13º Seminário
do_co_mo_mo_
brasil
Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019

A FACHADA COMO INTERFACE, DE LUCIO COSTA A IRMÃOS ROBERTO: REPERTÓRIO DE PROJETO

História e Historiografia da Arquitetura Moderna

Mara Oliveira Eskinazi
Doutora em Urbanismo (PROURB FAU UFRJ)
Professora Adjunta na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro
maraeskinazi@gmail.com

Pedro Engel Penter
Doutor em Arquitetura (PROAR FAU UFRJ)
Professor Adjunto na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro
pedroengel@fau.ufrj.br

Resumo: Em seu livro *Histoire de l'architecture moderne. structure et revêtement*, Fanelli e Gargiani analisam os planos de fechamento dos edifícios para elaborar uma história das soluções envolvendo o trinômio espaço, estrutura e fechamento. Seguindo este espírito, o presente artigo se propõe a olhar para a arquitetura residencial multifamiliar produzida pela escola carioca de arquitetura moderna a partir de suas fachadas, indagando como os elementos da estrutura e do fechamento são combinados para estabelecer distintos modos de relacionar os espaços interior e exterior. A escolha por edifícios modernos se justifica pois foi a partir deles que a fachada perdeu sua função estrutural, o que gerou um novo horizonte de possibilidades de articulação espacial. Já a escolha pela escola carioca se justifica por ela ter sido ponto alto na produção moderna residencial brasileira, legado cuja fecundidade talvez não esteja esgotada. Assim, analisaremos os planos de fechamento de dois edifícios representativos desta produção: o edifício Júlio Barros Barreto (1947-50), dos Irmãos Roberto; e o edifício Bristol (1950), no Parque Guinle, de Lucio Costa. O objetivo é examinar soluções de fachada para o corpo dos edifícios relacionando-as com os modos de habitar e endereçando, em especial, dois temas substancialmente caros para a arquitetura moderna brasileira: a fachada entendida como transição dilatada entre interior e exterior, e o emprego de filtros como dispositivos arquitetônicos polivalentes, que atuam com a função de proteção e resguardo, mas também como dispositivos plásticos.
Palavras-chave: Fachadas, edifícios residenciais, escola carioca, arquitetura moderna.

Abstract: In his book *Histoire de l'architecture moderne. Structure et revêtement*, Fanelli and Gargiani analyze building´s closure plans to elaborate a history of solutions involving the trinomial space, structure and closure. Following this spirit, the present article aims to look at the multifamily residential architecture produced by the carioca school of modern architecture from its facades, asking how the elements of structure and closure are combined to establish different ways of relating interior and exterior spaces. The choice for modern buildings is justified because it was from them that the facade lost its structural function, which generated a new horizon of possibilities for spatial articulation. The choice for the Rio de Janeiro school is justified by the fact that it was a highpoint in the modern Brazilian residential production, a legacy whose fecundity may not be exhausted. Thus, we will analyze the closure plans of two representative buildings of this production: the Júlio Barros Barreto building (1947-50), by Irmãos Roberto; and the Bristol building (1950), in Guinle Park, by Lucio Costa. The objective is to examine facade solutions for the body of the buildings, relating them to the ways of living and

addressing, in particular, two issues that are substantially expensive for modern Brazilian architecture: the facade understood as a dilated transition between interior and exterior, and the use of filters as multipurpose architectural devices, which act as protective elements, but also as plastic devices.
Keywords: *Facades, residential buildings, Rio de Janeiro school, modern architecture.*

A FACHADA COMO INTERFACE, DE LUCIO COSTA A IRMÃOS ROBERTO: REPERTÓRIO DE PROJETO

Introdução

Em seu livro *Histoire de l'architecture moderne. Structure et revêtement*, Fanelli e Gargiani analisam os planos de fechamento dos edifícios para elaborar uma história das soluções envolvendo o trinômio espaço, estrutura e fechamento.[1] Seguindo este espírito, o presente artigo propõe olhar para a arquitetura residencial multifamiliar produzida pela escola carioca de arquitetura moderna a partir dos seus planos de fachada indagando como os elementos da estrutura e fechamento são combinados para estabelecer distintos modos de relacionar os espaços interior e exterior. A escolha por edifícios modernos se justifica pois foi a partir deles que a fachada perdeu sua função estrutural, o que gerou um novo horizonte de possibilidades de articulação espacial. Já a escolha pela escola carioca se justifica por ela ter sido ponto alto na produção moderna residencial brasileira, legado cuja fecundidade talvez não esteja esgotada. Assim, analisaremos em escala ampliada os planos de fechamento de dois edifícios representativos desta produção: o edifício Júlio Barros Barreto (1947-50), dos irmãos Roberto; e o edifício Bristol (1950), no Parque Guinle, de Lucio Costa.

O objetivo é examinar soluções de fachada para o corpo dos edifícios relacionando-as com os modos de habitar e endereçando, em especial, dois temas substancialmente caros para a arquitetura moderna brasileira: a fachada entendida como transição dilatada entre interior e exterior, e o emprego de filtros como elementos de proteção, resguardo e também como dispositivos plásticos. O estudo destes elementos e seus processos compositivos implica abordar questões arquitetônicas recorrentes na produção moderna, tais como: as relações entre estrutura e vedação, e entre estrutura e espaços internos; a composição a partir da estrutura recuada; os diferentes tipos de filtros utilizados; a relativização da separação entre ar interno e externo; o emprego da varanda como dispositivo tradicional transposto para o edifício em altura, entre outras. E um dos meios de construir esse repertório é perseguir a reciprocidade entre as intenções por trás do projeto arquitetônico e os imperativos da construção, e em particular o papel da técnica. Por fim, o tema relaciona-se também com a forma como os planos de fechamento se articulam para estabelecer diálogos entre interior e exterior dos edifícios, diferenciando os âmbitos privado e público, definindo fronteiras e transições entre estes domínios, e com isso ajudando a entender que tipo de cidade essas arquiteturas tem o potencial de gerar.

