

evocando memórias



evocando memórias



IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

Rua Gago Coutinho, 52, 3º andar

CEP: 22.221-070 – Laranjeiras –

Rio de Janeiro – RJ

Tel: (21) 2976-6626

Fax: (21) 2976-6615

www.rio.rj.gov.br/patrimonio

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

Eduardo Paes

Vice-prefeito

Carlos Alberto Vieira Muniz

Secretário da Casa Civil

Guilherme Nogueira Schleder

Presidente IRPH

Washington Menezes Fajardo

Coordenadora de Projetos e Fiscalização

Laura Di Blasi

Gerente de Cadastro, Pesquisa e Proteção

Henrique Costa Fonseca

Secretária Executiva do CMPC

Marcia Balsam Niskier

Editoração / Impressão

Ediouro Publicações S/A

CNPJ 00935453/001-00

Rua Nova Jerusalém, 345 - Bonsucesso -

Rio de Janeiro - RJ - CEP: 21042-235

Tel.: (21) 3882-8200

Fax: (21) 2290-7369 / 3882-8214 / 3882-8337

www.ediouro.com.br

Arte-Final

Janaína Fernandes

Maryni Morena

Supervisão Gráfica e Editorial

Miguel Paixão / Ediouro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (ISBN): Ministério da Educação /
Fundação Biblioteca Nacional

Evocando Memórias / Assunto: Planejamento urbano e paisagismo.

Autores: Washington Menezes Fajardo; Evelyn Furquim Werneck Lima; Helena de
Almeida Rego; Andréa de Lacerda Pessôa Borde e Luiz Eduardo Pizzotti Fernandes /
Rio de Janeiro, 2012 - 1ª edição - 2.000 exemplares

IRPH - Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural - CMPPC

Título original: Evocando Memórias

ISBN 978-85-60302-15-4



Sumário

APAC sim e por quê	07
<hr/>	
Washington Menezes Fajardo	

Exemplares da arquitetura carioca inspirados no Art-Déco	15
<hr/>	
Evelyn Furquim Werneck Lima	

Sobrevivente urbano	33
<hr/>	
Helena de Almeida Rego	

Vazios centrais e patrimônio cultural	61
<hr/>	
Andréa de Lacerda Pessôa Borde	

Complexo Sanatorial de Curicica: a permanência do modernismo e os desafios de sua conservação	97
<hr/>	
Luiz Eduardo Pizzotti Fernandes	

APAC sim e por quê

Washington Menezes Fajardo

APAC sim e por quê

Washington Menezes Fajardo

As APACs (Área de Proteção do Ambiente Cultural) são hoje um instrumento consolidado tanto do ponto de vista da gestão urbana quanto do conhecimento por parte da população do Rio de Janeiro. Mas há de fato clareza sobre o papel desta proteção e como ela é importante para a cidade? Acreditamos que ainda não.

Diante do cenário de curto e médio prazo de muitas oportunidades, com um calendário internacional especial, fomentando dinâmica urbana veloz, na verdade uma hiperdinâmica, é importante debater uma vez mais o sentido estratégico que as APACs promoveram e ainda promovem e por que esta abordagem é um diferencial do Rio de Janeiro, posicionando-a em patamar privilegiado no que toca a percepção de vitalidade urbana, indo além do entendimento comum e dos estereótipos de “contribuição da natureza” para a qualificação do Rio.

Instrumento urbanístico e de patrimônio cultural sofisticado, unindo aspectos de memória urbana e arquitetônica, paisagem construída e natural, identidade cultural e espaço público, instâncias que deveriam ser tratadas de modo inter-relacional, mas que, efetivamente, raramente são assim abordadas, as APACs conseguem um importante resultado que é promover o bom ambiente humano, balanceando as escalas distintas do espaço construído e natural, articulando os preceitos do urbanismo modernista da Carta de Atenas – morar, deslocar, trabalhar, lazer – com a preservação da forma urbana diretamente ligada à memória da formação do lugar, os preceitos da Carta de Veneza. Esta articulação entre função e forma urbana, incorporando a escala da paisagem, é que vem sendo o instituto mantenedor de qualidades urbanas fundamentais e diferenciais da cidade do Rio de Janeiro no cenário nacional e regional, e, paradoxalmente, também orientando as qualidades futuras do território ao fazer com que as preexistências urbanas sejam evidenciadas em harmonia com o novo. Esta é uma condição urbana peculiar ao Rio de Janeiro.

