barulheira externa. Além disso, as esquadrias originais não tem nenhum tipo de proteção solar ou mecanismo para escurecimento dos dormitórios durante a noite. A fim de resolver estes problemas, dois moradores, até agora, trocaram as esquadrias dos quartos por janelas anti-ruído. Elas mantiveram o desenho das originais, mas seus montantes precisam ser mais grossos para inibir os sons provenientes do exterior. A solução adotada também resolveu o problema do escurecimento noturno dos dormitórios, pois ela tem *blakcout* interno acoplado, o que não interfere nas fachadas, pois funciona como uma cortina. As novas janelas são brancas, não têm a cor do alumínio das janelas originais. Mas são uma alteração necessária para manter o bem-estar dos usuários. Segundo Leandro Manenti, o condomínio ainda não registrou em ata que todos os moradores que desejarem realizar a troca devem seguir o mesmo padrão dos que já o fizeram.

O posicionamento das unidades externas dos aparelhos de ar-condicionado não obedece a nenhuma regra ou padrão condominial. Como todos os apartamentos têm sacadas, a colocação na maioria das vezes é simples e a unidade externa fica escondida pelo peitoril opaco das sacadas. Em alguns casos porém, isso não é possível e acaba afetando a fachada. Da mesma forma, antenas de TV a cabo não poderiam, segundo as regras do condomínio, figurar na fachada, mas isso acaba acontecendo com frequência.

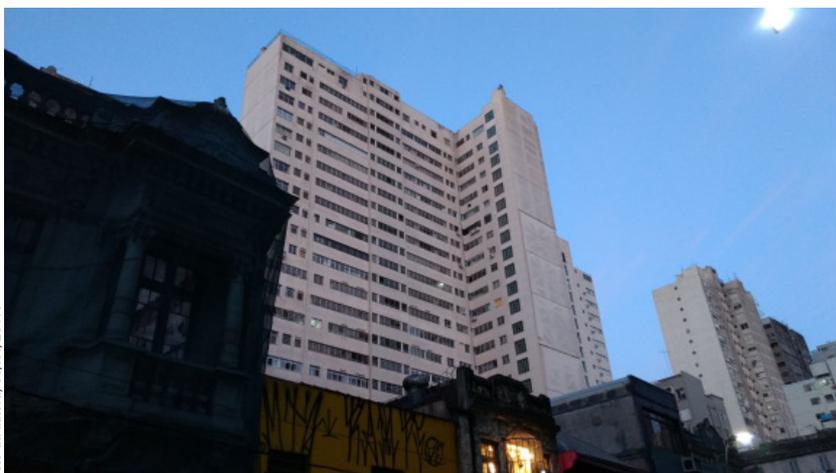
Atualmente o fechamento das sacadas dos apartamentos para a incorpo-

ração deste espaço à outros cômodos dos apartamentos se tornou uma epidemia em Porto Alegre. As dimensões reduzidas dos apartamentos e a tramitação dos projetos na prefeitura fazem com que seja vantajoso para as incorporadoras comercializar apartamentos com sacadas. Mesmo que, ainda durante as negociações de venda, o fechamento desta área seja induzido, inclusive, por meio de unidades decoradas cujos ambientes sociais são ampliados através da integração das sacadas. Esta atitude acaba afetando não somente os apartamentos novos, mas muitos edifícios modernistas que não tiveram suas fachadas pensadas para este tipo de intervenção. Além disso, dela podem decorrer resultados danosos para a preservação do patrimônio em prol de uma alteração nem sempre necessária do ponto de vista funcional.

No Jaguaribe, a diferenciação das sacadas entre os andares, mencionada anteriormente neste trabalho, colabora para que não haja iniciativas para o seu fechamento, que, neste caso, envolveria soluções mais complexas para a cobertura da área. Além disso, as sacadas têm uma largura bastante reduzida e não proporcionariam uma ampliação considerável dos apartamentos, que têm dimensões generosas se comparados ao padrão apresentado pelas novas incorporações imobiliárias.

As fachadas voltadas para o interior do quarteirão, desde o projeto, não receberam nenhum tratamento especial. São superfícies bastante simples e parecem não corresponder ao mesmo edifício. Talvez os arquitetos tenham suposto que todo o quarteirão fosse crescer em altura, como, aliás, estava acontecendo com o centro. O fato é que isto não ocorreu e as fachadas internalizadas do Jaguaribe são tratadas hoje como o mesmo descaso de outrora. Nelas, pode-se observar esquadrias totalmente diversas das origi-

foto da autora, 09/fev/2017.



AO LADO E ABAIXO: Fotografias das fachadas do Jaguaribe voltadas para o interior do quarteirão tiradas desde a rua Riachuelo.



foto da autora, 09/fev/2017.

AO LADO: Fachada principal do Edifício Jaguaribe.
Fotografia tirada pela autora desde a cobertura de
um edifício vizinho.



nais. Janelas basculantes foram substituídas por junta-seca, películas das mais diversas e aparelhos de ar-condicionado são colocados à revelia.

Leandro Manenti relatou que o perfil dos moradores do Jaguaribe tem mudado nos últimos anos. Ele está gradativamente sendo trocado dos antigos moradores — muitos que compraram os apartamentos ainda na planta — por um público mais jovem, formado principalmente por casais com filhos. Boa parte dos moradores faz questão de manter a taxa condominial com um valor um pouco mais elevado para tentar evitar o acesso de um público que poderia denegrir a imagem do edifício. Sendo assim, os usuários do Jaguaribe continuam sendo os de classe média-alta. Os novos moradores, no entanto — em sua maioria — estão dispostos a valorizar o edifício como bem protegido institucionalmente e reconhecem o seu valor. Apesar das alterações e adaptações as quais o Jaguaribe está sujeito, ele continua figurando entre os edifícios mais bem conservados da Avenida Salgado Filho, que é uma das mais representativas da arquitetura modernista da cidade de Porto Alegre.

COPAN

123

Ascensão

A crise habitacional que assola São Paulo tem suas origens ainda no final do século XIX e influenciou a idealização do Copan e de muitos outros edifícios habitacionais contemporâneos a ele. Por isso, é conveniente uma breve explanação a respeito.

“Uma coisa é certa, a partir do fluxo imigratório dos finais do século que nos chama a atenção, nunca mais a cidade de São Paulo conseguiu equilibrar o número de seus habitantes com a quantidade de moradias disponíveis. Hoje [2014] já não se fala mais de cortiços, mas de favelas.” (LEMOS, 2014, p. 13)

A eclosão da I Guerra Mundial em 1914 fez aumentar a imigração no Brasil, ao mesmo tempo em que os lucros provenientes da exportação do café diminuía. A construção civil estagnou nesse período, pois o eclétismo, que preponderava sobre as construções da época, necessitava de matéria prima importada, que não era fornecida durante o conflito. As classes mais baixas desde sempre optavam pela construção sem intenções plásticas, cuja forma provém somente da técnica construtiva empregada, que, no caso paulistano, era a alvenaria de tijolos. A classe média, no entanto, sofria com o desfalque de moradias. O período de privações e a estagnação da construção civil, fez com que, na década de 1920, o estilo eclético já não fosse mais o preferido para novos edifícios.

O grande crescimento demográfico da cidade de São Paulo¹ foi acompanhado pela alta demanda por habitação e pela crescente valorização dos imóveis, fatores que garantiam que as casas para aluguel fossem uma excelente poupança e investimento previdenciário, simultaneamente — visto que, na época, a previdência privada era a única opção, conforme apresenta Nabil Bonduki:

“a construção de casas de aluguel, de diversos tipos e tamanhos, fora, desde a segunda metade do século XIX, excelente investimento, com rendimento certo e seguro. Além de uma renda mensal, o investidor contava com a excepcional valoriza-

1 Segundo o Histórico Demográfico do município de São Paulo (http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/ acesso em 21 de agosto de 2016), no ano de 1890 a cidade tinha 65 mil habitantes, em 1900 contava com 240 mil habitantes e em 1940 seriam mais de 1.300.000 habitantes, com 94% deles vivendo em áreas urbanas.

ABAIXO: Casas de aluguel características das décadas de 1920, 1930 e 1940 em São Paulo. A primeira imagem (de cima para baixo) é da rua Rosa e Silva e as outras duas da rua Caraíbas.



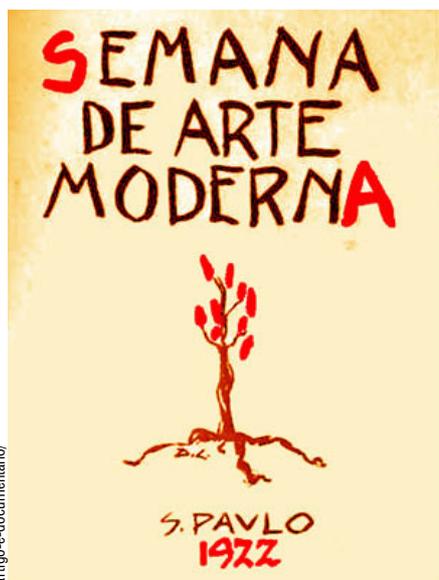
LEMOS, 2014, p. 15.



LEMOS, 2014, p. 15.



LEMOS, 2014, p. 15.



ACIMA: Cartaz da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922.

ção imobiliária ocasionada pela expansão da cidade. Uma casa de aluguel era, ao mesmo tempo, reserva de valor e fonte de renda, e não é por outro motivo que a propriedade imobiliária era tão atraente para os investidores.” (BONDUKI, 2011, p. 227)

O ano de 1922 marcava o centenário da independência política do país, e muitos arquitetos, movidos por um sentimento nacionalista, elegeram o estilo neocolonial como representativo da cultura brasileira. Neste mesmo ano, o modernismo nas artes se lançava a partir da Semana de Arte Moderna, e, em 1925, Warchavchick publicava o seu histórico manifesto a favor da modernice. Abrem-se as portas para o estilo *art déco* que, paulatinamente, vai substituindo o neocolonial — o qual na capital paulista, foi usado quase que exclusivamente na arquitetura residencial.

A crise de 1929 foi responsável pela queda dos investimentos na construção civil, principalmente habitacional. Com a emergente indústria paulistana, os magnatas do café não investiam mais o seu dinheiro em casas para aluguel e ficou cada vez mais difícil para a classe média encontrar uma habitação com o programa coerente às suas necessidades. A II Guerra Mundial, que teve início em 1939, agravou a crise habitacional. Os contratos, que anteriormente sequer mencionavam o período de permanência no imóvel, passaram a estipular prazos curtos. As moradias eram escassas e constantemente famílias eram despejadas de suas casas alugadas sem maiores explicações dos proprietários. Os preços eram regulados pela demanda, que era altíssima. Foi então que, em agosto de 1942, o presidente Getúlio Vargas editou a Lei do Inquilinato, cujo objetivo era aliviar os custos de vida dos trabalhadores por meio do congelamento dos aluguéis. Esse decreto mantinha fixos os preços das locações por dois anos, com base nos valores vigentes em 31/12/1941; proibia cobrança de luvas, taxas e impostos; estabelecia critérios para a primeira locação e para a revogação de contratos, sendo julgados os problemas pelo Tribunal de Segurança Nacional. O decreto foi aprovado como emergencial devido às condições da II Guerra Mundial, quando o Estado suprimiu o direito de propriedade privada alegando segurança nacional e defesa da Economia Popular. Embora a intenção fosse melhorar a vida dos trabalhadores, o que decorreu da decisão foi a queda ainda mais acentuada dos investimentos na construção de habitações para aluguel, que passaram a não ser mais tão vantajosos.

Após o armistício de 1945, o Brasil passou a se beneficiar dos acertos entre as nações no pós-guerra. A economia nacional foi favorecida e um novo mercado abriu-se aos investidores imobiliários. Este novo campo de atuação ainda era bastante incerto, pois não havia instituições que desenvolvessem pesquisas de opinião e sondagem de mercado, tampouco existia alguma experiência prévia neste tipo de incorporação. Os empreendedores, por fim, decidiram que o público alvo seria a classe média e que as moradias deveriam ser agrupadas em edifícios de apartamentos, pois dessa forma necessitariam de uma área menor de terreno. Devido à precariedade do transporte público, era coerente que as habitações fossem na área central, já provida de infraestrutura (escolas, bancos, serviços, etc.). Quanto ao pagamento, deveria ser parcelado em prestações mensais. O programa quase sempre era de apartamentos de dois ou três quartos, com apenas um banheiro e com as entradas e circulações de serviço separadas das sociais. Concomitantemente, surge a proposta da habitação mínima, com quarto, banheiro e fogareiro no corredor, que logo foi apelidado de *kitchenette*.

A definição de classe média, no entanto, abrange uma faixa de renda muito ampla. Por isso, muitos incorporadores acreditavam que o cooperativismo seria a solução natural para que os menos favorecidos economicamente pudessem adquirir o seu imóvel. O pioneiro no desenvolvimento da prática cooperativista para a aquisição de imóveis foi Cypriano Marques Filho, que o fez com o nome de “Plano de Cooperação”. Eram construções oferecidas ao mercado “pelo preço de custo” nas quais o custo do terreno era rateado entre os participantes. A construtora, neste caso, recebia simplesmente comissões calculadas a partir dos gastos efetuados durante o mês.

A partir de 1945, passava a existir o Banco Nacional Imobiliário (BNI), criado por Octávio Orozimbo Roxo Loureiro, que lançava mão do mesmo conceito de habitação pelo “preço de custo”. O banco abriu agências em vários lugares da cidade, diferentemente de outras instituições financeiras da época, e com esta política buscava atrair investimentos das classes menos favorecidas. A Carteira Imobiliária era a principal frente de trabalho do banco, dando início a grandes empreendimentos, um vasto projeto de urbanização e vários condomínios. A partir de 1951, o BNI começou a contratar arquitetos renomados, como Oscar Niemeyer, para lançar construções de



ACIMA: anúncio para venda do Edifício Triângulo.

modernistas de maior qualidade arquitetônica, pois, até então, os edifícios não contavam com grandes predicados estéticos.

Em meados de 1952, pressionado pelo Ministério da Fazenda, o ativo imobiliário do BNI foi destinado a outra empresa, a Companhia Nacional de Investimentos (CNI). O Banco Nacional Imobiliário passou, então, a se chamar Banco Nacional Interamericano, ainda com a sigla BNI. Em 1954 a CNI passa a se chamar Companhia Nacional da Indústria e Construção e, a partir deste momento a empresa poderia se responsabilizar, sem terceirizar obras, pelas construções lançadas pelo banco até então.

A primeira encomenda feita a Oscar Niemeyer pelo BNI foi o edifício Califórnia, localizado em um terreno com frentes para as ruas Barão de Itapetininga e Dom José Barros. O projeto foi lançado em 1951 e teve sua galeria entregue em 7 de dezembro de 1953. O segundo edifício do arquiteto para o BNI, o Montreal, teve destaque na imprensa local como a oitava entrega do CNI e foi terminado em 1953. Os edifícios Triângulo e Eiffel foram postos a venda em abril de 1952 e entregues em 1955. Em 24 de maio de 1952, finalmente, foi lançado à venda o edifício Copan.

AO LADO, ABAIXO: (da esquerda para a direita) Fotografia da maquete do edifício e galeria Califórnia e Edifício Montreal.

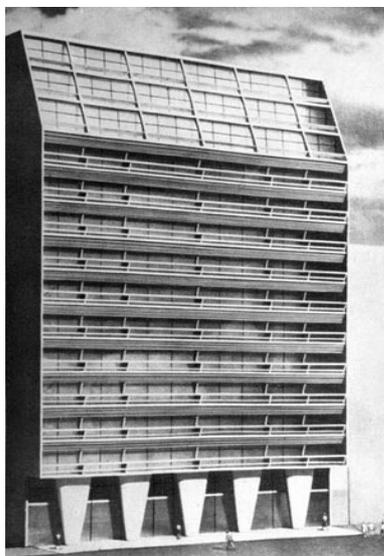
ABAIXO: Edifício Eiffel, em 2015 e em 1956, respectivamente.



acervo pessoal da autora.



<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4630>



<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.091/179>



Fig. h

DREBES, 2004, p. 151.

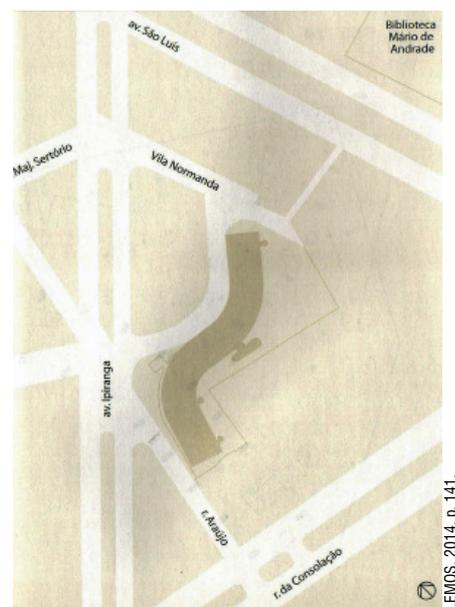
Apogeu

Na iminência das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, que aconteceria em 1954, o criador do BNI, Octávio Orozimbo Roxo Loureiro, tem a ideia, em 1951, de lançar um grande complexo hoteleiro para a data comemorativa. Nesta ocasião, o arquiteto Henrique Mindlin, seu amigo, sugere que ele contate os técnicos da Hollabird, Root and Burgees, empresa especializada em projetos de hotéis de luxo. É o que Loureiro faz em viagem à Chicago, na companhia de Mindlin. O terreno para o qual o estudo preliminar foi solicitado já havia sido mostrado à companhia americana Intercontinental Hotels Corporation que buscava incrementar os investimentos em turismo no Brasil, tentando, inclusive, comprar o Hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro. A intenção era de que o projeto inicial fosse administrado pela Intercontinental.

