

O EDIFÍCIO BARÃO DE GRAVATÁ: ARQUITETURA MODERNA EM IPANEMA

SERGIO MORAES REGO FAGERLANDE

Arquiteto e urbanista

Doutorando em urbanismo no PROURB Fau UFRJ

Rua Barão da Torre 42 / 1202, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, Cep: 22411-000

Tel: 21-2513-4969 / 21-9649-7792

sfagerlande@openlink.com.br

O EDIFÍCIO BARÃO DE GRAVATÁ: ARQUITETURA MODERNA EM IPANEMA

Palavras-Chave:

Arquitetura moderna, edifício moderno

Resumo:

Esse trabalho busca mostrar um dos primeiros edifícios modernos de Ipanema, Rio de Janeiro, sua arquitetura e sua relação com o bairro que passava a ter um grande crescimento a partir daquele momento. Projeto de fase inicial de Sergio Bernardes, de 1952, o edifício Barão de Gravata possui diversas características importantes daquele momento da nossa arquitetura. Projetado por um arquiteto seguidor das idéias principais do modernismo, apresenta os principais elementos definidores da arquitetura moderna de edifício, concretizado pelo projeto do Ministério da educação e Saúde, de Lúcio Costa e equipe. Edificação com o térreo em pilotis livre, lâmina de doze pavimentos, e cobertura. Situado em centro de terreno e em uma encosta do morro, tem sua implantação um pouco acima da rua, com acesso em rampas e jardim frontal. Além de uma fachada frontal e parte da lateral de vidro, em "curtain wall", o edifício tem uma cobertura em teto jardim, projetado por Burle Marx. O edifício foi um dos primeiros exemplos de verticalização no bairro, que até os anos 1950 apresentava edifícios mais baixos, além de residências unifamiliares. A análise do edifício foi buscada não somente com relação às suas características físicas, mas também estudando sua história, e de como certas vivências foram possibilitadas em decorrência do projeto arquitetônico. Através desse projeto podemos também trazer à discussão uma parte do trabalho de Sergio Bernardes, que poucas vezes é recordado como autor de edifícios multifamiliares, e de como a arquitetura moderna, que muitas vezes é criticada por sua suposta influência sobre a transformação das cidades e sua verticalização, buscou e realizou exemplos em que as virtudes de projeto e a atenção com a qualidade de vida de seus moradores eram objetivos importantes e que puderam ser alcançados.

O EDIFÍCIO BARÃO DE GRAVATÁ: ARQUITETURA MODERNA EM IPANEMA

Introdução

Esse trabalho propõe estudar o edifício Barão de Gravatá, primeiro edifício alto em centro de terreno de Ipanema, e que rompeu a estrutura tradicional de edificações do bairro, que era composto de pequenos edifícios de quatro pavimentos nas ruas secundárias, e de sete na rua principal do bairro. Edificação de princípios modernistas, nele se encontra pilotis com pilares em “V”, a lâmina vertical com fachada com janelas de vidro ocupando toda a frente e parte das laterais e o teto-jardim, projetado e executado por Roberto Burle-Marx. Sua implantação no centro do terreno demonstra como a torre isolada poderia gerar terreno para atividades sociais, como um *play-ground* e uma quadra de esportes, algo bastante novo na arquitetura multifamiliar carioca, e importante dentro do projeto modernista. Da mesma maneira que o prédio do Ministério de Educação e Saúde, aqui se encontra o pavimento térreo com o acesso, serviços e pilotis que deixa livre a circulação, embora devido à topografia local esse pavimento é um pouco acima do nível da rua. A parte frontal do edifício foi projetada com jardins, escada e rampa de acesso, e as áreas laterais destinadas a garagens no nível da rua e áreas de lazer. A fachada frontal e parte das laterais são de vidro, e a cobertura foi destinada a ser um teto-jardim. Alguns elementos do projeto, como seus pilares em “V” no pavimento de acesso, apontam na direção de novidades introduzidas pela arquitetura de Oscar Niemeyer, que já ousava novas formas, fugindo da ortodoxia da arquitetura moderna existente até então.