Analisaremos brevemente cada edifício, para então entrar nas questões específicas relacionadas aos planos de fechamento. As análises mais detalhadas dos planos de fechamento foram viabilizadas por levantamentos feitos in loco sucedidos por redesenhos em escala ampliada e construção de modelos digitais de trechos das fachadas principais dos projetos analisados.

[1] FANELLI, G.; GARGIANI, R. Histoire de l'architecture moderne. Structure et revêtement. Lausanne: Presses polytechniques et universitaures romandes, 2014.

Dois edifícios

Edifício Júlio Barros Barreto (1947-50), Irmãos Roberto

Figuras 1, 2 e 3: Edifício Júlio Barros Barreto, fachada principal. Fonte: fotos de Mara Oliveira Eskinazi, 2018.

Planejado para fornecer moradia acessível para os associados do Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado, o IPASE, o Júlio Barros Barreto (Figuras 1, 2 e 3) foi projetado em 1947 pelos irmãos Marcelo, Milton e Maurício Roberto e construído em 1950. O edifício localiza-se em terreno de esquina, com topografia em aclive e distante pouco mais de 200m da Enseada de Botafogo, local de paisagem generosa, com vista para a Baia de Guanabara e o Pão de Açúcar, marcos importantes da paisagem da zona sul carioca.

O conjunto é composto por duas barras implantadas afastadas das divisas, uma com 40m x 10m e outra com 65m x 12m, cada uma com cinco linhas de apartamentos duplex com áreas que variam de 110m^2 a 150m^2. O módulo estrutural tem 6,50m de largura e vãos de profundidade variável. Os térreos são recuados com relação ao corpo dos edifícios e abrigam compartimentos originalmente destinados a lojas e depósitos. As barras estão dispostas em níveis distintos como resposta à topografia do terreno e são articuladas não ortogonalmente pela torre de circulação vertical, que abriga elevadores e escada, e por passarelas que conectam a torre às barras.

O edifício apresenta um sistema de circulação e distribuição espacial bastante singular e complexo, com muitas interpenetrações verticais nos espaços, resultado de um modo de projetar que tem o corte como instrumento principal de concepção e exploração espacial. Esta é uma característica presente não só no Júlio Barros Barreto, como também em outros projetos dos Irmãos Roberto para edifícios residenciais. Como todos as unidades são duplex, as varandas que configuram as fachadas frontais assumem a dupla altura, promovendo integração espacial entre os diferentes setores do apartamento. Contudo, há uma diferença entre as duas barras no tratamento das varandas: na mais longa são de fato varandas, com 2m de profundidade, mas no caso da barra mais curta configuram-se como jardineiras, com

somente 50cm de profundidade, e não como espaço de uso. Na barra mais longa, as varandas, voltadas para sudeste, são protegidas por guarda-corpos treliçados, enquanto na mais curta, voltada para sul, o fechamento frontal dos parapeitos é em concreto; em ambos os casos, as esquadrias superiores dos quartos que se abrem para as varandas ou jardineiras de dupla altura recebem proteção por meio de persianas venezianadas com sistema misto de correr e bascular (Figura 4).

