

Edifício moderno brasileiro na cidade pré-moderna: paradoxos entre paradigmas

Carlos Fernando Silva Bahima

Arquiteto, formado na UNISINOS, Mestre em Teoria, História e Crítica UFRGS/PROPAR.

Professor da Área de projetos da UNISINOS e da UNIVATES.

Av Unisinos, 950 – Curso de Arquitetura e Urbanismo, São Leopoldo, RS

Fone (051) 3591 1122 - cfbahima@unisinos.br

Alex Carvalho Brino

Arquiteto, formado na UFRGS, Mestre em Teoria, História e Crítica UFRGS/PROPAR. Professor

da Área de projetos da UNIVATES e da UNISC.

Rua Eduardo Prado, 2110, Ipanema – Porto Alegre – 91751.220

Fone (051): 3714.7000 - alexbrino@yahoo.com.br

Edifício moderno brasileiro na cidade pré-moderna: paradoxos entre paradigmas

O tema da inserção de edifícios em contextos urbanos consolidados antes da aplicação da Carta de Atenas se constitui em uma das questões centrais do debate moderno envolvendo arquitetura e o seu olhar utópico sobre a cidade. No cerne das propostas das vanguardas construtivas européias estão a incessante busca pela universalidade, precisão, rigor e economia de meios, associadas a uma imaterialidade e leveza que atravessam o fazer artístico, passam pela concepção do edifício e culminam com esses verdadeiros *construtos* artificiais com o seu espaço envolvente. Na prática, a chamada obsessão da arquitetura moderna pelo objeto isolado que deriva de uma noção de espaço fundamentada nas artes plásticas, vai encontrar na Cidade Funcional um grande paradoxo: o reducionismo de tipos arquitetônicos dispostos em um espaço livre da chamada tirania da rua-corredor resulta em uma homogeneidade que tende a enfraquecer as características imanentes da obra moderna. Curiosamente, em veia oposta, o edifício moderno, quando submetido a leis contrárias a seus postulados urbanos teóricos, ou seja, limitado pelas pressões de densificação urbana e parcelamento do solo e regras restritivas, opera a favor de suas estratégias compositivas, reconhecendo nos elementos primários da morfologia urbana as condições específicas para estabelecer relações visuais necessárias à sua configuração formal.

Nessa perspectiva, o artigo estabelece um panorama dos tipos de edifícios modernos inseridos no Rio de Janeiro, cidade que se constitui no grande palco da arquitetura moderna brasileira desde 1936, a partir dos projetos do Ministério de Educação e Saúde (M.E.S.) e Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.) até 1960, ano de transferência da capital federal para Brasília. A análise se concentra nas soluções que evidenciam uma multiplicidade de tipos resultantes do encontro de barras. As comparações entre questões de base, corpo unificado, constantes na elevação do edifício moderno são identificadas a partir das relações entre elementos de características morfológicas tradicionais (quarteirões fechados, rua-corredor, rua-parque, ruas de encosta) e as soluções de pavimento-tipo e térreo dos edifícios, considerando as diversas características situacionais. Em seguida, o artigo procede a um exame dos elementos que compõe a elevação tripartida implicada nos cinco pontos de Le Corbusier.

O artigo busca a identificar e discutir até que ponto os fundamentos da cidade ideal moderna, apoiada na independência entre edifício, sistema viário e espaço aberto verde, quando transpostos para o contexto da cidade tradicional, constituem-se em um paradoxo: ao invés de enfraquecer suas formulações, emulam uma pluralidade de tipos que se estabelecem quando o projeto do edifício não rejeita as relações com os elementos da morfologia urbana secular. Como referencial teórico, Brasília, paradigma de cidade ideal moderna e aplicação dos princípios da Cidade Funcional, é retomada a partir das diversificadas soluções de implantação do objeto arquitetônico moderno em contexto morfológico tradicional. O artigo termina por discutir a tensão do edifício moderno sobre o espaço da cidade morfológicamente consolidada como fator favorável à condição da obra moderna, uma vez que o empenho pela construção de lugares específicos, inerentes à dimensão arquitetônica, conecta-se com a noção de objeto imanente da arte moderna.

Palavras-chave: edifício moderno, cidade pré-moderna

Brazilian modern building in a pre-modern city: paradoxes between paradigms

The subject of the insertion of buildings in consolidated urban contexts before the application of the Athens Charter is regarded as one of the central questions of the modern debate involving architecture and its view on the city. In the center of the European constructive vanguards proposals is the incessant search for the universality, precision, severity and aesthetic economy, associated to a immateriality and slightness that cross artistic making, passing by the building conception and culminating with of these true artificial *construtos* with its involving space. In fact, the named obsession of the modern architecture by the isolated object that comes of a space notion based on the plastic arts, finds in the Functional City a great paradox: the reductionism of architectural types in free spaces of the named tyranny of the street-corridor, results in a homogeneity that tends to weaken the immanent characteristics of the modern work. Curiously, in an opposite side, the modern building, when submitted to contrary laws of its theoretical urban postulates, or, limited for the pressures of urban density and block division and restrictive rules, operates in favor of composition strategies, recognizing in the primary elements of the urban morphology the specific conditions to establish necessary visual relations to its formal configuration.

In this perspective, the article establishes a panorama of the modern building inserted in Rio de Janeiro, city that is regarded as great stage of the Brazilian modern architecture since 1936, by the design of the Ministry of Education and Health and the Brazilian Press Association until 1960, the year of the transference of the federal capital to Brasilia. The analysis concentrates in the solutions that evidence a multiplicity of resultant types of the connections of horizontal volumes. The comparisons between those base questions, compact body of the building, constants in the rise of the modern building are identified from the relations between elements of traditional morphologic characteristics (enclosed blocks, traditional street, street-park, hillside streets) and the solutions of floor-type and base floor of the buildings, considering the diverse positions characteristics. After that, the article proceeds to an examination of the elements that composes the implied tripartite façade in the five points of Le Corbusier.

The article searches to identify and discuss the bases of the modern ideal city, supported in the independence among building, road system and green open space, when transposed for the context of the traditional city, resulting in a paradox: instead of weakening its formularizations, they emulate a plurality of types that establishes when the design of the building does not reject the relations with the elements of the secular urban morphology. As theory references, Brasilia, paradigm of modern ideal city and the application of the principles of the Functional City, is retaken from the diversified solutions of implantation of the modern architectural object in traditional morphologic context. The article finishes discussing the tension of the modern building on the space of the city morphologically consolidated as favorable factor to the condition of the modern work, once the determination for the construction of specific places, inherent to the architectural dimension, connects with the notion of immanent object of the modern art.