Foi feita uma pesquisa da bibliografia da arquitetura moderna dos anos 1940 e 1950, especialmente dos edifícios altos e residenciais, em autores como Nobre (2002), Cavalcanti (2001), Czaikowski (2000), Segre (2002) e Bruand (1991). O trabalho também busca resgatar a importância dessa obra em um momento de grandes transformações na cidade, não somente na arquitetura, mas principalmente na verticalização de seus edifícios, que estava acontecendo. Além disso, como morador do edifício há muitos anos busco explorar as vivências e relatos dos moradores desse edifício, utilizando como fontes documentos guardados por eles, e de como tem sido a relação destes com a obra arquitetônica moderna. Para falar do teto-jardim, foi importante o acesso a fotografias antigas e a documentos do primeiro morador do apartamento de cobertura, o escritor Rubem Braga. São documentos que ajudaram a entender o processo de formação do jardim na cobertura e sua relação com o edifício, não somente em termos físicos, mas também da relação com os demais moradores. Esse projeto de teto-jardim foi um dos primeiros a serem realizados por Burle Marx em edifícios residenciais, feito a pedido do próprio morador.

O estudo de um edifício de moradia multifamiliar desse período da arquitetura brasileira nos faz refletir sobre os temas a que os arquitetos daquele momento se dedicavam. Não eram

como nos nossos dias somente grandes projetos de museus, salas de espetáculos ou centros culturais, apesar de também existirem esses temas de projeto. O homem estava no centro da questão da arquitetura, e o morar bem era um dos fundamentos disso. Esse trabalho visa também pensar a importância e qualidade desse prédio dentro do conjunto de obras ligadas à habitação multifamiliar desse momento da arquitetura moderna no Brasil. Era um período ainda sem as deformações advindas da intensa especulação imobiliária que a cidade vivenciou nas décadas seguintes, a exemplo de outras cidades brasileiras, além de apresentar particularidades que ainda não foram suficientemente estudadas na obra de Sérgio Bernardes daquele momento.

O bairro de Ipanema

Ipanema é um bairro que se situa em uma região de restinga na zona sul do Rio de Janeiro, entre o mar, a Lagoa Rodrigo de Freitas e o morro do Cantagalo, entre os bairros de Copacabana e do Leblon, com o qual compartilha o canal do Jardim de Alá. Área distante do centro da cidade nos primeiros momentos da formação da cidade, somente era alcançada a partir de Copacabana e pela Curva do Calombo, na Lagoa. No final do século XIX já se encontravam na região algumas poucas casas, em meio ao areal e as pitangueiras. Nessa época o local foi comprado pelo Barão de Ipanema, e mais tarde, em 1894, a área foi loteada na forma de uma quadrícula tradicional, com lotes relativamente pequenos, em geral com 10 a 12 metros de frente e em torno de 50 metros de profundidade. Inicialmente ocupada por casas, a chegada do bonde em 1914 (CARDEMAN e CARDEMAN, 2004, p.191) foi responsável pela maior ocupação do bairro, dentro do processo de expansão da cidade em direção às regiões banhadas pelo mar.



Figura 1 – Foto de Ipanema, vista da cobertura do edifício em obras, em 1958
Fonte: Coleção do autor

O grande crescimento de Copacabana foi em parte o responsável pela ocupação do bairro, que seguiu em parte o modelo ali estabelecido. Em cada lote individual, inicialmente ocupado por uma residência unifamiliar, esta era vendida e derrubada, com a construção em seu lugar de um prédio. Esse processo de verticalização do bairro teve início em 1937, quando a legislação passou a permitir a construção desses pequenos edifícios multifamiliares substituindo as casas.

Em 1944 foi permitida a construção de prédios de sete pavimentos na rua principal do bairro, a Visconde de Pirajá, dentro do princípio de ocupação das áreas de comércio de bairro, as mais valorizadas então. Em 1948 o gabarito das demais ruas passou a quatro pavimentos, em 1951 foi ampliado para cinco. Somente a partir de 1952 foram permitidas as construções com mais pavimentos, em centro de terreno (CARDEMAN e CARDEMAN, 2004, p.193). Ao se observar o bairro na época da construção do edifício, podia se perceber como ele se distinguia dos demais. Na foto acima, vista da cobertura do Edifício Barão de Gravata em obras em 1958, se percebem apenas alguns edifícios mais altos na Rua Prudente de Moraes, em frente à Praça General Osório, mas colados nas divisas, seguindo ainda o padrão de Copacabana. Era esse o padrão de ocupação tradicional de quadras, e que viria a ser rompido pelo modelo modernista, pelo menos em algumas situações.



Figura 2 – Edifício Barão de Gravata
Fonte: Foto do autor, maio 2009

Em Ipanema o Edifício Barão de Gravatá rompia esse modelo, da mesma maneira que a implantação do edifício do Ministério da Educação e Saúde havia rompido o tradicional modelo de quadras do Plano Agache, no Centro da cidade.

