

# O PATRIMÔNIO MODERNO: RELAÇÕES SIMBÓLICAS ENTRE EDIFICAÇÕES E CONTEXTO URBANO CONTEMPORÂNEO

## Introdução

O patrimônio moderno é ainda uma forte referência na cidade contemporânea, como o comprovam os antigos e os mais recentes tombamentos - em várias esferas de governo - das edificações concebidas segundo parâmetros do Movimento Moderno. Este artigo pretende discutir as relações simbólicas que se estabeleceram entre edificações modernistas e o contexto urbano contemporâneo. Buscou-se também investigar por que motivo grande parte deste patrimônio encontra-se degradado, apesar da relevância que apresenta para a cidade. Para comprovar estas relações foram utilizadas como estudo de caso algumas edificações da cidade do Rio de Janeiro.

Recentemente foram tombadas a totalidade das obras de Oscar Niemeyer e doze edificações representativas do Movimento Moderno entre as quais obras de Jorge Moreira, Firmino Saldanha e MMM Roberto. Inexistem trabalhos aprofundados sobre como ocorre a inserção dessas obras tanto em relação ao que antes delas existia, quanto à relação com o novo tecido urbano.

Sabe-se que a cidade contemporânea evolui segundo um sistema de intervenções sucessivas que forma verdadeiras colagens, incluindo desde a reabilitação de tecidos urbanos antigos entremeados da produção de construções às vezes anônimas, e de um mobiliário urbano nem sempre de boa qualidade. Entretanto, a relevância de certos objetos arquitetônicos de valor simbólico para a cidade ainda demonstra que patrimônio e que heranças de cada época devem ser preservadas ainda que a trama urbana seja heterogênea em sua morfologia. É bem verdade que atualmente não se qualificam para o tombamento apenas as construções monumentais, divulgando-se a cada dia mais o valor simbólico de conjuntos de edificações de cada período histórico, inclusive do patrimônio industrial dos séculos XIX e XX. Estamos longe das cidades italianas do Renascimento, momento no qual a arquitetura e o tecido urbano se transformavam lentamente como se fizessem parte de um acontecimento de longa duração e se constituindo como um fato urbano<sup>1</sup>.

O que ocorre na cidade contemporânea é realmente uma colagem de edificações que surgem no tecido pré-existente, ao lado de construções erguidas nas décadas anteriores, sempre na perspectiva de novos programas, de novas tipologias de edifícios, em diferentes alturas. Como afirma Colin Rowe, «*La ville réelle est donc par elle-meme un collage de plusieurs couches successives: elle réalise sa propre archeologie, se monumentalise en se construisant, se dote de memoire*»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> CUIILLER, Francis (Dir.) Fabriquer la ville durable: vers une nouvelle culture urbaine. In: **Les débats sur la ville 7**. Fabriquer la ville aujourd'hui. Editions Confluences, 2008, p. 10.

<sup>2</sup> ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Trad. Kenneth Hylton. Paris: les Editions du Centre Georges Pompidou, 1993.

O que deveria ser feito seria construir e melhorar a estrutura urbana sem fazer *tavola rasa* do passado, preservando-se os testemunhos de cada época e acrescentando-lhes novos objetos arquiteturais sem destruir o que antes existia. Esta seria a verdadeira razão para a conservação e manutenção do patrimônio edificado, que rejeita a destruição da cidade eclética, pré-moderna e até da arquitetura do Movimento Moderno. Para este autor, as propostas objetivas seriam: i) a construção da cidade sobre a cidade, ii) sua inscrição na continuidade histórica; iii) a edificação por colagens de fragmentos<sup>3</sup>. É óbvio que ainda temos a herança de Le Corbusier, para o qual um plano diretor de urbanismo para a cidade de Alger, com duração de cinquenta anos, foi entregue a um prefeito, tal como aconteceu em 1942. Naquele momento o mais importante era que a arquitetura revelasse sem imposturas, a verdade de seus materiais, de suas estruturas. A participação comunitária e a identidade cultural eram ignoradas pela maior parcela dos urbanistas da primeira metade do século XX. Hoje, passados mais de sessenta anos, sabe-se que há que proteger o patrimônio moderno com suas sínteses e contradições, ora inserido no contexto urbano pré-existente, ora criando novo “espírito do lugar” como ocorreu no prédio do MESP, atual Palácio Gustavo Capanema.

Na forma de uma cidade existem, portanto, resquícios de diferentes momentos da ocupação do solo. Ruas, praças, alturas e profundidades diferenciadas, perspectivas e afastamentos formam seqüências visuais que permitem descobertas e vivências quando se percorre um determinado espaço urbano. No âmbito dos paradoxos, os estudos de Cêça Guimaraens demonstram bem como os prédios altos e/ou transgressores conseguem conviver com sobrados ecléticos e com as demais edificações pré-existentes, em especial na área central da cidade<sup>4</sup>.

Se por um lado, a arquitetura de vanguarda fez sucesso em algumas capitais, por outro, até os anos 1950, os prédios ecléticos continuavam a ser os mais numerosos, provavelmente porque parte da verticalização nas cidades brasileiras ocorreu por volta dos anos 1930 e 1940, quando o modelo do movimento moderno ainda não havia sido totalmente apropriado pelos arquitetos nacionais. Mas não se pode negar que a Escola Carioca deixou um legado indiscutível, que, polêmicas a parte, foi investigada, construída e publicada por renomados historiadores da arquitetura<sup>5</sup>. Quase sempre heteróclita, a recente produção arquitetural insiste em revestimentos decorativos, em maquiagem, denotando signos de um pensamento urbano muito confuso. Urge, pois, valorizar o patrimônio do Movimento Moderno e reconhecer as diferentes escalas espaciais e os diversos contextos nos quais foram inseridos, no sentido de articular melhor o espaço construído e evitar a demolição dos testemunhos de uma época na qual a arquitetura brasileira ocupou lugar de destaque na História Mundial.

---

<sup>3</sup> ROWE apud GUILLEUX. Op. Cit. Prefácio, p. 15.

<sup>4</sup> GUIMARAENS, Cêça. *Paradoxos entrelaçados*. As Torres para o futuro e a tradição nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

<sup>5</sup> Benévolo, Pevsner, Bruand, Baham, Zevi, entre outros, investigaram a arquitetura brasileira e teceram críticas e elogios a esta produção.