Key words: modern building, pre-modern city

O tema da inserção de edifícios em contextos urbanos consolidados antes da aplicação da Carta de Atenas se constitui em uma das questões centrais do debate moderno envolvendo arquitetura e o seu olhar utópico sobre a cidade. No cerne das propostas das vanguardas construtivas européias estão a incessante busca pela universalidade, precisão, rigor e economia de meios, associadas a uma imaterialidade e leveza que atravessam o fazer artístico, passam pela concepção do edifício e culminam com esses verdadeiros *construtos* artificiais com o seu espaço envolvente. Na prática, a chamada obsessão da arquitetura moderna pelo objeto isolado que deriva de uma noção de espaço fundamentada nas artes plásticas, vai encontrar na Cidade Funcional um grande paradoxo: o reducionismo de tipos arquitetônicos dispostos em um espaço livre da chamada tirania da rua-corredor resulta em uma homogeneidade que tende a enfraquecer as características imanentes da obra moderna. Curiosamente, em veia oposta, o edifício moderno, quando submetido a leis contrárias a seus postulados urbanos teóricos, ou seja, limitado pelas pressões de densificação urbana e parcelamento do solo e regras restritivas, opera a favor de suas estratégias compositivas, reconhecendo nos elementos primários da morfologia urbana as condições específicas para estabelecer relações visuais necessárias à sua configuração formal.

Arte moderna: a busca por uma realidade oculta além das aparências

No manifesto *Après le Cubisme*, Le Corbusier e A. Ozenfant resumem as categorias essenciais da nova arte: precisão, rigor, economia e universalidade. A grande ruptura estética proposta pela arte moderna reside na ênfase dos aspectos essencialmente estruturais, formais e compositivos de seus artefatos. O aumento do grau de abstração das artes plásticas, a partir das vanguardas artísticas do início do século XX, penetra no universo da arquitetura através da busca de uma imaterialidade e leveza na produção dos anos 20 nas obras de Le Corbusier e Mies van der Rohe. Posteriormente, a década de 30 é marcada por um amadurecimento dessas materialidades: as casas Mandrot *versus* Tugendhat encerram os dois pólos envolvidos no debate dos anos 30: o luxo e o rústico. Depois do crack em 1929 da Bolsa americana, não cabia mais acreditar na utopia da máquina como salvadora dos problemas sociais e econômicos.

Em 1936, quando visita pela segunda vez o Brasil, a visão de arquitetura de Le Corbusier já se diferenciava em muito dos outros mestres europeus pelo substrato dialético que se embutia em seu pensamento, fruto de um processo de amadurecimento e revisão dos seus próprios conceitos da década de 20. “O Le Corbusier que vem ao Brasil em 36 é um Corbusier pós-Erazurris, pós-maison de week-end, pós-Palácio dos Soviets”¹. Em outras palavras, retornava aos arquitetos brasileiros um homem que tinha incorporado à abstração e à imaterialidade das vanguardas uma sensibilidade às condições do lugar, em que os materiais de efeitos texturais voltavam a ter importância, sem prejuízo do espaço da planta livre. Aceitava a densidade da vedação, em contraste com as paredes brancas e lisas das obras dos anos 20. Já havia adotado, em tese, o *brise-soleil*, que simplesmente se sobrepunha às janelas horizontais das fachadas livres.

Pelo lado brasileiro, Lucio Costa tem participação decisiva. Durante o governo Getúlio Vargas, recebe o encargo de construir o edifício alto² mais emblemático da arquitetura moderna brasileira, o Ministério de Educação e Saúde (MES). É vencedor de dois concursos cruciais em 39 e 57: Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque e Brasília, obra fundamental do governo Juscelino Kubitschek. Muito além desses marcos, o seu olhar sobre a arquitetura moderna vislumbrava a possibilidade de recuperação de uma tradição nativa que tinha sido empalhada por décadas de historicismo. A não-ruptura de Lucio com o passado também incluía a noção de composição e caráter da tradição acadêmica, assimilada pela formação na Escola Nacional de Belas Artes. Uma modernidade não impassível ao *genius loci*,

¹ COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Uma certa Arquitetura Moderna Brasileira: Experiência a Re-conhecer in Arquitetura Revista*, n. 5, 1987, p. 25.

² O prédio alto ou de múltiplos andares se diferencia dos demais pela presença do elevador como equipamento mecânico indispensável.

uma proposição inclusiva em relação às manifestações arquitetônicas do passado que sempre se haviam baseado em duas concepções formais opostas, uma dinâmica e orgânico-funcional, a outra, estática e plástico-ideal. Na primeira, o modelo era a arquitetura gótica que ele comparava a uma flor que se desenvolve de dentro para fora, enquanto que a segunda tinha como moldes a arquitetura clássica, comparada a um cristal com a sua estrutura geométrica, concebida de fora para dentro. Lucio Costa³ via uma grande possibilidade conciliadora nessas duas proposições, até então, usadas com total independência no tempo e no espaço.

Essa visão conciliatória permitia atender a outros dois requisitos aparentemente inconciliáveis e antagônicos. De um lado, não necessitava ser homogênea, pois se associava ao caráter local através de suas particularidades de planta, fachadas e a escolha dos materiais adequados às condições de cada região onde fosse erigida. De outro lado, ao mesmo tempo que enfatizava o emprego de uma técnica que não conhecia fronteiras, e, portanto, universal, reiterava a primazia da intencionalidade artística do arquiteto. Ao sustentar que a Arquitetura Moderna era essencialmente manifestação artística, o verdadeiro estilo de nosso tempo, aproximava-se de uma visão mais estritamente estética. De certa forma, impedia que a noção de *zeitgeist*, confundida por muitos com o próprio conceito de modernidade, contaminasse a essência das relações visuais que sustentam as novas formas: Lúcio Costa sugeria que a Arquitetura Moderna deveria ser aceita porque a satisfação visual que podia proporcionar a seu espectador era inseparável de um apelo à inteligência do mesmo⁴.

Os paradigmas envolvidos

Se Lucio Costa entendia a arquitetura moderna como uma proposição inclusiva em relação aos universos estéticos do passado, em níveis relacionados ao modelo de cidade, as questões se radicalizavam em dois extremos. Na prática, a inserção de edifícios modernos na cidade pré-moderna foi reveladora de uma grande tensão entre dois paradigmas urbanos: de um lado, a cidade pré-moderna - Cidade Figurativa⁵, de outro, a Cidade Funcional, criada pela vanguarda moderna nos anos 30. A primeira pode ser definida pelos seus componentes despojados de indicações funcionais precisas, apenas sobre o âmbito de suas características físicas, ou seja, pelo seu design urbano⁶. Os seus elementos constituintes são obrigatórios e com um fundamento morfológico constante: bairros, ruas, praças e quarteirões, são esquemas gerais que pela diferença em seus tipos geram esquemas mais precisos. Ou seja, em suas múltiplas versões, ao longo de toda a história e geografia do

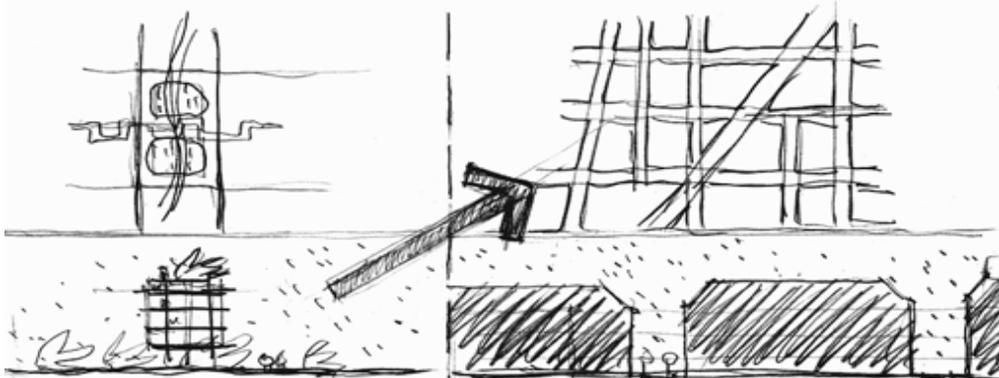


Figura 01: Transição entre os paradigmas.