A gleba que foi apresentada aos americanos tem formato irregular, aproximadamente 11500m² de área, e era composta por três terrenos que foram adquiridos da Santa casa de Misericórdia de São Paulo e dos proprietários Henrique de Toledo Lara e Conde Silvio Alvarez Penteado. Ao lado desta parcela de terra ficava a Vila Normanda, um conjunto de casas burguesas em estilo normando que foram posteriormente demolidas para dar lugar a novos edifícios, como era de praxe acontecer naqueles tempos. A teoria desenvolvimentista que estava em voga naquela época não considerava a memória da cidade ou a preservação do cenário urbano. O que interessava era exclusivamente o crescimento econômico e da capital do estado. Fotografias antigas da construção do Copan mostram o edifício com a construção avançada e as casas da Vila Normanda ainda de pé, muito próximas ao Copan. Estas imagens são emblemáticas pois denotam o momento de transformação pelo qual a cidade de São Paulo estava passando: a transição marcante de uma cidade com aspirações a europeia que começa a se transformar na grande metrópole densa e tumultuada.

Em julho de 1951, os representantes da companhia norte-americana vieram ao Brasil para ratificar os primeiros entendimentos com a nova corretora Roxo Loureiro Investimentos, que estava formalizando a Companhia Panamericana de Hotéis e Turismo — Copan¹. Em entrevista concedida

¹ A Companhia Pan-americana de Hotéis e Turismo (Copan) foi criada por Loureiro como uma empresa independente do BNI e CNI, para viabilizar o desenvolvimento do turis-



ACIMA: Implantação do Condomínio Copan.

LEMOS, 2014, p. 141.

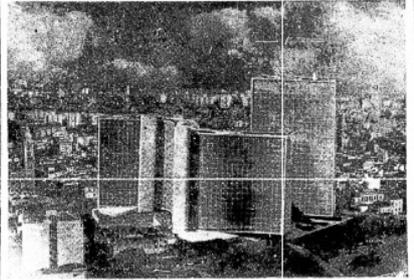
ao jornal Folha da Manhã, no dia 21 de setembro de 1951, Peter Grimm e Silvester J. Root apresentaram o projeto do luxuoso hotel, o maior da América do sul, com 500 apartamentos, piscina, cinema, teatro, salões de arte e lojas, formando um complexo turístico. A volumetria do edifício divulgada no jornal é composta por três torres de perímetro retangular sobre uma base que acompanha o formato irregular do terreno .

ABAIXO: Matéria sobre o Copan no Jornal Folha da Manhã do dia 21 de setembro de 1951. Como ilustração, fotomontagem da maquete do conjunto de edifícios projetados pelos norte-americanos no cenário urbano real.



130 **ABAIXO:** Reportagem de capa do Jornal Folha da Manhã do dia 07 de outubro de 1951. Como ilustração, a fotomontagem com a maquete de Niemeyer.

RECEBIDOS PELO PREFEITO OS IDEALIZADORES DO HOTEL A SER CONSTRUÍDO NA AV. IPIRANGA
Impressões do sr. Armando de Arruda Pereira sobre os projetos que lhe foram apresentados — O problema do abastecimento de água.



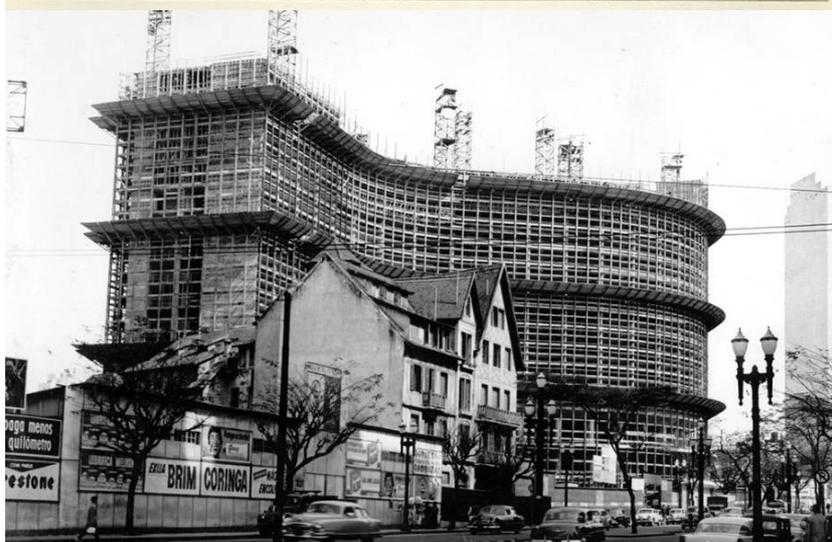
Fotomontagem da maquete apresentada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, realizada a obra já concluída em sua sede administrativa, na av. Ipiranga.



ACIMA: Imagem do Copan publicada na edição n. 42 - 43 da revista L'Architecture d'Aujourd'Hui, em 1951.

AO LADO, ACIMA: Cartão postal com a Vila Normanda à direita. Anos mais tarde ela foi demolida para a construção do Edifício Itália.

AO LADO, ABAIXO: Fotografia da construção do Copan com uma casa da Vila Normanda à frente na imagem.



No entanto, em 7 de outubro do mesmo ano, o jornal Folha da Manhã publica uma notícia relativa à visita que Loureiro, os técnicos americanos e Oscar Niemeyer fizeram ao prefeito Armando Arruda Pereira. A reportagem cita o arquiteto brasileiro como o autor do projeto e já mostra a imagem do trabalho de sua autoria. No mesmo encontro, Loureiro solicita ao prefeito flexibilidade para a aprovação do projeto, inédito pela grandiosidade, rela-

mo na capital paulista no momento em que a cidade se tornava o principal polo econômico do país. Por fim, o único empreendimento em que esteve presente foi o Copan, que recebeu o nome da companhia e que, infelizmente, não teve a realização hoteleira pretendida.

tando que o terreno para o empreendimento já fora adquirido por ele² e que o capital nacional seria completado por financiamento norte-americano encaminhado pela Intercontinental Hotels Corporation. Quanto ao programa, a partir daqui surge o edifício de apartamentos, que ainda não constava no projeto dos americanos. De acordo com Carlos A.C. Lemos (LEMOS, 2014), a pouca diferença temporal entre a divulgação dos projetos americano e brasileiro sugere que ambos tenham sido realizados concomitantemente. Esclarecimentos sobre a autoria do projeto parecem acontecer em uma reportagem de 16 de março de 1952, na qual consta que o projeto das habitações, jardins, cinema, piscina, lojas, boates, restaurantes e afins seriam de responsabilidade de Niemeyer, enquanto o hotel ficaria a cargo da empresa norte-americana Hollabird, Root and Burgees.

http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4632



AO LADO: Imagem que ilustra a matéria sobre o Copan no Jornal Folha da Manhã do dia 30 de setembro de 1951 e, segundo Rodrigo Queiroz (QUEIROZ, 2012), também ilustra uma reportagem na revista L'Architecture d'aujourd'Hui, n. 42-43. Nela, o maciço turístico ainda está com o edifício do hotel mais alto que o residencial.

ABAIXO: Matéria sobre o Copan no Jornal Folha da Manhã do dia 30 de setembro de 1951. Apenas nove dias depois da apresentação dos americanos, o projeto já aparece com os traços de Niemeyer, mas ainda na primeira versão. Mais abaixo na mesma página, questionamentos sobre as hospedagens existentes em São Paulo.



O programa sugerido nos primeiros comunicados à imprensa, entre 1951 e 1952, não é exatamente o que corresponde ao projeto final de Niemeyer, tampouco é o que foi construído. Segundo Carlos Alberto Cerqueira Lemos³ (LEMOS, 2014), coordenador do escritório que representava Nie-

2 Embora a escritura tenha sido feita apenas no dia 31 de dezembro de 1951. (LEMOS, 2014, p. 39)
 3 A partir de 1957, quando Niemeyer já tinha fechado o seu escritório paulistano e

http://acervo.folha.uol.com.br

concluídas. Os custos previstos das unidades habitacionais, que haviam sido previamente anunciados na mídia, tiveram que ser recalculados em uma semana em decorrência da inflação. Na publicidade, o empreendimento foi anunciado como edifício Copan (não mais como “Maciço Turístico Copan”) e ficava cada vez mais difícil de imaginar como a Copan — Companhia Pan-americana de Hotéis e Turismo — iria angariar recursos para a construção do hotel, visto que o sistema “condomínio pelo preço de custo” não resultaria em lucro suficiente para a realização do feito. Ainda assim, a Intercontinental não desistiu de continuar negociando com a Copan neste momento.

A conturbada história da definição do programa de necessidades, inicialmente condicionado à Copan, empresa interessada na exploração hoteleira, resultou na alteração do programa proposto na concepção do complexo turístico. Além disso, a falta de pesquisa de mercado ocasionou o dimensionamento equivocado de alguns setores do complexo. O projeto do “maciço turístico” foi sendo desenvolvido concomitantemente à sua divulgação na imprensa. A Copan precisava deixar seus acionistas informados a respeito dos avanços no projeto e garantir a valorização do empreendimento através da publicidade. É em decorrência disto que há registros na imprensa da constante troca de partidos e de prioridades que foram exigidos de Niemeyer ao longo do processo de projeto.

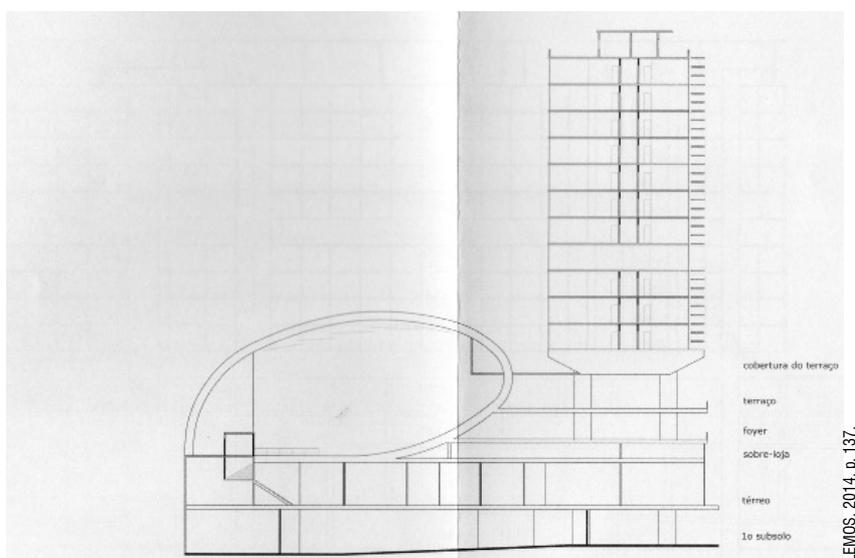
Numa época em que o nacionalismo era exacerbado, e que São Paulo se orgulhava de seu progresso, o Copan era vendido com uma posição política, até com certo sensacionalismo. Alguns anúncios questionavam se as hospedagens para turistas e viajantes de que São Paulo dispunha ainda eram adequadas ao porte da cidade. Nestas propagandas eram mostradas fotos de albergues, pensões e pousadas que funcionavam em casas e sobrados e o complexo era apresentado como a solução do problema da habitação e do turismo na cidade.

“Assim é porque o Maciço Turístico COPAN, quer como empreendimento financeiro, quer como demonstração do nosso progresso, não pertence a um grupo, mas sim à própria cidade a que vai servir.” (HENRIQUE MINDLIN apud LEAL, 2003, p. 134.)

A implantação urbana do Copan é diferente da maior parte dos outros edifícios projetados em São Paulo no mesmo período. O terreno do maciço turístico impunha dificuldades devido ao seu formato irregular, contratempo superado devido à grande área, o que permitiu ao arquiteto ousar mais nas formas e manter o grau de destaque que a localização privilegiada demandava. Tal notoriedade o edifício conserva até hoje. Mesmo com um entorno denso, mantém a leveza e a proeminência de sempre.

O partido concebido por Niemeyer propunha o térreo ocupado pelo comércio, deixando a função de restituição da área do solo para o pavimento acima das sobrelojas, chamado de terraço. Neste pavimento ficam os pilotis que separam a barra residencial da base irregular e que sustentam a laje de transição destinada a receber as centenas de pilares distribuídos irregularmente pelo pavimento tipo. O arquiteto também propôs fachadas livres, cobertura ajardinada e pavimento ático — que não foram devidamente solucionados e, por se tratar de área condominial, foi compartimentada conforme as conveniências da administração do Copan. A fachada cortina de vidro, voltada para a Avenida Ipiranga, tem à sua frente brises horizontais⁴ de concreto armado revestidos com pastilhas, afastados 30cm da fachada transparente, que contribuem para reforçar a sinuosidade da forma do edifício. As proporções do edifício habitacional foram dimensionadas procurando atender às conveniências dos investidores e as negociações com a Comissão do Código de Obras.

AO LADO: Corte transversal AA.



4 Brises horizontais semelhantes aos do Copan são elementos recorrentes na obra de Oscar Niemeyer, que não limita o seu uso aos edifícios residenciais. O arquiteto projetou mecanismos semelhantes para o Edifício Montreal (1950), para o Bando do estado de Minas Gerais (1953) e para o Edifício Niemeyer (1954), em Belo Horizonte.

No piso chamado de terraço, Niemeyer criou um jardim, semelhante ao térreo livre dos edifícios habitacionais modernistas, mas elevado do rés-do-chão. Segundo Carlos Lemos:

“Até então, todas as colunatas congêneres de linguagem funcionalista aconteceriam no rés do chão, deixando livre o terreno da propriedade, ou para jardim propriamente dito, ou para fins variados não residenciais. Enfim, esse sistema modulado de colunas definia-se no pavimento térreo. Aquele jardim suspenso coberto do Copan era impensável naqueles dias.” (LEMOS, 2014, p. 52.)

O recurso da laje de transição para organizar as cargas provenientes dos pavimentos residenciais não modulados tem a desvantagem — além da desordem formal — de dificultar a acomodação de tubulações, cabos e fios pertinentes à infraestrutura do edifício. Razão pela qual o recurso usado por Niemeyer neste projeto — e aplicado em outros subsequentes — é criticado por outros arquitetos modernistas. No caso do Copan, além de camuflar a falta de modulação das cargas vindas de cima, o jardim elevado cobriu um centro comercial de galerias tortuosas, cuja concepção era totalmente independente dos pavimentos que se seguiam.

Este pavimento intermediário (terraço), cujo pé direito tem quatro metros, foi projetado para ter toda a sua área ajardinada, sobretudo a borda da laje margeando a rua interna, separando o edifício do hotel⁵; a exceção seria a projeção do “S” e a cobertura abobadada do cinema, que se projetava acima da cota do piso do jardim. No local estavam previstos bares, cafés, algumas lojas e uma floricultura provida de iluminação zenital que seria um atrativo a mais para a praça elevada. O acesso a este pavimento se daria através de escadas rolantes vindas do *foyer* e de uma rampa helicoidal monumental na frente do edifício.

Devido ao desnível de dez metros presente no terreno, entre a Rua Araújo e a divisa inferior da Rua Vila Normanda, foi possível a colocação de um pavimento a mais embutido entre a laje do jardim/terraço e as sobrelojas dos estabelecimentos comerciais. Este piso adicional foi determinante para a organização do espaço do cinema, pois ali ficava o *foyer*, que também

5 Neste ponto haveria uma ponte, conectando o hotel com o edifício habitacional, que não foi construída.



ACIMA: Esquema de rampas usado por Niemeyer no Copan para diminuir o número de paradas dos elevadores.

tinha lojas, restaurante e bar. O acesso seria feito por escadas rolantes que traziam o público do pavimento térreo até as bilheterias e a sala de exibição de 1628 lugares (1000 na plateia e o restante nos balcões). A capacidade é equivalente a menos da metade alardeada nas propagandas do “maciço turístico” que falava em 3500 lugares. O teatro, com capacidade prevista de 638 assentos, estava projetado para ficar sob o salão do cinema, no nível do segundo subsolo, com entrada a partir do térreo.

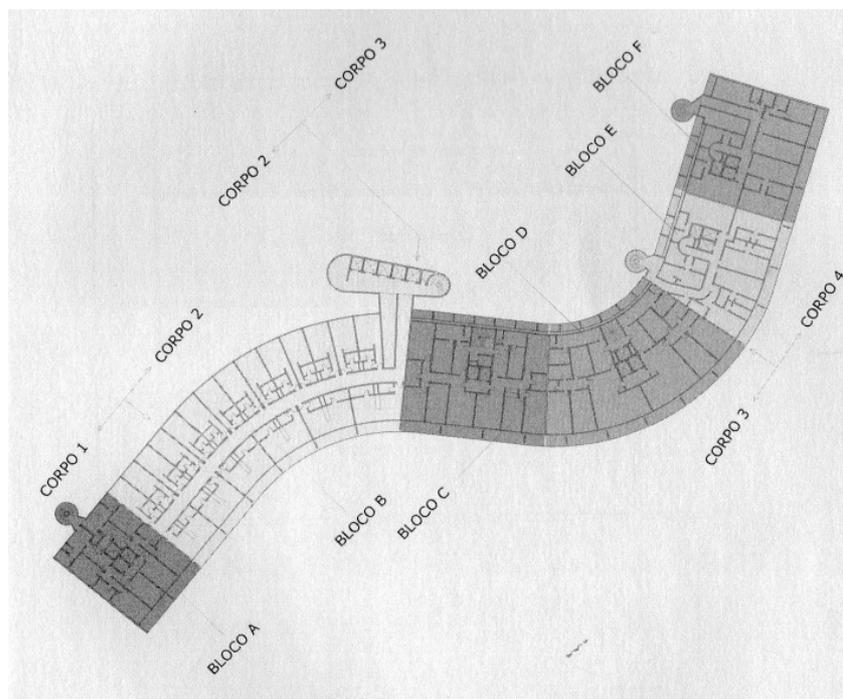
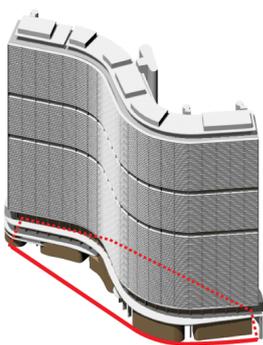
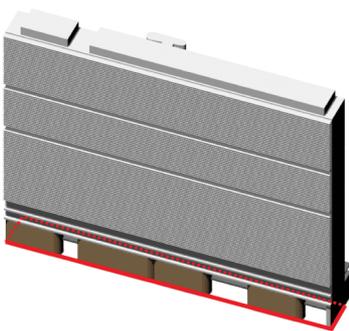
O Bloco B tem a circulação vertical em um volume externo ao corpo principal do edifício — esquema recorrente na produção de Niemeyer na época — mas inova ao tentar evitar as paradas excessivas dos elevadores com um esquema de rampas que atendem dois pavimentos a partir da sua saída, que fica em uma altura intermediária entre os pisos atendidos.