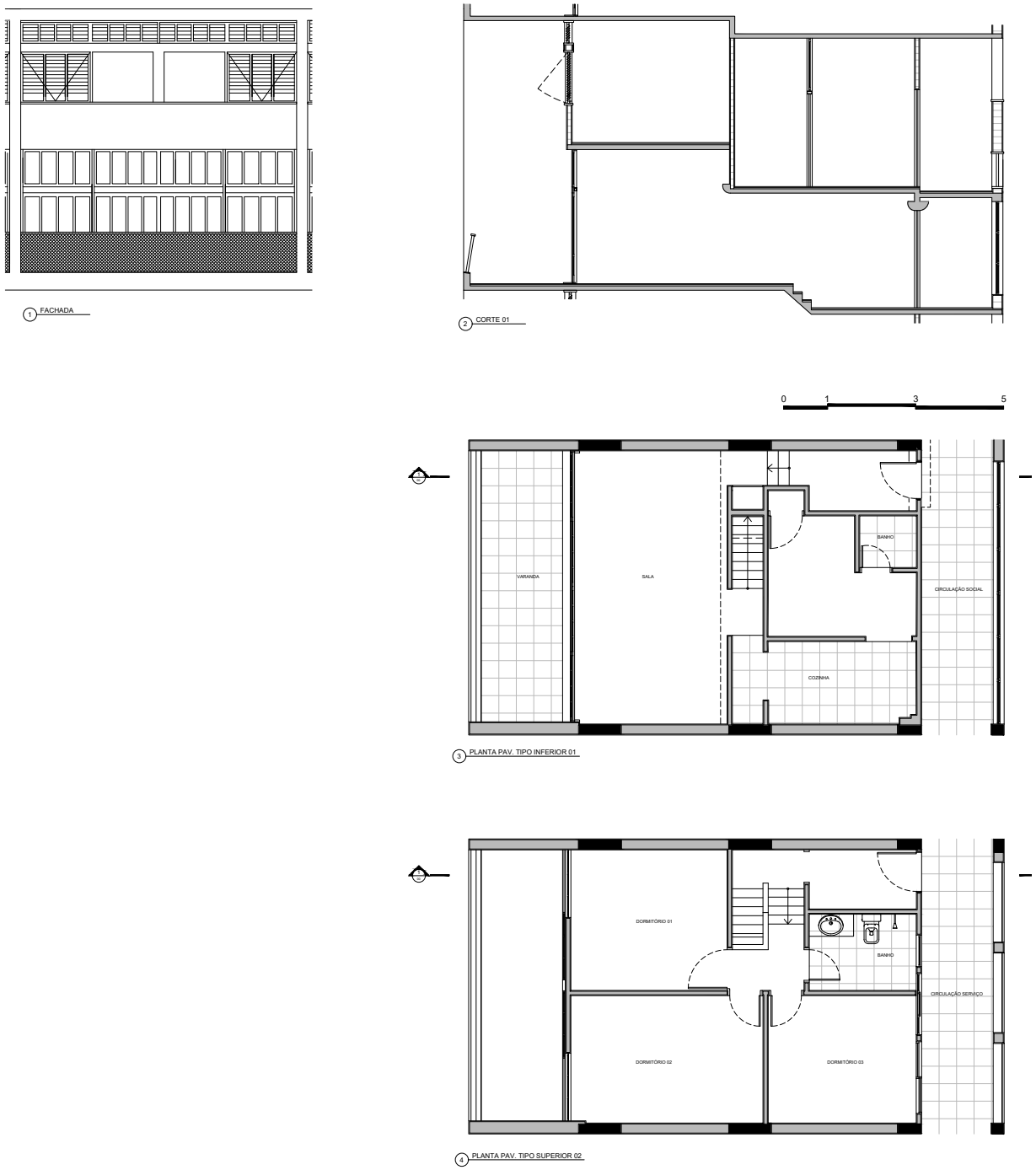

Figura 4: Plantas, corte e fachada de uma unidade do edifício Júlio Barros Barreto. Fonte: desenhos de Antonio Frederico Lasalvia e Jonatas Sousa, 2018.

A distribuição espacial dos apartamentos e dos espaços de circulação da fachada posterior, intercalando em níveis diferenciados os acessos social e de serviço, refletem a hierarquia sócio-econômica presente na vida das famílias de classe média da época. O corredor social dá acesso ao nível inferior – com sala, varanda, cozinha e dependência de empregada – enquanto o de serviço dá acesso, através de uma pequena lavanderia no nível intermediário, ao nível superior – onde encontram-se os 3 quartos e banheiro. Os níveis dos pisos internos do apartamento são elevados em relação aos corredores de circulação horizontal, permitindo que as esquadrias se abram para os corredores acima da altura dos transeuntes, proporcionando ventilação cruzada e privacidade aos espaços internos. Além disso, enquanto os corredores sociais possuem grandes painéis de vidro distribuídos ao longo de toda sua extensão, os corredores de serviço são abertos ao ar externo, com rasgos localizados em alturas estratégicas – próximas ao piso e ao teto – proporcionando menor exposição visual daqueles que ali transitam e garantindo ventilação e iluminação permanentes, bem como possibilidade de vistas externas para o quarto posterior.

Edifício Bristol, Parque Guinle (1950), Lucio Costa

Figura 5: Edifícios Bristol e Caledônia, Parque Guinle, fachadas principais. Fonte: Nelson Kon, https://www.archdaily.com.br/br/01-40036/fotografia-e-arquitetura-nelson-kon/parqueguinle_arqluciocosta/.

O edifício Bristol (Figura 5) faz parte do conjunto de edifícios no Parque Guinle projetados por Lucio Costa entre 1948 e 1952 a partir da necessidade de obtenção de renda para os herdeiros de Eduardo Guinle com o desmembramento de área do parque onde situava-se a mansão da família. Originalmente planejado como uma urbanização residencial de luxo que combinava seis edifícios de apartamentos com lotes para residências unifamiliares, o conjunto acabou reduzido a somente os três edifícios multifamiliares mais próximos do portão de acesso ao parque: Nova Cintra (1948), Bristol (1950) e Caledônia (1952). Cada um deles tem 65m x 15m, estrutura independente de concreto com módulo estrutural de 4,20m x 6,16m, laje plana de entrepiso em balanço, garagem no subsolo, e térreo com pilotis em dupla altura.[2]

O terreno, com uma topografia inclinada nas bordas e uma depressão oval no meio, tem como limites ao sul a rua Gago Coutinho e à oeste o parque e a mansão. A implantação de Lucio em linha quebrada formando um trecho de arco procurou manter a proposta de 1916 do paisagista francês Cochet.[3] Como consequência, os edifícios Bristol e Caledônia foram implantados ao longo do aclive do terreno, implicando em orientação solar desfavorável, com suas fachadas principais voltadas para o sol da tarde, bem como para o parque e para a bela vista na direção da mansão. Desta condição resultou a principal marca do conjunto, situada justamente no modo como Lucio resolve a proteção das fachadas oeste, a partir de uma combinação de brise-soleil verticais e blocos cerâmicos perfurados – conhecidos como cobogós – que protegem uma sequência de loggias ao longo de toda a extensão do corpo do edifício. De modo geral, os cobogós correspondem às áreas sociais dos apartamentos, enquanto os brise-soleil aos quartos. As fachadas posteriores, voltadas para o leste, combinam cobogós nas áreas de serviço com janelas protegidas por planos venezianados móveis em guilhotina nos quartos, além dos dois volumes cilíndricos de circulação vertical acoplados (Figura 6).

Já o Nova Cintra, o primeiro edifício construído do conjunto, é implantado alinhado com a rua Gago Coutinho, com sua fachada principal envidraçada voltada para o sudeste. Com isso, ele torna-se o bloco responsável por fazer a transição entre o parque e a cidade. Diferente dos demais, que tem térreos com pilotis entremeados por jardins e portarias de acesso, o Nova Cintra, devido à sua condição mais urbana, tem lojas e serviços no térreo, dispostas em nível ligeiramente acima do da rua e acessível através de um jardim. No corpo do edifício, voltado para a rua Gago Coutinho, os planos de vidro da fachada sudeste são inseridos entre as lajes planas. Tripartidos, alternam um módulo inferior fixo, pintado de azul em sua face interna, que é referente aos peitoris das janelas, e dois módulos superiores móveis de guilhotina que descem até o piso escondendo-se atrás do módulo fixo. A solução denota a intenção de conciliar, de um lado, a percepção de unidade garantida pelo pano envidraçado que ocupa a altura total dos pavimentos e, de outro, o propósito de garantir resguardo aos espaços internos do apartamento por meio de uma faixa inferior opaca. A fachada interna ao parque, de orientação noroeste, por sua vez, é semelhante às fachadas oeste do Bristol e do Caledônia, alternando brises-soleil verticais, cobogós e treliças de madeira cobrindo um conjunto de loggias, acrescidas à justaposição das torres verticais de circulação.

