o discurso e a imagem

a arquitetura do
Movimento Moderno
brasileiro na cidade
existente

Banco Boa Vista, Rio de Janeiro (Fonte: MINDLIN, 2000)

DAFNE MARQUES DE MENDONÇA

o discurso e a imagem

a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro na cidade existente

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração:
História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo

Orientador:
Prof. Dr. José Eduardo de Assis Lefèvre

São Paulo, 2018.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL, SOB RESPONSABILIDADE DO AUTOR E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.

O original se encontra disponível na sede do programa

São Paulo 06 de Agosto de 2018

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Mendonça, Dafne Marques de

O discurso e a imagem: a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro na cidade existente / Dafne Marques de Mendonça; orientador José Eduardo de Assis Lefèvre. - São Paulo, 2018.

225 p.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

1. Discurso. 2. Imagem. 3. Movimento Moderno. 4. Cidade.
I. Lefèvre, José Eduardo de Assis, orient. II. Título.

agradecimentos

O desafio de redigir a tese não foi possível sem o apoio, o incentivo e o carinho de tantas pessoas ao longo da trajetória.

Agradeço ao meu orientador, Professor José Eduardo Assis Lefèvre, pelo tempo dedicado e em dividir seus conhecimentos, experiências, questionamentos e motivar o desenvolvimento da tese. Registro meu agradecimento à Professora Maria Lúcia Bressan Pinheiro pelo carinho em me receber em sua casa (e do Professor Lefèvre) nos dias de orientação.

Ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, representado pela Superintendente em Goiás, Sra Salma Saddi Warress de Paiva e a Coordenadora Técnica Beatriz Otto de Santana, pelo apoio em todo o percurso do doutorado e por conceder e viabilizar o tempo de afastamento de três meses na reta final da pesquisa. Agradeço à todos os colegas de trabalho, especialmente aos “de bancada”, Wanessa Corrêa e João Mariano, por “segurarem as pontas” nesse período, ciente que sou do prejuízo que é estar com um membro a menos na equipe, considerando o volume de trabalho que é necessário desempenhar com atenção e responsabilidade.

Agradeço aos bibliotecários da FAUUSP e ao Acervo de Obras Raras por todos os préstimos dedicados nas horas de pesquisa, como também aos funcionários da Secretaria de Pós Graduação da FAUUSP.

Agradeço aos amigos conquistados ao longo dessa trajetória. Ainda no estágio na Diretoria de Patrimônio de Londrina, às amigas de sempre, Aline Alves Anhesim e Aline Pitzchik, com quem dividi as primeiras aventuras na área e o interesse pelo patrimônio recente que perdura até os dias atuais. À Virgínia Gomes de Luca, amiga conquistada em Florianópolis, parte de uma trajetória profissional e de amadurecimento pessoal, uma amizade que perdura e vai além. Aos amigos que a Bahia me concedeu em dois momentos: durante o Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios Históricos (CECRE/UFBA), as “tianas”, sempre unidas (apesar de espalhadas nos quatro cantos desse país) e aos amigos do Mestrado no Programa de Pós Graduação da FAUFBA que fizeram de Salvador um lugar especial e de tantas recordações. Um agradecimento particular é para os amigos Fernanda Contarini Maitam, Sérgio da Motta Lopes e Julia Macedo Monteiro, por serem “achados fortuitos” que a casualidade da vida me deu e que quero ter sempre comigo.

Aos mestres, com quem tanto aprendi sobre a importância da teoria e da pesquisa para a prática profissional. Não posso deixar de registrar a importância das lições que tive na convivência, mesmo que breve, com Maria Isabel Kanan, Anna Beatriz Ayrosa Galvão, Ana Carolina Bierrenbach, Nelci Tinem e Ana de Lourdes Ribeiro da Costa (*in memoriam*), sendo inspirações para mim.

Ao meu noivo, Thiago, que com carinho e paciência, me apóia neste percurso tanto no possível como no impossível e, à sua família, por todo o apoio nas indas e vindas à São Paulo.

Por fim, porém fundamental, tenho a agradecer aos meus pais, Ivone e José, por serem os alicerces e a proa para seguir adiante.

resumo

O discurso e a imagem: a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro na cidade existente

Dafne Marques de Mendonça

Orientador: José Eduardo de Assis Lefèvre

A pesquisa parte de duas constatações: a arquitetura do Movimento Moderno apresenta um componente urbano intrínseco em si e, como consequência, apresenta uma postura negativa perante a cidade e planos urbanos que perpetuam aspectos de cidade tradicional. Esta condição faz com que a arquitetura moderna tenha como pressuposto a intenção de reformular estas áreas a partir de uma nova concepção de espaço. Neste sentido, a questão colocada se refere ao paradoxo de arquitetos modernistas lidarem com o projeto em cidades existentes, justamente onde está um dos principais elementos da crítica do modernista. Dessa forma, a pesquisa busca compreender como a relação da arquitetura moderna na cidade existente foi tratada no Brasil a partir de três eixos: em textos selecionados da historiografia brasileira, a partir das revistas na década de 1950 e a partir das fotografias. Neste percurso, estudos de caso comprovam a hipótese de que a arquitetura moderna em cidades existentes, além da intenção de aplicar os pressupostos modernistas, também estabelece no projeto relações com o contexto imediato onde se localiza. Com isso, a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro é revisitada considerando o valor relacional que estabelece com o lugar, que lhe é imposto nestas situações, aspecto a ser considerado na preservação deste legado nestas áreas.

Palavras chaves: arquitetura; discurso; imagem; Movimento Moderno; cidade.

abstract

The discourse and the image: the Brazilian Modern Movement architecture in the existing city

Dafne Marques de Mendonça

Advisor: José Eduardo de Assis Lefèvre

The research is based on two findings: the Modern Movement architecture presents an intrinsic urban component in itself and, as a consequence, has a negative attitude towards the city and urban areas that perpetuate aspects of the traditional city. The consequences is that the modern architecture has as presupposed the intention to reformulate these areas through a new conception of space. By this, the question posed in the research refers to the paradox of modernist architects dealing with the project in existing cities, precisely where one of the main elements of modernist criticism is. Thus, the research seeks to understand how the relation of modern architecture in the existing city was treated in Brazil from three axes: in selected texts of Brazilian historiography, from the Brazilian architecture magazines in the 1950s and from the photographs published in both. Case studies prove the hypothesis that modern architecture in existing cities, besides the intention to apply the modernist principles, also establishes relations in the project with the immediate context where it is located. With this, the architecture of the Brazilian Modern Movement is revisited considering the relational value it establishes with the place, which is imposed on these situations, aspect to be considered in the preservation of this legacy in these areas.

Key words: architecture; speech; image; Modern Movement; city.

sumário

11 INTRODUÇÃO

15	1	A CIDADE EUROPÉIA NO MOVIMENTO MODERNO
21	1.1	a cidade em crise
23	1.2	a crítica modernista à cidade existente
32	1.3	a cidade concentrada
37	1.4	a cidade dispersa
43	1.5	a intervenção na cidade preexistente
52	1.6	entre a utopia, distopia e a eutopia no entre guerras
56	1.7	novas possibilidades à luz do CIAM 8

63	2	OS DISCURSOS DA ARQUITETURA DO MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE BRASILEIRA
69	2.1	o silêncio
70	2.1.1	a organização da narrativa: dissociação entre o urbanismo e a arquitetura nos manuais de arquitetura
70		2.1.1.1 primeiro, os olhares estrangeiros

72	2.1.1.2	<i>Goodwin, 1943 – o Brasil constrói</i>
79	2.1.1.3	<i>Hitchcock, 1955 – fachadas urbanas</i>
84	2.1.1.4	<i>Mindlin, 1956 – o olhar de um brasileiro</i>
95	2.1.1.5	<i>Santos, 1965 – Le Corbusier em destaque</i>
97	2.1.1.6	<i>Reis Filho, 1970 – pelo desaparecimento do lote</i>
99	2.1.1.7	<i>Lemos, 1979 – a evolução até o moderno</i>
101	2.1.1.8	<i>Bruand, 1981 – a arquitetura e o urbanismo</i>
110	2.1.2	a abordagem da preexistência na historiografia da arquitetura moderna brasileira
117	2.2	a crítica à cidade
118	2.2.1	as dificuldades para a realização da nova arquitetura
127	2.2.2	a arquitetura moderna na preexistência
127	2.2.2.1	<i>o tecido urbano considerado no projeto</i>
134	2.2.2.2	<i>concurso para o projeto do senado federal do Rio de Janeiro</i>
140	2.2.2.3	<i>irmãos roberto e a relação com a cidade existente</i>
144	2.2.2.4	<i>orla da praia do botafogo e o projeto que mantém a relação do mar e morros</i>
149	2.2.3	Le Corbusier e o “lixo agáchico” no Rio de Janeiro

155 **3** AS IMAGENS DA ARQUITETURA DO MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE BRASILEIRA

159	3.1	arquitetura e patrimônio histórico
170	3.2	arquitetura em lotes urbanos
174	3.3	a visão dos componentes arquitetônicos
182	3.4	os modelos modernistas em lotes urbanos
186	3.5	arquitetura em áreas livres

205 CONCLUSÃO

209 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

219 ANEXOS

INTRODUÇÃO

O Brasil tem uma produção arquitetônica expressiva correspondente ao Movimento Moderno. Este legado é hoje um patrimônio extenso e numeroso e que também exige um olhar atento para a compreensão de suas nuances. Estas sutilezas se revelam além de conceitos genéricos, comumente aplicado sobre o que esta arquitetura deveria ser ou foi, especialmente pós anos de questionamentos e crise dos pressupostos modernistas.

A capacidade do país de construir um número expressivo de edifícios em um curto espaço de tempo, foi algo que impressionou o mundo. As imagens dos exemplares que foram produzidos no país na primeira metade do século XX, especialmente entre as décadas de 1940 a 1950, percorreram países e inspiraram gerações de profissionais. A originalidade, como resposta às adversidades (econômicas, financeiras e tecnológicas), despertam a curiosidade do mundo sobre o Brasil. Neste processo o que era carência, vira genialidade, dando ao Movimento Moderno brasileiro uma posição destacada perante os demais.

Mas, para isso ocorrer, houveram os meios que fizeram a divulgação. Um desses veículos foi a exposição no Museu de Arte Moderna – MoMA, em Nova York, ocorrida em 1942, e posterior publicação do livro-catálogo¹,

¹ O livro catálogo é publicado em 1943, um ano após o início da exposição.

"Brazil Builds", ambos organizados por Philip Goodwin. Neste, através de fotografias espetaculares, a arquitetura brasileira é apresentada como o resultado de um bem sucedido processo de "aculturação" da arquitetura moderna. Após esta publicação, na década de 1950 outras duas irão impulsionar ainda mais a divulgação do repertório de obras que o Brasil produzia no período: *"Latin American Architecture, since 1945"*, de Henry-Hussel Hitchcock, que também deriva de uma exposição no MoMA em complemento ao *"Brazil Builds"*, sobre a arquitetura moderna na América Latina, e o livro-catálogo de Henrique Mindlin, *"Arquitetura Moderna no Brasil"*, que será publicado primeiro no exterior e depois no país, em 1956. As revistas brasileiras também terão um papel balizador na atualização e ampliação sobre o que se construía, de forma mensal, bimestral ou semestral. Muitas são fundadas nos anos 1950, como a Habitat, Módulo e Brasil Arquitetura Contemporânea-BAC. Todas estas fontes de pesquisa são fundamentais sobre a arquitetura moderna e estão presentes nesta pesquisa.

Mas a arquitetura do Movimento Moderno, antes de resultar em uma forma específica, está alicerçada na crítica perante o mundo que se molda na primeira metade do século XX. Neste sentido, conter um discurso ideológico é também parte de ser um modernista, conhecedor dos textos dos principais protagonistas. Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM, será um dos principais locais da discussão sobre a arquitetura moderna. Deles, resultam documentos ou derivam outros, elaborados pelos participantes. Nos primeiros Congressos estão as bases da argumentação que configuram, de modo geral, os pressupostos almejados pelos modernistas enquanto crítica a arquitetura e as cidades do período.

Neste sentido, um dos aspectos da crítica modernista se dirige à forma como a sociedade habita as cidades e, no fim, à própria estrutura de cidade como materialização do problema. As cidades herdaram suas configurações urbanas da sobreposição de diferentes camadas do tempo sobre o espaço. No processo de construção acelerada sobre si mesmo, que o mundo ocidental passa e é intensificado no final do século XIX. Os processos de urbanização e renovação para essas cidades não são suficientes, tanto para acompanhar a velocidade, como para apresentar soluções às problemáticas que se avolumam.

Pensar a arquitetura do Movimento Moderno é compreender que há nela um componente também urbano, que faz com que a crítica às cidades sejam parte intrínseca das propostas que foram elaboradas. Uma nova forma de morar, mas também de viver na cidade é parte de uma intenção que perpassa o discurso fundamental da arquitetura moderna. O alvo da crítica modernista, em termos físicos, são os elementos que formam a cidade e

condicionam os edifícios às predisposições que não mais atendem aos anseios do homem moderno. Para a arquitetura moderna a criação do novo exige um ambiente urbano também completamente novo, de modo que haja liberdade para repropor.

O modo com que o Movimento Moderno é capaz de lidar com o infortúnio de construir em áreas urbanas onde há exatamente as adversidades às quais quer subverter, ou seja, construir na cidade existente, torna-se um encaixe irônico de uma situação complicada. A maneira como os profissionais, e a própria historiografia, lida com este paradoxo de ter como pano de fundo a cidade que nega, é o aspecto que desperta o interesse na pesquisa aqui apresentada.

Neste devir, entre o real e o ideal, cabe aos profissionais, na atuação prática, compatibilizar os dois lados. Para isso, é necessário estabelecer um discurso, focado na crítica às condições existentes na cidade, de modo a se manter fiel ao compromisso modernista, mas também se permitir projetar nesses locais, olhando além da aplicação de fórmulas.

No caso brasileiro, a representatividade internacional e a afirmação nacional da arquitetura do Movimento Moderno nos anos 1950, nos faz pensar em como esta arquitetura manteve-se fiel ao compromisso modernista, dadas as condições em que se apresentava o cenário urbano das cidades. Como os modelos modernistas e argumentos teóricos foram transpostos às cidades brasileiras? Como as realidades dos contextos urbanos locais influenciam ou não no projeto?

Desse modo, a hipótese para a questão dada, se alicerça no argumento de que, em cidades existentes – ou seja, cidades que apresentam preexistências, e/ou planos de ocupação que já orientam a sua expansão dentro de critérios urbanos que não são os do Movimento Moderno – os pressupostos modernistas são impostos ao local, como uma solução ao contexto urbano que se apresenta (mesmo que parcialmente aplicados). Mas ao mesmo tempo, é também possível que as condicionantes locais, que também se impõem ao projeto, resultem juntos na melhor resposta ao problema.

Compreendendo que a história não é um relato de fatos, mas que sempre perpassa a percepção de um sujeito perante o que se vê, em um trabalho de seleção de dados (LE GOFF, 2003; VEYNE, 1998), o caminho da pesquisa se estabelece a partir de dois eixos: o discurso e a imagem.

No primeiro, através dos livros fundadores que configuram a narrativa sobre a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro, são pinçados e analisados

os momentos em que a cidade existente e a arquitetura moderna se encontram. De que forma isso se dá? Como este embate é apresentado? Há silêncio ou desconforto? Numa segunda etapa, busca-se analisar o desafio dos profissionais no projeto, através das revistas especializadas da época, de modo a se construir um entendimento sobre como a questão foi enfrentada no plano real. O terceiro momento objetiva – a partir do estabelecimento das convicções do discurso – encontrar o seu rebatimento nas fotografias e imagens que resultam da representação do objeto no real, e salientar os pontos de divergência e/ou convergência entre discurso e imagem.

Dessa forma, em síntese, a organização dos capítulos se dá a partir de três eixos:

CAPÍTULO 1 A **CIDADE** EUROPÉIA NO MOVIMENTO MODERNO - Reunir os fundamentos da discussão no Movimento Moderno internacional, sobre a questão da cidade existente e a intervenção modernista sobre a mesma.

- CAPÍTULO 2 - OS **DISCURSOS** DA ARQUITETURA DO MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE BRASILEIRA – Investigar através de uma revisão historiográfica, com base em livros selecionados, como se dá pelos autores a relação da arquitetura do Movimento Moderno com a cidade. Analisar a relação entre arquitetura moderna e as áreas existentes a partir das revistas de arquitetura da década de 1950². Avaliar, a partir de estudos de caso, como se articularam edifícios em preexistências.

- CAPÍTULO 3 - AS **IMAGENS** DA ARQUITETURA DO MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE BRASILEIRA – Avaliar as imagens dos livros fundamentais da arquitetura brasileira e como se relacionam aos aspectos do discurso apresentados e analisados nos capítulos 1 e 2, quanto a validarem, ampliarem ou trazerem outras óticas sobre o tema da pesquisa.

Neste sentido, através da imersão e desconstrução das fontes de pesquisa para buscar a referência à cidade existente, a tese pretende contribuir tanto com o conhecimento sobre a questão proposta, como na possibilidade de lançar outro olhar ao patrimônio moderno em áreas urbanas.

² Os livros selecionados para a análise, são relacionados no capítulo 2, assim como as revistas. O recorte para as revistas nacionais são os anos 1950, pois se refere ao momento de surgimento de grande parte das revistas nacionais consultadas, consequência do número sem precedentes de exemplares e de um acelerado processo de urbanização no Brasil. Nos anexos são relacionadas as revistas e os artigos consultados.

| **CAPÍTULO 1**

A CIDADE EUROPEIA NO MOVIMENTO
MODERNO

Town is a working tool.

Towns do not normally fulfil this function. They are inefficient: they wear out the body, they frustrate the mind.

The increasing disorder in our towns is offensive: their decay damages our self-esteem and injures our dignity.

They are not worthy of the age. They are no longer worthy of us.
(LE CORBUSIER. *Guiding Principles of Town Planning*, 1925,, p.89)

Movimento Moderno é um termo empregado pela primeira vez por Otto Wagner em 1902. O autor o utiliza para separar uma determinada tendência artística do período do que caracterizava o *Art Nouveau*. Para Pevsner (2002), que adota o termo em seu livro publicado em 1932³, o Movimento Moderno define-se como as expressões do século XX, que advindas da industrialização apresentam “a fé na ciência, na técnica, na ciência social e no planejamento racional”.

No Movimento Moderno⁴ os textos e seus protagonistas refletem o desejo de estabelecer uma nova proposta de arquitetura e cidade. A partir do século XIX, para enfrentar os problemas urbanos – decorrentes das transformações sociais e econômicas advindas com a industrialização – foram criadas diversas propostas por diferentes teóricos, tais como: a Cidade Jardim (1898) de Ebenezer Howard, a Cidade Linear (1886) de Soria y Mata, os Falanstérios (1822) de Charles Fourier, a Cidade Industrial (1901) de Tony Garnier, entre outros (CHOAY, 2007). Entretanto, poucos desses planos se viabilizaram efetivamente, porém abriram portas para outras possibilidades também buscarem respostas.

Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM, são um desses locais que almeja ser fonte de alternativas e soluções. Seus ideais dividem os mesmos objetivos expressados por Pevsner (2002) e se

³ O livro publicado por Pevsner em 1932 é “As Origens da Arquitetura Moderna e do Design”.

⁴ Movimento Moderno, como demonstrado, será empregado no sentido mais amplo de Pevsner (2002) no qual o CIAM faz parte, representando uma das expressões.

destacam no século XX por potencializar a divulgação para a viabilização de uma determinada arquitetura.

Inaugurados em 1928 e encerrados em 1959 (MUMFORD, 2000; FRAMPTON, 1997), as opiniões sobre o CIAM variam entre os teóricos. Para Giedion (2004) o CIAM foi necessário “para proteger os direitos dos profissionais” (idem, p.718); Para Frampton (1997) o CIAM se relaciona, principalmente, pela busca de formas de economia na produção adoção de métodos racionais; para Mallgrave (2009) e Cohen (2013) os Congressos foram as temáticas que abordaram; Para Mumford (2000) o “CIAM foi o principal esforço no sentido de estabelecer um senso unificado do que hoje é chamado de arquitetura do Movimento Moderno⁵” (idem, p.1).

Portanto, o CIAM enquanto uma organização teve diversificados temas abordados e focos de discussões. Porém, compartilhando a visão de Mumford (2000), foi nele que se estabeleceu o lugar da discussão sobre a arquitetura moderna⁶ ou nova arquitetura⁷ em um âmbito internacional. Os participantes eram europeus em sua maioria e, em menor medida, também de outros continentes.

A arquitetura proposta à luz dos CIAM’s pretende solucionar o problema das cidades através de uma relação intrínseca entre arquitetura e urbanismo, ao buscar coadunar ambos em uma proposta de intenção integrada. Dessa forma, a escala da solução parte do menor item do problema (a célula mínima), no entanto, este mesmo item pretende condensar e desencadear todas as respostas para a problemática geral dos centros urbanos. A própria intenção do CIAM – redigida na “Declaração de La Sarraz”, fruto do primeiro encontro realizado em 1928 – apresenta essa intenção⁸.

Para Giedion (*in* Aymonino, 1973, p.104), em texto publicado em 1930, a reunião que resultou no primeiro Congresso representou a resposta à necessidade dos profissionais de se unirem por uma base comum – superando as fronteiras dos países. Como motivação, está a necessidade de

⁵ No original em inglês “*was a major force in creating a unified sense of what is now usually known as the Modern Movement*” (MUMFORD, 2000, p.1).

⁶ Na Declaração de La Sarraz (1928), em inglês está “*modern architecture*” (*in* CONRADS, 1971). Modernista será adotado para adjetivar o que deriva da arquitetura moderna.

⁷ “Nova arquitetura” é o termo adotado por Walter Gropius (1965), no livro “*The New Architecture and the Bauhaus*”, publicado pela primeira vez em 1936. O termo é definido como a arquitetura que se difere radicalmente das pretéritas, como um produto das condições sociais e tecnológicas do seu tempo.

⁸ Na Declaração de La Sarraz, redigida em 1928, são elencados tópicos sobre eficiência econômica nos meios de produção, planejamento urbano e arquitetura, sendo este último o item mais destacado e que se vincula aos outros para atingir a sua reformulação. Em síntese, a intenção descrita na introdução da declaração é: “*replacing architecture on its true plane, the economic and sociological plane*” (*in* CONRADS, 1970, p. 109). Dentre os participantes para a redação da Carta estão Le Corbusier, Max Ernst, Jeanneret, Gerrit Rietveld, Hélène de Mandrot, André Lurçat, Sigfried Giedion, entre outros (COHEN, 2013, p.197).

suplantar a permanência de estruturas sociais e formais pretéritas. A menção de Giedion está relacionada à perda do concurso de 1926-1927 para o Palácio da Liga das Nações, em Genebra, por parte dos arquitetos modernistas participantes. O projeto executado e que resultou do concurso apresenta linguagem clássica, o que foi considerado um golpe para a nova arquitetura, especialmente por Le Corbusier que participou do concurso e foi premiado. A partir da formação do CIAM, está implícita a ideia de divulgação e fortalecimento de uma determinada proposta, de modo que ela pudesse ser aceita e viabilizada (COHEN, 2013).

Os arquitetos do CIAM, irão debater-se sobre o tema da arquitetura, discutindo novas formas de morar e, como consequência, de cidade (GIEDION, 2004). Le Corbusier é um dos principais defensores e irá dividir-se, ao longo dos anos, entre as discussões sobre a arquitetura e o urbanismo, elaborando projetos que almejam conjugar os princípios elaborados para a primeira, na escala urbana, especialmente a partir dos anos 1930⁹.

Mesmo não havendo pleno consenso entre os participantes dos CIAM's (MUMFORD, 2000), nestes eventos, são estabelecidos alguns dos aspectos que o organizam, através de novos parâmetros conceituais e formais para a arquitetura e o urbanismo. Vale destacar que a referência direta ou indireta ao CIAM é encontrada nas revistas de arquitetura brasileira na década de 1950, permeando os textos¹⁰ e demonstrando a circulação de ideias do que era ali discutido.

Nesta relação intrínseca entre arquitetura e urbanismo se estabelece o desafio e o paradoxo dos arquitetos comprometidos com o Movimento Moderno, quando estes projetam em cidades existentes com tecidos consolidados ou em novas áreas com princípios de ocupação já pré-estabelecidos.

Dentro do discurso que se vincula ao CIAM e textos de seus protagonistas, os novos projetos objetivam solucionar os problemas urbanos decorrentes do crescimento desordenado. Os arquitetos modernistas quando atuam nas

⁹ Monteys (2005), classifica a fase entre 1930-40 como "Os grandes projetos urbanos", para o autor, "nesta época é o urbanismo que parece assumir a relevância da arquitetura na sua obra", pois "agora é a cidade que se converte no veículo de transmissão da nova arquitetura" (MONTEYS, 2005, p. 77). Nas palavras de Le Corbusier: "uma nova planta da casa e da cidade, para uma nova época" (LE CORBUSIER, 2004, p. 47).

¹⁰ São referenciados modelos arquitetônicos e urbanos discutidos nos CIAM's, como a *Unité d'Habitation* ou os edifícios "à redent" da *Ville Radieuse*, ambos de Le Corbusier e apresentados, respectivamente, nos CIAM 3 e 6. Os artigos também trazem a Carta de Atenas, publicada em 1941, como um produto derivado do CIAM 4, assim como no debate sobre habitação, trarão referência ao modelo dos bairros construídos no entre guerras e debatidos no CIAM 2 e 3. A partir de meados dos anos 1950, "core" ou "coração da cidade", referência ao CIAM 8, também será utilizado para adjetivar ou atribuir qualidade aos projetos nos textos.

idades – contratados para desenvolver e executar projetos em fatias do território urbano –, se veem perante o desafio de manterem-se fiéis aos preceitos modernistas, ao mesmo tempo em que enfrentam as condicionantes ditadas pelo lugar da intervenção. No caso de lotes urbanos de dimensões padrão, nem sempre estes profissionais puderam expressar plenamente o desejo de inovação que está no âmago modernista, em alguns casos, trazendo apenas inovações epidérmicas, técnicas, internas ou sutis. As novas relações urbanísticas almejadas entre o edifício e a cidade puderam ser representadas, com mais ênfase, em áreas de maior dimensão, tais como parques, campus universitários e conjuntos habitacionais. Na maioria dos casos, a cidade – em seus moldes tradicionais –, irá ocupar as áreas próximas às propostas inovadoras, seja esta de grande escala ou confinadas aos limites dos lotes e quadras tradicionais, tornando as soluções modernistas espécies de oásis nos tecidos urbanos¹¹.

Para a análise aqui proposta, consideram-se os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM como um marco, capaz de propagar uma intenção, assim como a produção literária de seus participantes¹². Portanto, são estabelecidos estes dois como eventos (os CIAM's e os textos de protagonistas) como universos a serem explorados para aprofundar o entendimento internacional sobre o que se pretende debater na pesquisa, e em especial, neste capítulo.

Entre alguns dos nomes que irão se dedicar à cidade moderna e à transformação/intervenção no existente, dois arquitetos podem ser destacados pela produção sobre o tema e por terem tocado nesta temática em seus livros, são eles: Le Corbusier, de origem suíça e naturalizado francês, importante mentor para os arquitetos modernistas brasileiros e de atuação representativa no CIAM e, portanto, de fundamental análise, e Ludwig Hilberseimer, alemão, ex-professor da Bauhaus, que imigra para os Estados Unidos em 1938, dando aulas na mesma universidade em que Mies Van Der Rohe era diretor. Apesar de Hilberseimer não ter um grande aporte no Brasil, ele foi membro do CIAM e apresentou em um de seus livros proposta de intervenção na cidade moderna. Seus modelos, permeiam o imaginário e ideias das cidades da época.

¹¹ Na dissertação de mestrado da autora, defendida em 2012, pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, foram categorizadas algumas estratégias de projeto na implantação dos edifícios modernistas em áreas urbanas preexistentes e locais de expansão urbana considerando o estudo de caso Londrina/PR (ver MENDONÇA, 2012).

¹² Neste aspecto concordamos com Mumford (2002, p. 09) que considera que apesar das divergências contidas nos CIAM's, com episódios desconexos e mudanças de participantes, a sua formação *“does appear to be a defining moment in the formation of a new approach to architecture”*.

1.1 | A CIDADE EM CRISE

Uma das ansiedades do início do século XX relacionada às cidades é a impossibilidade de estabelecer o seu controle, cujo crescimento e transformação, conforme é observado nos textos e relatos do período, criaram problemas antes não enfrentados. A metrópole e seus efeitos negativos é um dos temas cujo debate se inicia na virada do século XIX para o XX. A multidão, o trânsito, a falta do zoneamento, as cidades geradas estritamente pelos interesses econômicos criam o excesso de poluição e fumaça, a falta de tempo e os insalubres locais de moradia, trabalho e lazer.

Podem ser citados como fontes para ilustrar este cenário o relato de Friedrich Engels, de 1845, no qual descreve as péssimas condições de moradia em Londres; o texto “A Metrópole e a Vida Mental” de Georg Simmel, escrito em 1902, onde se considera que o fenômeno da multidão anula a individualidade, gerando um conflito interno nos moradores das grandes cidades que, para se protegerem, adotam a atitude *blasé*; o livro de ficção “*News from Nowhere*”, escrito por William Morris, em 1890, onde a realidade é apresentada como uma distopia a ser superada no futuro pelo socialismo e o livro “*When the Sleeper Wakes*”, de H.G. Wells, escrito em 1899, onde a realidade distópica da exploração do trabalho ainda é a condição nas cidades 200 anos depois, acentuando de modo perverso os seus efeitos negativos na sociedade.

A reconstrução de Chicago e o surgimento dos elevadores, torna possível o modelo verticalizado de edifício que será o símbolo por excelência da metrópole. Louis Sullivan (em 1896) irá teorizar sobre o modelo, propondo um zoneamento vertical, no qual, nos térreos, residem os usos comerciais. Entretanto, em resposta aos problemas decorrentes da alta densidade construtiva, passam a ser propostos instrumentos urbanísticos nas grandes cidades, na tentativa de controlar a progressão do seu crescimento. Em Nova York, de modo a conter a verticalização exagerada e permitir que o sol ainda chegue nas vias públicas, o controle do gabarito de altura é separado por zonas, através da *New York Zoning Act*, de 1916 (HILBERSEIMER, 2013). O edifício *Equitable Building* construído em 1915, foi o estopim para justificar a publicação da resolução.

Eugene Hénard, arquiteto francês, em palestra proferida em 1910, na Conferência “*Town Planning Conference*”, em Londres, com o título “*The Cities of the Future*”, pensa a transformação da cidade existente – ou seja, sobre o modelo de cidade que cresce sobre as estruturas herdadas de épocas anteriores – através da sobreposição de novas soluções. Para ele, os centros sempre serão áreas concentradas de edificações que podem vir

a receber edifícios com os avanços dos novos tempos. Para permitir o crescimento das cidades, ele propõe a “rua do futuro”. Esta, sobrepõe-se à rua existente e separa o tráfego de veículos (carros, trens e aviões) em diferentes níveis, através de uma estrutura subterrânea e suspensa. Por meio de tubulações acopladas a esta estrutura, são também conduzidas a eletricidade, a água e os meios de comunicação, assim como, são retirados o esgoto, a fumaça e o lixo que é produzido nos edifícios.

Figura 01: Modelo de Hénard de sobreposição de estrutura sobre a via existente
(Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Eugene_Henard>, acesso em 12/2017)

Considerando a condição das metrópoles americanas no período, entre elas, Chicago, Nova York e Detroit, Willey Corbett, em 1924, propõe uma solução ao conflito entre pedestres e veículos, sobrepondo o remédio ao problema encontrado. Assim como Eugene Hénard, a solução é dada através da criação de um novo nível acima das vias públicas. No nível térreo ficariam os veículos e no nível acima da rua, os pedestres. Mantém-se, assim a relação entre edifício e rua na morfologia da cidade, porém o conflito estaria resolvido.

Figura 02: A proposta de circulação em diferentes níveis extraído do artigo “Different levels for foot, wheel and rail”, de 1924, escrito por Harvey Wiley Corbett . (Fonte: HILBERSEIMER, 2013, p.109)

Dessa forma, o inchaço das estruturas urbanas resulta na alta taxa de ocupação do solo e superpovoamento. As respostas aos problemas decorrentes que buscam soluções que se sobrepõem à condição encontrada, ainda possibilita que a alta densidade se mantenha.

O documentário *"The City"*, de 1939, reúne os medos e angústias gerados pela falta do planejamento urbano. O documentário é realizado pelo *American Institute of Planners* dos Estados Unidos, com o objetivo de ser exibido na Feira Mundial de Nova York. Nele, é apresentado o paralelo entre a vida no campo, cheia de virtudes, que é comparada com a insanidade de se viver em Nova York, com todas as suas mazelas advindas com os tempos modernos. Estas seriam resolvidas com o planejamento urbano, demonstrado no filme através do exemplo de uma cidade planejada – afastada e permeada pelo verde¹³. Crianças brincando em locais planejados para este uso é um dos exemplos de contraponto à primeira parte do documentário, onde as brincadeiras eram na sarjeta, na rua e junto da linha de trem. Além disso, o trânsito flui e as pessoas estão felizes¹⁴.

1.2 | A CRÍTICA MODERNISTA À CIDADE EXISTENTE

A crítica dirigida às cidades no Movimento Moderno se refere à percepção da condição negativa do inchaço e falência das funções sociais e sanitárias nos grandes centros. Esta condição motiva a argumentação pela busca de soluções melhores para as cidades.

¹³ Cabe ressaltar que o documentário é produzido no período pós recessão norte-americana quando, sob o governo de Franklin Roosevelt, foram implementados diversos programas, sendo este um dos fatores que possivelmente motivou seus produtores a tratar sobre esta agenda. A cidade nova de Greenbelt, em Maryland – junto com Greendale, Wisconsin e Greenhill, Ohio – foi construída em 1935, como parte do *New Deal*, para ser auto suficiente e com qualidade ambiental, sendo ela o exemplo positivo de planejamento demonstrado no documentário.

¹⁴ O documentário se baseia em dois textos publicados em 1938: *"Urbanism as a way of life"* de Louis Wirth e o livro *"The culture of cities"* de Lewis Mumford. Em ambos há uma visão sobre a importância social da cidade, defendendo a necessidade de torná-las um ambiente melhor para os indivíduos.

Figura 03: “Mietkasernen”
(cortiços) alemão em 1900.
(Fonte: <<http://home.arcor.de/lgs-hamm-sieg/Bilder/bilder.html>>,
acessado em 03/ 2016)

Figura 04: Siedlung
Schillerpark, projeto de Bruno
Taut (1924-1930). (Fonte:
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaale_in_berlin/de/weltkulturerbe/siedlungen/schillerpark.shtml>,
acessado em 03/ 2016)

Nos primeiros CIAM's o edifício é definido como “célula mínima”, colocando-o como parte de uma composição espacial que resulta em um novo espaço urbano. Dessa forma, se estabelece uma das estratégias iniciais, a transformação da cidade através de pequenas parcelas¹⁵: bairros podem,

¹⁵ Aymonino (1973, p. 48) apresenta esta ideia na apresentação dos textos das palestras do CIAM 2 e 3, colocando que “la organización de la ciudad puede cambiar a través de retazos porciones enlazables poco a poco”. Le Corbusier (2004, p. 249), em “Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme”, livro publicado em 1930, ao apresentar proposta de intervenção em Paris, destaca que “assim, senhores, realizaríamos, por exemplo, esta primeira etapa de reconstrução de Paris (...). Dado este primeiro passo, viria o segundo, ao lado, e depois o terceiro, o quarto...”. Esta visão é reforçada no texto de introdução de Giedion ao livro “Can Our Cities Survive”, justificando que o encaminhamento lógico dos CIAM's foi iniciar a discussão a partir da célula mínima, posteriormente é debatido o bairro e depois o planejamento urbano, agindo em diferentes escalas de uma mesma questão (in SERT, 1942).

pouco a pouco, transformar a cidade, e a arquitetura dentro deles, contém o germe da mudança¹⁶, sendo parte fundamental e vinculada à nova proposta formal e estética do todo.

O novo Éden moderno para a moradia foi, de certa forma, concretizado nos bairros alemães para habitação, os *Siedlungen*, construídos no entre guerras, e outros projetos debatidos no CIAM 3 (realizado em 1930). Este congresso teve como tema o debate sobre o loteamento racional. A análise dos projetos seguiu método já adotado na edição anterior do CIAM (COHEN, 2013, p.195). Este consistia na apresentação das propostas “em um formato gráfico e padronizado” (idem), sendo incluídos itens referentes a cinco questões-chaves: a ordem social (no qual se descrevia a qual grupo social se destinava a proposta), elementos da habitação (no qual se descrevia a configuração física do loteamento), circulação (sobre como são as vias do loteamento), orientação (posição dos blocos edificadas em relação ao sol) e generalidades (onde era dada uma avaliação geral do loteamento, apontando os pontos positivos e negativos).

Nas avaliações positivas dos projetos apresentados no CIAM 3 são destacados aspectos, tais como: a não formação da rua corredor; os edifícios com qualidades que permitem a produção em série; a separação entre a circulação de pedestres e veículos; as áreas para usos coletivos; a primazia das áreas livres sobre as construídas etc. Os projetos sem essas qualidades foram considerados contraexemplos para um quarteirão contemporâneo¹⁷.

Entre os projetos apresentados no CIAM 3 (1930) está a *Ville Radieuse*, de Le Corbusier. Sobre este projeto, a análise realizada no congresso ponderou que as “construções sobre *pilotis* permitem que as pessoas tracem caminhos livremente” e que “as grandes distâncias entre os blocos, proporcionada pela construção em altura, permitem a instalação de lugares de esportes, parques etc”¹⁸ (in AYMONINO, 1973, p. 289). Nesta análise – possivelmente feita com a participação de Le Corbusier – está, em síntese, a descrição do resultado formal presente nos projetos urbanos do arquiteto, ou seja, a baixa taxa de ocupação do solo aliada a alta densidade dos edifícios. Já outro projeto (Baugesetz, em Paris) é apresentado para demonstrar “as possibilidades

¹⁶ Sobre isso Aymonino (1973, p. 33) afirma “la sistematización de la célula habitable em nuevos tipos arquitectónicos, se puede llegar a realizar una nueva ciudad”.

¹⁷ Um projeto considerado “contra exemplo” foi o “*Indische Buurt*”, em Amsterdã, sobre o qual se descreve possuir “*trace de rues normal d’amsterdam*”, em outro projeto foi apontada a circulação “*la circulation des piétons et des vehicules n’est pas séparée*” (ver AYMONINO, 1973, p. 299; 285).

¹⁸ Tradução da autora, do texto em francês: na primeira citação, “*la construction sur pilotis permet des chemins pour piétons tracés librement*” e, na segunda citação, “*le grandes distances entre les blocs obteneus par la construction em hauteur permettent l’installation de places de sports, de parcs etc*” (AYMONINO, 1973, p. 289).

permitidas pelos regulamentos vigentes”¹⁹ (in AYMONINO, 1973, p. 287). Neste caso, os edifícios ocupam quase 100% dos lotes e se situam no perímetro das quadras, configurando pátios internos. Além disso, a ilustração de um corte esquemático demonstra haver muita proximidade entre as construções em proporção à altura das mesmas, de modo a arrematar a avaliação negativa do local.

Neste sentido, a área livre proveniente da menor ocupação do solo é um dos principais aspectos desejado pelos modernistas em seus projetos. Le Corbusier (2006) em “Por uma arquitetura”, publicado em 1923, já defende a soberania do espaço coletivo ao privado. Nesta cidade para o novo século, os bairros residenciais têm os edifícios permeados por áreas livres de domínio público. Inspirado nas cidades socialistas de então, ele acredita que a reagrupação do solo e consequente extinção da propriedade privada seria o modo necessário para defender o interesse coletivo. Na conferência que proferiu no CIAM 3, esta condição é, para ele, “o único caminho que conduz ao urbanismo” e a maneira de atender “às necessidades mais imperiosas da sociedade contemporânea” (LE CORBUSIER in AYMONINO, 1973, p.242). Na “cidade-pilotis”: as torres elevadas do solo “empurram para longe delas as ruas cheias de ruído” e aos seus pés “se desenrolam os parques; o verde se estende por toda a cidade” (idem, 2006, p.33). No texto de Enst May, para o CIAM 2 (in AYMONINO, 1973) máximas de ordem para os projetos de habitação alemã deste período são: “condições favoráveis para todos”, “atender às necessidades das massas”, “corrigir os defeitos das habitações”, entre outras, demonstrando o tom das discussões.

O desejo por mais espaços livres do que construídos apresenta diferentes justificativas para os autores. Giedion (2004, p.26) considera este um novo estágio, desenvolvido ao longo das décadas do século XX, até chegar na etapa em que a arquitetura se aproxima da escultura. Isto se dá, pela “incorporação do movimento como um elemento indissociável”, dado que altera radicalmente a concepção tradicional de espaço ao abolir a perspectiva única. Para Kopp (1990) há uma influência socialista na arquitetura do Movimento Moderno²⁰, e uma fé no poder de gerar transformações sociais através do ambiente construído. Nesta missão de criar uma arquitetura para a massa, o espaço coletivo é tão fundamental como o individual com a criação de áreas livres para todos.

Entretanto, para liberar áreas é necessário ocupá-las racionalmente. Gropius (in Aymonino, 1973) no artigo intitulado “Construção baixa, média ou alta?”,

¹⁹ Tradução da autora que em francês está “des possibles permises par les règlements actuels” (AYMONINO, 1973, p. 287)

²⁰ Inspirados pela Revolução Russa de 1917, que viabilizou um novo modelo social.

apresentado em 1930, no CIAM 3, defende o aumento de altura das edificações residenciais, condicionada a uma área livre proporcional à altura, de modo a garantir a iluminação e ventilação das unidades. Ele justifica que a concentração em altura gera economia e, também, a possibilidade de proporcionar mais sociabilização entre residentes nos espaços livres. Neste mesmo artigo, Gropius destaca como negativa as exigências da legislação que levam os edifícios a uma implantação que se define a partir das linhas do perímetro do lote, o que acarreta na criação de pátios circundados por massas construídas e a uma má orientação edilícia. Esta condição resulta em desconforto térmico aos habitantes, especialmente aos usuários e residentes de determinadas fachadas desfavorecidas. Entre os lotes considerados inadequados por Gropius destaque é dado aos de esquina, que, para ele, os projetos para esta posição urbana resultam em “soluções imperfeitas” que só “podem ventilar pouco e mal” (idem, p.226), e recomenda o desaparecimento dos edifícios nesta posição. Como solução, o arquiteto sugere a alteração das legislações para permitir a criação de blocos de uso exclusivo residencial dispostos em paralelo entre si, pois esta condição possibilita uma mesma orientação e iluminação positiva para todos. Além disso, os blocos paralelos entre si também qualificam a hierarquia das vias, conferindo áreas específicas para os pedestres, o que proporciona tranquilidade aos bairros residenciais.

Neste ponto, Gropius (*in* Aymonino, 1973) toca em duas questões fundamentais para os pressupostos modernistas, que é a crítica à legislação urbana em vigência naquele momento na Europa, assim como a crítica à estrutura morfológica das cidades compostas de quadras e lotes. Esses dois fatores interferem na necessidade de mais espaço livre e de uma nova relação do edifício com a cidade. Um dos principais alvos dessas duas críticas é a rua-corredor (MUMFORD, 2000; COHEN, 2013). Com ela, os edifícios se colocam junto aos alinhamentos formando um contíguo construído com hierarquias entre frente e fundo e na qual o espaço livre e público limita-se à área residual das vias de passagem. Le Corbusier será um ferrenho crítico à rua-corredor, citando os pontos desfavoráveis desta permanência em seus textos.

...la calle-corredor es el resultado de métodos seculares por otra parte ya desechados. Es necesario admitir la separación entre la casa y la calle para así abrir nuevos espacios, y será la calle que discurrirá hacia la casa, como una ramificación independiente favoreciendo con ello la descongestión de la calzada hasta ahora entorpecida por el estacionamiento de los automóviles. (LE CORBUSIER in AYMONINO, 1973, p.240)

Vale destacar que a Carta de Atenas, publicada anos depois por Le Corbusier, em 1941/1943 – e apresentada como resultado do IV CIAM, de

1933, cujo tema foi “A cidade funcional” – tem explicitado no artigo 27 a proibição da rua-corredor: “o alinhamento das habitações ao longo das vias de comunicação deve ser proibido”. A justificativa para essa proibição decorre da necessidade de afastar os pedestres das vias de tráfego. No item 17, outra justificativa dada é de ordem técnica, “o alinhamento tradicional das habitações à beira das ruas só garante insolação a uma parcela mínima das moradias”. Este documento será uma das referências aos profissionais brasileiros sobre planejamento urbano.

A partir das discussões iniciais do CIAM, é moldada a base dos discursos que, ao longo dos anos, almejam respostas para as cidades. A busca será por mais espaços livres e edifícios funcionais, de modo a atender às necessidades dos novos tempos. Os pressupostos modernistas, derivados dessas discussões, são os valores e projeto que, empregados pelos arquitetos, trazem neles o comprometimento com a nova arquitetura.

Dentro do âmbito dos CIAM´s, a crítica dirigida à cidade existente no período – ou seja, aos tecidos urbanos resultantes de ocupações espaciais e formais anteriores – tem como um produto derivado do CIAM 5, de 1937²¹, o livro “*Can Our Cities Survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*”, de Josep Lluís Sert, publicado em 1942. A intenção da publicação pelo arquiteto e autor conota o objetivo de difundir os princípios dos CIAM´s nos Estados Unidos²², através da crítica às cidades de modelo concentrado europeias e americanas do período. Nestas cidades, a taxa de ocupação do solo é alta, tornando-as densamente povoadas, o que deixa pouco espaço para as áreas livres. O livro elenca os principais problemas a serem enfrentados nas cidades: 1) a permanência dos cortiços²³ e das áreas de ocupação precária²⁴, conferindo má qualidade à moradia e 2) a permanência da rua-corredor, que resulta na adoção de pátios para ventilação e circulação de ar, criando áreas insalubres nos centros urbanos. Dessa forma, além da questão social de situação precária da habitação e suas consequências, os aspectos que as cidades com preexistências apresentam também são

²¹ Ver Mumford (2000) e Frampton (1997). Este último, considera os anos de 1933 a 1947 como de liderança de Le Corbusier no CIAM. Mumford (2000), estabelece os anos de 1931 a 1939 como de temáticas relacionadas à cidade funcional, tendo sido publicada a Carta de Atenas em 1941.

²² Mumford (2002) sobre o objetivo do livro: “*seems to have intended to create a semi informed audience for CIAM proposals, one with enough knowledge of urban development to demand planning, but content to leave the specifics to the experts of CIAM*” (MUMFORD, 2002, p. 131)

²³ Os chamados “*slums*” na versão original em inglês.

²⁴ O texto faz uma diferenciação entre “*slums*” e “*blighted areas*”, sendo estas últimas definidas como um estágio intermediário, no qual a área ainda não se tornou um cortiço, mas já apresenta algumas características: “*a blighted residential area is one on the down-grade, which has not reached the slum stage, but which frequently exhibits at least some of the characteristics of slum*”. (SERT, 1942, p.16)

questionados em si mesmos e considerados como potencializadores da problemática.

Figura 05: Um dos quadros de imagem do livro "Can Our Cities Survive?" demonstrado os problemas nas cidades americanas no período. (Fonte: SERT, 1942, p.15)

Figura 06: as habitações como sardinhas em lata quando implantadas na rua-corredor (Fonte: SERT, 1942, p.37)

Para o autor, assim como para Gropius e Le Corbusier, é considerado um retrocesso a perpetuação da rua-corredor. Sert compara as habitações nesta condição às "sardinhas compactadas em uma lata" (SERT, 1942, p.37).

Através das ilustrações contundentes de situações precárias, as soluções modernistas para o planejamento urbano são apresentadas como viáveis e racionais, devendo ser as escolhidas. Para Sert (1942), apenas através do planejamento urbano os cortiços serão equacionados e as soluções se dão através de projetos com pressupostos modernistas. Em linhas gerais, os pressupostos necessários para o enfrentamento da cidade existente tem como resultado um plano que seja o seu negativo, ou seja, o inverso do que elas apresentam naquele momento. Sendo assim, o limite entre o público e o privado se relativiza através das áreas livres, a arquitetura adquire autonomia no espaço para melhor se posicionar, o local dos veículos e dos pedestres são separados entre si, as áreas livres são proporcionais às áreas edificadas e é menor a densidade populacional nas áreas residenciais, porém com alta taxa de ocupação o solo pelos edifícios (o que as diferencia do bairro-jardim, baseado em residências unifamiliares).

Figura 07: Ilustrações reunidas no livro para demonstrar a iluminação desigual entre frente e fundo de edifícios em rua-corredor. (Fonte: SERT, 1942, p.49)

Figura 08: Os novos projetos habitacionais para resolver os problemas urbanos: “estruturas verticais isoladas, edifícios baixos, padrão em zigzag e edifícios de média altura”. (Fonte: SERT, 1942, p.59)

Sert (1942) conclui no livro *“Can Our Cities Survive?...”* que é necessário substituir as favelas e bairros em más condições por novas áreas habitacionais dotadas de pressupostos modernistas.

Todavia, é importante separar o que é projeto para novas áreas, do que é intervenção na cidade existente. Os conjuntos habitacionais alemães do entre guerras não pretendem ser totalmente autossuficientes ao se localizarem em áreas de expansão, além dos limites das cidades. Neste modelo, apesar de se afastar do conceito de cidade-jardim (COHEN, 2013) há semelhanças entre ele e o bairro-jardim, quanto ao conceito espacial do todo em sua relação com a cidade. Nestes dois casos, os novos bairros para uso residencial afastam-se do problema da cidade (concentração, ruído, trânsito etc), formando um subgrupo dentro da ordem predominante. Com isso, a solução ao problema é dada através do afastamento do que é considerado o problema, ou seja, as mazelas da cidade industrial.

Entretanto, o pêndulo das cidades no século XX oscila entre concentração e dispersão. O inchaço das grandes cidades, que se acentua a partir da era industrial, potencializa a verticalização, como também motiva o desejo pela criação de subúrbios nas periferias. Para Secchi (2005, p. 32) o mundo ocidental neste período se dividiu em duas angústias, por um lado, “a perspectiva de crescimento irrefreável da cidade” tornando-a “o pesadelo de uma metrópole que se torna megalópole (...) que não é mais possível conhecer e dominar” e, por outro, “o temor de sua dissolução em formas de implantações dispersas” e, como consequência, “da dissolução do próprio conceito de cidade (...) em territórios de delimitação incertas”.