A localização do edifício, na Rua Barão da Torre junto ao morro do Cantagalo, fez com que ele se destacasse em termos de volumetria, pois a rua era composta de prédios baixos e casas. Ainda hoje se percebe a enorme diferença de gabarito entre os pequenos prédios existentes ao seu lado e o edifício, apesar de existirem outros prédios tão ou mais altos na mesma rua. Em parte a localização do edifício junto ao morro foi um facilitador para sua implantação, pois ao seguir a própria topografia do local, paralelo ao morro existente, não estava gerando obstáculos visuais para outras edificações¹. Esse mesmo modelo de implantação foi utilizado por outros edifícios altos no mesmo bairro, em ruas próximas² e em projetos que também acompanhavam a topografia do morro, como que construindo uma barreira visual entre o bairro e o morro e a favela.

Naquele momento alguns edifícios residenciais multifamiliares estavam sendo projetados em Ipanema por importantes nomes da moderna arquitetura do período, como Oscar Niemeyer e Álvaro Vital Brazil. Pode ser percebida a semelhança da proposta para esse tipo arquitetônico em dois projetos bastante próximos geograficamente e cronologicamente, o Edifício Jardim Leonor, de Vital Brazil e o Edifício João Ernesto, de Oscar Niemeyer ambos da década de 1950³.

Os dois exemplos têm o mesmo tratamento de fachada que foi utilizado no Barão de Gravatá, e o projeto de Vital Brazil guarda muitas semelhanças, especialmente no tratamento das esquadrias. A grande diferença é a escala do edifício e implantação, pois o de Bernardes é em centro de terreno e muito mais alto. Essa obra de Niemeyer apresenta também uma implantação tradicional, sem grandes arroubos plásticos. O projeto original foi bastante alterado por reforma realizada recentemente, mas mesmo assim apresenta semelhanças pelo tratamento diferenciado entre as fachadas, além do uso das amplas janelas frontais de piso a teto, e assim como no exemplo de Vital Brazil, dando vista para a Praça General Osório.

Sérgio Bernardes – o autor do projeto

A partir da construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde⁴, a arquitetura moderna vinha causando grande impacto entre nós. Esse edifício, com seus quatorze

¹ O edifício se situa junto à favela do Pavão Pavãozinho – Cantagalo, que já existia nos anos 1950, embora bastante menor em tamanho.

² O mesmo modelo de edifício alto e em linha se encontra na Rua Alberto de Campos, onde grandes blocos residenciais fazem uma barreira entre o morro e o bairro, com seus pequenos prédios e casas.

³ O projeto de Vital Brazil é de 1954 (CZAJKOWSKI, 2000, p.88) e o prédio projetado por Niemeyer ficou pronto antes de 1959 de acordo com antigos moradores.

⁴ Projeto de 1936 finalizado em 1943.

pavimentos-tipo sobre pilotis, teto-jardim e janelas em duas de suas fachadas, foi o grande modelo, no Brasil, para os novos edifícios altos que viriam a seguir.

A partir do imenso sucesso provocado pelo projeto, seus autores liderados por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer passaram a ter grande influência na arquitetura brasileira, com outros arquitetos seguindo seus passos, com destaque para Sergio Bernardes⁵. Formado em 1948, era um jovem arquiteto com importantes obras ao projetar o Edifício Barão de Gravatá, em 1952. Apesar de ser de outra geração de arquitetos, foi considerado por Segre (2002) como parte de uma “trilogia de grandes profissionais modernos cariocas”, juntamente com Lucio Costa e Oscar Niemeyer. De acordo com Nobre, desde seus primeiros trabalhos Sergio Bernardes mostrou “franca adesão aos preceitos costianos, na mescla do sistema corbuseriano com elementos do vocabulário plástico da arquitetura colonial brasileira” (NOBRE, 2002, p.2).

Entre seus primeiros projetos se destacavam os de residências unifamiliares⁶, demonstrando o talento em buscar novas soluções, mesmo dentro de projetos que seguiam as linhas gerais ditadas pelo modernismo. Nesse momento ele também participa de alguns projetos públicos, como o do Sanatório de Curicica, onde ele trabalhou entre 1949 e 1950 (NASCIMENTO; COSTA; PESSOA e MELLO, 2002). Nesse projeto Sergio Bernardes mostra, mesmo que ainda de maneira inicial, um trabalho de inovação da forma, inclinando os pilares de uma marquise, fazendo com que elas fossem todas em forma de “V”. Ainda que sendo metálicos, esses pilares guardam semelhança com a forma de “V” dos que serão utilizados no projeto do Edifício Barão de Gravatá. Era uma forma mais livre que os tradicionais pilares utilizados naquele período, mostrando o gosto de Sérgio Bernardes pela inovação, ainda que seguindo ainda o que Niemeyer estava fazendo naquele momento⁷. Seguindo a invenção de Niemeyer, Bernardes conseguiu livrar o pilotis de ter grande número de pilares, em busca de leveza e uma busca que juntava a estética e a praticidade.