Apesar das diferenças com relação à implantação e à situação urbana, os três edifícios compartilham de plantas semelhantes, alternando apartamentos simples nas extremidades e apartamentos duplex nos meios, com áreas generosas que variam de 225m^2 a 515m^2. Assim, cada planta tipo tem dois apartamentos normais e dois dúplex. A cobertura tem apartamentos simples circundados por terraços. Cada edifício tem dois volumes independentes cilíndricos de escada acoplados à barra principal, sendo opacos no Bristol e Caledônia e envidraçados

[2] COMAS, C. A racionalidade da meia lua. Apartamentos do Parque Guinle no Rio de Janeiro, Brasil, 1948-52. São Paulo: Arquitextos, ano 01, n.010.01, Vitruvius, 2001.
[3] WISNIK, G. Lucio Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2001, p. 87.

no Nova Cintra. Cada coluna de circulação vertical atende a duas colunas de apartamentos – uma de unidades simples e outra de duplex – reduzindo ao mínimo o espaço dedicado à circulação horizontal nos pavimentos e aumentando, com isso, a extensão de fachada disponível para os apartamentos.

Diferentemente do Júlio Barros Barreto, que tem o corte como instrumento definidor do partido, da espacialidade interna dos apartamentos e, consequentemente, da composição das fachadas, nos edifícios do Parque Guinle as poucas interpenetrações verticais dos espaços apontam para um modo de projetar que não se utiliza do corte como instrumento definidor. Com isso, a atenção das operações plásticas volta-se quase que exclusivamente para a composição das fachadas.

Contemporâneos à Unidade de Habitação de Marselha (1946-52), tanto o Júlio Barros Barreto quanto o Bristol compartilham de questões pelas quais também passa o projeto de Le Corbusier, tais como a ideia de empilhamento de unidades dúplex, a busca de alternativas para articulação entre circulação vertical e horizontal e para resolução dos longos corredores de circulação horizontal, e as soluções para dotar os apartamentos de ventilação cruzada e dupla orientação, entre outras. A estas questões, podemos acrescentar outras citadas por Lucio Costa, que são também comuns aos três edifícios: uma arquitetura adaptada ao parque, de prédios alongados, soltos do chão, e que dispusessem de “loggias” em toda extensão das fachadas principais.[4] E é justamente por meio das loggias que conduziremos as análises a seguir.

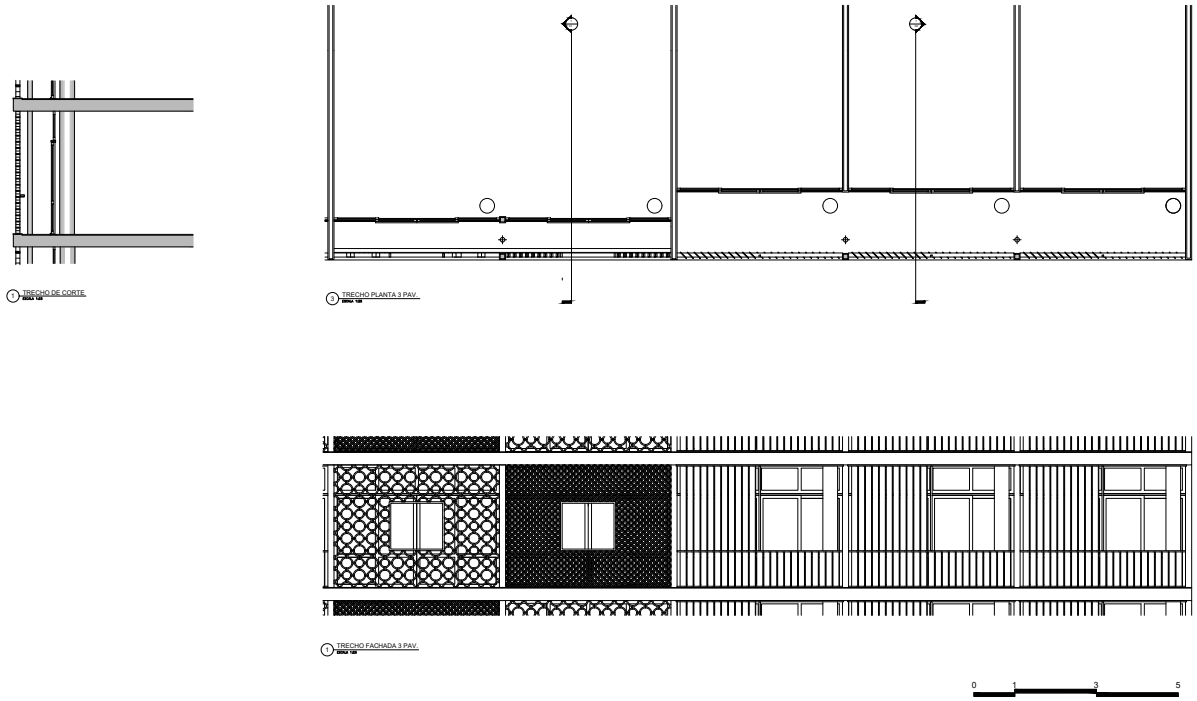

Figura 6: Planta, corte e fachada de uma unidade do edifício Bristol. Fonte: desenhos de Antonio Frederico Lasalvia e Jonatas Sousa, 2018.