A possibilidade de uma cidade concentrada ou descentralizada percorre questões culturais, sociais e políticas do início do século XX. A densidade construtiva do solo, irá dividir opiniões que permeiam os dois modelos. O CIAM tenderá pelo modelo disperso de ocupação, gerando uma disposição mais rarefeita dos edifícios no território o que, aplicado aos centros existentes, desafogaria estas áreas. Porém, é interessante pensar em como o modelo concentrado que resulta em uma cidade adensada de edifícios foi percebido pelos modernistas, especialmente nos pontos de crítica que irão justificar o modelo disperso, assim como nas propostas de modelo concentrados de alguns dos membros do CIAM.

1.3 | A CIDADE CONCENTRADA

...Call it what you will: gregarious instinct or economic necessity: the primary trend, with which we must deal in any formulation of the city, is the trend toward centralization.

The opinion is frequently and forcefully expressed, by sincere critics, that our sole hope lies on the contrary, in decentralization. But if by the term is meant the dispersal of large centers of population, this must be dismissed as a mere dream... (FERRIS, 1929, p.59)

A cidade que concentra grandes densidades habitacionais e construtivas é fruto da era industrial que acarretou um crescimento das áreas urbanas, sem precedentes (CHOAY, 1992; SECCHI, 2016). A estrutura urbana existente cresce em extensão, ocupando áreas antes ocupadas pela produção rural, mas também cresce sobre si mesma, substituindo antigas estruturas por novos edifícios na velocidade que é agora permitida pelas novas técnicas e tecnologias construtivas, aliadas à disponibilidade econômica.

Teóricos, como, Karl Scheffler, Patrick Geddes e August Endell estão entre os que consideram que é nas grandes cidades que residem as respostas ao mundo moderno. August Endells publica o livro intitulado “A Beleza da Metrópole”, em 1908, em que vê como positivo o barulho e a aglomeração que elas proporcionam.

A visão de futuro de Hugh Ferriss, publicada em 1929, no livro “*Metropolis of Tomorrow*”, é sintomática da abordagem positiva sobre a verticalização e a cidade concentrada e adensada. Nesta visão, o conjunto formado pelos arranha-céus, a separação da circulação de pedestres em dois níveis (baseado no modelo de Willey Corbett) e o transporte aéreo, são aspectos decorrentes da alta densidade construtiva e, como uma consequência natural, resultarão na fisionomia das cidades do futuro.

Figura 09: Uma das gravuras do livro *"Metropolis of Tomorrow"*, de 1929, com aviões circulando entre edifícios. (Fonte: FERRISS, 1929, p.65)

Figura 10: Detalhe da separação da circulação de pedestres e veículos no livro *"Metropolis of Tomorrow"*, de 1929, inspirados nos desenhos de Harvey Willey Corbett, para nova York, publicados cinco anos antes. (Fonte: FERRISS, 1929, p.65)

Figura 11: Cena do filme *"Just Imagine"*, da Fox, de 1930, que teve as gravuras de Hugh Ferriss como inspiração para a cidade do futuro (Fonte: Youtube, acessado em março de 2016)

Bruno Taut publica em 1919²⁵ o livro *"Die Stradkrone"*, traduzido para o inglês como *"The City Crown"*. Neste livro, Banham (2006) destaca a posição contrária de Taut ao planejamento urbano da época, por apresentar "ênfase no planejamento residencial, zoneamento e ideias de Cidade Jardim" (BANHAM, 2006, p.418). O arquiteto defende uma concepção urbana concentrada que é representada por um edifício central em altura que

²⁵ Foi consultada a versão de 1919 e, fac símile digital.

“pudesse ser visto dominando os edifícios adjacentes”, um *Stradkrone* (idem, p.419).

Se Taut coloca a centralidade como elemento a ser considerado em sua proposta, no caso de Hilberseimer o arquiteto se apoia no adensamento e na verticalização.

Ludwig Hilberseimer, em suas pesquisas sobre a cidade, pensou nela a partir de duas óticas: a cidade concentrada, no livro *Großstadtarchitektur*, publicado em 1927, com a título em inglês traduzido para *Metropolisarchitecture*²⁶, e a cidade dispersa, explorada no livro “*The New City – Principle of Planning*”, de 1944.

O livro *Metropolisarchitecture* é escrito um ano antes da formação dos CIAM’s e quando foi realizada a exposição *Weissenhofsiedlung* em Stuttgart, na qual Hilberseimer participou. A publicação representa a assimilação pelo autor do imaginário das metrópoles que se delineia a partir da virada do século XIX para o XX, especialmente o modelo norte-americano de verticalização.

Para os arquitetos modernistas europeus e durante um curto espaço de tempo, a verticalização dos centros urbanos adensados foi considerada de modo positivo. O concurso do *Chicago Tribune Tower*, de 1922, para o projeto de um arranha-céu na cidade de Chicago, com 263 inscrições, é um exemplo da visão favorável ao edifício vertical em áreas centrais. Dentre os inscritos, vários arquitetos modernistas participaram, tais como, Walter Gropius, Adolf Loos, os irmãos Taut, e outros.

Nos primeiros congressos, o CIAM irá também discutir sobre a configuração urbana necessária para a verticalização. Como um dos resultados do CIAM 2, Walter Gropius (in AYMUNINO, 1973, p.114) no artigo de intitulado “*Os fundamentos sociais da habitação mínima*”, não considera necessário limitar a altura dos edifícios. Para ele, com edifícios mais altos é possível abrigar uma mesma densidade populacional e, ao mesmo tempo, proporcionar uma área livre correspondente, liberando o solo. Mumford (2000, p.39; 51) ressalta que, em paralelo aos conceitos desenvolvidos por Le Corbusier, houve no CIAM 3, por Gropius, a discussão referente ao modelo verticalizado através

²⁶ O livro consultado nessa pesquisa é a versão em inglês. A primeira publicação do título em inglês ocorreu em 2012. O título em alemão se compõe de duas palavras “*Großstadt*”, que traduzido para o português significa “metrópoles” e “*architektur*”, “arquitetura”. Em artigo de Humberto Mezzadri, traduzido por Carlos Eduardo Comas, o título do livro de Hilberseimer é “A Arquitetura da Grande Cidade” (MEZZADRI, 2008, p. 33), derivado do nome da publicação na versão italiana e espanhola.

de imagens inspiradas na proposta de Hilberseimer. Porém haviam membros não totalmente convencidos da ideia, como Enst May²⁷.

Além das ilustrações de bairros habitacionais, as imagens de projetos que Gropius (*in* AYMONINO, 1973) inclui em sua palestra para o CIAM 3 (imagem 12 e 13) são sugestivas de um modelo verticalizado em áreas urbanas com mais restrições do que as áreas de expansão. Nestes projetos os vazios são intersticiais, resultado do recuo do volume projetado sobre a quadra.

Figura 12: Projeto de apartamentos de 12 pavimentos de Walter Gropius para o bairro de Haselhorst que foi uma das ilustrações de sua palestra no CIAM 3 (Fonte: Gropius *in* Aymonino, 1973, p.222)

Figura 13: Projeto de edifícios em Amsterdã de Merkelbach & Karsten, que foi uma das ilustrações da palestra de Gropius para o CIAM 3 (Fonte: Gropius *in* Aymonino, 1973, p.228)

Hilberseimer, quando escreve o seu primeiro livro, está embebido da euforia e sedução que o modelo vertical imprimiu nas primeiras décadas do século XX²⁸. A “Cidade Vertical”²⁹ de Hilberseimer (2013), tem como o ponto inicial o que ele define como metrópoles, que para ele tem como a principal característica “a desorganização” (*idem*, p.90), produto natural da industrialização e resultado da especulação. Portanto, as metrópoles, tal qual

²⁷ Ver Mumford, 2000, p. 39. O autor relata que Enst May era um dos que não viam com bons olhos a verticalização, inclusive exigindo que o artigo de Gropius intitulado “Construção, baixa, média ou alta?” (*in* AYMONINO, 1973, tradução da autora) não fosse publicado no CIAM 2, sendo que sua publicação ocorreu um ano depois.

²⁸ O texto de Hilberseimer é pontuado de referências a arquitetos e exemplares norte-americanos, demonstrando qual foi a sua principal fonte de referência na formulação do livro.

²⁹ “Cidade Vertical” é o nome dado a cidade publicada por Hilberseimer, em 1924, que é apresentada no livro *Metropolisarchitecture*, de 1927. Na versão em inglês do livro, o termo aqui empregado como, “Cidade Vertical”, consta como “High-Rise City” (HILBERSEIMER, 2013), que em alemão é “Hochhausstadt”.

se apresentam, não atendem plenamente à sociedade, o que torna necessária à sua reorganização. Para isto, ele se apropria dos elementos que a compõem, estabelecendo uma ordem aos mesmos e uma hierarquia entre eles, para assim, os repropor tendo por base a estrutura inicial.

Dessa forma, o arranha-céu³⁰, para o arquiteto alemão, tem nele mesmo o potencial de proporcionar a organização de áreas não planejadas, desde que pela ótica modernista. Para isso, eles devem ser construídos em posições em que recebam luz e ar e integrados a um novo plano urbano. O modelo verticalizado de uso múltiplo, reúne, em um mesmo lugar, o local da moradia, do trabalho e do lazer, reduzindo, na visão do autor, a necessidade de trajetos. Assim como Louis Sullivan, Hilberseimer define um zoneamento vertical ao edifício: nos térreos ficariam os usos comerciais e é separada a circulação de pedestres e veículos, sendo que os últimos utilizam a área acima do bloco comercial e sobre as vias de veículos para circular, coincidindo com a visão futurista de teóricos americanos – Harvey Willey Corbet³¹ e Hugh Ferriss – e ao representado no filme alemão de ficção *Metropolis*³². A disposição esquemática dos blocos configura um maciço quadrático (para o uso comercial, junto às vias de circulação de veículos) uma torre laminar é disposta longitudinalmente ao volume anterior (para os demais usos), de modo a propiciar insolação e ventilação adequadas aos apartamentos. Neste modelo, apesar de reproposto em termos de dimensão e de distribuição, a relação entre edifício e área urbana permanece a mesma, resultando em uma proposta adensada e uma contiguidade seriada de construções, similar à disposição em uma rua-corredor, porém com os pedestres em um nível acima, junto aos terraços.

³⁰ É empregado o termo “High-rise” em inglês (HILBERSEIMER, 2012).

³¹ Os croquis de passeios em diferentes níveis de Willey Corbett, com veículos no nível térreo, pedestres (calçadas) no nível superior e trens no subsolo, publicados em 1924, no artigo “*Different Levels for food, wheel and rail*” ilustram o livro publicado em 1927 de Hilberseimer (ver Hilberseimer, 2013, p.109).

³² Lançado em 1927, mesmo ano do livro.

Figura 14: O modelo da cidade de edifícios altos de Hilberseimer (Fonte: COHEN, 2013, p.178-179)

O conceito de “cidade vertical”, de Hilberseimer, apesar de pouco presente na literatura brasileira sobre o Movimento Moderno, expõe uma solução arquitetônica que é marcante nas cidades e que permeou o imaginário sobre algumas construções modernistas³³, este é: **o uso múltiplo através do edifício multifuncional**. Le Corbusier com a *Unité d’Habitation* (1947) também adota o modelo de uso múltiplo vertical, porém, a disposição dessas, também exige uma configuração urbana que gere espaço livre entre os volumes.

Porém, a contribuição do modelo de “cidade vertical” parece ser mais simbólica do que prática, já que a proposta é revista pelo próprio Hilberseimer e não levada adiante no CIAM. Em termos práticos, direta ou indiretamente, as cidades existentes tiveram que lidar com o desafio de colocar ordem ao caos. Quanto à verticalização em si, esta se mantém como um tópico teórico importante do Movimento Moderno, apesar de não como foi imaginada por Hilberseimer em 1927.

1.4 | A CIDADE DISPERSA

...Mostro com satisfação esses pilotis que sustentam algo, que se veem refletidos na água, que deixam passar a luz sob as edificações, eliminando assim todo conceito de “frente” e “fundo” da construção, esses “fundos” oprimidos por uma sombra opaca, onde musgos melancólicos crescem por entre o chão e nos quais percorremos furtivamente espaços lúgubres. Ao contrário, o sol é abundante... (LE CORBUSIER, 1929, p.59)

³³ Edifícios multifuncionais, tais como o Copan, Conjunto Nacional e Conjunto JK serão, algumas vezes, referenciados nas revistas como “cidades”.

A cidade dispersa é aqui entendida como a que perde os componentes da morfologia tradicional (tais como quadras e lotes) e a densidade construtiva e populacional. De certa forma, é o oposto da cidade concentrada. Nos projetos urbanísticos modernistas europeus, o desejo de propiciar continuidade das propostas no espaço e de mais áreas livres, leva a projetos de caráter mais disperso do que concentrado.

Um primeiro exemplo, é a “Cidade Vertical”, presente no livro de 1927, ser revista pelo próprio Hilberseimer. Um novo modelo de solução dispersa é apresentado no livro *“The New City - Principles of Planning”*, publicado em 1944.

Hilberseimer, dezessete anos após a publicação da “Cidade Vertical”, considera a descentralização uma consequência lógica para as cidades e que já está em “processo de realização, especialmente através da criação de subúrbios, sendo necessário absorver o que de positivo há nessa possibilidade”³⁴ (HILBERSEIMER, 1944, p. 54). Duas justificativas para Hilberseimer reavaliar sua posição são: 1) ele considera que as soluções para o planejamento urbano não podem apresentar reminiscências com o passado, devendo proporcionar uma melhor articulação entre quadras, traçado e edifícios, dessa forma, a solução de quadras adensadas da “Cidade Vertical”, por apresentarem reminiscências com o tecido tradicional, não é mais válida; 2) por considerar que só o zoneamento é capaz de solucionar os problemas de habitação, tráfego e poluição³⁵, sendo assim, o zoneamento vertical dos edifícios não é capaz de organizar a cidade. Hilberseimer também acredita que no futuro não serão necessárias cidades superpopulosas, já que a produção industrial contará com avanços técnicos que liberarão a força manual³⁶.

³⁴ Vale destacar que nesta etapa, Hilberseimer reside nos Estados Unidos e, portanto, absorve as experiências do lugar. As grandes cidades americanas concentradas que o inspiraram no primeiro livro, são agora vistas a partir de suas áreas de expansão urbana.

³⁵ Ver Hilberseimer, 1944, p. 17; 49. Na página 17, o arquiteto afirma que “*new social demands present new technical problems; new technics entail new problems for society*” (HILBERSEIMER, 1944, p. 17). Ao tratar sobre Chicago, o autor afirma “*the existing block and street has no organic relationship to the skyscraper*” (HILBERSEIMER, 1944, p. 140-141). Na página 49 o autor destaca que as indústrias não estão sendo locados adequadamente em relação às residências, as casas não foram pensadas para atender às necessidades humanas e que o acumulado de usos díspares (bairros industriais, comerciais e residenciais), cria problemas de tráfego insolúveis.

³⁶ Ver Hilberseimer, 1944, p. 51. Ainda sobre o modelo descentralizado de cidade, ele afirma: “*the metropolis can well be made an economic and a cultural center without crowding into it vast number of people*” (HILBERSEIMER, 1944, p. 52).

32. DISORDER AND CHAOS.

Figura 15: Foto de Nova York vista de cima no livro de 1944, de Hilberseimer, na qual na legenda se lê “desordem e caos”. (Fonte: HILBERSEIMER, 1944, p.52)

73 & 74. CITY STREETS: Past, present and future.

Figura 16: Visão de Hilberseimer da rua no passado, presente e futuro. (Fonte: HILBERSEIMER, 1944, p.99)

O principal objetivo do plano urbano proposto pelo arquiteto alemão é resolver o problema de tráfego e dos cortiços, os “slums”. Em termos formais o modelo de cidade descentralizada de Hilberseimer é esquemático, como o próprio autor aponta, devendo se moldar às condições físicas dos locais propostos. Porém, o modelo também tem, em alguns aspectos, pontos similares ao *Plan Voisin* para Paris, de Le Corbusier, sendo este inclusive referenciado no texto³⁷. A organização da proposta urbana se dá por eixos

³⁷ Ver Hilberseimer, 1944, p. 66. O arquiteto alemão elogia, mas também critica o plano de Le Corbusier, questionando a que na transposição do modelo da *Ville Radieuse* em Paris é estabelecido um sistema concêntrico, limitando a fluidez do tráfego. Por fim, o arquiteto considera as qualidades do Plano Le Corbusier por ter encontrado “a new relationship between city plan

principais, que geram eixos secundários de acesso aos conjuntos de edifícios. Ele utiliza o conceito de “superquadra”³⁸, estando as edificações ritmadas em paralelo e agrupadas em números pré-determinados. Assim como no *Plan Voisin*, os edifícios estão dispostos em uma grande esplanada livre, onde é possível dispor playgrounds e escolas³⁹. Apesar da semelhança conceitual, formalmente a proposta de Hilberseimer é bem mais desinteressante do que a de Le Corbusier.

76. SUPER BLOCK: Residential area.

Figura 17: Modelo esquemático de superquadra para setor de residências proposto por Hilberseimer, em 1944. (Fonte: HILBERSEIMER, 1944, p.104)

O arquiteto pensa o seu modelo para uma expansão infinita, sem criar centralidades principais, a partir de superquadras que se repetem em série. Para Hilberseimer, a possibilidade de expansão do modelo é fundamental, e considera isso um aspecto diverso do proposto por Le Corbusier, que ainda concentra usos em pontos centrais do desenho. Além disso, o arquiteto defende a possibilidade de existência dos edifícios verticais junto aos edifícios habitacionais de um pavimento e, para isso, ele desenvolve um modelo de planta em “L”, já que “devido à baixa altura o edifício poderá se esconder por traz das árvores e outras vegetações” (HILBERSEIMER, 1944, p.92).

A contribuição de Le Corbusier na discussão sobre a cidade descentralizada é de maior destaque do que a de Hilberseimer. Para Frampton (2001) Le

and buildings, a new scale of measurement. He gained open space by concentration and thus brought openness into the city” (HILBERSEIMER, 1944, p.66)

³⁸ No texto “superblocks” (HILBERSEIMER, 1944, p.104)

³⁹ Ver Hilberseimer, 1944, p. 101-104.

Corbusier já demonstra preocupação com o urbanismo nos anos 1910, porém, é na década de 1920 em que ele irá dedicar-se com maior afinco à questão. Na década de 1930, o arquiteto franco-suíço transpõe os conceitos elaborados para a arquitetura ao urbanismo⁴⁰, através de textos e projetos. Suas várias viagens para diferentes lugares do mundo na década de 1930 contribuíram para a possibilidade de desenvolver projetos urbanísticos, mesmo que nunca saídos do papel.

Le Corbusier apresenta uma posição crítica às cidades, tal qual elas se apresentam naquele período. Para ele, as cidades não respondem aos anseios do homem moderno, possuindo debilidades físicas que as desqualificam.

No seu projeto utópico de cidade apresentado no Pavilhão *L'Esprit Nouveau*, em 1922, a "*Ville Contemporaine pour Trois Millions*" (1922) (MONTEYS, 2005), tem como objetivos descongestionar o trânsito, aumentar a densidade construtiva, melhorar o sistema de circulação e aumentar as áreas livres. Neste projeto, a organização mantém a centralidade, indicando um ponto de convergência onde estão concentrados os edifícios verticalizados e os equipamentos de transporte e as demais áreas com edifícios *a redent*⁴¹ de gabarito mais baixo (porém, não térreos), permeados pelas áreas livres. A tipologia dos edifícios indica a sua função, sendo a área mais verticalizada, o coração dos negócios e os edifícios *a redent* para a habitação.

A *Ville Radieuse* (1930) é a segunda proposta urbanística teórica após a "*Ville Contemporaine pour Trois Millions*" (1922) (MONTEYS, 2005) e é apresentada no CIAM 3. Mas diferente da primeira, não mais se apresenta uma composição centralizada, dividida entre "centro e periferia" (MONTEYS, 2005, p.104). Apesar de conter uma delimitação de zonas para os diferentes tipos de edifícios (e, como consequência, de usos), há uma intenção de proporcionar continuidade do modelo no espaço. São mantidos os edifícios mais baixos *a redent*, elementos que dominam a composição (FRAMPTON, 2001), e os mais altos em formato cruciforme.

Em ambos os projetos a dispersão se dá também através da desmaterialização da quadra e lote, tornando-se a área uma esplanada livre, sem frente nem fundo, nem público ou privado (COLQUHOUN, 2002). As formas repetitivas também condicionam para a possibilidade de continuidade infinita, rompendo limites territoriais. Desse modo, Le Corbusier

⁴⁰ Para Monteys (2005), entre as décadas de 1930-1940, "os 'cinco pontos da nova arquitetura' aplicados à escala urbana adquirem uma dimensão distinta que lhes confere o status de ordenador da nova cidade" (MONTEYS, 2005, p.78)

⁴¹ "Denteado" traduzido para o português, representando a descrição da forma que apresentam os edifícios "a redent".

estabelece a hierarquia entre projeto e lugar, colocando, de modo utópico, a intenção na posição principal.

Porém, a paisagem também influencia nos croquis de Le Corbusier para o Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideu, Buenos Aires e Argel. Nestes locais a paisagem participa do projeto urbanístico, abrindo uma nova possibilidade para a proposta enquanto relação com a preexistência natural.

Dessa forma, os estudos que Le Corbusier elabora em 1929 na América Latina – que são publicados no livro *“Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme”*, em 1930 – representam uma reflexão do autor sobre os projetos urbanísticos. Os edifícios lineares propostos são de desenvolvimento infinito, porém tendo a geografia do lugar como o suporte para o seu desenvolvimento (MONTEYS, 2005).

No caso carioca, Le Corbusier fica maravilhado com o Rio de Janeiro visto a partir do avião. Dessa forma, o arquiteto propõe algo que preserve a paisagem carioca, ao mesmo tempo em que a urbanize. A solução é dada com “edificações com coroamento de auto estrada”⁴², que apresentam um desenvolvimento no território ligando os morros da cidade, sendo eles os limites e condicionantes dos eixos de expansão da proposta. Abaixo da estrutura, “cubos de moradia” e “edifícios vilas” localizados no vão do viaduto e suspensos por *pilotis*. Proposta similar é elaborada para São Paulo, definida como “auto estrada em nível, sustentada por arranha-céus”⁴³ em um *continuum* infinito que se cruza em paralelo na área central da cidade. A massa edificada abaixo da auto estrada, sustentada por *pilotis*, tem sua base condicionada pela configuração do território, acompanhando o movimento natural do lugar.

⁴² A concepção da proposta é assim descrita por Le Corbusier: “A bordo do avião desenhei para o Rio de Janeiro uma imensa auto estrada que ligaria, a meia-altura, os dedos dos promontórios abertos sobre o mar, de modo a unir rapidamente a cidade, pela auto-estrada, aos interiores elevados dos planaltos salubres”. (LE CORBUSIER, 2004, p.235)

⁴³ Transcrição da passagem onde o autor denomina a intervenção em São Paulo: “Para vencer as sinuosidades do planalto de São Paulo, repleto de colinas, podem-se construir auto-estradas em nível, sustentadas por arranha-ceús”. (LE CORBUSIER, 2004, p.235)

Figura 18: Proposta de Le Corbusier para São Paulo (Fonte: Le Corbusier, 2004, p.234)

Figura 19: Proposta de Le Corbusier para o Rio (Fonte: Le Corbusier, 2004, p.237)

Entre estas propostas para a América Latina, pouca variação entre elas, todas partem de um elemento que de forma longitudinal se sobrepõe a cidade. O projeto de 1930 para Argels de Le Corbusier reaplica o edifício infinito adotado no Rio de Janeiro e São Paulo, mas ali ladeando uma costa. No fim, dissolver a cidade existente adapta-se a diferentes situações na cidade dispersa de Le Corbusier.

1.5 | A INTERVENÇÃO MODERNISTA E A CIDADE PREEXISTENTE

The most modern of the "modern" in architecture today are probably our large cities. Their unprecedented size has given rise to a number of new problems that await an architectural solution.

With the recent growth of all large cities, the question of city planning in particular has come to the fore, as in many cases there appears an urgent need to strive for a rational solution to this matter.

(...)

*Every city plan naturally has two parts: **the expanding peripheral part**, where technology and art can act rather freely, and **the compact town center**, where the desire for new form must accommodate itself to the sea of houses, monuments of art, existing facilities and parks. Both parts are naturally dependent on each other, and many problems can only be solved by considering the municipal area as a whole... (WAGNER, 1902, p. 103-104, grifo nosso)*

Quando Otto Wagner (1902, p.103-104) observa as grandes cidades no início do século XX, o teórico apresenta o principal desafio para a nova arquitetura. Ele aponta estarem as cidades divididas em dois setores distintos, a área central, núcleo mais antigo, já consolidado e repleto de elementos a serem considerados, e as áreas de expansão, onde é mais fácil intervir empregando novos critérios.

Assim como nas vanguardas artísticas do início do século XX⁴⁴, o Movimento Moderno considera como um contrassenso a vinculação formal com o passado, por negar o presente e não criar a possibilidade de futuro. A arquitetura da antiguidade clássica, assim como exemplares selecionados de outros períodos (renascimento, barroco, arquitetura de ferro inglesa etc) – são referenciados nos livros para a construção de cronologias históricas que justificam o Movimento Moderno⁴⁵, porém, a arquitetura eclética da primeira metade do século XX, é vista de modo pejorativo. Para os modernistas, no ecletismo é mimetizado em outro tempo e com tecnologias recentes algo configurado no passado, gerando gastos econômicos supérfluos que não atendem às necessidades contemporâneas da sociedade⁴⁶.

Do mesmo modo como a arquitetura do Movimento Moderno nega atribuir valor à cópia do passado, a crítica à cidade tradicional ou a bairros e áreas existentes que flertam com aspectos considerados tradicionais, herdados de épocas anteriores – tais como, a rua-corredor – faz com que esses locais, sejam considerados, em princípio, como não ideais às propostas modernistas. Além disso, as problemáticas que se intensificam no processo de inchaço das cidades nas primeiras décadas do século XX favorecem o desejo de uma nova ordem social. A má qualidade da moradia é um dos aspectos chave, já que as cidades não estavam preparadas para receber a massa de habitantes que passa a ocupá-las construindo-se, para isso, áreas precárias e insalubres. As crises decorrentes do período de conflitos mundiais também geram incertezas sobre a permanência do próprio ser no

⁴⁴ Colquhoun (2004) destaca que as vanguardas do século XX buscavam se distanciar das “interpretações historicistas da arquitetura moderna feitas por Viollet-Le-Duc e seus seguidores”, para isso, era necessário apresentar a nova arquitetura não como algo que advém de uma sequência na linha histórica, mas como “uma ruptura radical com a história” (COLQUHOUN, 2004, p. 85).

⁴⁵ Ver Giedion, 2004 e Le Corbusier, 1987 – em ambos os livros os exemplares históricos selecionados são citados nos aspectos em que vão de encontro ao Movimento Moderno. Dessa forma, os autores apresentam-no como uma consequência natural de um processo histórico.

⁴⁶ Sobre isso, no item 6, a Declaração de La Sarraz (1928) afirma que: “*until recently, thanks to the teaching of the academies, the architectural conception has been inspired chiefly by methods of craftsmen, and not industrial methods*”, e considera no item 7 que “*it is urgently necessary for architecture (...) to rely upon the present realities of industrial technology, even though such an attitude must perforce lead to products fundamentally different from those of past epochs*” (in CONRAD, 1970, p. 110).

presente e no futuro. Todos esses fatores, alimentam de forma consciente ou inconsciente, o desejo de renovação.

Nos discursos e projetos dos modernistas, ao negar a cidade preexistente, o que é considerado positivo são as características que invertem a lógica das soluções urbanas a que se quer superar⁴⁷. Dessa forma, nessas propostas, quadras e lotes se dissolvem, frente e fundo se desmaterializam e as edificações junto dos alinhamentos deixam de existir, as áreas livres são proporcionalmente mais numerosas que as edificadas⁴⁸, a circulação de veículos e dos pedestres é separada e os usos são organizados no território.

Como a principal postura perante a cidade existente é a crítica a ela, a intervenção nessas áreas, não é um tópico diretamente explorado nos CIAM's, assim, como, nos textos de arquitetos comprometidos com o Movimento Moderno. No período inicial de estabelecimento dos temas centrais do Movimento Moderno, até a década de 1940 – a presença desse assunto comparece como parte do discurso de crítica e de urgência pela revisão dos fatores a serem suplantados e subvertidos nas cidades preexistentes. Portanto, não há, ao menos na fase inicial dos CIAM's, parâmetros específicos elaborados para esse tipo de intervenção, mas a ideia de superação das áreas urbanas consolidadas a partir de novos critérios urbanísticos inseridos nestes locais. Sert no livro de 1942, não deixa margem para a permanência das áreas que ele considera problemática, sendo taxativo em ponderar que favelas e áreas degradadas devem ser substituídas por novas soluções. Outra estratégia assumida na impossibilidade de reconstruir cidades e áreas inteiras, é a ocupação de áreas periféricas ou grandes áreas com soluções urbanas modernistas. É o caso dos conjuntos habitacionais do entre guerras.

Neste sentido, os projetos em áreas de expansão – em detrimento dos realizados em áreas preexistentes – gozaram de maior liberdade, conseguindo atingir com maior sucesso os princípios modernistas almejados. Tal fato pode ser comprovado pelos novos bairros habitacionais alemães (os *Siedlungen*) que propõem um novo modo de vida e sociedade, substituindo os *Mietkasernen* alemães⁴⁹. Nesses novos bairros a luz e o ar penetram sem barreiras, enquanto o verde permeia toda a área. Porém, eles

⁴⁷ Panerai, et al. (2004), no livro intitulado "*Forms urbains: de l'îlot à la barre*" (publicado pela primeira vez em 1975), com título traduzido para inglês como "*Urban forms, death and life of the urban block*" – apresenta a extinção da quadra e do lote como a consagração do urbanismo do Movimento Moderno. Gehl (1980), também aponta que "*streets and squares disappeared from the new building projects and the new cities*" (GEHL, 1980, p.47).

⁴⁸ Esta questão é ilustrada pela comparação icônica no livro "*Collage City*", publicado em 1984, onde nas páginas 62-63 é comparado através de planta figura-fundo do tecido urbano o projeto de Saint-Dié, de Le Corbusier, e Parma, na Itália.

⁴⁹ A palavra em alemão pode ser traduzida como "cortiços" e representam as áreas de quadras densamente ocupadas por edifícios implantados junto dos alinhamentos e com pátios pequenos e mal iluminados para atender a várias unidades habitacionais.

não são capazes de sublimar a cidade existente, mantendo-se vinculada a ela, apesar do afastamento e da diferença evidente entre as concepções formais e espaciais.

Hilberseimer e Le Corbusier, ao se debruçarem sobre a intervenção na área central existente das cidades, consideram substituível tudo que não for um valor positivo à cidade do século XX. Para Cohen (2013, p.176) estes dois modelos foram polêmicos quando desenvolvidos. Os arquitetos aplicaram de modo hipotético, respectivamente, cada um, o plano da “Cidade Vertical” para Berlim e o “*Plan Voisin*” para Paris. Para entender a lógica dessas intervenções, vale uma leitura de cada proposta e as diferenças entre elas.

QUADRO 1: Cidade Vertical e Plan Voisin

CIDADE VERTICAL APLICADO A BERLIM (1924)

autor: Ludwig Hilberseimer

PLAN VOISIN, APLICADO A PARIS (1925)

autor: Le Corbusier

Hilberseimer (2013, p.51) publica “Uma proposta para o Desenvolvimento de uma área central de cidade”⁵⁰, em 1930, na revista *Die Form* 5, apresentando o Plano para Berlim que é elaborado em 1924 (HILBERSEIMER, 2013, p.290), um ano antes do *Plan Voisin* de Le Corbusier, sua proposta para Berlim se baseia em suas primeiras ideias de cidade concentrada, que resultaram na “Cidade Vertical”. Hilberseimer inicia a explicação sobre a proposta a partir

⁵⁰ Na tradução em inglês o nome da publicação é “*Proposal for City-Center Development*”

de uma argumentação geral e não específica para Berlim. Para ele, “um dos maiores problemas do planejamento urbano é a reorganização e reconstrução da área central” (idem, p.290). Esta condição exige uma ação que reorganize esta área de modo a reestabelecer o seu funcionamento. A preocupação central é o crescimento orgânico que estes locais apresentam e a impossibilidade de controlá-los de modo eficiente. Isto gera desarranjos, diferenças de alturas (entre edifícios e em locais de passagem) e fazem com que o centro não seja nem comercial, nem residencial. Como solução, as habitações devem ser removidas e repropostas, já que elas são feitas de modo a não serem “suficientes” o que frequentemente exige a construção de anexos e novos edifícios para atender às necessidades dos usuários. O mesmo se dá com os usos comerciais, que criam extensões de caráter provisório para atender a demandas surgidas no decorrer do funcionamento do estabelecimento. Para exemplificar os argumentos, ele adota casos em Berlim.

Figura 20: Imagens da “Cidade Vertical” (1924) para Berlim de Hilberseimer (Fonte: HILBERSEIMER, 2013, p. 292; 294; 301)

Hilberseimer (2013, p.305) ressalta que “intencionalmente deixou a densidade das edificações existentes inalteradas” e que “as massas apenas foram distribuídas de modo diferente”. Dessa forma, a implantação dos blocos segue a extensão das quadras, ocupando-a em 100%. Ele adota os edifícios verticais, porém estes seguem um plano, o que os difere da verticalização de Nova York que é baseada “em um sistema individual de construção, que descende do período medieval” (HILBERSEIMER, 2013,

p.300). Os blocos verticais são espaçados entre si o que, para o autor, garante o provimento de luz e ar necessários evitando “os pátios e a orientação dos edifícios em direção ao sol” (idem).

No subsolo, localizam-se as garagens e estacionamento, de modo a resolver o problema dos locais de parada de veículos. Há a separação em níveis da circulação de pedestres e veículos, estes últimos, podendo ocorrer em mais de um nível. O sistema de transporte público ocorre por metrô e ônibus, eliminando os bondes, e se conectam diretamente com o nível de circulação de pedestres através de rampas e escadas.

A principal questão para Hilberseimer é propor uma solução que reorganize a área central, já que, para ele a metrópole é uma realidade e consequência natural das grandes cidades. Dessa forma, as alterações são no sentido de repropor o local a partir de parâmetros mais sanitários e funcionais. Baseado nas experiências americanas de escalonamento do volume vertical do edifício, de modo a permitir o maior acesso de luz, tanto para os apartamentos, como para a via pública, Hilberseimer propõe a composição volumétrica em dois blocos, um maciço (térreo) e outro, laminar, para os demais usos. Assim como Gropius concluiu no CIAM 2, através do aumento na altura das torres é possível uma maior densidade populacional, não alterando a condição encontrada anteriormente. Na visão de Hilberseimer, a área central se mantém adensada, porém a ordem e a geometria balizam a sua forma. Apesar das representações esquemáticas, o que aumenta ainda mais o contraste volumétrico com o contexto urbano de Berlim da época, é perceptível no desenho a tentativa de encaixe da proposta ao tecido, incorporando a largura das quadras e mantendo o percurso de alguma das vias perpendiculares. Não há uma crítica dirigida à morfologia do tecido urbano existente, mas o desejo de, a partir dele, propor uma reorganização através de arquitetura. Desta forma, a arquitetura moderna proposta se inseriria nas áreas centrais, entretanto de uma forma genérica e inexpressiva.

No Livro “*Urbanisme*” publicado pela primeira vez em 1925, Le Corbusier (1987) desenvolve a sua argumentação baseada na crítica das cidades e na necessidade de estabelecer novos parâmetros para o urbanismo, condizentes com os novos tempos. É neste livro que ele apresenta o *Plan Voisin* para Paris, uma intervenção urbana na área central da capital parisiense. O projeto foi também apresentado no Pavilhão *Esprit Nouveau* da Exposição de Artes Decorativas de Paris, ocorrida no mesmo ano.

Para ele, o principal problema das áreas centrais se dá por terem sido construídas sobre estruturas antigas, que não atendem mais aos novos tempos e considera que, dessa forma, elas não irão sobreviver. Entretanto, Corbusier (1987) considera que estas áreas devem ser mantidas no mesmo lugar, já que conformam uma parte consolidada da estrutura física e organizacional da configuração urbana.

Figura 21: Plan Voisin (1925) de Le Corbusier para Paris (Fonte: < <http://www.fondationlecorbusier.fr>>, acesso em 06/2016)

Figura 22: Plan Voisin (1925) de Le Corbusier para Paris (Fonte: < <http://www.fondationlecorbusier.fr>>, acesso em 06/2016)

Portanto, ele considera ser necessário que as áreas centrais existentes das cidades, sejam transformadas, atendendo a quatro pontos: 1) descongestionar os centros para melhorar o tráfego; 2) aumentar a densidade das áreas centrais; 3) aumentar os meios de circulação, mudando a concepção de rua que se tem no momento, para uma mais adequada aos meios de transportes modernos (trens, aviões etc) e 4) aumentar as áreas verdes e livres⁵¹ (idem, p.101).

A apresentação do Plan Voisin de Le Corbusier tem início com o que o autor considera como os elementos fundamentais da proposta: a cidade comercial e a cidade residencial. A proposta configura um zoneamento para cada uso que é também marcada através da tipologia dos edifícios. A verticalização é presente, formada de torres cruciformes de uso comercial, individualizada em quadras, sendo os edifícios *a redent*, mais baixos, destinados ao uso residencial. As estações subterrâneas localizam-se entre as áreas comercial e residencial.

Assim como Hilberseimer, Le Corbusier encaixa a sua proposta ao tecido, aproveitando as vias de circulação através dos eixos longitudinais e verticais existentes que são mantidos no projeto, porém a configuração de quadras e lotes é perdida. Esta é substituída por um loteamento ritmado e com quadras de maior dimensão, onde os edifícios se localizam nelas, permeados por áreas livres.

Neste ponto está a maior diferença com a proposta de Hilberseimer para Berlim, Le Corbusier libera áreas livres no centro de Paris, invertendo a relação de figura fundo do tecido tradicional (ROWE e KOETTER, 1984). Le Corbusier define o Plano como um ataque às ruas estreitas, permitindo a abertura de um sistema de comunicação no coração de Paris e como a criação de uma “cidade vertical” com os arranha-céus em traçado cruciforme, levando para cima o que sempre ficou embaixo, trazendo luz e ar aos edifícios.

O que ele deseja é a liberdade no espaço, que não mais estaria restrita pelas convenções pré-determinadas do tecido existente e da cidade tradicional. Estas áreas livres também proporcionam a separação entre pedestres e veículos, criando rotas em paralelo para o acesso das pessoas às edificações através dos interstícios entre os edifícios.

⁵¹ A versão do livro “Urbanisme” consultado foi em inglês, intitulada “The City of To-morrow and its Planning” publicada em 1987 em *fac simile* da publicação em inglês derivada da oitava edição francesa do livro, publicado em 1929. Portanto, a tradução foi feita pela autora a partir do texto em inglês.

Na intervenção de Le Corbusier para Paris, a mudança na escala do que é proposto em relação ao restante do tecido urbano é notória. Se for observada a escala do que configura o edifício cruciforme em relação às demais quadras preexistentes, o contraste é impressionante (quadro 1 e figura 21). Entretanto, a proposta tem um caráter formal menos genérico se comparado com a “A Cidade Vertical” de Hilberseimer. Há a configuração de uma área para os edifícios verticais em cruciforme⁵², e outras periféricas, para os edifícios *a redent* (que ficam próximo às estações).

Os modelos teóricos de Hilberseimer (2013), para Berlim, e Le Corbusier (1987), para Paris, consideram a possibilidade a preservação de alguns componentes históricos que há nos locais, apesar de não ser o foco.

..Streets must be regulated, and narrow, unsanitary, and poorly constructed buildings and blocks must be demolished and rebuilt. Renovation must not be hindered by a sentimental consideration for history, because our task is not to conserve the past, but to prepare the way for the future. That even a medieval urban center can be reconstructed according to modern requirements... (HILBERSEIMER, 2013, p.100)

Em ambos os casos, o discurso comparece pela preservação, mas dos edifícios isoladamente, já que a cidade em si é o objeto da crítica, não há espaço para argumentar pela preservação da mesma. Portanto, está a preservação calcada no trabalho de seleção e definição do que será mantido. Para Le Corbusier, através do seu plano, mais do que preservados, os edifícios antigos, serão “resgatados”. Em termos práticos, este resgate se dá através da submersão deles em um contexto urbano inteiramente novo.

Para Cohen (2013, p.198) Le Corbusier “não repudia completamente o patrimônio histórico” e isso é legítimo, já que há a preocupação pela preservação de bens individualmente, desde que selecionados. A Carta de Atenas, redigida por Le Corbusier⁵³, em 1941-43, a partir do item 65, apresenta cinco recomendações sobre questões concernentes à preservação de monumentos históricos. Apesar de se referir a conjuntos, os argumentos para a preservação referem-se a aspectos estéticos e excepcionais, podendo ser suprimida parte do conjunto caso ela seja repetitiva. Dessa forma, o isolamento, através da demolição de áreas situadas ao redor de um bem a ser preservado, não é preocupação que deva limitar as propostas pois, na visão da Carta, perante estes sacrifícios, as vantagens em nome da coletividade devem prevalecer.

⁵² Nas palavras de Le Corbusier (2004, p.174) “a cidade de negócios de Paris”.

⁵³ A versão consultada da carta foi a traduzida e publicada pela USP em 1993: LE CORBUSIER. Carta de Atenas. São Paulo: EDUSP, 1993.

É possível que, em certos casos, a demolição de casas insalubres e de cortiços ao redor de algum monumento de valor histórico destrua uma ambiência secular. É uma coisa lamentável, mas inevitável. Aproveitar-se-á a situação para introduzir superfícies verdes. Os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável, e da qual, em todo caso, os bairros vizinhos se beneficiarão amplamente. (LE CORBUSIER, 1993, item 69, do tema Patrimônio histórico das cidades)

A relação entre Arquitetura Moderna e o patrimônio histórico permeia a própria discussão sobre as teorias de preservação. Na primeira metade do século XX, já havia a preservação de conjuntos urbanos – o Brasil é um ótimo exemplo no uso deste recurso, já que tomba a cidade histórica de Ouro Preto em 1938.

No entanto, o entendimento claro sobre a fundamental relação dos bens entre si e com os seus respectivos contextos históricos, sociais e urbanos, só se consolida, de fato, partir das discussões encabeçadas por Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan (nos anos 1960), que resgatam alguns dos argumentos de Alois Riegl, em seu livro de 1903. A Carta de Veneza de 1964 é o símbolo da afirmação desta mudança de visão.

Possivelmente o aspecto mais chocante para a época (e até hoje) das intervenções de Le Corbusier para o centro de Paris e de Hilberseimer em Berlim, no que se refere aos monumentos e áreas históricas, é a tentativa forçada de colocar em conjunto às novas propostas, os exemplares antigos que sejam considerados relevantes, sem concessões aos primeiros. Com isso, o valor não está intrínseco ao bem a ser preservado, mas sim na sua possibilidade de complementar a proposta modernista, tornando a preservação do monumento válida se este for reinstaurado a um ambiente moderno.

1.6 | ENTRE A UTOPIA, A DISTOPIA E A EUTOPIA NO ENTRE GUERRAS

O Movimento Moderno assume, inicialmente, tal qual as vanguardas, o caráter de ruptura com a história, justamente por não mais pretender ter referenciais do passado em suas proposições. Para isso, é necessário materializar o novo, liberto de qualquer referência, em um mundo em grande parte já construído.

Este paradoxo é encarado pelo Movimento Moderno e podem ser identificadas 3 atitudes perante o desafio do projeto no período entre guerras. A primeira refere-se a proposta modernista que resulta em uma utopia, sendo os novos bairros afastados do problema, criando um novo lugar de felicidade. A segunda enfrenta a realidade a considerando uma eutopia, u

seja, buscando o que de positivo possa ser considerado e se apropriando disso para repropor. A terceira, considera a realidade das cidades uma distopia e busca destruir as dificuldades identificadas, simplesmente se sobrepondo aos problemas.

- 1) **UTOPIA:** A solução está em novos projetos em áreas de expansão ou com algum afastamento em relação aos núcleos consolidados, pois estes são lugares onde não se quer estar.
- 2) **EUTOPIA:** enfrentamento da cidade existente sob a égide da metrópole, sendo esta vista enquanto valor positivo e fruto dos novos tempos, porém é necessário dar ordem ao caos.
- 3) **DISTOPIA:** as cidades existentes não servem mais, criação a partir da sua destruição, mantendo-se apenas alguns monumentos, desde que não atrapalhem o projeto de cidade moderna, neste caso, eles não devem ser considerados em absoluto. Intervenções em áreas existentes com a criação de áreas e cidades *ex nihilo*.

1.4.1 | *utopia*

... la meta no sería la dissolución, sino disgregación de la ciudad. Crecen las distancias y las alturas de los edificios, pero también crecen las zonas verdes en todas las superficies disponibles “en la tierra y en los techos, de manera que em la ciudad la vivencia de la naturaleza es cotidiana y no sólo um acontecimiento dominical. (GIEDION in AYMONINO, 1973, p.193)

Os novos bairros habitacionais alemães do entre guerras se localizam em áreas de expansão, apresentando um cinturão verde. Através deles, enfrenta-se o problema do déficit habitacional e da má qualidade ambiental e arquitetônica dos edifícios nas cidades consolidadas retirando as moradias do lugar que é considerado negativo e fonte dos problemas.

Nos novos bairros criados é possível ter uma vida salutar que reconecta os moradores com a vida bucólica, através da solução de blocos laminares entremeados por esplanadas livres. A vida coletiva se realiza através da organização das células de habitação e das áreas livres coletivas que tornam o acesso a luz e ao ar ali igualitária a todos.

Aymonino (1973) na introdução do livro que publica reunindo as atas dos CIAM 2 e 3, que justamente aborda a formação de novos bairros habitacionais a partir das células mínimas, destaca que o que “*en la periferia se realiza, em el centro queda a nível de propuesta*” (AYMONINO, 1973, p.

53). Nesta afirmação o autor constata ter sido mais propício intervir em áreas afastadas do que no enfrentamento da cidade consolidada. Ainda de acordo com o autor, os novos bairros conformam uma periferia autônoma, mas não complemente auto suficiente. Eles são uma alternativa aos densos *mietkasernen* “como una nueva posibilidad urbana dentro de una determinada ciudad” (idem).

1.4.2 | eutopia

So the end of the metropolis?

NO!

But the end of the metropolis that is based on the principle of speculation and whose very organism cannot free itself from the models of the city of the past despite all the modifications it has experienced – an end to the metropolis that has yet to discover its own laws. (HILBERSEIMER, 2013, p.90)

No enfrentamento da cidade existente, a metrópole é poucas vezes vista a partir de seus valores positivos. Porém, para alguns teóricos, a cidade caótica torna-se uma eutopia, da qual se pode extrair elementos favoráveis, já que a concentração e a multidão são entendidas como fatores inerentes aos novos tempos. Entre os arquitetos do Movimento Moderno que buscam alternativas a partir desses novos valores estão Bruno Taut e Ludwig Hilberseimer, este último com um único livro sobre o tema, intitulado “*Grosztadtsarchitektur*”, de 1927, “*Cidade Vertical*”, conceito que será revisto pelo autor, anos depois. As questões apresentadas pelo arquiteto alemão em seu livro estão claramente influenciadas pelas pesquisas e artigos referentes às cidades norte-americanas da época e são um ponto de inflexão aos conceitos que passam a ser afirmados pelo CIAM, a partir do CIAM 3.

Na “*Cidade Vertical*”, de 1927, as edificações verticais de uso misto, delimitam áreas de circulação de veículos. As quadras são compostas por adensamento de 100% dos blocos para uso comercial e serviços. A organização de trânsito de veículos, pedestres e trens é separada por níveis, inspirada em visões futuristas de cidade concentrada.

Ambas as propostas, de Taut e Hilberseimer, absorvem aspectos como centralidade e concentração, provindos da metrópole, mas isso não quer dizer a manutenção de uma aparência e sim, a reproposta das cidades adotando aspectos considerados positivos a um novo formato. Estas ideias não aparentam ter tido muito espaço no âmbito dos CIAM, somado ao

afastamento – tanto de Bruno Taut como de Hilberseimer – na participação dos eventos pode ter contribuído para o seu não desenvolvimento e conotam a força de outras visões no grupo. Porém, a verticalização, o uso misto, a alta densidade e centralidade foram desafios enfrentados em projetos elaborados para as cidades existentes. .

1.4.3 | *Distopia*

...La futura guerra será química y de bombardeo, será aérea; las ciudades serán aniquiladas de um solo golpe. Un gobierno consciente de la realidad debe reconstruir las ciudades sobre nuevos esquemas... (LE CORBUSIER in AYMONINO, 1973, p.242)

A propostas de cidades *ex nihilo* é um tema recorrente no início do século XX. Cohen (2013) mapeia pelo mundo uma série delas, como Nova Délhi, de 1912, projeto de Edwin Lutyens e Herbert Baker, Rabat, capital de Marrocos, de Henri Prost, proposta em 1913, Camberra, capital da Austrália, de Walter Burley Griffin em 1911, atual Latina (antes Littoria), na Itália, proposta em 1932 por Oriolo Frezzotti e que foi apresentada no CIAM 4, entre outras. No Brasil, cidades como Belo Horizonte e Goiânia e uma série de outras cidades novas surgidas no interior do país na primeira metade do século XX, também expressam esta tendência. Brasília seria a experimentação brasileira de maior proporção mais próxima da realização completa dos conceitos formais modernistas.

A rua-corredor, na qual edifícios se implantam em ambos os lados da via e sem recuos; o adensamento urbano, sem área livre equivalente; a confusão entre o tráfego de veículos e pedestres; o uso misto, e não baseado em um zoneamento, são alguns dos aspectos negativos das cidades que devem ser combatidos pelo urbanismo moderno. Os motivos para isso se justificam pelos problemas que tais soluções urbanas acarretam, com o trânsito, a insalubridade e má qualidade das moradias. A iminência da guerra e da destruição decorrente dos conflitos, além do medo, causa também o despertar da possibilidade de construção e reconstrução através de novos parâmetros.

As três atitudes aqui expostas de enfrentamento da realidade das cidades no século XX pelo Movimento Moderno (utopia, eutopia e distopia) demonstram as diferentes possibilidades de interpretação da relação entre a cidade e a nova arquitetura no período entre guerras. São soluções que partem de um mesmo conceito, que é de crítica às cidades existentes, seja por motivos

políticos, sociais e/ou econômicos, mas alcançam diferentes respostas ao problema colocado.