Fonte: do autor

³ Lucio Costa, "Memória da Cidade Universitária do Brasil", de 1936, in Costa, Lucio "Sobre Arquitetura", Porto Alegre, CEUE, 1966.

⁴ COMAS, 1987, p.25.

⁵ COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Cidade funcional, cidade figurativa: dois paradigmas em confronto*, in Oculum – Revista Universitária de Arquitetura, Urbanismo e Cultura, vol. 4, p. 68, 1993.

⁶ LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 117.

Ocidente, esse verdadeiro meta-paradigma difere formalmente em matriz, mas não em natureza. Nas suas diversas versões, as cidades não eram idênticas, mesmo que em todas existissem quarteirões, ruas e praças e mesmo que houvesse inclusões eventuais de outros componentes, como as muralhas e portões, ou mesmo em outras versões posteriores do século XVIII, o parque urbano.

No outro extremo, a Cidade Funcional, pode ser definida pela padronização dos tipos arquitetônicos, segundo as suas classes de uso, precisamente determinadas em correspondência com o zoneamento funcional do território urbano. O bairro era substituído pela zona de uso exclusivo. A rua dava lugar à via de circulação bidimensional, especializada por capacidade e tipo de tráfego. O quarteirão parcelado era descartado em favor de uma superquadra indivisa, tratada como tapete verde coletivizado. As edificações, padronizadas segundo as suas classes de uso, deveriam se limitar em alguns tipos, preferencialmente torres ou barras elevadas sobre pilotis, sem barreiras dispostas livremente em relação à trama viária em um imenso território verde: “o parque não estava mais na cidade, mas a cidade no parque”⁷.

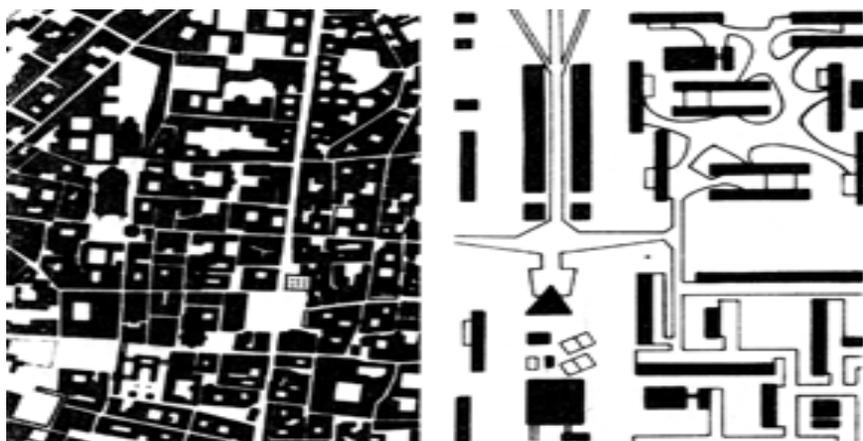


Figura 02: Comparação entre Plano Figura/fundo de Parma, 1830 e Brasília
Fonte: HOLSTON, 1993, p. 131

Além de uma inversão no formato genérico prescrito na Cidade Figurativa, a Cidade Funcional produzia uma brutal inversão na percepção do espaço urbano. Ao invés da continuidade e do alinhamento do tecido construído de quarteirões, face a ruas e praças, as edificações se mostram em todas as suas fachadas ao espaço coletivo, desaparecendo a antiga polaridade entre o domínio público da rua com o domínio privado do quarteirão, em que as fachadas forneciam uma transição entre dois mundos, pertencendo simultaneamente a um e a outro. Além da coletivização total dos espaços abertos da cidade, o edifício isolado como regra inverte o papel destinado a determinadas edificações que, como objetos focais, funcionavam como monumentos ou marcos memoráveis, rompendo o contraste desses com as demais edificações que por colagem estavam circunscritas a uma percepção predominantemente indiferenciada no tecido construído e desempenhavam um papel de pano de fundo aos espaços abertos públicos.

Em síntese, a Cidade Funcional, ao inverter os elementos constituintes obrigatórios da Cidade Figurativa, também trocou a sua imagem e percepção visual. Nessa inversão, a descontinuidade e o desalinhamento das edificações entre si e com a trama viária eliminaram qualquer vestígio da rua-corredor e do quarteirão fechado. A paisagem urbana que se depreende desses edifícios concebidos com volumes puros e isentos em todas as suas faces - incluindo em baixo e em cima - está ligada a uma cidade de barras sobre pilotis em espaços abertos e livres e de superquadra indivisa, onde o solo é um tapete verde coletivo. As liberdades volumétricas da edificação reclamavam uma cidade que rejeitava a rua-corredor e o quarteirão. Pilotis e coberturas em terraços, quando prescritas como princípio normativo, emularam ao máximo a percepção de espaço aberto contínuo. A liberdade e independência do edifício em relação à via corresponde na edificação à liberdade e independência entre as superfícies -vedações e pisos, e a estrutura e, através dos pilotis, do volume com o solo.

⁷ COMAS, 1993.

É imediata a correspondência entre os cinco pontos da nova arquitetura de Le Corbusier e a organização tripartida do volume arquitetônico. Pertence ao grande problema da graduação dos edifícios de vários andares⁸. Enfatiza uma inversão sobre a seqüência clássica da base pesada ao coroamento leve. Cada princípio envolvido nos cinco pontos é motivado por uma contraposição⁹ a uma regra clássica: os pilotis, por exemplo, é o reverso do podium clássico, na medida que há a mesma aceitação da separação entre o chão e o piano nobile, com a diferença que essa separação é interpretada mais em termos de vazio do que de massa¹⁰. A *fenêtre en longueur* se opõe à janela em altura, o terraço-jardim, ao pavimento ático, a fachada livre é oposta à obrigatória regularidade vertical das paredes das fachadas com estrutura inserida nos seus muros. Finalmente, a planta livre contradiz o princípio pelo qual a distribuição das paredes ficava constrangida pela necessidade de continuidade vertical, através do livre arranjo não-estrutural das partições determinadas pela conveniência funcional.

Mas, se a arquitetura moderna se inscreve em uma idéia de arte que exige do espectador um pensamento visual que se recusa a identificar na obra características ou relações que pertençam a sistemas normativos transcendentais¹¹, a graduação do edifício passa a ser uma questão de estratégia compositiva relacionada a programas que contenham partes repetitivas e singulares. Não se trata de uma condição normativa, como ocorre ao Classicismo: a tripartição para o edifício moderno expressa o seu caráter programático a partir de correspondências entre os estratos da elevação. O corpo unificado indica a serialidade; base e cobertura, as especialidades.