[4] COSTA, L. Parque Guinle. Anos 40. Em: Lucio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 205.

Trinômio espaço x estrutura x fechamento

O desenvolvimento estético e funcional do sistema estrutural independente em grelha redefiniu a natureza dos fechamentos em arquitetura. Dispensadas das funções de ornamentar e de suportar, as paredes tornaram-se preenchimento, revestimento, recipiente, invólucro, posicionados atrás, entre ou na frente dos elementos de suporte da grelha estrutural. A essas questões, pode-se também acrescentar aquelas advindas das relações entre produção seriada e expressão artística.[5] Neste sentido, as soluções empregadas em cada um dos edifícios aqui em análise representam posturas diversas acerca de como relacionam o trinômio espaço, estrutura e fechamento. Analisaremos a seguir, com base nos levantamentos e redesenhos em escala ampliada feitos dos dois projetos, as estratégias de configuração das fachadas indagando sobre as relações espaciais e efeitos plásticos possibilitados pela combinação entre os elementos que compõem o edifício.

De acordo com Fanelli, a autonomia da fachada presume uma distinção entre os elementos estruturais e os não estruturais do edifício, ou entre estrutura e fechamento. Nos casos aqui em estudo, a dissociação dos aspectos relativos à estrutura e ao espaço, permite que cada um possa responder a sua própria lógica, tal qual ocorre no Sistema Dom-ino. Cada caso analisado apresenta uma solução distinta. Os irmãos Roberto no Júlio Barros Barreto, por um lado, escondem a grelha estrutural no interior das paredes nos pavimentos tipo e a desnudam somente no pavimento térreo. No corpo do edifício, em planta, a grelha regular – dispositivo de ordenação da forma – organiza a um só tempo a estrutura resistente e a distribuição espacial. Cada apartamento ocupa um vão estrutural de 6,5m, não havendo evidências da posição da estrutura no seu interior. Na fachada, os planos verticais e horizontais se projetam marcando o ritmo da grelha e evidenciando a distribuição das unidades. Porém, ainda prevalece uma ideia de autonomia na relação entre estrutura e invólucro, já que nas fachadas principais, onde as varandas estão avançadas com relação aos apoios, os planos de fechamento se constituem, em grande medida, por panos de vidro e vãos livres. Nas fachadas posteriores, por sua vez, ainda que o plano de fechamento coincida com a posição dos apoios, o sistema estrutural independente permite a criação de aberturas na forma de grandes vãos horizontais, fazendo com que o espaço de circulação de serviço possa também ser percebido como uma espécie de grande varanda longitudinal.

Já Lucio, no Parque Guinle, explicita parcialmente a autonomia entre estrutura e espaço. A grelha regular é mais uma vez recurso de projeto empregado para organizar espaço e estrutura. Nos edifícios Bristol e Caledônia um ligeiro deslocamento da estrutura com relação às paredes que dividem salas e quartos deixa os pilares de seção circular sempre evidentes no interior dos espaços, enfatizando visualmente a independência entre os sistemas. Ou seja, a autonomia entre os elementos estruturais e espaciais são relativas, uma vez que seguem os mesmos intervalos dimensionais da mesma grelha, mas não coincidem fisicamente. Nas fachadas principais, a grelha também reaparece em destaque, subdividindo o plano perfurado de brises-soleil e cobogós. Enquanto as linhas horizontais são realmente as lajes, as verticais não são sua estrutura de suporte. Essas linhas verticais estão alinhadas às divisões espaciais internas e não às colunas, que podem ser vistas nos cantos das varandas mais profundas. A subdivisão em grelha do plano da fachada é a um só tempo recurso para a organização visual e para a estruturação do plano de elementos vazados, cuja extensão máxima é limitada às células da grelha. Apesar da subdivisão modular da fachada, não há pistas claras sobre a distribuição dos apartamentos no edifício, como ocorre no Júlio Barros Barreto, nem de sua organização interna. Mesmo que haja correspondência entre os tipos de fechamentos e os tipos de espaços por trás deles – os brise-soleil correspondem aos quartos e os cobogós

[5] LEATHERBARROW, David; MOSTAFAVI, M. Surface Architecture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2005, p. 31.

correspondem a salas e escritório – essas relações não são evidentes desde o exterior. A grelha e seus preenchimentos remetem a uma espécie de estampa, ou uma renda, que cobre a totalidade da fachada com uma solução que se repete com relativamente pouca variação.

Em ambos os casos, a composição plástica dos planos das fachadas resulta de construções seriais, que partem da incorporação de padrões repetidos advindos da grelha como ferramenta de projeto. Com isso, tanto Irmãos Roberto quanto Lucio Costa reconciliam expressões individuais com sistemas de manufatura repetitiva.

Apesar das diferenças nos graus de autonomia das fachadas e de distinção entre os elementos estruturais e os não estruturais, os dois edifícios compartilham de algumas questões no modo como relacionam espaço, estrutura e fechamento. Nos dois casos, a despeito da modulação ser responsável pela marcação de ritmo impresso nas fachadas, está presente a ideia da recusa da estrutura como solução de caracterização formal do envelope arquitetônico. Isso não significa nem que o envelope seja indiferente à estrutura, já que há uma marcação cujo ritmo é o mesmo da estrutura, nem que o dispositivo estrutural tenha perdido importância dentro do processo de concepção do objeto arquitetônico, mas sim que a adesão à lógica do concreto armado e à malha reguladora adquire tal força que se torna uma condição preliminar. Ou seja, a ordem estrutural acontece a partir de uma trama geométrica que, em diferentes graus em cada caso, é claramente visível apenas em planta – o traçado regulador que Le Corbusier define como "automático".[6] A estrutura segue a grelha, mas sua independência em relação ao sistema de vedação libera a concepção para seguir considerações próprias das relações espaciais.