O objetivo principal deste trabalho foi estudar algumas destas edificações e o contexto urbano no qual se destacam. Utilizou-se para tal a análise de alguns patrimônios no Rio de Janeiro, no sentido de comprovar que estas edificações, isoladamente ou inseridas no tecido urbano, se integraram indelevelmente ao ambiente da cidade contemporânea.

Os aspectos metodológicos utilizados tomaram por base conceitos de Kevin Lynch, visando enfatizar a inserção ou não das estruturas modernistas na cidade contemporânea. Os estudos da poética da forma utilizada pelos arquitetos citados partem dos conceitos da fenomenologia do espaço formulados por Christian Norberg-Schulz, que permitem investigar se foi considerado o “espírito do lugar”.

Para Lynch, “*the essential characteristic of a visible landmark is its singularity, its contrast with its context or background*”<sup>6</sup> Esta característica é precisamente a que foi utilizada em dois bens tombados, exaustivamente descritos em compêndios sobre o Movimento Moderno: o atual palácio Gustavo Capanema, no centro do Rio, e o Conjunto Residencial do Pedregulho (Prefeito Mendes de Moraes), em Benfica. Ambos atuam ainda como *landmarks* na legibilidade do espaço urbano e apresentam uma poética bem brasileira, com raízes autóctones em que pesem às lições apreendidas por nossos arquitetos, quando das palestras do franco-suíço Le Corbusier, em 1929 e 1936, no Rio de Janeiro<sup>7</sup>.

## **A linguagem plástica: relações simbólicas entre o presente e o passado**

Uma expressão própria da arquitetura brasileira desenvolveu-se basicamente devido às pesquisas sobre a insolação e à adoção de técnicas avançadas no emprego do concreto armado que permitiram tornar as estruturas mais leves e, conseqüentemente, de formas esteticamente arrojadas.

No que tange à insolação os arquitetos dedicaram-se intensamente a criar soluções para o clima tropical do Rio de Janeiro. Surgiram extensas superfícies em vidro nas fachadas de menor insolação e fachadas ensolaradas protegidas por *brises-soleils*<sup>8</sup> de concreto armado, alumínio ou fibrocimento, madeira e até mesmo persianas, que contribuíram para criar uma arquitetura típica. Outra invenção dos arquitetos modernista foi o emprego de elementos cerâmicos vazados ou cobogós, que simultaneamente ventilavam e tornavam mais reservados à vista, alguns vãos dos edifícios, ou até mesmo toda a superfície de uma fachada. Segundo Mário Pedrosa, os arquitetos funcionalistas da Escola Carioca eram dotados de “notável poder de invenção e personalidade” e criaram sem dúvida um vocabulário inédito para a sedimentação da arquitetura do Movimento

---

<sup>6</sup> LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 1960, p. 100.

<sup>7</sup> LIMA, Evelyn F.W. Semeando a nova semente ou ...quando a arquitetura começou a caminhar. *AU: Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, ano 3, n. 14, jul 1987.

<sup>8</sup> O projeto dos *brises-soleil* foi inicialmente concebido por Le Corbusier para Barcelona.

Moderno na então capital<sup>9</sup>. A introdução de novos sistemas estruturais com vãos e intercolúneos mais amplos, a busca por elementos esbeltos em concreto armado, as extensas lajes projetadas em balanço e os pilotis de diferentes tipologias assumem valores simbólicos de grande plasticidade que ainda se destacam na cidade contemporânea. A cada dia mais avançadas, as técnicas desenvolvidas no uso do concreto armado, introduzidas pelas obras de cálculo de Emilio Baumgart e de Joaquim Cardozo, permitiram colocar em pé formas leves e simbólicas, como escadas helicoidais de invejável estética. Entre outras, podem ser citadas a Estação de Hidroaviões de Atílio Correa Lima, o volume inusitado do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Ready e a escada envidraçada na fachada do prédio do SENAI projetado pelos irmãos Roberto, entre outras obras notáveis do período.

Vale também lembrar também a marquise da Casa das Canoas, residência de Oscar Niemeyer que aproxima formas sinuosas confundindo-as com a própria natureza, conforme se analisará a seguir.

Além da preocupação de controlar a insolação através dos *brises* e de projetar formas inusitadas em concreto, os arquitetos do Movimento Moderno reutilizaram os azulejos, tão peculiares à nossa arquitetura colonial. Artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Paulo Werneck e Burle Marx entre outros tantos tiveram relevante papel nesta forma de expressão artística e suas obras pictóricas, tal como os edifícios, também se transformaram em patrimônios.

Para Walter Gropius, expoente maior da Bauhaus, a obra de arte deveria ser total. Tal como Le Corbusier representava um personagem ao mesmo tempo artista e agitador cultural, que acreditava na colaboração entre os artistas de uma maneira bem democrática, que reunia arte e artesanato. As edificações resultantes dos preceitos dos paradigmas modernistas deveriam articular obras de arte e de design, valorizando a arquitetura. Neste sentido, painéis de azulejos, afrescos e obras escultóricas devem sempre estar presentes nos prédios do Movimento Moderno, estabelecendo às vezes relações simbólicas entre presente e passado.

Esse diálogo entre o novo e a tradição é uma das características da adaptação do Movimento Moderno às nossas raízes portuguesas, fato reconhecido pelos órgãos de gestão do patrimônio. A integração entre o novo e a tradição denota o desejo de reviver a história ao mesmo tempo em que as novas técnicas e possibilidades pareciam querer apagá-la. Quase sempre se afirma que o arquiteto do Movimento Moderno não se preocupa com o “espírito do lugar”

Para investigar as relações entre a arquitetura e o contexto urbano, aplicou-se a noção de *genius loci*, que é um conceito romano. Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser independente possuía um *genius*, um espírito guardião. Principalmente na Antiguidade clássica os indivíduos reconheciam a importância de estar em harmonia com o *genius* da localidade onde viviam<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 330.

<sup>10</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. in NESBITT, Kate. (org.) *Op. cit*, 2006, p. 444-461, p. 454.

Alguns arquitetos do Movimento Moderno compreendiam perfeitamente como contextualizar um uso funcional, tornando-o simbólico a partir do conceito de “espírito do lugar”<sup>11</sup> Utilizou-se também a fenomenologia do espaço, entendida por Christian Norberg-Schulz como um método que exige o retorno às coisas, em oposição às abstrações e construções mentais.