AO LADO: Planta baixa do pavimento tipo do Copan. Para fins construtivos, ele foi dividido em 4 corpos, devido à extensão da curvatura da barra. E para fins administrativos e controle dos acessos o Copan foi dividido em seis blocos identificados por letras.

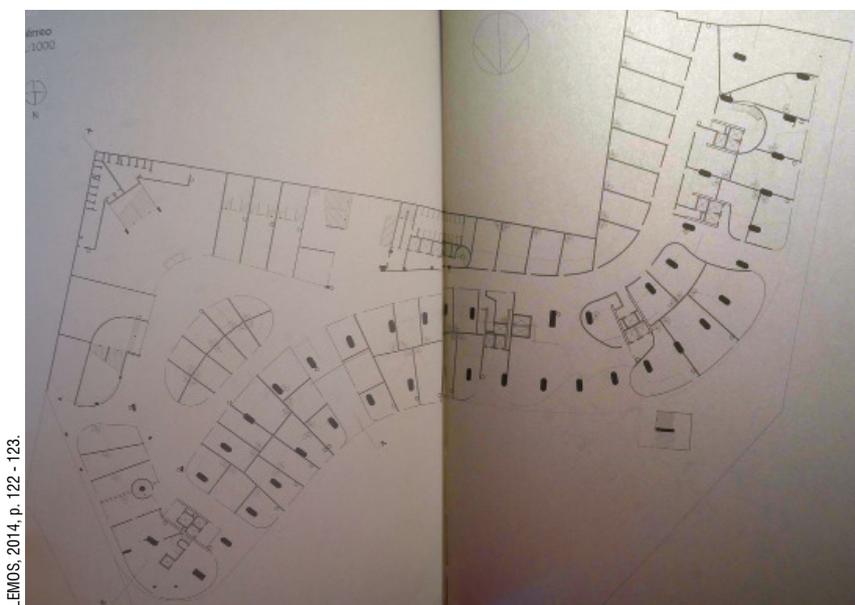
ABAIXO: Figura ilustrando a estabilidade do edifício se fosse em forma de paralelepípedo regular — com a base menor, e portanto menos estável — e com a forma projetada por Niemeyer, em “S”, que aumenta a base da estrutura e lhe confere maior estabilidade.

De acordo com o que relata Daniela Viana Leal (LEAL, 2003, p. 142.), no alvará de setembro 1961 o prédio contava com duas garagens, 32 pavimentos, além de outros intermediários, 118 lojas, 1 teatro (que não foi executado), 1 cinema, 1 restaurante e 897 apartamentos.

No projeto original de Niemeyer toda a heterogeneidade da sociedade paulistana poderia estar representada, através da mistura de tipologias que variavam de *kitchenettes* a apartamentos de 4 dormitórios, com valores entre CR\$ 180 mil a CR\$ 1.7 milhões. O projeto é uma cidade em um edifício. Conta com comércio, serviços, lazer e habitação. Restitui a área do



térreo no terraço intermediário, aberto para o usufruto da cidade. Apesar do apoio dos investidores, que pretendiam atender a todos os públicos, misturar tantas classes e atividades num mesmo edifício foi uma ousadia de Niemeyer, além de demonstrativo de sua competência em conciliar as demandas imobiliárias à uma arquitetura notável. Com área construída gigantesca, o Copan poderia ser um elefante branco para a cidade, mas não é. Os *brises-soleil* horizontais que fazem a frente da fachada principal confundem a percepção dos andares e conferem ao Copan um aspecto de bloco unificado. A sinuosidade da forma também contribui para dar leveza ao imenso volume, além de tornar a realização da barra possível, pois, se o volume fosse um paralelepípedo, ele não teria condições de suportar a força do vento.



AO LADO: Planta baixa original do pavimento térreo do Copan.

LEMOS, 2014, p. 122 - 123.

Diferentemente da maior parte dos grandes condomínios projetados hoje, o Copan oferece uma continuidade com a cidade. O terreno inclinado foi muito bem aproveitado pelo arquiteto, que projetou o pavimento comercial em rampa. Isso, somado à continuidade do piso da calçada dentro da galeria, faz com que não se sinta a transição entre o espaço público da rua e o interior do pavimento térreo de maneira abrupta. As lojas das “esquinas” da galeria não têm arestas, são curvas, convidando o transeunte ao passeio. O Copan não inibe a travessia das pessoas. Muito pelo contrário: ele oferece aos pedestres uma travessia segura e coberta que se tornou, com exceção dos tempos de crise do condomínio, uma rota usual de muita gente que circula pelo centro.

“O “térreo livre”, nesse caso, deixa de ser uma mera superfície vazia sob a projeção da construção e assume a nítida condição de articulação urbana. A ausência de obstáculos no piso térreo, cuja inclinação uniforme que vence o desnível de quatro metros entre as duas extremidades do edifício – o ponto mais alto, na rua Araújo, e o ponto mais baixo na via chamada Vila Normanda em declive em direção a avenida Ipiranga – faz do pavimento térreo do Copan a continuidade da própria cidade, na forma de uma galeria em percurso sinuoso e inclinado que permite itinerários variados com pausas ocasionais em restaurantes, bares, cafés e lojas.” (QUEIROZ, 2012)

O resultado foi o estrondoso sucesso de vendas do edifício. O apogeu do edifício Copan — demonstrado por meio da ampla veiculação nos meios de comunicação, pelo interesse de investidores no empreendimento e pelo sucesso de vendas — deu-se antes mesmo do término da sua construção, que iniciou em 1952.

AO LADO: Fotografia de um dos acessos do térreo do Copan. Agosto de 2015.

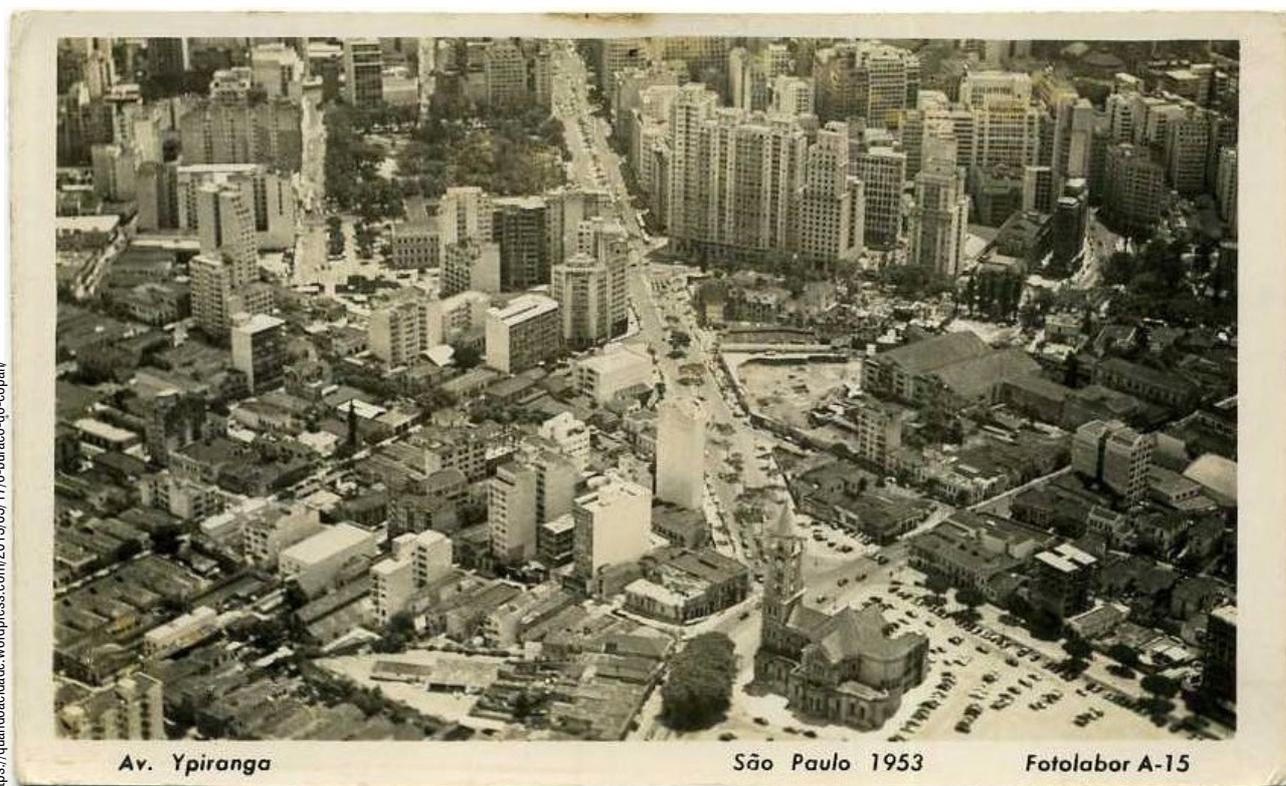


Queda

Após o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, o ministro Eugênio Gudin estabeleceu novas regras quanto à questão do saldo de caixa mínimo face à reserva monetária dos bancos comerciais¹. O BNI tentou empréstimo junto ao ministro da fazenda para compor o saldo de caixa mínimo, mas Eugênio Gudin negou o pedido. Restou ao BNI solicitar a intervenção federal no estabelecimento, a qual não foi aceita, e levou à liquidação extrajudicial. Isto impôs ao banco um representante enviado do Banco do Brasil, que interveio na CNI. Neste momento, a Intercontinental desiste da negociação com a Copan, que passa a arcar sozinha com o empreendimento e torna inviável a realização do hotel.

A construção do Copan iniciou no segundo semestre de 1952, com as fundações e a concretagem das primeiras lajes do subsolo, e seguiu até novembro de 1954, quando foi paralisada. Por se tratar de um projeto de grande envergadura, a obra precisava de incentivo financeiro constante, e a crise no BNI, o maior acionista, afetou diretamente o empreendimento. Para evitar o pânico dos clientes, foram publicados diversos editais na imprensa,

ABAIXO: Na fotografia de 1953 se vê a Igreja da Consolação e a praça Roosevelt (no canto direito inferior). Um pouco mais acima se vê a escavação para as fundações do Copan.



¹ Segundo Carlos Lemos (2014), a estratégia de transferir a parte monetária do banco (BNI), passando-a para a CNI, não ajudou, pois o BNI passou a ser visto apenas como banco comercial, que, como os demais, estava às voltas com problemas de caixa naqueles tempos em que a inflação exacerbada causava preocupações a todos.

defendendo que o investimento continuava seguro. Mesmo assim, muitos dos compradores dos apartamentos em planta ficaram assustados com o fechamento do banco e pararam de pagar as prestações, o que tornou inevitável a paralisação das atividades. Em 1956 a obra foi retomada com a associação de quatro construtoras, entre elas a CNI. Durante todo o período de construção, os graves recalques diferenciais assolaram e atrasaram as atividades no canteiro de obras e tornaram a execução do trabalho mais lenta.

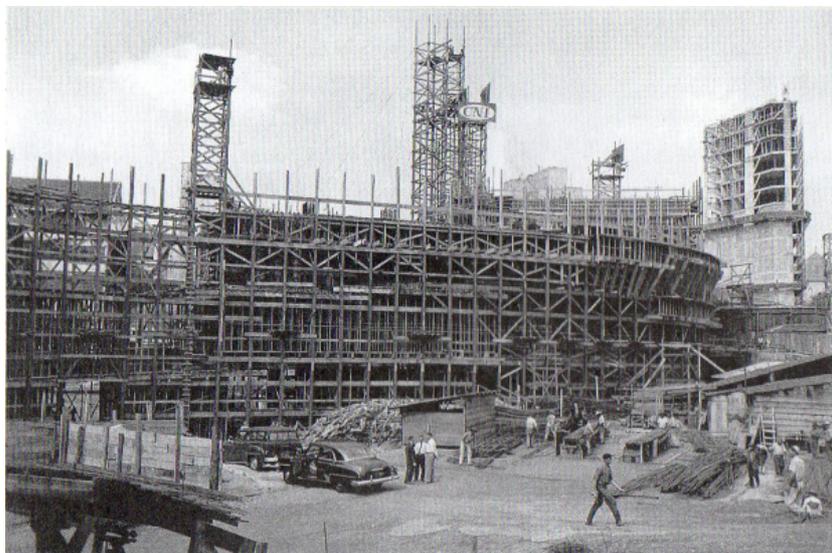
AO LADO: Fotografia de agosto de 1954, tirada desde a rua Araújo em direção à Vila Normanda, que aparece ao fundo.



LEMOS, 2014, p. 66 - 67.

A liquidação extrajudicial acabou em 1957, quando a gestão do estabelecimento foi considerada idônea e todo o empreendimento foi julgado livre de qualquer ônus. A organização foi comprada pelo Bradesco, que terminou as obras em andamento, tendo a CNI como única empresa responsável pela construção. O edifício foi inaugurado ainda incompleto em 1966, e a conclusão deu-se em 1970.

AO LADO: Fotografia de março de 1956, na retomada das obras.



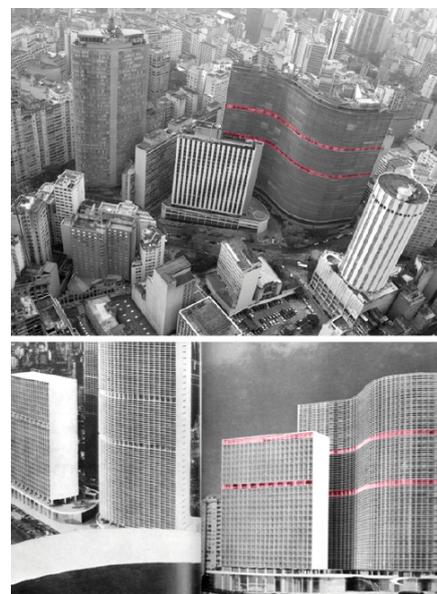
LEMOS, 2014, p. 81.

Certamente, a troca da gestão do empreendimento, as restrições orçamentárias e o tempo em que a obra esteve paralisada contribuíram para as mudanças drásticas no programa. Mas a ausência de Niemeyer, decorrente do seu envolvimento com o projeto dos edifícios de Brasília, também favoreceu muitas alterações no projeto original, pois, ainda que os representantes de Niemeyer reivindicassem a execução dos planos inicialmente previstos, não havia a mesma autoridade e renome do arquiteto que contribuiria para o convencimento dos empreendedores. O hotel nunca chegou a ser construído e, após a compra do empreendimento pela Bradesco, esta parcela do terreno foi destinada à sede do banco. A passarela que ligava o terraço da barra residencial ao hotel nunca foi executada, pois a mudança de uso tanto do edifício do hotel, quanto do terraço, desmontaram a ideia inicial. Além disso, conforme Daniela Viana Leal (LEAL, 2003), quando a laje do terraço foi realizada, a construção estava sob a jurisdição da “sociedade condominial” (LEAL, 2003, p. 137). Esta sociedade, formada pelos compradores que esperavam receber seus apartamentos, não se importava com a realização integral do projeto original e cogitava, inclusive, vender o terreno correspondente ao hotel para finalizar a construção dos apartamentos.

O edifício do Bradesco, situado no terreno onde ficaria o hotel, foi projetado pelo arquiteto Carlos Lemos e, por insistência dele, seguiu a volumetria do conjunto proposta originalmente por Niemeyer. Lemos não cedeu à vontade do banqueiro que exigia um edifício baixo, ao estilo do Banco da Inglaterra, como sede do Bradesco. Apesar de manter a proporção do desenho de Niemeyer, o conjunto Bradesco/ Copan não forma um conjunto unificado como estava previsto inicialmente. Niemeyer tinha projetado uma comunhão entre os programas dos dois edifícios, além da ligação física da base, que não existe mais. Além disso, segundo Marco Cezar Dudeque (DUDEQUE, 2009), a interrupção das duas faixas de brises na fachada do edifício curvo correspondiam à linhas horizontais na fachada do hotel, conforme marcação na imagem ao lado. Atualmente, os dois edifícios são claramente separados, independentes e não têm unidade entre si.

Infelizmente, a construção do teatro projetado para ficar sob o salão do cinema não foi realizada. Já durante as obras, a CNI — sob a supervisão do Bradesco e procurando baratear o preço da construção da única sala de projeção — reduziu a capacidade do cinema, que teve seu acesso

ABAIXO: Fotografia do Copan atualmente e da maquete do projeto original, respectivamente. Nelas há a marcação da correspondência entre a faixa sem brise do projeto de Niemeyer que não existe no construído.





ACIMA: Fotografia de 20 de outubro de 1956, mostrando a escada de acesso ao terraço construída para substituir a rampa helicoidal proposta para o lugar.



ACIMA: Fotografia de agosto de 2015, mostrando a mesma escada da foto no alto, mas cercada com grades, para reforçar a segurança dos moradores.

apenas pelo térreo, suprimindo a colocação das escadas rolantes e dando outro destino à área do *foyer*. O acesso frontal ao terraço também foi modificado. A rampa helicoidal monumental precisou ser substituída pela escada que existe lá hoje, por inviabilidade estrutural constatada no decorrer da obra. Todo o espaço do terraço foi negociado pelo Bradesco com a então Companhia Telefônica Brasileira² para a instalação de escritórios, o que acarretava, invariavelmente, o fechamento da área. Muito contrariado com a venda, pois procurava sempre seguir a risca as determinações do projeto, Carlos Lemos recomendou que, ao menos, a vedação do terraço fosse feita deixando os pilotis externos expostos, através da colocação das esquadrias em um plano recuado. Não foi o que aconteceu. As divisórias foram posicionadas no intercolúnio dos pilotis do perímetro, comprometendo seriamente a qualidade arquitetônica do edifício. Estava acabada ali a ideia de Niemeyer de uma área destinada aos moradores do edifício, aos usuários do cinema e aos transeuntes da Avenida Ipiranga. A intervenção na CNI e a consequente venda do empreendimento ao Bradesco acarretou a não execução plena do conjunto.