Além disso, o recuo dos pilares para o interior, recurso que Fanelli e Gargiani[7] elegem como princípio construtivo fundamental da teoria dos cinco pontos de Le Corbusier – de onde derivam os demais, principalmente as fachadas livres e as janelas em fita – também é uma constante em ambos os casos. Nos dois edifícios este recurso é explorado como requisito para obtenção dos grandes vãos de esquadrias, e, consequentemente, de melhores condições de iluminação e ventilação no interior, bem como de relação entre o interior e a paisagem; e também como recurso para soltar as varandas dos planos de fechamento. Também em ambos os casos, essa relação é mediada por dois temas, igualmente comuns aos dois edifícios, sobre os quais nos debruçaremos a seguir: no papel fundamental exercido pelas varandas ou "loggias" como recursos para dilatação das fachadas e, consequentemente, da transição entre interior e exterior; e no emprego dos cobogós e brise-soleil, elementos que atuam não só como filtros de proteção solar e resguardo, mas especialmente na composição plástica das fachadas.

As fachadas como transição dilatada entre interior e exterior

> Mas houve ali outra particularidade que passou despercebida aos próprios usuários, ou seja, o propósito de fazer reviver, nas plantas de apartamento, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira – dois espaços, um à frente, para receber, outro aos fundos, ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço. (…) Foi a essência deste esquema tradicional que se tentou reviver nos apartamentos do Parque Guinle: uma espécie de jardim de inverno, contíguo à sala de estar e um cômodo sem destino específico, ligado aos quartos e ao serviço; um mais formal e outro mais à vontade, correspondendo assim à varanda caseira.[8]

[6] FANELLI; GARGIANI, 2014, p. 274.
[7] FANELLI; GARGIANI, 2014, p. 283.
[8] COSTA, 1995, p. 212.

A explicação de Lucio Costa a respeito da transposição da varanda da casa tradicional brasileira para o edifício residencial como essência do esquema adotado no Parque Guinle exemplifica seu modo particular de projetar que encontra nos elementos de articulação entre interior e exterior, como pátios e varandas, seu núcleo gerador. Além disso, é também nas varandas onde ele sintetiza seu modo de combinar características construtivas e repertórios formais vernaculares com modernos. Essa característica é também presente no Júlio Barros Barreto, mesmo que em graus diferentes.

Lucio incorpora o tema da varanda desde projetos anteriores, como as residências Marinho de Azevedo Filho (1938), Heloisa Marinho (1942), Saavedra (1942), ou o projeto para o Park Hotel de Friburgo (1944-45). Também para Le Corbusier as varandas são um tema recorrente de exploração desde seus projetos iniciais. Elas são um recurso presente desde o projeto para os Apartamentos Clarté, em Geneva (1932), onde ele explora a varanda em dupla altura, ou dos seus projetos para os edifícios administrativos para Argel (1933-38), chegando às Unidades de Habitação, também em dupla altura.

Já os Roberto não têm tamanha tradição na exploração das varandas, mas encontram na exploração dos filtros, elementos de proteção solar ou fechamentos permeáveis ao olhar que tem a função de sombrear e resguardar o ambiente, um grande tema de investigação, aplicando-os nas mais diversas configurações. Eles estão presentes desde suas obras inaugurais, como a Associação Brasileira de Imprensa, ABI, (1935), o Aeroporto Santos Dumont (1937), a Sede do Instituto de Resseguros do Brasil, IRB, (1941), a Colônia de Férias do IRB (1943), o edifício MMM Roberto (1945), até em projetos posteriores ao Júlio Barros Barreto, como o Edifício-Sede da Companhia Seguradoras (1949), o edifício residencial Dona Finúsia e Dona Fátima (1951), e o edifício Sambaíba (1953), entre outros.

Figura 7: Edifício Bristol, varanda da fachada principal. Fonte: foto de Mara Oliveira Eskinazi, 2018

No Júlio Barros Barreto e no Bristol, as varandas ou loggias adquirem propriedades ligadas a suas características originais tanto funcionais – de varanda social, para receber, ou caseira, ligada aos quartos e serviço – quanto formais – ultrapassando a planaridade da fachada ao incorporar o volume advindo do seu espessamento por meio das varandas. Além disso, mesmo presentes ao longo de toda a fachada principal dos dois edifícios, as varandas auxiliam em ambos na caracterização funcional dos espaços. No caso do Bristol (Figura 7), as varandas estão presentes somente na fachada principal, e tem profundidades distintas: são maiores nos quartos – caracterizando-se como possíveis espaços de permanência – e mais estreitas nas áreas sociais – onde apenas 70cm separam o plano vazado externo do fechamento de vidro interno, configurando-se mais como uma extensão da sala de estar do que como espaço de permanência. Essa diferença de profundidade se dá pelo posicionamento do plano de fechamento em relação à linha de estrutura: enquanto nos quartos o pano de vidro é recuado para interior, nas salas ele avança para o exterior, deixando a coluna de seção circular exposta no interior da sala.

No caso do Júlio Barros Barreto (Figuras 8 e 9), as varandas estão presentes em toda a extensão das duas fachadas longitudinais da barra maior, sendo com dupla altura na fachada principal, e simples, correspondentes aos corredores de circulação horizontal, nas fachadas posteriores. As varandas da fachada principal do bloco maior também criam uma expansão da sala de estar para o exterior, mas aqui, diferente do Bristol, a profundidade de 2m da varanda possibilita espaço de permanência no exterior, liberando área até para um pequeno jardim e promovendo, através da dupla altura, sensação de expansão espacial. Mesmo as varandas do bloco menor – que são mais estreitas, mas também oferecem uma pequena faixa com 50cm de jardineiras com dupla altura justapostas às grandes esquadrias – conseguem combinar essa característica natural recuperada do térreo possibilitando visuais de longo alcance para a paisagem distante. Em todos os casos, as varandas produzem uma transição dilatada entre o dentro e o fora, criando uma espacialidade “in-between”,[9] que pertence tanto ao interior quanto ao exterior, porém colocada na face vertical de um edifício urbano em altura.