No período do pós-guerra a visão distópica e utópica do mundo nos projetos modernistas passa a apresentar pontos de fragilidade o que exige uma revisão dos conceitos gerais. Isto se dá, no exato momento em que o mundo está mais fragilizado pelas perdas decorrentes da Segunda Guerra Mundial. Com a guerra, as perdas sofridas, causam o efeito reverso ao almejado pelos futuristas, pois o saudosismo, a busca pela identidade fragmentada e o apego ao que se perdeu, são fatores que urgem para serem incorporados aos projetos urbanos. Enquanto intervenção na cidade existente esta nova ótica trará também mudanças ao CIAM pós conflitos mundiais.

1.7 | NOVAS POSSIBILIDADES À LUZ DO CIAM 8

No pós segunda-guerra, quando o mundo respira e são necessárias inúmeras construções e reconstruções⁵⁴, os projetos de modernistas enfrentam os antigos paradigmas nos tecidos tradicionais.

O CIAM 8, realizado em 1951, teve como tema o “Coração da Cidade”, definido como “o local de encontro das pessoas⁵⁵”. Os artigos resultantes do evento⁵⁶ tratam temas derivados de qualidades encontradas em cidades tradicionais, tais como a centralidade, a praça pública, a existência de usos múltiplos e a *loggia*. Dessa forma, o evento marcar um momento de reavaliação de antigos paradigmas. Os centros, as intervenções em escala pontual e a necessidade de lugar para a espontaneidade nas propostas, passam a ser aspectos almejados para as cidades. Com isso, áreas que geram a dispersão urbana e os usos segregados são questionados.

Neste evento, a convicção de que o urbanismo e a arquitetura moderna são uma mesma entidade, é reafirmada por Sert, então presidente do congresso⁵⁷

After Frankfurt Congress of 1929 CIAM recognized that the study of modern architectural problems led those of city planning and

⁵⁴ Mumford (2000) destaca a intenção do CIAM no entre guerras de estabelecer a possibilidade de, a partir dos Estados Unidos, participar do processo de reconstrução de áreas bombardeadas, especialmente nas cidades alemãs: “*never before had so many cleared urban sites been available for reconstruction*” (MUMFORD, 2000, p. 145).

⁵⁵ Tradução da autora de “*the gathering place of people*” definição J. Tyrwhitt, presente na página 103 do livro “*The heart of the city: toward the humanisation of urban life*” (1952).

⁵⁶ O livro intitulado “*The Heart of the Cities: towards the humanization of urban life*”, resulta do CIAM VIII, realizado em Hoddesdon, em 1951. O livro foi publicado em 1952 e tem como organizadores Tyrwhitt, Sert e Rogers. Nele são reunidos textos de participantes e projeto analisados, sendo esta publicação usada nesta pesquisa como referência ao se tratar sobre esse evento.

⁵⁷ O texto de Sert abre o livro que resultou do CIAM 8, com o título “*Centres of Community Lives*”.

that no clear line of separation could be drawn between the two. Since then, the International Congresses have dealt with both architecture and city planning in all their meetings. (SERT in TYRWHITT et al, 1952, p.3)

Mumford (2000), considera o CIAM 8 como o primeiro momento que dá a direção para o fim dos congressos⁵⁸. No contexto da década de 1950, questões sobre a reconstrução dos centros urbanos destruídos após os conflitos mundiais e sobre a preservação (ou não) de áreas históricas, devem ser efetivamente enfrentados no plano prático, sendo esta a motivação do tema do congresso (SERT in TYRWHITT, 1952). Basicamente é necessário agora descer a discussão ao plano do desenho urbano e não apenas debater as soluções aos problemas a partir de modelos esquemáticos e abstratos ou por meio da análise de soluções restritas a bairros ou a lotes urbanos.

Os principais problemas apontados nas cidades são a perda de significado e fragmentação das áreas centrais das cidades. Sobre isso, Sert (in TYRWHITT et al, 1952, p.4) atribui aos bairros-jardim e à verticalização exagerada, as causas da “descentralização”. Para isso, é necessária a “recentralização”, através da criação de novos “cores”, no lugar dos antigos que foram destruídos pelo crescimento exagerado

This recentralization process demands the creation of new Cores that will replace the old ones that the unplanned growth has destroyed. (SERT in TYRWHITT et al, 1952, p.4).

No discurso, para a criação desses novos “cores”, a cidade antiga inspira, pelas centralidades e lugares que conseguiu criar. O que se almeja é atingir a compreensão das qualidades desses lugares de modo a transportá-las ao projeto.

Em “Conversation at CIAM 8” (in TYRWHITT et al, 1952, p.36-40), redigido como um diálogo entre os participantes, são transcritas as respostas sobre o seguinte questionamento lançado por Van Eesteren: “onde, dentro do complexo urbano, é o melhor lugar para o Core?”. Entre as respostas à esta pergunta, Emery colocou como “impossível ao arquiteto determinar o lugar do core” pois é para ele “uma criação espontânea”; Le Corbusier ressalta sobre a “impossibilidade atual de controlar o seu desenvolvimento posterior” e o que é necessário conhecer é “como e porque os homens se reúnem”; Eesteren considera necessário questionar “se os elementos que nós introduzimos estão realmente de acordo com os hábitos e desejos das pessoas na cidade” e Sert pondera que “a localização deve ser no ponto central da cidade, pois foi um lugar escolhido pelas próprias pessoas”, o que demonstra a

⁵⁸ O CIAM 8 abre o quarto e último capítulo do livro de Mumford (2000), intitulado “From the ‘Heart of the City’ to the End of CIAM”.

inexistência de respostas certas à questão naquele momento. Sert encerra a discussão dizendo ser necessário reintroduzir o “Core” nas cidades, e considera que o papel do arquiteto é desenvolver o invólucro deste lugar, sem a necessidade de ir até os últimos detalhes, mas que este deve proporcionar, em linhas gerais: “a) *separação entre automóveis e pedestres*; b) *espaços abertos para a apropriação das pessoas* e c) *espaços cobertos para favorecer também o uso pelo público*” (in TYRWHITT et al, 1952, p.40).

Dentre outras discussões relatadas nos textos houve uma sobre as *piazza*’s na Itália sendo tratada nela a questão do limite do projeto, especialmente pelos membros mais jovens do CIAM. George Paulsson (in TYRWHITT et al, 1952, p.26), da Suécia, considera que antes de projetar o “core” o arquiteto deve responder a três perguntas: a quem se destina o lugar, como irão se comportar ou que tipo de lugar estas pessoas esperam. O texto de Maxwell Fry (in TYRWHITT et al, 1952, p.69), que residia na Índia, destaca a importância de se observar a cultura do lugar, pois ali podem já estar os elementos para o projeto. Ian McCallum (in TYRWHITT et al, 1952, p.64), da Inglaterra, salienta a importância dos projetos permitirem a espontaneidade das pessoas.

Em termos práticos, com poucas exceções, os exemplares selecionados e apresentados neste congresso (in TYRWHITT et al, 1952) mantêm soluções formais semelhantes entre si, tais como a disposição solta de blocos construídos e extensas áreas livres. As propostas apresentadas localizam-se em áreas destruídas pela guerra ou em terrenos de expansão urbana ou para atender a programas específicos, não esclarecendo, na descrição, a articulação dessas áreas às demais preexistentes ou com outras partes da cidade, caso houvessem. Os projetos apresentados (muitos não executados e de grupo de estudantes), tem evidenciado a sua condição de inserção no lugar quando quase todos são adjetivados como novos: “uma NOVA vila agrícola em Negale”, “um NOVO centro para uma cidade industrial em Gustavsberg”; “o projeto para um NOVO bairro em Roterdã”; “um NOVO centro para vários subúrbios de Oslo”; “um NOVO centro para uma cidade bombardeada em Coventry”; “um NOVO centro recreativo para Hiroshima”; “um NOVO centro cívico para Chandigarh”, entre outros.

Le Corbusier apresenta em sua palestra o projeto para as Nações Unidas, em Nova York, de 1947 e o Plano de Urbanização de *Saint Dié*, de 1945, além do projeto de Chandigarh, em desenvolvimento na época do Congresso (figura 23).

J. L. Sert apresenta o Projeto para o Centro Cívico e Comercial de Cali, na Colômbia e o Projeto de um “Core” Principal para Chimbote, e o Plano Piloto para Lima (figuras 24 e 25).

Figura 23: Projeto para reconstrução de Saint Dié, de Le Corbusier, apresentado no CIAM 8 e não executado (Fonte: 8 (FONTE: TYRWHITT et al, 1952, p.12)

Figura 24: Centro cívico e comercial para o centro de Cali, na Colômbia, apresentado por Sert no CIAM 8 (FONTE: TYRWHITT et al, 1952, p.12)

Figura 25: Estudo para o Plano Piloto de Lima, no Peru, apresentado por Sert no CIAM 8 (FONTE: TYRWHITT et al, 1952, p.15)

Alguns projetos em novas escalas de intervenção também foram apresentados. Como, por exemplo, o texto de William Holford (*in* TYRWHITT et al, 1952, p.99) que tratou sobre o centro comercial de Londres. Neste artigo é apresentada uma proposta que partia das legislações vigentes para estudar diferentes possibilidades de ocupação e renovação de quarteirões em área central da capital inglesa, destruídos pela guerra. Proposta esta que ilustra uma postura mais maleável de projeto e uma mudança na escala de intervenção, mais adaptada a morfologia urbana oferecida pelo local (figura 26).

Figura 26: Estudos para ocupação de quadra em área central de Londres que foi bombardeada, apresentado por Holford, no CIAM 8. (Fonte: TYRWHITT et al, 1952, p.99)

Como à crítica a cidade existente, e tudo que isto representa, está na base do discurso do CIAM, o tema do CIAM 8 – sobre o “Coração da Cidade” – é um momento de inflexão diante dessa postura. Seu mérito é repensar a arquitetura moderna a partir de um viés mais humano, onde as relações simbólicas e culturais do lugar passam a fazer parte do discurso (COHEN, 2013).

O CIAM 8, apesar de olhar para a cidade real como uma inspiração para as soluções, mantém certo distanciamento dela em alguns dos projetos apresentados. Ainda é possível perceber um modelo modernista de espaço sendo proposto. Porém, já são exemplares diferentes dos planos urbanos anteriormente propostos por, ao menos no discurso, pinçar os valores do lugar onde se assentam. A alteração na escala dos projetos que partiam de propostas de cidade e bairros inteiros e agora chegam no desenho de apenas uma quadra, é uma alteração significativa no discurso do CIAM. O texto de Holford (*in* TYRWHITT et al, 1952, p.97-100), último texto do livro, apresenta reflexões sobre a escala de intervenção, e coloca a questão: no caso de cidades antigas e/ou representativas são mais vantajosas as grandes operações ou as ações pontuais? Para o autor, as grandes operações, historicamente, costumam vir acompanhadas de mais impacto negativo, sendo fundamental uma mudança de direção

...Yet it remains doubtful whether, under present economic conditions and within a democratic constitution, the surgical or revolutionary method is the one best suited to an old famous personality such as that possessed by Paris or London. Operations like those performed by Haussmann on the body of Paris, or by Robert Moses on the much younger New York, renew vitality for a time, but lead to further thrombosis and congestion before long. It is now the turn of the direction.
(HOLFORD *in* TYRWHITT, 1952, p.97-98)

Neste sentido, o Movimento Moderno teve em mente ao longo da sua trajetória, um modelo a ser aplicado, produto de uma lógica. Nesta visão o edifício, entendido como objeto autônomo, situa-se em uma nova concepção de espaço (MONTANER, 2013; ELLIN, 1996). Na prática, a realização do modelo modernista exigiria uma grande transformação das cidades, considerando como elas se apresentavam no século XX. Isso não quer dizer que não houvesse espaço para que o lugar fosse considerado no projeto. O CIAM 8 é uma prova dessa possibilidade. Entretanto, o olhar para o existente no Movimento Moderno, de modo geral, acaba se condicionando à intenção de concretizar um determinado modelo. O *croquis* de “edifício-viaduto”, idealizado por Le Corbusier, para o Rio de Janeiro, serve como exemplo. Os

morros inspiraram, mas são também um suporte do desenho que carrega uma intenção externa ao lugar⁵⁹ (MONTANER, 2013).

Apesar do CIAM 8 não ser conclusivo, a mudança de escala no projeto, agora centrado em resolver o problema da cidade NA cidade e a partir do que ela é historicamente, pode ter influenciado, direta ou indiretamente, os projetos dos anos 1950. O turbilhão de novas ideias que ganha força dentro do CIAM ao longo da segunda metade do século XX, faz com que em 1959 ele seja extinto, sendo o 8º Congresso o último evento a gerar uma publicação de maior divulgação sobre os resultados das discussões.

⁵⁹ O *croquis* do edifício-viaduto do Rio servirá de inspiração para a proposta de Urbanização de Argel, por Le Corbusier. Neste projeto, é proposto o mesmo modelo de edificação curva, com desenvolvimento infinito em uma paisagem fronteiriça ao mar (MONTEYS, 2005).

| CAPÍTULO 2

OS **DISCURSOS** DA ARQUITETURA DO
MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE
BRASILEIRA

A associação entre a arquitetura e urbanismo torna-se uma convicção no Movimento Moderno, referenciada em textos e publicações dos CIAM's, especialmente a partir da quarta edição, realizada em 1933 – que motiva Le Corbusier a publicar, em 1941, a “Carta de Atenas” – além de outros textos e artigos de seus participantes e simpatizantes. A transformação da arquitetura, para melhor atender as necessidades do homem moderno e para ser adequada aos novos tempos, acarreta também na necessidade de transformação do espaço urbano que a contém.

A crítica à cidade preexistente, justamente por não proporcionar as condições ideais para a nova arquitetura, faz com que o seu modelo inverso, ou seja, de áreas com baixas taxas de ocupação do solo e menos densas, seja o almejado no discurso. Exemplos formais dessa intenção são apresentados logo na gênese das discussões dos primeiros CIAM's, quando há a seleção dos conjuntos habitacionais europeus com essas características como os melhores exemplares a serem considerados, justamente por darem respostas às problemáticas da habitação enfrentadas naquele período ao almejar proporcionar melhor qualidade de vida. Com isto, a arquitetura pretende assumir o papel de remediadora dos problemas urbanos e transformadora social.

A predileção é, portanto, pela baixa taxa de ocupação. Porém, é permitido o alto coeficiente de aproveitamento do solo que, em conjunto com a taxa de ocupação, propiciam os modelos de edifícios verticais, desde que se tenha a área livre proporcional ao construído.

Dessa forma, é latente ou subentendido que, mais do que construir uma nova arquitetura, a eficácia desta é condicionada a um novo espaço que torne funcional os componentes urbanos que arquitetura moderna contém. Esta constatação se dá através dos textos e dos discursos sobre os projetos, somado ao crédito que tem os personagens preponderantes sobre os

arquitetos brasileiros – destacando-se principalmente Le Corbusier, cuja posição é veemente contrária a reprodução e continuidade da cidade tradicional em modelos urbanísticos do século XX.

Nos livros, em linhas gerais, a preocupação inicial é afirmar a “arquitetura moderna brasileira”, especialmente pelo seu caráter de aculturação dos referenciais externos ao contexto local. O foco é apresentar seus valores positivos e as conquistas obtidas. Portanto, é deixada em segundo plano a análise sobre a viabilidade da proposta urbana que a arquitetura contém em si, sendo esta pouco referenciada, quanto a ter sido concretizada ou não. Já nos textos introdutórios dos livros, comparece a crítica à falta de planejamento das cidades, aspecto que é também apontado como justificativa para a impossibilidade de realização plena da proposta modernista em áreas preexistentes.

Porém, ao percorrer em detalhes os livros, é possível sair da generalidade e identificar os meandros do discurso e avaliar como a cidade preexistente é apresentada e quais as questões abordadas pelos autores sobre a relação da arquitetura com os respectivos contextos imediatos, já que há o compromisso com a aplicação dos pressupostos modernistas. Este é, portanto, o objetivo do subcapítulo 2.1 – O silêncio.

São explorados os livros:

- *Brazil Builds Architecture New and Old 1652-1942*, de Philip Goodwin (com primeira publicação em 1943);
- *Latin American Architecture since 1945*, de Henry-Russel Hitchcock (com primeira publicação em 1955);
- *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin (com primeira publicação em 1956);
- *Quatro Séculos de Arquitetura*, de Paulo Santos (com primeira publicação em 1965);
- *Quadro da Arquitetura no Brasil*, de Nestor Goulart Reis Filho (com primeira publicação em 1970);
- *Arquitetura Brasileira*, de Carlos Lemos (com primeira publicação em 1979);
- *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand (com primeira publicação em 1981).

Na segunda parte do capítulo, é considerada a década de 1950 um recorte onde se evidenciam discussões sobre a cidade preexistente e a luta pela elaboração de Planos Diretores. É período no qual, com o pós-guerra, o crescimento das cidades é exorbitante, e as mazelas de ser uma metrópole afligem o Rio de Janeiro e São Paulo, assim como, em menor escala, outros locais onde há capital para o investimento. O valor de ser moderno, vende, sendo os edifícios com essas características valorizados nas áreas centrais (LORES, 2017). Porém, o crescimento desordenado, a verticalização exagerada, a sobrecarga do sistema viário... são problemas que irão permear a análise de alguns dos projetos apresentados nas revistas.

Dessa forma, o espírito que permeia as revistas brasileiras nos anos 1950, grande parte delas criadas em meio a este contexto, é mais contestador, se comparado aos livros. Um sinal dessa visão é a série de artigos sobre arquitetos brasileiros, elaborados por Geraldo Ferraz, intitulados “Individualidade na história da atual arquitetura no Brasil”, para a Revista *Habitat*, na década de 1950, no qual arquitetos como Rino Levi e os irmãos Roberto são apresentados também como urbanistas, tratando os seus projetos a partir das soluções urbanas apresentadas ou sobre os projetos urbanos que tenham elaborado.

Dessa forma, a questão que se coloca é: as cidades existentes realmente são desconsideradas nos projetos e/ou não comparecem nos discursos sobre os mesmos?

A partir de alguns casos selecionados, em grande parte extraídos de revistas, a seção 2.2 – A crítica à cidade, pretende avaliar como este discurso comparece.

As principais revistas brasileiras exploradas são: Acrópole, Habitat, Módulo e Brasil Arquitetura Contemporânea – BAC e outras pontualmente foram consultadas e permeiam as análises. Estas publicações se destacam pois contaram com grupos editoriais, diretores e/ou colaboradores estrelados dentre os arquitetos modernistas e intelectuais. Considerando diferentes épocas, pode-se destacar entre seus membros redatores:

- **Acrópole**, publicada entre 1938-1971, em São Paulo: Eduardo Kneese de Mello; Carlos Eduardo Gomes Cardim Filho; Henrique Mindlin.
- **Habitat**, publicada entre 1950-1965 e 1975-1989, em São Paulo: Carlos Lemos; Abelardo de Souza; Luis Anhaia Melo; Geraldo Ferraz (responsável pela seção sobre arquitetura na revista); Lina Bo Bardi (responsável pela seção sobre arquitetura nos primeiros anos, saindo em 1954).

- **Módulo**, publicada entre 1955-1965, no Rio de Janeiro: Oscar Niemeyer; Joaquim Cardoso; Rodrigo Melo F. de Andrade; Carlos Leão; Hélio Uchoa; Zenon Lotufo; Mário Pedrosa. Entre os fotógrafos, Marcel Gautherot.
- **Brasil Arquitetura Contemporânea – BAC**, publicada entre 1953-1958, no Rio de Janeiro: Álvaro Vital Brazil; Henrique Mindlin; Mário Barata; Affonso Reidy; Oscar Niemeyer; Lúcio Costa.

Neste percurso, pretende-se possibilitar um entendimento de como os discursos se apresentam, a partir dos livros e revistas enunciados, traçando considerações sobre os seus limites e possibilidades na realidade brasileira.

2.1 | O SILÊNCIO

Este subcapítulo dedica-se a investigar o relativo silêncio no discurso do Movimento Moderno brasileiro, quanto à relação dos edifícios com as cidades preexistentes, dadas as motivações que são próprias e intrínsecas dessa arquitetura.

A partir dos livros selecionados para análise, é investigada, como a questão da cidade e da relação dos edifícios com os seus contextos urbanos é apresentada pelos respectivos autores em suas publicações. Os discursos são procurados, especialmente, nas seções dos livros destinados aos temas sobre cidade, nas seções sobre os projetos e sobre os edifícios. As questões consideradas relevantes foram destacadas em cada publicação, de modo a permitir a análise e a comparação.

Com o exame dos livros, a segunda parte desta seção avalia as diferenças e constâncias apresentadas nas publicações analisadas; como é o entendimento sobre a relação da arquitetura com as áreas preexistentes sob cada ótica; assim como encontrar os pontos de inflexão, lacunas e tangências entre os discursos.

2.1.1 | a organização da narrativa: dissociação entre urbanismo e arquitetura nos livros

2.1.1.1 | PRIMEIRO, OS OLHARES ESTRANGEIROS

Os livros “*Brazil Builds Architecture New and Old 1652-1942*” e “*Latin American Architecture since 1945*” são ambas publicações do Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA, resultantes de exposições realizadas pela Instituição e pretendem ser complementares entre si, portanto são livros-catálogos. Os autores diferem em cada publicação.

O primeiro, em edição bilíngue inglês-português⁶⁰ e fotos de G.E.Kidder Smith, o arco temporal percorrido (de 1652 até 1942) relaciona as origens da arquitetura moderna brasileira com as edificações do período colonial, como delas derivando. O livro surge no contexto da segunda Guerra Mundial, como parte da “política de boa vizinhança” dos Estados Unidos com os países latino-americanos.

No segundo, a intenção é dar continuidade e complementar à pesquisa iniciada no “*Brazil Builds...*”, percorrendo o período de 1945-1955, assim como também suplementar outra exposição realizada três anos antes pelo MoMA intitulada “*Built in USA: Post War Architecture*”⁶¹. A motivação para esse complemento é decorrente do destaque da arquitetura moderna brasileira, assim como a latino-americana, observado pelo MoMA no panorama internacional da década de 1950. O livro se define como um segundo *survey* do MoMA na América Latina (sendo o primeiro o que resultou no “*Brazil Builds...*”), percorrendo 10 países e Porto Rico. Há semelhanças e diferenças apresentadas por Hitchcock (1955) entre a arquitetura norte-americana e a latino-americana ao longo do texto. Isto justifica, em certa medida, os comparativos estabelecidos entre as duas culturas presente no livro, tanto na leitura dos contextos históricos e sociais de cada um dos países, como para melhor estabelecer ao público norte-americano o entendimento dos projetos a partir da explicação de hábitos e traços culturais da população.

⁶⁰ No livro, o título em português é: “Construção Brasileira arquitetura moderna e antiga”.

⁶¹ Exposição realizada no MoMA em 1953, antes da exposição e publicação do livro “*Latin American Architecture Since 1945*”, que se realizou em 1955, cujo livro-catálogo foi organizado também por Henry-Russell Hitchcock em conjunto com Arthur Drexler. Esta exposição e publicação (com prefácio de Philip Johnson) dá continuidade a outra exposição anterior que percorre um período anterior da produção norte-americana “*Built in the USA 1932-1944*”. Na exposição de 1953 foram relacionados os exemplares construídos nos Estados Unidos com destaque para os arquitetos de origem européia, tais como, Alvar Aalto, Marcel Breuer, Charles Eames, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Eric Mendelsohn, entre outros, como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra etc.

O interesse norte-americano para com a construção de um repertório que representa o que se quer definir como “arquitetura moderna” motiva diferentes exposições sobre o tema pelo Departamento de Arquitetura e Design do MoMA. O prefácio de Philip Johnson (in HITCHCOCK e DREXLER, 1953) no livro-catálogo da exposição “*Built in USA: Post War Architecture*”, realizada em 1953, reafirma a própria intenção da instituição de fortalecer esta arquitetura – a partir dos arquitetos selecionados – frente às outras correntes do período (HITCHCOCK, 1953).

Além dos livros, o interesse estrangeiro pelo Brasil e sua arquitetura será reverberado em inúmeras revistas na época. A exposição “*Brazil Builds...*” do MoMA será levada a algumas capitais europeias ao longo da década de 1950, com o patrocínio do governo brasileiro⁶², após ter sido primeiro inaugurada no Rio de Janeiro, em 1952⁶³. Salienta-se o impacto que gerou o discurso sobre a relação estabelecida entre o antigo e o novo na arquitetura moderna brasileira, afirmada pela primeira vez por Goodwin (1943), em uma publicação de projeção internacional. Vários artigos em revistas internacionais irão propagar este entendimento, tal como o número especial sobre o Brasil da *Architectural Review*, de Março/1944, em que coloca a arquitetura como o resultado da harmonia entre o novo e o antigo, formando uma só entidade nas cidades brasileiras. Vale ressaltar que este é o período da II Guerra Mundial, quando as cidades europeias vivem entre o medo e a experiência de destruição completa de suas áreas urbanas, portanto o discurso preservacionista conjugado ao de superação das dificuldades, que se relaciona à arquitetura brasileira do período devia motivar e entreter os espíritos.

A relação dessa arquitetura com o passado e a curiosidade pelo exotismo que isso irá despertar farão com que esse argumento seja propagado à exaustão. Goodwin (1943) tem o pioneirismo de ser o primeiro a publicar sobre isso em seu livro-catálogo. Só em 1956 um brasileiro irá retomar o tema da arquitetura moderna no Brasil para resultar em um livro com o objetivo de também complementar o “*Brazil Builds...*”. Henrique Mindlin se apoia na estrutura argumentativa do livro de Goodwin (1943), aspecto este que será notado também em outras publicações, até os dias atuais.

⁶² O órgão federal pela circulação da exposição ao exterior é a Divisão Cultural do Ministério de Relações Exteriores do Brasil.

⁶³ A revista *Módulo* ao longo da década de 1950 irá noticiar o percurso dessa exposição.

2.1.1.2 | GOODWIN, 1943 – O BRASIL CONSTRÓI

No livro *“Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942”* há a construção de uma trama que relaciona a gênese da arquitetura moderna brasileira, com um período histórico e exemplares selecionados, principalmente do período colonial brasileiro. Este é aspecto pesquisado atualmente por diferentes autores⁶⁴, especialmente pelo curioso fato de ter havido a participação do SPHAN na produção do livro-catálogo, havendo inclusive agradecimento ao então presidente da Instituição – Sr. Rodrigo Mello Franco de Andrade – já no prefácio. Lúcio Costa é considerado um precursor dessa construção histórica⁶⁵ e é personagem amplamente referenciada na publicação. Observando o conjunto de edifícios selecionados para a publicação há um direcionamento em *“Brazil Builds...”* para a tomada de fotografias de edificações históricas que coincidem com as do conjunto de patrimônio material então reconhecido ou em processo de reconhecimento⁶⁶. Os templos barrocos no Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais, as fortificações na costa brasileira, o remanescente da missão jesuítica de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, as fazendas de café e açúcar no Nordeste e no Sudeste, alguns edifícios do período Imperial em Petrópolis e o teatro de Manaus, na Amazônia estão entre os bens selecionados para retratar o passado brasileiro.

Tratando-se de uma publicação que pretende fortalecer laços de amizade entre os dois países (Brasil e Estados Unidos) durante a II Guerra Mundial, *“Brazil Builds...”* não apresenta posicionamentos críticos diretos à arquitetura e/ou ao contexto urbano brasileiro. Até aspectos que podem hoje causar certo desconforto, como a visão da orla carioca tomada pela verticalização causando sombra sobre a praia, é apresentada de uma forma poética e até bela, passagem esta que exemplifica o tom da narrativa do livro

Na praia de Copacabana, preferida tanto pelos turistas como pelos cariocas, as ondas vêm morrer ruidosas numa curva pronunciada de areia ofuscantemente branca, emoldurada de um passeio de pequenos mosaicos pretos e brancos armados em serpentina. Os bordos dessa grande elipse estão pontilhados das verticais regularmente espaçadas dos grandes

⁶⁴ Sobre esta temática, vale destacar os livros de Tinem (2006) *“O alvo no olhar estrangeiro – o Brasil na historiografia da Arquitetura Moderna”* e Segawa (2002) *“Arquiteturas no Brasil 1900-1990”*, assim como as teses de Costa (2009) *“Brazil Builds e a construção de um moderno, na arquitetura brasileira”*, Nery (2013) em *“Pelos ecos na formação da Arquitetura Moderna no Brasil”* e Scottá (2017) com *“Brazil Builds: releitura crítica”*.

⁶⁵ Tinem (2006) considera que Lúcio Costa é o primeiro a insinuar a divisão entre arquitetura colonial e moderna como os dois momentos fundamentais da arquitetura nacional, sendo Goodwin (1943) o primeiro livro a registrar esta visão.

⁶⁶ Scottá (2017, p.191-192) realiza este levantamento consultando a lista de bens tombados pelo IPHAN (antigo SPHAN), apresentando que 28 dos edifícios retratados já estavam tombados e 9 vieram a ser tombados depois da publicação de *“Brazil Builds...”*. A autora inclusive sugere a possibilidade de algumas das imagens utilizadas no livro serem provenientes do acervo do SPHAN, dada a não clareza na informação exata do itinerário percorrido e grandes distâncias existentes no país, somada a boa relação dos autores do livro-catálogo com Lúcio Costa.(p.195).

*prédios modernos de hotéis e casas de apartamentos*⁶⁷. Ao pôr-do-sol, suas sombras projetam-se longamente pelo mar adentro. (GOODWIN, 1943, p.26)

O deslumbramento com a relação entre cidade e natureza já é expresso pelo autor no início da descrição da viagem ao país, onde é relatado que do avião se vê o que Goodwin (1943, p.17) considerou o Rio Amazonas “quilômetros e quilômetros de água sinuosa, serpenteando pântanos e ilhas”; a caminho de Belo Horizonte se avistou um lago “em forma de polvo”; após uma “confusão de picos” se avista Petrópolis “como perdida nas elevações rochosas” e, por fim, “a baía de Guanabara que dá ao Rio de Janeiro o melhor porto do mundo” onde se avistam “as linhas esguias de edifícios altos em semicírculo sobre a orla marinha”. A natureza do país, especialmente a do Rio de Janeiro, com certeza, causa um impacto ao olhar estrangeiro e é destacado no discurso do livro.

Apesar de uma parte significativa das edificações constantes em “*Brazil Builds...*” estar localizada em áreas preexistentes e densamente ocupadas de cidades brasileiras ou em áreas de expansão próxima aos grandes centros – principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo⁶⁸ – pouco é dito sobre o contexto urbano imediato dos exemplares selecionados para a publicação. Aspecto que se justifica por não ser este o enfoque do livro, mas sim os edifícios em si mesmos. Porém, algumas referências à urbanização geral do país constam nas Introduções I e II⁶⁹ e na análise de alguns edifícios modernos e valem ser destacadas, pois demonstram a relação do edifício com a cidade a partir do olhar definido na publicação, fruto dos precedentes que embasam a análise. Tratando-se de livro considerado por Segawa (2002, p.102) como “o principal passaporte da arquitetura brasileira pós-segunda guerra” e segundo Tinem (2006, p.29) “o primeiro livro de difusão sobre a arquitetura moderna brasileira” a sua influência será percebida nas publicações subsequentes, especialmente quanto à construção dos tópicos da narrativa histórica sobre a arquitetura do Movimento Moderno brasileiro⁷⁰, perpetuados até os dias atuais.

A visita ao Brasil ocorre no deflorar de grande número de novas construções, especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo, dentre estas, estão

⁶⁷ No texto em inglês do livro para “casas de apartamento” está “*apartment houses*” que significa na língua inglesa uma edificação com um coletivo de apartamentos para moradia, um condomínio.

⁶⁸ Das 41 obras modernas abordadas com imagens na publicação, mais da metade delas está localizada em São Paulo e no Rio de Janeiro, 3 em Niterói, 1 em Ouro Preto, 2 em Belo Horizonte, 2 em Salvador e 1 em Realengo, Fortaleza, Olinda, Recife e Nova York.

⁶⁹ No livro há uma “Introdução” para a primeira parte referente ao antigo e, outra, para a segunda parte, referente ao novo, que são denominadas Introdução I e Introdução II, respectivamente.

⁷⁰ Tinem (2002, p.30) ressalta que a divisão dos períodos do livro se estabelece de 1520-1807, como de início e término do primeiro momento (colonial) e 1927-1942, como do segundo (moderno), “evitando o intervalo entre 1808 a 1926, relegado ao esquecimento, não só neste, mas em quase todos os livros de arquitetura escritos nesse momento ou anteriores”.

importantes edifícios modernistas para a literatura construídos ainda na década de 1930, como a Sede da ABI, o Edifício do MES, no Rio de Janeiro, o Edifício Esther, em São Paulo, entre outros. Os edifícios com mais de 4 pavimentos em áreas urbanas preexistentes representam uma parcela significativa do livro⁷¹. O autor observa a preferência no Brasil pelo modelo vertical à habitação individual, destacando o aumento expressivo deste tipo de moradia no Rio de Janeiro em 1942: “cinquenta grandes edifícios de cimento armado erigidos numa só cidade” (GOODWIN, 1943, p.97). Para Goodwin (1943) a presença maciça de arranha-céus é a principal contribuição norte-americana no território brasileiro

*Dos Estados Unidos, muito pouco da teoria arquitetônica foi aproveitada. Em compensação, muito da prática se adotou, como instalações de banheiros, iluminação moderna, o arranha-céu, os elevadores que o tornaram possível. **E foram justamente os arranha-céus que mudaram a fisionomia do centro do Rio de Janeiro e de São Paulo** e ainda das praias cariocas onde se elevou quatro ou mais vezes a altura dos edifícios que as circundam. (GOODWIN, 1943, p.81;84, grifo nosso)*

Uma das justificativas para o interesse do MoMA na arquitetura brasileira era conhecer “as soluções dadas aos problemas de combate ao calor e aos efeitos de luz sobre grandes superfícies de vidro” (GOODWIN, 1943, p.7). O *brise-soleil* é considerado como “a grande contribuição para a arquitetura nova” (idem, p.84). Sendo elemento arquitetônico cuja função é corrigir os inconvenientes da insolação nas fachadas, ele torna-se útil para as edificações situadas em áreas urbanas preexistentes, por garantir aos edifícios manterem-se fiéis ao preceito modernista da fachada livre

...Tendo que receber de chapa o rude sol das tardes de verão, os grandes edifícios, em geral, ficam como um forno, dada a proteção insuficiente de suas janelas de folhas semi-cerradas (...) é curioso verificar-se como os brasileiros fizeram face ao importantíssimo problema, cujo estudo foi o que animou a nossa viagem. (GOODWIN, 1943, p.84-85)

Sobre o **Rio de Janeiro**, a avenida Rio Branco, na região do desmonte do Morro do Castelo⁷², é referida pela presença de edifícios ecléticos, tais como, a biblioteca, o museu, um “majestoso teatro” e o Palácio Monroe. Porém, Goodwin (1943, p.25) salienta que “talvez não seja melhor falar neles”, ressaltando que o Rio de Janeiro, assim como Washington, “foram vítimas da mania internacional do carregado à Palladio” ao invés de buscar uma

⁷¹ A autora Scottá (2017) relaciona em sua tese os quantitativos do Livro “*Brazil Builds...*” entre tipos de imagens, quantitativo de obras por arquitetos, tema das obras, data das edificações e localização das obras, sendo os dados utilizados nessa pesquisa como referência e não de modo absoluto.

⁷² Que foi “desmontado” na década de 1920 para ampliar a área e a “salubridade” do centro do Rio de Janeiro, tendo Alfred Agache contribuído com um plano de ocupação da região, destinada a usos comerciais e para instituições públicas.

arquitetura “viva e adequada à terra”. O autor evidencia estar a cidade “quase da noite para o dia” em processo de transformação “começando a ver melhor vantagens” em uma arquitetura “de acordo com a vida atual e com a moderna técnica construtora” (idem). A área do Castelo é o local em que Agache, ao longo da década de 1920, elabora o seu plano urbano⁷³ que é parcialmente aplicado. Neste local, arquitetos modernistas irão edificar seus principais edifícios nas décadas de 1940-50. Portanto, já há ocupações modernistas na região quando da visita de Goodwin, como o Edifício Sede da ABI e o Edifício do MES. Sobre o plano Agache o autor pouco comenta. Apenas em uma passagem cita a presença do urbanista francês na cidade por mais de dez anos, tendo projetado “muitos dos parques ao longo da baía de Guanabara”, porém “mantendo sempre um cunho conservador nos seus trabalhos” (GOODWIN, 1943, p.101)

Quanto ao edifício do **Ministério da Educação e Saúde – MES**, no Rio de Janeiro, no que se refere ao seu contexto urbano, é destacada a oposição e contraste de sua “esbelta massa” com a do edifício fronteiriço do novo Ministério da Fazenda “construção enorme, coroada de uma colossal cornija erguida por consolas aflautadas” (GOODWIN, 1943, p.91). O discurso escrito e os *croquis* da evolução da implantação do edifício, publicados junto ao texto, reafirmam o próprio argumento de Lúcio Costa sobre a edificação de se destacar perante a massa circundante⁷⁴.

Quando é analisado o edifício da **Associação Brasileira de Imprensa – ABI**, no Rio de Janeiro, além de ressaltar no texto a solução do *brise-soleil* na fachada e o uso de pilotis térreos, também é empregado o valor de comparação com o Edifício do MES

A fórmula não é diferente do aplicado ao Ministério da Educação, as formas no entretanto dificilmente poderiam ser mais diversas. Este edifício [ABI] parece sólido e forte, enquanto o outro, tão bem construído como ele, se apresenta leve e ligeiro. (GOODWIN, 1943, p.112, grifo nosso)

Ambos os edifícios, o ABI e o MES, estão muito próximos entre si e são construídos em uma mesma época, entretanto, apresentam condicionantes bastante diversas do lugar onde se implantam. Enquanto o MES ocupa livremente parte significativa de uma quadra, rompendo com os regulamentos urbanísticos existentes, o ABI ocupa lotes que seguem a

⁷³ O Plano Agache foi parcialmente aplicado na cidade do Rio de Janeiro durante a década de 1930, baseado no pensamento da escola francesa de urbanismo. Ele é alvo de muitas críticas pelos arquitetos modernistas, entre eles, Le Corbusier, por haverem pressupostos urbanos que mantêm referência à cidade antiga (como a rua-corredor), apesar da preocupação viária evidente e do zoneamento.

⁷⁴ Argumento colocado por Lúcio Costa no memorial da obra, publicado na Revista Arquitetura e Construção de 1939 (julho/agosto).

regulamentação urbanística da área estabelecida por Agache, formando um conjunto com os demais edifícios da quadra. Mesmo assim, o ABI mantém-se fiel aos pressupostos modernistas através da liberação de parte do térreo com os *pilotis* e as soluções internas que resultam na fachada livre e na organização funcional. Mas não há como comparar com a implantação do MES, solta das divisas do lote, como se fosse o resultado de um exercício plástico da disposição de prismas, permitindo com que todas as fachadas sejam livres e visíveis a partir de diferentes ângulos. Já do lado contrário, está a forma mais estática do ABI, preso à quadra. A “solidez” da Sede da ABI e a “leveza” do MES, observados por Goodwin (1943), provavelmente são atribuídos à relação de implantação com o lugar que cada edifício foi capaz de criar.

São Paulo, diferentemente do Rio de Janeiro, não comove pela relação entre cidade e natureza, mas sim pelo crescimento acelerado. Goodwin (1943, p.94) considera que a cidade é pioneira no urbanismo, com “os primeiros grandes planos de origem oficial”, entre eles, “os túneis da 9 de Julho” que “começaram a ser abertos em 1935” e outras obras

...Estradas com passagem de nível nos cruzamentos, muitas asfaltadas, principiaram a ser construídas em 1920. Desde 1934, abrem-se avenidas novas, alargam-se ruas, constroem-se viadutos dentro do próprio coração da cidade, O seu atual prefeito, sr. Prestes Maia é engenheiro, uma combinação de Moses e La Guardia. (GOODWIN, 1943, p.94)

Apesar dos elogios aos planos urbanos paulistanos, o autor aponta para a ausência de profissionais diplomados e para o fato de que o crescimento acelerado acaba por pressionar o código de obras em nome do lucro

...Quatro casas e meia por hora foram a média de construções em São Paulo, durante o ano de 1941. Em tais condições qualquer código de obras acaba sempre por ser sacrificado pela pressão do aumento da renda... (GOODWIN, 1943, p.94-95)

A descrição de Goodwin (1943, p.96) deixa nas entrelinhas uma visão não tão positiva de São Paulo, apesar da admiração pelo seu crescimento e urbanismo, visão negativa que será percebida em outros autores. Esta visão negativa da capital paulista coincide com a descrição que Le Corbusier apresenta da cidade, em 1930, descrita no livro “*Précisions...*”⁷⁵. Sobre o planejamento urbano do Rio de Janeiro, o autor salienta que “o Rio sonha também com um plano grandioso” onde estão “incluídas a abertura de vários

⁷⁵ Sobre São Paulo, Le Corbusier a descreve “eis que no centro geográfico, como sempre, não se circula mais (...) porque – como sempre – os escritórios invadiram as casas, porque demoliram as casas e construíram grandes prédios, até mesmo arranha-céus”, e pontua ao ver uma imagem da cidade “essa imagem de ruas emaranhadas, que algumas vezes passam umas sobre as outras” (LE CORBUSIER, 2004, p.233).

túneis e a de uma enorme radial cortando as zonas até agora servidas apenas por ruas estreitas” (idem).

As favelas são também citadas no livro-catálogo, sendo destacado o esforço observado pelo autor no sentido de substituir estas por melhores habitações. No livro-catálogo do MoMA “*Latin American Architecture since 1945*”, publicado em 1955, haverá uma seção específica aos conjuntos habitacionais, complementando este tema, não plenamente atendido no livro “*Brazil Builds...*”. Neste, apenas a “*Casa para Operários no Realengo*”, de Carlos Frederico Ferreira e um projeto habitacional destinado a bairro industrial em São Paulo, de Atílio Corrêa Lima, são citados no texto.

...Nas grandes cidades, um grande esforço vai sendo feito no sentido de substituir esses núcleos insalubres por habitações decentes. Essa campanha nem sempre tem sido bem compreendida (...) A campanha de construções populares tem sido orientada como por um rígido espírito prussiano. Quando liberta dessa dureza e com propaganda melhor certamente os grupos humanos se disporão a viver nesses novos lugares que lhes são indicados, sem a ojeriza e a aversão que, hoje, os fazem preferir a morte lenta dos morros ou das várzeas... (GOODWIN, 1943, p.97)

Sobre as duas capitais planejadas, Belo Horizonte e Goiânia, o autor salienta que ambas as propostas “puderam organizar o seu plano de cidade partindo do nada”. Porém, não as considera como exímias resultantes da “era da máquina”, apesar das “ruas largas e bastante espaço livre e aberto” (GOODWIN, 1943, p.96). É interessante notar que Belo Horizonte e Goiânia serão constantemente citadas nas publicações posteriores, porém as análises irão sempre não precisar exatamente qual aspecto do plano se quer apontar como positivo. As análises parecem distanciadas, apenas resultando da observação superficial da malha urbana.

Como já descrito, na análise dos edifícios do “*Brazil Builds...*” muito pouco é abordado nos textos que acompanham as fotografias sobre os contextos urbanos imediatos dos exemplares, já que não é este o objetivo da publicação.

Exemplo disso, é a análise do Edifício multifuncional Esther, em São Paulo, à frente da Praça da República. Apesar da interessante implantação da edificação que dialoga com o edifício vizinho (Edifício Artur Nogueira) para formar, com ele, um conjunto de lâminas paralelas – buscando aproximar-se das melhores soluções analisadas no CIAM 3 – apenas consta em Goodwin (1943) uma descrição dos aspectos internos, de organização do programa e dos acabamentos do edifício. Sobre as soluções gerais do projeto afirma-se apenas de modo genérico que “fora difícil encontrar arranjo melhor para a

vida moderna do que o existente neste bonito edifício de apartamentos” (idem, p.118).

Outro edifício interessante por não conter qualquer referência ao contexto onde se localiza é a **Torre d’água**, em Olinda/PE. A edificação chama atenção pela fotografia que repetidamente a retrata (e é pouco descrita). Com múltiplos andares ela é demonstrada em contraste com a igreja histórica que lhe está próxima, sendo ressaltada na imagem a impressão de maior dimensão da Torre do que realmente possui, especialmente se comparada ao templo religioso. A descrição limita-se aos aspectos físicos e gerais do edifício, um tanto resumidas

Apenas uma parte desta bela torre é usada como depósito d’água. Os longos muros são de combogó ou concreto perfurado. O terraço inferior servirá para nele se realizarem bailes ou festivais. (GOODWIN, 1943, p.158)

Outras edificações do catálogo terão destacadas as suas implantações em relação aos elementos naturais circundantes ou em relação às visuais. Este é o caso da **Escola Primária Raul Vidal**, em Niterói/RJ, cuja solução formal é destacada por não privar a vizinhança “da vista sobre a baía da Guanabara, criando um terraço que “preserva a vista” (GOODWIN, 1943, p.140). A relação com a paisagem circundante é também destacada nos edifícios da Pampulha. Na ocasião do livro, o Cassino, late Clube e a Casa de Baile estavam construídos. A relação com a natureza é ressaltada na **Casa de Baile** no qual, resume-se em uma frase a visão do pequeno edifício, “arquitetura e natureza deliciosamente confundidos” (idem, p.188), referindo-se à marquise serpenteante que contorna a margem do lago da Pampulha, que foi represado pelo homem.

Uma exceção do quadro geral de descrições detidas apenas nas edificações é a apresentada junto à fotografia do **Grande Hotel**, em Ouro Preto/MG, de Oscar Niemeyer. Sobre este projeto é elogiado o posicionamento do SPHAN que “em lugar de exigir uma imitação da arquitetura de Ouro Preto oitocentista” permitiu “a construção deste distinto prédio moderno” (GOODWIN, 1943, p.132)

No panorama de Ouro Preto (...) o hotel coaduna-se bem com o ambiente setecentista⁷⁶. Por motivos lógicos não se esqueceram a inclinação do telhado e o uso da pedra Itacolomi. O desenho, de linhas ousadas e pormenores delicados, ostenta bem orientada relação com o barroco local. (GOODWIN, 1943, p.132)

⁷⁶ Vale ressaltar que no texto em inglês consta 18th century, ou seja, refere-se ao século 18, portanto ambiente setecentista. A tradução no livro do texto em inglês erroneamente traduziu para “oitocentista” ao invés de “setecentista”, essa passagem.

O contexto da cidade histórica é evidenciado na descrição pela sua relação com o edifício moderno proposto, colocando o plano de Niemeyer como em harmonia e diálogo com a preexistência. Tal aspecto é considerado possível pelo uso de materiais e soluções locais, tais como a telha cerâmica na cobertura com inclinação, e a boa relação da nova arquitetura com a arquitetura local.

2.1.1.3 | HITCHCOCK, 1955 – FACHADAS URBANAS

Em “*Latin American Architecture since 1945*” que dá continuidade ao “*Brazil Builds...*”, sendo publicado apenas na língua inglesa, quarenta e seis edifícios são incluídos situados nas principais cidades da América Latina. A exposição no MoMA em 1955 e a publicação do livro-catálogo foram amplamente divulgadas nas revistas brasileiras. Há inclusive uma celeuma registrada na revista Habitat por lamentar o desenvolvimento secreto da publicação, o que resultou na ausência de alguns nomes⁷⁷. Os agradecimentos aos brasileiros no prefácio destinam-se a um reduzido grupo de quatro nomes, Senhora Claude Vincent, Senhora Lota de Macedo Soares, Henrique Mindlin e Francisco Matarazzo Sobrinho. É citada também a revista Habitat por ser uma das fontes dos *reports* sobre a arquitetura brasileira⁷⁸.

Hitchcock (1955) inicia o livro pontuando sobre o fenômeno urbano na América Latina com alta taxa de crescimento populacional e vitalidade econômica, permitindo que, das seis maiores cidades do ocidente, quatro sejam latino americanas. Para o autor esta condição permite o surgimento de grande número de edifícios e potencializa a qualidade dessa produção

...Not all building booms produce moments of distinction, and Le Corbusier's splendid Unité d'Habitation has risen in post-war France where there has been little new construction. But in most Latin American countries today there is both quantity and quality in architecture. (HITCHCOCK, 1955, p.11)

Ele também destaca que a exposição “*Brazil Builds...*” permitiu demonstrar a “criação de um novo idioma nacional com a língua internacional da arquitetura moderna” (HITCHCOCK, 1955, p.12) e considera que a América Latina como um todo sofreu seus efeitos, com mestres expressivos em cada local, citando Mario Pani e José Villagran no México, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer no Brasil, Raul Villanueva na Venezuela, Sergio Larrain no Chile,

⁷⁷ Esta questão é encontrada na Revista Habitat n.25, de dez/1955, quando se noticia a exposição. Os nomes que ficaram de fora, segundo a revista são: “Marcelo Roberto, Gregori Warchavchik, Artigas, Carlos Ferreira, Hélio Duarte, entre outros”. Outros artigos da revista, que divulgam a publicação do catálogo, irão considerar suficiente o número de edifícios (Habitat, n.26 – jun/1956).

⁷⁸ Outras revistas citadas são a francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Review* da Inglaterra, *Domus* na Itália e *Architectural Forum* nos Estados Unidos.

entre outros, e destacando que os Campus Universitários de Caracas e México chamaram a atenção internacional.

Sobre a integração entre os países latino-americanos, vale salientar que os congressos pan-americanos são recorrentes na primeira metade do século XX, almejando criar estratégias e pensamentos comuns aos países participantes. No campo da arquitetura, dez congressos pan-americanos ocorreram entre as décadas de 1920 e 1960⁷⁹ (ATIQUE, 2014), sendo um local de troca de ideias, reforçando a visão de bloco da América Latina apresentada por Hitchcock.

O autor destaca a ainda influência francesa nos países latino americanos que resultam em projetos inspirados “nos ateliês parisienses de uma geração atrás”. Porém, também faz menção que essa simpatia pelos franceses potencializa o grande prestígio de Le Corbusier junto aos arquitetos brasileiros, o que é fortalecido pela sua profícua participação na equipe do projeto do Ministério de Educação e Saúde – MES. Hitchcock (1955), assim como Goodwin (1943), considera que a influência norte-americana – principalmente de Nova York e Chicago – está na construção de arranha-céus e pondera que essa inspiração nos países latino americanos, foi por um lado boa

...It is obvious that many technical aspects of Latin American architecture today owes a great deal, both good or bad, to the United States' standards of plumbing and elevators on the one hand, for example...