A grandiosidade do complexo nunca correspondeu inteiramente à admirável qualidade arquitetônica do seu projeto, mas a excelência do desenho de Niemeyer é responsável pela representatividade que o Copan, ainda que incompleto e alterado, tem, até hoje, na cidade de São Paulo. Obviamente, as mudanças pelas quais a cidade passou interferiram na percepção que se tinha do edifício na época em que foi concebido e agora. O crescimento rápido da população, que ocorria desde o início do século XX, continuou e, do princípio dos estudos de Niemeyer para o Copan, no início da década de 1950, até a conclusão do projeto em 1970, a população da cidade de São Paulo tinha crescido de aproximadamente 2,2 milhões de habitantes para 5,1 milhões de habitantes³. De lá para cá, a cidade tornou-se mais densa, principalmente no centro. A Vila Normanda foi retirada para a construção do Edifício Itália e o entorno do Copan foi bastante alterado. Antes, o Copan era visto como um marco em São Paulo, podia ser avistado de longe. Hoje em dia, a sua vizinhança, composta por edifícios imponentes — como o Hotel Hilton, construído em 1960, ou

2 Atualmente, quem ocupa a área é a empresa Ri Happy, que adquiriu o espaço da Companhia Telefônica Brasileira.

3 Fonte: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_brasil.php

o Edifício Itália, concluído em 1965 — confere ao Copan um caráter de descoberta quando é avistado em meio a alta densidade do centro de São Paulo.

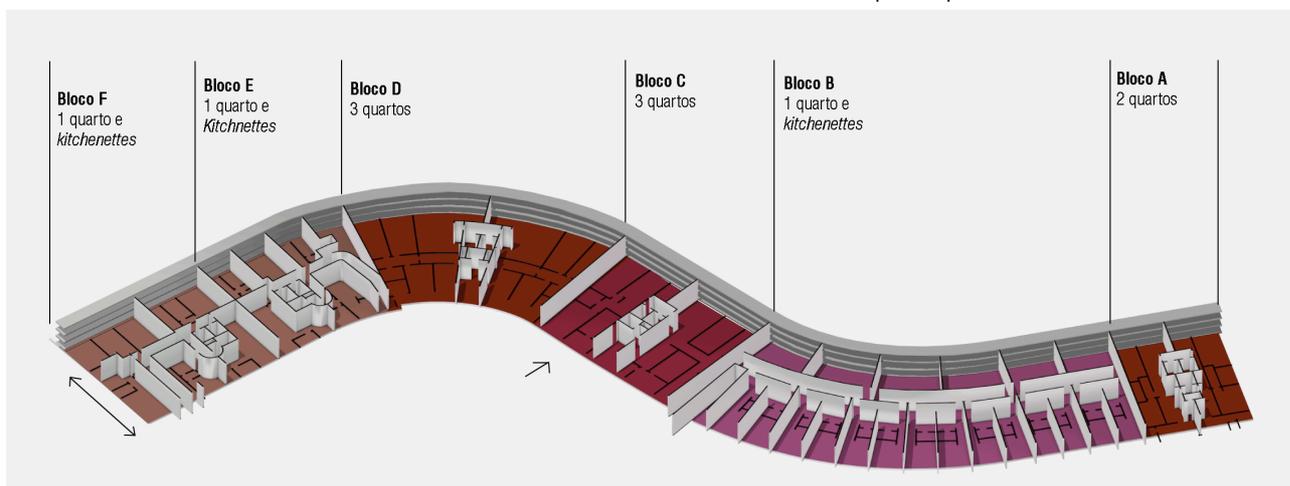


AO LADO: Fotografia do Copan atualmente e do seu entorno. Em destaque, o Edifício Itália, a sede do Bradesco e o Hotel Hilton, demonstrando como as imediações do Copan mudaram ao longo dos 50 anos da sua existência.

143

Atualmente, são contabilizadas 1160 unidades habitacionais divididas em seis blocos denominados por letras. O Bloco A abriga 64 apartamentos com cerca de 90m², 2 quartos e dois banheiros. O Bloco B é o maior e comporta 448 *kitchenettes* no sistema quarto/sala, com 32m² cada, e mais 192 unidades com 48m² cada, que tem sala, 1 quarto, cozinha e banheiro. Os Blocos A e B sofreram alterações do projeto original, que não previa entrada separada para o Bloco A, mas um longo corredor interno e uma maior quantidade de *kitchenettes*.

ABAIXO: Localização dos Blocos e especificação do tipo dos apartamentos.

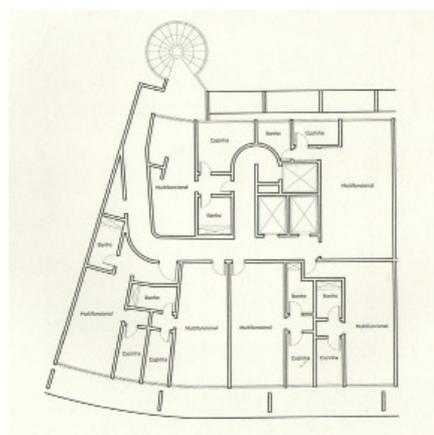
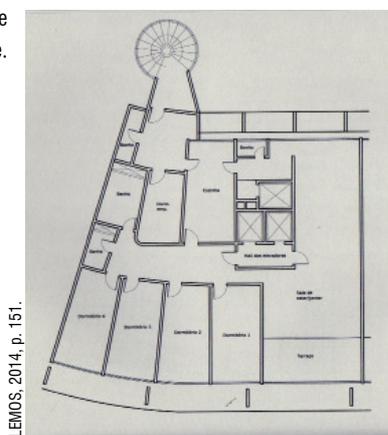


No Bloco C ficam os apartamentos de 3 quartos, no setor central do “S”, onde há a interseção entre as duas curvas de centros opostos. São 60 unidades com área aproximada de 130m². O Bloco D, contíguo, também tem 64 unidades, mas são apartamentos espaçosos, com dois dormitórios e 180m² de área.

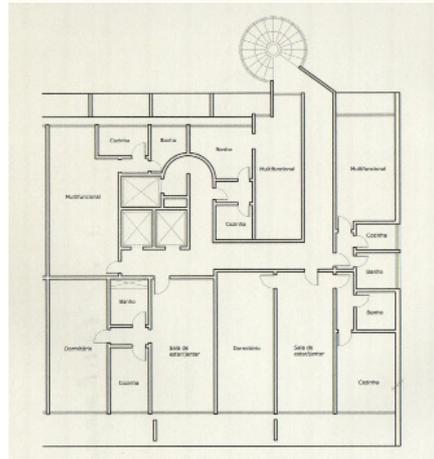
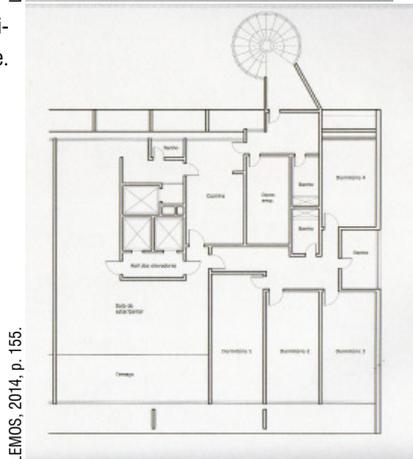
Após avaliação do Bradesco, percebeu-se que a inadimplência — que teve início na época do fechamento do BNI — era maior nos apartamentos destinados a classes mais altas, os Blocos E e F. Estes setores ficam mais próximos à Av. Ipiranga e no projeto original haviam sido concebidos como apartamentos maiores, de 4 quartos, e apenas um apartamento por andar do bloco. Neles, os grandes apartamentos de 4 quartos são divididos em unidades menores. No Bloco E, a área que foi destinada a um grande apartamento de 4 quartos, dependência de empregada, sala de estar/jantar e terraço acabou dando lugar a 6 *kitchenettes*. No Bloco F, de programa estipulado por Niemeyer idêntico ao do Bloco E, a área foi transformada em três *kitchenettes* e dois apartamentos de um quarto, sala e cozinha.

Todas estas modificações implicaram a desqualificação do conjunto arquitetônico. Hoje, o Copan é apenas uma sombra da realização que se-

AO LADO: Plantas baixas do Bloco E, original e modificada, respectivamente.



AO LADO: Plantas baixas do Bloco F, original e modificada, respectivamente.



ria se o projeto tivesse sido seguido à risca, embora ainda seja um dos ícones arquitetônicos da cidade de São Paulo. As diferentes tipologias de apartamentos, que utopicamente foram imaginadas como um unificador de diferentes classes sociais e estilos de vida, acabaram se tornando um foco de problemas para o condomínio. As modificações nos Blocos E e F contribuíram para a diminuição de habitabilidade do edifício, pois as condições de insolação e ventilação foram prejudicadas nas unidades destes blocos. Tais mutilações também enfraqueceram o argumento de Niemeyer, já que uma das tipologias foi excluída. Além disso, um problema instituído ainda durante a venda dos apartamentos na planta contribuiu significativamente para o declínio do edifício durante os vinte anos que se seguiram à sua construção. No Bloco B (tipologia quarto e sala), muitos dos apartamentos foram comprados por investidores com a finalidade de alugar estas unidades. Como não houve nenhuma restrição para este tipo de aquisição e tampouco para a seleção dos inquilinos, o Bloco B ganhou má fama. Affonso Celso Prazeres de Oliveira, morador do condomínio há 53 anos, concedeu uma entrevista à autora em outubro de 2015. Nesta ocasião, ele relatou que o Bloco B era habitado por um público promíscuo e violento que denegriu a imagem do Copan a tal ponto que a prefeitura cogitava interditar o edifício no final da década de 1980 .

ABAIXO: Esquema gráfico demonstrando as modificações pelas quais o projeto do Copan passou.

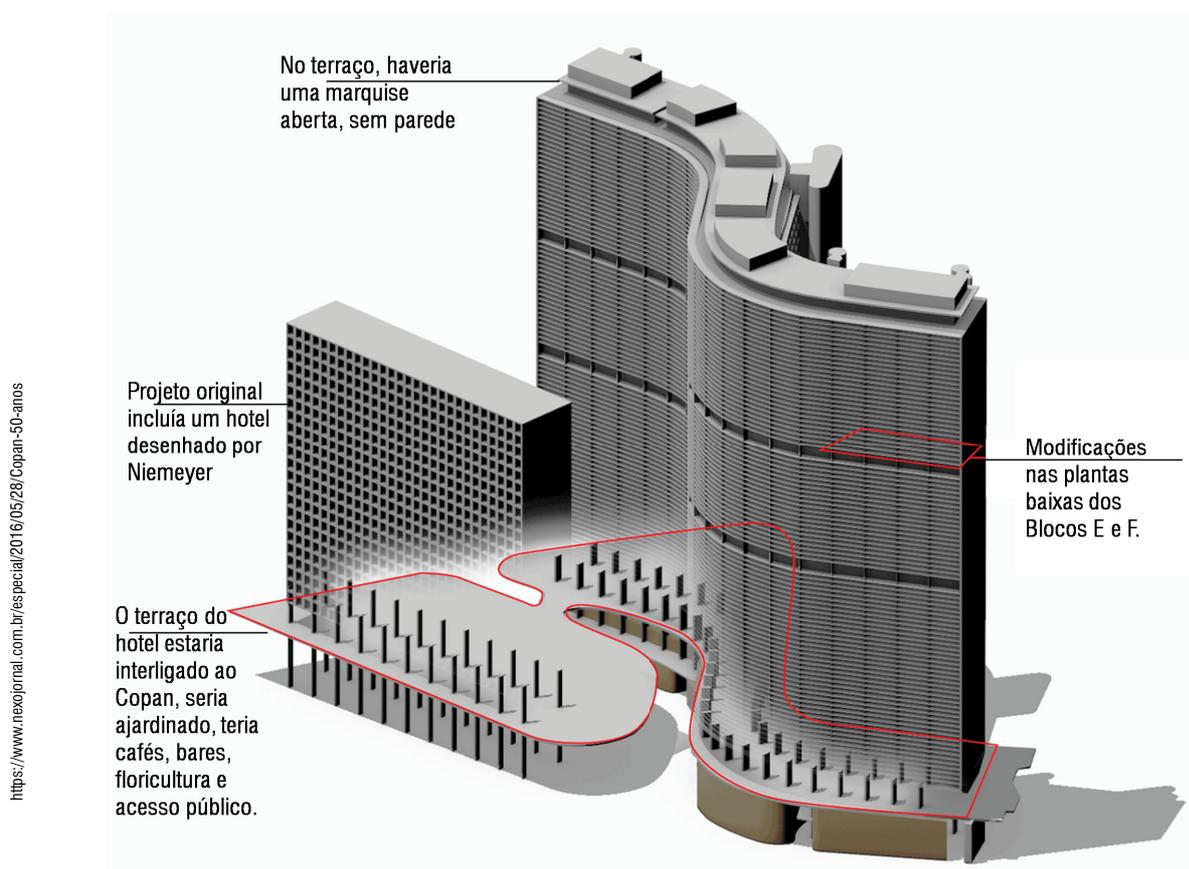




foto da autora, 27/ago/2015.

ACIMA: Fotografia do Copan, entre os prédios do centro de São Paulo, hoje mais denso do que na época da sua construção.



foto da autora, 27/ago/2015.

ACIMA: Fotografia do Copan com a tela azul que protege os pedestres das eventuais quedas de pastilhas.

ABAIXO: Fotografia de um dos acessos à galeria do Copan.



foto da autora, 27/ago/2015.

Retomada

Somente no ano de 1993 é que o atual síndico — que já foi subprefeito de São Paulo — deu início à recuperação da imagem do edifício, concomitantemente com a renovação do centro de São Paulo na década de 1990. Affonso Celso Prazeres de Oliveira, que mora no edifício há 53 anos e há 22 é síndico, conta que não foi tarefa fácil reerguer o Copan. Segundo ele — conforme contato pessoal com a autora — em 1993, apenas 30% das *kitchenettes* eram ocupadas por seus donos e as demais eram vazias ou alugadas a um público cujos hábitos denegriam a imagem do edifício. A inadimplência da taxa condominial era alta e os serviços de limpeza e manutenção do prédio eram praticamente inexistentes. Neste período de trabalho, Affonso reorganizou o condomínio. Hoje, 67% dos apartamentos são habitados por proprietários e o restante é alugado para um público coerente com a imagem de reestruturação que o condomínio quer dar. O serviço de limpeza é muito bem avaliado pelos moradores, as lojas do térreo voltaram a ser ocupadas e o público que atualmente compra os apartamentos tem a consciência do prestígio do Copan e está disposto a investir na manutenção dos apartamentos. Segundo o síndico, o perfil dos moradores nos primeiros anos do Copan era formado principalmente por estudantes, pessoas separadas e famílias. Atualmente, após o período de decadência relatado anteriormente, muitos apartamentos são adquiridos por arquitetos, artistas e estudantes que reconhecem a importância arquitetônica do conjunto, estão dispostos a preservá-la e têm orgulho de residir em um ícone do modernismo brasileiro.

No início da década de 2000 o síndico procurou Oscar Niemeyer para realizar a revitalização do edifício. Niemeyer — que nutria ressentimentos devido às mudanças no projeto original, e que detestava andar de avião — recomendou o arquiteto Ciro Pirondi para o feito. Ele, sentindo-se lisonjeado com a tarefa, disse que recuperaria o quanto fosse possível do projeto original. O projeto de intervenção, descrito em reportagem de abril de 2001 da revista “aU”¹, previa uma integração maior com o entorno através de passarelas e atividades culturais. Além disso, buscava implantar o jardim elevado no terraço, retirando dali a Companhia Telefônica — empresa que

1 Disponível em: < <http://www.au.pini.com.br/arquiteturaurbanismo/95/modernidadeensaopaulo237201.aspx> > Acesso em 17 de novembro de 2016.

ocupava o espaço na época. A cobertura, segundo o projeto de Pirondi, tiraria partido da vista privilegiada que tem da cidade para implantar um café-mirante, um restaurante e uma “sala-baile”. O acesso a esta cobertura seria restrito a um elevador panorâmico, implantado em um terreno na esquina entre a rua Araújo e Av. Ipiranga. A intervenção também previa a recuperação dos brises da fachada, a restauração dos caixilhos da fachada voltada para a rua da Consolação, além da colocação de lâminas metálicas horizontais de 6cm nesta fachada, formando uma segunda pele, para mitigar a influência dos objetos colocados pelos moradores nas suas janelas. As escadas de segurança seriam revestidas por um invólucro de chapas metálicas perfuradas. O projeto de Pirondi, entretanto, parou de figurar na mídia e, até agora, não há indícios da sua realização. Quando inquirido sobre a autoria do projeto de recuperação do Copan, o síndico não mencionou Pirondi, citando apenas as empresas de manutenção de fachadas.

Em 2012 o edifício foi tombado pela Conpresp, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Em 2014 veio a público que o Copan tinha sofrido um recalque diferencial de 33cm desde a finalização da sua construção, o que pode ter colaborado para as suas pastilhas de revestimento começarem a cair. Desde então, o Copan exibe, à frente da sua exuberante fachada principal, telas azuis de proteção. O que parece uma reforma é, na verdade, uma precaução tomada para que as pastilhas de revestimento não atinjam os pedestres. O Copan está, há anos, arrecadando fundos para a troca destas pastilhas de vidro e de parte do emboço das fachadas e já tem R\$ 13 milhões dos R\$ 23 milhões necessários para a empreitada. Segundo Affonso, a obra iniciou em agosto de 2015 e, apesar de o edifício ser um bem tombado, não conta com ajuda financeira do poder público. A única ajuda de que o condomínio dispõe é poder usufruir de um decreto que regulamentou a Lei Cidade Limpa, que autoriza a publicidade (devidamente dimensionada) nas fachadas do prédio durante as obras de restauração, o que colabora com parte do saldo que ainda falta para a restauração. No dia 6 de novembro de 2015, a obra foi embargada pela Prefeitura que alegou que os trabalhos foram iniciados sem a devida autorização do Conpresp²

2 Informações do jornal Diário do Grande ABC <http://www.dgabc.com.br/Noticia/1628730/obra-na-fachada-do-copan-no-centro-de-sp-e-embargada> e Folha de São Paulo <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/11/1702433-prefeitura-de-sp-vai-embargar-obra-da-fachada-do-edificio-copan.shtml> Acesso dia 18 de fevereiro de 2016.



ACIMA: Situação das pastilhas se desprendendo na fachada posterior do Copan.



ACIMA: Fotografia do Copan sendo “descoberto” no meio dos prédios do centro de São Paulo.