Além do foco no sítio, a fenomenologia abrange a tectônica, porque no dizer de Norberg-Schulz , “o detalhe explica o ambiente e manifesta sua qualidade peculiar”<sup>12</sup>. Também desperta intenso interesse pelas qualidades sensoriais dos materiais, da luz, da cor, bem como da importância simbólica e tátil dos detalhes. É, portanto, uma ciência adequada para investigar o patrimônio cultural edificado.

No sentido de comprovar nossa hipótese - de que até obras consideradas pelos críticos do Movimento Moderno como estranhas à cidade edificada - com o tempo, adquiriram o estatuto de “lugar vivenciado”, tal como explica Henri Levebvre<sup>13</sup>. Foram analisadas: i) obras integradas aos logradouros, apesar do emprego e da estética e dos novos paradigmas, ii) obras absorvidas pelo transeunte por meio da noção de *habitus*, de percurso cotidiano e, iii) num terceiro grupo, ainda outras, de convivência harmoniosa com a paisagem.

### **O Palácio Gustavo Capanema**

A primeira proposta de implantação do prédio do atual Palácio Gustavo Capanema (antigo MESP) - sugerida por Le Corbusier<sup>14</sup> - era para um terreno à beira do mar e em frente ao Pão de Açúcar. Naquela ocasião, aquela proposta foi refutada pelos órgãos de gestão da cidade, que estavam muito mais preocupados em induzir a ocupação dos terrenos resultantes do desmonte do Castelo, que por muito tempo permaneceram desocupados.

O imenso vazio criado pelo arrasamento do morro do Castelo, foi perpetuado por longas décadas. A questão era de que maneira desenvolver e ocupar essa nova área, em um momento em que a cidade experimentava grande crescimento demográfico. Mas os empresários não se aventuravam a investir. Entre 1922 e 1927 as dúvidas sobre a ocupação da área eram muitas. Finalmente, em 1927, na gestão do prefeito Prado Júnior, o urbanista francês Alfred Agache foi contratado para um plano de remodelação e embelezamento, que priorizava a área central da cidade. Sabe-se que a ideologia política permeia as políticas urbanas e que sem sustentação política, é impossível

---

Na concepção de Aristóteles e de Heidegger, além de seu atributo de ser espaço fechado ou finito, o “lugar” tem o importante papel simbólico e político de representar a estrutura das relações sociais, ou a *res publica*.

<sup>11</sup> Na concepção de Aristóteles e de Heidegger, além de seu atributo de ser espaço fechado ou finito, o “lugar” tem o importante papel simbólico e político de representar a estrutura das relações sociais, ou a *res publica*.

<sup>12</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Op. cit.*, 2006, p. 443.

<sup>13</sup> LEVEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, 1986, 3a ed.

<sup>14</sup> Le Corbusier sugeriu o local onde hoje se encontra o Museu de Arte Moderna, junto ao parecer sobre o anteprojeto, em 10 de agosto de 1936.

realizar obras arquitetônicas e urbanísticas. O prefeito debruçou-se sobre o embelezamento da cidade e arcou com os custos do Plano.

No texto deste Plano idealizado por Agache e publicado em 1930, ele afirma que “o verdadeiro problema artístico da grande cidade é que a solução depende muito mais da organização de bons conjuntos do que da ereção de monumentos ou edifícios imperfeitamente concebidos ou mal realizados”<sup>15</sup>. Contudo, em pouco mais de um decênio, o Movimento Moderno retomaria o prédio-monumento, tal como ocorreu no MESP, no Pedregulho e no Museu de Arte Moderna do Rio.

Ainda seguindo o mesmo Plano, foram estabelecidos regulamentos edilícios que previam uma tipologia de edifícios geminados de alto porte, dispostos de pátio central acessado por pórticos que se destinavam à ventilação interna dos imóveis e ao estacionamento de veículos. Grande parte desses conjuntos de edifícios altos - delimitados pelos projetos de alinhamento e de certa forma anônimos - era edificada no alinhamento do logradouro e ao redor de uma área interna e denotava o objetivo de espelhar o potencial financeiro e econômico da então Capital Federal. Posteriormente, os parâmetros deste plano - destinados preponderantemente a valorizar a Esplanada do Castelo - foram estendidos para uma nova área de ocupação da cidade e originaram o desenho urbano atual do bairro de Copacabana.

Inaugurado em 1945, o atual Palácio Gustavo Capanema (Lucio Costa, Niemeyer e outros, com participação de Le Corbusier) apresentando uma implantação inusitada, rompe com a regularidade das quadras agacheanas da Esplanada do Castelo. Ao buscar a relação entre indivíduo arquitetônico e espaço urbano pré-existente, percebe-se que a obra-símbolo da Escola Carioca obedece aos cinco princípios básicos ditados por Le Corbusier, o que significa uma verdadeira ruptura com o contexto haussmanniano adotado nos demais lotes da Esplanada do Castelo. O prédio apresenta uma fachada cega para o logradouro, situa-se perpendicularmente à testada principal do lote. (fig. 1)

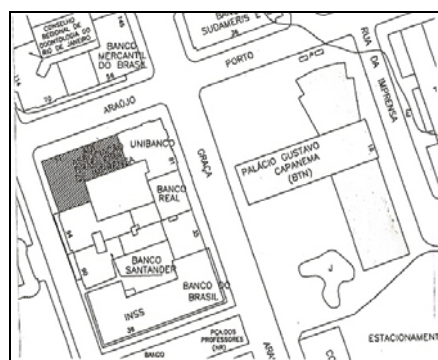


Fig. 1 – Atual Palácio Gustavo Capanema, com a fachada cega voltada para a Avenida Graça Aranha e sua inserção no tecido urbano. (fonte: foto de divulgação e planta cadastral)

<sup>15</sup> AGACHE, Alfred Hubert. Cidade do Rio de Janeiro: remodelação, extensão e embelezamento, 1926-1930. Paris: Foyer Brésilien, 1930, p.130.

Niemeyer contribuiu para que o edifício adquirisse características inovadoras em relação os demais prédios: a implantação do prédio de escritórios no centro do terreno, a permeabilidade do pavimento térreo com dez metros de pé-direito e a adoção de uma circulação inusitada no centro do pavimento tipo, propiciando áreas de trabalho na ala norte e na ala sul <sup>16</sup>.