As sete situações do edifício moderno na Cidade Figurativa

Os edifícios modernos altos inseridos no Rio de Janeiro - cidade que se constitui no grande palco da arquitetura moderna brasileira desde 1936 até 1960¹², cumprem dois objetivos fundamentais: demonstram a viabilidade e a atualidade do projeto de concepção moderna na Cidade Figurativa independente do paradigma urbano teórico, ao mesmo tempo em que revisa o histórico débito brasileiro para com Le Corbusier, na medida que se analisam nessas realizações brasileiras várias soluções sem antecedência, principalmente relacionadas com a questão das bases resolvidas com pilotis parcialmente permeáveis, anteriores à adoção do modelo normativo de Brasília.

As diversas situações do edifício em relação ao seu quarteirão revelam não somente de uma oposição, mas algo muito mais rico e complexo: as diversas transições entre dois mundos diferentes que se manifesta pelas diversas situações que o lote pode assumir na quadra. Ao considerar as características situacionais do edifício em relação ao seu quarteirão, interligam-se todos os elementos constituintes obrigatórios presentes no axioma da Cidade Figurativa. O quarteirão contém a

⁸ Trata-se de um problema compositivo enfrentado pelos primeiros projetos de edifícios com múltiplos pavimentos. Esses não possuíam parâmetros tipológicos para graduar a elevação, ao repetir a marcação dos andares do piano nobile apagavam a leitura clássica da tríplice divisão do tipo dos palácios da Renascença. Assim, esse novo tipo, o prédio alto, deformava as proporções clássicas, mesmo utilizando os elementos presentes nessa sintaxe, como se o edifício resultante fosse simplesmente vítima de um empilhamento de estratos de palácios, através de uma mera extrusão. O problema se resolve com Adler e Sullivan em projetos como o Edifício Wainwright, em que esses interpretam a tradição, restaurando as proporções através de uma demarcação vertical das janelas do corpo principal.

⁹ COLQUHOUN, Alan. *Essays in Architectural Criticism*. New York: MIT Press, 1986, p. 51.

¹⁰ COLQUHOUN, op cit, p.51.

¹¹ PIÑÓN, Helio. *Miradas Intensivas*. Barcelona: UPC, 1999, p. 9.

¹² O período em estudo fica balizado por dois marcos fundamentais nos edifícios altos: o concurso da Associação de Imprensa – ABL, que coincide com o início do uso de planta livre até 1960, ano de transferência da capital federal para Brasília.

informação construída da cidade que se encontra organizada em “estratos hierarquicamente relacionados por sua escala”¹³, da maior a menor, iniciando na estrutura física, passando pelo traçado, que dá o padrão da seqüência das ruas, chegando no quarteirão. O mesmo quarteirão que possibilita uma leitura no plano da cidade, também no mesmo desenho o *isola*¹⁴, indica uma escala intermediária entre o edifício que ocupa um terreno e os grandes traçados urbanos. Em níveis mais específicos, no interior do quarteirão, verifica-se o loteio e finalmente a tipologia edilícia. A informação de tipo morfológico flui da camada mais geral para particular, enquanto que no sentido inverso, se dá o fluxo de informação cultural¹⁵. Desde o monumento absoluto, com bloco isolado solto no quarteirão quase vazio, conceituado como praça edificada até o seu extremo oposto, o edifício anônimo entre-divisas, que apenas expõe uma fachada de interface com o domínio público, é possível tipificar sete níveis de monumentalidade em direção à privacidade dos pátios no espaço intraquarteirão.



Figura 03: Esquemas de inserção dos prédios nas quadras
Fonte: do autor

O edifício isolado em centro de quadra: quarteirão ou praça edificada?

O bloco isolado em centro de quadra pertence ao extremo da condição de monumentalidade conferida ao edifício em sua relação com o quarteirão, que nesse caso desaparece como entidade construída, em favor do bloco isolado. Os atributos¹⁶, vinculados ao monumento, se aplicam em grande maioria: é singular na sua implantação no quarteirão, possui predomínio em altura sobre o entorno imediato e um grande alcance visual. O Ministério de Educação é o exemplo mais conhecido. A equipe formada por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira & Ernani Vasconcellos desenvolveram o partido em 1936, após a saída de Le Corbusier da sua segunda visita ao Brasil. Construído entre 1937 e 1945 na Esplanada do Castelo, a solução final encampa a idéia de prisma puro em centro de quadra inteira com base linear que se expande ortogonal em um dos lados do quarteirão. Na face oposta, uma franja de vegetação sugere um sutil requadramento, formando uma base H virtual.

Também ocupam quadra indivisa os projetos não construídos para a sede da Fundação Getulio Vargas (1945), que ficaria fronteira à quadra do Ministério, com autoria de Moreira, e o conjunto de edifícios públicos projetados por Reidy para a Urbanização da Esplanada do Castelo (1938). Palácio da Justiça, Prefeitura do Rio de Janeiro, juntamente com Ministério da Fazenda e Caixa Econômica Federal formariam uma grande praça sobre um imenso estacionamento subterrâneo para 2000 carros. Na Fundação, o esquema binuclear do Ministério se repete na base e o pilotis poroso também dá acesso lateral a dois vestibulos fechados, estabelecendo uma correspondência por faixas com o

¹³ DIEZ, Fernando E. *Buenos Aires y Algunas Constantes en la transformaciones Urbanas*. Buenos Aires: Belgrano, 1996, p. 187.

¹⁴ PANERAI, P. et al. *Formas Urbanas: da Manzana ao Bloque*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 173.

¹⁵ DIEZ, op. cit., p. 186.

¹⁶ LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 117 a 119.

vizinho mais solene. No conjunto da Prefeitura, o artifício em relacionar a base com as contingências do local, já usado por Le Corbusier no projeto Rentenanstalt (1933), é revisitado por Reidy. A expansão da base não é contraponto linear como no Ministério, mas pela apropriação territorial da vegetação, o edifício isolado em centro de quadra não se desonera de estabelecer nexos com o lugar em que se implanta: a praça moderna pode buscar limites e definições espaciais já anteriormente utilizadas ao longo da história da cidade.



Figura 04: Esplanada da do Castelo
Fonte: BONDUKI, p. 64 e 65

O edifício perimetral em quarteirão não parcelado

O primeiro nível em que o quarteirão se conceitua como entidade edificada ocorre quando o edifício ocupa o perímetro da quadra, conferindo um alto grau de clareza visual pela coesão plástica obtida pela homogeneidade da quadra sem parcelamentos. Suas características geralmente monumentais o caracterizam como exceção na paisagem da Cidade Figurativa. O típico exemplo de edifício-quarteirão é o segundo terreno do edifício do Jockey Club Brasileiro. As duas alternativas formuladas para o mesmo local são reveladoras de uma grande variedade na morfologia urbana. Álvaro Vital Brazil vence o concurso, mas não constrói o anteprojeto caracterizado por uma ocupação total em baixa altura, criando uma praça edificada elevada, o tipo *Lever Building* novaiorquino. Na proposta efetivamente construída, Lúcio Costa torna-se prototípico: insere um prisma dentro de outro por pura economicidade, oportuna a quarteirões altamente densificados. O edifício-garagem em miolo de quadra é envolvido por um esquema de três lados com destinação à renda. O clube se posiciona na face voltada ao mar e na cobertura. A base é resolvida por duas galerias cobertas que flanqueiam as faces longitudinais com comércio junto à rua.