ABAIXO: Um dos acessos à galeria do Copan, com um mapa para localização das lojas no pavimento térreo.



foto da autora, 27/ago/2015.

foto da autora, 27/ago/2015.

foto da autora, 27/ago/2015.



foto da autora, 27/ago/2015.
ACIMA: Fotografia tirada desde a cobertura do Copan, com destaque para o Edifício Itália.



foto da autora, 27/ago/2015.
ACIMA: Fotografia tirada desde a cobertura do Copan, mostrando modificações na fachada posterior do edifício.

148

ABAIXO: Cobertura do Copan. Fotografia de 25 de agosto de 2015.



foto da autora, 27/ago/2015.

— o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo.

Ao longo da conturbada história do Edifício Copan, podemos constatar que o período em que ele teve o maior reconhecimento público foi antes mesmo de sua construção, na época das vendas. Naquele tempo, todo o conjunto era admirado — não apenas a barra residencial, mas o hotel. A tipologia de alguns dos apartamentos era diferente, o complexo tinha opções de lazer, teatro, cinema, um pavimento intermediário concebido como um parque, com café, floricultura, espaço aberto livre para o usufruto de todos, devolvendo ao centro de São Paulo o terreno que o gigantesco bloco de concreto ocupa. O projeto é um sonho, uma utopia. Mas os percalços da construção comprometeram a qualidade do desenho original. A especulação imobiliária acabou prejudicando a execução do projeto em diferentes circunstâncias. Seja pelo esquiteamento dos apartamentos dos Blocos E e F, ou pelos investidores inconsequentes que alugavam seus imóveis sem ter consciência de que, na habitação coletiva, o inquilino não afeta apenas a vida do proprietário, mas também da vizinhança.

Apesar dos percalços sofridos na sua construção, o Copan teve moradores ilustres. Di Cavalcanti residiu no edifício no período logo após a sua inauguração. Atores como Paulo Autran e Plínio Marcos também moraram ali. Durante o período de decadência, o perfil dos residentes foi bastante afetado, pois já não era mais seguro morar no Copan. Atualmente, o público do prédio tem se alterado, tanto em função das políticas condominiais, quanto da recuperação do prestígio do edifício. Hoje, há pessoas que esperam anos pela oportunidade de morar no Copan. O público que almeja residir no condomínio, além de reconhecer a arquitetura renomada, valoriza as facilidades do centro da cidade — como o fácil acesso ao transporte público e a farta oferta de comércio, serviços e cultura. O Copan voltou a ser procurado por artistas, intelectuais, estudantes e arquitetos.

No período em que está atuando como síndico, Affonso de Oliveira tem usado de diferentes mecanismos para controlar a segurança e garantir hábitos de convívio saudáveis no edifício. Atualmente ele conta inclusive com um sistema de câmeras que monitora áreas comuns, oficinas de manutenção do edifício, portarias e o entorno. Esta tecnologia ajuda a manter o

controle e a segurança dos quase 5000 moradores.

Como a área social projetada para ser no terraço acima dos pavimentos comerciais nunca existiu, hoje os moradores se encontram no Café Floresta, ponto tradicional do Copan, já que ocupa uma das lojas há cerca de 38 anos. Mas, em um edifício tão grande, nem sempre os moradores se conhecem ou se encontram. A área social continua fazendo falta e outras necessidades da vida moderna também. Como os dois subsolos usados como garagem não garantem vagas para todos os moradores, as pessoas que residem ali frequentemente são adeptas de meios de transporte alternativos, mas muitas sentem falta de um bicicletário. Mas, segundo o síndico relatou em reportagem para a Folha de São Paulo³, “O estacionamento é gerido por uma empresa e precisaria criar uma espécie de ciclovia lá, o que não dá pra fazer”. Além disso, a mesma reportagem cita dificuldades para se conseguir uma conexão de internet de qualidade nos apartamentos. Nesse caso há um impasse com as empresas de telefonia que precisam arcar com os custos de um cabeamento interno. Segundo Affonso de Oliveira relatou à autora, as reuniões de Condomínio são desastrosas; geralmente apenas 30% dos proprietários são representados. Até agora não ocorreu um acordo sobre o aumento temporário da taxa condominial para custear a troca das pastilhas. Além disso, apesar do tombamento e das tentativas de manter o gigantesco edifício sob controle, alguns moradores trocaram esquadrias por padrões diferentes do que o estipulado para a fachada, algo mais evidente na fachada posterior.

Apesar de o Copan construído ser apenas um esboço do excelente edifício que foi projetado, o tombamento protege, além do construído, a ligação emocional que a população tem com a paisagem criada por este mega empreendimento. Frente a isto, os cuidados tomados pela administração do condomínio para manter a segurança e a boa imagem desta cidade vertical, parecem ser coerentes com a realidade financeira e respeitosa com o bem tombado. Quanto às iniciativas de conservação e manutenção da fachada, além do entrave econômico, que certamente afeta a restauração, paira a dúvida a respeito do projeto arquitetônico. O síndico, informou apenas que contratou uma empresa de assistência técnica e um profissional para o

3 Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/05/1768748-copan-faz-50-anos-com-novas-atracoes-classicos-e-busca-por-bicicletario.shtml> acessado em 25 de agosto de 2016.

projeto executivo, mas o embargo da obra denota incertezas não somente quanto a qualidade do projeto, mas quanto à sua existência.

HABITAR O PATRIMÔNIO MODERNO | 3

151

Você não sente, não vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
O que há algum tempo era novo, jovem
Hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer

(...)

No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais

(BELCHIOR, 1976)

MORAR MODERNO E MORAR CONTEMPORÂNEO

A evolução dos lugares de morar — tanto no que se refere ao aspecto exterior, quanto à maneira como se organiza o seu uso — está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento da sociedade a que eles atendem. Sendo assim, as transformações ocorridas na sua composição foram, e ainda são, influenciadas por inúmeros fatores, como mudanças comportamentais, inovações técnicas, ações religiosas, políticas, etc. Por isso, a moradia deve ser tema constantemente analisado pelos arquitetos, para que possa corresponder adequadamente aos hábitos, tecnologias e cultura da sociedade a qual ela deve abrigar.

Vários autores revelaram através de seus escritos a importância que as pessoas costumam atribuir ao lar. Segundo Anatxu Zabalbeascoa (2013, p. 17), Mário Praz¹, professor italiano de literatura inglesa e figura notável no campo da história da arquitetura de interiores, acreditava que “a casa era uma expressão, e também uma expansão do eu”. De acordo com a mesma autora, para Shakespeare, um homem que não tinha sentimentos para com a casa não era confiável. O fato é que, independentemente do século ou da cultura, o lar — e aí sim as concepções podem variar — é uma das dimensões mais significativas na vida do ser humano. Não importa se a habitação é casa, apartamento, uma barraca improvisada, um *trailer* ou qualquer outra proteção. O conforto dentro deste espaço e a relação que ele tem com a cidade é preponderante para o bem estar e para a qualidade de vida dos indivíduos que nele habitam.

Considerando a relevância da habitação para o ser humano, no que tange à adequação do patrimônio moderno aos hábitos contemporâneos, é importante analisar se as necessidades dos moradores ainda são atendidas pelos edifícios modernistas. E quando a vida atual demanda por adaptações dos edifícios, como realizá-las sem desprestigiar o patrimônio e as conveniências de seus moradores. É por isso que este capítulo dedica-se a abordar as diferenças entre o morar moderno e o morar contemporâneo e as dificuldades de implantar as adaptações necessárias à vida atual conciliadas à preservação dos edifícios modernistas.

1 Autor do livro “La filosofia dell’arrendamento: I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli”.

Um Olhar em Perspectiva

A história da habitação começa há muitos séculos. No entanto, no tocante ao tema deste trabalho, cabe analisá-la a partir do final século XIX — período em que começa a se formar o movimento moderno e a partir do qual a habitação coletiva começa a se destacar como tema de arquitetura no cenário mundial.

Os anos iniciais do Movimento Moderno vislumbravam os usuários da arquiteturas como ideais. Aspiravam por uma sociedade pura, de hábitos simples, higiênicos e capazes de viver em ambientes extremamente funcionais. A figura de uma humanidade cujas preferências individuais, se existissem, jamais poderiam se sobrepor aos interesses da coletividade pautou o desenvolvimento de uma arquitetura *standard*, afinal, as necessidades dos usuários eram sempre as mesmas. No entanto, no VI CIAM, em Bridgwater (1947), James Richards, editor da revista *Architectural Review*, mencionou a importância de a arquitetura contemporânea estar relacionada com as pessoas comuns. Ele enfatizou a necessidade de resgatar o contraste, a variabilidade e a individualidade, tão escassas na Arquitetura Moderna. Por volta dos anos 1950 o hábito moderno de projetar para um homem ideal começou a mudar, como relata Josep Maria Montaner:

“Dentro da sua enorme complexidade, a arquitetura tem um objetivo primordial: resolver as necessidades que em cada período demanda o usuário. A visão que se tem do homem como usuário da arquitetura varia radicalmente entre os anos iniciais do Movimento Moderno e os anos após a Segunda Guerra Mundial.” (MONTANER, 2009, p. 18)

A consideração do perfil real do usuário — e não do que os arquitetos imaginavam ser o produto lógico do desenvolvimento industrial — passou a nortear os projetos de arquitetos como Ernesto Nathan Rogers, Jose Antonio Coderch e Alison e Peter Smithson. Estes profissionais passaram a considerar as carências, preferências e particularidades de cada indivíduo. Logo, aspectos como a diversidade cultural, tradição e preexistências ambientais foram paulatinamente introduzidos como condicionantes do programa. Percebe-se então, que, mesmo fazendo parte do mesmo movimento arquitetônico, a concepção de habitação precisou se moldar

para ser adequada às pessoas. Isso denota o acréscimo da sensibilidade moderna às necessidades dos usuários. Além disso, demonstra que a arquitetura — especialmente o programa habitacional — deve estar sob revisão permanente.

Independentemente dos fatores considerados na elaboração do programa, a habitação adquiriu protagonismo no Movimento Moderno. A partir de então, os edifícios habitacionais despertaram a atenção dos arquitetos, que passaram a estudar e a propor inovações para estas construções. O ordinário passou a ser compreendido como formador da cidade e a ele foi conferida a devida importância, em detrimento — claro que não absoluto — dos edifícios extraordinários, como templos, palácios e edifícios institucionais, por exemplo. Logo, a habitação tinha o papel de reconstruir as vidas das pessoas afetadas pela guerra, de recompor as cidades após os conflitos e de resolver os problemas de aumento demográfico das cidades industriais.

Portanto, o final do século XIX foi marcado por grandes mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais no âmbito mundial. Nacionalmente, a população nas principais cidades brasileiras cresceu muito e, em pouco tempo, as casas térreas e sobrados² não eram mais suficientes para atender à demanda crescente. A partir de então, começaram a surgir os primeiros cortiços e não demorou para que a alta densidade nestes ambientes fosse vista como um problema de ordem sanitária, o que impôs intervenção estatal para regulamentar estas moradias. No início do século XX, a produção de habitação — seja ela cortiços, vilas, casas geminadas ou pensões — esteve condicionada à iniciativa privada e o governo monitorava e regulamentava o setor. O controle estatal, no entanto, era predominantemente direcionado às questões sanitárias, o que contribuiu para que o investimento do setor privado na produção da habitação para aluguel fosse cada vez mais rentável e isento de riscos. A demanda crescia e os aluguéis aumentavam. Não havia controle de preços ou incentivos governamentais para a aquisição da casa própria, e a maioria da população das grandes cidades estava à mercê dos altos aluguéis. Somente quando Getúlio Vargas assumiu o poder que este tema passou a ser prioritário:

2 No final do século XIX as habitações urbanas brasileiras consistiam principalmente em casas térreas e sobrados construídos no alinhamento da rua em lotes estreitos e longos e encostadas umas às outras. Estas características foram herdadas do urbanismo medieval português.

“A urgência de resolução do problema habitacional gerado pelo grande aumento demográfico nas grandes cidades industriais impôs este tema como ponto central do discurso modernista não só no Brasil mas também na Europa, que passou por um problema semelhante no pós-guerra. Getúlio Vargas assumiu esse tema como prioritário, tanto durante a ditadura como no seu mandato como Presidente eleito (1930-45; 1951-54), não só pela sua importância efetiva mas também pela sua influência na instauração de uma ideologia social baseada na industrialização e na formação política e moral do trabalhador.” (TRIGO, 2013, p. 30)

O II CIAM, em Frankfurt, 1929, tinha como tema a *Existenzminimum* (habitação para o mínimo nível de vida). Na mesma época, no Brasil, acabava de ser construída a Casa Modernista (1928), de Gregori Warchavchik, que é considerada a primeira construção moderna brasileira. O modernismo inaugurado pela casa do arquiteto russo causou bastante estranhamento aos brasileiros. Tanto que Warchavchik teve dificuldades para aprovar o projeto da casa junto à prefeitura. E, como era de se esperar, a repercussão dos conceitos elaborados no II CIAM no Brasil, aplicados à habitação coletiva, também causaram alguma antipatia. Área reduzida correspondendo ao ideal internacional de habitação mínima, espaços menos compartimentados (viáveis graças à estrutura independente), fenestração mais ampla, mobiliário extremamente funcional e, principalmente, a simplificação de todos os elementos, desde a fachada até o mobiliário faziam parte das concepções modernistas para a habitação. Não é à toa que no conjunto Pedregulho, como mencionado anteriormente neste trabalho, foram contratados assistentes sociais para instruir os moradores sobre como habitar um edifício modernista.

ABAIXO: A casa moderna do filme *Mon Oncle*, de Jacques Tati.



<http://www.arc-hdaily.com.br/br/01-43127/cinema-e-arquitetura-mon-oncle>

ABAIXO: Como contraponto à habitação moderna, a casa tradicional no filme *Mon Oncle*.



<http://www.messytrash.com/2014/06/03/mon-oncle-huiles-parisien-house-oncle>

Não foi apenas no Brasil que se estranhou esta ruptura. O filme “*Mon Oncle*”, do cineasta Jacques Tati, apresenta as diferenças entre a moradia tradicional da época e as novas residências modernistas no contexto francês. A obra representa o contraste entre a cidade tradicional e a cidade moderna do início do século XX por meio de três esferas: a do morador, a da casa e a do bairro. O filme demonstra que a meticulosidade com que o bairro modernista foi planejado e o isolamento da casa em relação à vizinhança acabavam inibindo qualquer atividade em seu interior — exatamente o

oposto do que acontecia nos bairros tradicionais, onde o quintal da casa era o próprio bairro e a espontaneidade dos habitantes no espaço público era estimulada. O olhar do diretor sobre as mudanças entre as moradias é bastante crítico e ilustra o período de adaptações e conflitos que houve para a apropriação às novas habitações na época. Da mesma maneira, adequar os edifícios modernistas às necessidades contemporâneas, especialmente quando se prima por preservar o legado do patrimônio moderno, causa alguns conflitos.

O Bairro

As decisões urbanísticas de separação de uso, setorização das cidades, bem como o isolamento dos edifícios no terreno, tirando a sua conexão franca com a rua e com os vizinhos — e que foram amplamente aplicadas no Movimento Moderno — são alvo, até hoje, de duras críticas. Várias áreas do conhecimento passaram a acusar o urbanismo moderno de segregador. Dois livros emblemáticos, “Morte e Vida de Grandes Cidades” (1961) e “O direito à cidade” (1968), de Jane Jacobs e Henry Lefebvre, respectivamente, são, até hoje, bibliografia básica nas faculdades de arquitetura e urbanismo. Jacobs critica o urbanismo moderno de meados do século XX, e valoriza a variabilidade na cidade, o movimento constante das ruas e a presença de prédios de épocas distintas — ela também é contra a prática da tábula rasa em projetos urbanos. Lefebvre, por sua vez, repudia a pretensão de tornar os problemas urbanos uma questão meramente administrativa, técnica ou científica, a qual trata os cidadãos mais como objetos do que como sujeitos. No livro “The language of post-modern architecture” Charles Jencks coroa esta série de críticas e define como o fim do Movimento Moderno o momento da demolição do conjunto Pruitt-Igoe. Em 15 de julho de 1972, portanto, teria sido feita a passagem do modernismo para o pós-modernismo através da destruição de um conjunto que era considerado inabitável devido às suas características arquitetônicas, supostamente responsáveis por incentivar a degeneração social de seus habitantes.

“Pruitt-Igoe é um caso extremo – simbólico – mas não nos impede de constatar que, ainda hoje (reforçando o dito de Anatole Kopp), nenhum segmento da arquitetura tanto fez pela habitação

para as massas quanto o movimento moderno (mesmo considerando as já comentadas particularidades políticas, econômicas e sociais, que permitiram sua produção). De fato, não foram poucos os projetos habitacionais do período capazes de superarem-se como ideologia e introduzir novos valores arquitetônicos os quais, por sua eficiência produtiva e qualitativa, podem ser considerados um incontestável legado conceitual, tipológico e artístico à arquitetura deste século.” (MEDRANO, 2007, p. 108)

Como relata Leandro Medrano (MEDRANO, 2007), o Movimento Moderno fez muito pelo desenvolvimento da habitação coletiva e o Pruitt-Igoe é um caso extremo e representativo dos pontos em que a teoria não obteve o desempenho esperado. Os três casos de estudo desta dissertação, por exemplo, podem ser considerados casos em que o modernismo contribuiu com o desenvolvimento do entorno e da habitação coletiva. O conjunto Pedregulho, inclusive, é considerado uma das mais bem sucedidas ações do Movimento Moderno neste sentido.

No entanto, isso não impediu que o urbanismo modernista sofresse críticas severas direcionadas principalmente ao impacto negativo que muitos conjuntos causavam ao seu entorno. Fatores como o isolamento dos prédios no terreno, a maior escala dos edifícios e a falta de conexão com a vizinhança faziam com que as pessoas não voltassem mais “os olhos para a rua”, citando Jane Jacobs. As ruas sem a vigilância permanente da vizinhança tornam-se inseguras. O mesmo acontece com os espaços públicos e a grande área liberada pelos pilotis, que proporcionaram uma ocupação mais rarefeita, com frequentadores mais escassos, o que fez a sensação de insegurança aumentar. Depois de todas as apreciações com relação ao assunto que a Arquitetura Moderna sofreu e que culminaram com o seu fatídico fim declarado por Jencks, esperava-se, no entanto, que as correntes arquitetônicas que a seguiram não cometessem os mesmos erros. Mas não foi o que aconteceu.