Figura 8: Edifício Júlio Barros Barreto, varanda da fachada principal. Fonte: foto de Mara Oliveira Eskinazi, 2018.

[9] LEATHERBARROW; MOSTAFAVI, 2005, p. 58.

Figura 9: Edifício Júlio Barros Barreto, corredor de circulação social e, ao fundo, fachada posterior. Fonte: foto de Mara Oliveira Eskinazi, 2018.

Cabe destacar que os dois edifícios aqui em análise apresentam uma condição singular comum no que diz respeito às paisagens com as quais se conectam. Os desenhos feitos por Le Corbusier em 1932 e publicados em *De la fenêtre au pan de verre dans l'ouvre de Le Corbusier* representam uma parede de vidro formada por seus elementos chave, ou seja, um quadro, um horizonte, montantes verticais e a paisagem de horizonte ilimitado reduzida a seus elementos representativos fundida ao vidro.[10] Essa espécie de vista para um horizonte ilimitado, contudo, não encontra respaldo na realidade comum de contextos urbanos mais densos, onde os edifícios residenciais modernos usualmente se implantaram. Curiosamente, esta acabou por ser uma condição comum às fachadas principais tanto do Júlio Barros Barreto, que tem como horizonte a Baia de Guanabara, quanto do edifício Bristol, que tem o Parque Guinle como principal elemento de conexão exterior, ambos se aproximando, portanto, do ideal apresentado pelos desenhos de Corbusier de conexão com visuais atrativas e de horizonte alargado. Entretanto, como veremos, nem sempre tal condição favorece o uso do grande pano de vidro como resposta à paisagem.

O filtro como dispositivo arquitetônico polivalente

Os edifícios Júlio Barros Barreto e Bristol apresentam situações de orientação solar distintas. Enquanto o primeiro está voltado para o sul e sudeste, o segundo volta-se para o sol poente. Apesar desta diferença, ambos empregam planos vazados em suas fachadas. Estes elementos atuam como filtros que mediam a relação entre interior e exterior possibilitando, por exemplo, a proteção solar e o controle de privacidade, mas que também atuam como dispositivos plásticos. O modo como os filtros são trabalhados em ambos casos se diferencia

[10] LEATHERBARROW; MOSTAFAVI, 2005, p. 46.

também dos precedentes Corbusianos que fizeram uso destes elementos como recursos de composição, uma vez que as experimentações de Corbusier em torno do tema dos brise-soleil concentraram-se de um modo geral em estruturas de concreto acopladas às fachadas.

Aqui os filtros utilizados são planos treliçados, blocos cerâmicos perfurados fabricados tradicionalmente – conhecidos como cobogós – ou ainda venezianas de madeira. Todos estes elementos adquirem funções similares ao brise-soleil industrial ou em concreto. Contudo, todos referem-se a tradições construtivas pré-modernas, seja através de sua materialidade – como no barro empregado por Lucio Costa nos cobogós – ou através de sua imagem – em treliças e persianas que se referem ao Muxarabi, filtros de madeira de origem árabe presentes na arquitetura colonial sulamericana. A intenção de promover a continuidade com a tradição, utilizando elementos da cultura local e inserindo-os em uma nova sintaxe arquitetônica através de novos meios de produção, é uma das importantes qualidades reconhecidas da escola carioca de arquitetura moderna.

No Júlio Barros Barreto e no Bristol, os Roberto e Lucio preenchem vãos de piso a teto com grandes panos de vidro associados a planos vazados que adquirem também a função de filtros, produzindo transições entre o interior e o exterior que não são totalmente explícitas ou não mediadas.

No caso do Júlio Barros Barreto, onde as fachadas têm menor incidência de sol, as venezianas de madeira localizadas no pavimento superior das varandas proporcionam privacidade e permitem o escurecimento interior dos quartos. Os planos de treliças de madeira empregadas inclinadas como proteções das varandas também oferecem uma suave mediação da vista em direção à Baia de Guanabara, garantindo um certo grau de permeabilidade visual. Já os filtros obtidos pela alternância de paredes com vazios dos rasgos horizontais nas varandas dos corredores de serviço das fachadas posteriores oferecem ainda proteção e resguardo para as áreas de circulação. Além disso, todos esses filtros atuam como dispositivos plásticos, que atuam na composição das fachadas oferecendo cor e textura de minúcia delicada às extensas fachadas longitudinais dos blocos de apartamentos.

No caso dos edifícios do Parque Guinle, a relevante inovação proposta por Lucio Costa (e de forma mais branda, devido à menor necessidade de proteção das fachadas sul e sudeste, também explorada pelos Irmãos Roberto no Júlio Barros Barreto) consiste em incorporar extensivamente os filtros às varandas, seja como cobogós ou como brise-soleil. Os planos de cobogós consistem em dois diferentes tipos que variam em forma e tamanho, ocasionalmente perfurados no centro por um vão delimitado por um quadro de concreto, remetendo a uma prosaica janela. A perfuração é fruto de uma negociação entre dois propósitos antagônicos da fachada: o de proteger e o de franquear vista ao exterior. A abertura, de área mínima, permite a incidência do sol poente na varanda e no interior do apartamento – com o consequente ganho térmico – mas fornece, a quem se aproximar, pleno contato visual com parque e sua exuberante vegetação. Já os planos de brise-soleil verticais são constituídos por uma série de elementos verticais em fibrocimento cuja materialidade é anulada pela pintura azul no Bristol e rosa no Caledônia. Onde há brise-soleils, cada módulo é dividido em duas alturas, com a seção superior fornecendo uma lacuna para acessar a vista do parque, que mais tarde recebeu a adição de persianas retráteis. Assim, as principais fachadas dos edifícios Bristol e Caledônia contêm uma camada de ar semi-sombreado que contribui decisivamente para melhorar as condições térmicas do interior dos apartamentos. E é justamente este recurso de aliar varandas com filtros que permitiu a Lucio implantar os edifícios Bristol e Caledônia de frente para o parque, usufruindo de sua paisagem e ao mesmo tempo que garantindo uma condição de conforto térmico e lumínico para o interior dos apartamentos e para o espaço intermediário das loggias.