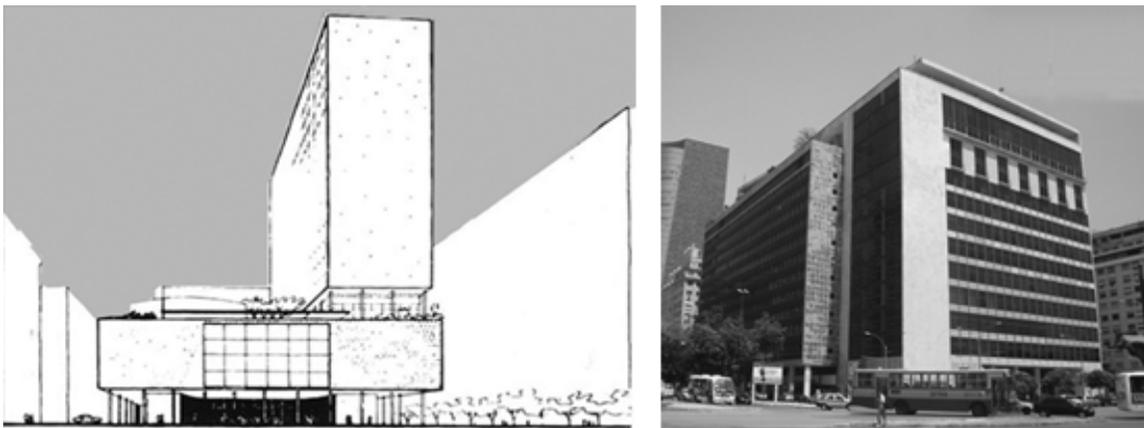


Figura 05: Proposta não construída de Vital Brasil e Jockey Club Brasileiro de Lucio Costa
Fonte: Foto atual do autor

O edifício em cabeça de quarteirão

Quando normalmente ocupam a metade do loteio de uma quadra, esses blocos revelam ainda uma acentuada monumentalidade por conta da maior parte de suas faces ainda permanecerem voltadas para o domínio público das ruas circundantes. Na medida que a proporção dos lados opostos diminui, reduz também a sua condição monumental. O edifício do Instituto dos Resseguros do Brasil (IRB), de 1941, é o exemplo mais monumental, já que mantém uma relação de três para um entre as fachadas. O partido em monobloco com dois núcleos de acesso se aproxima das soluções de barra isolada em centro de quadra. No entanto, inverte a seqüência de cheios e vazados da base: dois núcleos de acesso separados pelo vestíbulo ao centro.

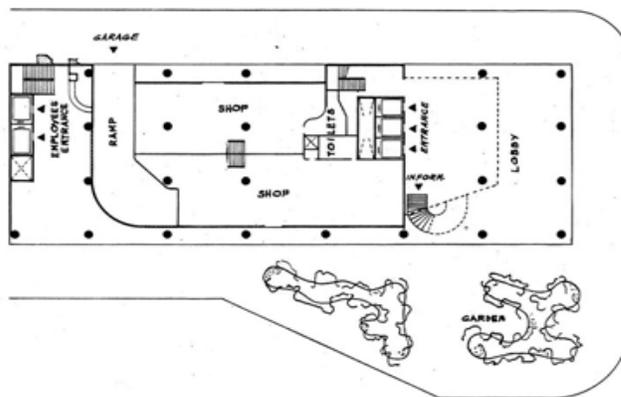


Figura 06: Instituto de Resseguro do Brasil
Fonte: Foto do autor

Dividem pela metade o mesmo quarteirão o Edifício Valparaíso (1937) e o primeiro terreno para o anteprojeto do Jockey Clube Brasileiro (1947). Os dois edifícios criam uma galeria aberta à rua como continuação e ampliação do vestíbulo transparente. No Jockey Club, Vital Brazil separa o partido em dois volumes que se hierarquizam pela sua situação. Tratava-se de um caminho que conciliava duas vias opostas: de um lado o tecido edificado, de caráter mais anônimo destinado a escritórios, e que fazia uma costura no quarteirão, colado ao edifício Valparaíso; de outro, o bloco isento em todos os lados, representava o edifício de grande monumentalidade que transmitia uma caracterização arquitetônica adequada à finalidade principal.

Uma diminuição da condição monumental ocorre a partir do canyon urbano que se configura em frente à fachada de topo de quarteirão do Banco Boavista (1946). Ao contrário do IRB, o prisma se cola na fachada longitudinal. A solução da base é inusitada. Niemeyer, através de uma parede ondulada de tijolos de vidro que ora oculta as colunas, ora as deixa visíveis, cria, de acordo com a iluminação, efeitos que oscilam entre diáfanos e sólidos. Oscar extroverte o debate entre suporte, vedações e lajes que está implícito na planta livre enunciada por Le Corbusier no esquema Dom-ino de 1916, quando cria exibição alternada das colunas dos pilotis¹⁷. A subordinação das vedações à estrutura é a precedência fornecida tanto de Mies como de Le Corbusier nas décadas de 20 e 30. Porém, Niemeyer dá igual valor à exceção da vedação em seu jogo dialético com a estrutura.

O edifício em esquina especial de quarteirão

Quadras que possibilitam edifícios com uma maior monumentalidade em relação outros em esquina comum ocorrem pela a singularidade de seu ângulo agudo ou obtuso em relação às ruas,

¹⁷ COMAS, Carlos Eduardo Dias. *A Legitimidade da Diferença* in AU (Arquitetura e Urbanismo), n. 55, ago./set.1994, p. 50.

normalmente, situando-se em pontos nodais¹⁸, onde há clareza de junção das vias e um grande alcance visual, com possibilidades de descortino à distância. Um ângulo pouco expressivo, mas que foge visivelmente da ortogonalidade, caracteriza o lote do Edifício das Seguradoras. A quadra em forma de pentágono irregular é de delimitação antiga no Centro do Rio de Janeiro. A percepção do volume construído alterna ângulos em que o bloco parece ser perfeitamente prismático com alinhamento e continuidade com os lotes vizinhos, com outros ângulos, em que a sua forma parece derivar do ângulo especial e, portanto, tornando-o mais monumental. O partido em L, com a solução de usar uma superfície curva como ligação entre dois volumes prismáticos¹⁹, que seguem os alinhamentos das ruas foi, sem dúvida, uma solução conciliatória diante desse desafio geométrico proposto pelos arruamentos da Cidade Figurativa. O pavimento térreo enfatiza o caráter permeável que o pilotis possibilita na conexão com o espaço público. Repete-se o saguão dos elevadores aberto à rua do prédio da ABI, junto a fachada sudoeste, sem o caráter cerimonial do *porte de cochère*. Em contraste com a transparência dos panos de vidro oblíquos, formando um ziguezague assimétrico por trás dos pilares colossais, a loja é vedada com uma transparência ritmada pelas marcantes subdivisões horizontais dos caixilhos que sobem até o teto da sobreloja. Os pilares se mostram à frente num jogo em que o fechamento ora fica aparente, ora se oculta por trás. A marquise desempenha um papel importante de intermediação entre a base e o corpo unificado, a exemplo do prédio Valparaíso. Há uma diferenciação entre as arestas do corpo principal e o embasamento. A curva do térreo é um simples adoçamento entre os dois alinhamentos, enquanto a do volume principal é conciliadora em forma de um suave “s”.