Nobre (2002) fala que ainda nos anos 1950 Sérgio Bernardes demonstrou um grande interesse pela cultura americana e pelos arranha-céus, o que transparece em algumas de suas obras desse período, especialmente nos edifícios altos e em centro de terreno. Cada um deles demonstra a busca pelo novo, tanto na forma como na funcionalidade.

O Barão de Gravatá parece reafirmar essa afirmação, que vai ter prosseguimento nos projetos do Edifício Justus Wallerstein, de 1953, e o Condomínio Casa Alta, de 1959, ambos da mesma década, porém com diferentes resultados estéticos (CZAJKOWSKI, 2000, p.82).

⁵ Sergio Wladimir Bernardes – nascido no Rio de Janeiro em 9 de abril de 1919 e falecido na mesma cidade em 15 de junho de 2002 (Enciclopédia Itaú).

⁶ Sergio Bernardes tinha realizado em 1934 o projeto da Casa Eduardo Bahout, mesmo antes de entrar na faculdade, em 1951/52 fez o projeto da Casa Jadir de Souza, que seria premiada na Trienal de Veneza de 1954, e logo depois, em 1953/56 a Casa Lota Macedo Soares, premiada na 2º Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1954 (Enciclopédia Itaú).

⁷ O pilar em “V” aberto metálico usado em Curicica (NASCIMENTO; COSTA; PESSOA e MELLO, 2002) aparece na marquise do cassino da Pampulha, de Niemeyer, de 1942 (PAPADAKI, 1950, p.74), mas segundo Bruand o pilar em “V” de concreto armado foi utilizado pela primeira vez por Niemeyer no projeto do Hotel em Quitandinha, de 1950, e depois foi utilizado no Hospital da Lagoa, de 1951 (BRUAND, 1991, p. 153).

Nos dois casos o arquiteto buscou novas soluções para os problemas encontrados, seja na implantação tradicional do primeiro, em quadra comum de Copacabana, ou na solução para o segundo, sobre um morro de Botafogo. Nesse caso as inovações eram não somente com relação à forma, mas também à maneira como resolveu a planta, livre para o morador distribuir os espaços como quisesse (CZAJKOWSKI, 2000, p.70).

O Edifício Barão de Gravatá

Dentro do panorama da legislação edilícia do bairro e da arquitetura de Sergio Bernardes foi projetado o Edifício Barão de Gravatá. Como demonstra a evolução da legislação, não era permitida a existência de edifícios altos em centro de terreno no bairro até então. O primeiro exemplo da mudança nessa legislação foi o prédio em questão. Os antigos moradores do edifício citam que a obra ficou parada por bastante tempo, devido a problemas com a aprovação⁸, contando que a obra foi paralisada na altura do quarto pavimento, o máximo de número de pavimentos permitido na época.