Entretanto, as formas harmoniosas e os espaços livres que as envolvem, estabelecem uma linguagem que remete ao “espírito do lugar”, ou *genius loci*, como se refere Norbert-Schulz, de maneira tal que hoje este paradoxo transformou-se em evocação obrigatória na memória coletiva sobre o centro do Rio. A descontextualização que deveria ocorrer com a eliminação da “rua-corredor”, com o passar dos anos transformou-se numa referência inestimável para aqueles que circulam pela área central ou atravessam o pavimento térreo entre os monumentais pilotis, “cortando” o caminho entre as duas ruas paralelas da quadra.

Plasticamente, os volumes criados pela equipe Lucio, Oscar<sup>17</sup> e outros em 1937 e inaugurados em 1945 provocam impacto visual e se destacam como um marco referencial da paisagem pela ousadia, pois transgridem a ordem urbanística pré-estabelecida. São percebidos à longa distância e delimitam um verdadeiro palácio, com pilotis monumentais ao lado de outras edificações, quase sempre maciços prédios de escritórios, brotando diretamente do solo e erguidos quase na mesma época.

Com o decorrer do tempo e a construção de outros imóveis modernistas nas proximidades do antigo MESP, a transgressão e a implantação inusitada para os anos 1940, não causariam mais tanto impacto e faz parte do imaginário dos cariocas.

Neste sentido, não basta direcionar o olhar do indivíduo, conduzindo-o a um objetivo pré-estabelecido. É necessário compreender que a apropriação de uma obra pelos seus usuários implica “significações plurais e móveis, construídas através da negociação entre uma proposta e uma recepção, num encontro entre as formas e os motivos que lhes conferem sua estrutura e competência ou as expectativas dos públicos que se apropriam das referidas formas”<sup>18</sup>

O uso e a fruição do centro da cidade estabeleceram ao longo de algumas décadas uma perfeita empatia entre a obra e os transeuntes, confirmando as palavras do próprio Lucio Costa sobre o antigo Ministério da Educação e Saúde Pública.

---

<sup>16</sup> VIDAL RIBEIRO, Paulo. Palácio Gustavo Capanema: conservação, restauração e revitalização. In: Guimaraens, Cêça (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2006. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, p. 223-231, p. 228.

<sup>17</sup> Antes do término da epopéia que resultou no maior ícone da arquitetura do Movimento Moderno do Brasil, o MESP (atual Palácio Gustavo Capanema), Niemeyer solta sua imaginação ao projetar sozinho e em tempo recorde as obras da Pampulha, cuja plasticidade se desliga do funcionalismo corbusiano para criar uma linguagem peculiar.

<sup>18</sup> CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo, Lisboa: Difel, 1990, pp. 16-17.





Outra obra dos Irmãos Roberto, o edifício da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, talvez não fosse um indivíduo arquitetônico tão perfeito se estivesse implantando isoladamente no interior de uma única quadra. Seus *brises* de concreto, seu *hall* de elevadores praticamente no espaço público e sua volumetria asséptica se destacam principalmente porque a edificação se encontra no mesmo alinhamento que outros edifícios protomodernos que obedecem ao desenho de Agache para a Esplanada do Castelo<sup>21</sup>. (Fig.3)

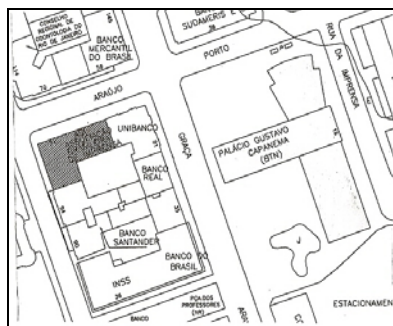


Fig. 3 - Associação Brasileira de Imprensa, na esquina das Ruas México e Araújo Porto Alegre, totalmente inserida no desenho da quadra do plano Agache e já projetada segundo os paradigmas modernistas, sobressaindo os *brises* de concreto. (Fonte: acervo do IPHAN e planta cadastral)

### O Edifício Dona Fátima e Dona Finusia em Copacabana (MMM Roberto)

Identificando novas pesquisas no que tange ao contexto urbano construído, destacam-se ainda no patrimônio moderno carioca o Edifício Dona Fátima e Dona Finusia, na Rua República do Peru em Copacabana, edificado em 1953 segundo projeto dos Irmãos Roberto, e ainda não inserido no Livro de Tombo. Erguido numa época na qual o bairro de Copacabana representava o sonho de consumo das classes mais privilegiadas do Rio de Janeiro, os dois edifícios geminados apresentam fachada em planos descontínuos que lhes conferem um dinamismo peculiar.

A inserção deste patrimônio no bairro de Copacabana reveste-se de elementos simbólicos, presentes nas esquadrias em veneziana e vidro que denotam fantásticos esquemas da arte abstrata geométrica com apropriações da obra pictórica de Mondrian e cumprem fielmente a proposta de controlar a insolação<sup>22</sup>. (Fig. 4).

Numa situação privilegiada, na qual os arquitetos exploraram a esquina sem deixar de dialogar com o contexto agacheano, os dois prédios geminados parecem perder a estaticidade própria à arquitetura, com fachadas de intenso movimento pelas diferentes aberturas das esquadrias e pelas leves inflexões projetadas.

<sup>21</sup> LIMA, Evelyn F.W. À margem, os irmãos Roberto. *AU: Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, ano 2, n. 16, p. 60-65, mar.1988.

<sup>22</sup> Ou cumpriam esta proposta de controle da insolação, apesar das muitas descaracterizações efetuadas antes do tombamento do imóvel, em julho de 2006.

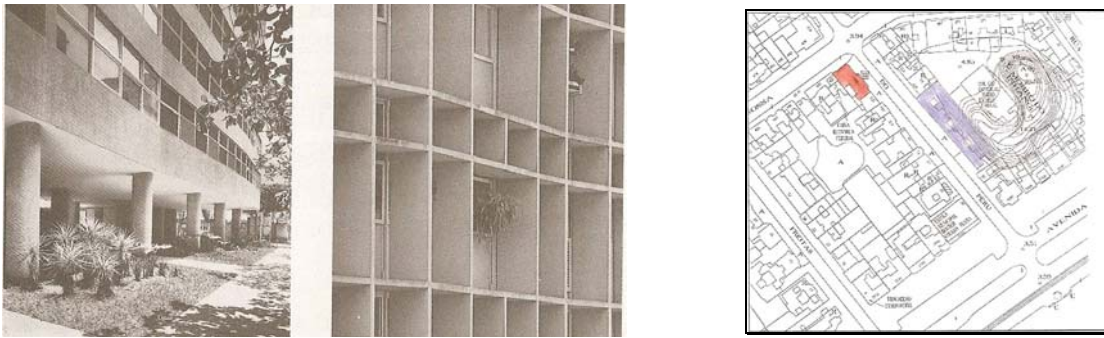


Fig. 4 – O prédio – de 1954 - na verdade dois edifícios geminados com apartamentos de três e quatro quartos está adequadamente inserido ao longo do alinhamento do logradouro e dialoga com as demais edificações, destacando-se pela originalidade dos pilotis, dos brises e das esquadrias. (fotos de Celso Brando e Zeca Linhares e planta cadastral)