Mas também entende os efeitos negativos dessas construções em altura nos centros. Assim como Le Corbusier (2004), Hitchcock considera problemático os novos edifícios sobreporem-se aos tecidos urbanos não preparados para tal tipo de estrutura

...and on the other, alas, to the congestion which arises from building tall structures in urban centers designed for the traffic of two or three hundred years ago. (HITCHCOCK, 1955, p.16-17)

Hitchcock (1955, p.28-29) destaca os planos urbanos em desenvolvimento para Caracas como exemplo de enfrentamento compatível com o problema, e considera que no restante dos países “melhoramentos estão sendo feitos”. Porém, “a construção de novas e mais largas vias quase não acompanham

⁷⁹ O artigo de Atique (2014), intitulado “Congresso Pan-Americano de arquitetura – *Ethos* continental e herança europeia na formulação do campo do planejamento (1920-1960)” faz um apanhado sobre as dez edições realizadas no período pesquisado, destacando a evolução da temática que caminha entre a atuação profissional dos arquitetos (primeiras edições), permeando temas como a preservação do patrimônio histórico (já na década de 1920) e sobre a importância do planejamento urbano para a ordenação do crescimento das cidades. São encontradas referências aos congressos pan-americanos nas revistas de arquitetura, demonstrando a participação de profissionais brasileiros nos mesmos.

o ritmo das construções”, continuando a ser construídos grandes edifícios “em antigas áreas centrais e não em largas avenidas”, ou seja, “em ruas estreitas provenientes do século XVI” (idem).

Hitchcock (1955) destaca a importância dos elementos de proteção solar das fachadas, os *brise-soleils*, sendo este um dos principais argumentos para o primeiro *survey* do MoMA no Brasil. Para o autor, estes dispositivos de proteção solar se tornam interessantes por conformar uma outra condição para a arquitetura moderna, que é o tratamento de fachadas criando as “*urban façades*”, efeito notado no conjunto das edificações em altura nas áreas centrais

...The problems of sun control have produced a variety of interesting façade treatments, so that the vocabulary of commercial architecture is considerably more varied than with us... (HITCHCOCK, 1955, p.29)

As “*urban façades*” irão animar Hitchcock a tratá-las em separado nas imagens finais do livro (a partir da página 191, em seis páginas), formando a reunião de uma tipologia de edifícios confinados em “rua-corredor” e em lotes urbanos tradicionais das cidades latino-americanas. Ele organiza os *brise-soleils* em quatro tipos: estruturas fixas em concreto, estruturas móveis em malha, fixos na posição horizontal e móveis na posição vertical, relacionando, lado a lado, fotografias de exemplares de cada tipo espalhados na América Latina. Também destaca o tratamento de balcões em fachadas, o que confere resultado plásticos às edificações e adequação ao clima tropical.

Figura 27: As pranchas de fotografias de “urban façades” organizadas pelo autor nos tipos identificados (Fonte : HITCHCOCK, 1955, p.192-197)

Apesar do texto sucinto e mais demonstrativo do que descritivo sobre as “urban façades” ao final da publicação, causa interesse o fato do autor ter abordado diretamente o tema da fachada. Tal decisão de Hitchcock (1955) possibilita diferentes interpretações. As fachadas urbanas constituem-se em um tema isolado das demais temáticas abordadas no livro para serem analisadas considerando-as apenas dentro do seu problema específico, como uma variável a ser isolada.

Um primeiro ponto a ser destacado sobre as “urban façades”, é o paradigma criado no entendimento da arquitetura moderna como um exercício de fachada. Esta visão retira a dominância da crítica à rua-corredor, que contribui para que as relações com os respectivos contextos urbanos sejam ignoradas nas descrições dos edifícios em áreas preexistentes. Claro é que, dada a situação urbana adensada desses locais, além dos regulamentos que incidiam nessas áreas, os arquitetos, ao projetarem, levavam em

consideração a relação com os demais edifícios, o que influenciava as suas escolhas. Hitchcock (1955) considera que a reconstrução das áreas centrais das cidades na América Latina com edifícios contendo elementos de proteção solar, panos de vidro ou balcões nas fachadas, em seu conjunto, confere “uma harmonia geral” sem “a monotonia que poderia ser temida” e “herdada dos anos 1920” (idem, p.191).

Outro ponto é o fato de que ao tratar sobre as “*urban façades*” o autor também contribuir para legitimar as edificações nestas situações urbanas. A publicação traz intrínseco ao seu conteúdo o objetivo de definir um determinado conjunto de edifícios como representativos da nova arquitetura, selecionando exemplares relacionados a um contexto mais amplo da arquitetura internacional. Porém, possivelmente ao se deparar com os exemplares confinados em situações urbanas adensadas dos centros urbanos e dispostos em uma “rua-corredor” – sendo esta a condição dos edifícios apresentados em “*urban façades*” – para validá-las como arquitetura moderna, Hitchcock (1955) irá ler a solução dada à problemática do lugar como um valor que proporciona um resultado moderno. A relação entre *brise-soleil* e Le Corbusier é explorada, anos antes, no livro-catálogo “*Brazil Builds...*” de Goodwin (1943). As soluções de fachada refletem a engenhosidade de resolver um problema inevitável decorrente do meio, a incidência solar. Esta assertiva prévia, ao qualificar a solução técnica, pode ter sido o aval que permitiu que Hitchcock considerasse pertinente abordar o tema das “*urban façades*” em seu livro

The strikingly contemporary air of most Latin American cities is above all due to the presence of great number of new office buildings, and in some cases, apartment blocks, rising above the generally low urban structures of earlier periods. There are many varieties of façade treatment...

Altogether a surprisingly wide range of façade treatment are being developed, of course with varying individual success, within a consistent contemporary stylistic frame: as a result, the current rebuilding of Latin American cities has in general produced an over-all harmony of character without the monotony that might have been feared. (HITCHCOCK, 1955, p.191)

A classificação dos tipos de *brise-soleils* das fachadas de edifícios latino-americanos realizada por Hitchcock (1955) relaciona-se também com os próprios anseios do Departamento de Arquitetura e Design do MoMA, de definir o vocabulário formal da arquitetura moderna. Esta leitura gerou a exposição “*Modern Architecture: Internacional Exhibition*”, em 1932, organizada pelo próprio Hitchcock em parceria com Philip Johnson. Nela é cunhado o termo “*international style*” – derivado do livro-catálogo da

exposição⁸⁰. Inspirado por Goodwin (1943), Hitchcock (1955), em “*Latin American Architecture since 1945*”, ratifica como uma resposta racional o uso do *brise-soleil* nas fachadas, sendo parte do vocabulário aplicado pela arquitetura latino-americana. Mas o *brise-soleil* é também apresentado como elemento que atende aos aspectos culturais e uma resposta às condicionantes do meio onde é produzido e reproduzido.

Na seção “*Plates*” do livro, são relacionadas as imagens dos edifícios e descrição sobre os mesmos, seguindo o mesmo padrão de “*Brazil Builds...*”. Os exemplares selecionados não são separados por países, mas organizados por temas. Nos textos, assim como em Goodwin (1943), pouca referência se faz aos contextos urbanos, concentrando-se na descrição dos edifícios em si (forma, programa, soluções técnicas), sendo que as imagens falam mais sobre isso. Os grandes programas como Universidades, Instituições hospitalares e conjuntos habitacionais são o grande destaque da publicação, relacionando as suas soluções com aspectos difundidos pelos CIAM’s, assim como a menção à *Unité d’Habitation* de Le Corbusier. Nestes casos, a descrição é restrita apenas aos programas e aos edifícios que os exemplares possuem. O Conjunto habitacional do Pedregulho, no Rio de Janeiro, de Affonso Reidy, tem destaque na publicação, sendo dedicado a ele cinco páginas. O Conjunto do Parque Guinle, no Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, é também publicado.

2.1.1.4 | MINDLIN, 1956 – O OLHAR DE UM BRASILEIRO

O livro de Henrique Mindlin “*Arquitetura Moderna no Brasil*” abre com a icônica foto do Ministério de Educação e Saúde – MES, tendo em primeiro plano a Igreja de Santa Luzia (tombada pelo então SPHAN), imagem publicada 13 anos antes em “*Brazil Builds...*”. A intenção da publicação, conforme descrito pelo próprio autor, é ser um suplemento ao livro de Philip E. Goodwin, porém, após ser esgotada a primeira edição⁸¹, na próxima foram incorporados ao livro também “os exemplos mais importantes ali mostrados anteriormente” (MINDLIN, 2000, p.21)⁸². O objetivo principal do livro nas palavras do autor é

O objetivo deste livro é antes apresentar, de forma mais condensada e ordenada possível, por meio de um certo número de exemplos selecionados, a imagem daquilo que o

⁸⁰ O livro catálogo da exposição tem como título: “*International Style: Architecture since 1922*”.

⁸¹ A primeira edição foi publicada em 1956 em inglês com o título “*Modern Architecture in Brazil*”.

⁸² Vale ressaltar que a primeira edição do livro é publicada em 1956, porém o volume consultado por esta pesquisa data de 2000, reimpressão comemorativa viabilizada pelo IPHAN, através do Ministério da Cultura. Dessa forma, por questões bibliográficas, o ano de 2000 é que será referenciado quando citado o livro/autor. O mesmo irá ocorrer com o livro de Paulo Santos “*Quatro séculos de arquitetura*” (com primeira edição em 1965, sendo a edição consultada de 1977) e Yves Bruand, “*Arquitetura Contemporânea no Brasil*” (com primeira edição em 1981, sendo consultada a reimpressão de 2008).

Brasil alcançou no campo da arquitetura moderna, de modo a permitir um julgamento fundamentado, tanto por parte dos próprios arquitetos quanto dos críticos daqui e do exterior. (MINDLIN, 2000, p.21)

Publicado em 1956, com prefácio de Sigfried Giedion – então secretário-geral do CIAM –, este é, portanto, o primeiro livro/compêndio sobre a arquitetura moderna brasileira escrito por um autor brasileiro. O livro surge um ano depois de “*Latin American Architecture since 1945*”, na qual Mindlin contribuiu, podendo ser este um fator de motivação para ele ver a necessidade de um suplemento ao “*Brazil Builds...*”, mais completo que aquele proposto por Hitchcock (1955).

Um total de 117 edifícios é publicado, dividido em 4 categorias: casas, edifícios residenciais, hotéis e conjuntos habitacionais (com 58 edifícios); escolas, hospitais, igrejas, prédios esportivos e de recreação e pavilhões de exposições (com 28 edifícios); administração, comércio e indústria (com 15 edifícios) e transporte, urbanismo e paisagismo (com 16 propostas).

O texto introdutório de Mindlin “Arquitetura Moderna no Brasil”, ilustrado com imagens dos templos barrocos brasileiros, relaciona-se com a narrativa de Goodwin (1943) – por sua vez, inspirada por Lúcio Costa –, onde passado colonial, especialmente o da arquitetura barroca produzida em solo nacional, possibilita o presente moderno que se quer demonstrar. O autor amplia o escopo abordado por Goodwin (idem) quando destaca o *art nouveau* e o neocolonial como sinalizadores de novos caminhos para a arquitetura. Para Mindlin (2000) o neocolonial, permitiu o “caráter próprio que a arquitetura moderna brasileira rapidamente assumiu” (MINDLIN, 2000, p.25). Le Corbusier é uma figura destacada, sendo considerado como um dos responsáveis por dar identidade à arquitetura moderna brasileira.

Sobre as cidades brasileiras do período, Mindlin (2000, p.29) salienta o crescimento desordenado e a necessidade de planejamento urbano, questão em pauta nos congressos e revistas brasileiras do mesmo período e já afirmadas por Goodwin (1943) e Hitchcock (1955):

...o crescimento descontrolado das cidades e a expansão industrial vieram expor uma necessidade gritante de planejamento urbano (...). Somente nos nossos dias, sob pressão dos efeitos perniciosos da ausência de planejamento, se tem sentido a necessidade de ordenar ruas, de combater os engarrafamentos organizando a circulação de veículos, de implantar o zoneamento do solo urbano e de sistematizar a cidade, para que ela possa servir à vida moderna de forma adequada e agradável... (MINDLIN, 2000, p.29)

O autor não tem uma visão positiva sobre a viabilidade de implantação de planos diretores, argumentando que até cidades-novas implantadas no início do século XX – Londrina no norte do Paraná e Marília no interior de São Paulo – “cresceram sob a pressão dos interesses imobiliários imediatistas” e tem taxa de expansão tão elevada que “não conseguiram fazer muito mais em termos de planejamento urbano” (MINDLIN, 2000, p.30).

Mindlin (2000) cita os projetos de Prestes Maia para São Paulo e de Alfred Agache para o Rio de Janeiro, porém sem muito detalhar. Ele destaca as transformações urbanas no Rio, como a abertura da Avenida Presidente Vargas, o desmonte do Morro do Santo Antônio e o aterro de uma faixa sobre o mar no Calabouço e nas praias do Flamengo e Botafogo como operações recentes no esforço de melhorar a cidade. Assim como Goodwin (1943), Mindlin (2000) menciona a capital Belo Horizonte pela malha urbana. Pela primeira vez, são também relacionados os “arquitetos-urbanistas” e seus planos urbanos para diferentes cidades do país realizados nas primeiras décadas do século XX, mas sem entrar em detalhes, como Goiânia e Niterói (de Atílio Correa Lima), Recife (de Nestor de Figueiredo), Florianópolis e Caxias do Sul (com diferentes equipes de arquitetos contendo o nome de Edgard Graef), Ribeirão Preto (de José de Oliveira Reis), Lins (Luiz Saia) e outros. O autor destaca também o problema dos transportes em um país de dimensão continental.

Analisando as páginas de imagens e comentários sobre os edifícios (fichas de cada edificação), são então buscadas referências ou sugestões quanto ao contexto urbano imediato em sua relação com o edifício. Devido à origem brasileira do autor – diferente dos livros de Goodwin (1943) e Hitchcock (1955), ambos estrangeiros – somada à sua maior articulação no meio profissional brasileiro, a apreensão da situação urbana em Mindlin (2000) é mais presente na análise. Vale ressaltar que, de modo geral, nos comentários sobre as obras selecionadas para o livro, são ressaltados aspectos que vinculam as edificações a um caráter formal relacionado ao Movimento Moderno (organização funcional, *pilotis*, fachadas livres etc) e a um passado tradicional brasileiro (relacionados, principalmente, com o uso de elementos de proteção solar).

Nas residências unifamiliares retratadas no livro, em grande parte de luxo e situadas em bairros afastados dos centros das cidades, é quase inexistente a referência aos contextos urbanos. A menção que se encontra nos textos sobre qualquer relação com o lugar é a exploração de visuais proporcionadas pelas áreas a partir do edifício. Este o caso da **Casa de Vidro**, de Lina Bo Bardi, em São Paulo, cuja situação no lote e a solução de caixa

de vidro elevada por *pilotis*, permite uma relação com o meio natural circundante e com a cidade distante

A casa foi projetada com o 'mínimo' de proteção para tirar o máximo proveito da soberba vista da imensa paisagem que se descortina sobre a grande cidade (MINDLIN, 2000, p.64).

Outra menção nas descrições das residências é o aproveitamento das condições naturais do lote. O uso de *pilotis*, como forma de transição entre o solo e a edificação, justifica-se também por ser o elemento que permite o aproveitamento das condições naturais do terreno ao “evitar” o movimento de terra. Tal descrição é encontrada na **Casa de Carmen Portinho**, projetada por Affonso Eduardo Reidy, que repete em menor escala a solução de acesso ao bloco curvo do Pedregulho (também projeto de Reidy):

“...a estrutura em pilotis evitou movimentos inúteis de terra. A grande parede de vidro do living oferece uma vista da vegetação opulenta da floresta (...), bem como do vasto panorama à distância” (MINDLIN, 2000, p.76).

Ambos os aspectos, aproveitamento das condições naturais do lote e de visuais, é também encontrada na descrição da **Casa em Canoas**, de Oscar Niemeyer (MINDLIN, 2000, p.88).

Já ao tratar do **Edifício Esther**, projeto de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, em São Paulo, comparece a referência ao contexto urbano e a relação do projeto com o mesmo, aspecto não explorado por Goodwin (1943). A descrição induz para que a solução seja entendida como um comprometimento dos arquitetos com uma determinada solução arquitetônica, parte do Movimento Moderno, de torres isoladas e paralelas, permeadas por áreas livres

*O prédio, em vez de se espalhar sobre todo o terreno, como era habitual, foi construído de modo a permitir que **uma nova rua pudesse passar paralelamente à fachada do edifício, além de ter espaço livre em torno dos seus quatro lados**. O fundo do lote pode ainda ser aproveitado para uma construção menor, atrás da construção principal... (MINDLIN, 2000, p.106, grifo nosso)*

Já o **Edifício Residencial de autoria de Gregori Warchavchik**, em São Paulo – que vem no livro na sequência do Edifício Esther – é apresentado como uma antítese à condição da arquitetura moderna na cidade existente. Na descrição, Mindlin (2000, p.108) destaca que, apesar do terreno pequeno e estreito, por motivos imobiliários, houve a exigência de um aproveitamento máximo do lote. O arquiteto “impossibilitado de influenciar um projeto já pobre de origem, tanto no aspecto humano quanto urbanístico”, pode

apenas “restringir a ambição dos especuladores” e buscar impor “o seu senso de ordem e clareza”.

Outra edificação que tem na descrição o lamento pela pequena dimensão do lote, em virtude da “sucessiva subdivisão de terrenos” é o **Edifício Residencial Luiz Felipe**, de Hélio Uchôa, no Rio de Janeiro. Nestas condições, para Mindlin (2000, p.109) o arquiteto teve que usar “todos os recursos e imaginação para obter (...)apartamentos tão iluminados e organizados quanto possível”.

Já o **Grande Hotel**, projeto de Oscar Niemeyer, em Ouro Preto, tem descrição coincidente com a de Goodwin (1943). Também em Mindlin (2000) é destacada a cidade tombada pelo SPHAN como condicionante do projeto. O hotel, apesar de descrito como “ultramoderno”, apresenta elementos que o relacionam com o sítio histórico, tais como, as telhas coloniais, as treliças de madeira nos terraços e os revestimentos que “contribuem para a integração do edifício à paisagem”, mesmo sendo moderno (MINDLIN, 2000, p. 126). Na visão do autor, assim como para Goodwin, há um encaixe perfeito entre o edifício e a cidade histórica

Esse hotel ultramoderno, com seus 20 quartos de solteiro, sete de casal e 17 suítes duplex, se encaixou de modo surpreendente à paisagem de tempos passados, sem que para isso precisasse depender de cópias de estilos obsoletos. (MINDLIN, 2000, p.126)

Já o contraste negativo com a cidade preexistente é ressaltado na descrição do **Hotel da Bahia**, projeto de Paulo Antunes Ribeiro e Diógenes Rebouças, em Salvador. Diferente do observado no Grande Hotel de Ouro Preto, Mindlin (2000, p.132) considera que o Hotel baiano se contrasta de forma impactante “com os edifícios históricos e as centenas de velhas igrejas de que tanto se orgulha a capital da Bahia”. Vale ressaltar que, diferente do Grande Hotel, o Hotel da Bahia está na Av. da Independência em uma área nobre e elevada em relação ao centro – ocupada inicialmente por casarões ecléticos⁸³.

Interessante notar que para Mindlin (2000) na descrição de edifícios verticais em situações mais privilegiadas nas cidades preexistentes, tais como os terrenos mais amplos e em bairros mais nobres, são identificados os melhores projetos na relação entre interesse imobiliário e qualidade projetual. A dedução é lógica ao se pensar nos próprios modelos da nova arquitetura que são o pano de fundo dos arquitetos no período – no qual áreas livres são esperadas, entremeando blocos edificadas, resultando em baixas taxas de

⁸³ A própria fotografia pequena do contexto urbano, presente na mesma página da descrição do projeto, denuncia tal condição. A área passou por um processo de renovação urbana, com a construção de edifícios de luxo no lugar de grande parte dos casarões.

ocupação do solo e, como consequência, a necessidade de redução no número de unidades, aumentando o seu valor econômico. Porém, é uma conclusão desarticulada, se for considerado o viés social da habitação que motiva o discurso desta mesma arquitetura, já que esta almeja soluções boas e econômicas para todos. Dessa forma, nestes casos, o comprometimento do autor no livro está em avaliar o bom resultado formal dos pressupostos modernistas. Três casos podem servir de exemplo para esta constatação:

Os **Edifícios Residenciais Nova Cintra, Bristol e Caledônia, no Parque Guinle**, projeto de Lúcio Costa, localizam-se em uma grande área, englobando ampla área verde em região nobre do Rio de Janeiro. O projeto, denominado no texto como “um novo empreendimento imobiliário”, é resolvido com seis blocos residenciais verticais isolados que acompanham o desnível do lote, sobre *pilotis* e fachadas que alternam cobogós e *brise-soleils*, formando um semicírculo ao redor da área do parque, lago e *playground*. A concepção de edifícios isolados entremeados por áreas livres está em consonância com a concepção dos modelos urbanos habitacionais do CIAM. Sobre a liberdade dada ao arquiteto no projeto, Mindlin (2000, p.112) ressalta: “os fins lucrativos não implicaram qualquer sacrifício para a excelência arquitetônica desejada”.

O **Edifício Louveira**, de Vilanova Artigas, em São Paulo, também se localiza em área nobre paulistana. A edificação que ocupa lote de esquina, trata-se, na verdade, de duas unidades verticais. A solução claramente sinaliza a influência dos projetos de blocos habitacionais discutidas no CIAM 3, com torres dispostas em paralelo, entremeadas por áreas verdes. Além disso, o projeto de Artigas contém o repertório corbusieriano, de *pilotis* e fachadas livres. A proposta está implantada em lotes tradicionais, porém considerando a dimensão da área onde o conjunto se implanta, somada à proporção dos blocos edificados sobre as áreas livres e à qualidade espacial resultante, permitiu um bom equilíbrio entre área livre (entre as torres) e as unidades construídas, se comparada com o edifício Esther, em São Paulo, por exemplo. No Parque Guinle o espaço livre entre os blocos torna-se também protagonista no projeto. A descrição de Mindlin (2000) demonstra o otimismo com a solução por se distanciar da forma tradicional de ocupar os lotes urbanos

Ao evitar a disposição convencional, com as fachadas para as duas ruas, a planta deixou as duas unidades completamente separadas, com um grande jardim e pátio de estacionamento entre elas, em vez de um pátio interior fechado. A rampa de entrada alegre e leve que as une estabelece uma separação entre o jardim e o pátio, e contrasta agradavelmente com a simplicidade do prédio... (MINDLIN, 2000, p.116, grifo nosso)

O **Edifício Residencial Prudência**, projeto de Rino Levi e Cerqueira Cesar, em São Paulo, “prédio de luxo, em um bairro residencial perto do centro” (MINDLIN, 2000, p.118), apresenta diversos confortos aos usuários, como ar condicionado central e elevador privativo para cada apartamento. É colocado na descrição a dimensão do lote “com cerca de 80 por 50m” (idem), portanto não tratando-se de um lote urbano convencional, além dos aspectos modernos que o edifício apresenta, tais como, os *pilotis* térreos e a separação entre acesso e circulação de veículos e pedestres, sendo estes valores positivos e destacados pelo autor

...o térreo, **em pilotis**, inclui as entradas e um playground, cobrindo parcialmente uma garagem subterrânea, dotada de rampa separada para carros e pedestres. (MINDLIN, 2000, p.118, grifo nosso)

O **Edifício Residencial Antônio Ceppas**, no Rio de Janeiro, projeto de Jorge Machado Moreira, foi premiado com menção honrosa na II Bienal de São Paulo (Brasil Arquitetura Contemporânea, n.4, 1956). Ele é também apresentado no livro “*Latin American Architecture since 1945*” publicado em 1955. A edificação situa-se próximo à Lagoa Rodrigo de Freitas, região nobre do Rio de Janeiro, e tem na descrição salientada a sua localização “praticamente dentro da reserva florestal da cidade”, portanto longe da cidade caótica. Sendo esta apenas uma visão distante que é proporcionada pela vista garantida a partir das janelas de todos os cômodos, exceto nos aposentos da “cozinha, do quarto de empregada e dos banheiros”, ausência justificada por uma questão de custo. Os *pilotis* térreos e o jardim de Burle Marx são os elementos responsáveis pela transição do edifício com a natureza que o circunda e isola.

Três conjuntos habitacionais são publicados: o *Conjunto habitacional para operários*, em Santo André, projeto de Carlos Frederico Ferreira; o *Conjunto Residencial de Pedregulho*, no Rio de Janeiro, projeto de Affonso Eduardo Reidy e o *Conjunto Residencial de Paquetá*, em Paquetá, Rio de Janeiro, projeto de Francisco Bologna. Nos três casos a descrição se concentra no próprio programa dos complexos residenciais e no uso de repertórios modernistas nos edifícios e nas soluções técnicas, havendo destaque ao Conjunto Pedregulho pela descrição mais detalhada, bloco a bloco.

O caso dos conjuntos habitacionais é o mesmo das “escolas, edifícios esportivos e de recreação e pavilhões de exposição”, como também os de transporte (rodoviária e aeroporto). No geral, em decorrência da dimensão e complexidade dos programas ou da localização mais afastadas, as descrições acabam por se concentrar apenas nos edifícios, esgotando-se neles.

Sobre a *Igreja da Pampulha*, não consta na descrição nenhuma referência à sua localização e implantação em relação aos demais edifícios do conjunto. A Casa de Baile, já construída na ocasião da publicação do livro *"Brazil Builds..."* de Goodwin (1943), tem a descrição que foi por ele apresentada, praticamente reproduzida por Mindlin (2000) em outras palavras e com algumas adições referentes à descrição do edifício, o mesmo ocorrendo com o Cassino e o late Clube.

O *Parque do Ibirapuera*, em São Paulo, tem cada um de seus edifícios comentados individualmente, assim como a marquise, sem tratar sobre a implantação do projeto, que tanta polêmica causou nas revistas da época em razão da não execução de um dos volumes e alterações sofridas nos blocos.

Já na seção do livro destinada aos exemplares com usos de "administração, comércio e indústria", a localização urbana central das edificações permite que a cidade circundante seja abordada em algumas das descrições dos projetos.

No caso do **Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI**, no Rio de Janeiro, projeto do escritório MMM Roberto, é citada a sua implantação urbana conforme o "zoneamento da área do Castelo", ou seja, segue determinações para a região, derivadas do Plano Agache. Com isso, o edifício se articula por uma passagem no nível térreo com uma área livre no miolo de quadra "comum a todos os prédios" destinada ao estacionamento de carros (MINDLIN, 2000, p.216).

Já sobre o **Edifício do Ministério de Educação e Saúde – MES**, no Rio de Janeiro – obra de equipe de arquitetos cariocas que incluía Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Carlos Leão, entre outros, com a consultoria de Le Corbusier – é reforçado na descrição o valor de contraste do edifício com o contexto urbano imediato. Este descompasso é apresentado no texto como positivo, justamente pelo fato do edifício se opor à implantação tradicional na cidade

O edifício do Ministério da Educação é o símbolo mais impactante da arquitetura moderna no Brasil e a primeira aplicação, em escala monumental, das ideias de Le Corbusier. Ele mostra, claramente, a força com que o prédio pode modelar o espaço em torno de si e dá, ao mesmo tempo, um exemplo espetacular do que poderia ser um centro urbano, se não prevalecessem os interesses mesquinhos dos especuladores. (MINDLIN, 2000, p.218, grifo nosso)

A descrição de Mindlin (2000) sobre o Edifício do MES amplia a de Goodwin (1943). Esta ficou restrito a descrevê-lo como mais "leve" e "esbelto" do que

o Edifício da Sede da ABI, porém não precisando exatamente como. Para Mindlin (2000) está no contraste com o contexto urbano existente o aspecto mais positivo do edifício, sendo um instrumento que didaticamente demonstra como a ocupação da área do Castelo poderia ter sido melhor, se fosse empregada a visão dos autores do projeto na ocupação da região como um todo. Porém, se não fosse o contraste, a proposta criaria tanto impacto? O valor de oposição ao contexto parece ser um fator fundamental que conferiu à solução do projeto o *status* que teve na época.

Sobre o **Banco Boa Vista**, no Rio de Janeiro, projeto de Oscar Niemeyer, assim como o edifício Sede da ABI, a relação com o contexto urbano não é abordada, talvez justamente por ele seguir as recomendações derivadas do Plano Agache de ocupação da região, apresentando, com isso, uma relativa homogeneidade com os demais edifícios. Mas são destacadas por Mindlin (2000, p.227) as diferenças de solução dadas para cada uma das fachadas, em decorrência de sua situação de esquina. Na fachada oeste, que dá para a Rua Teófilo Ottoni, foram empregados “*brise-soleil* móveis, em madeira, que podem ser ajustados às diferenças sazonais do grau de insolação” (idem). Já a fachada que faz frente com a Avenida Presidente Vargas que “quase não recebe insolação” é “totalmente envidraçada” o que resulta “um feliz efeito, ao refletir a imagem da Igreja da Candelária” (ibidem).

Figura 28: O Banco Boa Vista retratado no livro “Latin American Architecture since 1954” (Fonte: Hitchcock, 1955)

Figura 29: O Banco Boa Vista retratado no livro “Arquitetura Moderna no Brasil” (Fonte: Mindlin, 2000)

O reflexo da igreja no Banco Boa Vista é felizmente retratado na fotografia do edifício que está presente no livro, ocupando uma página inteira. Este reflexo não está nitidamente apresentado na foto do mesmo edifício apresentada em Hitchcock (1955), apesar de ambos os retratos quase terem sido tomados no mesmo ângulo, mas em horários diferentes. A importância dada à arquitetura religiosa colonial por Mindlin (2000) pode justificar a observação da relação entre o Banco Boa Vista e um edifício histórico religioso, através do reflexo na fachada envidraçada.

A posição em esquina dos edifícios, devido à perspectiva e maior visibilidade que proporciona tal condição, motiva arquitetos a ousarem em soluções plásticas elaboradas, até mesmo driblando os códigos de obra. É o caso da **Sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil de São Paulo – IAB**, projeto de uma equipe de arquitetos, que inclui Abelardo de Souza, Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar, entre outros. O jogo de planos e volumes através recuos e da projeção de lajes em balanço nos dois últimos pavimentos até o alinhamento do lote e sobre o passeio no pavimento térreo, considerou as determinações do Código de Obras. Entretanto, a solução resultante foi capaz de criar uma forma plástica única, sendo este o aspecto destacado por Mindlin (idem)

O recuo das janelas nos dois andares superiores foi projetado para atender ao Código de Construção, que permite a extensão das lajes dos pisos, em balanço, até o alinhamento, desde que seja exclusivamente para fins de proteção da chuva e do sol. (MINDLIN, 2000, p.234)

O **Edifício Caramuru**, em Salvador, de Paulo Antunes Ribeiro, situado em uma esquina, recebe proteção por *brise-soleil* metálicos “destacados das fachadas e dispostos em dois planos, alternando-se em tabuleiro de xadrez” (MINDLIN, 2000, p.234), de modo a proteger contra o sol que atinge as suas duas fachadas. Porém, há também a necessidade de garantir a vista para o exterior a partir do edifício. Sobre a solução proposta, Mindlin (2000) descreve

...A proteção contra o excesso de insolação assim obtida, como se um mosquito fosse transformado em brise-soleil, é total e não impede que se possa desfrutar da vista. (MINDLIN, 2000, p.234)

Outro edifício em esquina é o **Seguradoras**, de MMM Roberto, no Rio de Janeiro. Nele também é destacada a solução em *brise-soleils* para a proteção das “fachadas excessivamente ensolaradas”, sendo aplicadas “grandes placas que giram em torno de um eixo horizontal” (MINDLIN, 2000, p.236), podendo ser as mesmas recolhidas. Com isso, a solução, com *brise-soleil* móvel, diferente do proposto no Edifício Caramuru, permite um movimento

ainda mais dinâmico da fachada, somado ao jogo volumétrico que a edificação já apresenta.

Com o Edifício Caramuru e Seguradoras, os elementos de proteção solar demonstram ser um campo profícuo para a exploração de diferentes soluções fachadísticas, como ressalta Hitchcock (1955) nas “*urban façades*”. No entanto, são elementos cujo uso é justificado por Mindlin (2000) sob aspecto técnico e funcional.

No final do livro, Mindlin (2000) apresenta a seção referente a planos urbanos, podendo-se destacar dois deles por exemplificarem as diferentes visões de urbanismo presentes na época para o Rio de Janeiro. Esta condição demonstra uma situação de dualidade nas propostas urbanas, aspecto que se relaciona com a pesquisa.

O primeiro dos planos apresentados é o que resultou da atuação da “*Comissão do Plano do Rio de Janeiro*”, para a realização do Plano Diretor da cidade, entre 1938-1948. O objetivo era dar continuidade ao Plano de Agache (1927-1930), então abandonado e retomado pela Comissão “dando prosseguimento aos estudos já realizados pelo urbanista francês” (MINDLIN, 2000, p.252). Dentre outros melhoramentos e obras urbanas, um dos aspectos interessantes da Comissão em relação ao plano inicial é manter a sequência de *loggia* no térreo e junto ao passeio da Avenida Presidente Vargas, formando um contínuo de edifícios. Solução urbana esta que tanta ojeriza causou em Le Corbusier quando de sua segunda visita ao Brasil e, a qual, o edifício do MES faz frente com uma solução de contraste.

A avenida Presidente Vargas será dotada de calçadas cobertas para pedestres em ambos os lados e, para tanto, o térreo e primeiro andar dos edifícios serão recuados, tanto quanto necessário, com a frente dos edifícios repousando sobre uma fila uniforme de colunas, formando uma galeria contínua, interrompida somente pelos cruzamentos (ver p.227, Banco Boa Vista). (MINDLIN, 2000, p.252).

Um segundo projeto urbano a ser destacado é o “*Plano de urbanização da área do antigo morro de Santo Antônio*”, no Rio de Janeiro, projeto de Affonso Reidy, que data de 1948. A proposta ocuparia uma área atrás dos arcos da Lapa, até próximo ao Convento de Santo Antônio⁸⁴. Apesar de não executado, o projeto tem clara inspiração na *Vile Radieuse*. Sua forma é simples, uma ampla área livre pontuada por um edifício *a redent* e cinco torres verticais. A via que corta a proposta em sentido longitudinal, separa o

⁸⁴ Ambos os edifícios históricos, os Arcos da Lapa e o Convento de Santo Antônio, são preservados no projeto, conforme descreve (Mindlin, 2000) e demonstrado na planta de implantação do conjunto. Porém, ficam visivelmente desarticulados do conjunto.

tráfego de veículos em dois níveis, entre veículos leves, na parte de cima, e pesados, na parte de baixo. Os usos propostos para os blocos construídos são variados, sendo o lugar do Centro Cívico (com Prefeitura, museu, biblioteca, galeria de exposição e um auditório), do Centro Comercial e de apartamentos para habitação no edifício *a redent*.

Após a demonstração dos cálculos comprobatórios do coeficiente de aproveitamento do solo de “1,8” e da densidade populacional, o projeto é valorizado na descrição pela área livre que disso resulta

*... Isto significa que **grande parte do terreno será deixada como espaços abertos**, sem afetar adversamente a alta densidade populacional obtida no projeto: 1.060 habitantes por ha, 8,032 morando e 23.510 trabalhando. (MINDLIN, 2000, p.254)*

Vale ressaltar o valor positivo atribuído à baixa ocupação do solo no projeto de Reidy. Esta qualidade é o negativo da solução em “rua-corredor” da área do antigo Morro do Castelo, mantida pela “Comissão do Plano do Rio de Janeiro”. Ambas alternativas são empregadas em um mesmo contexto e período, o que demonstra a possibilidade de convivência de dois conceitos urbanos para Mindlin.

O projeto de Reidy para a área do Morro de Santo Antônio resulta não executado, ao contrário da ocupação da área do antigo Morro do Castelo, que se manteve em plena ocupação.

2.1.1.5 | SANTOS, 1965 – LE CORBUSIER EM DESTAQUE

Paulo Santos em “*Quatro séculos de arquitetura*”, cuja primeira edição data de 1965, esclarece na apresentação ser o livro resultado de uma palestra proferida em comemoração ao “4º Centenário da Cidade do Rio de Janeiro”, com o tema sobre “400 Anos de Arquitetura”. O autor desculpa-se pelo livro não ter ilustrações, presentes na palestra proferida.

O livro tem o seu conteúdo distribuído em três tempos: Período Colonial, Período Imperial e Período Republicano; sendo este último o que interessa nesta pesquisa. Deste modo, descreve a história da arquitetura, tendo o Rio de Janeiro com principal palco. Os temas percorrem 400 anos de história e são apresentados a partir de eventos, edifícios e personagens. Apesar de tratar especificamente sobre o Rio de Janeiro, os pressupostos que o livro apresenta são gerais. Isto torna possível avaliar como a cidade preexistente é apresentada em sua relação com a arquitetura do Movimento Moderno.

A arquitetura do Rio de Janeiro - porque no Brasil foi aqui, com arquitetos daqui que a reviravolta se deu – rapidamente vai situar-se: não mais subserviente a Portugal, como no período

Colonial; não mais subserviente à França, como no período Imperial; mas dono de seus próprios destinos, no primeiro plano da Arquitetura Universal. (SANTOS, 1977, p.7)

O autor relaciona o neocolonial, a Semana de Arte Moderna⁸⁵, Gregori Warchavchik⁸⁶, Flávio de Carvalho, Alessandro Badassini, Alexander Buddeus, a exposição de Artes Decorativas de 1925, Alfred Agache⁸⁷, Le Corbusier⁸⁸ e o conflito entre neocolonial e o moderno como eventos e personagens que, juntos, criam as bases para a nova arquitetura no Brasil.

Resumida em uma frase, para Santos (1977, p.116), o principal objetivo da arquitetura do Movimento Moderno é: “integrar a Arquitetura e o Urbanismo nas novas condições técnicas, econômicas e sociais impostas pela Revolução Industrial”.

Na parte II do terceiro capítulo do livro (“da revolução de trinta à eclosão do Movimento Moderno”), as referências ao contexto urbano são limitadas, com exceção das referências ao Plano Agache pelos melhoramentos na circulação, zoneamento e criação de praças que proporcionou; a descrição da “Cidade Contemporânea” de Le Corbusier, considerada por Santos (1977), como vantajosa pela grande porcentagem de áreas verdes em detrimento das construídas e o afastamento entre edifícios; e o projeto para o Rio de Janeiro do “Edifício-Viaduto” de Le Corbusier atravessando a cidade.

Um subcapítulo da terceira parte é sobre “Urbanismo” (SANTOS, 1977, p.122). O autor, nesta seção cita o Plano de Avenidas (1930) para São Paulo; a formação da “Comissão do Plano da Cidade” (1931) que tem o objetivo de regulamentar o Plano Agache, também citada por Mindlin (2000); e a construção de Goiânia, projeto de Atílio Correa Lima, sem entrar em detalhes nos três casos.

⁸⁵ Santos (1977) usa o termo “Movimento Moderno” para se referir às manifestações nas artes derivadas da Semana de Arte Moderna de 1922, quando é criado um clima propício para novas reflexões. Ora no texto ele usa “Movimento Moderno” (parafraseando Pevsner, 2002), ora “arquitetura moderna”, sendo o único dos livros consultados a empregar o primeiro termo. Para o autor, a vinda de Le Corbusier é mais relevante do que a Semana de 22, por ter inspirado mais os arquitetos brasileiros (SANTOS, 1977, p.106).

⁸⁶ Também em 1965, Geraldo Ferraz publica o livro “A introdução de uma nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940” onde resgata a figura de Warchavchik para a construção da arquitetura moderna brasileira, esquecida nos livros anteriores. Em Santos (1977) é citado o manifesto publicado em 1925 intitulado “Acerca da Arquitetura Moderna”, relacionando-o a Le Corbusier. Nos livros subsequentes sobre arquitetura brasileira será notada a referência a Warchavchick para explicar a gênese da arquitetura moderna no Brasil.

⁸⁷ Considera relevante a sua contribuição no enfrentamento dos problemas urbanos, porém não deixa de compará-lo a Le Corbusier, já que este último, diferente do primeiro, já havia consubstanciado “uma doutrina que ajustasse a arquitetura e o urbanismo” (SANTOS, 1977, p.111).

⁸⁸ O seu relato sobre as palestras de Le Corbusier é como ouvinte das mesmas.

A *Cidade Universitária* do Rio de Janeiro é referenciada, sendo explicado o seu programa. A sede da ABI também é citada, descrevendo os aspectos do concurso que antecederam o projeto e a sua solução formal “estrutura independente, planta livre e fachada livre” (SANTOS, 1977, p.131).

Sobre o *Edifício do MES* é relatada a evolução do desenho e o resultado formal atingido pela equipe. É destacado o papel desse edifício e do ABI por contribuir na afirmação da nova arquitetura brasileira

A Associação Brasileira de Imprensa e o Ministério da Educação, mesmo quando ainda em construção, atraem caravanas de turistas e a consagração da crítica estrangeira, e abrem com sinal verde o caminho para a nova arquitetura... (SANTOS, 1977, p.133)

Santos (1977, p.135) considera que há uma terceira fase na arquitetura do Movimento Moderno, que supera o “funcionalismo ortodoxo” e busca “expressões plásticas”. Para o autor, ela se inicia com o “Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York” e com a “Pampulha”, sendo, portanto, destacada para o autor a figura de Oscar Niemeyer.

O autor cita uma série de outros projetos, mas apenas relacionando nome e autor. Mesmo nos projetos do edifício da ABI e do MES, que possuem subseções específicas para abordá-los, a descrição é detida nos aspectos formais que relacionam ambos a arquitetura moderna. Mesmo a distinção entre os edifícios de modo a compará-los, presente em Goodwin (1943) e Mindlin (2000), não é explorada.

2.1.1.6 | REIS FILHO, 1970 – PELO DESAPARECIMENTO DO LOTE

O livro “*Quadro da Arquitetura no Brasil*” foi publicado pela primeira vez em 1970. Nestor Goulart Reis Filho explora a relação da arquitetura com o lote urbano, de uma forma didática e ilustrada. Segundo o autor

As principais cidades brasileiras e seus edifícios foram em grande parte estruturados nos séculos passados e funcionam precariamente nos dias atuais.

O Estudo de sua evolução ajudará a transformá-los. (REIS FILHO, 2006, p.15).

Através de um percurso que se inicia no período colonial, o autor percorre a história da arquitetura brasileira até Brasília, explorando as modificações dos edifícios, devido a avanços técnicos e tecnológicos, que resultam em novas relações destes com o espaço urbano. Para Reis Filho (2006) a arquitetura está vinculada ao tipo de lote em que se situa. Portanto, há para o autor uma relação de interdependência. A leitura histórica no livro é evolucionista e

atinge, no fim, as justificativas para a forma urbana ideal aos pressupostos modernistas⁸⁹.

O autor ressalta, entretanto, que a possibilidade de alterações e mudanças no edifício tem velocidade maior que as alterações na configuração urbana. Dessa forma, “os sinais de evolução podem ser reconhecidos quase sempre – senão sempre – em primeiro lugar no plano arquitetônico” sendo que no plano urbanístico “são fruto de uma adaptação mais lenta” (REIS FILHO, 2006, p.16).

Neste sentido Reis Filho (2006) considera o encaixe da arquitetura de filiação modernista aos tecidos tradicionais como provisória e não ideal, já que viabilizam apenas parte dos anseios da nova arquitetura. Para ele, a arquitetura residencial torna mais palpável as alterações almejadas, através do programa e da inversão das relações de frente e fundo e de acesso à habitação. Porém, os programas de edifícios multifamiliares terão recursos mais limitados e apenas soluções pontuais, baseadas principalmente nas possibilidades dos programas internos, no mais, eles resultarão em uma implantação semelhante à de edifícios pretéritos, junto à via pública.

Esta visão, com certeza, justifica a predileção pelos exemplares situados em áreas de expansão ou os grandes programas, por estarem distantes das cidades preexistentes e, justamente, conseguirem criar microclimas ideais aos pressupostos da nova arquitetura. Para o autor, estas são as “soluções de implantação eficientes” (REIS FILHO, 2006, p.87), tornadas possíveis entre as décadas de 1940-1960. O caso do **Parque Guinle**, de Lúcio Costa é para o autor um exemplo

...logo após a Segunda Guerra Mundial começaram a aparecer alguns conjuntos de edifícios de apartamentos cuja implantação já apresentava características totalmente renovadoras. Assim ocorreria no Parque Guinle, no Rio de Janeiro, onde o projeto de Lúcio Costa conseguiria uma disposição dos edifícios que simultaneamente valorizaria o parque e garantiria a integração daqueles na paisagem... (REIS FILHO, 2006, p.95-96)

Ele cita também o **Conjunto Louveira**, de Vilanova Artigas, construído na mesma época que o Parque Guinle, que tem a vantagem de contar com uma praça à sua frente, o que amplifica a solução

.... . Vilanova Artigas utilizaria dois blocos isolados, com um jardim intermediário, aproveitando também muito da excepcional situação do terreno junto à Praça. (idem, p.96)

⁸⁹ No texto de Reis Filho (2006, p.106) é usado o termo “movimento de arquitetura moderna” para se referir aos resultados derivados de pressupostos modernistas e de um urbanismo racionalista.

Soma a esses dois casos, o **Conjunto Residencial de Pedregulho**, de Affonso Reidy, considerando que os três apontam “os caminhos para solucionar os problemas básicos de implantação da arquitetura urbana no século XX” (REIS FILHO, 2006, p.96).

Brasília é então o ápice da narrativa: “seu funcionamento, mesmo parcial, já permite constatar as vantagens de sua aplicação” (REIS FILHO, 2006, p.97). Para o autor, nela foi possível o vínculo entre o urbanismo com a arquitetura, argumento também usado por Bruand (2008)

O que certamente não seria possível é a realização de uma arquitetura com tal padrão, sem aquelas soluções de implantação ou essas soluções urbanísticas sem tais esquemas de relação entre arquitetura e solo urbano. A atualização é recíproca... (REIS FILHO, 2006, p.98)

Reis Filho (2006) destaca que no caso da nova capital foi possível enfim distanciar-se das formas de implantação pretéritas. Isto fez desaparecer os quintais, e a divisão em quadras e lotes, assim como, tornou possível separar o tráfego de pedestres e veículos. É interessante a visão positiva do autor sobre a extinção da quadra e do lote, condizente com o espírito modernista, sendo que, Panerai *et al.* (2004) e Rowe e Koetter (1984), terão este mesmo tema como o alvo da crítica ao Movimento Moderno, por expressarem a negação da cidade tradicional.

Com o desenrolar do texto, Reis Filho (2006) cria os argumentos para justificar a necessidade de novas soluções urbanas que acomodem os pressupostos da nova arquitetura.

2.1.1.7 | LEMOS, 1979 – A EVOLUÇÃO ATÉ O MODERNO

O livro “*Arquitetura Brasileira*” de Carlos Lemos, com primeira edição em 1979, se divide em cinco partes: a arquitetura europeia no litoral da colônia; a arquitetura paulista dos primeiros séculos; o caso do barroco mineiro; o neoclássico e o ecletismo e tempos recentes; sendo este último, capítulo que é de interesse na pesquisa. Os temas são abordados no livro a partir de aspectos evolutivos e resultantes de desenvolvimentos sociais, técnicos e pessoais de seus autores.

Na apresentação são elencados três momentos de busca de uma expressão nacional

...a arquitetura paulista do ciclo bandeirista; o barroco mineiro que teve como criador o mulato, simbolizado no Aleijadinho, e a arquitetura contemporânea. (LE MOS, 1979, p.7)

Lemos (1979) considera relevante abordar um novo antecedente histórico que se relaciona a arquitetura moderna brasileira, que é a arquitetura bandeirista, não se limitando apenas ao barroco do período colonial brasileiro como Goodwin (1943) e Mindlin (2000). Ao considerar a regionalização como um valor positivo na aculturação das referências internacionais no Brasil, o autor coloca a taipa do bandeirante, o barroco do mineiro e a arquitetura moderna⁹⁰ brasileira como os três principais momentos em que o local influenciou o modelo. Porém, ressalva que a arquitetura moderna não atingiu ainda a expressão máxima em todos os programas, partindo, em alguns casos, da simples aplicação de cópias externas à nossa cultura.

O neocolonial contém para o autor a gênese da arquitetura moderna, assim como o é para Mindlin (2000) e será para Bruand (2008). A Semana de Arte Moderna de 1922 é também referenciada, porém, assim como em Santos (1977), Lemos (1979) conclui ser pequena a sua influência direta na arquitetura. Ele considera também importante a contribuição: 1) dos textos de Rino Levi (“A arquitetura e a estética das cidades”), destacando a sua preocupação com o planejamento urbano e Warchavchick (“Acerca da arquitetura moderna”); 2) as duas vindas de Le Corbusier ao Brasil, mas não com tanto entusiasmo como em Santos (1977) e 3) a direção de Lúcio Costa da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, introduzindo reformas no currículo de arquitetura em oposição ao método clássico de ensino. O autor destaca também o avanço técnico do concreto armado e as mudanças sociais. Estas permitiram aceitar a vida em coletivo em edifícios e permitiu as alterações no programa.

Sobre a organização das cidades, Lemos (1977) coloca que o seu desordenamento é um fator histórico que foi parcialmente atendido pelas legislações do século XIX e XX. Porém, para o autor, estas sempre se dobraram a interesses externos, baseados em aspectos econômicos da especulação imobiliária: “a grande maioria passa a viver pior, para permitir que os mais abonados continuem a viver bem como sempre viveram” (LE MOS, 1977, p.27).

... [na década de 1940] quando o resto do mundo civilizado há gerações já conhecia os benefícios e usufruía da nova arquitetura e do planejamento lógico. Realmente, São Paulo, a cidade que mais cresce no mundo, simplesmente alastrava-se desordenadamente qual tecido doente, sem a assistência de

⁹⁰ Vale apontar que o texto de Lemos (1979) uso o termo “modernista” quando adjetiva o arquiteto e “moderna” ao se referir a arquitetura: “arquiteto(s) modernista(s)” e “arquitetura moderna”.

ninguém. Os poucos que tinham olhos, tinham-no provincianamente voltados para minúcias, sem perceber o grande panorama constrangedor, sem atinar com as consequências da falta de planejamento. Não havia escola que abrisse os olhos da juventude. (LEMOS, 1979, p.156)

Sobre o **Edifício do MES** Lemos (1979) considera a edificação “o grande marco da arquitetura brasileira” e o “divisor de águas, que separa duas eras”. Quando comenta sobre o concurso para o edifício (que teve como vencedor um projeto acadêmico), considera que os “jovens arquitetos modernistas” tinham “inutilmente tentado afrontar a tradição paternalista e conservadora” (LEMOS, 1979, p.140), já antecipando a intenção de ruptura com o contexto urbano local que está na gênese da proposta do edifício construído.