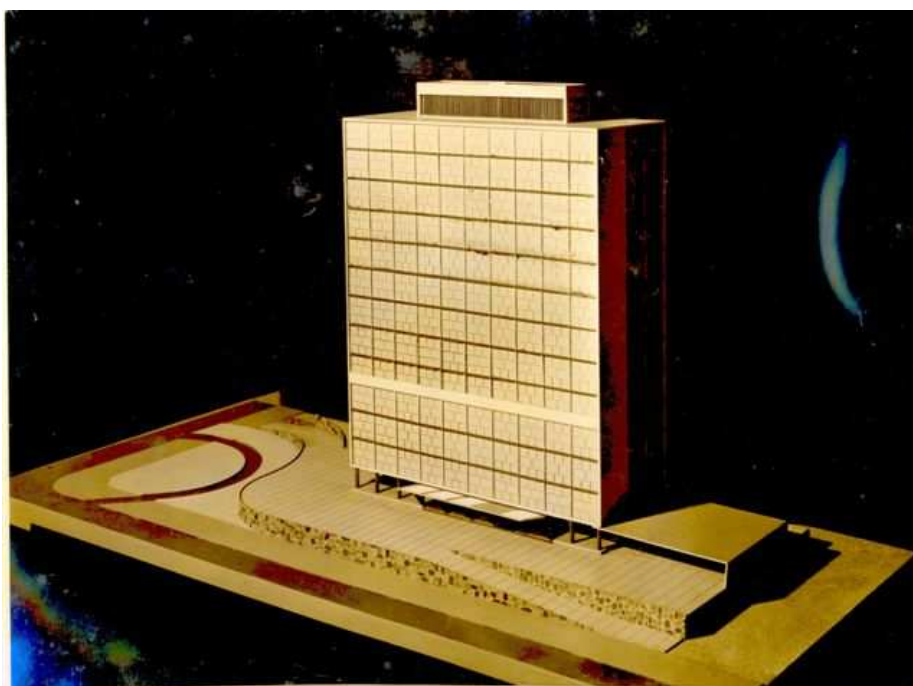


Figura 3 – Maquete do Edifício Barão de Gravatá, [195-]
Fonte: Acervo do Condomínio do edifício

O prédio não foi construído como inicialmente concebido por Sergio Bernardes. Alguns antigos moradores falavam de diferenças entre o projeto inicial e o que foi realizado, e que o arquiteto havia brigado com a construtora. Não é possível saber ao certo como era o projeto

⁸ O projeto inicial de 1952 só foi concluído em 1960, quando foi finalmente ocupado pelos primeiros moradores. Além de problemas com a legislação, houve problemas com a construtora, obrigando os próprios moradores a finalizar o edifício. A portaria foi projeto de Gilda e Marcelo Jefferson de Oliveira, ambos moradores do edifício naquele momento, além das garagens laterais também terem sido construídas posteriormente pelos próprios moradores, mas seguindo a linha sugerida pelo projeto inicial. Informações dadas por antigos moradores do edifício.

original, e se as modificações realizadas foram feitas por Bernardes ou não. De qualquer maneira essa dúvida é aumentada ao vermos a fotografia da maquete do edifício, que era apresentada ao comprador juntamente com as especificações da obra e a planta baixa do apartamento comprado⁹.

Pela maquete podem ser percebidas diferenças como a existência de somente uma rampa de acesso pela Rua Barão da Torre, com a saída pela Rua Teixeira de Melo, uma marquise lateral bastante ampla, e outra frontal, menor. Não aparecem jardins, e sim um terraço frontal. As esquadrias também seriam diferentes e haveria uma divisão horizontal na primeira quarta parte da fachada, que seria um peitoril de alvenaria, que não foi feito assim. Foi construído um peitoril no primeiro pavimento, sem dividir o pano de vidro total do prédio, gerando um embasamento visual para a fachada de vidro. Aparentemente também não havia esquadrias na parte lateral como foi depois construída, mas sim na parte dos fundos onde se localizam os quartos, onde existem somente pequenas janelas, e não panos de vidro. Outra diferença visível é que na maquete os pilares que sustentam o edifício são tradicionais, e não os em forma de “V” que foram construídos. De qualquer modo, a volumetria era a mesma, assim como o partido adotado. Com relação às plantas baixas das unidades residenciais, foram poucas as modificações entre a planta que consta dessa documentação inicial de vendas e a planta baixa construída. Pela dificuldade de se avaliar a concepção inicial, esse trabalho analisa o projeto que foi construído.

Ao invés de ocupar praticamente todo o terreno com uma edificação de quatro pavimentos, a proposta modernista de Sergio Bernardes era aumentar o gabarito do edifício e com isso deixar espaço para as áreas de uso coletivo, como jardins, playground e quadra de esportes. Era a realização das idéias de uma melhoria de vida para os moradores de grandes edifícios, com pilotis e espaços livres, como propunha Le Corbusier (2004, p.37). Um dos aspectos decisivos para essa implantação era o próprio terreno, que era um grande lote com grande frente (59,30 m) e menor profundidade (30,00m)¹⁰. Dessa maneira, Bernardes pode fazer um projeto em que todos os apartamentos fossem de frente para a rua, e não um bloco compacto.

Desse modo, ao invés de apartamentos com a iluminação e ventilação através de prismas internos, solução de diversos edifícios encontrados na mesma área, o projeto de Bernardes impunha que todos os apartamentos fossem frontais, iguais na ventilação e iluminação, sem privilégios para nenhum morador.

Além dos preceitos da arquitetura moderna, como o prédio sobre pilotis, a fachada frontal em “curtain wall” e o teto jardim, Bernardes seguiu algumas inovações formais de Niemeyer,

⁹ O Condomínio guarda em seu arquivo plantas da construção do edifício, e também uma pasta referente ao apartamento 304, com a foto da maquete, as especificações da obra e a planta do apartamento do comprador. Essa pasta foi dada ao condomínio por antigo morador, comprador do apartamento em planta.