Estes filtros conectam e separam os espaços interior e exterior, produzindo uma espécie de comunicação indescritível com a paisagem e a esfera pública do parque. Da sala de estar, o exterior é percebido através da parede que se assemelha a uma tela, sendo diretamente visível apenas pelas poucas lacunas quadradas que perfuram o interior do cobogó. Para contemplar o parque francamente, é preciso estar ao lado desta pequena abertura. A luz filtrada é abundante através dos planos de vidro e fica dramática à medida que a tarde cai e o sol enche a sala com raios de luz amarelada. Do lado de fora, a tela também media as vistas recebidas do parque, especialmente para os apartamentos nos andares inferiores, onde a interposição dos cobogós e brise-soleil oferece algum grau de privacidade. Finalmente, o plano externo perfurado também funciona como um elemento plástico expressivo, que, como já mencionado, cobre todas as fachadas com uma espécie de colcha de retalhos de tecidos rendados, fazendo com que os grandes blocos pareçam mais leves e delicados. As aberturas quadradas que pontuam os planos de vidro referem-se a janelas banais que, combinadas com os brises-soleil produzidos em série e os cobogós que contém algo de imperfeito e terrosos, situam a fachada num espaço de sentido ambíguo, entre o prosaico e a sofisticação da arquitetura moderna.

Além disso, diferentemente da Unidade de Habitação de Corbusier e do Júlio Barros Barreto, onde cada apartamento corresponde a um módulo da grelha estrutural, nos edifícios do Parque Guinle a grelha contribui para ocultar a distribuição não uniforme das unidades por trás da relativa regularidade visual que abarca toda a extensão das fachadas. Deste modo, o arquiteto dispôs de liberdade para organizar internamente os espaços sem o imperativo de encontrar coerência com a composição das fachadas.

Conclusões

As tramas de cheios e vazios geradas pelas combinações de panos de vidro, varandas espessas e filtros configuram, em cada uma das situações estudadas, um sistema de camadas que, devido aos diferentes graus de permeabilidade que apresentam, acabam por diluir a função de vedação atribuída às fachadas.

Possibilitada pela combinação de uma grelha estrutural regular com o recuo dos pilares para o interior, a transposição da tradicional varanda para a fachada do edifício urbano permite reestabelecer com força a conexão entre paisagem e ambiente doméstico, natureza e habitação coletiva. As varandas, combinadas com os filtros, são também a responsáveis por uma ideia de desmaterialização do plano de fechamento, que passa então a acontecer em diversas camadas, estabelecendo um limite poroso para o edifício, constituindo-se, por vezes, como espaço de transições entre interior e exterior. Além disso, em ambos os casos, essas mesmas tramas que se relacionam com os respectivos sistemas modulares e os prismas por eles gerados, misturam vocabulário vernacular com elementos industrializados, combinados a partir do emprego de procedimentos clássicos de composição, como modenatura, ritmo, repetição, simetria e equilíbrio. A singularidade dos edifícios é encontrada no modo como cada um opera a síntese que une a exploração das varandas e do seu potencial como espaço de transição e as considerações climáticas de cada fachada com os imperativos da construção industrializada, que lança mão de elementos pré-fabricados e repetitivos, aliados com as expressões individuais de cada arquiteto. E é justamente nesses pontos onde estão as cores brasileiras dessa arquitetura moderna para a residência multifamiliar.

Referências

COMAS, C. **A racionalidade da meia lua. Apartamentos do Parque Guinle no Rio de Janeiro, Brasil, 1948-52.** São Paulo: Arquitextos, ano 01, n.010.01, Vitruvius, 2001.

COMAS, C. **Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39. De lenda(s) e Le Corbusier.** São Paulo: Arquitextos, ano 02, n.022.01, Vitruvius, 2002.

COMAS, C. **Precisões brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & cia., 1936-45.** Tese de Doutorado, Universidade de Paris VIII, Vincennes, Saint Denis, Paris, 2002.

CORBUSIER, L. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre Complete de 1929-1934.** Basel; Boston; Berlin: Birkhauser, 1999.

CORBSUIER, L. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre Complete de 1938-1946.** Basel; Boston; Berlin: Birkhauser, 1999.

COSTA, L. **Parque Guinle. Anos 40. Em: Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FANELLI, G.; GARGIANI, R. **Histoire de l'architecture moderne. Structure et revêtement.** Lausanne: Presses polytechniques et universitaures romandes, 2014.

GOODWIN, P. **Brazil Builds.** Nova York: MoMA, 1943.

HITCHCOCK, Henry-Russel**. Latin American architecture since 1945.** New York: Museum of Modern Art, 1955.

LEATHERBARROW, D.; MOSTAFAVI, M. **Surface Architecture.** Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2005.

LEONÍDIO, O. **Carradas de Razões: Lucio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira.** Rio de Janeiro: PUC-RJ, Edições Loyola, 2007.

MARTI ARÍS, C. **Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras.** Barcelona: Edicions UPC, 2000.

MINDLIN, H. **Modern Architecture in Brazil.** New York: Reinhold, 1956.

NOBRE, A.; KAMITA, M.; LEONÍDIO, O.; CONDURU, R. (Orgs). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SHERWOOD, R. **Vivienda: Protótipos del Movimiento Moderno.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1983.

SOUZA, L. **Irmãos Roberto, arquitetos.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

WISNIK, G. **Lucio Costa.** São Paulo: Cosac Naify, 2001.