Considerando o livro ser de 1979, diferentes arquitetos e projetos são citados no texto, abrangendo um leque de obras muito maior do que a dos autores anteriores. Entretanto, o enfoque se concentra em abordar sobre os aspectos formais, programáticos e técnicos das edificações, relacionando-as com o seu lugar na linha histórica da arquitetura. O autor também traz dados sobre os autores do projeto, trazendo um relato biográfico que justifica as suas respectivas atuações profissionais. A perda da fé na possibilidade de alteração do panorama das cidades e de agir sobre as forças que condicionam o seu crescimento, anunciada no livro, parece tê-lo desmotivado a qualquer análise mais profunda que se referisse aos contextos urbanos dos edifícios analisados.

2.1.1.8 | **BRUAND, 1981 – A ARQUITETURA E O URBANISMO**

O livro de Yves Bruand “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, é resultado da tese de doutorado do autor, elaborada entre os anos de 1969 e 1973, abrangendo as construções realizadas no Brasil entre 1900 a 1969 (TINEM, 2006). Assim como em Goodwin (1943) e Mindlin (2000) a relação da nova arquitetura com o passado colonial e barroco é salientado no livro, dando destaque ao neocolonial por ser decisivo nesta construção (idem).

As análises de obras selecionadas para a publicação se concentram especialmente na descrição dos edifícios, relacionando os pressupostos históricos, sociais e culturais (definidos na primeira parte e na introdução do livro) aos projetos. É bastante evidente a orientação do autor para com os preceitos de Le Corbusier, assim como a admiração por Lúcio Costa e Oscar

Niemeyer, relacionando os três como fundamentais para a arquitetura brasileira⁹¹.

O livro se divide em três partes: “*de um ecletismo sem originalidade à afirmação da nova arquitetura brasileira (1900-1945)*”; “*a maturidade da nova arquitetura brasileira: unidade e diversidade*” e uma terceira parte intitulada “*arquitetura e urbanismo*”. Nesta última parte, a menor se comparada com as demais, é abordado o tema do urbanismo brasileiro até Brasília.

Antes do capítulo 3, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Atílio Correa Lima, Irmãos Roberto, Vilanova Artigas, entre outros, e alguns edifícios, como o Edifício do MES, a Sede da ABI, o conjunto da Pampulha e o Grande Hotel de Ouro Preto são abordados em seções específicas. Com exceção desse último, que reproduz o discurso da harmonia com o contexto histórico como mérito do edifício para descrevê-lo, nos demais temas citados as questões abordadas concentram-se na proposta formal das edificações que são apresentadas.

No capítulo 3, após uma breve revisão histórica sobre a diferença entre cidades coloniais portuguesas e espanholas, o autor trata as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, o caso das cidades novas e Brasília⁹². Sobre as três primeiras, questões referentes à malha urbana, preservação do patrimônio histórico e planos urbanos, são especialmente tratados. Há uma construção gradual de uma predileção, que se inicia em São Paulo (considerada negativa), caminha pelo Rio de Janeiro (parcialmente positiva), atinge Salvador (bastante positiva) e chega no ápice com Brasília. As cidades novas são abordadas de modo superficial e as análises são restritas às questões da malha urbana, exceto Goiânia, que tem um maior destaque na descrição, por se articular com a futura capital federal. Brasília encerra a análise do autor com otimismo.

Os argumentos no texto que justificam o encaminhamento da análise proposta pelo autor conotam a intenção de buscar as soluções que melhor articularam “arquitetura” e “urbanismo”. Considerados pelo autor como complementares entre si, este entendimento vai ao encontro dos pressupostos modernistas que consideram pertinente coadunar ambos em uma só proposta. É por isso que Brasília é o tema mais importante da

⁹¹ O decisivo olhar estrangeiro do mestre francês, valorizando a cultura local aliada aos pressupostos modernistas; a seleção feita por Lúcio Costa do repertório local que se coaduna com a nova arquitetura e a capacidade inventiva e criativa de expressão formal de Niemeyer, estão entre os aspectos destacados pelo autor sobre esses três personagens.

⁹² Os títulos dos capítulos para cada cidade já sugerem as conclusões do autor, sendo eles, “São Paulo ou a negação do urbanismo”, “Rio de Janeiro: lutas contra o relevo e grandes traçados”, “Salvador ou a inteligência de um urbanismo ao mesmo tempo conservador e audacioso” e “Brasília, apoteose do urbanismo brasileiro”.

narrativa do capítulo e do livro de Bruand (2008), já que, na visão do autor, reúne ambos de forma integrada.

São Paulo, para Bruand (2008), é resultado de sua topografia e da falta de planejamento, crescendo em tentáculos e através de loteamentos em sistema ortogonal que formam uma colcha de retalhos se vista de cima. As operações são pontuais, sendo exemplo os bairros-jardim que foram, para o autor, um alento à capital paulistana, ao criar áreas de baixa densidade e com a presença do verde na densa malha urbana, porém são desarticulados entre si e com o restante da cidade.

O autor irá destacar a omissão do poder público na ordenação do crescimento, em detrimento dos interesses privados, apesar dos planos urbanos, realizados como os de criação de parques e avenidas. Destaca como uma ação importante o Plano de Prestes Maia por trazer soluções ao sistema viário para a cidade como um todo e ter preocupações com o transporte público, porém lamenta que o mesmo não tenha sido integralmente aplicado.

A conclusão de Bruand (2008, p.330) sobre São Paulo é que “o urbanismo foi essencialmente negativo” e que “não é de se espantar que não tenha engendrado arquitetura”, para o autor a cidade “teve de curvar-se perante os tipos de construção que foram impostos pelos interesses privados”. Bruand (idem) considera também que os regulamentos não foram capazes de direcionar o crescimento da cidade, proporcionando uma sensação geral de anarquia ao conjunto

...Segue-se que não existe qualquer unidade entre os edifícios de gabaritos e estilos diferentes e toda a vista do centro da cidade dá uma boa ideia desse dinamismo anárquico... (BRUAND, 2008, p.330; 333)

A “unidade” arquitetônica, ao qual Braund (2008) se refere como ausente na arquitetura de São Paulo, irá comparecer na análise das outras cidades. Este será um tema debatido nas décadas de 1950 e 1960 por Oscar Niemeyer na Revista Módulo. Niemeyer considera que as cidades antigas mantinham harmonia entre seus edifícios, e que é perdido nas grandes cidades, com arquiteturas de valores estéticos diversos sendo dispostas lado a lado⁹³.

Como alento a este caos anárquico observado na capital paulistana Bruand (2008) destaca o **Parque do Ibirapuera e a Cidade Universitária**. Duas propostas de grande porte, localizadas em áreas vastas e livres “baseadas

⁹³ Esta discussão é presente nos textos “Arquitetura Soviética” (Habitat n.3, dez/1955); “Considerações sobre a Arquitetura Brasileira (Habitat n.7, fev/1956) e “Unidade Urbana” (Habitat n.12, fev/1959).

em princípios modernos” (idem, p.333). Com a seleção desses dois exemplares como positivos, é extravasada a opção do autor por uma determinada forma de urbanismo e arquitetura, aspecto que está condicionando a visão negativa da cidade tal qual se consolidou. Apesar dos problemas de circulação e acesso à Cidade Universitária, derivados do sistema urbano e transporte deficientes de São Paulo, o autor descreve o Campus como uma solução ao caos urbano

... De fato, cada edifício está isolado dos vizinhos, gozando da vista desimpedida, do ar e da luz louvados pelo urbanismo racionalista. As distâncias são variáveis, mas muitas vezes são consideráveis entre um setor e outro, o que impede o amontoamento e permite uma arquitetura menos unitária... (BRUAND, 2008, p.333)

Bruand (2008, p.333) considera o **Rio de Janeiro** uma cidade “melhor traçada” que a capital paulista, apesar dos acidentes geográficos que a tornam “espremida entre o mar e a montanha”. Para o autor a disposição linear da cidade, circundando a orla, é mais fácil de organizar “que o monstro informe em que São Paulo depressa se transformou” (idem). Assim como Le Corbusier no livro “*Precisión....*” o autor elogia a atuação do prefeito Francisco Pereira Passos, comparando-o com Haussmann. Segundo Bruand (2008, p.334) o prefeito “decidiu pôr em ordem os abusos e dotar a capital da fisionomia e serviços modernos”, proporcionando infra-estrutura urbana, abertura de avenidas, criação de jardins e praças, edifícios públicos e regulamentos para novas construções. A melhora e alterações na circulação e no sistema viário serão várias vezes abordadas pelo autor no caso carioca, assim como foi na análise da capital paulista.

Porém, para Bruand (2008, p.334) as obras de Passos “logo se tornaram insuficientes”, destacando o desmonte do Morro do Castelo (entre 1922 e 1928) como uma primeira ação que não foi bem planejada. Esta demolição fez “desaparecer vestígios históricos e monumentos importantes”.

Sobre Alfred Agache o autor destina palavras elogiosas sobre o seu conhecimento de urbanismo. Ressalta a harmonia entre edifícios buscada por Agache que “desejava uma harmonia unitária, baseada no equilíbrio e na solenidade” (BRUAND, 2008, p.335). Embora não integralmente aplicado, Bruand considera que o Plano de Agache foi fundamental para a absorção da lição de Le Corbusier pelos profissionais locais. O autor destaca também que Agache inspirou muito dos planos urbanísticos cariocas da época.

Bruand (2008, p.336) justifica a pouca aplicação das ideias urbanísticas de Le Corbusier devido a sua doutrina que “pura e inflexível, prestava-se mal aos compromissos que sempre surgem durante a transformação de cidades

antigas”. Como consequência, o autor também atribui a este motivo os poucos projetos urbanos do mestre franco-suíço que foram realizados: “suas propostas eram polêmicas ou visionárias, jamais realistas” (idem).

Assim como na análise sobre São Paulo – onde foi dado destaque ao Parque do Ibirapuera e à Cidade Universitária, o que indica o tipo de solução projetual e espacial que se quer valorizar – para o Rio de Janeiro, Bruand (2008) também destaca projetos de grande porte: **o Conjunto Habitacional do Pedregulho e a Cidade Universitária**. Em contrapartida, o autor ressalta o fracasso da proposta de 1938 de Reidy de alterar o plano urbano de Agache para a esplanada do Castelo, além do projeto, não executado, de ocupação da área resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio (de 1948), também de Reidy. Este último, que se alinhava aos pressupostos modernistas, também é apresentado por Mindlin (2000) e em diferentes revistas da época.

Figura 30: ocupação proposta por Reidy da área da esplanada do Castelo, de 1938, edifícios em H formam um negativo com a ocupação perimetral das quadras do Plano de Agache (Fonte: <<https://www.archdaily.com.br/br/776776/uma-arquitetura-para-a-cidade-a-obra-de-affonso-eduardo-reidy>>, acesso em 21/05/2016)

Figura 31:
proposta de
ocupação da área
do Morro de
Santo Antônio,
com inspiração
na *Ville Radieuse*,
de autoria de
Affonso Reidy
(Fonte: MINDLIN,
2000, p.255)

Sobre a arquitetura produzida no Rio de Janeiro, Bruand (2008), ao se referenciar sobre a produção modernista, considera-a de excelência. Entretanto, para ele, o conjunto de obras é composto de realizações individuais e desvinculadas de um urbanismo que lhes dê sentido:

...Sem dúvida alguma, o Rio de Janeiro possui uma boa parte dos edifícios que fizeram a glória da escola brasileira, mas trata-se de realizações individuais, independentes de todo o urbanismo digno desse nome. Cada vez que surgiu a oportunidade de criar um conjunto coerente, ela foi perdida, quer na Esplanada do Castelo, que ficou livre durante uns quinze anos antes de ser-lhe aplicada uma fórmula aprovada pelas autoridades competentes, quer nos terrenos nivelados do Morro de Santo Antônio, ainda parcialmente desocupados...
(BRUAND, 2008, p.339)

Bruand (2008) considera que o regulamento urbano aplicado à Avenida Vargas, derivado do Plano Agache (com o controle de altura e a exigência de criação de *loggia* térrea junto as calçadas, coberta pelas projeções dos edifícios sobre ossatura de colunas) – apesar de válido, por proporcionar certa monumentalidade –, não é suficiente para garantir a qualidade arquitetônica.

O lamento de Bruand (2008) pela não aplicação de outro plano urbanístico que contenha plenamente os pressupostos do Movimento Moderno faz sentido, já que é uma publicação pós Brasília, onde se viabilizou em grande escala tal solução. A não realização do projeto de Reidy para a área do

desmonte de Santo Antônio foi, para o autor, uma oportunidade perdida de testar a solução urbanística modernista no centro do Rio de Janeiro. A única proposta de uma solução de maior escala na área central com os pressupostos modernistas, é a da implantação do Museu de Arte Moderna – MAM, de Reidy, porém ela é mais parque do que um programa específico. O fato de o Rio de Janeiro ter sido capital federal, deixa a frustração ainda maior, já que não aproveitou esta condição para a viabilização de mais propostas na cidade existente com esse comprometimento.

Em **Salvador**, a análise de Bruand (2008) valoriza o interesse dos dirigentes locais pelas questões do urbanismo, que, para ele, subsistiu apesar do processo de verticalização e da substituição do patrimônio histórico por outras arquiteturas. Ele destaca o “plano geral de reorganização da cidade” que “foi adotado em 1949 (Decreto-lei nº701)” (BRUAND, 2008, p.341), derivado de uma pesquisa e levantamentos extensos elaborados por uma equipe de técnicos formada anteriormente. O plano final foi elaborado e aplicado sob direção de Diógenes Rebouças, então diretor do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador – EPUCS.

Os três principais pontos do plano são: “preservação do passado, circulação e zoneamento” (BRUAND, 2008, p.342). O autor destaca o aprofundado entendimento do sítio e dos componentes urbanos que embasaram o plano. O autor justifica os limites técnicos de viabilidade da proposta, tais como o fato de que apenas limita a altura dos edifícios (mas não os proíbe) na área do Comércio da Cidade Baixa, para que não se perdesse a vista a partir da Cidade Alta ou a seleção criteriosa de exemplares para a preservação na impossibilidade de tudo preservar. Bruand não se aprofunda em detalhes, concentrando-se em apresentar uma visão geral e positiva da proposta, e a considera benéfica e exemplar pela amplitude de temas que aborda e, principalmente, pela boa relação que é estabelecida entre “passado e presente em matéria de urbanismo” (ibidem, p.344), residindo nisso, para ele, a maior contribuição do plano.

Assim, não se pode subsistir qualquer dúvida: Diógenes Rebouças e sua equipe realizaram um trabalho enorme e de primeira linha (...). O mérito dos autores do plano piloto da Bahia foi compreender que nenhuma defesa duradoura dos monumentos e conjuntos antigos era concebível se não houvesse um esforço, ao mesmo tempo, para dotar a cidade das condições que facilitariam sua integração na vida moderna... (BRUAND, 2008, p.344)

Sobre as **cidades novas**, Bruand (2008) destaca a sua acelerada expansão no Oeste paulista e Norte do Paraná entre as décadas de 1930 e 1940, descrevendo-as como cidades de malhas urbanas em xadrez, sem

diferenciá-las entre si, considerando que “não é ali que se deve procurar uma contribuição válida do Brasil ao urbanismo contemporâneo” (idem. p.345). Apesar de abordar de modo mais detalhado o que Mindlin (2000) apenas abordou de modo superficial, a leitura do processo de ocupação e formação dessas cidades é ainda limitada a um olhar distanciado.

Destaca também no processo de cidades novas a formação de capitais estaduais, por um lado, Teresina, Aracaju (com a menção apenas do traçado em xadrez) e Belo Horizonte e Goiânia (com propostas mais detalhadas na análise), e Brasília em escala nacional.

Sobre **Belo Horizonte**, Bruand (2008) destaca a malha urbana, o parque, praças e os jardins públicos proporcionados pelo traçado. Ele relaciona os resultados obtidos com os pressupostos teóricos de urbanismo que a inspiraram. Com isso, justifica os erros no desenho da cidade ao fato de ainda pertencer ao século XIX, “anterior à renovação profunda dos princípios do urbanismo contemporâneo” (BRUAND, 2008, p.349).

A malha urbana de **Goiânia** é abordada por Bruand (2008), apresentando-a como de melhor aproveitamento da configuração natural do lugar do que Belo Horizonte. Salienta as inspirações de caráter histórico de seu autor, Atílio Correa Lima, porém destaca que, mesmo assim, o autor teve preocupação com o trânsito e o zoneamento, tornando-a moderna

A indiscutível inspiração de caráter histórico constatada sob esse aspecto não impede que o plano de Goiânia surja como uma criação original, que leva em conta os fatores locais e da vida moderna. Duas principais preocupações de Atílio Correa Lima foram a disciplina do trânsito e um zoneamento eficiente. (BRUAND, 2008, p.350)

Apesar de considerar um bom plano urbano, com soluções e organização modernas, Bruand (2008) salienta ter Atílio não percebido “as fantásticas possibilidades que se descortinavam perante a nova capital de Goiás” (idem, p.352). Compreende-se que Bruand nota a própria dualidade entre autor e obras. O urbanista da nova capital de Goiás é de destacada atuação como arquiteto de projetos modernistas, inclusive publicados no livro “*Brazil Builds...*”, além de autor de conjuntos habitacionais e outros planos urbanos. Porém, Goiânia apresenta outros pressupostos de cidade, distantes dos que ele explora em outras propostas e em outras escalas, o que causa certo desconforto na análise da sua produção. Porém, este é o mesmo caso do antagonismo de coexistirem os parâmetros urbanos definidos no Plano de Agache para a área do Castelo, ao mesmo tempo em que há um cenário propício para a realização do Edifício do MES; ou a perpetuação daquele, ao

mesmo tempo em que Reidy propõe uma ocupação da área do Morro de Santo Antônio com implantação filiada a urbanística do Movimento Moderno.

O texto de Rodrigo Melo Franco de Andrade (*in* Xavier, 1987), de 1943, quando da morte precoce de Atílio, procura compatibilizar essa dualidade presente no arquiteto. Rodrigo destaca o respeito e interesse pelas cidades tradicionais que tinha Atílio, apesar da afeição pelas formas modernas

No entanto, nem a mocidade de Atílio Correia Lima, nem a sua predileção decidida pelas formas da arte moderna, nem mesmo a sua aspiração por uma profunda reorganização social, que importaria, em suma, em transformações urbanísticas fundamentais, nada disso pode diminuir o seu amor aos aspectos tradicionais das nossas cidades. (ANDRADE, in Xavier, 1987, p.367)

Por fim, Brasília! Após discorrer sobre as questões concernentes ao histórico de implantação e sobre o concurso, a nova capital tem o memorial de Lúcio Costa esmiuçado. Bruand (2008) destaca paralelos de Brasília com a Carta de Atenas, com o Plano de Goiânia (pela divisão entre centro “real” e o administrativo), sendo tudo na nova capital considerado magistralmente articulado, moderno e bem resolvido. A visão geral do texto é de otimismo, considerando-a um êxito, como se Brasília tivesse resolvido todos os conflitos detectados pelo autor nas cidades brasileiras. Ponderando hoje sobre toda a crítica negativa que Brasília recebeu antes, durante e depois da sua construção – inclusive dividindo opiniões entre o grupo dos “pró” e “contra” –, a descrição de Bruand demonstra o seu posicionamento sobre o assunto.

Bruand (2008) destaca que Brasília se afasta das soluções tradicionais de cidade (tal como a rua-corredor) ao aplicar o urbanismo do século XX. Porém, a nova capital também reage à dispersão, gerando uma certa centralidade e unidade com a sua concepção. No CIAM 8, realizado em 1951, com o tema sobre “o Coração da Cidade”, é abordado o tema do “centro” do projeto, o *core*. Apesar de este evento não ser referenciado diretamente por Bruand, percebe-se que o autor indica os seus reflexos como rebatidos em Brasília

Sob todos os aspectos, o plano de Lúcio Costa constituía uma criação original. Adotava os grandes princípios do século XX (abandono da rua tradicional ladeada por casas e prédios, implantação de uma arquitetura com base em blocos isolados dentro de vastos espaços verdes, multiplicação de elementos formando divisões autônomas justapostas, de importância igual), mas reagia contra a tendência à dispersão e à falta de unidade que até então tinham sido suas consequências... (BRUAND, 2008, p, 362, grifo nosso)

Após detalhar as questões do zoneamento e organização do plano de Brasília, novamente Bruand (2008) reafirma os pressupostos modernistas. Estes se apresentam em oposição a uma condição tradicional de cidade e são colocados como baseados em Le Corbusier

*...o que subsistirá [de Brasília] sempre é a nova concepção do espaço, traço fundamental do plano de Lúcio Costa. O movimento racionalista, sob impulso de Le Corbusier, tinha proposto **substituir o espaço fechado das ruas e praças determinadas pelos alinhamentos contínuos dos edifícios por um espaço aberto e fluido**, pontilhado de edifícios isolados que o canalizariam (...) Tratava-se de uma reviravolta estética, que vinha somar-se à revolução prática inspirada pela preocupação de assegurar ar, sol e luz à população (...) Chegava-se a uma reviravolta das proporções entre cheios e vazios, estes agora ganhando muito daqueles pela multiplicação de suas dimensões... (BRUAND, 2008, p.365, grifo nosso)*

As superquadras são particularmente tratadas no livro de Bruand (2008). Elas são tema de discussões nas décadas de 1950 e 1960, especialmente nas Revistas da época, com questionamentos sobre a sua vitalidade e os mecanismos que serão necessários para garantir a boa arquitetura durante o processo de ocupação. Para o autor, as superquadras “funcionaram perfeitamente” (BRUAND, 2008, p. 369). Ele elogia a solução das unidades de vizinhança, que congrega grupos de superquadras através de áreas coletivas para serviços e comércio e os “cinturões verdes” que as delimitam. Destaca também a criação de normas que regem os aspectos formais da edificação (uso de *pilotis*, gabarito de altura de seis pavimentos), de modo a assegurar “à capital uma rara unidade monumental” e considera que as obras até então realizadas são harmoniosas.

Brasília é, para Bruand (2008), o fechamento de um ciclo e as respostas aos problemas observados na sua leitura da realidade brasileira e de aplicação de um urbanismo do século XX. Para ele, a cidade é um exemplo “da capacidade de criação da nossa época” e a “síntese original dos valores permanentes e das pesquisas recentes” (idem, p.372).

2.1.2 | a abordagem da preexistência na historiografia da arquitetura moderna brasileira

Os livros dos autores analisados constituem exemplares que integram a historiografia da arquitetura moderna brasileira. Nesta análise foi possível observar a configuração de dois grupos: os livros fundadores, composto por Goodwin (publicado em 1943), Hitchcock (publicado em 1955) e Mindlin

(publicado em 1956) e os livros continuadores, formado por Santos (publicado em 1965), Lemos (publicado em 1979) e Bruand (publicado em 1981).

Na fase dos fundadores, apesar das problemáticas urbanas serem bastante destacadas – como o crescimento exagerado e desordenado das cidades e a ausência de planos urbanos, especialmente pelos dois primeiros autores (não sendo tanto uma questão para Mindlin) – tratando-se de livros-catálogos, o principal objetivo nas publicações, no que se refere à arquitetura brasileira, é identificá-la, defini-la e validá-la. Portanto, não há nestes livros o foco de confrontar os exemplares com os seus respectivos contextos urbanos. No processo de validação a que se propõem estes livros, a presença do receituário corbusieriano (*pilotis*, terraço jardim, planta livre, fachada livre e o consequente *brise-soleils*, deste último) ou de parte dele nos edifícios, já são considerados suficientes. Outros aspectos que estão no cerne do Movimento Moderno, como a preocupação social, a economia associada a arquitetura ou à negação da cidade existente, são avaliados em menor medida do que os componentes formais.

Desse modo, o mesmo olhar que restringiu a análise apenas ao edifício, permitiu que edificações modernistas confinadas em quadras e lotes pudessem, logo no início, também serem incluídas na historiografia do Movimento Moderno brasileiro. Porém, a situação urbana em que se apresentam, também permitiu análises relacionais dos edifícios com os seus contextos urbanos e entre si. Este é o caso do Edifício do MES, que é comparado ao Edifício Sede da ABI, tanto por Goodwin (1943) como por Mindlin (2000). Nesta análise, o Edifício do MES é apresentado como superior ao ABI, devido à condição livre de implantação que apresenta. A comparação entre estes dois edifícios ilustra, de certo modo, o próprio desconforto dos autores, ao incluírem edifícios confinados em lotes na cidade existente como parte do repertório modernista brasileiro.

A exceção ao silêncio sobre o contexto dos edifícios em áreas existentes, são as *urban façades* de Hitchcock (1955). Nestas, o autor assume a condição da arquitetura moderna na América Latina como confinada em lotes e compondo um *continuum* de edifícios lado a lado, tal qual uma rua-corredor, sendo a fachada parte fundamental da proposta. Dessa forma, para validá-las como modernas, os *brise-soleil* e outros recursos para a proteção solar – como elementos funcionais que são – qualificam esse conjunto de edifícios.

Entretanto, neste primeiro grupo, o silêncio se mantém em Hitchcock (1955) e Mindlin (1956), mesmo para os grandes programas modernistas, como a habitação coletiva, parques ou campus universitários. A cidade se dilui

perante a obra, sendo elas, também, individualizadas e analisadas apenas em si mesmas. Considerando o ritmo de obras públicas para atender aos grandes programas no Brasil, as conquistas obtidas são grandemente louvadas, não havendo espaço para criticá-las ou postergar a sua realização. Na análise desses exemplares, permanece o olhar formalista para os edifícios, tornando restrito o grupo de edificações a ser destacado⁹⁴, em detrimento de outras obras realizadas no mesmo período.

No grupo dos continuadores, com livros escritos a partir de 1965, percebe-se uma variação nos referenciais adotados para validar os exemplares como arquitetura moderna. Eles deixam de ser descritos pelos aspectos estritamente formais e compositivos do receituário da arquitetura moderna, (adotados principalmente pelo primeiro grupo de autores), mas passam também a ser espaciais. A construção de Brasília (1956-1960) impactou sobre esta mudança de ótica.

Este grupo, irá valorizar especialmente o Parque Guinle, o Conjunto Pedregulho, o Parque do Ibirapuera e as Cidades Universitárias do Rio de Janeiro e São Paulo. Dessa forma, os pressupostos urbanísticos modernistas, após viabilizados e materializados em Brasília, são almejados nas demais cidades. A crise da arquitetura moderna, deflagrada já nos anos 1950⁹⁵, também faz autores, como Lemos (1979) ir em busca de outros exemplares, como os da arquitetura brutalista paulista enquanto continuadores dos pressupostos modernistas.

Nestes livros do segundo grupo, com raras exceções, haverá a remoção de qualquer referência ao contexto dos edifícios em preexistência. As descrições passam a se limitar ainda mais às composições formais e a descrição do repertório formal-compositivo modernista que apresentam. Os edifícios que se excetuam são o Grande Hotel de Ouro Preto, sempre referenciado pela sua relação com a cidade Colonial e parte da primeira fase de afirmação do Movimento Moderno brasileiro e o Ministério de Educação e Saúde, colocado como o símbolo de superação da cidade existente.

Desta forma, há silêncio nos dois grupos (formadores e continuadores), porém o silêncio no grupo dos fundadores, tornou possível a consagração

⁹⁴ Um exemplo de que da seleção é o livro de Paulo Bruna (2010) "Os primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1930-1950". Nele é apresentado o levantamento de edifícios habitacionais construídos em São Paulo. Entre os seus projetistas estão Atílio Correa Lima, Paulo Antunes Ribeiro, Carlos Frederico Ferreira, Eduardo Kneese de Melo, Irmãos Roberto, entre outros, arquitetos modernistas que são recorrentes nos livros consultados, porém cujas obras em específico abordadas na pesquisa, não constam nos Manuais.

⁹⁵ Um exemplo da crise da arquitetura moderna refletido no Brasil é a Revista "The Architectural Review", nº 703, de jul/1955, onde na matéria "Report on Brazil", Max Bill, Walter Gropius, Richard Rogers Peter Craymer e Hiroshi Ohye dão sua avaliação sobre a arquitetura moderna brasileira, causando desconforto aos arquitetos modernistas nacionais.

dos edifícios em lotes confinados da cidade existente. Já no grupo dos continuadores, a busca pela perfeita aplicação do Movimento Moderno, com todos os seus pressupostos materializados, esvaziou os exemplares em contextos urbanos preexistentes de qualquer justificativa ou significado relacional com o lugar que possam ter tido.

Perante o observado, uma síntese é proposta sobre como a cidade comparece nas publicações analisadas. Este apanhado parte da interpretação livre e do entendimento nas entrelinhas, obtidos a partir dos textos, quando abordados projetos e edifícios. Vale ressaltar que nas análises dos projetos presentes nos livros analisados, este enfoque não era uma intenção das descrições, portanto, a menção de aspectos de relação do edifício com os seus respectivos contextos urbanos permeia outros aspectos, referentes à vinculação do edifício aos pressupostos modernistas:

Em Goodwin (1943) podem ser observadas três formas de referência:

- a) **como contraste com o contexto**, caso do Edifício do MES;
- b) **por conter elementos de proteção solar em resposta às condicionantes do lugar onde se implantam**, caso do Edifício da ABI;
- c) **pela harmonia do edifício modernista com o tecido urbano histórico**, caso do Grande Hotel em Ouro Preto.

Em Hitchcock (1955):

- a) **por conter mecanismos de proteção solar nas fachadas e ser elemento de destaque (em esquina) em resposta as condicionantes do lugar onde se implantam**, Banco Boa Vista;
- b) **por conter mecanismos de proteção solar nas fachadas e/ou aproveitar condicionantes do terreno para causar menor impacto na área**, Conjunto Pedregulho, Casa em Canoas de Niemeyer.

Em Mindlin (2000) são identificadas outras relações com a preexistência, além das de Goodwin:

- c) **por criar lâminas paralelas entremeadas por área livre**, caso do Edifício Esther, Edifício Louveira, Conjunto Parque Guinle, Edifício Prudência e Edifício Antônio Ceppas⁹⁶;
- d) **como contraste com a preexistência**, caso do Edifício do MES que é comparado com o Edifício da ABI;
- e) **pela harmonia do edifício modernista com o tecido urbano histórico**, caso do Grande Hotel em Ouro Preto;
- f) **pela desarmonia do edifício modernista com o tecido urbano histórico**, caso do Hotel da Bahia⁹⁷;
- g) **por conter mecanismos de proteção solar nas fachadas e ser elemento de destaque (em esquina) em resposta as condicionantes do lugar onde se implantam**, caso do Edifício Caramuru, Edifício Seguradoras, Banco Boa Vista e Sede do IAB;
- h) **por refletir o entorno na fachada envidraçada**, caso do Banco Boa Vista;
- i) **enquanto aproveitamento de visuais para a cidade**, é o caso, principalmente das residências em bairros fora do centro (como a Casa de Vidro); no Conjunto Residencial do Pedregulho também é feita essa referência;
- j) **enquanto plano urbano vinculado aos pressupostos modernistas na cidade adensada**, caso do Plano de urbanização da área do antigo Morro de Santo Antônio (não executado);
- k) **enquanto plano que mantém as determinações do Plano Agache para a área do antigo Morro do Castelo**, através da Comissão do Plano do Rio de Janeiro que deu continuidade ao plano inicial.

Em Reis Filho (2006), Brasília é o ápice da narrativa construída, sendo relacionados três edifícios como antecedentes relevantes pelas características inovadoras que apresentam na relação com a cidade, apesar de serem soluções pontuais:

⁹⁶ O edifício Antônio Ceppas, no Rio de Janeiro, é uma torre sobre pilotis. Porém, mesmo não sendo composto de duas lâminas paralelas, é citado dentre os demais, pois há a intenção de apresentá-lo como uma solução isolada no lote e permeada por área verde.

⁹⁷ Aqui listada, apesar da comparação de Mindlin (2000) conter o equívoco sobre a localização do edifício em relação a área histórica colonial de Salvador, conforme apresentado no item 2.1.1.

- a) **grandes programas com novas soluções de implantação**, é o caso do Conjunto no Parque Guinle e Conjunto Habitacional do Pedregulho;
- b) **por criar lâminas paralelas entremeadas por área livre**, caso do Conjunto Louveira.

Em Lemos (1979):

- a) **enquanto contraste com a preexistência**, Edifício do MES.

Para Bruand (2008) a narrativa também se constrói como em Reis Filho (2006), quanto ao objetivo de destacar as soluções de Brasília. O autor destaca no texto alguns exemplares que indicam parcialmente o caminho até à viabilização da proposta urbana de Brasília, onde arquitetura e urbanismo se coadunam:

- a) **grandes programas com novas soluções de implantação**, Parque do Ibirapuera, Conjunto Habitacional do Pedregulho, Cidades Universitárias de São Paulo e do Rio de Janeiro.
- b) **plano urbanístico que agrega relação com a cidade histórica**, caso do Plano Geral de Reorganização da Cidade de Salvador;
- c) **enquanto plano urbano vinculado aos pressupostos modernistas na cidade adensada**, projeto para a área do antigo Morro de Santo Antônio e proposta de ocupação elaborada por Reidy para a área do Plano Agache.

Ressalta-se que os tipos listados são os que os discursos dos livros permitiram interpretar sendo, é claro, provável que outros projetos e exemplos tenham estabelecido inúmeras conexões com os seus contextos imediatos, apesar dos livros não as terem abordado.

Por último, vale uma reflexão sobre as **“urban façades”**, apresentadas no livro de Hitchcock (1955).

De forma consciente ou não, as **“urban façades”**, demonstram estar a arquitetura do Movimento Moderno – nas décadas de 1940 e 50 – sendo construída, principalmente, em locais que não oferecem as condições ideais dos pressupostos que a orientam. Os edifícios estão confinados em lotes urbanos tradicionais, implantados em “rua-corredor”, com a cidade preexistente ao redor. Eles formam, com isso, querendo ou não, um conjunto com os demais edifícios que lhes estão próximos.

Figura 32:
Edifício “*La
Maison France*”,
cujos brises
estão “na fachada
errada” (Fonte:
Brasil Arquitetura
Contemporânea,
n.8, 1956, p.57)

Hitchcock (1955) atribui valor às soluções apresentadas pelas fachadas do edifício, como uma qualidade da arquitetura moderna em áreas preexistentes, sendo que estas resultam de uma escolha dos dispositivos de proteção solar (tipo de *brise-soleils* e balcões) para responder as condicionantes que são dadas pelo próprio lugar. A crítica à solução das fachadas voltadas para a via pública do edifício “*La Maison France*”, do arquiteto Jacques Pilon, no Rio de Janeiro, presente na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 8, 1956 (p.57), pode ser um demonstrativo de como as fachadas importam. O projeto é valorizado na revista pela beleza e pressupostos modernistas. Mas é também criticado por não posicionar os *brise-soleils* na fachada correta em relação à insolação solar (a fachada norte recebe os *brises* e a oeste um plano de vidro), partindo o projeto possivelmente mais de uma escolha do que de aspectos meramente técnicos.

As “*urban façades*”, portanto, permitem repensar e ampliar o sentido da arquitetura moderna na cidade preexistente: como ela foi de fato realizada? Na maioria dos casos, a descrição dos projetos nos livros pretende dar a impressão de estarem os arquitetos apenas focados na realização dos pressupostos modernistas que orientavam o seu pensamento projetual. Entretanto, a cidade existe e pulsa ao redor e as regulamentações e legislações urbanas também condicionam as propostas. O maior aproveitamento do lote, permitido pelos códigos urbanos, propiciam a implantação dos edifícios ocupando o máximo de área, fazendo com que se perpetuem as fachadas junto dos alinhamentos. Os *pilotis*, muitas vezes,

restam confinados em fechamentos perimetrais dos pavimentos térreos, para que possam receber o uso comercial. Entretanto, a percepção sobre qual será o resultado final do projeto pelos profissionais, podendo ser considerado por eles: as alturas e as texturas nas fachadas dos edifícios adjacentes, as formas e volumetrias empregadas, os fluxos de pessoas e trânsito, as vistas possíveis de serem exploradas a partir do edifício e da área externa para a edificação, também são condicionantes que moldam os projetos, o que amplia a possibilidade de leitura desses exemplares.

2.2 | A CRÍTICA À CIDADE

Como já destacado, no âmbito internacional do Movimento Moderno, a negação da cidade preexistente, no sentido de pretender corrigi-la a partir da sobreposição de uma nova proposta, é parte do discurso modernista presente nos textos e modelos urbanos de Le Corbusier e Hilberseimer. Além desses autores, também se evidencia essa tendência nos artigos e publicações que resultam dos CIAM's, como o livro "*Can Our Cities Survive*" de J. L. Sert, publicado em 1942.

A crítica dirigida à cidade preexistente se relaciona à má qualidade ambiental que delas resultou. O crescimento rápido e sem precedentes das áreas urbanas no início do século XX, com alto aumento populacional, em geral, criou território para uma sobreposição de intervenções e o crescimento com limitados mecanismos de controle. Isso resultou em poucas áreas verdes, edifícios para moradia em espaços confinados, sem sol e luz (que adquirem condições insalubres em seu conjunto para as classes mais pobres), indústrias em locais indevidos, gerando fumaça e desconfortos, o conflito entre pedestres e veículos, que estão entre os problemas que assombram as grandes metrópoles.

Este contexto faz com que a principal escolha e objetivo do Movimento Moderno seja por dar respostas às problemáticas, através de soluções que se apresentam como o negativo das condições encontradas. Outros modelos urbanos, como as cidades e bairros jardins, não são consideradas apropriadas quando vistas a partir dos pressupostos modernistas, que almeja, no discurso, a coletividade e a estética da máquina. Outras propostas urbanas, são igualmente desconsideradas, pela sua relação com o método *Beaux Arts* e a vinculação ao clássico e ao formalismo, mesmo que permeadas de uma visão moderna de urbanismo, introduzindo o zoneamento e a organização viária (CHOAY, 1992).

Mas a cidade existente, alvo da crítica do Movimento Moderno, realmente não interfere nos projetos e/ou comparece nos discursos sobre os mesmos? Como se dá esta relação no Brasil?

A partir de alguns casos selecionados, em grande parte extraídos de revistas, essa seção pretende avaliar como este discurso comparece. Entre a crítica e o lamento, os projetos se desenvolveram em áreas preexistentes e, nas justificativas para os mesmos, torna-se inevitável inseri-los nos contextos das preexistências imediatas onde estão.

2.2.1 | *as dificuldades para a realização da nova arquitetura constatadas nas revistas Acrópole, Habitat, Módulo e Brasil Arquitetura Contemporânea*

Considerando a década de 1950 como um recorte e a partir das revistas brasileiras de arquitetura relacionadas no início do capítulo 2, a análise desta seção se concentra nas dificuldades profissionais em realizar uma arquitetura comprometida com os ideais modernistas na cidade existente.

Na crítica à cidade existente no período, percebem-se dois encaminhamentos principais nas revistas: 1) a crítica à falta de urbanismo e de regulamentações eficientes no controle e produção do espaço, decorrentes da especulação imobiliária e 2) a urgência por um espaço urbano de pressupostos modernistas, defendendo as razões da sua aplicação. Outros temas frequentes e que, muitas vezes são apresentadas como decorrência das questões 1 e 2, é a falta de profissionais qualificados, de políticas habitacionais e problemas no ensino de arquitetura nas universidades.

Nos artigos consultados, temáticas relacionadas ao patrimônio histórico, cidades antigas, arquiteturas pretéritas ou cidades “arqueológicas”, também são presentes. As revistas Acrópole e Módulo – esta última contando com Rodrigo Melo Franco, então diretor do SPHAN, no quadro de colaboradores – serão as duas publicações que mais trarão o tema em seus números.

O otimismo sobre o processo de “modernização” e “melhorias” das cidades⁹⁸ é também um tema encontrado, mas não é predominante. As alterações no Rio de Janeiro são observadas com admiração no artigo “O Rio Arquitetônico”, de autoria de Hernani Penteado (Acrópole, nº 141, jan/1950, p.229) e os seus resultados servem para a comparar a São Paulo,

⁹⁸ Aqui entendido como o otimismo pela verticalização, novos planos urbanos e novas infraestruturas nas cidades do período.

que “fica em segundo lugar em relação a qualquer progresso”. Ao observar o caráter dos edifícios ao redor da igreja da Candelária, o exemplar considerado “louvável” é o Banco Boa Vista, de Oscar Niemeyer. Isto é justificado em decorrência da edificação diferenciar as fachadas devido às necessidades climáticas, através do emprego de *brise-soleils* e pela presença dos *pilotis* térreos que para o autor, são “elementos construtivos que são aproveitados como elementos decorativos”. É interessante o destaque que dele se faz em relação aos demais, já que os “*pilotis*”, ou melhor a “*loggia*”, na fachada frontal são fruto de exigência legislativa de ocupação da região, portanto presente em todos os edifícios o que unifica o conjunto. No entanto, o fato das soluções internas que resultam no conceito de fachadas livres, assim como a forma plástica, diferente dos demais, especialmente através da parede curva no térreo e dos *brises*, tornam esse edifício mais representativo que os outros para o autor.

Figura 33: A igreja da Candelária, na Av. Presidente Vargas Rio de Janeiro, e os novos edifícios ao redor. (Fonte: Acrópole, n.141, jan/1950, p.229)

Figura 34: Vista das novas ocupações na área do Castelo, Rio de Janeiro. (Fonte: Acrópole, n.141, jan/1950, p.230)

As arcadas junto às calçadas são vistas como positivas por Hernani Penteadado, por darem uma solução à dimensão exígua dos lotes, que

proporcionam poucas áreas livres. Nestas condições o melhor é “fazerem áreas abertas numa das faces, porém aberta para a rua, sem possibilidade de futura vedação” (Acrópole, nº 141, jan/1950, p.231). Elas são vantajosas também por ampliarem as áreas das calçadas e válidas, porque são encontradas no Rockefeller Center, em Nova York, desde que “não se ornamente a fachada frontal, e se trate bem todas as fachadas do edifício” (idem)

Não é necessário que sejam galerias internas. Muito pelo contrário, é preferível que sejam externas, como as da Esplanada do Castelo no Rio. O proprietário cede terreno na frente para um largo passeio (6 a 10 metros) e ganha, em compensação, a vantagem de avançar sobre a calçada nos andares suprasequentes... (Acrópole, n.141, jan/1950, p.231)

A matéria reflete a opinião de seu autor, mais voltado para os aspectos de embelezamento urbano. Porém, torna-se interessante por demonstrar uma relação positiva entre um edifício modernista e o Plano Agache, este último sendo visto no período com ressalvas pelos livros e por algum dos arquitetos adeptos do Movimento Moderno.

Por outro lado, à medida que os anos passam na década de 1950, percebe-se, nas revistas, um aumento da exigência por mecanismos legais de controle urbano. As simples soluções de embelezamento não servem. A fotografia de beleza e ordem da Av. Presidente Vargas, tal qual se apresenta no artigo de Hernani Penteadó, é substituída pela descrição do caos e representada pelas vistas aéreas com a verticalização em profusão e uma ocupação urbana disforme. O editorial da revista Habitat nº 21, de 1955, intitulado “Visão de futuro e realidade do presente”, escrito por Luis Anhaia de Melo, resume o sentimento:

O trânsito está cada dia mais congestionado, em vésperas de um engarrafamento total, a vida mais cara; o transporte coletivo mais deficiente; aumentam assustadoramente as distâncias ecológicas, afastando cada vez mais a residência do lugar de trabalho, o desequilíbrio das funções urbanas, residência, trabalho, recreio físico e espiritual, torna-se verdadeiramente alarmante (...) surgem monstros de “pseudo-residências” por todos os cantos, os cortiços de amanhã.... (Habitat nº 21, de 1955, p.1)

A falha no planejamento urbano das cidades brasileiras é um tema recorrente assim como artigos que buscam explicar os instrumentos urbanísticos e os erros no emprego deles nas legislações vigentes. O texto do Professor José Viscari, na revista Acrópole nº 178, de fev/1953 (p.349), intitulado “Problemas de Urbanismo” destaca a importância da urbanística para o enfrentamento dos problemas sociais e físicos das cidades brasileiras. Os artigos “O plano

Diretor", de Heitor Eiras Garcia e "O Zoneamento", de Roberto de Barros Lima (ACRÓPOLE, nº 152, dez/1950, p.226-227), tem um caráter didático de explicar sobre estas ferramentas do urbanismo e as vantagens de sua aplicação, entre outros artigos que a revista irá publicar com este enfoque. A Carta de Atenas⁹⁹ será referenciada em muitos dos textos, demonstrando a sua circulação nos meios profissionais e as convicções pessoais dos autores.

Na revista *Habitat* nº 24, de 1955, Osvaldo Correa Gonçalves, no artigo "Quatro principais funções de uma cidade", se apoia na Carta de Atenas para argumentar contra a alta densidade populacional e ocupação do solo. Ele ainda ressalta a importância da organização das cidades a partir das quatro funções de circulação, habitação, recreio e trabalho.

O artigo "Densidade Demográfica" de Joaquim A. de Matos, publicado na *Revista Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 2-3, 1953-1954, também parte dos pressupostos urbanísticos da Carta de Atenas. Com isso, para o autor, a ocupação excessiva do solo – com taxas que permitem entre 60% e 70% - é o principal problema a ser enfrentado. O Parque Guinle é apresentado como um exemplo positivo, que só é viável quando dribla as legislações vigentes.

Com estes argumentos, a arquitetura do Movimento Moderno busca espaço como solução urbana para os problemas, já que pouco consegue realizar nesta escala no Brasil, na primeira metade do século XX. De certa forma, a problemática apontada nestes artigos mimetiza o discurso presente no livro "Can Our Cities Survive", de J. L. Sert (1942) que também aponta a arquitetura moderna como uma solução aos problemas das cidades norte americanas.

⁹⁹ De autoria de Le Corbusier, e publicada em 1941, atribuída como um resultado das discussões do CIAM 4. de 1933.

Figura 35: Vista do Rio de Janeiro, onde na legenda lê-se “câncer – multiplicação desordenada de células gigantes com o progressivo aniquilamento do organismo afetado” (Fonte: *Revista Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 2-3, 195Ghiraldini3-1954, p.70)

Figura 36: Em outra página, o Parque Guinle é destacado na legenda por sua “distribuição racional entre espaços livres e áreas construídas” (Fonte: *Revista Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 2-3, 195Ghiraldini3-1954, p.75)

O arquiteto Milton Ghiraldini, no artigo “*Problemas da Arquitetura Urbana*” (*Revista Habitat*, nº 31, jun/1956) também trata sobre a questão urbana, tendo a Carta de Atenas como referência. O autor compara em seu artigo as taxas de ocupação do terreno e os coeficientes de aproveitamento de dois edifícios, Viadutos e Montreal¹⁰⁰, ambos em São Paulo, com os valores correspondentes à *Unité d’Habitation*, em Marselha, projeto de Le Corbusier. O recurso é empregado para demonstrar o absurdo da densidade habitacional nos edifícios paulistas.

As *áreas livres* e sua necessidade nas cidades é constantemente referenciada. Oscar Niemeyer no texto de inaugural da *Revista Módulo* (nº 1, mar/1956, p.3) após declarar a sua admiração por Le Corbusier, irá abordar o tema. No texto, os pressupostos modernistas defendidos pelo arquiteto

¹⁰⁰ O Edifício Viadutos foi projeto por Artacho Jurado no bairro Bela Vista. O Edifício Montreal é projeto de Oscar Niemeyer e fica localizado no Centro. Ambos são da década de 1950.

franco-suíço, são afirmados. Entre eles, são destacados os “espaços livres” que “separariam as habitações” e se fazem necessários por serem “uma das exigências da vida moderna”. Na entrevista que Juscelino Kubitschek concede a Flávio Aquino (Módulo, nº 4, mar/1956, p.6), ao ser perguntado sobre a sua expectativa sobre a nova capital, o presidente já destaca a importância dos “espaços verdes” que se intercalarão aos edifícios. Lúcio Costa no artigo “O arquiteto e a sociedade contemporânea” (Módulo, nº 2, ago/1955, p.16) também destaca a importância do vazio entre os edifícios. Por fim, a celeuma referente ao Parque do Ibirapuera, também escancara a importância do vazio no projeto. No artigo “Mutilado o Parque do Ibirapuera” (Módulo, nº 1, mar/1955, p.18), o objetivo do projeto “é dar uma amplitude panorâmica e uma leveza que apenas podem ser alcançados pelos espaços abertos – entre e nas construções”.

É também identificada nas revistas uma inclinação que separa o tema da arquitetura e do urbanismo, afirmando a impotência daquela de gerar transformações significativas nas cidades, como também sua omissão perante as questões sociais. Mário Barata irá tocar nesse tema no artigo “O surto e os problemas da atual arquitetura brasileira”, na Revista Brasil Arquitetura Contemporânea nº 1, 1953

...o surto arquitetônico renovador é ainda mais intenso e generalizado, apesar das más condições urbanísticas em que se realiza e de sua falta de ligação com as necessidades vitais do país e das massas brasileiras. (Revista Brasil Arquitetura Contemporânea nº 1, 1953, p.21, grifo nosso)

Na revista *Módulo* (nº 3, dez/1955), Oscar Niemeyer, no artigo “Problemas atuais da arquitetura moderna”, irá, ao mesmo tempo em que se defende das críticas internacionais¹⁰¹, lamentar as condições oferecidas nas cidades brasileiras aos arquitetos modernistas. Ele considera que as cidades não dispõem de espaço para a nova arquitetura. Os projetos, baseados em modelos maiores, são realizados em lotes exíguos entre edifícios. Para ele, a causa desta condição é a especulação imobiliária, consequência da ação nociva do capital.

...alguns projetos de formas aprimoradas, destinados a locais mais amplos e que transportados depois para outros lugares – entre prédios e sem os espaços livres necessários – transformaram-se em construções lamentáveis pelo desequilíbrio e confusão que trazem ao conjunto urbano.

... o mais grave contudo (...) é o estado lastimável das nossas cidades entregues ao descaso dos poderes públicos e à ação nociva do comércio imobiliário, que as esmaga com incriveis

¹⁰¹ Este foi o ano da crítica direcionada a produção da arquitetura brasileira pela Revista inglesa “Architectural Review” na matéria “Report on Brazil”.

muralhas de arranha-céus, escondendo seus morros, ocupando suas praias, tirando-lhes o sol, a brisa, as árvores... (Módulo, nº 3, dez/1955, s/n, grifo nosso)

O Conjunto Pedregulho é também visto a partir das limitações que a proposta apresenta em relação às questões sociais do país. O editorial “Arquitetura e Economia”, da revista *Habitat* nº 28, mar/1956, apesar de elogiar o projeto de Reidy, toca na ferida referente aos custos da obra, não condizente com as possibilidades econômicas do país no período.