¹⁰ Medidas que constam da escritura do apartamento 1202.

como os pilares em forma de "V". Inicialmente utilizado em projeto de 1951 do Edifício Kubitschek de Belo Horizonte, em 1951, essa forma estrutural foi usada no Hospital da Lagoa, de 1952 (PAPADAKI, 1956, p.52). Sergio Bernardes utilizou a idéia, mas abrindo o "V", criando forma ainda mais livre, da mesma maneira que tinha utilizado na marquise do Sanatório de Curicica, embora com material construtivo diverso, e outro efeito estético e funcional.



Figura 4 – Pilotis do Edifício Barão de Gravatá
Fonte: Foto do autor, maio 2009

Os apartamentos também seguem em seus projetos as idéias modernistas. Além da fachada envidraçada, são dois modelos de apartamentos, com dois e três quartos, em dois blocos em que esses tipos se misturam. Não se segregam as pessoas pelo tamanho de seus imóveis. A idéia da possibilidade de convívio harmônico das diferenças é colocada na arquitetura. Os apartamentos apresentam-se muito iluminados e ventilados, tanto pela questão das grandes janelas frontais como pela possibilidade de se ter uma ventilação cruzada, pois a disposição dos mesmos em linha, com a circulação vertical bastante reduzida possibilitou esse recurso para o conforto dos moradores. A circulação vertical reduzida é uma questão que foge aos parâmetros usuais dos projetos modernos daqueles anos, pois não há grandes circulações e nem perda de área com isso, ajudando a racionalizar a construção.

As janelas utilizadas são de contrapeso em madeira, criando um excelente sistema de aberturas, com uma área de ventilação bastante grande em cada um dos vãos. É interessante observar que a fachada de vidro não se limita à frente, "virando" pelas laterais, e de certa maneira quebrando o caixote que tradicionalmente se formava com o volume da

construção. Além disso, a solução construída propunha certa ambigüidade na nova construção, onde as laterais e os fundos permaneciam com pequenas janelas, à maneira tradicional das nossas construções de então. Isso de certa maneira quebra a forma mais utilizada na arquitetura moderna da época, em que os volumes “puros” eram mais utilizados.

Cabe salientar que não havia nem *brises* nem venezianas no edifício, mas devido aos problemas de insolação da fachada lateral oeste, muitos moradores instalaram esse tipo de fechamento, para diminuir o problema do sol da tarde em seus quartos. Esse é um dos problemas da fachada lateral oeste, pois por conta da busca da forma, o autor não se preocupou em resolver o problema da insolação excessiva.

A fachada principal, e as partes de vidro das laterais formam um jogo de elementos verticais e horizontais. Devido ao grande tamanho do edifício, Bernardes reforçou os elementos horizontais que dividem os pavimentos, fazendo que eles saiam um pouco do plano das janelas, e pintando de cinza chumbo os elementos verticais, que dividem as janelas, formando um *grid*. Assim o autor conseguiu quebrar a verticalidade do edifício, buscando um equilíbrio necessário. Cabe salientar que as divisões entre as janelas são estruturais, conseguindo assim uma grande mobilidade interna do pavimento, pelo menos em sua porção frontal.

A fachada em vidro, além de representar simbolicamente o novo edifício, ainda apresentava como vantagem a possibilidade de vista do mar ao longe, além de ser a fachada que se estende na direção sul, sem problemas com o excesso de sol e calor nessa orientação.

O teto jardim

Outra situação peculiar do prédio é a existência de um apartamento duplex de cobertura em meio a um jardim. O apartamento ocupa a área central entre as caixas d'água e casas de máquinas dos elevadores, em um volume único que segue as formas puras do projeto. Ao seguir outro dos preceitos modernos, à imagem e semelhança do terraço do edifício do Ministério de Educação de Saúde, Sérgio Bernardes subverteu a ordem e passou a privilegiar não mais o coletivo, mas o individual. Inicialmente seria uma área coletiva, mas ao invés de um salão de uso coletivo foi criado um apartamento de cobertura, passando a área a não ser de uso dos demais moradores. O apartamento deveria ser ocupado pelo construtor do edifício, mas acabou sendo vendido para o escritor Rubem Braga.