Estes poucos exemplos de patrimônios simbólicos já permitem afirmar os paradoxos entre obras que constituem indivíduos arquiteturais de valor e que continuam emblemáticas, apesar de se inserirem no tecido densamente edificado tanto no centro da cidade quando no bairro de Copacabana.

Gostaríamos, no entanto, de investigar outras obras, que, se distanciam do tecido existente e se voltam para os elementos naturais da cidade. Sob este aspecto, destacamos neste artigo três obras que inserimos no Movimento Moderno: o Conjunto do Pedregulho e o Museu de Arte Moderna do Rio, projetados por Ready, a Casa das Canoas, residência de Niemeyer – que apesar romper com o funcionalismo, ainda guarda uma forte relação com o Movimento Moderno.

### **Conjunto Prefeito Mendes de Moraes (Conjunto Residencial do Pedregulho)**

Como afirma Lynch, *“a landmark is yet stronger if visible over an extended range of time and distance, more useful if the direction of view can be distinguished”* (LYNCH, p. 100-101). Aqueles que circulam a pé ou motorizados pelos bairros de São Cristóvão e Benfica tem sempre o olhar voltado para o imponente conjunto sinuoso que pontifica ao alto de uma colina ondulada na Zona Norte da cidade. Idealizado por Affonso Eduardo Ready com três blocos residenciais, uma escola primária, um centro sanitário e um mercado/lavanderia, o Conjunto Residencial do Pedregulho localiza-se em um terreno acidentado, ficando o bloco principal ao longo do relevo e obedecendo às curvas de níveis.

Sem o saber, instintivamente, Ready obedeceu ao princípio que seria publicado em 1960 por Lynch que afirma que *“edges, as well as paths call for a certain continuity of form throughout their lengths”*<sup>23</sup> O Pedregulho fica num despenhadeiro e tem ampla visibilidade no bairro de Benfica,

<sup>23</sup> LYNCH, Kevin. Op. Cit. p. 100.

destacando-se como monumento e, paradoxalmente, se integrando à paisagem. A edificação principal é ondulada e reflete a sinuosidade do terreno em forte aclive. Os volumes salientes e reentrantes conferem movimento e luminosidade às edificações. Para a fachada norte - a principal- voltam-se os cômodos de ocupação permanente. O uso de cobogó cerâmico na fachada que limita Interior e Exterior possibilita luz regulada e ventilação para o corredor. Este elemento de certa forma remete aos muxarabís das construções civis lusas, antes do uso corrente do vidro para vedação de vãos e foi muito utilizado nas edificações do Movimento Moderno.

Apesar de preocupado com a forma, no projeto do Pedregulho, Le Corbusier demonstra que os espaços idealizados buscavam ordenar as relações sociais entre os futuros moradores, funcionários públicos do então Distrito Federal. Buscou conferir ao conjunto todo o sentido de uma vida comunitária onde a Escola, a lavanderia e as áreas de lazer, com piscina e outros equipamentos demonstram a ligação programática à unidade de habitação corbusiana construída em Marseille (1952). Entretanto, explorou a implantação dos blocos em harmonia com o terreno, em que pese a vertente funcionalista seguida. (Fig 5)



Fig. 5 – Conjunto Prefeito Mendes de Moraes. 1947- Perfeita inserção dos blocos residenciais e equipamentos em relação ao relevo e à paisagem. O bloco sinuoso segue as curvas de nível do terreno. O ginásio e demais equipamentos comunitários situam-se numa área mais baixa e plana. O Conjunto constitui um marco simbólico de nossa unidade de habitação. (Fonte: Foto Arquivo Nacional e planta cadastral)

Vale lembrar que entre as obras brasileiras criticadas por Max Bill, na *Architectural Review* de outubro de 1954, a exceção é justamente o Conjunto Residencial do Pedregulho, o único até aquela data que na opinião do *designer* suíço, apresentava um cunho social.

Ao projetar o conjunto do Pedregulho, Ready acreditava dar aos moradores de baixa renda uma condição digna de moradia prevendo para tal, lavanderias coletivas, creches, além de escolas, ginásio, centro de abastecimento e piscina. Os jardins foram projetados por Burle Max, que também assinou um dos painéis da Escola Edmundo Bittencourt. Outras obras de artes plásticas no Conjunto são: o painel em cerâmica por Portinari, e o painel de azulejos por Anísio Medeiros. Agregando todos os novos paradigmas, a obra tornou-se o símbolo da utopia funcionalista. Infelizmente o repertório utilizado pelo arquiteto não foi bem assimilado pelos moradores. Ready não conseguiu alterar os hábitos de uma população de classe social muito baixa que não chegou a entender os benefícios do conjunto habitacional. O próprio custo da conservação era muito elevado para ser mantido pelos usuários e em poucos anos o grupamento entrou em fase de decadência.<sup>24</sup>

Ao fazer a resenha do livro de Nabil Bonduki sobre Affonso Eduardo Ready, Abílio Guerra comenta fundamentalmente a dimensão ética e os princípios políticos como a mola propulsora do fazer dos arquitetos que se dedicaram à política habitacional nos anos 1950. Destaca, entretanto, que “as boas intenções são condições necessárias, *mas não suficientes*, para uma arquitetura adequada às reais necessidades de uma sociedade. É a qualidade arquitetônica que sobrevive ao tempo – e que hoje novamente desperta interesse no exterior”<sup>25</sup>.

Além dos conjuntos habitacionais destacam-se entre as obras de Ready muitas residências particulares, o teatro de Marechal Hermes em 1951, e o Museu de Arte Moderna, já em 1954.