*...Mas ocorre, com esse projeto [do Pedregulho], o que acontece com a maioria de nossa moderna arquitetura: **não é adequado à realidade econômica brasileira**, e é essa a realidade, com as suas fundamentações e consequências, que nos leva a reclamar para a arquitetura brasileira, uma revisão de métodos e soluções. (Habitat nº 28, mar/1956, p.1, grifo nosso)*

Entretanto, apesar de mais referenciada nas revistas do que nos livros (consultados na primeira parte deste capítulo), o comprometimento social da arquitetura não é aprofundado. Possivelmente pela própria inviabilidade de exteriorizá-la plenamente, por questões externas e próprias do período, como também, pela incapacidade dos arquitetos de se chegar às soluções seguras para a questão.

Artigos de Oscar Niemeyer na Revista Módulo – escritos já no contexto de início das obras em Brasília¹⁰² –, irão abordar o tema da unidade arquitetônica. Em “Considerações sobre a arquitetura brasileira” (Módulo, nº 7, fev/1956, p.5) o autor argumenta que a unidade arquitetônica só se viabiliza se forem resolvidas “em primeiro lugar as questões urbanísticas, a ordenação dos espaços e volumes, a distribuição da terra, etc”.

Em 1959, no artigo “Unidade Urbana” (Módulo, nº 12, fev/1959), Niemeyer considera as cidades contemporâneas desarmônicas se comparadas com as cidades antigas. Isto se dá em decorrência da sucessão de edifícios contíguos que nada tem em comum. Para ele, Brasília é um exemplo de como a unidade pode ser atingida nos projetos arquitetônicos.

São edifícios de alturas e volumes diferentes, erguidos uns contra os outros, constituindo verdadeiras cortinas de concreto, de formas indefinidas e recortadas (...) Mas a desordem arquitetônica começa no pavimento térreo, pela variedade incrível de formas, volumes e revestimentos (...) E continua depois no próprio corpo das fachadas –destacadas no conjunto pela mesma variedade de tratamentos. (Fonte: Revista Módulo, nº 12, fev/1959, p.3)

¹⁰² A partir de 1955-1956 Brasília ocupará grande parte da Revista Módulo, especialmente com textos justificativos da proposta, apresentando projetos em execução na cidade e análises feitas por arquitetos convidados. Esta tendência também será presente na Revista Habitat, a partir do mesmo período, porém com um olhar que varia entre a crítica e o elogio.

Figura 37: Edifício de Escritórios na Av. Erasmo Braga, onde as questões impostas pela legislação são apresentadas como valores modernos do projeto (Fonte: BAC, n.5, 1955, p.22)

Um exemplo que ilustra o que Niemeyer relaciona em seu artigo é o Edifício de Escritórios na Av. Erasmo Braga, na Esplanada do Castelo, no Rio de Janeiro (*Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 5, 1955, p.22), visto na figura 37. A descrição da edificação, além de ressaltar a sua planta livre, destaca, quanto a sua implantação, “o aproveitamento máximo” que resulta “no avanço do prédio sobre a calçada, uma vez que o térreo e a sobreloja se situam no alinhamento”. Esta condição, conforme a matéria, resulta na “criação de uma galeria de circulação destinado ao público” que é “o partido usado na referida zona”. Ou seja, as condições impostas pela legislação, aliados aos fatores econômicos de máxima exploração do lote, são aqui apresentadas como valores de projeto, que o aliam a um conceito modernista de se construir.

Os reflexos dos CIAM's e, especialmente dos projetos apresentados por Le Corbusier nos eventos, é bastante perceptível nas publicações, permeando as análises de projetos e textos.

Lúcio Costa, na Revista Módulo nº 2, ago/1955, no artigo “*O arquiteto e a sociedade contemporânea*”, irá conceituar a “unidade de habitação, ou seja, o princípio geral da concentração em altura”, fazendo referência à *Unité d'Habitation*, em Marselha. Este edifício foi apresentado no CIAM 6, de 1947, sendo a unidade construída na França finalizada em 1952. A revista Habitat nº 24, 1955, publica a matéria “Cidade Radiosa”, que considera o edifício “uma cidade” onde “cada andar tem a sua ‘rua’”.

Na esteira da *Unité* são apresentados nas revistas projetos multifuncionais de edifícios, como o Taba Tupi, projeto de Oscar Niemeyer, para o Rio de Janeiro, definido na revista *Módulo* (nº 6, set/1956), como uma “habitação coletiva moderna” e não um “simples aglomerado de apartamentos”.

Outro edifício multifuncional apresentado é o Conjunto JK, em Belo Horizonte, também projeto de Niemeyer. Ele é definido como “verdadeira cidade vertical” (*Brasil Moderno*, nº 1956). Na mesma revista, também está o Conjunto Nacional “o mais moderno mercado central do mundo”, projetado por David Liberskind para São Paulo.

No artigo “*Urbanismo: Habitação para o homem do nosso tempo*” (*Habitat*, nº 26, jan/1956) é citado o CIAM 5, realizado em 1937, em Paris, por ter tratado sobre a habitação humana e a recreação. Deste evento derivou o livro de Sert “*Can Our Cities Survive?*”, publicado em 1942, em que a crítica se dirige à permanência dos tecidos tradicionais, impossibilitando a nova arquitetura.

O “coração da cidade” tema tratado no CIAM 8, de 1951, é citado por Geraldo Ferraz em matéria sobre a Cidade Universitária de São Paulo (*Habitat*, nº 27, fev/1956, p.10. No texto, se lamenta o projeto não apresentar um centro:

No Planejamento faltava e falta ainda um centro – o coração da cidade universitária – centro de relações sociais e humanas, de palestras dos pequenos grupos, de divertimentos limitados, que não são o Teatro nem o Centro de Esportes, e não se acham indicados no Centro Cívico.

Outros projetos de loteamentos e centros cívicos também adotarão o termo “core” ou coração para definir suas áreas centrais.

Neste contexto, percebe-se que nas revistas é destacada a impossibilidade de realização dos pressupostos modernistas em tecidos urbanos que conservam características tradicionais, refletindo o discurso internacional. A questão social, que também impossibilita a mudança, é referenciada, porém não constitui o foco das publicações. O cenário que se apresenta é difícil, e a solução apresentada se dá através dos Planos Diretores e dos projetos modernistas, apesar de pontuais.

Le Corbusier e a Carta de Atenas são amplamente referenciados, assim como os CIAM’s, demonstrando a circulação de ideias internacionais entre os profissionais brasileiros. A partir de meados da década de 1950, com o início das obras em Brasília, o modelo do Movimento Moderno se torna uma realidade, impactando ainda mais no número de artigos que terão

pressupostos modernistas como argumentos para a mudança. A sequência de projetos de Brasília que a Revista Módulo irá apresentar a partir de 1956 pretendem fazer parecer possíveis os pressupostos modernistas.

Portanto, nas revistas comparece o interesse didático de motivar os profissionais para a luta por melhores cidades e uma melhor arquitetura. Porém, a intenção é, muitas vezes, carregada de um modelo certo de arquitetura a ser empregado, não havendo espaço para a imparcialidade sobre esta questão.

2.2.2 | *a arquitetura moderna na preexistência*

2.2.2.1 | O TECIDO URBANO CONSIDERADO NO PROJETO

Na leitura da atuação prática dos profissionais brasileiros são encontradas posições que levantam novas questões sobre a negação da cidade existente, argumento presente nos fundamentos do Movimento Moderno. Estes arquitetos, ao projetarem em locais preexistentes, levam em consideração aspectos dos respectivos locais, como o tecido e a tipologia de edifícios encontrados onde irão assentar suas propostas.

No Movimento Moderno internacional são encontrados afastamentos da postura radical de negação da preexistência em projetos situados em áreas de tecidos históricos. A *Casa del Fascio* pode ser um exemplo. Projeto de Giuseppe Terragni, a edificação está localizada em Como, na Itália e é concluída em 1936, anterior à conclusão do Edifício do MES. Apesar da clara concepção vinculada aos pressupostos funcionalistas do edifício, como uma caixa branca com estrutura independente, sua localização, à frente da Catedral local, estabelece relações com o tecido preexistente.

Figura 38: Casa del Fascio (1936) em sua inserção urbana (Fonte: < <http://eardleydesign.com/halls/como/>>, acesso em 12/2017)

Figura 39: O Grande Hotel de Ouro Preto (1929) em sua inserção urbana em 1940 (Fonte: BRUAND, 2008).

O edifício apresenta um recuo frontal que rebate o adro do templo religioso. Esta implantação torna maior a sua distância da Catedral reduzindo o seu impacto visual para quem percorre a via que conduz ao templo. Além disso, o edifício alinha-se com as edificações nas laterais, como também, adota um gabarito de altura que se relaciona com as edificações circunvizinhas. Com isso, mantém uma proporção com o existente, possibilitando que o mesmo seja emoldurado pelas montanhas ao fundo. A implantação, junto do alinhamento nas demais laterais do lote, afirma a conformação de “rua-corredor” existente no tecido histórico.

No caso brasileiro, o **Grande Hotel** (1938-1940), em Ouro Preto, costura a sua inserção no tecido histórico através do uso de materiais construtivos utilizados na arquitetura tradicional brasileira (sendo mencionadas as telhas cerâmicas em telhado com inclinação e uso de treliçado de madeira como guarda corpo). Dessa forma, é através do uso de materiais locais e que se historicizam através do tempo, que o edifício, de arquitetura moderna, se adapta à paisagem urbana da cidade colonial.

Portanto, a solução para inserir o edifício do Grande Hotel em contexto histórico, é similar ao do Museu das Missões (1937), de Lúcio Costa, no Rio Grande do Sul. Nele, uma caixa de vidro é protegida por um envoltório composto de materiais que adquirem a pátina do lugar (cobertura em telha cerâmica e pilares em pedra), gerando um alpendre (CAVALCANTI, 2001). Goodwin (1943) e Mindlin (2000), apontam estar o Grande Hotel de Niemeyer em acordo com a orientação do SPHAN. Portanto, a similaridade entre as soluções de projeto de Niemeyer e de Lúcio Costa induz para o entendimento que esta era uma diretriz do SPHAN, ou do próprio Lúcio Costa. O profundo estudo sobre a arquitetura colonial brasileira, realizado por Lúcio busca, tem como um dos seus resultados em seus projetos modernistas, o uso de técnicas tradicionais aliadas às técnicas modernas, estabelecendo, em alguns casos, soluções de simbiose entre ambas, sendo um principal exemplo, o Park Hotel, em Nova Friburgo¹⁰³ (CAVALCANTI, 2001).

Assim como a *Casa del Fascio*, o volume do Grande Hotel se impõe pela geometria, mas não pela altura. Entretanto, a situação urbana em uma encosta deste último, deixa-o em maior evidência. Apesar da forma prismática do Grande Hotel, há uma solução orgânica na implantação, encaixando-o no desnível do terreno. Com o uso de *pilotis* é resolvida a acomodação do volume em uma parte do desnível, gerando uma área livre coberta na porção de cota mais baixa.

Outro caso a ser pontuado sobre a relação de uma experiência que se vincula à arquitetura moderna com a cidade preexistente, é o plano de expansão e renovação do **bairro do Comércio, na Cidade Baixa de Salvador**. Yves Bruand (2008) destaca essa proposta urbana em seu livro, ressaltando a sua boa articulação entre áreas antigas e novas. O Decreto nº 1.335, de 01/01/1954, vem complementar o Decreto-lei nº 701 de 24/03/1948 que dividiu a cidade em zonas (VIERA Jr *apud* ARAÚJO, 2013), regulamenta a ocupação da área fixando gabarito de altura e estabelecendo a exigência de criar área pública

¹⁰³ Edificação em São Clemente, Nova Friburgo, construída entre 1940-44, “apresenta estrutura independente, constituída por vigas, pilares e barrotes feitos de troncos pouco abastados” o “assoalho é em madeira e a maioria das paredes em pedra talhada no próprio local” (CAVALCANTI, 2001, p.188).

obrigatória através de *loggia*¹⁰⁴ na porção térrea dos edifícios. As edificações em altura devem implantar-se junto dos alinhamentos, podendo haver uma projeção em balanço de 0,50m sobre a via pública (VIEIRA Jr, 2013). Apesar dos edifícios de renovação apresentarem, em grande parte, repertório formal modernista (como os *brise-soleils* nas fachadas, plantas livres e estruturas independentes), a condição legislativa imposta faz com que a nova ocupação do local, com *loggia* e usos comerciais térreos, represente uma composição urbana que dialoga com a cidade antiga. Nesta simbiose, prolongam-se as vias já existentes, as calçadas são ampliadas com áreas cobertas pela *loggia* e os novos edifícios são mantidos junto dos alinhamentos, mesclando-se a nova arquitetura com preexistências históricas.

Figura 40: Conjunto de edifícios na Rua Miguel Calmon, no Bairro do Comércio, em Salvador, projetados por Diógenes Rebouças, que seguem os parâmetros do EPUCS de ocupação da área (Fonte: acervo da autora, 2008)

A rua-corredor sobrevive no Bairro do Comércio de Salvador, atualizada ao uso da *loggia* em edifícios dentro de pressupostos modernistas, com *pilotis* e fachadas livres. Vale salientar que poucos anos antes, em 1952, o CIAM 8 apresentou sua inflexão sobre os paradigmas do Movimento Moderno, repensando a cidade antiga e analisando as qualidades que esta proporciona¹⁰⁵. Apesar da influência não ser direta, o reflexo de uma revisão

¹⁰⁴ A *loggia*, apesar de bastante presente em edificações modernistas em tecidos preexistentes, muitas vezes em decorrência de planos urbanos que exigiram tal solução (caso do Plano Agache para o Rio de Janeiro), são abordadas no discurso modernista apenas no CIAM 8 (1951),

¹⁰⁵ A solução em arcadas formando *loggia* é, no CIAM 8, destacada por seus aspectos positivos em cidades pretéritas, como é o caso das *Piazza's* na Itália e nas *plazas de Armas* nas cidades de origem espanhola.

de postura no projeto parece sintomático da época, e é captada por Diógenes e equipe.

Um projeto com conceito similar ao proposto para o bairro do Comércio em Salvador é a intervenção no **Bairro “El Silencio” em Caracas**, por Carlos Raul Villanueva, realizado entre 1937 a 1942, portanto anterior a proposta de Diógenes em Salvador e posterior ao início da aplicação das diretrizes do Plano Agache, no Rio de Janeiro. A cidade de Caracas é citada no livro “*Latin American Architecture since 1945*”, de 1955, como um exemplo onde há o enfrentamento das problemáticas urbanas decorrentes do crescimento desordenado. O projeto em Caracas é apresentado na revista *Arquitetura e Engenharia-IAB/MG*, nº22, de 1952 (jun-ago) em matéria escrita pelo Engenheiro Heitor A. Eiras Garcia, que ocupava o cargo de Chefe da Divulgação Urbanística da Cidade de São Paulo. Ele relata e analisa o plano a partir de sua leitura do livro “*La Caracas de ayer y de hoy, su arquitectura colonial y la reurbanización*” de autoria do próprio autor do projeto.

A prefeitura da cidade de Caracas, após contratar urbanistas franceses para elaboração do Plano Diretor local, realiza a abertura da Av. Simón Bolívar e a demolição do bairro *El Silencio*, ambas intervenções do arquiteto venezuelano. O bairro é o mais antigo da capital e apresentava ocupações irregulares e condições consideradas insalubres que justificaram a sua demolição.

Figura 41: vista do Bairro “El Silencio”, em Caracas, com arcadas térreas Fonte: < <https://caracascuentame.wordpress.com/2016/09/30> > acesso em 12/2017

Figura 42: vista da porção interna das quadras do Bairro “El Silencio”. (Fonte: < <https://caracascuentame.wordpress.com/2016/09/30> > acesso em 12/2017

Segundo a revista brasileira, o projeto buscou solução adequada para a cidade, sem adotar modelos externos. Os blocos de edifícios apresentam arcadas térreas para circulação, nas fachadas principais. Os pilares e vãos das arcadas apresentam referências à cultura arquitetônica local, já nas fachadas posteriores – que configuram pátios nos miolos de quadra – as

formas são mais simplificadas. Segundo Heitor Eiras Garcia, a arcada “é funcional, tendo em vista a necessidade de proteção contra sol e chuvas” e, assim, “constituem um belo conjunto urbano que se integra perfeitamente no organismo vital de Caracas”.

Apesar da intervenção em *El Silencio* adotar a estratégia de se sobrepor ao tecido existente, com um projeto inteiramente novo – o que poderia ensejar uma proposta inteiramente baseada em pressupostos modernistas, dada a simpatia com o Movimento Moderno que tem o arquiteto – Villanueva, considera fundamental adotar o modelo de edifícios com arcadas presente nas cidades coloniais de origem espanhola. As arcadas de “*El Silencio*”, representam a intenção de coadunar passado e presente na arquitetura moderna da América Latina nas décadas de 1930 e 1940, em oposição ao mimetismo de formas do passado das arquiteturas neocoloniais¹⁰⁶. Assim como no Grande Hotel de Ouro Preto, o uso de elementos do passado no projeto de Villanueva, são legitimados quando se adaptam e fazem parte dos conceitos formais e espaciais da arquitetura moderna. Nas palavras de Villanueva, a transcrição do conceito do projeto

En lo que concierne al estilo propiamente dicho, considera que era necesario hallar un enlace con la ciudad colonial, la cual tiende a perder cada día mas su típico carácter antiguo, y recordar algunos elementos de su arquitectura básica. Al adoptar resueltamente la arcada, que puede ser discutible en los países nórdicos donde es preciso buscar mayor iluminación, pero que es indispensable en un país que debe protegerse contra las violencias del sol y la lluvia, los elementos principales del trazado dimanaron lógicamente de estos principios fundamentales. Por el contrario, las partes superiores de las arcadas están tratadas con la simplicidad de las grandes superficies planas de nuestra época colonial que, en mi opinión, deben hoy señalar la arquitectura moderna...
(VILLANUEVA, 1950, s/n)

A decisão projetual de Villanueva não é muito diferente do que Agache propõe para a região do desmonte do Morro do Castelo, no Rio de Janeiro. Porém esta última é uma proposta não bem vista pelos modernistas brasileiros, por considerarem que nela se mantém referências com um urbanismo não adequado aos tempos atuais. Mas Heitor Eiras Garcia valida o uso de arcadas na proposta de Caracas, justificadas por serem funcionais (respondem ao problema do clima local), já que é assim que Villanueva as apresenta. Heiras Garcia inclusive recomenda que a intervenção deva seguir como modelo para São Paulo, no processo de renovação e abertura de novas avenidas que estão em andamento no período. O uso de pórticos junto

¹⁰⁶ . Vale registrar a menção ao IV Congresso Pan Americano, realizado em 1930, feita por Paulo Santos (1977, p.113) que, segundo o autor, foi palco de conflito entre os defensores do neocolonial e os modernistas.

aos térreos dos edifícios em São Paulo é também sugestão levada à frente por Hernani Penteado no artigo da revista *Acrópole*, nº 141, de 1950.

A partir dos casos do bairro do Comércio, em Salvador, e do Bairro *El Silencio*, em Caracas, o uso das arcadas ou *loggia* térreas por arquitetos modernistas torna-se um tema que pode suscitar muitas interpretações. A justificativa climática e cultural, adotada por Villanueva, torna-se correta dentro da ótica de argumentação latino-americana de aculturação da arquitetura moderna. No Brasil, talvez a presença de áreas livres sob *pilotis* nos pavimentos térreos de edifícios das cidades – o que cria uma parcela do “solo livre” de Le Corbusier, mesmo que em uma pequena porção do lote –, tenham também relação com a própria tentativa de mimetizar o modelo urbano de *loggia* nos térreos nos locais onde a legislação não as exigia.

Outro exemplo que sinaliza a busca de diálogo com a preexistência é o **Edifício Galeria R. Monteiro, localizado na Rua 24 de Maio, nº 77, em São Paulo**, projeto de Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto C. Franco. Sua construção é de 1960 em área central da capital paulista, ocupada por diversas preexistência que se sobrepuseram ao longo do tempo em uma configuração urbana já consolidada. Neste local, as propostas lidam com as condicionantes legislativas e formais dos lotes, visando manterem-se fiéis ao compromisso modernista. A nova galeria comercial é composta de um prisma nos limites do lote, cujo acesso é por um generoso recuo em relação à calçada da Rua 24 de Maio. Acima da galeria está a torre vertical, recuada das divisas do lote, conforme possibilitava a legislação na época.

De modo engenhoso, através da galeria térrea, o novo edifício modernista se conecta à outra galeria térrea, do edifício eclético “Itá”, que está localizado na face oposta da mesma quadra, com acesso pela Rua Barão de Itapetininga. Sobre este projeto, Xavier; Lemos et al (1983) descreve que havia uma antiga servidão de passagem entre as duas ruas, portanto

...cedendo ele lugar ao presente edifício e não podendo ser aquela servidão anulada, previu-se, no seu pavimento térreo, uma galeria espacialmente contígua (...) o que se tornou possível com o rompimento da parede de seu hall de elevadores.. (XAVIER; LEMOS et al, 1983, p. 52)

Isto criou a possibilidade de passagem entre as duas edificações, ligando duas vias paralelas que delimitam a quadra, permitindo o estabelecimento de uma relação entre edificações de diferentes propostas arquitetônicas e épocas, mas que, por questões legislativas e de localização, dividem a mesma forma de relação do pavimento térreo com a cidade. Portanto, as diferenças se diluem entre os edifícios, permitindo que eles se encontrem na semelhança.

2.2.2.2 | CONCURSO PARA O PROJETO DO SENADO FEDERAL E A MELHOR IMPLANTAÇÃO

O concurso para o **Senado Federal, no Rio de Janeiro** gerou debate sobre a proposta vencedora. Na revista *Habitat* nº 34 de set/1956 (p.31-32) há um artigo de Geraldo Ferraz, no qual faz crítica ao projeto vencedor (p.31). Na página seguinte da mesma publicação há a apresentação do memorial pelo autor do projeto, o arquiteto Sérgio W. Bernardes que teve a colaboração de Nicolai Fikoff (p.32). Já na Revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* nº9/1957 (p.36) foi publicado o memorial do projeto que ficou em segundo lugar, de autoria de Henrique Mindlin. As questões apresentadas por ambas as revistas serão aqui relacionadas e analisadas no que se refere a discussão sobre a implantação da proposta, principal tema da discussão.

O terreno do concurso é no antigo local do Palácio Monroe¹⁰⁷ (este era o edifício do Senado Federal na época), localizado na confluência da Av. Rio Branco, Av. Beira Mar, Rua Lins de Vasconcelos e Rua do Passeio. Segundo o memorial de Sérgio Bernardes constante na *Habitat*, a proposta constituiu-se de um bloco vertical, de grande porte, em forma trapezoidal, com um bloco menor e mais baixo, em paralelo ao principal. Uma espécie de rua interna é deixada entre os blocos como um prolongamento da Rua da Cinelândia, tendo como um dos partidos

Conservar-se a continuidade do alinhamento dos edifícios da Cinelândia e Rua Senador Dantas, evitando-se dessa forma, a perda da magnífica perspectiva sobre o mar.

Com essa solução teremos um maior afastamento das construções vizinhas, permitindo realçar o Senado como elemento monumental, livre de qualquer concentração urbana. (HABITAT nº34, set/1956, p.33)

Por razões não explicadas no memorial, a proposta passou por uma alteração invertendo-se a posição dos blocos, ficando o de maior altura (24 andares) junto ao alinhamento da Av. Rio Branco. Portanto, este arranjo da proposta final, fez com que o bloco mais alto ficasse mais próximo da Avenida, colocando-o em continuidade aos demais edifícios dispostos ao longo da via.

Na matéria intitulada “Senado Federal, no Rio de Janeiro”, assinada por Geraldo Ferraz, são tecidas duas críticas. Primeiro ao fato do concurso para o Senado Federal do Rio ser realizado quando está, em processo de viabilização, o edital do concurso para a nova capital. À parte a crítica à

¹⁰⁷ Independente desse concurso, o Palácio Monroe será posteriormente alvo de uma grande controvérsia sobre a sua demolição que só ocorreu em 1976.

questão política que motivou o concurso, o autor concentra-se na crítica da proposta vencedora.

Ferraz considera ilegítima a escolha do partido da proposta final de gerar continuidade com a massa edificada existente (especialmente ao quarteirão do Serrador, considerado de má qualidade. Para ele, com isso se perde a oportunidade de efetivamente dar ao edifício uma condição de marco, conforme é a intenção do autor do projeto. Ferraz pontua também que localizar a edificação no exato lugar do Palácio Monroe “não leva em conta a pequena e lógica situação do volume, do antigo prédio, substituindo por uma altura três vezes mais imponente”, além disso, com essa solução, se mantém “o exíguo passeio” e “o mau aproveitamento das possibilidades que o terreno ofereceria a outra localização do bloco projetado”. Para ele, a melhor posição seria ao centro do terreno em meio a área arborizada, retirando-o “do alinhamento viário” (imagens 43 e 44).

Tão límpida construção, tão claras linhas, tão imponente marco, certamente teria outra importância se o encontrássemos no centro desse terreno, agora transformado em “fundo de quintal” do edifício moderníssimo do Senado. Ganharíamos o que inspirou propriamente o arquiteto, ao adotar o partido “realçar o Senado como elemento monumental, livre de qualquer concentração urbana...” (HABITAT nº34, set/1956, p.32)

Figura 43: Fotomontagem da inserção no local da proposta vencedora do concurso do Senado, considerada na revista Habitat que a “continuidade com a Av. Rio Banco é simplesmente arbitrária” (Fonte: HABITAT nº34, set/1956, p.35)

Figura 44: Fotomontagem da inserção no local da proposta vencedora do concurso do Senado, em vista aérea, seta em vermelho indica o edifício (Fonte: da autora, sobre HABITAT nº34, set/1956, p.35)

Geraldo Ferraz também pondera que a grande altura do edifício “entra em conflito com a circulação e o tráfego, sem o espaço de escoamento”, criando um problema para a cidade na escolha da solução.

Nesta análise de Ferraz, o projeto é criticado justamente na sua articulação com as preexistências que são adotadas como referência, sendo elas, 1) prolongar a rua Luís de Vasconcelos na quadra onde a proposta se implanta e, entre os blocos, prolongar a rua Álvaro Alvim (quarteirão do Serrador) e 2) a adoção de gabarito de altura elevado e o posicionamento do bloco mais alto de modo a prolongar a massa edificada da Avenida Rio Branco. A junção desses fatores cria para Geraldo Ferraz, uma solução urbana indesejada, ao se levar em consideração as características adensadas que a área já apresenta, além de se perder uma oportunidade de estabelecer uma melhor posição no tecido urbano existente.

Na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* de 1957 é apresentado o projeto que ficou em 2º colocado no concurso, de autoria de Henrique Mindlin. No primeiro parágrafo é relacionado que o concurso decorreu “acompanhado de muitos debates e controvérsias” (BAC, nº9, 1957, p.37).

A proposta de Mindlin vai ao encontro do que foi considerado mais apropriado ao local por Geraldo Ferraz na Revista Habitat. Um primeiro aspecto que é destacado na explicação do projeto é que Mindlin localiza a

proposta de modo que o Palácio Monroe ainda possa se manter no local durante as etapas iniciais da construção e até que haja a demolição completa do mesmo. A manutenção do Antigo Senado no terreno, durante a construção do edifício, já estava prevista no edital do concurso. Na proposta de Sérgio Bernardes não haveria essa possibilidade, já que os blocos se localizam no ponto ocupado pelo Palácio. Um aspecto importante que é considerado por Mindlin para orientar o partido, foi buscar integrá-lo a um recorte de área “que vai desde o Teatro Municipal até o Passeio Público e o terreno do futuro Museu de Arte Moderna”. Portanto, diferente do que fez Sérgio Bernardes, os referenciais selecionados para que o edifício estabeleça relações passam ao largo de seu entorno imediato, ampliando-o a um contexto mais amplo que inclui a futura proposta de Reidy para o MAM.

As exigências do programa do concurso condicionam para a necessidade “de um bloco alto, concentrando a maior parte dos serviços auxiliares do senado” e outro bloco “dos plenários” e da necessária articulação entre ambos. Dessa forma, após a análise de outros “partidos”, Mindlin considera adotar a solução do Edifício do MES, isto é, “um bloco baixo cruzando o bloco vertical”. É interessante a relação colocada com o Edifício do MES, que está ali próximo, mas cuja solução de implantação pouco reverberou nas ocupações da área. Talvez fosse, finalmente, a oportunidade do Edifício do MES tornar-se, de fato, um modelo para a mudança do local, como o próprio autor da proposta o considerou em seu livro “Arquitetura moderna no Brasil” (MINDLIN, 2000).

Para a definição da melhor posição do bloco mais alto, Mindlin considera a área como parte de uma rede de espaços livres, que se articula com o Teatro Municipal e com o Passeio Público. Por isso, implantar o bloco principal em paralelo à Av. Presidente Vargas “estaria ele repetindo, na composição, os planos já oferecidos pelos edifícios ao longo da avenida e da Cinelândia, sem lhes oferecer qualquer contraste”. Mindlin considera também que, com uma implantação em paralelo ao leito da avenida “a grande praça perderia todas as suas possibilidades de integração plástica”, devido à falta de uma delimitação para ela e dá como exemplo as praças europeias, tal como a de São Marcos, em Veneza, que apresenta uma área livre com um claro delineamento.

Dessa forma, a solução de Mindlin para o projeto foi posicionar o bloco mais alto e elevado em perpendicular à Av. Rio Branco, ocupando a parte central do terreno. Desse modo, é estabelecida uma relação com o sistema de espaços livres da área e é delimitado o espaço da Praça, como também, segundo o autor, melhor responde às questões de insolação e visibilidade

... A colocação do bloco ao longo do eixo da avenida Rio Branco, além de mutilar a composição da praça, resultaria numa solução inadequada do problema de insolação, e na localização de grande parte das salas de trabalho com vistas para os edifícios comerciais do lado oposto da avenida. (BAC, nº9, 1957, p.39)

Conforme é perceptível nos dois artigos, a proposta de Mindlin relaciona-se com os critérios que Ferraz apresenta na Revista Habitat¹⁰⁸. Em seu projeto, Mindlin estabelece o entendimento de que as relações com a área se dão a partir de um olhar mais ampliado, relacionando-se com o Teatro Municipal, sistema de áreas livres do local e com a futura Sede do MAM. O partido de implantação toma como referência o Edifício do MES, que está próximo, mas não contíguo. Portanto, o autor se distancia da visão do projeto de Bernardes, relacionada com a área envoltória imediata – sendo ela o quarteirão do Serrador (considerado por Ferraz de arquitetura menor) e o alinhamento da Av. Rio Branco. A proposta vencedora de Bernardes reforçava a massa edificada ali existente e transformava em “fundo” a área livre (praça) do lote (ver quadro 2).

Ao mesmo tempo em que se percebe na solução de Mindlin e na sugestão de Ferraz os mesmos conceitos embasadores, que buscam situar os blocos edificados numa posição isolada no lote, em oposição à implantação tradicional da Av. Rio Branco – formada por um corredor de edifícios – a intenção de Mindlin também perpassa uma leitura mais ampla da área. Nesta leitura, é considerado também o impacto que a nova construção poderá gerar, dada a sua altura e proporção em relação aos demais edifícios do local, como também, a relação com as áreas livres ali existentes, já que Mindlin considera o lote parte deste sistema. Assim, no discurso de Mindlin e Ferraz, são estabelecidas relações com a cidade e com o lugar para ancorarem os pressupostos modernistas com os quais estão comprometidos.

¹⁰⁸ Não se pode afirmar, através da consulta aos dois artigos, que Ferraz conhecia previamente o projeto de Mindlin, mas é possível, dadas as semelhanças na visão de ambos.

Quadro 2: Comparativo volumétrico das implantações para o Concurso do Senado do Rio de Janeiro (1956)
(Fonte: da autora, 2018)**SEGUNDO LUGAR**

(Proposta de Mindlin para o Concurso do Senado)

- rompimento com o alinhamento da Av. Rio Branco
- implantação segue o modelo do Edifício do MES
- relação com o sistema de espaços livres da área (Museu do MAM, área do Teatro Municipal e integração com Praça vizinha)

PRIMEIRO LUGAR

(Proposta de Bernardes para o Concurso do Senado)

- mantém o alinhamento da avenida Rio Branco e quarteirão do Serrador
- separa frente e fundo, deixando a Praça atrás sem integração com a proposta

Por fim, o edifício vencedor não saiu do papel, provavelmente em decorrência da construção de Brasília. O Palácio Monroe foi demolido anos depois sob grande polêmica e a área permanece sem edificação.

Na sequência da apresentação do memorial do projeto de Sérgio Bernardes na revista *Habitat*, em contraponto à proposta, é apresentado o projeto do Museu de Arte Moderna – MAM, no Rio de Janeiro, de Affonso Eduardo Reidy. O edifício é elogiado pelo gabarito de altura e implantação adotada, e é ressaltada a sua boa relação com a paisagem do Rio de Janeiro.

2.2.2.3 | IRMÃOS ROBERTO E A RELAÇÃO COM A CIDADE PREEXISTENTE

O escritório “M.M.M. Roberto” ou “Irmãos Roberto”, teve edifícios importantes construídos na área central do Rio de Janeiro. Sua atuação é ampla, incluindo conjuntos habitacionais e projetos urbanos. O escritório apresentava soluções criativas para os *brise-soleils* e para as fachadas dos edifícios em áreas confinadas de lotes urbanos, tornando excepcional o que poderia ser ordinário.

A inserção de edifícios nas quadras regidas pela legislação baseada no Plano Agache, tal qual o edifício Sede da ABI (1936-38), no Rio de Janeiro, demonstra as estratégias adotadas pelo escritório para ocupar o lote de esquina. Seguindo as legislações vigentes para a área, o Escritório também conseguia proporcionar aos projetos o cumprimento dos “solos livres”, mesmo que parcialmente, através dos *pilotis*. No Edifício da ABI, de modo a permitir o uso comercial no pavimento térreo, é realizado o fechamento perimetral em vidro, colocando-o recuado em relação a linha de pilares, por detrás deles, assim, criando a ilusão quando vistos do exterior de estarem os *pilotis* livres. Além disso, foi criada uma área para o hall de elevadores, aberto para a calçada. Dessa forma, o edifício da a ilusão de ter um térreo que permite a livre percolação interna, através dos *pilotis* (MENDONÇA, 2012). Esta solução será explorada em outros projetos, como o Instituto de Resseguros do Brasil (1941-42).

Entretanto, Marcelo Roberto também apresentava uma posição crítica perante a morosidade brasileira de enfrentar os problemas das cidades no período. Ele considera que enquanto arquitetos “deviam chefiar os grandes trabalhos”, estes ficam limitados à “realização salteada, e muitas vezes, em lotes incompatíveis, de soluções parciais” (*Habitat*, n.31, jun/1956, p.61). Ele reconhece a impotência geral sobre o problema e lamenta a falta de oportunidades profissionais. Para Marcelo Roberto a arquitetura moderna brasileira não foi capaz de atingir o ideal, no qual arquitetura e urbanismo se coadunam

...Provar a inocência do Brasil foi a virtude, a grande virtude da arquitetura. O grande defeito consistiu em que “toda a arquitetura leva a um urbanismo”, e a nossa não levou... (Habitat, n.31, jun/1956, p.61)

Na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* nº 8/1956 (p.38) é apresentado o Edifício Marquês de Herval, projetado pelos Irmãos Roberto. Ele foi construído no Rio de Janeiro no mesmo ano da publicação. Sua localização é na Avenida Rio Branco, esquina com a Av. Alm. Barroso, no local do antigo

Palace Hotel e próximo ao Teatro Municipal, sendo um dos primeiros edifícios com características modernas a ser implantado na via que apresentava edificações ecléticas, em sua maioria. O edifício tem um volume simples, prismático, em "L", sobre *pilotis*, e fachadas livres em vidro e *brise-soleil* no lado oeste, ambas junto dos alinhamentos da via pública. O contraste em relação às demais edificações, quando construído, é salientado pela revista, especialmente na Av. Rio Branco

...Funcionalmente bem resolvida, a sua elevação sobre a Av. Rio Branco, apresenta aspecto inédito, leve e movimentado, talvez um pouco excessivo, porém contrastando fortemente com a simples e calma fachada da Av. Alm. Barroso. (BAC, n.8, 1956, p.40)

Para Geraldo Ferraz – na série de matérias da Revista *Habitat* sobre arquitetos brasileiros, intitulada “Individualidades na história da arquitetura no Brasil” (*Habitat*, n.31, jun/1956) – o escritório dos Irmãos Roberto tem como principal característica “a busca bem fundamentada de uma solução básica a seus projetos” e, com isso, não há “nenhuma concessão formal”. Também os considera “artistas plásticos por excelência da moderna arquitetura brasileira” que procuram incorporar o movimento contra a “ideia da arquitetura quadrada”. No final da matéria de Ferraz é também apresentado o Edifício Marquês de Herval, para demonstrar “a intrusão da tridimensionalidade, do movimento, na arquitetura”.

A fachada da Av. Rio Branco do Marquês de Herval, não é plana como a voltada para a Av. Alm. Barroso. Ela tem uma superfície que aparenta ser ondulada, sensação visual proporcionada pela inclinação dos *brise-soleil* e do peitoril do balcão, em relação a linha vertical. Esta solução foi justificada pelos arquitetos por três motivos: 1) a necessidade de inserção de um mecanismo eficiente que protegesse o interior do edifício contra a insolação oeste, 2) a necessidade de, mesmo com o elemento de proteção solar, permitir a visibilidade da Av. Rio Branco a partir da janela e 3) manter uma relação com a tipologia dos edifícios existentes na avenida, através do uso de sacadas

...Inclinamos os peitoris porque era imprescindível que a Avenida fosse vista das janelas – a Avenida, por onde passam os cortejos, os préstitos de carnaval, a Avenida das sacadas tradicionais.

O prédio é virado para o poente, logo seus vãos não poderiam deixar de ser protegidos (...) seria impossível a qualquer um ver a rua, a não ser que se debruçasse para olhar sobre o quebra-sol da janela de baixo, por isso inclinamos os peitoris. (BAC, n.8, 1956, p.40;42)

Figura 45: Vista do Edifício a partir da Av. Alm. Barroso (Fonte: BAC, n.8, 1956, p.38)

Figura 46: Vista do Edifício a partir da Av. Rio Branco (Fonte: BAC, n.8, 1956, p.40)

Figura 47: A vista que se tem do interior para o exterior – Av. Rio Branco (Fonte: BAC, n.8, 1956, p.39)

Figura 48: Croquis do estudo de visibilidade para Av. Rio Branco (Fonte: BAC, n.8, 1956, p.40)

Figura 49: O edifício Marquês de Herval na capa da revista Brasil Moderno, de 1956 (Fonte: Revista Brasil Moderno, 1956)

A construção dos argumentos dos arquitetos para justificar a solução formal da fachada do edifício alia tanto aspectos emocionais (ver os cortejos de carnaval e ser visto), como os estritamente técnicos, estando o resultado no encontro entre ambos. Os arquitetos ressaltam serem os *brise-soleils* derivados de “um gráfico de visibilidade”, porém “de posse desse elemento objetivo, partimos para a tese estética – onde importam as sensações, as verdades subjetivas”.

A arquitetura não é uma especulação bidimensional. Não pode limitar-se a mondrianismos, como acontece geralmente, por mais agradável que resulte esse brinquedo. Seguindo Borromini, ondulamos docemente uma parte da fachada, para acusar, sem violências, a sua tridimensionalidade...

(...)

Toda a arquitetura move-se e, às vezes, baila.

(BAC, n.8, 1956, p.42-43)

Na Revista “Brasil Moderno” (1956), o edifício Marquês de Herval estampa a capa da publicação e é apresentado como “monumento da arquitetura moderna”. O acesso ao edifício através do subsolo, por meio de uma rampa “que nada mais é do que o prolongamento da calçada”, reforçado pela

adoção de mesmo tipo de piso para ambos. Desse modo, também na implantação há uma intenção de relação com a cidade existente, prolongando-a para dentro do edifício.

Nesta concepção, apresentada pelos arquitetos, o exercício de fachada, proporcionada pela “fachada livre”, foi fundamental. Ela é resultado das condicionantes dadas pelo lote, pelo lugar onde se situa, através da percepção do meio pelos arquitetos. Há outra relação do projeto com a preexistência, como o prolongamento da calçada no térreo do edifício. Esta solução representa o comprometimento dos arquitetos em criar no projeto a “área livre” térrea, mas a insere como parte da própria cidade ali existente.

A leitura do edifício em Bruand (2002, p.178-179) sobre o Marquês de Herval louva os elementos de proteção solar, mas sem relacionar as questões apontadas pelos próprios arquitetos sobre o projeto. No fim da análise, Bruand lamenta a remoção dos *brise-soleils* da fachada, dez anos após a conclusão do edifício, afirmando que “a obra perdeu todo o atrativo, confirmando que a arquitetura dos Roberto é um todo coerente”.

Em Ficher e Acayaba (1982, p.76) o Edifício é também visto apenas pelo prisma da solução técnica do *brise-soleil* da fachada, sem menção ao discurso dos arquitetos publicado nas revistas da época.

2.2.2.4 | ORLA DA PRAIA DO BOTAFOGO E O PROJETO QUE MANTÉM A RELAÇÃO DO MAR E MORROS

Na revista Módulo, quatro artigos abordam os prejuízos da paisagem natural do Rio de Janeiro, especialmente a Praia do Botafogo.

Tabela 1: Artigos da Revista Módulo sobre os danos a paisagem da Orla do Botafogo

1	Em defesa da cidade	Módulo n1, mar/1955
2	Em defesa da cidade	Módulo n3, dez/1955
3	Em defesa da cidade – o Rio e suas montanhas	Módulo n4, mar/1956
4	Fundação Getúlio Vargas	Módulo n22, abr/1961

Nestes artigos, a questão que se coloca é a ocupação desordenada e a ausência de critérios que balizem a preservação da paisagem natural da cidade. Não são as preexistências urbanas o cerne do problema, mas o relevo e o ambiente natural local que particularizam a cidade e como a arquitetura pode se inserir considerando estes aspectos.

A Praia de Botafogo está entre o Flamengo e o Pão de Açúcar, este último, cartão postal natural da cidade. No bairro, como é a característica do Rio, há uma cadeia de morros que, integrada com o mar e com o sistema de espaços livres, propiciado pelo Aterro do Flamengo, torna a área

amplamente visível a partir do percurso pela costa. A ocupação no local se intensifica na década de 1950, momento de explosão na verticalização das cidades brasileiras. Estas ocupações passam a se situar em áreas lindeiras dos morros, com a realização de cortes nas formações rochosas para a sua implantação.

A revista, em seu primeiro artigo, anuncia a criação de uma “Comissão de Defesa do Rio de Janeiro”, cujo objetivo é zelar pelo que resta do acervo “natural e artístico” da cidade. Vale salientar que Salvador, no mesmo período enfrenta a problemática da ocupação da área do Comércio, na cidade baixa, que também acarretava riscos ao frontispício da cidade. Os edifícios mais altos acabariam por prejudicar a visibilidade do acidente geográfico que divide a cidade, em “alta” e “baixa”. Na época, a questão foi respondida pelo plano elaborado por Diógenes Rebouças que estabeleceu, entre outras medidas, o controle no gabarito de altura para o bairro do Comércio.

Cada cidade deve sugerir um plano de urbanismo próprio que não constitua cópia simplista de soluções já propostas para outros locais, mas que seja, antes de tudo, uma consequência lógica das suas condições naturais. Realmente, seria absurdo e pouco inteligente pensar em transpor para uma cidade, por exemplo, como o Rio, que se caracteriza por seus acidentes naturais, as soluções destinadas às cidades planas e rasas, despidas justamente desses contrastes que lhe conferem todo o encanto e beleza. (MÓDULO, n.1, mar/1955, p. 13)

A ocupação desordenada, apontada no artigo da Revista Módulo, permite “a mutilação sistemática e crescente da paisagem e dos monumentos históricos e artísticos do Rio” (idem, 1955). A argumentação do texto se desenvolve até vinculá-la a Le Corbusier que, segundo o artigo, quando visitou o Brasil, se afastou das soluções já conhecidas para “encontrar nos seus próprios encantos e beleza a solução correspondente” (ibidem, 1955). A referência feita é ao *croquis* do “edifício-viaduto” para o Rio de Janeiro, desenhado entre 1929-30 (LE CORBUSIER, 2004). O “edifício-viaduto” é composto de um volume construído que tem em seu topo uma estrada, de desenvolvimento linear no território, e se ancora aos morros que cruzam o seu percurso. Assim como os blocos *a redent* da Ville Radieuse, o desenvolvimento do “edifício-viaduto” é infinito, só que diferente daqueles, este se adapta à topografia, encaixando-se nela. A imposição da forma se dobra ao sítio, sinalizando uma intenção de harmonia.

Essa falta de harmonia entre massa construída e morros é demonstrada na Revista Módulo nº 3, de dez/1955, que retoma o assunto sobre a má ocupação do bairro do Botafogo, denunciando através de imagens o que se quer dizer (figuras 50 e 51). São elencados na Módulo nº 4, de mar/1956, os

empreendimentos que estão causando os prejuízos visuais à área, denunciando as aprovações especiais do poder público (figuras 52 e 53).

...ao longo de toda a extensão da formosa curva litorânea de Botafogo disparam a subir novas estruturas de concreto armado de tais proporções que, já agora, passaram a impedir a vista do monumento do Corcovado ao transeunte da praia, durante grande parte do percurso

...cometiam-se atentados os mais aflitivos contra a própria integridade dos morros que constituem essa moldura (...) por meio de cortes e desaterros visando a novos arruamentos e a outros enormes edifícios sobre as elevações. (MÓDULO, n.3, mar/1955, p. 4)

Figura 50: Vista da Praia do Botafogo em 1955 com a verticalização em expansão (Fonte: MÓDULO, n.3, dez/1955, p. 4)

Figura 51: Um detalhe da vista anterior, demonstrando a relação da verticalização com o Morro do Corcovado (Fonte: MÓDULO, n.3, dez/1955, p. 5)

Figura 52 e 53: Vista do recorte no morro para a implantação de novo empreendimento na orla da Praia de Botafogo
(Fonte: MÓDULO, n.4, mar/1956, p. 9)

A construção de Brasília acabou por ocupar grande parte da revista nos números publicados na segunda metade da década de 1950. Com isso, após esses artigos em sequência (dois em 1955 e um em 1956), o tema da ocupação da orla do Botafogo só é retomado na revista *Módulo* em 1961, quando é apresentado um projeto de Oscar Niemeyer para o local.

A Fundação Getúlio Vargas, projeto de 1954/55, respondia aos problemas identificados nas revistas anteriores, quanto à ocupação do bairro de Botafogo, através de um projeto condizente com os pressupostos modernistas. A proposta é composta de duas lâminas paralelas, que geram uma esplanada entre os dois, sendo esta ocupada por um volume mais baixo, que permite a ligação entre os blocos. Os blocos em paralelo são posicionados em linha perpendicular à Praia e aos morros, de modo que no interstício entre as duas lâminas, seja possível a visibilidade entre o morro e o mar. A solução é simples, advinda de um repertório formal modernista – assim como o foi para o Edifício Louveira – porém, no discurso, é justificado o seu uso em decorrência da condição do lugar.

Figura 54: Maquete da proposta de Niemeyer para a Fundação Getúlio Vargas (Fonte: MÓDULO, n.22, abr/1961, p. 18)

Figura 55: Croquis de Niemeyer para a Fundação Getúlio Vargas (Fonte: MÓDULO, n.22, abr/1961, p. 19)

O texto da Módulo nº 22 descreve que Niemeyer “fez uma tentativa de indicar uma urbanização para toda a faixa da Praia do Botafogo, o que seria “ainda possível na época do anteprojeto”. Ele propôs a disposição seriada em paralelo dos edifícios “separados por áreas verdes, todos de mesma altura” (figura 56). Porém, não foi o que aconteceu e a Praia de Botafogo restou “comprometida pela construção absurda de prédios medíocres uns colados aos outros (...) bloqueando totalmente a vista para as montanhas”.

Figura 56: Croquis de Niemeyer para a Fundação Getúlio Vargas (Fonte: MÓDULO, n.22, abr/1961, p. 19)

A construção da Fundação Getúlio Vargas foi lenta, sendo que apenas uma das lâminas foi construída, ficando o restante da área desocupada até os anos 2000. Um projeto recente é elaborado pelo Escritório de Niemeyer, pós sua morte e complementou a proposta em 2013. Com isso, foi construída a outra lâmina paralela (no mesmo local, porém mais alta e com outra concepção de acabamentos) e um novo volume entre os blocos. O novo volume difere do concebido inicialmente quanto à forma (devido ao uso da laje ondulada) e é menos condizente com a ideia de “área livre” imaginada por Niemeyer, proporcionada pela linearidade e elevação do solo da forma inicial.

2.2.3 | Le Corbusier e o ‘lixo agáchinho’ no Rio de Janeiro

O “lixo agáchico” do título faz referência ao comentário de Le Corbusier sobre a área do antigo Morro do Castelo, no Rio de Janeiro, quando este recebe os desenhos finais do projeto do Edifício Sede do MES (LE CORBUSIER *in* SANTOS *et al.*, 1987; SEGAWA, 2002; SEGRE, 2010). Situado na área, o Edifício tem um papel icônico na arquitetura moderna brasileira.

Na sua segunda vinda ao Brasil, em 1936 – em decorrência do convite para apoiar a equipe brasileira no projeto da Sede do MES, para o Rio de Janeiro – Le Corbusier fica deslumbrado com a paisagem carioca, violenta e sublime, tal qual a considera vista a partir do avião. O efeito do Brasil sobre o arquiteto é relatado no seu texto publicado em 1952, no livro que resultou do CIAM 8

*...I was particularly struck, on my second visit to Brazil – I had been there for the first time in 1929 – by the presence of three races of mankind: the Indian, the Negro, and the White (Portuguese). Their collisions, their contacts, their violent differences made the streets themselves into a veritable theatre... (LE CORBUSIER in TYRWHITT *et al.*, 1952, p.41)*

No entanto, Le Corbusier também apresenta repúdio à composição que a cidade adota na área do desmonte do Castelo, sendo o que o motiva a

sugerir a alteração de terreno para a Sede do MES. Em correspondência à Capanema ele pondera que “graves críticas poderiam ser feitas ao fato de não se ter previsto em tempo hábil” que o edifício “ficaria mal situado” (LE CORBUSIER *in* SANTOS *et al.*, 1987. p.170).