A questão da cobertura sempre foi uma questão complexa dentro do edifício, pois ela deveria ser coletiva, ao menos a área não edificada, mas o construtor conseguiu colocar em escritura o uso exclusivo para o proprietário do apartamento de cobertura. Dessa maneira, privatizou-se a área comum. No entanto o projeto de jardim de Burle Marx e o uso do espaço, moradia do escritor Rubem Braga, trouxeram para esse espaço fama e importantes

frequêntadores¹¹. Descrito por muitos como um fazendeiro do ar¹², pois em seu jardim Braga tinha pitangueiras, coqueiros e outras árvores frutíferas, o jardim é um ótimo exemplo do uso dessas áreas. O próprio Rubem Braga explica que o jardim foi projetado e executado por Burle Marx a seu pedido, não constando do projeto original do edifício. A partir de 1958 o próprio Braga realizou as obras de impermeabilização e manilhamento das águas do terraço¹³.

Dentro do projeto original existia um pequeno lago, trazendo o elemento água ao projeto, onde existiam peixes ornamentais. O jardim em si era composto de plantas frutíferas e com flores, para atrair pássaros, mas algumas mudanças aconteceram durante o tempo. Braga pediu a Zanine que fizesse uma horta, e mais tarde parte do jardim virou um pomar, em que as árvores foram plantadas dentro de vasos e caixas de cimento ou eternit, para evitar seu crescimento rápido¹⁴. Hoje, quase cinqüenta anos depois elas estão bastante grandes, mas sem incomodar seus vizinhos, que ouvem sempre o canto dos pássaros que frequêntam o jardim.



Figura 5 – Varanda frontal, com jardim ao fundo.
Fonte: Foto do autor, maio 2009

De maneira geral o jardim é composto de duas áreas gramadas, uma de cada lado do edifício, com um grande terraço na parte central, que foi coberto por telhas tipo canaleta eternit em frente à sala em 1964, e que criou um enorme avarandado, única alteração no

¹¹ Além de muitos intelectuais que frequêntavam a cobertura, cabe registrar que o filme de Glauber Rocha “Terra em Transe”, de 1967, teve diversas cenas gravadas no lugar.

¹² O título de biografia sobre o escritor é Um cigano fazendeiro do ar, de Marco Antônio de Carvalho.

¹³ Explicação consta de carta ao condomínio de 11 de abril de 1966. Documento original em posse da família de Rubem Braga.

¹⁴ A idéia das caixas foi das paisagistas Marília Voght e Lila Coimbra, e o autor da horta é o arquiteto José Zanine Caldas, segundo Rubem Braga. Documento original em posse da família de Rubem Braga.

projeto original do edifício. De acordo com o autor do projeto, Arnaldo Ferraz de Abreu, a cobertura remetia às antigas varandas do interior do Brasil¹⁵. Nas áreas gramadas, além das árvores frutíferas como pitangueiras, coqueiros e uma mangueira, existem locais com bancos de jardim, para se relaxar vendo a vista de Ipanema.

As áreas coletivas

Uma das qualidades do projeto foi criar áreas de estar e lazer no edifício, muito antes disso ser uma exigência de mercado, ou do advento dos condomínios com enormes instalações de lazer. A presença não somente da quadra e do playground em cada área lateral do edifício, sobre as garagens, se soma ao pequeno jardim frontal, onde fica um pequeno espaço com bancos, para a espera e conversação dos moradores. Trata-se do lugar predileto para o encontro e troca de vivências entre os moradores, diferente da sensação de se encontrar somente em elevadores ou portarias.

Um dos motivos de divergências entre os condôminos e o proprietário da cobertura era o desejo dos moradores de usar aquele espaço também como área coletiva, devido à situação não bastante esclarecida da propriedade do terraço¹⁶.

Nas quadras e mesmo no pilotis sempre aconteceram festas, como aniversários, festas juninas ou churrascos, além de seu uso por crianças e adultos, em jogos e brincadeiras, com a instalação de mesa de ping-pong e outras brincadeiras. O caráter humanístico da arquitetura moderna estava aí manifestado, buscando uma maior qualidade de vida para os moradores, gerando um processo intenso de socialização entre os moradores. Sempre foi comum moradores mais jovens se agruparem para jogos na quadra de esportes, gerando uma confraternização entre os moradores.

Assim, o espaço da arquitetura estimulava a relação mais humana entre seus moradores, gerando o encontro de vizinhos e a utilização dos espaços coletivos existentes de maneira a aumentar a relação comunitária.