### **O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**

É afirmação corriqueira entre os estudiosos o fato de que a arquitetura do Movimento Moderno desconhecia ou negava o lugar, privilegiando o edifício isolado que se bastava como indivíduo arquitetônico, sem dialogar com a cidade pré-existente. De fato a atitude modernista, em geral, pressupunha os aspectos de inovação e de fazer *tavola rasa* do passado. Não obstante, um dos projetos mais significativos de Ready, o Museu de Arte Moderna do Rio - MAM apesar de reproduzir o ideário básico do Movimento Moderno, harmoniza-se plenamente com a paisagem circundante<sup>26</sup>. Seus espaços internos e externos parecem comungar com as margens da baía de Guanabara. (fig. 6)

---

<sup>24</sup> LIMA, Evelyn F.W.. *Das vanguardas à tradição*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p.119.

<sup>25</sup> GUERRA, Abílio. Política habitacional e arquitetura. Resenha de Abílio Guerra sobre o livro Affonso Eduardo Ready de Nabil Bonduki, Disponível in: <http://vitruvius.com.br/resenhas/textos012.asp>. Acesso em 25 maio 2009.

<sup>26</sup> O Museu de Arte Moderna passou por uma reforma em 1999 e está bem conservado.

<sup>26</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*. 1900-1990. (2a ed) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, EDUSP, 1999, p. 149-150.

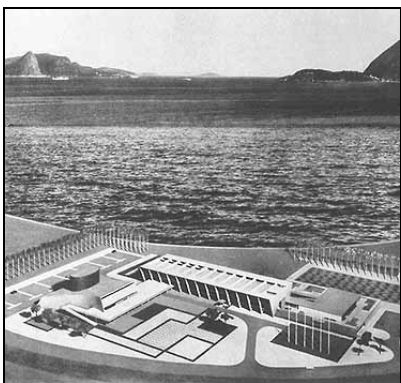


Fig. 6 - Museu de Arte Moderna. 1953. Fotografia da maquete e fotografia recente comprovando o diálogo perfeito do prédio com a paisagem da baía de Guanabara. (foto da maquete e foto de divulgação)

Concebido em 1953, o programa inicial previa um museu, com sala de Exposições projetada em vão livre de 26.00m x 130.00m, um teatro, uma escola de arte e um restaurante. A falta de dinheiro deixou seqüelas: o bloco contendo a escola e o restaurante foi inaugurado em 1958 e somente em 1968, quatro anos depois do falecimento de Reidy, foi finalizado o bloco de exposições.

No MAM do Rio tratava-se de mostrar como a nova estética e a nova tecnologia propiciavam novas formas de se dialogar e valorizar a paisagem local. Reidy foi o primeiro arquiteto carioca a empregar o concreto totalmente aparente com formas inusitadas e esculturais, e, alinhado com Niemeyer - que também fazia a apologia ao material de grande plasticidade - transformaria esta técnica construtiva na mais recorrente da “Escola Carioca”. Posteriormente o concreto aparente seria também a tônica da Escola Paulista, liderada na época por Vilanovas Artigas.<sup>27</sup>

Curiosamente, ao voltar-se para o mar, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro afasta-se da cidade. A passarela projetada por Reidy, apesar do desenho arrojado e perfeito, não consegue estabelecer a ligação direta com a Cinelândia ou com a Avenida Presidente Antonio Carlos, inibindo o transeunte a transpor a Avenida Beira Mar<sup>28</sup>. Não há estímulo à visita não intencional, em que pese à singular e agradável estética de sua arquitetura. O fato de harmonizar-se com a paisagem artificial não significa que a edificação se integrou à cidade.

### **A Casa das Canoas**

No âmbito da síntese, a Casa das Canoas - projetada para o uso residencial e pessoal de Niemeyer - é o resultado bem sucedido de uma busca iniciada com o Pavilhão Brasileiro em Nova York (1939) e com os inusitados volumes da Igreja, Casa do Baile e Clube da Pampulha em Belo

<sup>28</sup> Nesse sentido, consultar também o artigo de Rosa Maria Costa Ribeiro, A arquitetura moderna, a cidade e a história. in: GUIMARAENS, Cêça (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2006. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, pp. 139-145.

Horizonte (1942). Considerada como a resposta polêmica à Glass House de Philip Johnson (1949), a Casa das Canoas demonstra que Niemeyer optou por formas sinuosas e orgânicas que negam completamente o cubo oco e transparente. A casa se insere inteiramente no contexto da floresta na qual foi implantada, acrescida do tratamento paisagístico criado por Burle Marx. Dir-se-ia que a casa brotou da paisagem tal o simbolismo de suas formas orgânicas, de sua piscina que abriga uma enorme rocha. Esta rocha, que aflora também no interior, une simbolicamente a casa ao terreno com o qual estabelece uma relação de pertencimento, o verdadeiro “espírito do lugar”.

Uma das características mais marcantes da obra de Niemeyer é o que ele denomina de “o espaço indefinível” que está presente em todos os seus projetos, *“entre os arcos que desenhamos (tão importantes quanto eles), entre dois ou mais edifícios, ou numa simples e pequena abertura na fachada. É o elemento decisivo na arquitetura, penetrando nas suas formas mais requintadas, tornando-a, quando desejamos, mais leve e criativa”*.<sup>29</sup>

Uma escultura de corpo feminino de Alfredo Ceschiatti pousa sobre o terreno ajardinado ao redor da piscina, acrescentando ao espaço selvagem e tropical um sopro de cultura européia, fato que se acentua numa das paredes no interior da residência, onde está afixado um desenho de Le Corbusier dedicado a Niemeyer. Em curvas sinuosas, a *promenade architecturale* espelha uma plasticidade muito semelhante à cobertura da Casa do Baile na Pampulha.

Segundo Marc Dubois,

*A força da Casa das Canoas está, em primeiro lugar, na relação com a situação privilegiada. A vista ao mar, a presença do horizonte e o gabarito quase horizontal da Pedra de Gávea, definiram a forma da cobertura. Hoje em dia, essa experiência quase sumiu, uma vez que a vegetação ao redor da casa cresceu muito. Fotografias da década de 50 revelam essa dimensão quase mágica do entorno.*<sup>30</sup>

Na Casa das Canoas, Espaço Interior e Espaço Exterior conforme conceituados por Teixeira Coelho parecem abandonar limites<sup>31</sup>. A pavimentação da sala se estende aos dois terraços externos e o interior é invadido por jardineiras de flores. A casa está na paisagem e a paisagem entra pela casa adentro. Formas e volumes compõem um espetáculo plástico que se oferece ao olhar do fruidor em total harmonia com a natureza. (Fig. 7)

---

<sup>29</sup> NIEMEYER, Oscar. O espaço indefinível. *Arquitetura - Revista do IAB-RJ* n. 81, junho 1998, ano 29, pp. 20-21, p. 20.