O demérito do francês sobre o terreno localizado na área do desmonte do Morro do Castelo decorre dos resultados que ele julga que virá a se formar na área, a partir dos regulamentos estabelecidos por Agache. O local ainda se encontrava parcialmente desocupado, conforme demonstra o seu relatório de 1936 referente ao primeiro projeto apresentado pela equipe de Lúcio Costa ao terreno¹⁰⁹

*...Estive no local vendo o terreno. Este, assim como seus arredores, encontra-se inteiramente livre de construções, mas as ruas já estão traçadas, os gabaritos já foram fixados pela Prefeitura, sendo possível desde hoje imaginar o sítio sobre o qual se erguerá o Ministério. (LE CORBUSIER in SANTOS *et al.*, 1987. p.170)*

Quando realizou sua segunda visita ao país, Le Corbusier está em uma fase produtiva de projetos urbanos, que é dominante nos anos 1930 (MONTEYS, 2005). Além da cidade Universitária do Rio de Janeiro, o arquiteto tenta persuadir amigos brasileiros a ajudá-lo na possibilidade de viabilizar os seus croquis de 1929 para a cidade, inclusive em franca oposição a Agache (LE CORBUSIER *in* SANTOS *et al.*, 1987. p.1139)

Nos projetos urbanos de Le Corbusier para o período é demonstrada a convicção do arquiteto em criar uma nova espacialidade urbana, que libere a rua, os edifícios e os homens de suas antigas posições. A cidade existente, com as suas permanências, é negada, para que seja reproposta.

Durante sua estadia no Rio e após o seu retorno à França, Le Corbusier argumentou diversas vezes com Capanema para que houvesse a alteração do terreno (*in* SANTOS *et al.*, 1987). Sua proposta era um lote perto do mar, em Santa Luzia, lugar para o qual ele fez o seu *croquis*.

*O começo e o essencial de uma obra arquitetônica é sua situação. A situação conta em mais da metade da concepção arquitetônica, ela é predominante, decisiva. (LE CORBUSIER in SANTOS *et al.*, 1987. p.170)*

Sobre o novo terreno que Le Corbusier considera melhor, as vantagens estão na inexistência de construções próximas que lhe impeça a visibilidade e a dominância visual

¹⁰⁹ O relatório data de 10/08/1936 e foi redigido por Le Corbusier à pedido de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde (LE CORBUSIER *in* SANTOS *et al.*, 1987. p.169-173).

*...Esse terreno não tem comparação possível com o precedente. Esta situação à beira-mar, sua perspectiva é garantida pela presença do Aeroporto, a presença de uma faixa marítima **impossibilitando qualquer outra construção vizinha.** (LE CORBUSIER in SANTOS et al., 1987. p.171, grifo nosso)*

Entretanto, a impossibilidade de alteração do terreno para a Sede do MES viabiliza o projeto na área do desmonte do Castelo. A equipe brasileira, encabeçada por Lúcio Costa, busca adequar o projeto elaborado para o térreo em Santa Luzia para o terreno onde se situa. Os argumentos em Goodwin (1943) e Mindlin (2000) para o destaque ao edifício, residem no seu valor de oposição à cidade existente na área específica onde se situa. A proposta desrespeita a legislação local e é capaz de se implantar de forma solta no lote. No discurso sobre o projeto, Lúcio Costa (2002) assume a edificação como rompimento e contraste. O desrespeito à cidade existente – ou seja, ao que estava ali traçado e determinado pelos parâmetros urbanos do Plano de ocupação – é o que torna simbólico

*É belo, pois. E não apenas belo, mas simbólico, porquanto sua construção – levada avante enquanto o mundo em guerra empenhava-se em destruição – só foi possível na medida em que **desrespeitou tanto a legislação municipal vigente, quanto a ética profissional e até as regras mais comenzinhas do saber viver e da normal conduta interesseira.** (COSTA, 2002, p.111)*

A oposição do edifício Sede do MES em comparação com o Edifício Sede da ABI é encontrada nos livros de Goodwin (1943) e Mindlin (2000). Ao contrário do projeto para o MES, a Sede da ABI, construído no mesmo ano, resolve o compromisso de seus projetistas com os pressupostos modernistas adaptando-se à quadra do plano de Agache. Mas ao avaliar as duas soluções, a descrição de Goodwin (1943) é correta ao considerá-las feitas de mesmos elementos, porém com resultados tão diferentes. Não é o edifício do MES que é solto, mas sim o da ABI que está preso (figura 57).

Figura 57: As quadras do edifício do MES e da ABL a partir de três visuais (Fonte: da autora, 2018)

Em 1939, pouco anos após a elaboração do projeto Sede do MES, articulações com o intuito de viabilizar a arquitetura moderna no Rio de Janeiro são tomadas. Uma delas é o projeto de Affonso Reidy, para a

Prefeitura do Rio de Janeiro, propondo ocupar a área do Castelo com um modelo de implantação em “H” de edifícios, o que não foi viabilizado (figura 30).

Outras tentativas de ocupar a área do centro do Rio de Janeiro com propostas arquitetônicas que contenham os pressupostos urbanísticos da arquitetura moderna, ocorreram na década de 1950. Uma delas é o plano de ocupação da área do desmonte do Morro de Santo Antônio, projeto de Reidy, inspirado nos Planos urbanos de Le Corbusier (figura 31). Outra, foi o concurso para a Sede do Senado Federal do Rio de Janeiro para o terreno ocupado pelo Palácio Monroe¹¹⁰. Ambas não foram adiante. Apenas o MAM, projeto de Reidy, foi viabilizado na área do aterro do Flamengo, sendo, assim como o Edifício Sede do MES, um ponto de contraste com a cidade existente.

Le Corbusier desqualifica a proposta urbana da área do Castelo, porém a ocupação do local seguiu os parâmetros do plano que se mantiveram na década de 1950. Dessa forma, a afirmação do MES enquanto marco da arquitetura moderna se dá pela impossibilidade dos demais de serem diferentes.

¹¹⁰ Este concurso foi apresentado na seção 2.2.2.2 desta tese.

| CAPÍTULO 3

AS IMAGENS DA ARQUITETURA DO
MOVIMENTO MODERNO NA CIDADE
BRASILEIRA

Além dos textos, as imagens constroem também uma narrativa sobre a arquitetura do Movimento Moderno no Brasil. Nos livros, as fotografias são efusivas e se mesclam aos textos, desempenhando um papel fundamental nos livros e revistas. Mas o que elas contam? Adotando o processo metodológico de Roland Barthes¹¹¹, são buscados os significados denotativos e conotativos¹¹² das imagens veiculadas sobre a arquitetura moderna brasileira.

A totalidade da informação é, pois, suportada por duas estruturas diferentes (das quais uma é linguística); essas duas estruturas são convergentes, mas como suas unidades são heterogêneas, não podem se misturar; aqui (no texto) a substância da mensagem é constituída por palavras; ali (na fotografia), por linhas, superfícies, tonalidades. Além disso, as duas estruturas da mensagem ocupam espaços reservados, contíguos, mas não "homogeneizados", como, por exemplo, num enigma figurado que funde numa só linha a leitura de palavras e figuras. (BARTHES, 1971, s/n)

Por imagem é considerado o que se torna visível e é fruto de um sujeito que a produz (JOLY, 2007). No caso da arquitetura do Movimento Moderno, as fotografias que representam o objeto construído, assim como, em menor proporção, as fotografias de maquetes, fotomontagens e plantas que correspondam ao objeto arquitetônico, serão partes do recorte aqui proposto.

¹¹¹ A referência é feita ao artigo "A mensagem Fotográfica" do autor, encontrado em português no livro "Teoria da Cultura de Massa". (LIMA (org), 2002).

¹¹² Por conotativo entende-se a percepção mais simples, o sentido da imagem e por denotativo a apreensão de códigos que são transmitidos, o significado.

As imagens têm um papel fundamental na divulgação da arquitetura, de modo mais direto do que o texto, e cristalizam uma intenção que inspira e permite apropriações e reinterpretações. Assim como a análise proposta para os livros, a questão autoral das imagens não é incluída na pesquisa – já que concerne a um outro foco, que foge ao objetivo. Dessa forma, as imagens são analisadas a partir de si mesmas e em sua relação com o discurso modernista internacional e brasileiro, abordados nos capítulos 1 e 2. E o que elas demonstram? E a cidade, como comparece nas imagens? As imagens complementam, negam ou entram em conflito com os discursos escritos?

O recorte feito é constituído pelas imagens de edifícios e representações de edifícios em contextos urbanos de cidades brasileiras e que apresentam preexistências. Quatro livros são utilizados: *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652-1942*, de Goodwin¹¹³ (1943), *Latin American Architecture since 1945*, de Hitchcock (1955), *Arquitetura Moderna no Brasil*, de Mindlin (2000), publicado pela primeira vez em 1956 e *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Bruand (2002). Os livros são fartamente ilustrados, sendo os três primeiros livros-catálogos. Além dos livros, a partir de exemplares selecionados, também serão percorridas as revistas brasileiras: *Acrópole*, *Habitat*, *Módulo e Brasil Arquitetura Contemporânea* (BAC). Outros livros e revistas, de modo pontual e não sistemático, também serão relacionados neste capítulo para somar com as análises.

¹¹³ Figurando na capa do com Philip Goodwin (autor do livro) está G.E. Kidder Smith (autor das fotografias).

3.1 | ARQUITETURA E PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Nas fotografias de edifícios modernistas em áreas históricas, sua proximidade com outras preexistências, perpassa a seleção consciente do que é valorado enquanto patrimônio histórico pelo SPHAN. Aspecto já pesquisado por Costa (2009) que aponta a participação do SPHAN na seleção das fotografias do livro *"Brazil Builds..."*. Isso faz com que este seja o primeiro livro a organizar e publicar a narrativa que vincula a arquitetura moderna com a arquitetura colonial, que por sua vez já era um argumento presente nos textos de Lúcio Costa (TINEM, 2006). Goodwin (1943) irá influenciar fortemente as publicações que virão na sequência. Dessa forma, o objeto moderno, por princípio, deve estar inserido adequadamente aos contextos históricos com o qual pretende estabelecer relação.

O mais exemplar dos edifícios modernistas em cidades históricas, é o Grande Hotel em Ouro Preto. No discurso, o argumento para justificar a solução do projeto decorre por ela permitir a integração total entre o novo e o antigo. Esta justificativa é primeiro introduzida por Goodwin (1943), depois ampliada por Mindlin (2000) e reapresentada em Bruand (2002).

Figura 58:
Grande Hotel
(imagem grande
– uma página
inteira) no livro
de Goodwin
(Fonte:
GOODWIN,
1943)

Quando o livro *"Brazil Builds..."* foi escrito, o edifício já estava finalizado, porém as fotografias mostram o Grande Hotel ainda em obras, com escoras

para a laje e movimento de terra¹¹⁴. Na maior fotografia publicada no livro do Grande Hotel (imagem 58), à direita da imagem, é deixado um trecho de uma das casas do conjunto tombado e de um automóvel, estabelecendo um contraponto¹¹⁵ com o objeto fotografado, recurso que será adotado no livro de Goodwin (1943) em outras fotos (figura 60). Em outra fotografia menor (figura 59) do edifício (na introdução¹¹⁶ II do livro), ainda é adotado o recurso do contraponto, através da cimalha de um casario. Nesta foto menor, também o edifício está em obras¹¹⁷.

Figura 59: Grande Hotel (imagem menor) no livro de Goodwin (Fonte: GOODWIN, 1943, p.88)

Figura 60: Outro exemplo de uso de contraponto entre Edifício moderno e área envoltória: na Obra do Berço um sobrado urbano é deixada no canto da foto ladeando o objeto que se pretende dar destaque (Fonte: GOODWIN, 1943, p.137)

¹¹⁴ Nos registros de Mindlin (1955), Cavalcanti (2001) a data de construção do edifício é 1940.

¹¹⁵ Contraponto está sendo empregado no sentido figurativo de harmonia entre sons diferentes, considerando que diferentes componentes da imagem são parte de uma melodia, podendo ser um contraponto ao tema principal.

¹¹⁶ O livro de Goodwin (1943) apresenta duas partes e, como consequência, duas introduções: a INTRODUÇÃO I se refere aos bens históricos e a INTRODUÇÃO II aos bens modernos.

¹¹⁷ A data de entrega do edifício é 1940 segundo Mindlin (2000). Não se tem informações sobre em que condições o edifício foi entregue.

Entretanto, a relação demonstrada de modo pontual na fotografia entre o Grande Hotel e sua área envoltória contrasta com as duas fotografias em grandes panorâmicas de Ouro Preto, constantes na primeira parte do livro onde são demonstrados o casario e as igrejas (figura 61). Nestas imagens de Ouro Preto não há destaque em demonstrar o Grande Hotel inserido no conjunto. Na imagem da página 49 ele comparece no canto da fotografia, em obras e de lado no enquadramento, separado do conjunto.

Comas (2010), a partir do acesso às correspondências da época, relata a transição do projeto neocolonial para o projeto modernista do Grande Hotel. O projeto inicial foi confiado por Rodrigo Melo Franco ao arquiteto Carlos Leão, em 1938, através da parceria que se estabeleceu entre o SPHAN e o Prefeito local, Washington Dias. Um ano depois, apesar do encaminhamento para a cotação da obra, “Dias acusa recebimento de carta de apresentação de Oscar Niemeyer firmada por Rodrigo”. Nesta Carta havia por Rodrigo a justificativa de “aprovação unânime de todos que viram a maquete do projeto elaborada por Oscar” (idem, p.1). Segundo Comas, a demora de um ano para a troca na autoria do projeto, pode ter sido decorrência de Oscar e Lúcio estarem ou no exterior ou ocupados, em razão do projeto do Pavilhão brasileiro para a Feira de Nova York.

Os anos de projeto do Grande Hotel, são os anos iniciais do SPHAN. A Instituição havia sido criada quatro anos antes, em um contexto de afirmação da arquitetura moderna perante o neocolonial. Vale destacar que Carlos Leão fez parte da equipe do projeto para o Edifício do MES, em 1936, portanto trabalhou com Lúcio Costa e também no Escritório de Warchavchik. O fato da sua escolha inicial não ter sido por uma proposta plenamente modernista, conota (entre diferentes outros fatores que se somam), à própria insegurança sobre o projeto adequado para aquele cenário. As fotografias de Goodwin (1943) parecem um reflexo desse contexto, representando a edificação de modo mais individualizado e oculto, e não como parte do restante da cidade de Ouro Preto.

Figuras 61a e b: Panorâmicas de Ouro Preto no livro de Goodwin (Fonte: GOODWIN, 1943, p.49; 57)

O mesmo ocorre com o Museu de São Miguel das Missões/RS. Projeto de Lúcio Costa, a imagem do edifício está inserida na introdução I¹¹⁸ do livro de Goodwin (1943), entre as imagens referentes à parte sobre a arquitetura antiga do Brasil. Na fotografia que foi inserida o edifício moderno é apenas parcialmente demonstrado. (figura 62)

Figura 62: A Igreja das Missões/RS, à esquerda, e o anexo de Lúcio Costa, à direita, no livro de Goodwin (Fonte: GOODWIN, 1943, p.41)

¹¹⁸ Esta é a introdução referente aos bens antigos, na primeira parte do livro.

O Museu proposto por Lúcio Costa para as Missões está posicionado em uma das extremidades do adro da ruína da igreja remanescente no local, portanto apresenta um afastamento do templo. O volume é composto de duas partes, uma caixa de vidro (que é o interior do Museu) e um volume sobressalente avarandado, que envolve a volumetria de vidro, no qual foram utilizados materiais e componentes históricos obtidos na área. A fotografia em Goodwin (1943) que retrata o Museu das Missões de Lúcio Costa, demonstra apenas a parede em vidro, a partir de uma vista externa do edifício (figura 62). Outras imagens são da ruína da Igreja e as demais do acervo (com fotos em close da imaginária). Outro dado interessante é que, além da fotografia, as informações sobre o projeto do Museu das Missões (novo, assim como o Grande Hotel) estão na introdução I, referente aos bens históricos. Na parte referente aos edifícios modernos, a edificação não é pontuada. O texto de Goodwin (1943), elogia o edifício do Museu como “encantador” e enaltece a iniciativa de Lúcio Costa pelos “seus trabalhos de arquitetura moderna” e o SPHAN, ressaltando a parede de vidro

*É consolador encontrar-se uma instituição dessa espécie que compreende que só um plano lidamente moderno fora adequado a tal museu. **A construção, de simples parede de vidro,** proporciona um fundo agradável que não entra em competição com a escultura brilhantemente disposta. Uma das peças mais finas é a imagem de madeira de Santa Catarina (dois metros de altura) que se vê à direta. (Fonte: GOODWIN, 1942, p.42, grifo nosso)*

Já nas fotografias de Mindlin (2000) e Bruand (2002) do Grande Hotel – que comparece invertida neste último –, aproveitando as visuais que a topografia do local oferece, é retratado em panorâmicas. A intenção é demonstrá-lo em toda a sua extensão e contido dentro do tecido urbano tombado. Como há outros elementos ao redor do edifício – sendo, eles o morro ao fundo e o conjunto de casario – a extensão longitudinal do Hotel fica melhor acomodada à escala da cidade. Dessa forma, a integração entre moderno e antigo pretendida no discurso, é refletida pelo fotografado. (figura 63a e b)

Figura 63: a) O Grande Hotel de Ouro Preto, acima, em Mindlin (1956); b) abaixo, em Bruand (1981), inserção na paisagem da cidade tombada (Fonte: MINDLIN, 127, p.108 e BRUAND, 2008, p.108)

Outros edifícios, como o MES, no Rio de Janeiro e o Castelo d'Água, em Olinda, são repetidamente apresentados nas fotografias dividindo espaço com edificações históricas.

No caso do Edifício do MES, é evidente a seleção do edifício histórico que se quer próximo, o que determina em como ele será integrado às imagens. A Igreja de Santa Luzia¹¹⁹, localizada na adjacência do edifício, aparece em primeiro plano em relação ao edifício, bem enquadrada e como um contraponto. Este templo é um remanescente do desmonte do Morro do

¹¹⁹ Remanescente do desmonte do Morro do Castelo, o edifício do século XVI tem a abertura do processo de tombamento pelo SPHAN na década de 1950.

Castelo. A sua ambiência inicial estava relacionada com a proximidade com o mar e com o morro, porém esta foi completamente perdida com o desmonte e o aterro. Mesmo que localizada de modo perimetral na foto, o edifício religioso ocupa uma parcela representativa da fotografia, praticamente dividindo-a com o MES. A intenção de estabelecer relação entre a Igreja Barroca e o edifício do MES é latente na imagem (figura 64, 66a, 66b e 67)

Figura 64: O edifício do MES (em roxo) em relação ao seu contexto imediato. Em laranja, a Igreja de Santa Luzia, bem tombado. (Fonte: autora sobre base Google Earth, 2018)

Já em outras fotografias de Goodwin (1943), alguns edifícios ecléticos e outros elementos nas adjacências são apresentados em contraste com o Edifício do MES. Eles estão mais escurecidos na imagem, como fundo para destacar o elemento principal. (ver figuras 65a e 65b).

Nas composições fotográficas para o Edifício do MES encontradas nos livros, o contraste entre o novo e o antigo é evidente, levando a duas constatações: o uso do contraste de tonalidade enquanto negação do contexto local (caso dos edifícios ecléticos próximos que se apresentam enegrecidos nas fotos), e a criação de um contraponto na imagem, enquanto demonstração da superação e continuidade (caso da Igreja de Santa Luzia, templo religioso e barroco).

Figura 65: a) O edifício do MES com o contexto adjacente em penumbra – relação de contraste. b) Na segunda foto, a área sob pilotis torna-se o ponto mais iluminado da imagem (Fonte: GOODWIN, 1943, p.106; 110)

Figura 66: O edifício do MES dividindo a fotografia com a Igreja de Santa Luzia – relação de contraponto: em a) HITCHCOCK, 1955, p.32 e b) BRUAND, 2002, p.87.

Figura 67: O Edifício do MES na contracapa do livro de Mindlin de 1956 (Fonte: MINDLIN, 2000, contracapa)

Porém, ao mesmo tempo em que a Igreja de Santa Luzia é enquadrada na foto, ela aparenta estar deslocada do contexto, quase como uma figura colada à imagem. Condição na qual realmente o templo está, já que foi desarticulado das relações que estabelecia com o lugar quando de sua concepção e construção.

À parte das questões referentes às predileções pessoais dos respectivos autores e partindo do pressuposto que há um olhar que seleciona as imagens, fruto de uma intenção, a constância no uso do Edifício do MES conjugado a Igreja Santa Luzia permite a reflexão. Esta composição fotográfica, que coloca a Igreja de Santa Luzia no primeiro plano, está presente em três dos livros consultados: Hitchcock(1955), Mindlin (2000) e Bruand (2002), sendo que é a imagem da contracapa de Mindlin. A intervenção moderna ou modernista em áreas históricas é um campo para interpretações. Na Carta de Atenas (LE CORBUSIER, 1993, itens 65-70), no que tange ao patrimônio histórico, define-se em linhas gerais, que o sacrifício de uma área envoltória de um bem ou de um conjunto em prol de um bem maior, não deve ser descartado (item 66-67), exceto quando se trate de um testemunho precioso do passado (item 65). As grandes intervenções urbanas do início do século, promoveram reinserções de edifícios em

contextos reformulados em prol da melhora na circulação e higiene. É o caso da Igreja de Santa Luzia, ao passar pela alteração do seu contexto – em benefício do sistema viário e das melhorias sanitárias –, foi submergida em um local fragmentado. Desse modo, assim como no *Plan Voisin*, de Le Corbusier, que se considera capaz de melhorar a ambiência do monumento, a relação entre a Igreja de Santa Luzia e o MES torna-se também de submissão, o projeto modernista é quem agora qualifica o monumento e lhe dá sentido.

Já em Mindlin (2000), quando trata especificamente sobre o Edifício do MES em seu livro (após a imagem da contracapa), as fotografias alinham-se ao comentário que fez sobre a obra, no qual aborda o caráter excepcional do Edifício do MES e lamenta a impossibilidade da solução ter sido rebatida em toda a área do desmonte do Castelo. Dessa forma, as fotografias limitam-se a demonstrar apenas o edifício, isolado de qualquer interferência do contexto local. (imagens 68a e b)

Uma fotografia atualizada do Edifício do MES, por Ficher e Acayaba (1982) o reinsere no contexto urbano, a partir do lado oposto da visada onde está a Igreja Santa Luzia. Nesta imagem é pronunciado o contraste do edifício com a massa edificada nas adjacências. Dominante e centralizado na foto, o edifício impõe o seu caráter excepcional em comparação com os demais. (figura 69)

Figura 68a e b: Duas das fotografias da ficha do Edifício do MES no livro do Mindlin, publicado em 1956. Além dessas, as outras fotografias são: três demonstrando os *pilotis*, uma o detalhe dos *brise-soleil* e outra do terraço (Fonte: MINDLIN, 2000, p. 219; 220)

Figura 69: Edifício do MES, em destaque ao contexto local (Fonte: FICHER, e ACAYABA, 1982, p.11)

A fotografia mais enigmática entre os edifícios em tecidos históricos é a do Castelo d'Água, em Olinda (figura 70). Ela é encontrada em Goodwin (1943) e reproduzida em Acayaba e Ficher (1982).

Figura 70: O edifício Castelo D'água, em Olinda, retratado com fragmentos de seu contexto histórico – relação de contraste e contraponto (Fonte: GOODWIN, 1943, p.158 e ACAYABA e FICHER, 1982, p.27)

Ao contrário do Grande Hotel, em Ouro Preto, nada é dito nos textos sobre o contexto imediato do Castelo D'água, com descrições que apenas se concentram no edifício em si. Ficher e Acayaba (1982, p.26), amplia a descrição de Goodwin (1942, p.158), acrescentando o uso pioneiro do concreto armado na construção do edifício, além do destaque – já feito por

Goodwin – sobre a aplicação dos cobogós para fechar os vãos. É também ressaltada a figura de Luís Nunes, autor do projeto, por buscar integrar técnicas pretéritas e modernas.

A fotografia do Edifício Caixa D'Água, em Goodwin (1943), repetida em Ficher e Acayaba (1982), coloca a edificação modernista como o ponto mais iluminado da composição. À esquerda dele e recortado da foto, está um edifício sombreado, de linguagem eclética, com menor destaque por estar em tom mais escuro se comparado aos demais elementos. A direita a Catedral da Sé, dividindo a outra metade da fotografia.

A Torre D'Água ou Castelo D'Água se localiza no Alto da Sé, em Olinda. Sua localização ladeia o adro da Catedral. A implantação no lote (figura 71), em sentido transversal, favorece o impacto visual obtido a partir do ângulo fotografado (a partir da Rua Bispo Coutinho), ressaltando a torre como dominante na imagem e proporcionando a ilusão do edifício estar mais próximo do templo religioso do que está.

Neste caso, também há a intenção de afirmação da arquitetura moderna no lugar onde se assenta. De modo similar ao Edifício do MES, a estratégia de contraponto foi empregada, assim como, a de submissão. A dimensão da Torre na imagem foi intensificada, através do ângulo da tomada fotográfica, já que ela é proporcionalmente menor do que o edifício religioso. A condição do lote e da via pública também favorecem a ilusão que a imagem apresenta.

3.2 | ARQUITETURA EM LOTES URBANOS

No início do século XX, devido ao fato das cidades terem o seu crescimento sobreposto aos tecidos preexistentes, o padrão de implantação dos edifícios permaneceu o mesmo do anterior, ou seja, as disposições das edificações foram mantidas, em grande parte, junto dos alinhamentos. Dessa forma, o crescimento exagerado das cidades brasileiras resultou em um *continuum* de edifícios altos, um ao lado do outro, e junto ao limite frontal do lote o que configura a rua-corredor. Ela é presente, principalmente, nas áreas centrais e naquelas com usos comerciais ou em edifícios com térreos comerciais e usos mistos¹²⁰. A crítica à rua corredor é parte do Movimento Moderno, e representa o posicionamento contrário à permanência de estruturas urbanas antigas para receber novos edifícios, como também, às condições consideradas insalubres de moradia que resultam em edificações com pátios de ventilação e má orientação em relação ao sol. Como algo criticado pelo Movimento Moderno, construir nestas áreas faz com que, no discurso, elas não sejam propícias para a nova arquitetura.

Para que os exemplares situados nestes locais tenham validade, os arquitetos se alicerçam no uso de soluções modernistas, tais como a estrutura independente e a planta livre, que permitem a aplicação de *brise-soleil* e o uso de *pilotis* (mesmo que este último de modo parcial), já que outras possibilidades de se manter fiel aos pressupostos modernistas ficam restritas ao terreno e são condicionadas pela legislação. Esta condição foi observada por Hitchcock (1955) denominando-a de *urban façades*. Nestas, a criatividade e engenhosidade no tratamento de fachada foi valorizado.

Nas fotografias dos edifícios em lotes urbanos, estas tornam-se verticais (para registrar toda a altura) e centralizadas apenas nos objetos fotografados. Assim, as edificações são apresentadas descontextualizadas da quadra onde estão e das demais adjacências. Os edifícios de esquina são os preferidos nos livros, pela possibilidade de visibilidade que a situação urbana proporciona. (figuras 72 e 73)

¹²⁰ Em áreas residenciais ou edifícios de exclusivo uso residencial o recuo (frontal e laterais) é permitido em grande parte dos códigos de cidades brasileiras no século XX.

Figura 72: Sede de São Paulo do Instituto dos Arquitetos do Brasil - ABI, recorte do objeto em relação ao contexto imediato (Fonte: MINDLIN, 2000, p.232)

Figura 73: Edifício Seguradoras, recorte do objeto em relação ao contexto imediato (Fonte: MINDLIN, 2000, p.236)

Em Goodwin (1943), nas fotografias do Edifício ABI, no Rio de Janeiro, além do recorte, também é adotado o recurso do contraste. A edificação está localizada em quarteirão regido pelas determinações do Plano Agache, o que resulta nos edifícios junto do alinhamento. Nesta área foi onde Lúcio Costa e Equipe implantou o Edifício do MES, desrespeitando os regulamentos legislativos. Após a segunda vinda de Le Corbusier (em 1936, justamente para o projeto do MES) se intensificaram, por parte dos modernistas locais, as ressalvas a Agache. Na fotografia do edifício da ABI, a edificação é colocada no centro da imagem, sem evidenciar os edifícios adjacentes. Os aspectos modernistas da edificação, tais como, os *pilotis* e *brise-soleils*, são evidenciados pelo contraste de luz e sombra. A edificação eclética próxima, ora é sobreposta pelo novo edifício, ora é cortada, como a servir de contraponto à modernidade presente no edifício da ABI. (Figuras 74a e 74b)

Figura 74: a) O Edifício Sede da ABI em Goodwin (1943), à esquerda, sobrepondo-se à edificação eclética vizinha e, b) à direita, sendo emoldurado na lateral direita da imagem por parte de edifício eclético vizinho – relações de contraponto (Fonte: Goodwin, 1943)

Nas fotografias do edifício Sede da ABI em Mindlin (2000) e depois em Bruand (2002), o recorte na imagem é ainda mais abrupto, limitando-as a apenas demonstrar o edifício, descontextualizado da quadra onde se situa. (figura 75 e 76)

Figura 75: A quadra onde se localiza o Edifício ABI (em amarelo), que segue o plano Agache, nenhuma referência a este contexto quer ser reforçada através da imagem. (Fonte: autora sobre base Google Earth, 2018)

Figura 76: O edifício ABI recortado de seu contexto urbano (Fonte: MINDLIN, 2000, p.216)

3.3 | A VISÃO DOS COMPONENTES ARQUITETÔNICOS

Os componentes arquitetônicos que integram a arquitetura moderna serão frequentemente focalizados nas fotografias.

Os *pilotis* tornam-se elementos importantes na demonstração desses edifícios. Sendo parte do vocabulário corbusieriano, eles serão fundamentais para demonstrar a técnica (moderna) da construção e o compromisso com a conquista de áreas livres nas cidades. Dessa forma, em lotes confinados em quadras da cidade existente, os *pilotis* serão fotografados como elementos autônomos de onde, a partir deles, se pode percorrer e perceber de outra forma a cidade. Entretanto, o seu componente urbano fica limitado à dimensão dos lotes, sem possibilitar a liberdade total que representam.

As sombras nas imagens e o jogo de claro e escuro (figura 77a e 77b) favorecem a ilusão de haver espaços livres nos térreos, por detrás dos *pilotis*, e de fachadas livres, através dos *brise-soleils* e balcões. Na ausência do vão livre, o uso de vidro para o fechamento dos térreos permite que haja a ilusão de soltura dos *pilotis*.

As fotografias a partir dos *pilotis* (figuras 77c e 77d), mesmo que não acarretem em áreas térreas integralmente livres, como é o caso do Edifício Resseguros (figura 77c), o enfoque na imagem é dado ao horizonte que se descortina, como o prolongamento da liberdade que a arquitetura proporcionou, dando a ilusão de infinito. Ainda nesta figura, uma escala humana, abaixo dos *pilotis*, é enquadrada na imagem de modo a representar domínio sobre a cidade que se revela à sua frente.

A linearidade dos *pilotis* e o foco centrado neles nas fotografias, (figuras 78, 79 e 80) também propiciam a ilusão de continuidade na imagem, além dos seus limites.

Em planta a ilusão se desfaz e se tem a real dimensão dessas áreas livres e sua configuração que é condicionada pela forma e disposição das quadras e dos lotes revelando como se dá a ocupação urbana. (figuras 81 e 82)

Figura 77: Em sentido horário, da esquerda para a direita, começando por cima: **A)** Edifício Prudência, **B)** Ed. Resseguros, **C)** vista a partir do interior dos *pilotis* do Edifício do MES e **D)** vista da cidade a partir dos *pilotis* do Instituto de Resseguros do Brasil, (Fonte: MINDLIN, 2000, p. 118; 224; 218; 225)

Figura 78: Vista dos pilotis do Edifício do MES (Fonte: BRUAND, 2008, p. 89)

Figura 79: Os *pilotis* do Edifício ABI
(Fonte GOODWIN, 1943, p.87)

Figura 80: Os *pilotis* no térreo do Ed. Prudência
(Fonte: Revista Acrópole, n.154, fev/1951, s/n)

A.

Figura 81: Planta do térreo do Edifício Prudência, de uso residencial, pontuado por pilotis e propondo formas orgânicas para indicar a liberdade de área livre, como um jardim. A linha perimetral e a calçada dão os limites da liberdade. (Fonte: autora sobre MINDLIN, 2000, p.119)

B.

Figura 82: A planta do térreo do Edifício Instituto de Resseguros do Brasil, de uso comercial térreo. Apenas na extremidade há os *pilotis* livres que na fotografia parecem dominar a área (Fonte: autora, sobre MINDLIN, 2000, p.224)

Na região do desmonte do Castelo, o Plano Agache previa a criação de *loggia* (arcada ou pórtico) na porção frontal do edifício, junto ao limite da rua, ou a possibilidade de liberar trechos dos térreos para proporcionar área livre entre o edifício e a calçada¹²¹. Assim, a legislação da área, de certa forma, propicia, mesmo que de modo parcial, o uso de *pilotis* nas porções térreas dos edifícios pelos arquitetos modernistas. Como demonstrado, através do contraste de luz e vistas direcionadas, as fotografias reforçam o entendimento de que os profissionais aproveitaram tal recurso na antiga área do Castelo. Porém, vale deter-se sobre a questão a partir do que é possível perceber em Mindlin (2000).

Em Mindlin (2000, p.216), para descrever A Sede da ABI, situado na região do desmonte do Morro do Castelo, não é feita menção aos *pilotis* do edifício, apesar de haver três imagens (de cinco imagens no total) que demonstram os *pilotis* internos do edifício, reforçando haver a solução de estrutura independente e de planta livre. Já em Goodwin (1943), a referência aos *pilotis* comparece na descrição e é reforçada através de luz e sombra nas

¹²¹ Nestes casos, a liberação de parte do térreo, era um recurso adotado para alargar locais de acesso aos edifícios junto as calçadas, entre outras possibilidades.

fotografias (figuras 74a e 74b). Mindlin (idem) dá destaque no texto ao *brise-soleil*, ao excelente acabamento do prédio (projetado para durar, segundo o autor), ao terraço jardim e à organização interna dos andares. Sobre o plano de ocupação da região do Castelo, ele é citado pelo autor ao se referir sobre o acesso que o edifício da ABI proporciona “ao pátio de estacionamento de carros, que é comum a todos os prédios desta quadra”. E oposição, na página seguinte, a ficha referente ao Edifício do MES no livro de Mindlin (2000, p.218), reforça a sua condição de ser sustentado por “*pilotis* de 10m de altura”. As imagens também dão ênfase a eles, sendo que de oito fotografias referentes ao MES, três são dos *pilotis*.

A diferença entre não destacar a presença de *pilotis* na Sede da ABI e a visão plena da solução no MES torna-se interessante, pois ela demonstra a percepção honesta, por parte do texto de Mindlin (2000), de que no projeto da Sede da ABI os Irmãos Roberto não fizeram pleno uso deste componente arquitetônico enquanto elemento urbanístico. Questão que se vincula ao próprio comparativo que o autor estabelece no livro entre estes dois edifícios e com a situação em que a Sede da ABI está na quadra, limitado às divisas o que não daria a liberdade esperada ao elemento.

No Banco Boavista, construído em 1946, na Avenida Presidente Vargas – área que é também regulamentada pelo Plano Agache, é exigida a criação de um pórtico na porção frontal do lote. Mindlin (2000, p.227), ao descrever os aspectos positivos do Banco, dá destaque à contribuição da legislação na composição do edifício, porém salienta para que esta contribuição seja vista a partir do lado interno do Banco

...Os traços mais característicos do interior da parte inferior do prédio são o pórtico frontal (imposto pelo código municipal para esta zona, que exige a construção, nos dois lados da avenida, de calçadas para pedestres cobertas por marquises na frente dos edifícios) e o tratamento vigoroso da parede sinuosa, em tijolo de vidro, ao longo da fachada sul... (MINDLIN, 2000, p.227, grifo nosso)

Figura 83a e b: As fotos do interior do banco Boavista, em Mindlin, publicadas em 1956 (Fonte: MINDLIN, 2000, p.227)

Das quatro fotografias do Banco Boavista, duas são a partir da vista interna. Elas demonstram a parede curva de tijolos de vidro, assim como a planta livre e a estrutura independente (com *pilotis*). Outra, é a foto da fachada do Banco voltada para a Av. Presidente Vargas, e que ocupa toda a página¹²² (figura 29, cap.2).

Dessa forma, Mindlin (2000) assim como no Edifício Sede da ABI, não atribui ao Banco Boavista mérito ao projeto quanto à presença de *pilotis* a partir do exterior. As situações de pequenos recuos livres não são suficientes para Mindlin (2000). E, de fato, a solução modernista de *pilotis* nesses dois exemplares é parcialmente verdade, já que não há a liberdade total a que se propõem esses elementos no receituário corbusieriano. Soma-se a isto o fato de o resultado formal das duas edificações estarem relacionadas ao Plano Agache, o que também pode orientar o foco dos textos de Mindlin (2000) nos dois projetos. Em um deles, são os aspectos internos que importam (Banco Boavista), no outro, os aspectos técnico-fachadísticos (ABI). E são esses os argumentos nos quais ele alicerça a inserção dessas edificações como exemplares da arquitetura moderna.

Outro componente arquitetônico que também é bastante fotografado nos livros, são os mecanismos de proteção solar das fachadas. No Brasil, este foi um recurso adotado para “corrigir” a orientação dos edifícios em lotes urbanos da cidade existente, e se validam como modernos, por potencializarem a eficiência do edifício. Goodwin (1943) e Hitchcock (1955) consideram serem esses elementos as contribuições mais significativas dos brasileiros para a arquitetura moderna. Hitchcock (idem) as considera

¹²² Essa foto é citada no capítulo 2 ao tratar sobre Mindlin (2000) destacando a descrição no livro do reflexo da Igreja da Candelária na fachada do Banco Boavista.

também fundamentais para as *urban façades*. Todos os livros, de forma direta ou indireta, apresentam imagens desses elementos. (figuras 84-89)

As rampas também serão um tema para as fotografias e estão relacionadas com a *promenade architecturale*, presente nas obras de Le Corbusier. (figuras 90 e 91)

Figura 84: Os brises da Obra do Berço, no livro de Mindlin (Fonte:MINDLIN, 1956, p.166)

Figura 85: Os brises no Edifício do MES, no livro de Goodwin (Fonte:GOODWIN, 1943, p.136)

Figura 86: Os brises no Edifício do MES, no livro de Goodwin (Fonte:GOODWIN, 1943, p.84)

Figura 87: Os brises do Edifício Marquês de Herval, no livro de Bruand (Fonte:BRUAND, 2008, p.179)

Figura 88: Os brises, cobogós e pilotis no Parque Guinle, no livro de Mindlin (Fonte: MINDLIN, 1956, p.115)

Figura 89: Os brises, no Paques Ibirapuera, e no livro de Mindlin (Fonte: MINDLIN, 1956, p.207)

Figura 90: A rampa no vazio entre as unidades do Ed. Louveira, em Mindlin (Fonte: MINDLIN, 2000, 117)

Figura 91: A escada de Lina na Casa de Vidro, em Mindlin (Fonte: MINDLIN, 2000, 65)

3.3 | OS MODELOS MODERNISTAS DE VERTICALIZAÇÃO

A melhor disposição dos loteamentos residenciais e a busca pelo loteamento racional foi tema do CIAM 3, que seguiu o anterior sobre a habitação mínima. A intenção foi debater as soluções mais econômicas e, ao mesmo tempo, proporcionar melhores lugares para a moradia comparado ao existente na cidade. O modelo de torres verticais dispostas em paralelo entre si pretende democratizar o acesso ao ar e à luz de modo igualitário para todas as unidades habitacionais, sem distinção de frente e fundo e sem criar pátios internos nos edifícios. Para isso, há um espaçamento constante entre os blocos que resulta em uma área livre proporcional à altura das construções. Neste modelo de implantação, os limites de quadra e lote se diluem, as esquinas deixam de existir e o desenvolvimento da proposta pode se estender ao infinito.

No caso brasileiro, nas cidades existentes e em lotes nem sempre compatíveis com a proposta, os edifícios residenciais farão uso do modelo de torres laminares paralelas, especialmente em terrenos de esquina. A possibilidade que o lote de esquina oferece por apresentar duas fachadas, deve ser a justificativa óbvia para a predileção. Porém, pensar em como esta proposta desmaterializa, mesmo que virtualmente, a esquina nas cidades, deixa margem para pensar se esta também não foi uma intenção indireta nos projetos. (figuras 92 e 93)

Figura 92: O edifício Esther, em São Paulo, afastamento do edifício vizinho dá a imagem o aspecto de torre solta no lote (Fonte: GOODWIN, 1943, p.119)

Figura 93: Edifício Louveira, em São Paulo, aglutinação de lotes permite a criação de duas lâminas em paralelo dentro dos limites da área de implantação (Fonte: MINDLIN, 2000, p.116)

Nas fotografias do Edifício Multifuncional Esther e do Edifício Residencial Louveira – a primeira extraída de Goodwin (1943) e a segundo de Mindlin (2000) –, a solução modernista de lâminas verticais paralelas é adotada.

Mesmo com limitações, os arquitetos criam distâncias entre os blocos para se manterem fiéis ao compromisso modernista. No caso do Edifício Esther, a altura dos edifícios e distância livre entre ambos não estão bem proporcionados, porém o contraste de sombra na fotografia evidencia o vazio dando-lhe destaque (figura 92). No caso do Edifício Louveira, o distanciamento entre blocos é mais proporcional à altura, o que faz ser mais harmônico o resultado do conjunto (figura 93). Além disso, o projeto garante semelhança entre as duas unidades, salientando que podem ser repetidas “em série”.

Nas fotografias, apesar destes exemplares se localizarem em áreas urbanas concentradas, a solução é apresentada completa em si mesma, sendo realizado o recorte no objeto, sem evidenciar o seu caráter excepcional em um tecido urbano com implantações tradicionais (figura 94). Dessa forma, as imagens permitem a ilusão de continuidade, transmitindo a possibilidade de repetição de outras unidades, além dos limites das fotografias. Os Edifícios, por estarem ambos situados lindeiros a praças públicas, possibilita que a tomada da fotografia seja feita no melhor ângulo da proposta, evitando que se demonstre estar um dos edifícios no limite interno da quadra ou faceando o lote vizinho.

Figura 94: O edifício Louveira no contexto urbano
(Fonte: da autora, sobre Google Earth, 2108)

O “edifício-conjunto” Bertillote, não executado, em Salvador, tem a sua maquete apresentada na Revista *Habitat* nº 21, de 1956 (p.22). A edificação, composta de duas lâminas paralelas entremeadas por área livre, se localizaria em lote de esquina, na Rua Politeama, em bairro residencial da cidade. É interessante notar os reflexos dos limites da proposta no modelo volumétrico: enquanto em uma das unidades a fachada voltada para a via pública apresenta *brise-soleils* e a oposta é envidraçada (figura 95), na outra, a fachada lateral que faceia o lote vizinho, é deixada como uma empena-

cega, à espera da construção adjacente (figura 96). Neste exemplo, é exposta a inviabilidade do modelo para o local.

Figura 95: Maquete do Edifício Bertillote destaque para o brise-soleil na fachada voltada para a via pública. (Fonte: Revista Habitat nº 21, de 1956 (p.22))

Figura 96: Maquete do Edifício Bertillote que deixa uma empena cega na fachada voltada para o lote adjacente. (Fonte: Revista Habitat nº 21, de 1956 (p.22))

A verticalização é tratada com ressalvas no Movimento Moderno, justamente devido aos seus reflexos considerados nocivos na ocupação das cidades existentes, com a qual a arquitetura moderna não quer se vincular. O uso do modelo vertical fica condicionado pelos pressupostos modernistas a um espaço livre proporcional à altura, dessa forma, quanto mais verticalizado, maiores as distâncias. Em Le Corbusier, a verticalização comparece na *Ville Radieuse* (1930), apresentada no CIAM 3, como também foi presente antes, no *Plan Voisin* (1925). A *Unité d'Habitation*¹²³ (1945-52), de Marselha foi apresentada no CIAM 7. Esta proposta consiste de um edifício vertical de moradia e com espaços de convivência e rua interna de comércio, sendo proposto como um modelo para a reconstrução francesa pós-guerra, desde que permeadas por áreas livres.

Um ruído dissidente dentro do discurso principal do CIAM é o modelo de verticalização concentrada de Hilberseimer, constante na "Cidade Vertical", de 1927 (figura 20). Neste modelo há uma torre multifuncional que é composta de dois volumes, um quadrático que mantém o adensamento na base da quadra, outro, acima deste primeiro, que é laminar e disposto de modo isolado para garantir insolação e ventilação a todas as unidades. Baseado nos teóricos norte-americanos, Hilberseimer propõe separar a circulação de veículos e pedestres, ficando os últimos no nível elevado do terraço do volume quadrático, e os veículos no nível da rua. Este modelo não

¹²³ A construção da *Unité d'Habitation* será noticiada em várias revisas brasileiras na década de 1950, além de citada em artigos, o que conota a circulação da ideia entre os profissionais.

foi viabilizado e, anos depois, abandonado pelo próprio autor, porém é uma proposta que lidou com as condicionantes da cidade real, buscando dar ordem ao caos.

No Brasil, os edifícios multifuncionais, reunindo mais de duas funções no mesmo edifício, não estão presentes nos livros iniciais sobre arquitetura moderna. Este modelo só passa a comparecer nas cidades a partir da segunda metade da década de 1950. Exemplos de edifícios em construção são citados no livro de Mindlin (2000). Já nas revistas estes exemplares comparecem. As alterações nas legislações também irão favorecer progressivamente o surgimento deste tipo de edifício nas cidades ao longo da década de 1960.

Estas edificações, ao se acomodarem nos tecidos urbanos preexistentes, ocupam quadras inteiras. Os térreos são dotados do uso de galerias comerciais, ocupando 100% dos lotes e através do interior dessas áreas é possível outras rotas de percurso nas quadras e, como consequência, na cidade (COSTA, 2010). O “solo livre” é então concretizado nos terraços acima das galerias, onde as torres verticais ficam soltas nos terraços, com relativa maior liberdade das convenções impostas pelo solo (MENDONÇA, 2012).

Figura 97: Fotomontagem do Conjunto Nacional, em São Paulo (Fonte: Revista Habitat, n44, set/1957)

Figura 98: Fotomontagem do Conjunto JK, em Belo Horizonte (Fonte: Revista Brasil Moderno, 1956, s/n)

No caso da fotomontagem do Edifício multifuncional Conjunto Nacional, em São Paulo, a intenção é demonstrar a sua escala perante a cidade que, conforme o texto, será “o mais moderno mercado do mundo”. O terraço é detalhado, sugerindo o valor da conquista dessa nova “área livre” para o edifício, em plena Av. Paulista. (figura 97)

A fotomontagem do edifício multifuncional Conjunto JK, no Centro de Belo Horizonte, também ressalta a sua escala na cidade, através da dominância do mesmo na fotografia se comparação com os edifícios muito mais baixos, presentes na imagem (figura 98). Na fotografia da maquete do conjunto, divulgada pela revista *Módulo*, o terraço é deixado livre e na mesma cor da base, fortalecendo-o como continuidade e prolongamento do nível da calçada. A transição entre base e terraço é suave devido ao aproveitamento do desnível do terreno, criando situações “rampadas” entre ambos. Este novo solo urbano adquirido sobre o existente permite que os edifícios laminares se desenvolvam livremente. Uma rampa elevada liga os dois planos dos terraços e reforça a continuidade e unidade das duas áreas, já que elas estão separadas pela via pública.

Figura 99: A maquete do Conjunto JK publicada na Revista *Módulo* (Fonte: Revista *Módulo*, nº 1, mar/1955, s/n)

Vale ressaltar que Montaner (2007), também relaciona o modelo de galeria térrea com torre laminar sobre o terraço ao Edifício *Lever House* (1951-52), considerando-o a gênese do modelo. Os exemplares no Brasil, aliados à interesses imobiliários, representam a intenção de criar uma nova forma de morar. O terraço-jardins sobre as galerias térreas, nos quais as torres e os demais volumes se dispõem, é aspecto que os vinculam aos ideais modernistas de proporcionar área livre, só para os edifícios em centros já ocupados, trazendo alívio para estes locais.

3.5 | ARQUITETURA EM ÁREAS LIVRES

Nos grandes lotes e áreas de expansão das cidades será possível a realização dos grandes programas modernistas. A área livre, proporcional às

áreas construídas, um dos pressupostos urbanísticos do Movimento Moderno, desvincula a implantação das edificações das amarras preexistentes. Neste modelo, serão construídos os novos Centros Cívicos, Campus Universitários, Parques e conjuntos habitacionais, muitas vezes, nos tecidos das cidades existentes em áreas ainda desocupadas.

Dentre as imagens veiculadas nas revistas de projetos em grandes áreas urbanas, há o “*Projeto de Urbanização da Zona Sul de Buenos Aires*”, não executado, de autoria de Antonio Bonet, apresentado na Revista *Módulo* nº 7, de 02/1957. Neste projeto, inspirado no *Plan Voisin*, o proposto era a remodelação completa de um bairro considerado insalubre na capital portenha. Outro projeto apresentado nas publicações da época e também não executado, além de inspirado em Le Corbusier, foi a ocupação da área do desmonte do “*Morro de Santo Antônio*”¹²⁴, projeto de Reidy, para o Rio de Janeiro presente na Revista *Habitat*, nº 26, de 08/1955. O projeto consistia na distribuição de edifícios em uma esplanada com usos destinados à Prefeitura Municipal, um Centro Comercial e edifícios residenciais, configurando um novo centro.

Nas revistas, permeiam alguns projetos com referências ao CIAM 8, de 1951, sobre o Coração da Cidade. É o caso do “*Conjunto Balneário em Guarujá*”, projeto do Escritório dos Irmãos Roberto, Hélio Uchôa e Sérgio Bernardes, que foi publicado na Revista *Habitat*, nº 11, de 1960 (figuras 100 e 101). Na revista, é declarada a intenção do projeto de criar um “core” para a cidade, através da associação de diferentes usos em um mesmo lugar.

Figura 100: estudo de implantação do “*Conjunto Balneário em Guarujá*” (Fonte: BAC, N5, 1955, p. 22;23)

Figura 101: maquete volumétrica publicada do “*Conjunto Balneário em Guarujá*” (Fonte: BAC, N5, 1955, p. 23)

¹²⁴ Projeto já citado no capítulo 2 desta tese, sendo a figura 31 a imagem da proposta.

A área da intervenção é resultado do fechamento de uma rua entre quadras, decorrente dos estudos de tráfego de veículos, o que possibilitou o aproveitamento na proposta da sua ligação com a praia. Nas imagens do projeto, nota-se que a escala de intervenção do projeto é diferente, se comparada com os grandes projetos urbanos modernistas (caso dos dois exemplos anteriores citados), sugerindo a assimilação de novos conceitos e de outras lógicas de projeto, além do CIAM.