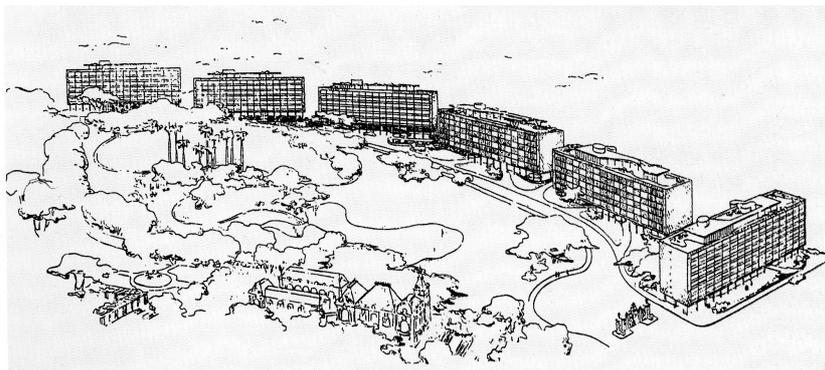
O panorama da habitação coletiva produzida atualmente no Brasil demonstra isso. As grandes construtoras, que representam a maior parte da produção de habitação coletiva no momento, seguem produzindo edifícios e conjuntos que — apesar de não representarem os ideais modernos —

propõem um urbanismo muito semelhante ao que foi reprovado na prática moderna.

Atualmente, os planos diretores mostram-se pouco eficientes na tarefa de manter a qualidade espacial das cidades. O urbanismo é exercido cada vez menos pelos órgãos públicos, que arcam apenas com a provisão de infraestrutura e que delegaram, ainda que não oficialmente, essa obrigação ao mercado imobiliário. O urbanismo praticado por estes agentes hoje é segregador. Os novos condomínios construídos com base nas diretrizes ditadas pelo mercado imobiliário prestigiam propositalmente o privado e o desencontro, embasados na ideia de que o isolamento traz mais segurança, quando costuma se dar exatamente o contrário. Pode-se inferir, portanto, que os conjuntos habitacionais produzidos hoje sob a alcunha de “condomínios fechados” seguem cometendo os mesmos (ou piores) equívocos pelos quais a Arquitetura Moderna ainda é condenada, apesar de ter motivações diferentes das dela.

Estes projetos contribuem com a criação de mitos que envolvem a arquitetura e a segurança pública. Com o aumento da sensação de insegurança — reforçada pelos condomínios produzidos atualmente — barreiras físicas como cercas, muros e grades são usadas tanto nos condomínios novos quanto nas intervenções em preexistentes a fim de tentar resolver o problema. Infelizmente a má arquitetura não é a única responsável pela insegurança nas cidades e a atualização dos sistemas de segurança são necessários. Entretanto, a adaptação de edifícios modernistas a estes mecanismos raramente é livre de divergências entre a preservação das características arquitetônicas e a colocação destes equipamentos.

O Conjunto Residencial Parque Guinle, no Rio de Janeiro, ilustra bem o impasse acima relatado. O conjunto foi projetado por Lúcio Costa e é tombado



AO LADO: Em 1968, vista panorâmica do Parque Guinle, um dos atrativos do bairro de Laranjeiras.



<http://oglobo.globo.com/rio/c-bairro-de-laranjeiras-0s-seus-encantos-12213928>

em âmbito nacional desde 1986. Dos cinco edifícios projetados, apenas três foram construídos: o edifício Nova Cintra, implantado perpendicularmente aos outros dois, foi o primeiro a ser inaugurado, em 1947. O Bristol teve a obra concluída em 1950 e o Caledônia, em 1953. O projeto é eminentemente moderno: blocos isolados no terreno, térreo sobre pilotis (que minimizaram alterações na topografia original), estrutura independente, laje impermeabilizada e volumes sinuosos na cobertura abrigando as casas de máquinas e reservatórios.

Desde o início de sua trajetória o complexo sofre deformações. Já em 1958 foi registrada a modificação em uma das lojas do edifício Nova Cintra – o único dos três que possui comércio no pavimento térreo. A reorganização visava a dividir a área da sala, transformando-a em três. A configuração original tinha sido idealizada para abrigar uma confeitaria que serviria também como área de lazer para o parque. Em 1984, mesmo com o processo de tombamento já em andamento, foi aprovado o projeto para cercar com grades metálicas os edifícios Nova Cintra e Bristol. A medida pretendia o aumento da segurança nos edifícios, mas vai na contramão da permeabilidade espacial entre os prédios e o parque, um dos preceitos modernistas amplamente adotados na Escola Carioca. O próprio Lucio Costa critica a intervenção em uma carta ao SPHAN:

“Os prédios do Parque Guinle surgiram como um conjunto arquitetônico integrado num parque; pretender separá-los com grades é um absurdo que não pode ser tolerado. É urgente avisar aos responsáveis pela ideia infeliz que o Rio é uma cidade ‘civilizada’” (LUCIO COSTA in NOBRE [et al.], 2004, p. 146).

Além de inadequada no sentido formal, a alteração deixaria sequelas caso fosse removida, pois, para a instalação das grades, foram necessários recortes nos muros de pedra do Nova Cintra, os quais marcaram perma-

ABAIXO: Fachada sul do edifício Nova Cintra na década de 1950 e depois, com a instalação das grades.



COELHO, 2006, p.163



COELHO, 2006, p.163

nentemente sua fachada. Medidas para reforçar a segurança podem ser necessárias atualmente, mas o cercamento dos dois primeiros blocos com grades é descabido. Outros condomínios modernistas, como o Louveira, em São Paulo, permanecem sem estes artifícios, usando outras estratégias — como câmeras de vigilância e porteiros — para a sua segurança, e não têm havido registros de problemas neste sentido. Talvez a implantação efetiva da confeitaria idealizada por Lucio Costa para o Parque Guinle tivesse contribuído mais com a sensação de segurança dos moradores — em razão do movimento que haveria na rua e no parque em decorrência deste serviço — do que as grades. A barreira física foi instalada com base na falsa ideia de que isolamento traz segurança. Neste caso, além de instruir os moradores a respeito do significativo valor destes edifícios, é necessário esclarecê-los sobre as adequadas medidas para a garantia da segurança. Como afirma Ana Carolina Pellegrini (2011, p. 245), “(...) no trato com o patrimônio não há verdades absolutas. A questão é mais de convencimento e persuasão. De política e (às vezes) de bom senso.”. Cabe ressaltar que o terceiro edifício do Parque Guinle, o Caledônia, permanece sem as grades, mantendo a conexão com o parque, idealizada em projeto por Lucio Costa. Segundo o porteiro do Caledônia, entrevistado por ocasião de visita ao local, os moradores reconhecem o valor do edifício tombado e preferem investir em outros mecanismos de segurança, como câmeras de vigilância. O fechamento do Caledônia está restrito aos acessos às circulações verticais e portaria.

O conjunto Pedregulho — já destacado anteriormente como um exemplo moderno de soluções habitacionais bem sucedidas — melhorou sensivelmente a qualidade do seu entorno. Na época de sua construção, os bairros Benfica e São Cristóvão, onde está situado o conjunto, eram considerados bairros proletários, o que contribuiu para a localização do empreendimento no local. Na década de 1960 estes bairros começaram a passar por um processo de degradação ocasionada, entre outros fatores, pela falta de investimentos na região que acarretou mudanças no seu perfil populacional. Apesar de não ter conseguido manter boas condições de funcionamento durante o período de decadência, o Pedregulho desempenhou papel fundamental em toda a região devido à oferta de serviços antes inexistentes ou escassos naquela localidade. Assim funcionava o mercado, o posto de saúde e ainda funciona a escola. Desta forma, o Pedregulho beneficia



ACIMA: Fachada do edifício Nova Cintra, em fevereiro de 2016, apesar de restaurado, com as grades.

foto da autora, 26/fev/2016.

ABAIXO: Fotografias do condomínio Louveira, projeto do arquiteto Vilanova Artigas, em São Paulo, sem grades ou muros.



foto da autora, 27/ago/2015.



foto da autora, 27/ago/2015.

diretamente um número muito maior de pessoas do que as que usufruem unicamente dos apartamentos.

Além disso, o Pedregulho é um ponto de referência na região e, agora restaurado, é motivo de orgulho para os moradores. As melhorias no conjunto fazem dele um estímulo para que a vizinhança também melhore suas construções. É claro que a arquitetura é apenas um dos elementos responsáveis pela recuperação de uma região degradada — o provimento de infraestrutura e segurança, por exemplo, são essenciais — mas ela exerce um papel fundamental, principalmente no que se refere à identificação das pessoas com o espaço público. A arquitetura é capaz de direcionar como será a relação das pessoas com o ambiente urbano, na medida em que ela pode determinar como se darão as intersecções entre o ambiente público e o privado, e o Conjunto Pedregulho cumpre esta função com maestria.

162

Jaguaribe e Copan são grandes edifícios construídos no centro de cidades quando elas passavam por um acelerado processo de verticalização. Porto Alegre e São Paulo ansiavam por exibir uma imagem de modernização e desenvolvimento, a qual os dois edifícios contribuíram para formar. Ambos os prédios são fruto de numa época na qual não se imaginava que os automóveis particulares tomassem conta das cidades — ou, pelo menos, não na proporção que se observa atualmente — e tampouco que estes veículos fossem acessíveis à um contingente populacional tão grande, como ocorre hoje. Assim, nenhum dos edifícios têm garagens suficientes para todos os apartamentos. Problema, aliás, que também acomete os moradores do Pedregulho, que resolvem o impasse com garagens improvisadas junto à rua Marechal Jardim. Como o Jaguaribe e o Copan estão situados em áreas centrais, com vasta oferta de comércio, serviços e transporte público e não há espaço para garagens alternativas, a falta de *boxes* para todos os moradores incentiva-os a optarem por outras formas de locomoção.

Ressalvadas as particularidades decorrentes da diferença de escala, Jaguaribe e Copan têm bases comerciais que atuam como uma transição entre os movimentados centros das cidades em que estão inseridos e os ambientes domésticos. A base — além de proteger as residências do acesso direto e promover uma transição mais branda entre o ambiente agitado dos centros e o sossego que se espera do lar — promove uma conexão

maior entre o edifício e a cidade. Os pavimentos comerciais alicerçam funcionalmente estes edifícios no entorno em que estão inseridos, na medida em que oferecem à cidade uma contrapartida pelo espaço que dela ocupam. Através destes espaços, o edifício passa a pertencer ao seu entorno e oferece serviços, comércio e, no caso do Copan, inclusive rotas alternativas de passagem aos pedestres.

A Habitação

Nas últimas décadas o uso de equipamentos eletrônicos domésticos vem aumentando consideravelmente. A variedade de tecnologias ofertadas é cada vez maior e o seu uso foi popularizado. Entretanto, os edifícios com idades em torno dos 50 anos, como são os modernistas, não foram projetados para suportar uma quantidade tão grande de aparelhos. A rede elétrica nem sempre suporta o acréscimo de equipamentos, mas tolera ajustes com certa facilidade. Os aparelhos de ar-condicionado, no entanto, configuram um caso particular de adaptação, visto que o seu uso exige uma unidade externa, que passa a afetar as fachadas.

A Arquitetura Moderna Brasileira sempre se destacou pelo emprego dos *brise-soleil* e cobogós como elementos de controle da insolação dos ambientes internos. Estes mecanismos, em um clima tropical, como o brasileiro, são fundamentais para garantir o conforto térmico dos edifícios. Melhor ainda quando estes elementos estão aliados a uma ventilação adequada. Neste caso, o condicionamento mecânico do ar, hoje tão popular, seria necessário somente em casos de extremo calor. Infelizmente, estes elementos de proteção solar e a preocupação com o controle térmico dos edifícios através da arquitetura tem caído em desuso e perdido o seu prestígio.

O problema pertinente à adaptação de edifícios modernistas ao uso dos ar-condicionados não está somente na sua organização e composição na fachada a ser preservada, mas também na permanência do funcionamento adequado dos sistemas de ventilação e proteção solar projetados originalmente. A salvaguarda destes elementos não deve ser feita apenas pelo sentido estritamente preservacionista, mas porque qualificam os edi-



foto da autora, 25/fev/2016.

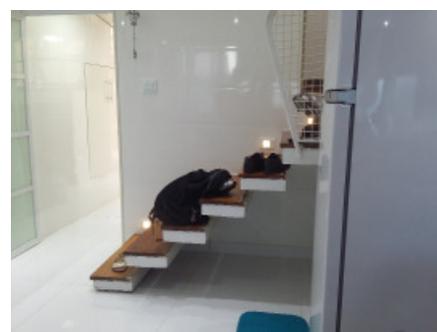


foto da autora, 25/fev/2016.

ACIMA: Fotografias de dois apartamentos diferentes no Bloco A do Conjunto Pedregulho. O primeiro com o piso original de madeira, em ótimo estado de conservação. O segundo, com o piso de porcelanato, colocado em ocasião de uma reforma recente.

fícios seja qual for o período em que foram construídos e, no final das contas, é sempre a boa arquitetura que deve prevalecer.

Para ilustrar estes casos, o Conjunto Pedregulho, um dos casos de estudo desta dissertação, é ideal. Recentemente, ao passar pelo processo de intervenção, o Bloco A teve sua fachada oeste adaptada para a instalação das unidades externas de ar-condicionado. A fachada foi mantida, acima e abaixo da linha das janelas, com a face venezianada, que permite a passagem constante de ar e, em conjunto com as esquadrias voltadas para a face leste do bloco e para a circulação horizontal garantem a ventilação cruzada permanente e o excelente conforto térmico dos apartamentos. Lamentavelmente, muitos dos moradores fecharam as venezianas com placa cimentícia na face interna (por dentro dos apartamentos). Isso não altera a imagem fachada do bloco, mas afeta significativamente o conforto térmico das unidades. O ar-condicionado certamente terá que ser usado muito mais vezes em decorrência desta simples decisão. Havia a reclamação por parte dos moradores de que em dias de ventania o ar que entrava pelas venezianas fazia muito barulho, mas, isso poderia ser solucionado com algum mecanismo articulado que possibilitasse o fechamento esporádico. Durante a visita desta autora ao local, o presidente da associação de moradores, Hamilton Marinho, relatou que sua irmã, uma das moradoras do conjunto, fechou a veneziana com placa cimentícia porque não gostava da cor azul de que era pintada.

A falta de informação sobre o assunto leva, muitas vezes, os usuários a tomarem decisões equivocadas sobre os seus imóveis. A adaptação da fachada original foi muito importante e viabilizou a colocação dos ar-condicionados sem comprometer negativamente a fachada. O uso dos aparelhos é um direito dos moradores e torna as unidades mais confortáveis nos dias em que a ventilação natural não é suficiente para fazê-lo. Mas os equipamentos deveriam figurar como uma das alternativas de conferir conforto térmico durante o verão, e não a única opção. Além de desprestigiar a qualidade arquitetônica que a habitação possui, o fechamento da veneziana também pode ser considerado insustentável tanto do ponto de vista ambiental, quanto do financeiro. Em períodos de seca intensa — como a que assolou o sudeste brasileiro em 2015 — quando as reservas hídricas não são suficientes para gerar a energia elétrica necessária, a tarifa de energia

aumenta. Como a população que habita o Pedregulho é bastante humilde, mesmo os moradores que não se preocupam com questões ambientais, deveriam se preocupar com as questões financeiras acarretadas pelo uso indiscriminado do ar-condicionado, especialmente se há outra alternativa viável. Os aparelhos de ar-condicionado deveriam entrar em cena apenas quando os artifícios usados pela arquitetura não fossem suficientes para garantir o conforto dos usuários e isso deveria ser uma preocupação de todos os arquitetos e não apenas os ligados à preservação patrimonial.

Quando a arquitetura moderna está sujeita a adaptações para o seu uso contemporâneo, principalmente no que diz respeito à habitação, é o mercado habitacional vigente que controla a demanda. Ou seja, quem tem um apartamento mais antigo muito provavelmente desejará para si o que os novos apartamentos disponibilizam. Os imóveis novos oferecidos em grande escala pelas incorporadoras definem os desejos e aspirações dos moradores. Logo, a oferta de arquitetura ruim, frequentemente, acaba fomentando aspirações distorcidas nos usuários. Por isso, não é raro que se procedam trocas de revestimentos e reformas desnecessárias, como por exemplo, a troca de pisos de madeira maciça de boa qualidade por pisos de porcelanato.

Nos três exemplares analisados, existe a dificuldade permanente de substituição dos revestimentos e vedações originais. No Copan e no Jaguaribe a tonalidade exata das pastilhas dos revestimentos externos não é mais encontrada. O mesmo se repete com o piso das áreas comuns do Pedregulho e com os cobogós da circulação horizontal do mesmo conjunto.

Em casos de manutenção constante e trocas parciais do revestimento danificado, como no Jaguaribe, vão sendo feitas adaptações e sendo colocados revestimentos similares, cujas diferenças com relação aos originais, na maioria dos casos, são percebidas apenas se observados de perto. Quando as intervenções são mais abrangentes e necessitam da substituição total do revestimento, como nos outros dois casos, Pedregulho e Copan, são feitas análises caso a caso. Os cobogós do Pedregulho, foram encomendados à uma olaria de Santa Catarina que se dispôs a fabricar a forma original, desenhada por Reidy. No caso dos pisos e revestimentos, foram encontrados similares à venda no mercado. A substituição de reves-

timentos por peças idênticas às originais nem sempre é viável, visto que a reativação de uma linha de produção custa caro e tem tiragem mínima. Por isso, muitas vezes, a opção eleita nestas operações é o uso de similares, como também acontece com as pastilhas do Copan.