<sup>30</sup>DUBOIS, Marc. Casa das Canoas. Procurando a sensibilidade de morar. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg003/arg003\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg003/arg003_03.asp). Acesso em 20 mar. 2009.

<sup>31</sup> TEIXEIRA COELHO NETTO, José. A construção do sentido na arquitetura, 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1984.

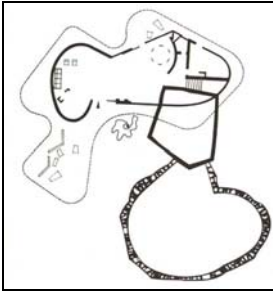


Fig. 7 – Casa das Canoas. 1953. Planta do pavimento térreo e foto demonstrando a continuidade entre espaço Externo e Espaço Interno e parte da marquise sinuosa. ( fonte: Fundação Oscar Niemeyer)

Em 1958, num depoimento dado à revista *Módulo*, Niemeyer revelava passar por uma revisão de seu trabalho anterior e mais tarde revelou que:

*“Dentro dessa arquitetura, procuro orientar meus projetos caracterizando-os, sempre que possível pela própria estrutura. Nunca baseada nas imposições radicais do funcionalismo, mas sim, na procura de soluções novas e variadas, se possível lógicas dentro do sistema estático. E isso sem temer as contradições de forma com a técnica e a função, certo que permanecem, unicamente, as soluções belas, inesperadas e harmoniosas. Com esse objetivo, aceito todos os artifícios, todos os compromissos, convicto de que a arquitetura não constitui uma simples questão de engenharia, mas de uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia.”(Niemeyer 1960, apud SEGAWA, 1999, p. 143)*

Esta citação sintetiza o pensamento do arquiteto, num momento de inflexão, quando admitiu a licença poética como desafio à ortodoxia do funcionalismo<sup>32</sup>.

### **Sobre o restauro do patrimônio modernista**

Um dos problemas que se coloca ao se estudar a inserção do patrimônio cultural<sup>33</sup> modernista é, como a de qualquer edificação, a degradação física dos materiais que a compõem e a atualização de seus usos, uma vez que cômodos fechados e sem utilização acabam por apresentar sinais de deterioração, fungos, cupins, deslocamento do revestimento, telhados danificados, entre outros. A conservação de um patrimônio moderno envolve questões fundamentais relativas às suas

<sup>32</sup> SEGAWA, Hugo. Op. cit., p. 143.

<sup>33</sup> Patrimônio Cultural é o conjunto de bens culturais de valor reconhecido para um determinado grupo ou para toda a humanidade. Neste artigo referimo-nos apenas ao patrimônio edificado e painéis neles aplicados.

integridades como documento histórico e ao seu uso, ou seja, de seu ajustamento às condições de conforto e eficácia requerida para o pleno funcionamento da edificação.

Outro desafio para recuperar e restaurar bens de valor cultural do Movimento Moderno é que apesar de os prédios serem relativamente recentes, há muita dificuldade em se encontrar materiais de reposição, em geral já desaparecidos do mercado. Às vezes é necessário investigar que país possui os elementos a substituir ou, eventualmente, refazê-los artesanalmente, como no caso de azulejos pintados ou cobogós e ladrilhos hidráulicos ou vitrificados que não mais se fabricam.

Também tem sido debatida nos Encontros Internacionais a dificuldade de reconstituir as *curtain wall* e os *brises soleils* danificados. Nos locais onde há obras de artes, afrescos ou azulejos atingidos por estufamento e infiltrações, o restauro deve ser cauteloso, para que as causas dos danos não venham a ocorrer novamente. Interessantes estudos foram apresentados no último Docomomo. Artigos recentes apresentam várias discussões que deveriam envolver um maior número de arquitetos restauradores, que percorrem difíceis caminhos para gerenciar o restauro de um patrimônio moderno pelas dificuldades acima apontadas<sup>34</sup>. Além de incluir os procedimentos de conservação, a restauração busca recuperar os valores históricos e estéticos da obra de arte, restituindo esses valores tanto quanto possível. A prática da restauração exige uma formação específica visto que é o domínio das técnicas e apropriações correta dos valores, históricos e estéticos, que permite que o arquiteto restaurador recupere a qualidade de obra de arte de cada bem tombado. A restauração como *interpretação crítica* é um conceito moderno recente. Cesare Brandi, grande teórico da restauração, chama a atenção para as duas polaridades a serem consideradas na obra de arte: a estética e a histórica, estabelecendo como princípio que “a restauração deve dirigir-se ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível, sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do transcurso da obra de arte através do tempo”.<sup>35</sup>

No passado, a restauração foi praticada de forma empírica, porém atualmente é cercada de um aparato técnico-científico que confere uma base segura para as intervenções nas obras. Inclusive, hoje, as restaurações buscam intervir menos nas obras e com o cuidado de utilizar materiais reversíveis.

Verificamos que alguns dos patrimônios investigados encontram-se restaurados com foi o caso do Palácio Gustavo Capanema, cujas dificuldades e acertos foram recentemente publicadas por dois

---

<sup>34</sup> Alguns artigos a consultar: *The 20th Century Metal and Glass Curtain Wall, Concrete Restoration of Modern Buildings; Stone and Technology in the Modern Movement: Experiencing Stone, Structure; Chroma: Color and Conservation in Modern Buildings: Curtain Wall Refurbishment: A Challenge to Manage* (January 1996).

<sup>35</sup> BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo, Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2004, p. 30.



arquitetos especialistas em restauro.<sup>36</sup> A Casa das Canoas e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro também sofreram recentes obras de restauro e conservação.

Preocupam-nos os grandes edifícios de escritórios, ABI e marquês do Herval, que demandam obras de conservação e os edifícios residenciais Dona Fátima/Dona Finusia, cujas esquadrias de caráter inusitado foram completamente substituídas, fato comum em outras obras contemporâneas dos mesmos edifícios em todo o Rio de Janeiro.