Considerações finais

Ao se analisar o projeto e o próprio edifício, mais de cinquenta anos após sua construção, pode ser constatada a permanência de suas qualidades. Além da importância do pioneirismo de sua implantação, de como ele possibilitou uma maior qualidade de vida a seus moradores tanto pelas condições dos apartamentos em termos de aeração, iluminação

¹⁵ A explicação para a colocação desse telhado consta de carta do arquiteto Arnaldo Ferraz de Abreu, autor do projeto (processo 26/003397 de 17-04-64), onde fala da necessidade do telhado fixo, pois toldos de lona seriam vulneráveis ao forte vento do local. Documento original em posse da família de Rubem Braga.

¹⁶ Carta de Rubem Braga ao condomínio, de 11 de abril de 1966, levanta essa questão, onde ele explica a situação da compra e da manutenção que ele realiza na cobertura, inclusive citando o jardim de Burtel Marx. Ele descreve comissão de moradores solicitando a ele que autorize a construção de salão de festas na parte oeste do terraço, ou o condomínio entraria em litígio com ele para realizar tal intento. Nada foi feito, e a cobertura permanece como foi projetada. De acordo com documento original em posse da família de Rubem Braga

e ventilação, ainda se coloca a questão da importância das áreas coletivas, que criaram importantes lugares de convívio para seus moradores.

Talvez hoje não possamos apreender a importância dessas áreas do projeto, mas se pensarmos que os prédios próximos tinham como área de lazer somente a própria rua e as suas áreas de estacionamento de veículos, podemos vislumbrar como os moradores de edifícios como o Barão de Gravatá puderam vivenciar de maneira única a experiência de um bom projeto.

Ao se verificar que nos dias atuais a habitação residencial multifamiliar não está mais presente como tema dos grandes projetos de arquitetura, onde podemos encontrar museus, centros culturais ou outros temas que possam mostrar não somente a qualidade arquitetônica, mas sobretudo a espetacularização da arquitetura, é algo a ser pensado a presença de arquitetos como Sergio Bernardes e outros na realização de projetos de uso habitacional multifamiliar nos anos 1950. A excelência da habitação por eles pensada, parte do ideal modernista de mudança da sociedade, seria mais tarde desvirtuada pela forte especulação imobiliária que viria. Ao se pensar na existência desses grandes prédios, como o Edifício Barão de Gravatá, não devemos pensar em seu pioneirismo como uma antecipação dessa especulação, mas como a possibilidade de se fazer arquitetura comercial de qualidade, algo que é sempre um tema a ser pensado nos nossos dias. Deveríamos pensar que os ideais de mudança da sociedade, buscando a qualidade de vida de cada morador de uma obra arquitetônica deveria ser parte do sentido a ser dado aos projetos que são feitos nos dias de hoje.

Referências Bibliográficas

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

“Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual”. Divisão de Cadastro e pesquisa, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, Secretaria Municipal das Culturas Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/sedrepahc/apac/anexos/bens_tomb_ipanema/rua_barao_torre_42.p_df> Acesso em 15 de maio de 2009.

CAVALCANTI, Lauro (Org). “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960”. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org). “Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro”. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura do Rio de Janeiro, 2000.

“Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais”. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=3621&imp=N&cd_idioma=28555> Acesso em: 20 de maio de 2009.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 6. ed. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LODI, Cristina (Coord. Geral). "Guia do Patrimônio Cultural Carioca: Bens Tombados 2008". 4.ed. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária do Patrimônio Cultural, 2008.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; COSTA, Renato da Gama-Rosa; PESSOA, Alexandre; MELLO, Estefânia Neiva de. "O Sanatório de Curicica. Uma obra pouco conhecida de Sérgio Bernardes". Seção Arqtextos. 2002. Disponível em : <http://www.vitruvius.com.br/ac/ac009/ac009_2.asp> Acesso em: 20 de maio de 2009.

NOBRE, Ana Luiza. "Sergio Bernardes: a subversão do possível". Seção Arqtextos. 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq026/arq026_02.asp> Acesso em: 20 de maio de 2009.

PAPADAKI, Stamo. "The Work of Oscar Niemeyer". New York: Reinhold Publishing Corporation, 1950.

PAPADAKI, Stamo. "Oscar Niemeyer: Works in Progress". New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

PONTES, Ana Paula. "Individualismo de massa: a habitação coletiva na obra de Sergio Bernardes". Monografia de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2002.

SEGRE, Roberto. "Sergio Bernardes (1919-2002). Entre o regionalismo e o high tech". Seção Arqtextos. 2002. Disponível em : <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq026/arq026_00.asp> Acesso em: 20 de maio de 2009.