Se, por um lado, a manutenção do envoltório tem um custo alto, os materiais usados nestes edifícios são, habitualmente, de excelente qualidade. Esta é uma virtude observada nos três casos de estudo. Mesmo com todo o tempo de existência, todos apresentam consistente materialidade, que resistiu ao tempo e à falta de manutenção adequada com certa dignidade. Por exemplo: as esquadrias originais de alumínio do Jaguaribe estão muito bem conservadas. Há a questão do pouco isolamento do ruído da rua, como relatado anteriormente, mas, durante a visita da autora ao edifício, foi possível observar que as esquadrias de alumínio fabricadas atualmente não tem a mesma resistência que as esquadrias originais do Jaguaribe. O mesmo pode ser notado nos pisos, tanto internos quanto das sacadas e nos pisos e revestimentos internos do Copan e Pedregulho. É adequada uma observação: a manutenção e limpeza regulares são grandes aliadas na conservação dos edifícios, pelo menos de acordo com os três estudos de caso. Copan, Jaguaribe e Pedregulho tiveram suas unidades ocupadas nos anos de 1966, 1964 e 1960, respectivamente. Embora não haja uma grande diferença entre o tempo de ocupação dos três conjuntos, o Jaguaribe é o que se encontra em melhor estado entre os três. Isso porque durante toda a sua existência ele não passou por nenhum período de franca decadência. A administração do condomínio foi competente e equivalente a de qualquer outro edifício de habitação coletiva; houve manutenções periódicas e um comprometimento coletivo em manter a boa aparência do condomínio. Situação oposta ocorreu nos dois outros conjuntos, que tiveram suas patologias agravadas pela ausência de uma gestão eficiente. A constatação da importância da manutenção nestes casos pode ser observada, inclusive, na discrepância entre o estado de conservação do interior dos apartamentos e do exterior dos conjuntos, nos casos do período de decadência do Copan e Pedregulho.

ABAIXO: Imagens retiradas do filme *L'architecture d'aujourd'hui*, no qual são demonstradas várias vantagens proporcionadas pela arquitetura moderna, entre elas, o contato com a natureza e a possibilidade de praticar exercícios nos terraços-jardins.



A adaptação dos espaços e da infraestrutura para a admissão de novos equipamentos é um problema enfrentado frequentemente em edifícios habitacionais modernistas. Além das instalações de interesse coletivo, como

plano de prevenção de incêndio, cabeamento de internet e TV a cabo, há também as demandas particulares. A rede elétrica nem sempre é suficiente para suportar a potência de alguns equipamentos ou o aumento do número de aparelhos que estão disponíveis hoje em dia. Da mesma forma, a rede hidráulica não tem pontos suficientes para os novos eletrodomésticos, e passa a sofrer com os efeitos do tempo e das adaptações indevidas. De fato, a farta disponibilidade de tecnologia e novos produtos eletrônicos dificultou a adaptação dos edifícios modernos na mesma proporção em que facilitou a vida de seus usuários. Por outro lado, como mencionou a professora Marta Peixoto em aula ministrada no PROPAR - UFRGS, em setembro de 2014, a flexibilidade proporcionada pelas plantas dos apartamentos modernistas parece ser muito mais adequada aos hábitos contemporâneos que aos de cinquenta ou sessenta anos atrás.

A linguagem modernista era *avant-garde*. As técnicas construtivas e os materiais disponíveis à época nem sempre correspondiam aos ideais estéticos do momento e isso acarretou, em muitos casos, uma discrepância entre o baixo grau de obsolescência da linguagem formal e o alto dos materiais usados na construção. Pode-se considerar este fator também como coadjuvante na escassez de reconhecimento da linguagem modernista como patrimônio, posto que, aos olhos do público leigo, a sua estética é muito similar à contemporânea o que dificulta o seu reconhecimento. No texto “Os Novos Apartamentos Velhos”, a professora Marta Peixoto ilustra a revitalização de apartamentos modernistas através do edifício Armênia, — como o Jaguaribe, um ícone do Movimento Moderno em Porto Alegre:

“A arquitetura moderna pretendia ser a expressão de sua época, antes de tudo; porém, não era raro que algumas delas [arquitecturas modernas] expressassem uma época adiante da sua. Hoje, o edifício Armênia parece bem mais jovem do que os cinquenta anos de sua idade real (pelo menos para aqueles que não convivem com seus encanamentos); há um envelhecimento material muito maior do que o formal ou estético. Tanto é que seus apartamentos prestaram-se às mudanças do tempo e às reformas, facilmente.” (PEIXOTO, 2009, p. 119-120)

O mesmo texto expõe também que os apartamentos de 50 anos, ou mais, têm uma área maior que os contemporâneos e o valor destes imóveis é bastante inferior ao dos novos — tanto em razão da idade e dos problemas

acarretados por ela, quanto pela desvalorização das áreas em que estão inseridos. A diversificação dos núcleos familiares e o grande número de pessoas morando sozinhas faz com que, além das modificações pertinentes às instalações, sejam feitas alterações de *layout* para adequar os ambientes às novas necessidades — tarefa para a qual os edifícios modernistas se prestam com certa facilidade devido ao uso de concreto armado e à estrutura independente.

“Especialmente, as reformas tornam os apartamentos ainda mais modernos do que na época de sua construção. As plantas de espaços integrados e fluídos são aquelas dos projetos dos anos 2000, e não as originais. Na verdade, nos anos 50, o envelope era bem mais moderno do que o conteúdo.” (PEIXOTO, 2007, p. 11-12)

A partir da metade do século XIX o banho tornou-se uma norma de higiene básica para combater os germes e as doenças³. O ponto de vista higiênico, proporcionado pelos avanços da ciência na modernidade, justificou muitas das escolhas modernas, como, por exemplo, a ampla fenestração, os terraços livres para a prática de exercícios e a disseminação dos banheiros nas residências⁴. No entanto, os sanitários não eram numerosos e não havia a profusão de suítes e lavabos que existe hoje, o que demanda que os pontos hidráulicos de edifícios modernistas sejam frequentemente aumentados em número, disposição e capacidade para que se adaptem ao uso contemporâneo. Em apartamentos de áreas generosas, como os do Jaguaribe, a tarefa não demanda grandes esforços, mas, em apartamentos menores, como os do Bloco A do Conjunto Pedregulho, pode se tornar impossível de ser realizada. O problema, nestes casos, não está restrito à adaptação do número de banheiros, mas a instalações que hoje são básicas, como máquina ou tanque de lavar roupas. A área reduzida, aliás, restringe uma série de adaptações básicas para a instalação de aparelhos que antes não existiam ou eram inacessíveis à maior parte da população, como micro-on-

3 Esta é uma perspectiva diferente do que ocorria anteriormente, seja na antiguidade, quando o banho era associado ao prazer, ou no início do século XIX, quando banhar-se era muito mais uma questão estética que higiênica.

4 Segundo Anatxu Zabalbeascoa (2013), o quarto de banho não existiu como banheiro até o final do século XIX, mas foi apenas quando os vasos, lavatórios e banheiras começaram a ser produzidos industrialmente que seu uso se popularizou. Neste momento, as teorias higiênicas do início do século XX passaram a afetar também os revestimentos destes ambientes que passaram a ser claros, laváveis e impermeáveis. De qualquer maneira, a população mais pobre continuou desprovida de banheiros até bem entrado do século XX.

das, por exemplo.

Um dos pontos mencionados pelo professor Leandro Manenti durante a visita da autora ao Jaguaribe, foi que a área de serviço do seu apartamento precisou ser ampliada. Segundo ele, ela era “só um corredor” e não contemplava o uso de máquina de lavar roupas, pois não havia espaço para a instalação. Neste caso, como o apartamento é amplo e a estrutura é independente, houve a possibilidade de expansão desta área sem o comprometimento do envoltório do edifício — diferentemente do que ocorre no Pedregulho, onde a maior parte dos apartamentos não têm área suficiente para a colocação de equipamento de lavanderia. No conjunto carioca os moradores, então, improvisam máquinas de lavar nos banheiros ou no vão abaixo das escadas, mas as instalações mal feitas podem acabar comprometendo novamente as infraestruturas hidrossanitária e de esgoto — o que já aconteceu uma vez, afetando até mesmo a estrutura do Bloco A. Não há previsão da retomada das atividades da lavanderia coletiva e os órgãos patrimoniais não permitiram a instalação de tanques na cobertura do Bloco A, como relatado anteriormente. Mas, neste caso, há necessidade de estudar outros meios para que a necessidade dos moradores seja atendida.

Além disso, um problema recorrente em muitos edifícios de habitação coletiva são as intervenções de ordem particular que afetam a coletividade. É comum observar nas cidades os fechamentos desregrados de sacadas, colocação desordenada de unidades externas de ar-condicionado, esquadrias de materialidade e desenho diferentes do padrão do edifício, toldos para proteção solar e tantas outras intervenções que os proprietários das unidades autônomas realizam e que afetam a imagem dos condomínios. As alterações impróprias podem ser evitadas com uma boa administração condominial, desde que os moradores colaborem com a aplicação das regras acordadas entre os moradores. Nos casos de edifícios emblemáticos do Movimento Moderno acontece o mesmo, porém, o inconveniente é maior por se tratar de uma arquitetura merecedora de salvaguarda e que nem sempre é reconhecida. Manter estes edifícios com as características arquitetônicas que lhes conferiram prestígio depende sobretudo do reconhecimento da sua qualidade arquitetônica pelos próprios moradores. Pouco adianta o reconhecimento institucional do patrimônio se os moradores — que irão financiar a preservação e usufruir de suas instalações — não

se comprometerem a preservá-lo. Por isso é tão importante a instrução dos moradores e também da mão de obra que trabalha nas reformas. O sistema de conservação de edifícios institucionalmente protegidos também passa por um processo educativo do público e, principalmente, dos usuários destes espaços.

Os edifícios residenciais inventariados e tombados raramente recebem recursos públicos para a sua manutenção e restauração. O Pedregulho foi um caso isolado, em função da propriedade do bem ainda ser governamental e, portanto, a responsabilidade sobre ele também. Mas, via de regra, são edifícios que possuem restrições relativas a reformas — que, se desrespeitadas, podem ocasionar o embargo da obra — e não recebem uma contrapartida financeira razoável por isso.⁵ Também não são um patrimônio ao qual se tem livre acesso para visitação, como edifícios de uso cultural. Existe, então, um conflito entre a coletividade e o indivíduo. Os órgãos patrimoniais, portanto, necessitam adotar postura mediadora entre estes conflitos, a fim de promover o entendimento entre as questões preservacionistas e as necessidades do habitar contemporâneo.

5 Casos em que o bem é tombado e mantém as suas características arquitetônicas podem solicitar a isenção do IPTU.

RESTAURO OU REFORMA?

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman foi o responsável pela criação do conceito de liquidez nas sociedades pós-modernas. Bauman classifica o período entre a modernidade e a pós-modernidade como sendo de transição entre uma sociedade de produção e de certezas (moderna), para uma sociedade de consumo e de efemeridade (pós-moderna). A liquidez que permeia as relações interpessoais, assinalada por Bauman, também está na associação que as pessoas mantêm com os bens, que, na pós-modernidade, devem ser substituídos frequentemente. Por isso ele trata a sociedade atual como consumista. Apesar da liquidez estabelecida em praticamente todos os vínculos humanos, a relação das pessoas com o patrimônio arquitetônico pré-moderno foi pouco afetada. As ações preservacionistas direcionadas a edifícios de estilos precedentes ao moderno, como o eclético ou o colonial, por exemplo, continuam sendo merecedores de salvaguarda na visão dos leigos. Ocasões em que, mesmo as pessoas que não conhecem as técnicas de restauração ou as teorias que orientam o trato com o patrimônio são capazes de elaborar severas críticas relativas aos métodos usados ou às intervenções realizadas. Paradoxalmente, o Patrimônio Arquitetônico Moderno é afetado pela liquidez definida pelo sociólogo tanto quanto os imóveis produzidos atualmente. As fachadas modernas e a suas técnicas construtivas são muito similares às correntes, principalmente aos olhos do público não especializado. Quando se trata de edifícios habitacionais, o desejo pela infraestrutura e pelas condições oferecidas pelos condomínios recentes torna mais improvável a iniciativa pela preservação ou até mesmo o reconhecimento deste patrimônio. Por isso, conceitos como restauro, reforma, retrofit, re-arquitectura e tantos outros resultam confusos e redundantes.

Segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra reforma está ligada à renovação, nova forma, nova organização. É uma mudança introduzida em algo para fins de melhoramento e obtenção de melhores resultados. Enquanto a definição do termo restauro está ligada a conserto, restituição, reconstrução, refazimento, recomposição ou restabelecimento de condições precedentes. Portanto, enquanto o restauro aponta para o passado, a reforma endereça-se ao futuro.



ACIMA: Imagem retirada do trailer do filme "Aquarius", que trata da tentativa de demolição de um edifício para uso do terreno para especulação imobiliária na praia de Boa Viagem, no Recife.

A reforma, por conseguinte, tem como principal objetivo a melhora do edifício e das suas condições de uso, pouco importando a preservação ou restituição do estado anterior. O restauro, por sua vez, deve buscar restabelecer as condições precedentes do edifício, ainda que isso implique reconstruções e refazimentos. De um modo geral, não deveria haver pudores com relação a estes procedimentos, tanto em função da definição de restauro presente no dicionário, quanto porque elas fazem parte da história da arquitetura, contemplando, inclusive, boa parte dos monumentos mundiais. Mas, com o amadurecimento das teorias e dos debates sobre restauração ao longo dos anos, sempre há discussões neste sentido. A definição de restauro no dicionário, portanto, corresponde ao seu significado na sua origem e não exatamente ao que é considerado um restauro qualificado pelas teorias, cartas e documentos vigentes.

“O arquiteto refrescou a memória e recordou que a reforma é coisa antiga, economicamente sensata ao menos desde a conversão dos templos pagãos pela Santa Madre Igreja, exemplo de reutilização do patrimônio com nova roupagem, reciclagem simbólica e operacional dentro da classe da arquitetura sacra. O Pantheon é o exemplo ilustre de reforma anônima, e tem descendência assinada. Fachadista competente, como atestam o Pallazzo Rucellai e a Santa Maria Novella, em Florença, Alberti não teve nenhum problema em fazer de uma igreja gótica o Templo de Malatestiano de Rimini, reciclagem primariamente simbólica.” (COMAS, 2011, p.56)

O acanhamento diante de intervenções em arquiteturas precedentes remonta às divergências de Viollet-le-Duc e Ruskin. Mas, segundo José Artur D’Aló Frota (FROTA, 2004), a postura de ruptura do Movimento Moderno com o passado e o seu conceito de monumento foi preponderante para a aceção de restauro a partir da terceira década do século XX.

“A ideia de que existe um obstáculo intransponível entre presente e passado foi plenamente assumida pelos preservacionistas. Tal atitude reflete claramente a aceitação da condição de ruptura intrínseca ao projeto da vanguarda moderna, que negava no seu discurso a possibilidade de interpretar o passado como parceiro do presente, ideais contidos na obra de Riegl e mesmo anteriormente, a exemplo das reflexões e intervenções de Viollet-le-Duc na metade do século XIX. As Cartas de Atenas (1931) e Veneza

(1964) são exemplos contundentes da presença marcante desta noção de ruptura temporal e, principalmente, da valorização de uma visão cada vez mais técnica e especializada do processo de intervenção.” (FROTA, 2004, p. 112)

Segundo o mesmo autor, em contraposição à ruptura que o modernismo provocou com o passado houve uma supervalorização do patrimônio. E, a partir de então, as investigações históricas para o reconhecimento do problema — que deveriam dar suporte às diretrizes de projeto — acabam em muitos casos se transformando no objetivo final e arbitrando todas as demais decisões da intervenção.

No texto “Ruminações recentes: reforma/ reciclagem/ restauro”, Comas classifica os três tipos de intervenções do título, reflete e exemplifica cada uma delas. Reforma, segundo ele, “requalifica a forma”, enquanto que reciclagem “requalifica a função, em dimensão simbólica, operacional, espacial e técnica” (COMAS, 2011, p. 56). Sendo assim, os dois conceitos não são excludentes. Pode-se executar reforma e reciclagem simultaneamente no mesmo edifício. Comas ainda define restauro como um tipo específico de reforma, mais respeitado por estar mais vinculado à forma antiga, mas ressalta que ele não deve fazer retornar a um estado prévio, e sim alcançar uma conformação atual evidenciando as vicissitudes e as marcas do tempo no monumento sem optar por qualquer tempo ou estilo. Na mesma linha, José Artur D’Aló Frota define como Re-arquiteturas:

“(…), o sentido de *Re-arquiteturas* não se reduz a uma prospecção histórica e sim a uma reflexão teórico-prática cujo objetivo é identificar repertórios, procedimentos e determinadas estratégias que reflitam tanto o interesse pelo lugar e sua história, quanto o compromisso com o contemporâneo implícito em cada ação de projeto.” (FROTA, 2004, p. 113)

No texto *Re-arquiteturas*, Frota comenta a rigidez dos processos que observam exclusivamente as cartas e cujo conhecimento proveniente das pesquisas históricas não é usado como parte da exploração necessária ao projeto, mas como objetivo final da intervenção. Quando as intervenções superam os limites das cartas e prestigiam também a contemporaneidade, mesmo que ocorra um equívoco no projeto, ele é passível de correção. O mesmo, no entanto, não ocorre quando se propõe congelar um momento

do passado no presente. O autor argumenta, inclusive, que atualmente “os próprios limites do que conservar não podem mais ter por referência somente qualidades artísticas ou históricas” (FROTA, 2004, p. 113).

Fica claro pela explanação de ambos os autores, Comas e Frota, que a concepção de preservação que não considere a proficuidade contemporânea dos edifícios tanto quanto a preservação, ou mais, é ultrapassada e inútil. A melhor maneira de conservar os edifícios é mantê-los em total atividade e isso só é possível quando as suas instalações satisfazem plenamente às necessidades dos usuários. É pouco provável que alguém aplique o seu dinheiro em manter características de um edifício que dificultem ou impossibilitem o usufruto do espaço. Principalmente quando se tratam de edifícios residenciais os quais não recebem doações filantrópicas ou recursos públicos, como pode ocorrer com edifícios institucionais. Na arquitetura, tanto para a construção de obras novas quanto para a preservação do existente, é imprescindível que se tenha um senso de realidade. Analisar o contexto da obra ou da intervenção como ele realmente é e não como deveria ser. Ao considerar a realidade e não uma situação ideal, sempre há uma possibilidade maior de que a intervenção — em casos de restauração — perdure, e tenha êxito na sua realização. Mas também é fundamental que se admitam concessões de ambas as partes — nestes casos, representados pelos órgãos que objetivam a preservação do patrimônio e moradores.