Figura 07: Edifício Seguradoras
Fonte: Desenho e foto atual do autor

O edifício em esquina de quarteirão

Na progressão público-privado, o bloco de esquina tem um discreto predomínio da sua condição de tecido construído. Para as duas fachadas públicas, contrapõem-se duas outras coladas à massa

¹⁸ LYNCH, op. cit., p. 113.

¹⁹ A solução de uso de uma curva no edifício cantoneira será amplamente explorada no centro novo de São Paulo, a partir do Edifício Montreal de Niemeyer, implantado na esquina de ângulo agudo, que pertence a um quarteirão de base triangular. Cronologicamente constitui-se em um marco inicial de uma série de experiências bem-sucedidas, que Niemeyer realizou nos cinco primeiros anos da década de 50 em São Paulo e Belo Horizonte.

construída restante e outras duas ligadas ao espaço intraquarteirão. No entanto, sobre essa condição esquemática, há diversas variações por conta do aumento ou diminuição dessas faces livres e coladas que irão determinar variações na sua condição teórica original. Em quarteirões regulares no Centro do Rio de Janeiro, o partido em L domina as soluções. Nos casos da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), de 1936, e do Edifício Marquês do Herval (1952), ambos projetados pelos Irmãos Roberto, a solução de ocupação perimetral do lote com pátios internos mantém o tipo edifício-cantoneira. Na ABI, o pavimento térreo possui uma permeabilidade inédita, temperada com as exigências comerciais que do programa. Os pilotis, no rés-do-chão, compreendem três lojas, definidas por paredes curvas, que ressaltam a sua independência com a malha de suportes e um pórtico carroçável que abriga o saguão dos elevadores - abertos à rua, numa adaptação sem precedentes do andar térreo às condições climáticas do Rio de Janeiro. A tropicalização dos pilotis aos hábitos de uma cidade turística e balneária transforma porosidade e permeabilidade em atributos intrínsecos ao pavimento térreo carioca.

Atendendo a grande necessidade de explorar ao máximo a localização favorável do terreno para um térreo comercial, a solução da base do Marquês do Pombal também é inédita: o perímetro de lojas se duplica ao remeterem todo o saguão de elevadores da torre de escritórios para o subsolo, através de uma rampa helicoidal que recebe a mesma pavimentação do passeio da avenida Rio Branco, sugerindo pela sua forma curva um movimento natural em direção a essa galeria comercial que se cria junto à espera dos elevadores. O térreo assim fica totalmente liberado para o acesso direto às lojas pelas duas avenidas, com a vantagem que fornece a galeria coberta da avenida Almirante Barroso - além do acréscimo de uma marquise para a fachada oeste em diagonal com o teto da galeria, da mesma forma que no Edifício Valparaíso.



Figura 08: Prédio da ABI
 Fonte: XAVIER, 1991 p. 8

A geometria do terreno onde se implanta o edifício do Instituto de Previdência do Estado do Rio de Janeiro (IPERJ) minimizou ao máximo o espaço privado voltado para o intraquarteirão, tornando-se mais monumental do que o seu esquema genérico. O partido ainda pode ser lido como L, mas com alas curtas. No térreo e sobreloja, por exigências dos Projetos de Alinhamento sobre a avenida Presidente Vargas, a galeria coberta de dupla altura é obrigatória, definindo em grande parte a solução da base. A porção coberta também nesse caso ocorre na outra fachada, idêntica à proposição de Vital Brazil em 1947, para o pavimento térreo do primeiro projeto do Jockey Club Brasileiro. O resultado é um térreo extremamente poroso em que as fachadas públicas ficam em negativo na base formando um peristilo monumental que envolve o saguão de elevadores, que totalmente envidraçado, amplia ainda mais permeabilidade oferecida pelas galerias.

Nos outros edifícios residenciais nos bairros da Zona Sul, há uma rica exploração das irregularidades, características dos traçados viários que produzem quarteirões de diferentes formas e tamanhos. No Edifício Guarabira (1953), o terreno de grandes dimensões em uma quadra extremamente alongada, possibilita a fusão da barra com o edifício pátio. Resultado de um contexto de alta densidade, o térreo tem ocupação intensiva, mas com retrocesso do perímetro, para produzir uma diferenciação em relação à projeção do corpo unificado. A inflexão oblíqua das duas fachadas junto à esquina amplia a percepção desse descolamento. O Finússia & D. Fátima (1954), em quadra mais regular, associa duas cantoneiras, formando um edifício em U, com um térreo em pilotis curiosamente totalmente aberto à rua, transposição literal da Cidade Radiosa, para o bairro de Copacabana. No entanto, os pilares nas divisas se fundem com a parede e como placa sinaliza uma colagem do bloco com os lotes vizinhos.

O edifício em meio de quarteirão

Na extremidade privada, o bloco entre-divisas representa a extremidade privada oposta à monumentalidade total oferecida pelo edifício em centro de quadra. Dentro do anonimato do edifício no quarteirão totalmente construído em seu perímetro, a continuidade de sua forma é o seu atributo fundamental, mesmo que em determinados casos essa continuidade seja apenas virtual, a extensão da única fachada pública, vinculada com a rua, desempenha um papel fundamental na solução da edificação, pois possibilita a sua maior ocupação no perímetro do lote, aumentando o recuo de fundos.²⁰ A planta livre sem compartimentações elimina a necessidade de pátios intermediários entre a frente e o miolo do quarteirão no Banco Aliança (1956). A base leve e porosa se funde com a galeria obrigatória. No edifício residencial MMM Roberto (1945), a solução remete a Porte Molitor de maneira parcial. A fachada voltada para a rua possibilita a celularização da planta pelo acréscimo de quebra-sol em grelha profunda.



Figura 09: Banco Aliança e Planta e Foto do Ed. MMM Roberto
Fonte: XAVIER, 1991 p. 22 e foto do autor

²⁰ DE AGUIAR, Douglas Vieira. *O Quarteirão Urbano* in Projeto, maio 2001, p. 16.