Contudo, permanece em meu imaginário a necessidade da realização do restauro e conservação do Conjunto Residencial Pedregulho, em São Cristóvão, que como vimos teve uma apropriação equivocada em relação aos anseios sociais do arquiteto Reidy, Os belos painéis da Escola foram restaurados, mas os blocos residenciais permanecem em total degradação<sup>37</sup>. Esta deveria ser uma luta de todos os arquitetos brasileiros, pelo que representa este projeto inédito como experiência social e plasticamente exemplar. Seria uma maneira de redimir a sociedade pelas perdas e descaracterizações que vêm ocorrendo nos últimos anos.

### **Algumas considerações**

A cidade reescreve o texto da história, sendo que sua totalidade importa mais do que seus fragmentos. Pode-se afirmar que esta totalidade constitui em seu conjunto o fato urbano. Os urbanistas têm uma questão a resolver diante do patrimônio edificado devidamente ajuizado. Muitas décadas de urbanização medíocre e obras produzidas por construtores reclamam um reforço na identidade de cada bairro e da área central, reinscrevendo a cidade numa perspectiva contemporânea.

Levi-Strauss observou em *Tristes Tropiques* que a cidade «s'incrit entre l'élément naturel et l'élément artificiel, à la foi objet de la nature et sujet de culture». <sup>38</sup> Acredita-se que os prédios do antigo MEC, da ABI, Marques do Herval, Dona Fátima/Finusia, entre outros que não foram contemplados na pesquisa<sup>39</sup>, representam após análise simbólica, objetos mais intensamente ligados à cultura, ao traçado urbano realizado pelo homem, do que à natureza. A experiência espacial própria da arquitetura prolonga-se na cidade, nas ruas e praças, nos becos e parques, nos estádios e jardins, onde quer que a obra do homem tenha limitado “vazios arquiteturais”, isto é, onde tenha criado espaços fechados. Os irmãos Roberto têm uma atitude cuidadosa com a implantação, vinculando-a ao funcionamento da cidade e ao entorno do sítio urbano em que o

---

<sup>36</sup> Paulo Vidal e Luiz Carlos Neves, como arquitetos do IPHAN, dominam muito bem as técnicas a que me refiro. Ver VIDAL RIBEIRO, Paulo e NEVES, Luiz Carlos, ambos no livro organizado por Ceça Guimaraens( 2006).

<sup>37</sup> Em 1991 apresentei ao secretário municipal de Cultura um projeto de conservação e restauro para captação de recursos, porém creio que nunca se efetivaram as obras dos blocos residenciais.

<sup>38</sup> LEVEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1986, 3a ed.

<sup>39</sup> LIMA, Evelyn F.W. *das Vanguardas à tradição*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 119.

projeto está localizado. Ao delinear os projetos, estão conscientes de que estarão repaginando a cidade com as novas inserções e usos simbólicos, implicando novas conexões e dinâmicas no tecido urbano.

Por outro lado, a Casa das Canoas, o Museu de Arte Moderna e o Conjunto Residencial do Pedregulho compõem-se de objetos plásticos que se debruçam sobre a natureza tropical, integrados a espaços repletos de significados, porém artisticamente em diálogo com a paisagem natural, e não com o tecido da cidade.

A questão não é de saber se a cidade tradicional e as edificações do Movimento Moderno estão em oposição. Trata-se muito mais de não abandonar a cidade antiga e fazê-la conviver harmoniosamente com o patrimônio modernista e contemporâneo. É necessário elaborar uma estratégia de compromisso e de co-existência, que revele os valores simbólicos e semânticos de cada período histórico.

Conclui-se que, apesar da fragmentação de tendências importadas e das novas tecnologias, da existência atual de uma outra realidade sociocultural, política e ambiental, o patrimônio moderno que ainda se insere na cidade contemporânea constitui um testemunho e uma herança do momento histórico que divulgou o Brasil nos compêndios internacionais de arquitetura, sugerindo-se, entretanto, uma reestruturação conceitual e a adequação das técnicas de restauro junto aos órgãos gestores às realidades do século XXI, no sentido de evitar a destruição paulatina dos bens patrimoniais do Movimento Moderno.

### Referências Bibliográficas

AGACHE, Alfred Hubert. *Cidade do Rio de Janeiro: remodelação, extensão e embelezamento*, 1926-1930. Paris: Foyer Brésilien, 1930.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração* Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2004, p. 30.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo, Lisboa: Difel, 1990, pp. 16-17.

CUILLER, Francis( Dir.) *Fabriquer la ville durable: vers une nouvelle culture urbaine*. In: **Les débats sur la ville 7**. *Fabriquer la ville aujourd'hui*. Bordeaux: Editions Confluences, 2008.

DUBOIS, Marc. Casa das Canoas. Procurando a sensibilidade de morar. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc003/arc003\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc003/arc003_03.asp). Acesso em 20 mar. 2009.

GUERRA, Abílio. Política habitacional e arquitetura. Resenha de Abílio Guerra sobre o livro Affonso Eduardo Ready de Nabil Boduki, Disponível in: <http://vitruvius.com.br/resenhas/textos012.asp>. Acesso em 25 maio 2009.

GUIMARAENS, Cêça. *Paradoxos entrelaçados*. As torres para o futuro e a tradição nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GUIMARAENS, Cêça. (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2006.

LEVEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1986, 3a ed.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Das vanguardas à tradição*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. À margem, os irmãos Roberto. AU: Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, ano 2, n. 16, p. 60-65, mar.1988.

\_\_\_\_\_. Semeando a nova semente ou ...quando a arquitetura começou a caminhar. AU: Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, ano 3, n. 14, jul 1987.

LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 1960.

NEVES, Luiz Carlos. Função social no espaço do Movimento Moderno e a restauração do Palácio Gustavo Capanema. In: Guimaraens, Cêça (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2006. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, p. 119-127.

RIBEIRO, Rosa Maria C.. A arquitetura moderna, a cidade e a história. In: Guimaraens, Cêça (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2006. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, pp. 139-145.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Trad. Kenneth Hylton. Paris: les Editions du Centre Georges Pompidou, 1993.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*. 1900-1990. (2a ed) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, EDUSP, 1999.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. in NESBITT, Kate. (org.) *Op. cit*, 2006, p. 444-461.

TEIXEIRA COELHO NETTO, José. *A construção do sentido da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

VIDAL RIBEIRO, Paulo. Palácio Gustavo Capanema: conservação, restauração e revitalização. In: Guimaraens, Cêça (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2006. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, p. 223-231.

---