O Museu de Arte Moderna – MAM, no Rio de Janeiro (1953-68), projeto de Affonso Reidy, pode ser excepcional entre os edifícios quanto à articulação da proposta modernista com a cidade. Tal condição é dada pelo lugar em que se situa. A área do aterro do Flamengo – tomada sobre o mar, utilizando o que restou do Morro do Castelo – configura-se como um elo de ligação entre pontos do Rio de Janeiro. A área livre que o centro da cidade não proporciona, é mantida sem ocupação no aterro.

Figura 102: o aterro do Flamengo e a localização do MAM (em amarelo). (Fonte autora sobre base HABITAT, n.34, set/1956, p.42)

O MAM, nas fotografias, é demonstrado articulado com a paisagem do lugar e da cidade, pela escala e sutileza da proposta. O edifício não pretende ser dominante, mas sim, deixar que o espaço vazio o seja. O fato de a área ser plana (resultante de um aterro) contribui com o projeto e na transição entre o ideal e a realidade.

Esta boa relação com o contexto onde se insere será demonstrada nas imagens publicadas pela Revista *Habitat*, nº 34, set/1956 (p.56). O edifício é apresentado através de fotomontagens em grandes visuais, circundado pela

cidade ou pela natureza (figuras 104 e 105). As imagens publicadas na revista eram ainda na fase de projeto e obra do edifício e ilustram como o arquiteto e/ou editores da revista quiseram demonstrá-lo. No texto, são destacadas como valores positivos do projeto a oposição à verticalização e à ocupação excessiva da orla.

O MAM com seus jardins se oferece ao observador que o vê da baía, numa clara organização de linhas que se estendem, harmonizadoras e puras, entre o mar e a floresta da anarquia arquitetônica, que se vê ao fundo nos arranha céus do centro da cidade... (Fonte: HABITAT no34, set/1956, p.42)

A.

O mam NA
CIDADE –
contraste com
a massa
edificada

Figura 103: Fotomontagem do projeto do MAM apresentado na Revista Habitat, o edifício e a cidade (Fonte: HABITAT nº34, set/1956, p.41)

B.

O mam NA
PAISAGEM
NATURAL –
harmonia de
escala

Figura 104: Fotomontagem do projeto do MAM apresentado na Revista Habitat, o edifício e a paisagem natural (Fonte: HABITAT nº34, set/1956, p.41)

Figura 105: a
implantação do
edifício se mescla à
proposta dos jardins
(Fonte: HABITAT nº34,
set/1956, p.42)

Figura 106 a e b: O MAM na paisagem e na cidade depois de construído (Fonte:
BRUAND, 2008, p.240)

Bruand (2008), também irá apresentar o edifício inserido em seu contexto urbano e natural através de fotografias panorâmicas. Na fotografia, o espaço vazio é dominante em relação ao construído. (figuras 106a e 106b)

No caso dos Conjunto Habitacionais, em decorrência do porte das propostas, estes são apresentados nas fotografias contidos apenas em si mesmos (figuras 107, 108 e 109). As imagens panorâmicas incluem os edifícios, o espaço vazio, a natureza e os homens, este último, confere escala ao local, já que os referenciais urbanos tradicionais (quadras e lotes) não mais fazem parte do cenário nestes projetos. A sensação é de plenitude.

Figura 107: As torres isoladas do Parque Guinle, com o morro emoldurando a torre à esquerda e o agenciamento da área livre à frente (Fonte: Hitchcock, 1955, p.155)

Figura 108: O conjunto Pedregulho em sua relação com a área livre (Fonte: HITCHCOCK, 1955, p.128)

Figura 109: Conjunto habitacional para operários, em Santo André (Fonte: MINDLIN, 1956, p.141)

O Conjunto Residencial Pedregulho (1947-52), no Rio de Janeiro, projeto de Affonso Eduardo Reidy, é presente nos livros de Hitchcock (1955), Mindlin (2000) e Bruand (2008), além de noticiado nas Revistas *Brasil Arquitetura Contemporânea* de 1953 e *Habitat* de 1955, assim como em outras publicações da época. O conjunto está localizado em São Cristóvão, área densamente ocupada, incluindo ocupações irregulares.

Figura 110: O Conjunto Pedregulho em seu contexto urbano
(Fonte: autora sobre Google Earth, 2018)

Composto de blocos permeados por área livre, o elemento dominante da composição é a edificação curva, tanto pela forma, como pela posição que ocupa, no ponto mais elevado do terreno (figura 110). A forma desta edificação faz referência à do *croquis* do “edifício-viaduto” para o Rio e ao edifício proposto para Argel, ambos de Le Corbusier. Não há outra proposta similar ao do Conjunto nas proximidades, ou seja, outra área de grande dimensão ocupada por conjunto de edifícios, cuja composição é orientada por pressupostos modernistas.

O conjunto do Pedregulho é louvado na época de sua construção pela excelência na solução do problema habitacional, aliada a um bom projeto. Sua forma plástica e elogiada, principalmente pelo uso da curva no volume principal, com a justificativa de ser adaptado às condicionantes do lugar, em oposição a uma sequência de blocos retilíneos, que poderia ser a solução mais econômica. Hitchcock (1955, p.130) irá relacionar o projeto ao que ele chamou de “qualidades especiais cariocas¹²⁵” que são, para ele, encontradas nas obras de Niemeyer.

¹²⁵ Em inglês, “special cariocan qualities” (HITCHCOCK, 1955, p.130).

“b) a foto acima, um loteamento já habitado, serve de ilustração para pormos em evidência a falta de aproveitamento do espaço considerando a comodidade e a segurança de seus moradores, dificultando o funcionamento da máquina social do conjunto.”

Figura 111: Um loteamento publicado em artigo sobre o Conjunto Pedregulho, para demonstrar a diferença entre ambos com a transcrição da legenda (Fonte: Revista *Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 1, 1953, p.6)

No local, além dos apartamentos, era previsto centro de saúde, lavanderia, mercado, creche, escola maternal e jardim de infância (MINDLIN, 2000, p.142). O aspecto inovador do projeto foi tão considerado, que a Revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* (nº 1, 1953, p.6), na matéria em que apresenta o projeto, incluiu uma imagem de um loteamento de casas unifamiliares parceladas em lotes para que servisse de comparação com o Conjunto Pedregulho (figura 111).

Figura 112: O Conjunto Pedregulho (Fonte: HITCHCOCK, 1955, p.130; MINDLIN, 2000, p.149)

Figura 113: O Conjunto Pedregulho (Fonte: HITCHCOCK, 1955, p.129; MINDLIN, 2000, p.149)

Figura 114: O Conjunto Pedregulho (Fonte: HITCHCOCK, 1955, p.129; MINDLIN, 2000, p.147)

Figura 115: O conjunto Pedregulho (Revista Brasil Arquitetura Contemporânea, 1953, s/n)

Figura 116: O Conjunto Pedregulho (Fonte: BRUAND, 2008, p.231)

Figura 117: O Conjunto Pedregulho (Fonte: Revista Habitat, n.24, out/1955, s/n)

Figura 118: A foto da maquete publicada nos livros de Mindlin (1956) e Hitchcock (1955) com as vias delimitando a área (Fonte: HITCHCOCK, 1955, p.126)

Nas fotografias do Conjunto Pedregulho o que predomina é demonstrar o repertório de novas formas, profusamente juntas e relacionadas entre si e com a área livre. A cidade envoltória comparece apenas como vista a partir do edifício. A principal relação com o lugar em que se insere se dá através da implantação do bloco principal (curvo) que se acomoda à topografia. No desnível existente no terreno é localizado o acesso através do pavimento intermediário da edificação principal, desse modo, a sua forma sinuosa acompanha o morro.

O terreno acidentado com uma diferença de nível de 50 metros, parte integrante da zona construída, foi inteiramente sentido pelo arquiteto... (Brasil Arquitetura Contemporânea, 1953, n.1, p.4)

Figura 119: Vista área do edifício principal em construção e onde se confirma a existência de preexistências na área (Fonte: Revista Brasil Arquitetura Contemporânea, n.1, 1953, p.5)

Devido à dimensão do conjunto e na ausência de vistas aéreas, para dar o entendimento espacial do todo, nos livros de Hitchcock (1955) e Mindlin (2000) foram incluídas fotografia da maquete (figura 118). Nesta imagem fica evidente a delimitação da área em relação ao restante da cidade, através das vias que ratificam o limite entre o lado de dentro e o de fora, aspecto que é reforçado também na planta de implantação. A fotografia aérea, sem data, publicada na Revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* (nº 1, 1953, p.5), demonstra o edifício de apartamentos de forma curva em construção e a área ao redor – além dos limites do conjunto – já com ocupações.

Também nas publicações de 1955 e posteriores, serão incluídas imagens da fase de construção, como é o caso de Bruand (2008) e na Revista *Habitat* de 1955. O terreno onde se situa o Conjunto do Pedregulho já pertencia à Prefeitura do Rio de Janeiro, porém, antes da construção do conjunto, o local era ocupado pelo que foi chamado de “bairro proletário”, sendo esta ocupação irregular removida. A ação foi promovida pelo Departamento de Habitação Popular, da Prefeitura Municipal – DHP, sendo o Conjunto do Pedregulho o primeiro construído pela política que se implementava¹²⁶.

Vale ressaltar que o caráter social da arquitetura do Movimento Moderno, faz com que o programa habitacional seja um dos mais representativos. O livro de 1942, de Josep Lluís Sert, “*Can Our Cities Survive*” aponta os cortiços como um problema a ser resolvido através de propostas modernistas, atribuindo a arquitetura o poder de transformação. No entendimento da publicação (fruto de sua época), não há solução para os cortiços, a não ser a sua substituição. As favelas ou mocambos será um tema que, no Brasil, permeia as revistas de arquitetura da época, especialmente quanto aos prejuízos da presença delas na cidade.

Diferente do que a lógica atual poderia supor, os apartamentos do Conjunto Pedregulho não se destinavam, especificamente, a este grupo que foi retirado, mas sim, a “funcionários públicos de baixa renda” com o objetivo destes residirem “próximos aos locais de trabalho” (MINDLIN, 2000, p.142).

De modo a elogiar a iniciativa do DHP, a artigo da Revista *Habitat* (nº 24, out/1955), ao tratar sobre as justificativas para a construção do Conjunto Pedregulho, toca no tema das ocupações irregulares, como também aborda as edificações construídas em áreas periféricas, salientadas como mal supridas de infraestrutura para a moradia. Dessa forma, além das qualidades formais e plásticas que o Conjunto apresenta, ele será também considerado a demonstração de uma solução para os problemas da habitação e da ocupação irregular

... O Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, nesta tentativa, baseou-se num trecho de favela (...) Atacando o caso como “ensaio” para demonstrar a possibilidade das soluções... (Fonte: Revista *Habitat*, n.24, out/1955, s/n)

¹²⁶ Outro conjunto construído pelo DHP foi o Conjunto da Gávea, também no Rio de Janeiro, publicado pela Revista *Habitat* no mesmo número onde foi publicado o Conjunto Pedregulho. Neste projeto, o edifício curvo junto ao morro é também presente. (Revista *Habitat*, n.24, out/1955).

Figura 120:
Imagem dividida
em três planos: a
NATUREZA, o
EDIFÍCIO e a
FAVELA, na
Revista Habitat
de 1955 (Fonte:
Revista Habitat,
n.24, out/1955,
s/n)

Figura 121:
Imagem dividida
em três planos: a
NATUREZA, o
EDIFÍCIO e a
FAVELA,
repetida no livro
de BRUAND
(1981). (Fonte:
BRUAND, 2008,
p.232)

Dessa forma, tornam-se simbólicas as fotografias da obra do DHP – presentes na Revista Habitat (1955) e repetida, em outro ângulo, no livro de Bruand (2008) (figuras 120 e 121). Nestas fotografias, referentes a construção do Conjunto da Gávea, um cenário similar é retratado: o edifício principal aparece em construção em posição elevada (com a natureza como plano de fundo) e, abaixo, está a favela em processo de remoção. Estas fotografias, portanto, registram a intenção de superação de um problema, através da arquitetura do Movimento Moderno brasileiro. Na composição da imagem, a arquitetura moderna – representada pela edificação curva em construção – tem uma posição dominante, apresentando-se como solução superior à problemática.

As fotos mais atuais do Pedregulho, encontradas em Ficher e Acayaba (1982) e Segawa (2002), inserem o mesmo na cidade que está ao seu redor,

demonstrando a sua imponência, mas também sua individualidade e desarticulação. (figuras 122 e 123)

Figura 122: Fotografia da inserção urbana do Conjunto Pedregulho, não mais se pretende causar a ilusão de seu isolamento da cidade real (Fonte: FICHER; ACAYABA, 1982, p.21)

Figura 123: Fotografia da inserção urbana do Conjunto Pedregulho, não mais se pretende causar a ilusão de seu isolamento da cidade real (Fonte: SEGAWA, 2002, p.119)

No Parque do Ibirapuera, localizado em São Paulo, as áreas livres são fundamentais na composição do todo. O local é uma área pública municipal que se conservou livre ao longo dos séculos, sendo ocupada por usos rurais e esparsos. A região é valorizada a partir dos loteamentos da *Companhia City*. Disso resulta, o interesse do poder municipal em a transformar em Parque Público, o que foi concretizado em 1954, em comemoração do IV Centenário da Cidade de São Paulo (OLIVEIRA, 2003). O arquiteto Oscar Niemeyer é o autor do projeto, em colaboração com os arquitetos paulistas Zenon Lotufo, Hélio Uchoa e Eduardo Kneese de Mello.

Figura 124: Páginas da Revista Módulo sobre o Parque Ibirapuera, à direita, a foto da maquete do projeto concebido (maior imagem) e, a cima, a do projeto aprovado e executado. (Fonte: Revista Módulo n.1, mar/1955, p.18-19)

Na Revista Módulo nº 1, de mar/1955, através do artigo com título dramático “*Mutilado o conjunto do Parque do Ibirapuera*” são apresentados em uma maquete os três momentos do projeto: o anteprojeto original (concepção), o projeto aprovado (realidade) e o projeto executado (mutilação). Nas imagens (quadro 3), o projeto concebido ocupa metade da página, enquanto as outras duas, dividem a outra metade. Para reforçar a gravidade da alteração, a foto aérea do que foi construído (única foto do real) se apresenta com outra orientação em relação as demais fotografias (de maquetes).

O principal aspecto do “mutilamento” da proposta do Parque Ibirapuera residiu na não execução do Auditório que completaria um conjunto com o Palácio das Exposições (hoje, popularmente denominada como “oca”). A retirada deste bloco desarticulou a composição da marquise que possuía um desdobramento até os dois edifícios. Além disso, a Revista Módulo (idem) lamenta os fechamentos com vidro das porções térreas das edificações, inicialmente propostas sobre *pilotis* livres. A construção de quiosques por sob a marquise também não era prevista no projeto e se considera que eles “atravancam os espaços abertos, prejudicando a perspectiva e quebrando a harmonia do conjunto de Ibirapuera”. É sugerido que “stands modernos” fossem construídos que “não destoassem do conjunto” (Módulo nº 1, de mar/1955, p.23).

Quadro 3: As imagens de implantação do Parque do Ibirapuera (Fonte: Revista Módulo nº 1, de mar/1955)

Apesar das críticas, as demais fotografias do artigo demonstram os aspectos positivos da proposta, como a liberdade dos *pilotis* na marquise, a grande dimensão da área livre e o afastamento de qualquer referencial externo. A sensação é de plenitude (figuras 125 e 126).

Um dos objetivos visados pelo grupo de arquitetos que traçou o projeto foi precisamente o de dar leveza ao conjunto uma amplitude panorâmica e uma leveza que apenas podem ser alcançadas pelos espaços abertos – entre e nas construções. Os visitantes poderiam assim, não só circular mais à vontade, como desfrutariam de mais larga perspectiva. Não se sentiriam esmagados, nem sufocados em recintos estreitos. (Fonte: (Fonte: Revista Módulo n.1, mar/1955, p.20)

Figura 125: Vista por sob a marquise do Parque do Ibirapuera. (Fonte: Revista Módulo n.1, mar/1955, p.22-23)

Figura 126: As visuais fotografadas transmitem plenitude ((Fonte: Revista Módulo n.1, mar/1955, p.22-23)

Na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* nº 2-3, 1953-54, o projeto é apresentado utilizando a maquete do anteprojeto, sendo que o local ainda

está em obras (figura 127). Desenhos abstratos na área livre conotam a plena liberdade de espaço que se quis atingir.

Figura 127: A maquete empregada para representar o conjunto (Fonte: Brasil Arquitetura Contemporânea nº 2-3, 1953-54 (p.49))

A proposta é concebida como uma série de volumes isolados, com formas geométricas, articuladas por um elemento sinuoso, sendo o restante espaço livre. Os edifícios são elaborados dentro dos pressupostos modernistas. Pela fotografia da maquete da proposta “concebida”, percebe-se que as ideias se desenvolvem em paralelo ao plano real. O seu encaixe ocorre no anteprojeto, cuja materialização poderia ter sido plena na execução, salvo não houvesse a alteração de supressão de um dos blocos.

Neste sentido, o projeto materializa a intenção modernista de liberdade do solo, ao mesmo tempo em que se relaciona a um trabalho compositivo de articulação de formas dispostas de modo assimétrico no espaço, onde qualquer movimento é capaz de criar ruído. O texto de Joaquim Cardoso, na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* nº 2-3, 1953-54 (p.49;51), parafraseia Giedion (2004) ao definir o projeto como “uma nova orientação da arquitetura brasileira” que resulta “de um ritmo de proporções, de uma escala de relações, de uma gama de valores que constituem as boas norma de projetar” e que é dominada por poucos profissionais.

Considerando a dimensão do Parque e o caráter modernista da obra, o distanciamento formal das demais ocupações da área circunvizinha é evidente. Sua demonstração é confirmada na forma de apresentação do projeto nos livros e nas revistas. Esta condição também se evidencia pelas questões que são apontadas como “os problemas” da implantação do projeto na área, referentes a supressão de um dos blocos do conjunto inicialmente proposto. Mas ao se estar no Parque, devido a escala do mesmo e pela ausência de usos determinados nas amplas áreas livres, a intenção

de proporcionar plenitude e liberdade que as fotografias transmitem, são perceptíveis. A sensação de estar em outro lugar, diferente da cidade existente, se torna real e é completa. Neste sentido, a relação negativa com a forma tradicional de cidade do projeto, passa também a ser positiva.

CONCLUSÃO

Nos argumentos fundadores do Movimento Moderno – aqui incluindo os CIAM e os textos e projetos de arquitetos protagonista como fatores que estabelecem os pressupostos – a primeira reação frente à cidade existente e que flerta com aspectos de cidade tradicional é de negação. Não é possível intervir nessas áreas sem as repropor à luz de novos conceitos. Entretanto, a viabilização de mudança da cidade, tal qual esta se apresenta na primeira metade do século XX, por meio da arquitetura moderna enfrentou barreiras de difícil transposição. Os planos urbanos acabaram limitados a uma simplificação formal e teórica, condicionados à postura de partir de referenciais de ordem, que são externos ao problema. Pouco das intervenções urbanas modernistas, no entre guerras, foi de fato realizado. Dentre as boas intervenções estão os conjuntos habitacionais alemães que, situando-se em áreas de expansão das cidades, puderam plenamente desenvolver os seus conceitos, porém ainda dependentes da cidade existente. A partir dos anos 1950, o próprio CIAM percebe a sua incapacidade de aplicar o que propõe, e busca olhar novamente para a cidade existente, para permitir o diálogo necessário para viabilizar os projetos urbanísticos.

São inegáveis os méritos da arquitetura moderna que intenciona mudar a sociedade através do espaço e imagina que as cidades possam se tornar o inverso do que são, cidades de espaços livres e democráticos. Entretanto, entre a utopia e a realização restou o paradoxo do almejado e do possível.

Hoje, uma parte significativa do legado da arquitetura moderna está em áreas urbanas, situados em lotes confinados em quadras e em situação de rua-corredor. Estes são edifícios de arquitetura moderna? Com certeza, sim, pois há o comprometimento com os pressupostos modernistas que estão latentes, mesmo que de forma fragmentada.

Através da historiografia foi possível avaliar que, em decorrência do anseio de ver realizados plenamente os pressupostos modernistas e especialmente de definir o rol de exemplares relevantes, a análise da relação dos edifícios com os respectivos contextos urbanos próximos, foram pouco considerados. Na maioria das vezes, o interesse neles reside nos aspectos internos, técnicos ou que os vinculam ao compromisso com o Movimento Moderno.

São poucas as exceções dessa postura, mas as duas principais são dois edifícios fundamentais na afirmação do Movimento Moderno brasileiro: o Grande Hotel, em Ouro Preto e o Edifício Sede do MES, no Rio de Janeiro. Na intervenção em Ouro Preto, a intenção é demonstrar o diálogo entre novo e antigo, que se dá através da inserção do hotel moderno em um tecido urbano tradicional, buscando demonstrar uma relação harmônica entre presente e passado. No caso do Edifício do MES, a relação é de contraste, através da inserção da proposta modernista que desobedece aos parâmetros urbanos do Plano Agache, no centro do Rio. Nestes dois casos, a historiografia reconhece a possibilidade da arquitetura do Movimento Moderno se inserir na preexistência, já que neles é ratificado um determinado discurso que defendem, tanto de diálogo com o lugar histórico, como de contraste com o urbanismo que flerta com o que é considerado aspecto de cidade tradicional, a rua-corredor.

Há também um impacto significativo observado nos livros publicados pós-Brasília. Nestes, considerando a concretização dos pressupostos urbanísticos e arquitetônicos da nova capital, os exemplares a serem destacados serão os grandes programas. Tornam-se frequentes menções ao Parque do Ibirapuera, Campus Universitário do Rio de Janeiro e de São Paulo e o Parque Guinle, este último, enquanto um antecedente de Brasília, entre outros. Os edifícios localizados em áreas consolidadas são menos presentes e, quando apresentados, as descrições se restringem ainda mais a descrição técnica e formal dos edifícios.

Diferentemente dos livros, as revistas abarcam um número muito maior de obras. Nelas, é possível que os arquitetos manifestem as suas ideias e apresentem seus argumentos. Neste sentido, constatar a visão dos Irmãos Roberto sobre o Edifício Marquês de Herval foi revelador, já que demonstra as estratégias de projeto que partiram da observação do contexto urbano

local. Este estudo de caso é também exemplar do que Hitchcock (1955) demonstrou nas *urban façades* ao considerar a arquitetura moderna na América Latina também um exercício de fachada, algo mais orgânico e relacional do que só a aplicação de modelos. No discurso dos arquitetos, é o contexto imediato que justifica as soluções técnicas e formais, e não o contrário. Dessa forma, o limite entre o projeto idealizado a partir de um comprometimento com o Movimento Moderno e a realidade concreta, onde a proposta irá se inserir, faz com que, entre ambos, sejam necessárias concessões inevitáveis, cabendo ao arquiteto articulá-las entre si. A visão apresentada na revista pelos arquitetos autores do Marquês de Herval é completamente diferente da forma com que Bruand (2008), por exemplo, apresenta o mesmo edifício em seu livro, focado nos *brise-soleil* como um fim em si.

Nos projetos do concurso para o Senado do Rio de Janeiro e nos artigos sobre a ocupação da Orla do Botafogo, também no Rio de Janeiro, o modelo modernista estabelece a diretriz para as formas sugeridas. No entanto, ambas propostas também se colocam como respostas ao contexto e fruto de uma intenção de que o novo também se insira em um determinado local levando-o em consideração. No primeiro caso, relacionado às demais preexistências da área e, no segundo, vinculando-se à preservação da paisagem natural do local. Estes dois casos, mostram que na transposição dos modelos modernistas à cidade existente, também há espaço para que a propostas carreguem uma intenção enquanto resposta à problemática observada no lugar.

No projeto do Bairro do Comércio em Salvador é apresentado o limite de ser moderno. Ele só é viável com uma forma de implantação? Diógenes e equipe mostram que não e estabelecem pontos de continuidade entre o moderno e o antigo de uma forma diferente da apresentada no Grande Hotel. A *loggia* – que só é legitimada como moderna nos textos quando também é considerada *pilotis* – é o principal elemento da transição entre o novo e o antigo.

Dessa forma, as revistas são uma importante ferramenta para discutir e repensar a arquitetura moderna na cidade existente. Nos livros, a necessidade de fortalecer um determinado discurso tornou a análise desses exemplares em áreas existentes limitada, em grande parte, a aspectos técnico-formais e resumidos.

Já nas imagens, as revelações foram mais positivas do que as dos textos em demonstrar a relação dos edifícios com as cidades existentes. Separadas dos discursos, elas demonstram uma convicção na realização da arquitetura

moderna nas cidades brasileiras, ou, pelo menos, o compromisso em assim as demonstrar. Os recortes, os sombreamentos, os contrastes e os contrapontos nas imagens buscam tornar real a arquitetura na cidade ou pelo menos causam a impressão. Outra revelação das imagens é a própria vicissitude de uma arquitetura que teve dificuldades de se afirmar em seus anos iniciais. Elas cristalizaram partes da história que os textos já não dão tanto destaque.

Neste sentido, a pesquisa buscou explorar os textos canônicos, as revistas e as imagens, no esforço de realizar um percurso que demonstrasse como a arquitetura moderna mantém o seu compromisso modernista, mesmo na cidade existente.

Conforme é demonstrado, a arquitetura moderna nas cidades existentes parte de modelos, externos ao contexto, porém também apresenta exemplares capazes de serem influenciados e moldados pelos lugares, em uma relação de troca, que é inerente ao projeto. Esta condição enriquece esse legado, pois diferentemente dos projetos em grandes áreas, cuja preservação está calcada no isolamento e em se garantir os pontos que os divergem da cidade tradicional, no caso dos bens modernistas em áreas preexistentes (ou de edifícios que se adaptaram a planos urbanísticos traçados *à priori*), a relação estabelecida exige também o entendimento de que eles também foram concebidos como uma pequena parte do todo.

Quadro 4: Síntese que relaciona e organiza livros e revistas consultados na pesquisa (Fonte: autora, 2018)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, M.; FICHER, S. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1997.

ANDRADE, Carlos Fernando de S. L. *Os projetos para a Esplanada de Santo Antônio, em três décadas da Revista Municipal de Engenharia, da Prefeitura do Distrito Federal*. Anais Docomomo: 2016, <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/157.pdf>>, acesso em 01 de Novembro de 2017.

ANDRADE Jr, Nivaldo Vieira de. *Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950*. Anais Docomomo: 2016, <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Nivaldo-Vieira-de-Andrade-Junior.pdf>>, acesso em 01 de Novembro de 2017.

ANITELLI, Felipe; TRAMONTANO, Marcelo. Construir, legislar, burlar: edifícios de apartamentos em São Paulo, 1920-1957. *Arquitextos*, São Paulo, 12.142, Vitruvius, mar 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.142/4268>>. Acesso em 28 de Abril de 2012.

ATIQUE, Fernando. Congresso Pan-Americano de Arquitetos: ethos continental e herança européia na formulação do campo do planejamento (1920-1960). *Revista Urbana*. nº 8. Campinas: CIEC/UNICAMP, jun./2014.

AYMONINO, Carlo. *La vivienda racional: ponencias de los congresos CIAM 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1973.

BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, Roland. *A mensagem fotográfica*. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 5a . Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERDOULAY, Vincent. *Modernismo e espaço público: O Plano Agache do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revista Território, Ano VII, no 11, 12 e 13, set./out. 2003.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BRUNA, Paulo. *Os primeiros arquitetos modernos. habitação social no Brasil 1930-1950*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

BRUNA, Paulo; GUERRERO, Ingrid Quintana (orgs.). Quatro ensaios sobre Oscar Niemeyer. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2017.

CARRILHO, Marcos José; CASTROVIEJO RIBEIRO, Alessandro José ; DEL NEGRO, Paulo Sérgio Bárbaro. Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 091.00, Vitruvius, dez. 2007 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.091/179>>.

CARDIM FILHO, Carlos Gomes. Porque arquitetura moderna? In *Revista Acrópole*, n.120, Maio, 1948, p.21-24.

CASTROVIEJO RIBEIRO, Alessandro José. Edifícios modernos no centro histórico de São Paulo:.. Dificuldades de textura e forma. *Arquitextos*, São Paulo, 08.089, Vitruvius, oct 2007 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/197>>, Acesso em 17 de Setembro de 2009.

CHOAY, Françoise. *O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COLQUHOUN, Alan. *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

_____. *Modernidade e tradição*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo D. *O passado mora ao lado: Lúcio Costa e o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto*. *Arquitextos*, São Paulo, 122.00, Vitruvius, jul 2010 < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3486>>. Acesso em 1 de Novembro de 2017.

CONRADS, Ulrich (ed.). *Programmes and Manifestoes on 20th-Century Architecture*. London: Lund Humphries, 1970

COSTA, Eduardo Augusto. *'Brazil Builds' e a construção de um moderno na arquitetura brasileira*. Tese de Doutorado. Campinas: [s. n.], 2009.

COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

CURTIS, William J.R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EIKINAZI, Mara Oliveira. *A habitação social e a afirmação da arquitetura e do urbanismo modernos: das siedlungen berlinenses do entre-guerras aos conjuntos habitacionais cariocas*. Vitória: Anais XI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, out. 2010. < <http://web3.ufes.br/xishcu/cd-anais/anais-schu2010.html>>. Acesso em 12 de Março de 2015.

EL-DAHDAH, Farès (org.). *Lucio Costa Brasília's Superquadra*. New York: Prestel Verlag, 2005.

ELLIN, N. *Postmodern urbanism*. Nova York: Princeton Architecture Press, 1999.

ENGELS, Friedrich. *As Grandes Cidades*. In: VELHO, Otávio G. *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

FELDMAN, Sarah. Um sistema legal para o urbanismo. A face desconhecida do Movimento Moderno. In: GOMES, Marco Aurélio A. F. (org.). *Cadernos PPG-AU/FA UFBA*. Vol. 1, n. (2005). Salvador: FAUFBA: Edufba, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do Discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

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

GUERRA, Abílio (org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: vol. 1*. São Paulo: Romano Guerra, 2010a.

_____. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: vol. 2*. São Paulo: Romano Guerra, 2010b.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOLD, John Robert. *The experience of modernism. Modern architects and the future city 1928-1953*. Londres: The University Press Cambridge, 1997.

_____. *The experience of modernism. Modern architects and urban transformation 1954-1972*. Londres: The University Press Cambridge, 2007.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (Org.). *Cadernos PPG-AU/FA/UFBA/ Universidade Federal da Bahia: Urbanismo modernista: Brasil, 1930-1960*. Ano 3, edição especial, 2005. Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2005.

GOODWIN, P.L. *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.

GROPIUS, Walter. *The new architecture and the Bauhaus*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1965.

_____. Construcción baja, media o alta? (1930). In: AYMÓNINO, Carlo (org.). *La vivienda racional: ponencias de los congresos CIAM 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1973.

HILBERSEIMER, Ludwig. *Metropolisarchitecture and selected essays*. Nova York. Gsapp Books, 2014.

_____. *The new city: principles of planning*. Bel Air, California. Forgotten Books, 2015.

HITCHCOCK, H. *Latin American architecture since 1945*. New York: MoMA, 1955.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Editora 70, 2007.

BASTOS, Maria Alice J.; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BASTOS, Maria Alice J. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *A carta de Atenas*. São Paulo: HUCITEC, USP, 1993.

_____. La parcelación del suelo em las ciudades (1930). In: AYMÓNINO, Carlo (org.). *La vivienda racional: ponencias de los congresos CIAM 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1973.

_____. *The City of Tomorrow and its Planning*. Nova York: Dover Publications Inc., 1987.

LEFÈVRE, José Eduardo Assis. Do ecletismo do fim do século ao art déco e ao modernismo: transformações espaciais da avenida São Luiz em São Paulo. In: FERNANDES, José Manuel (coord.); PINHEIRO, Maria Lucia Bressan (coord.). *Portugal, Brasil, África: Urbanismo e Arquitetura – do Ecletismo ao Modernismo*. Portugal: Coleidoscópio; UAL; FAU-USP, 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LEME, Maria Cristina de Silva (org.). *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

LE MOS, C. *Arquitetura brasileira*. Editora da USP, 1979.

LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

MALLGRAVE, Harry F. *Modern Architectural Theory. A historical survey 1673-1968*. EUA: Cambrigde, 2005.

MARTINS, Carlos A. F. “Há algo de irracional...” notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira, 1999. In: *Textos fundamentais sobre a arquitetura moderna brasileira: Vol.2*. São Paulo: Romano Guerra, 2010b.

MAYUMI, Lia. *A cidade antiga nos CIAM, 1950-59*. Anais Docomomo: 2016. <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Lia-Mayumi.pdf>>. Acesso em 01 de Novembro de 2017.

MINDLIN, H. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/ IPHAN, 2000.

MONTANER, Josep Maria. *Depois do Movimento Moderno*. Madrid: Gustavo Gili, 2007.

_____. *Arquitetura e crítica na América Latina*. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

_____. *Arquitetura e crítica*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2007.

MONTEYS, Xavier. *Le Corbusier. Obras y proyectos. Obras e projetos*. Espanha: Gustavo Gili, 2005.

MUMFORD, Eric. *The CIAM discourse on Urbanism 1928-1960*. S.l.: The MIT Press, 2000.

MORRIS, William. *News from Nowhere*. Londres: editado pelo autor, 1890.

MOURA, Ana Amélia de Paula. *A imagem como símbolo: uma fotografia e a modernidade arquitetônica nas primeiras casas de Goiânia*. Belo Horizonte: Anais 4º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2005.

NERY, Juliana Cardoso. *Falas e ecos na formação da arquitetura moderna no Brasil*. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, 2013.

OLIVEIRA, Fabiano Lemes de. *O Parque do Ibirapuera: Projetos, Modernidades e Modernismos*. Anais Docomomo: 2003. <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/048R.pdf>>. Acesso em 05 de Julho de 2017.

PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean C.; SAMUELS, Ivor. *Urban forms: the death and life of the urban block*. EUA: Architectural Press, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1995.

PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno: de Willian Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PINHEIRO, Eloísa Petti. O desenho da cidade: formas urbanas modernas e seus reflexos no Brasil – 1920-1960. In: GOMES, Marco Aurélio A. F. (org.). *Cadernos PPG-AU/FA UFBA*. Vol. 1, n. (2003). Salvador: FAUFBA: Edufba, 2003.

_____. O desenho da cidade: o Movimento Moderno e as propostas de uma nova forma urbana entre 1920-1960. In: *IX Seminário da História da Cidade e do Urbanismo*, v.9, n.1, 2006, <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1090>>, Acesso em 01 de Agosto de 2013.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Rumo ao Moderno: Uma Historiografia da Arquitetura Moderna em São Paulo até 1945*. Anais Docomomo: 2016. <

http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Maria_bressan.pdf>.
Acesso em 01 de Novembro de 2017.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

REZENDE, Vera F. *As transferências internacionais e o urbanismo modernista na cidade do Rio de Janeiro*. In: XI Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, v.6, n.3, 2008, <
<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/819>>,
Acesso em 01 de Agosto de 2013.

_____. Da sedução à oficialização. O urbanismo modernista na cidade do Rio de Janeiro. In: GOMES, Marco Aurélio A. F. (org.). *Cadernos PPGAU/FAUFBA*. Ano 3, edição especial. Salvador: PPGAU/FAUFBA, 2005.

RICHARDS, James Maude. *An introduction to modern architecture*. Nova York: Pelican, 1944.

ROGERS, Richard. *Esperienza dell'architettura*. Itália: Skira, 1997.

ROSSI, Aldo. *Para una arquitectura de tendencia: escritos 1956-72*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1977.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Marcel Gautherot na revista Módulo – ensaios fotográficos, imagens do Brasil: da cultura material e imaterial à arquitetura*. São Paulo: Anais do Museu Paulista, v.22, n.1, jan-jun. 2014.

SAMPAIO, Antonio Heliodório Lima. *(Outras) Cartas de Atenas: com textos originais*. Salvador: Quarteto Editora/PPG/AU, Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2001.

SANTOS, P. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977.

SARDO, Delfim; BERGDOLL, Barry. *Modern Architects: Edição Fac-similada do Catálogo da Primeira Exposição de Arquitetura do MOMA de 1932*. Lisboa: Babel Portugal, 2010.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.

SEGRE, Roberto. *Rio de Janeiro, século 21. Atualidade do Plano Agache (1927-1930)*. Resenhas Online, São Paulo, ano 09, n. 099.01, Vitruvius, mar.

2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline>> Acesso em 30 de Janeiro de 2018.

_____. *Le Corbusier en Río de Janeiro (1936). Los proyectos del Ministerio de Educación y Salud: Santa Luzia y Castelo*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2002. <<https://upcommons.upc.edu/handle/2099/2573>> Acesso em 24 de Janeiro de 2018.

SERT, Josep Lluís. *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*. Londres: Humphrey M. Iford: Oxford University Press, 1942.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio G. O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

SILVA, Karinne Machado. *Um álbum de fotografias: duas cidades numa mesma retórica visual*. Londrina: Anais ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História, 2005.

SOSA, Marisol Rodríguez. *O Rio de Agache e a Havana de Forestier*. In: IX Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, v.9, n.1, 2006. <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1091/1066>>, Acesso em 01 de Agosto de 2013.

TAUT, Bruno. *The City Crown*. Journal of Architectural Education: 2009, p. 121-134.

TINEM, Nelci. *O alvo do olhar estrangeiro. O Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

_____. *Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto*. Arquitextos, São Paulo, 06.072, Vitruvius, maio 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>>. Acesso em 14 de Setembro de 2009.

TOURNIKIOTIS, Panayotis. *The Historiography of Modern Architecture*. Londres: The MIT Press, 1999.

TYRWHITT, J.; SERT, J. L.; ROGERS, E. N.; (org.). *The heart of the city: towards the humanization of urban life*. London: International Congress for Modern Architecture, 1952.

VEYNE, P. M. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

VILLANUEVA, Carlos Raúl. *La Caracas de ayer y de hoy, su arquitectura colonial y la reurbanización*. Paris: s.n., 1950.

XAVIER, Alberto. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: PINI, 1987.

WAGNER, Otto. *Modern Architecture*. Los Angeles: The Getty Center: s/a.

WELLS, H.G. *When the sleeper wakes*. Project Gutenberg, 2008, <http://www.gutenberg.org/ebooks/775?msg=welcome_stranger>.

| ANEXOS

ANEXO II – LISTA DE ARTIGOS CONSULTADOS NAS REVISTAS

DEC	TÍTULO	AUTOR	FONTE
50	Edifício Marquês de Herval		Brasil Moderno, s/a
50	São Paulo		Brasil Moderno, s/a
50	Pré-fabricação e arquitetura	Paulo Santos	Forma, n5 – jun/1955
55	Editorial	Henrique Mindlin	BAC, n5, 1955
60	Editorial	Conselho da Redação: Maurício Roberto, Presidente: Affonso Reidy	IAB Guanabara, N1 – ago/1961
60	Texto sobre a arquitetura finlandesa		IAB Guanabara, n3 – out/1961
MÓDULO			
50	Editorial com texto sobre Le Corbusier	Oscar Niemeyer	Módulo n1, mar/1955
50	Arquitetura Brasileira característica mais recente	Joaquim Cardoso	Módulo n1, mar/1955
50	Em defesa da cidade		Módulo n1, mar/1955
50	Mutilado o Conjunto do Parque Ibirapuera		Módulo n1, mar/1955
50	Criticada a arquitetura brasileira rica demais - dizem		Módulo n1, mar/1955
50	O arquiteto e a sociedade contemporânea	Lúcio Costa	Módulo n2, ago/1955
50	Crítica autocrítica		Módulo n2, ago/1955
50	Em defesa da cidade		Módulo n3, dez/1955
50	Problemas atuais da arquitetura brasileira	Oscar Niemeyer	Módulo n3, dez/1955
50	Arquitetura Soviética		Módulo n3, dez/1955
50	Notícia: Publicação do livro Arquitetura Latino Americana desde 1945		Módulo n3, dez/1955
50	Entrevista exclusiva de Juscelino Kubitschek à Módulo		Módulo n4, mar/1956
50	Em defesa da cidade – o Rio e suas montanhas		Módulo n4, mar/1956
50	Museu de Arte Moderna de Caracas		Módulo n4, mar/1956
50	Anteprojeto do Edif. Sede da Caixa Econômica Federal		Módulo n5, set/1956
50	Brasília – Oscar Niemeyer fala sobre a nova capital do Brasil	Entrevista com Guilherme Mendes	Módulo n6, set/1956
50	Taba Tupi		Módulo n6, set/1956
50	Considerações sobre a arquitetura brasileira	Oscar Niemeyer	Módulo n7, fev/1956
50	Projeto de Urbanização da Zona Sul de Buenos Aires		Módulo n7, fev/1956
50	Edital para o concurso de Brasília		Módulo n8, jul/1957
50	Depoimento	Oscar Niemeyer	Módulo n9, fev/1958
50	Notícia: Mies Van der Rohe no Brasil		Módulo n9, fev/1958
50	Unidade Urbana	Oscar Niemeyer?	Módulo n12, fev/1959
50	Setor Bancário de Brasília		Módulo n13, abr/1959
50	Brasília vista por um inglês	James Maude Richards	Módulo n14, ago/1959
50	A propósito de Brasília	Amancio Williams	Módulo n16, dez/1959
50	Lições dos Congresso Internacional de Críticos	Mário Pedrosa	Módulo n16, dez/1959
50	Conjunto Balneário em Guarujá		Módulo n16, dez/1959
50	A arte e a educação	Lúcio Costa	Módulo n16, dez/1959
50	Arquitetos e críticos de arte falam sobre Brasília		Módulo n16, dez/1959
50	Problemas e perspectivas de Brasília	Sir William Holford	Módulo n17, abr/1960
60	Habitações para funcionários do banco do Brasil		Módulo n17, abr/1960
60	Forma e função na arquitetura	Oscar Niemeyer	Módulo n21, dez/1960
60	Praça Municipal de Brasília		Módulo n21, dez/1960

0	Petrobrás em Brasília		Módulo n21, dez/1960
60	Edifício Gragoatá		Módulo n22, abr/1961
60	Fundação Getúlio Vargas		Módulo n22, abr/1961
60	Edifício de apartamentos em Ipanema		Módulo n23, mai/1961
60	Brasília: um retorno	Stamo Papadaki	Módulo n24, ago/1961
60	Feira Internacional permanente do Líbano em Trípoli		Módulo n24, ago/1961
HABITAT - SP			
50	Debate sobre Arquitetura no IAB/SP	Aberlardo de Souza	Habitat n20, 1955
50	Editorial: Visão de futuro e realidade do presente	Luis Anhaia Melo	Habitat n21, 1955
50	A exposição Brasil Constrói - em Zurique, Suíça		Habitat n21, 1955
50	Anteprojeto para um conjunto social-religioso		Habitat n21, 1955
50	Edifício-Conjunto Bertolli		Habitat n21, 1955
50	Arquitetura industrial: modernização de uma loja		Habitat n21, 1955
50	Fundação da união nacional de arquitetos - UIA	Geraldo Ferraz	Habitat n24, 1955, p.3
50	Le Corbusier constrói uma igreja		Habitat n24, 1955, p.7
50	Cidade Radiosa		Habitat n24, 1955, p.7
50	Quatro principais funções de uma cidade	Oswaldo Correa Gonçalves	Habitat n24, 1955, p.13
50	Conjunto Residencial Gávea, Rio de Janeiro		Habitat n24, 1955, p.23
50	IX Congresso Panamericano de Arquitetos (sobre "A planificação integral dos espaços de habitação")	Geraldo de Ferraz	Habitat n25, dez/1955
50	Um ensaio brilhante do departamento de habitação popular	Geraldo Ferraz	Habitat n25, dez/1955
50	Exposição de Arquitetura Brasileira nos EUA		Habitat n25, dez/1955
50	Uma "rua" comercial sem tráfego – a "Lijnbaan" de Roterdã, Holanda		Habitat n25, dez/1955
50	Edifício de apartamentos em Barcelona		Habitat n25, dez/1955, p.50
50	Grandes estruturas arquitetônicas na França		Habitat n25, dez/1955, p.53
50	Latin American Architecture since 1945		Habitat n26, jan/1956
50	Urbanismo: habitação para o homem do nosso tempo		Habitat n26, jan/1956
50	Edifício de apartamentos em Copacabana		Habitat n26, jan/1956, p.17
50	Conjunto residencial "Vila Izabel", Rio de Janeiro		Habitat n26, jan/1956
50	Edifício destinado à empresa de publicidade		Habitat n26, jan/1956
50	Notícia: publicação do catálogo da exposição "Latin American Architecture since 1945"		Habitat n26, jan/1956
50	Urbanismo: Seminário Italo-Americano sobre Planejamento Urbano e Regional		Habitat n27, fev/1956
50	Cidade universitária de São Paulo – uma constatação polêmica dos resultados do plano e da execução das obras no Butantã	Geraldo Ferraz	Habitat n27, fev/1956
50	Editorial: Arquitetura e economia		Habitat n28, fev/1956
50	Interdependência da arquitetura e do urbanismo	Geraldo Ferraz	Habitat n28, fev/1956, p.49
50	Organização social das cidades	Eng. J.A.Fontes Ferreira	Habitat n28, fev/1956, p.51
50	Dados da biografia do arquiteto do conjunto pedregulho		Habitat n28, fev/1956, p.46
50	Indivíduos na história da atual arquitetura no Brasil – Il Affonso Eduardo Reidy	Geraldo Ferraz	Habitat n29, abr/1956, p.38
50	Divulgam-se no exterior os estudos sobre a nova capital do Brasil		Habitat n29, abr/1956
50	Noticiário: X Congresso do CIAM		Habitat n29, abr/1956
50	Noticiário: Marcelo Roberto e um plano pra Florianópolis		Habitat n29, abr/1956

50	Urbanismo rumo à planificação em escala	Anhaia Melo	Habitat n30, mai/1956
50	Conjunto residencial três Marias		Habitat n30, mai/1956
50	Edifício João Mendes, São Paulo		Habitat n30, mai/1956
50	Problemas da arquitetura urbana	Arq. Milton Ghiraldini	Habitat n31, jun/1956
50	Primeiro esquema de um “metropolitano” para São Paulo		Habitat n31, jun/1956
50	Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil – IV MMM Roberto	Geraldo Ferraz	Habitat n31, jun/1956
50	Editorial: Novas diretorias dos IAB		Habitat n32, jul/1956
50	Senado Federal, no Rio de Janeiro	Geraldo Ferraz	Habitat n32, jul/1956, p.32
50	Partido adotado pelo autor do projeto	Arq. Sérgio Bernardes	Habitat n32, jul/1956, p.33
50	Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro		Habitat n32, jul/1956, p.40
50	Centro Profissional “La Parábola”, na Venezuela		Habitat n32, jul/1956, p.56
Brasil Arquitetura Contemporânea - RJ			
50	Conjunto Residencial Prefeito Mendes Moraes - Pedregulho		BAC, n1, ago-set/1953,
50	O suto e os problemas da atual arquitetura brasileira	Mário Barata	BAC, n1, ago-set/1953,
50	O conjunto Arquitetônico de Ibirapuera	Joaquim Cardoso	BAC, N.2-3, nov-dez/1953-54
50	Densidade demográfica	Joaquim A. Matos	BAC, N.2-3, nov-dez/1953-54
50	Edifício Antônio Ceppas		BAC, N.4, 1954
50	Instituto de Puericultura da Universidade do Brasil do Rio de Janeiro		BAC, N.4, 1954
50	Anteprojeto da nova sede do MAM		BAC, N.4, 1954
50	Conjunto Residencial Marquês de São Vicente		BAC, N.7, 1956
50	Conjunto Residencial Vila Izaber		BAC, N.7, 1956
50	Edifício Marquês de Herval		BAC, N.8, 1956
50	La Maison France		BAC, N.8, 1956
50	Editorial (sobre Brasília)	Mário Barata	BAC, N.9, 1957
50	A mirabolante nova capital	Joaquim de Almeida Mattos	BAC, N.9, 1957
50	Notícias preliminares sobre Brasília		BAC, N.9, 1957
50	Concurso de anteprojeto para o novo Edifício do Senado Federal (projeto de Mindlin)		BAC, N.9, 1957
50	Arquitetura e os tempos (1924)	Mies Van der Rohe	BAC, N.9, 1957
50	Edital do concurso para o Plano Piloto da Nova Capital		BAC, N.9, 1957
50	Concurso da nova capital		BAC, N.9, 1957
50	Urbanismo Ciência do Século	Carlos Almeida	BAC, N.10, 1957
50	Mudancistas e fiquistas	Prestes Maia	BAC, N.10, 1957
50	A respeito da geografia urbana	Pedro P. Geiger	BAC, N.10, 1957
50	Reflexões em torno da nova capital	Mário Pedrosa	BAC, N.10, 1957
REVISTA ACRÓPOLE - SP			
40	Por que arquitetura moderna?	Arq. Gomes Cardim Filho	Acrópole, N.121, a.10, mai/1948
40	Verdade e mentira em arquitetura	Henrique Mindlin	Acrópole, N. 124, a.11, ago/1948
40	Considerações sobre a arquitetura moderna	Eduardo Kneese de Melo	Acrópole, N.134, a.12, jun/1949
50	Plano Regulador de São Paulo		Acrópole, N.145, a.13, mai/1950
50	Regulamentação das construções		Acrópole, N.149, a. 13, set/1950
50	O Rio arquitetônico	Hernani Penteadó	Acrópole, N.141, a. 13, jan/1950
50	O Plano Diretor	Heitor A. Eiras Garcia	Acrópole, N.152, a. 13, 1950
50	O zoneamento	Roberto de Barros Lima	Acrópole, N.152, a. 13, 1950
50	Favelas e despejos		Acrópole, N.153, a.13, fev/1951

50	A arquitetura moderna (editorial)		Acrópole, N. 159, a.14, jun/1951
50	As construções e as posturas municipais – Contribuição para o anteprojeto do novo Código de Obras	Wilson Maia Fina	Acrópole, N.167-8, a.14, mar-abr/1952
50	Problemas de Urbanismo	José V. Vicari	Acrópole, N.178, a.14, fev/1953
50	Arquitetura moderna brasileira		Acrópole, N.172, a.15, ago/1954
50	Arquitetura em São Paulo	Roberto Cerqueira Cesar	Acrópole, N.184, a.16, jan/1954
50	Considerações sobre os pontos fundamentais do planejamento urbanístico	Carlos Lodi	Acrópole, N.186, a.16, mar/1954
50	Urbanismo – Agente de Progresso	Carlos Alberto Gomes Cardim Filho	Acrópole, N.191, a.16, nov/1954
50	As garagens coletivas e o problema do estacionamento	Rino Levi	Acrópole, N.199, a.17, abr/1955
50	O problema do estacionamento em São Paulo (perímetro central)	Edoardo Rosso, et al (alunos); professores Rino Levi e Cerqueira Cesar	Acrópole, n.207, a.08, jan/1956