Componentes eventuais

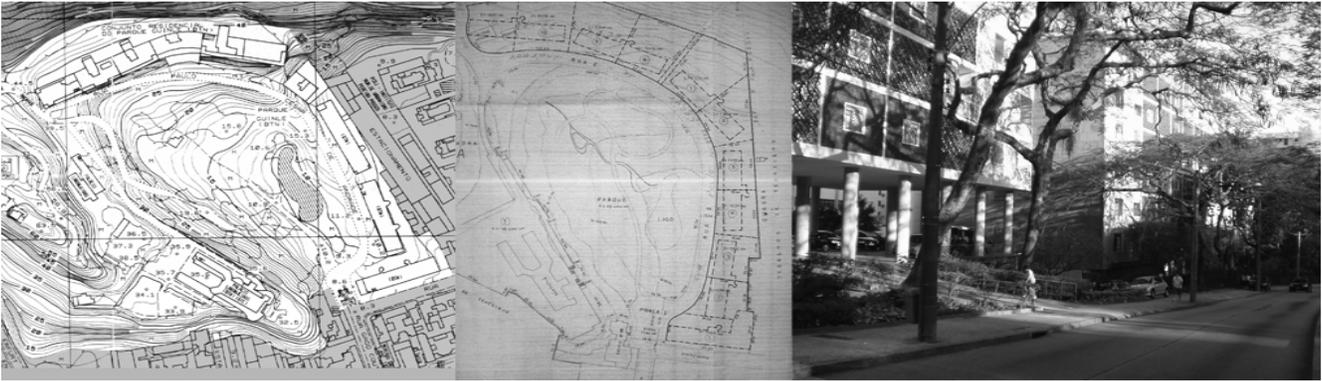


Figura 10: Parque Guinle
Fonte: BRINO, 2004, p 58 e 60 e foto do autor

O quarteirão é referencial das interfaces do edifício em sua situação no contexto urbano da Cidade Figurativa, mas, no Rio de Janeiro, a rede de comunicações da cidade inclui as vias que percorrem as encostas dos morros e que, em muitos casos, não formam uma trama geradora de quarteirões definidos. Diversos edifícios modernos se implantam em encostas de morros nos bairros da Zona Sul, oferecendo uma ampliação importante no repertório de soluções do pavimento térreo. Nos edifícios Júlio Barreto, Antônio Ceppas e Sambaíba, pilotis são utilizados como elemento mediador da transição entre o corpo principal da barra e a pendente das encostas. Quando o bloco sai do quarteirão e sobe a rua de encosta de morro, a mata Atlântica é de pano de fundo e os pilotis abertos se convertem em palafita, desde a simples transição do corpo unificado com o solo quase intacto, no Sambaíba, até como mediador entre um terrapleno e o bloco, como no Ceppas e no Júlio Barreto. Quando a rua de encosta vira rua do parque urbano, no Parque Guinle o terrapleno vira mezanino amebóide, oferecendo além de transparência, um grande estar alpendrado de espera cercado de verde. Nas bases dos blocos Bristol e Caledônia o secular desembarque veicular coberto se reinventa através de calçada rampeada em mosaico português sutilmente idêntico ao passeio da rua.

Brasília: reducionismo tipológico e emulação de um fetiche?

O Brasil da era JK se abria para a indústria automobilística. Portanto, não surpreende, no contexto das propostas finalistas para o Plano Piloto de Brasília, um habitat disperso em que o movimento do pedestre tinha perdido importância para o carro. Baixa densidade urbana, redução tipológica são palavras de ordem, vindas do modelo corbusiano de *urbs in horta*. A cidade vertical da equipe de Rino Levi é utopia e exceção. A cidade sem *cours* dos Irmãos Roberto chama atenção pela renúncia ao caráter monumental de uma nova capital. No entanto, a visão conciliatória de Lucio Costa foi crucial para a escolha da sua proposição. Não descarta os grandes eixos monumentais que se fundam na cidade barroca. Não há uma recusa em revisitar as lições do passado, temendo um enfraquecimento da condição moderna. É inclusivo também na escala da cidade. Composição e caráter adequados à dimensão *civitas* de uma cidade de quinhentos mil habitantes muito especial. Cumprem-se os requisitos da teoria acadêmica, a cidade moderna pode produzir contraste entre monumento e tecido presente no paradigma oposto. Na Brasília monumental não há um reducionismo de tipos. Os Ministérios em barras repetidas enfatizam a serialidade da administração pública. Funcionam como pano de fundo aos palácios. A paleta de soluções impressiona. Caixas de vidro recebem peristilos em diversas configurações sem prejuízo da unidade da composição. O foco da perspectiva no setor monumental tem convergência para o Congresso Nacional em um dos vértices da Praça dos Três Poderes. Esse se singulariza pela posição que condiz com a solução aditiva de equilíbrio assimétrico entre dois volumes especiais sobre plataforma.

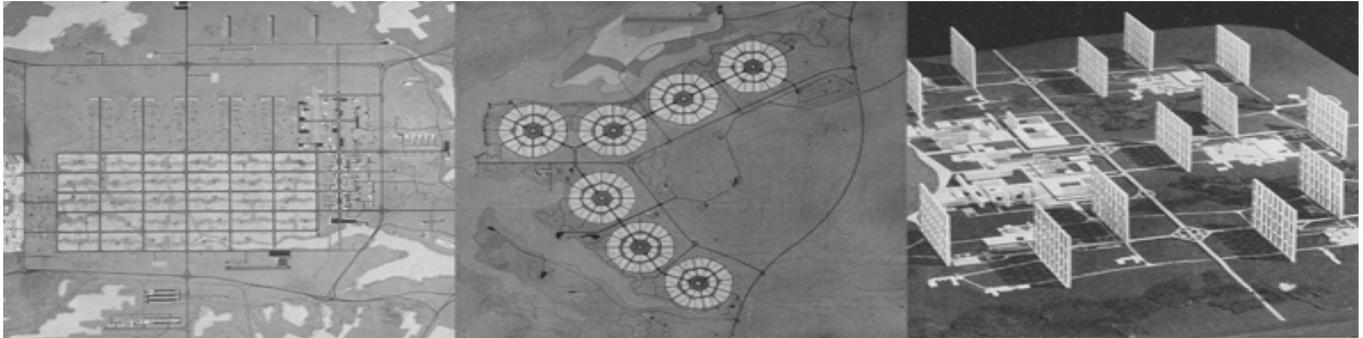


Figura 11: Concurso do Plano Piloto de Brasília
 Fonte: MÓDULO 8, p.08

No entanto, na resolução do tecido residencial, a superquadra de Brasília incorre em fragilidades do efeito normativo do paradigma urbano. As edificações foram padronizadas segundo as suas classes de uso. Essa limitação ficou restrita a um único tipo habitacional: a barra, ora seis pavimentos elevados sobre pilotis, ora apenas três sem pilotis. Quando comparado com as múltiplas situações assumidas pelos edifícios inseridos em tecidos urbanos no Rio de Janeiro, o reducionismo tipológico evidencia um empobrecimento perceptivo.

*“Embora quase todo o desenvolvimento dos “redents” seja construído sobre pilotis, nem por isso deixou de ser prevista a localização de lojas comerciais, para o que foram projetados corpos de pouca altura (7 metros), ocupados parcialmente por sobrelojas, que contribuem para o enriquecimento plástico do conjunto e permitem o movimento de carga e descarga (pelas praças de estacionamento situadas aos fundos), sem perturbar o tráfego normal das ruas”.*²¹

Mesmo que contrário às formulações do Plano Agache - “não seria razoável persistir na adoção do sistema de quadras com áreas internas, que é um resíduo da rua corredor”, no projeto de urbanização da Esplanada do Castelo, Reidy estava atento às regras seculares da Cidade Figurativa. Sabia que a eliminação total de hierarquias urbanas não seria viável, aceita as diferentes demandas da situação de um edifício na cidade, e finalmente repele a idéia de pilotis totalmente abertos como princípio normativo do edifício residencial. Os efeitos conjuntos sobre o uso da rua, a oferta de serviços da área e o atendimento das necessidades dos moradores desses conjuntos são assumidas, a partir da dependência mútua entre edifício e seu contexto, em vários níveis, não apenas visuais, mas também econômicos, sociais. Ao contrário da Unidade de Habitação de Marselha, onde as relações econômicas e sociais se dão dentro do próprio prédio, em Brasília, ao reduzir os blocos para uma escala mais humana e economicamente viável, essas relações se dissociaram. Nas superquadras de Brasília, o comércio se distancia do edifício, se especializa, se segrega. A rua perde em movimento de pedestres, em articulação visual entre cheios e vazados, marcação de acessos pela recessão da base: uma verdadeira fetichização dos pilotis totalmente abertos.