Do ponto de vista legal, não importa a terminologia: qualquer procedimento que pretenda intervir em bem tombado ou inventariado deve passar pela aprovação dos órgãos competentes. Estes, geralmente, prestigiam a preservação do patrimônio através da aplicação ortodoxa das teorias e cartas patrimoniais e tendem a colocar o uso destes edifícios em segundo plano, motivo pelo qual os processos nestes departamentos são considerados morosos e intransigentes. Frequentemente o uso dos edifícios, a permanência das intervenções e a sua viabilidade financeira são fatores desconsiderados por estes técnicos que prezam estritamente a conservação do patrimônio. Contraditoriamente, estes profissionais, arquitetos, ignoram a finalidade principal de qualquer projeto arquitetônico: atender satisfatoriamente às demandas dos usuários. Com este objetivo, todo o projeto passa por decisões mais ou menos arbitrárias para conseguir um resultado que alie utilidade com uma solução formal adequada. Sendo a intervenção em

preexistência um projeto arquitetônico, a busca pela convergência entre a beleza e a utilidade dos edifícios não deveria soar como novidade nesses casos. Mas, o restauro realizado conforme a concepção conservadora dos órgãos patrimoniais, ao pretender justificar as suas ações unicamente através de teorias, metodologias, e procedimentos técnicos abrem mão do processo inexato e inventivo do qual é resultado o projeto arquitetônico. Desconsiderar isso é tornar admissíveis operações irrealizáveis por questões que foram menosprezadas pelos órgãos patrimoniais. Ignasi de Solá-Morales¹, arquiteto e crítico catalão, comenta a superficialidade das teorias que tratam de restauração e desta contradição presente na postura dos conservadores:

“Pode-se fazer um teste de selecionar qualquer livro que trate de restauração para perceber a sua absoluta inconsistência; são pobres manuais de arquitetura para uso especializado dos restauradores sem outro conteúdo específico do que o de ser uma versão simplificada dos problemas genéricos da arquitetura. Por outro lado, digamos, tampouco a atitude dos conservadores introduz critérios de intervenção que não sejam manutenção, que na realidade é a postura menos arquitetônica que se pode imaginar.” (SOLÁ-MORALES, 1982, p. 22)

Posto isso, ainda que o projeto aprovado venha a ser executado, é o seu uso que impõe a sua permanência. Garantir minimamente que as intervenções sejam respeitadas pelos moradores — e tenham a devida manutenção — é fundamental para o sucesso da operação. A intervenção que não tem condições financeiras de ser mantida, ou cujo uso não seja adequado às necessidades cotidianas é inviável, pois não será respeitada a médio e longo prazo.

Antes de mais nada, é necessário abrir mão de atitudes evasivas próprias da conservação/restauração e encarar o tema de intervenções no patrimônio como um problema arquitetônico, que exige projeto adequado. Sendo assim, o julgamento preponderante deve ser a respeito da qualidade do projeto, cujas diretrizes devem ser pautadas pelo respeito com o entorno, preexistências e plena satisfação das necessidades dos usuários.

1 Entre os trabalhos realizados por Solá-Morales consta a reconstrução do Pavilhão Barcelona de Mies Van der Rohe, responsabilidade que dividiu com Cristian Cirici e Fernando Ramos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Guilherme Essvein de; ALMEIDA, João Gallo; BUENO, Marcos (2010). **Guia de Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 2010.

BONDUKI, Nabil (2004). **Origens da Habitação Social no Brasil. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria**. São Paulo: Estação Liberdade.

— **Afonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.

BENÉVOLO, Leonardo (1998). **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva.

BOITO, Camillo (2002). **Os Restauradores**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

BRITTO, Alfredo (2015). **Pedregulho: o sonho pioneiro da habitação social no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro.

BRUNA, Paulo (2010). **Os primeiros arquitetos modernos. Habitação social no Brasil 1930 - 1950**. São Paulo: Edusp, 2010.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. **Do Weissenhofsiedlung ao Hansaviertel. A arquitetura moderna e a cidade pensadas desde a habitação**. Resenhas Online, São Paulo, ano 10, n. 117.02, Vitruvius, set. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonli>

ne/10.117/4025> Acesso em 31 de março de 2016.

CANEZ, Anna Paula (1998). **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre, UE/Porto Alegre/ Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

CARREIRA, Maria Antoni Stumpf (2005). **Cidade, imprensa e arquitetura: as crônicas e os debates de modernização em Porto Alegre, 1928 - 1937**. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Arquitetura, do Departamento de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arquitetura. Orientador: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira. São Carlos, 2005.

CARTA DE ATENAS 1931. Disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>> Acesso em 04 de novembro de 2016.

CARTA DE ATENAS 1933. Disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>> Acesso em 04 de novembro de 2016.

CARTA DE VENEZA 1964. Disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>> Acesso em 04 de novembro de 2016.

CARSALADE, Flávio de Lemos. **A preservação do patrimônio como construção cultural**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>> Acesso em 15 de abril 2016.

CARVALHO, C. S. (2005). **Preservação da Arquitetura Moderna: Edifícios de Escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960**. Tese de doutoramento apresentada ao curso de Pós-graduação da Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil: Universidade de São Paulo.

CAVALCANTI, Lauro (2006). **“Moderno e Brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930 - 60)”**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

CATAPARTA-KEAYS, Athlyn (2015). **Moscow’s Narkomfin building: Soviet blueprint for collective living a history of cities in 50 buildings, day 29**. *In The Guardian*, 5 maio de 2015. Disponível em: www.theguardian.com/

cities/2015/may/05/moscow-narkomfin-soviet Acesso em 04 de maio de 2016.

CHOAY, Françoise (2006). **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/ UNESP.

— **O patrimônio em questão: antologia para um combate**. Tradução: João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

COMAS, C. E., Santos, C. R., & Zein, R. V. (2008). **Autoridades, emendas, paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio arquitetônico moderno**. 2º Seminário Docomomo N-NE. Salvador: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

— **Ruminações recentes: reforma/ reciclagem/ restauro**. *In*: Revista Summa +, n. 115. Buenos Aires, 2011.

— **Oscar Niemeyer e a Habitação Coletiva de Interesse Social**. *In*: Atas do II Congresso de Habitação Coletiva Sustentável. São Paulo, 2016.

Copan, 50 anos Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/especial/2016/05/28/Copan-50-anos> acesso em 18 de agosto de 2016.

CRUZ, Leandro de Sousa (2013). **Arquitetura Brutalista E Habitação Social: Reflexões A Partir Do Robin Hood Gardens (Inglaterra)**. *In*: X Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna e Internacional: Conexões Brutalistas 1955-75. Curitiba, 2010.

CURTIS, W. (2008). **Arquitetura Moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman.

DAVI, Laura Mardini (2009). **Alison e Peter Smithson: uma arquitetura da realidade**. Dissertação de mestrado apresentada ao PROPARG – UFRGS. Orientadora: Profª Drª Cláudia Piantá da Costa Cabral. Porto alegre, 2009.

Deutscher Werkbund 100 Anos De Arquitetura E Design Na Alemanha. Catálogo da exposição realizada no Centro Cultural São Paulo entre 29 de março e 18 de maio de 2014. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/11934873-Deutscher-werkbund-100-anos-de-arquitetura>

-e-design-na-alemanha.html> Acesso em 08 de junho de 2016.

DORNELES, Beatriz (2004). **Porto Alegre em Destaque: história e cultura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Modernidade verde: Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

DREBES, Fernanda (2004). **O Edifício de apartamentos e a Arquitetura Moderna**. Dissertação de mestrado apresentada ao PROPAR – UFRGS. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Comas. Porto Alegre, 2004.

DUDEQUE, Marco Cezar (2009). **O lugar na obra de Oscar Niemeyer**. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do grau de doutor em Arquitetura e Urbanismo. Orientador: Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone. São Paulo, 2009.

Eindhoven-Seoul Statement 2014. Disponível em: < http://www.docomomo.com/pdfs/about/eindhoven/051623_110638_2014-09-26%20Eindhoven-Seoul%20Statement%202014.pdf > Acesso em 04 de maio de 2016)

ESKINAZI, Mara Oliveira (2008). **A Interbau 1957 Em Berlim: Diferentes Formas De Habitar Na Cidade Moderna**. Dissertação apresentada ao programa de pesquisa e pós-graduação em arquitetura (PROPAR) da UFRGS. Orientadora: Prof^a. Dra. Cláudia Piantá Costa Cabral. Porto Alegre, 2008.

ESKINAZI, Mara Oliveira (2010). **A Habitação Social E A Afirmação Da Arquitetura E Do Urbanismo Modernos: Das Siedlungen Berlinenses Do Entre-Guerras Aos Conjuntos Habitacionais Cariocas**. XI Seminário De História Da Cidade E Do Urbanismo Vitória, Es.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (2003). **Memória do Futuro**. *In*: Jornal Folha de São Paulo, 25 de fevereiro de 2003.

FROTA, José Artur D'Aló (2001). **O passado no presente: um caminho para a Preservação e Contemporaneidade**. *In*: Revista Arqtexto, n. 1, Porto Alegre: 2001.

—. (2004). **Re-arquiteturas**. *In*: Revista Arqtexto, n. 5, Porto Alegre: 2004.

FRAMPTON, Kenneth (2008). **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes.

HITCHCOCK, Henry Russell (1993). **Arquitectura de los Siglos XIX y XX**. Madri: Catedra.

Inventário do Patrimônio Cultural de Bens Imóveis de Porto Alegre. Disponível em: < http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/inventario05set.pdf > Acesso em 24 de novembro de 2016.

JENCKS, Charles (1985). **Movimentos Modernos em Arquitetura**. São Paulo: Editora Martins Fontes.

JOKILEHTO, Jukka, (2003). **Continuity and Change in Recent Heritage**. In: Oers, R.V., Haraguchi, S., editors. World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage. Paris: UNESCO/ WHC.

KÜLH, Beatriz Mugayar (2006). **A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico**. In: Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007.

—. (2007). **Cesare brandi e a teoria da restauração**. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n. 21. São Paulo: junho 2007.

—. (2005). **História e ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos**. In: Revista CPC, São Paulo, v. 1, n.1, p. 16 - 40, nov. 2005/abr. 2006.

LEAL, Daniela Viana. **Oscar Niemeyer e o mercado Imobiliário de São Paulo na década de 1950: O escritório satélite sob direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário**. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de história do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

LEMOS, Carlos A. C. **A história do Edifício Copan**. Imprensa oficial do Estado de São Paulo. São Paulo, 2014.

LIRA, Flaviana Barreto, (2012). **Por uma agenda de discussões sobre a conservação da arquitetura moderna.** I Seminário da Rede Conservação_ BR. Olinda. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org/ceci/en/noticias/631.html> acesso em 25 de abril de 2016.

MACDONALD, Susan, (2003). **20th century Heritage: Recognition, Protection and Practical Challenges.** In ICOMOS World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger. Paris: ICOMOS. Disponível em: <http://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm> Acesso em 01 de maio de 2016.

MACEDO, Danilo Matoso (2008). **Documentação e patrimônio edificado recente.** In: <https://danilo.arq.br/textos/documentacao-e-patrimonio-edificado-recente/> (Acesso em 28 de abril de 2016)

MARICATO, Ermínia. **Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrôpoles brasileiras.** In São Paulo em Perspectiva. [online]. 2000, vol.14, n.4, pp.21-33. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010288392000000400004&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt Acesso em 28 de julho de 2016.

MEDRANO, Leandro (2007). **Habitação, Arquitetura e Contemporaneidade.** In: Revista Pós nº 21 (p. 98 - 111), São Paulo.

MELON, Aranzazu (2014). **Robin Hood Gardens and the Rehabilitation of Post-War Mass Housing in London.** In: Docomomo Journal nº 51, 2014/2. Disponível em: http://www.docomomo.com/pdfs/events/heritage/054420_043834_DOCOMOMO%20Journal%2051_Aranzazu%20Melon.pdf Acesso em 06 de junho de 2016.

MEZZADRI, Humberto (2008). **Mies No Weissenhof.** In: revista Arqtexto nº 13. PROPARG/ UFRGS: Porto Alegre.

MONTANER, Josep Maria (2009). **Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONTES, Ana Paula (2010). **Ciudad en Construcción Abierta: El fenómeno de la auto-gestión del espacio urbano.** Proyecto final de máster en urbanisme. Universitat Politècnica de Catalunya, Departament d'urbanisme

yi Ordenació del Territori, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Orientadora: Dra. Zaida Muxi. Barcelona:2010.

MOORE, Rowan (2010). **Robin Hood Gardens: don't knock it... down.** Disponível em: file:///D:/Arquivos/Desktop/BACKUP/ACADEMICA/MESTRADO/DISSERTA%C3%87%C3%83O/BIBLIOGRAFIA/RobinHoodGardens/Robin%20Hood%20Gardens_%20You're%20making%20a%20big%20mistake...%20_%20Art%20and%20design%20_%20The%20Guardian.html Acesso em 06 de junho de 2016.

MOREIRA, Fernando Diniz (2011). **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna.** In: Revista CPC, n. 11, 2011. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cpc/issue/view/1226> Acesso em 07 de maio de 2016.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. **Bloco de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural.** Tese de doutorado FAU - USP. Orientador: Prof. Dr. Nabil Georges Bonduki. São Paulo, 2011.

NOBRE, Ana Luiza [et al.] (Org.) (2004). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OLLERO, Álex S.; PER, Aurora Fernandez; MOZAs, Javier (2013). **10 STORIES OF COLLECTIVE HOUSING. Graphical analysis of inspiring masterpieces.** a+t architecture publishers: Vitoria-Gasteiz, Espanha, 2013.

OKSMAN, Silvio (2011). **PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO: A FAU de Vilanova Artigas.** Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de São Paulo . São Paulo, SP, Brasil.

PAVEL, Fabiana (2010). **Corviale: monstro de cimento ou lugar extraordinário?** In: Building Communities for the cities of the future. 54º IFHP World Congress. Porto Alegre: 2010.

PEIXOTO, Marta (2009). **Os Novos Apartamentos Velhos.** In: O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitectura. Porto Alegre: Editora Uniritter, 2009.

PELLEGRINI, Ana Carolina (2011). **Quando o Projeto é Patrimônio: a mo-**

ternidade póstuma em questão. Tese de doutorado em Teoria, História e Crítica, PROPAR - UFRGS. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Dias Coimas. Porto Alegre, 2011.

PELLEGRINI, Ana Carolina (2015). HAFFNER, Evelyn Hernández. **Arquitetura Extemporânea: Quatro Liberdades de Louis Kahn.** *In: Anais do 7º Projetar - 2015.* Natal: Firenze, 2015

PORTAL VITRUVIUS (2010). **Copan. Híbrido Rio-São Paulo.** Projetos, São Paulo, ano 10, n. 112.03, Vitruvius, abr. 2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/10.112/3601>> Acesso em 15 de novembro de 2016.

QUEIROZ, Rodrigo (2012). **Forma moderna e cidade: a arquitetura de Oscar Niemeyer no centro de São Paulo.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 151.08, Vitruvius, dez. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4632>> Acesso em 21 de novembro de 2015.

REGINO, A. N. (2006). **Eduardo Kneese de Melo | Arquiteto: Análise de sua contribuição à habitação coletiva em São Paulo.** Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie . São Paulo, São Paulo, Brasil.

REIS, Antônio Tarcísio da Luz (2014). **O Projeto da Habitação de Interesse Social e a Circulação das Ideias Arquitetônicas e Urbanísticas Modernistas.** *In: Ideias em Circulação na Construção das Cidades.* Org. Célia Ferraz de Souza. Porto Alegre: Marcavisual/ PROPUR/ PROPAR, 2014, p. 287 - 310.

RIEGL, Aloís (2014). **O Culto Moderno dos Monumnetos: a sua essência e a sua origem.** Tradução Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti (2007). **Lucio Costa e Lina Bo Bardi: patrimônio e projeto moderno.** *In: Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil: O Moderno já passado, o passado no Moderno.* Porto Alegre, 2007.

RUBINO, Silvana (2002). **Lucio Costa e o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** *In: REVISTA USP*, São Paulo, n.53, p. 6-17, março/maio 2002.

SANTAMARIA, Mar (2012). **Laurentino 38. La cota 0 en el proyecto residencial moderno.** *Arquitextos*, São Paulo, año 12, n. 144.08, Vitruvius, mayo 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4353>> Acesso em 14 de junho de 2016.

SANVITTO, Maria Luiza (outubro de 2010). **Habitação Coletiva Econômica na Arquitetura Moderna Brasileira entre 1964 e 1986.** Tese de doutoramento apresentada ao PROPARG - UFRGS . Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

SOLÁ-MORALES, Ignasi (1982). **Teorías de la Intervención Arquitectónica** *In: Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 155, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982.

SUMMERSON, John (1998). **Heavenly mansions.** Nova Iorque: W.W. Norton & Company, 1998.

SZEKUT, Alessandra Rambo (2008). **Vertentes da Modernidade no Rio Grande do Sul: A Obra do Arquiteto Luís Fernando Corona.** Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Calovi Pereira. Porto Alegre, 2008.

TRIGO, Benedita Côrte-Real Afonso (2013/14). **Revisitando o Moderno Brasileiro: 8 Casos de Estudo Sobre Habitação.** Dissertação de mestrado integrado em Arquitetura apresentada à FAUP. Porto, Portugal.

VEGA, D. M., & Alonso, C. E. (2013). **Hacia la Nueva Sociedad Comunista: La casa de transición de Narkomfin, epílogo de una investigación.** (U. d. Sevilla, Ed.) *Proyecto, Progreso, Arquitectura* , Nº 9: Habitat y Habitar, p. 26-49.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel (2000). **Restauração.** Cotia: Artes e Ofícios, 2000.

VOIGT, Fernanda Royer (2015). **Reciclagem no Patrimônio Moderno Brasileiro: O caso da Pampulha de Niemeyer.** Dissertação apresentada ao PROPARG - UFRGS . Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

WISNIK, Guilherme (2007). **Plástica e Anonimato: Modernidade e Tradição em Lucio Costa e Mário de Andrade**. *In*: Revista Novos Estudos, n. 79. Disponível em < <http://novosestudos.uol.com.br/v1/issues/view/39>> Acesso em 04 de novembro de 2016.

ZABALBEASCOA, Anatxu (2013). **Tudo sobre a Casa**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.