A tensão do edifício moderno na Cidade Figurativa

A produção carioca atesta o contrário: as barras se desdobram, se colam às edificações vizinhas, como estratégia de completar quarteirões inconclusos. As bases dialogam com as características do entorno, visuais e econômicas. Nessa perspectiva, não tem sentido em se falar na obsessão da arquitetura moderna pelo objeto isolado e na condição normativa do uso dos pilotis totalmente abertos com terraço-jardim na cobertura de barras isoladas. Em quarteirões mais estreitos ou em lotes emparedados em meio de quadra, a adoção do prisma é também questão de economia geométrica. Em quarteirões com dimensões mais avantajadas, porém, a continuidade e o alinhamento da edificação frente à rua é deliberadamente manifesta como estratégia de implantação,

²¹ BONDUKI, Nabil Georges. *Afonso Eduardo Reidy*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999, pág. 65.

às vezes de forma virtual e não literal, através da opção pela disposição da barra ou da busca de continuidade e de alinhamento da base expandida quando desaparece em algumas testadas. Há evidências de que a pressão tipológica diminui a intensidade de sua ação, na medida em que aumentam as dimensões do parcelamento e da situação do bloco no quarteirão. Isso fica claro nos dois projetos elaborados para o novo terreno em quadra do Edifício do Jockey Club Brasileiro.

Portanto, a Cidade Figurativa acabou promovendo um aumento dos graus de monumentalidade que teoricamente são preteridos a todos as edificações da Cidade Funcional, independente de sua situação na superquadra. Esse aumento fica por conta da oposição dialética entre tecido e monumento - entre os blocos situados em posições diferentes no casco urbano. As operações de modificação do quarteirão, verificadas no anteprojeto do concurso do Jockey Club, revelam uma grande capacidade de manipulação dos diversos graus de monumentalidade que o esquema da Cidade Figurativa oferece. A solução de criar dois blocos, separados por uma rua pública interna, possibilita ao conjunto uma dupla graduação: um bloco faz o preenchimento da cabeça do quarteirão, enquanto que o outro (bloco-ilha) cumpre a situação do edifício em quarteirão indiviso.

As várias estratégias de inserção urbana, ao invés de se constituírem numa submissão às regras da Cidade Figurativa, testemunham que a aceitação da rua corredor, da praça salão e do quarteirão fechado, são reveladoras da essência que fundamenta a obra moderna: um sistema de relações visuais não apenas entre a materialidade volumétrica dos seus artefatos, senão com os elementos do lugar - um conjunto de características físicas formalmente ativas do entorno - que fornecem as circunstâncias relevantes à sua concepção. O empenho pela construção de lugares específicos, inerentes à dimensão arquitetônica, livre da obsessão pelo objeto solto no espaço da Cidade Funcional, conecta-se com a noção de objeto imanente da arte moderna.

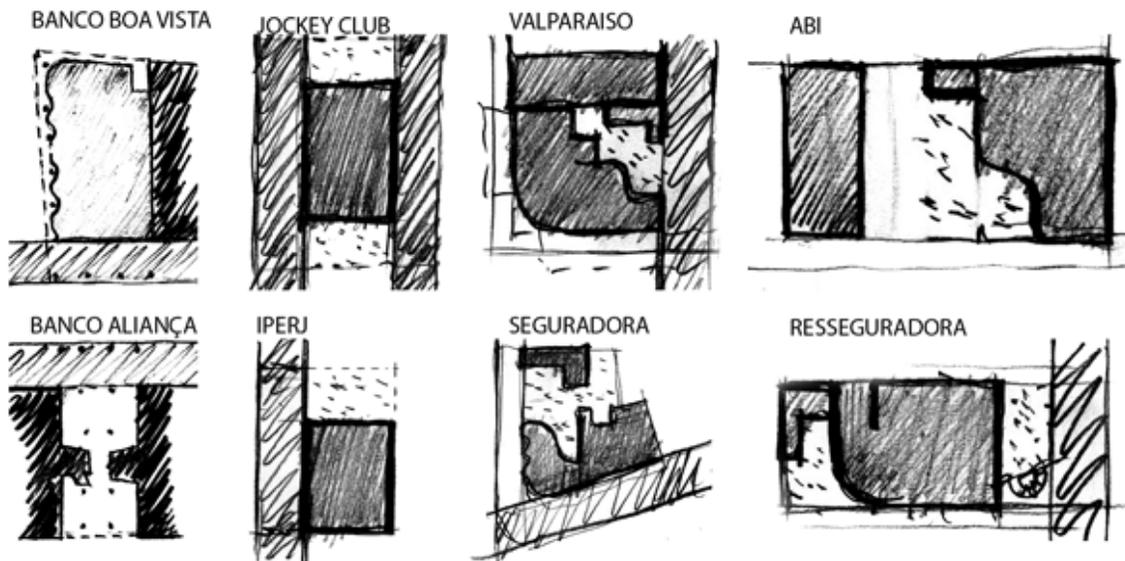


Figura 12: Térreos Cariocas
Fonte: do autor

Referências bibliográficas

BAHIMA, Carlos Fernando - *Edifício moderno brasileiro: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BONDUKI, Nabil Georges. *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

BRINO, Alex Carvalho – *Superquadra Residencial e Arquitetura Moderna Brasileira: Três exemplares e um plano piloto*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

COLQUHOUN, Alan. *Essays in Architectural Criticism*. New York: MIT Press, 1986.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Uma certa Arquitetura Moderna Brasileira: Experiência a Reconhecer in Arquitetura Revista*, n. 5, 1987.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Cidade funcional, cidade figurativa: dois paradigmas em confronto*, in Oculum – Revista Universitária de Arquitetura, Urbanismo e Cultura, vol. 4, 1993.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *A Legitimidade da Diferença* in AU (Arquitetura e Urbanismo), n. 55, ago./ set.1994.

DE AGUIAR, Douglas Vieira. *O Quarteirão Urbano* in Projeto, maio 2001.

DIEZ, Fernando E. *Buenos Aires y Algunas Constantes en la transformaciones Urbanas*. Buenos Aires: Belgrano, 1996.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUCIO COSTA, "Memória da Cidade Universitária do Brasil", de 1936, in Costa, Lucio "Sobre Arquitetura", Porto Alegre, CEUE, 1966.

PANERAI, P. et al. *Formas Urbanas: da Manzana ao Bloque*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

PIÑÓN, Helio. *Miradas Intensivas*. Barcelona: UPC, 1999.

XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.