Esta é a grande invenção do patrimônio cultural carioca, que remonta ao início dos anos 80, período no qual, ao mesmo tempo em que se debate a redemocratização do país, debate-se apaixonadamente a preservação dos valores da cidade tradicional existente no Centro Histórico.

Consequência do funcionalismo que imperou no pós-guerra, e ainda encontra lugar nos modelos urbanos, a cidade brasileira ainda é pensada e construída dentro de preceitos de consumo inesgotável do território. Deste modo, todo o ferramental administrativo e organizacional da gestão urbana local é orientado pelo e para o urban sprawl: o eterno esparramamento urbano, gerando o efeito danoso da baixa densidade e seus custos econômico, ambiental e social. Um modelo urbano insustentável.

Sabe-se sempre produzir cidade – planejar, parcelar, lotear, regular, zonedar e construir – mas pouco se sabe sobre a cidade que existe e suas peculiaridades, suas dinâmicas próprias e a miríade de demandas – e também soluções – que impõe – vitalizar, revitalizar, adensar, publicizar, criar lugar, monitorar, salvaguardar, inovar, ocupar, conservar, esverdear, etc.

Pouco trabalhamos, por exemplo, ainda sobre a dimensão cultural das cidades e o grande potencial que existe na densidade do território preexistente e sua identidade e as consequências positivas para criação de vitalidade, riquezas e equidade.

As APACs representam uma oportunidade potencial para a cidade do Rio de Janeiro, e para os proprietários desses imóveis protegidos, ao se consolidarem como instrumento de manutenção da qualidade do ambiente construído. É importante que lutemos por isso!

As APACs melhoram a valorização imobiliária, ao preservar qualidade do ambiente construído em detrimento da quantidade.

Mas é necessário criar mecanismos reais de fomento à conservação e abandonar o conforto da atuação do patrimônio como ação exclusivamente do Estado. É necessário compreender a atuação do patrimônio como de interesse da sociedade civil e estar com ela comprometido para a criação de um círculo virtuoso de efetivo desenvolvimento urbano sustentável: reconhecer, inventariar, promover, tornar visível, apoiar, conservar,

revitalizar e até eventualmente tombar, compreendendo este instituto como um dos atos possíveis no processo de reconhecimento de fixação da cultura humana no território, mas não apenas como ato isolado de proteção.

A capacidade de fixar valores culturais (identidade, harmonia, história, inovação, reciclagem, humanismo, charme, design, arquitetura) de modo sustentável que uma APAC cria é a mesma que determinará o sucesso das cidades, produtos, empresas e pessoas no século XXI, pela constatação, ou amadurecimento, que o final do século XX nos trouxe: o planeta é finito, mas a escassez pode ser tratada com inovação!

Não teremos sempre território para expandirmos. Já não o temos. Não é mais aceitável e responsável jogarmos para as gerações futuras o custo do aumento territorial da cidade. Este é o grande desafio ao adotarmos novos paradigmas e práticas. Podemos e devemos ser criativos e propor novos modos de constituir e de gerir as cidades, ocupando os espaços vazios e fomentando o encontro como motriz da construção de cidades mais democráticas e justas.

As APACs também são uma orientação urbanística e de patrimônio cultural da maior relevância ao propor para a cidade um futuro mais harmônico, tendo como referência o passado e permitindo que o futuro possa se apropriar dele. Ou seja, as APACs criam uma cultura urbana cidadã, baseada na complexa equação entre desejo de memória e desejo de futuro da cidade e nos colocarão em patamar especial, diante do cenário ainda, infelizmente, de baixa qualidade do desenvolvimento urbano das cidades brasileiras e latino-americanas.

APAC é estratégia urbana.

Expomos então um ponto crucial: o papel da terra urbana, e sua função social, numa cidade de alta qualidade espacial (natureza e construção), de alta carga histórica, social e cultural e de alta qualidade de design como o Rio de Janeiro, não é ofertar terrenos para a construção indefinidamente! É aumentar sua capacidade de adensamento sustentável de pessoas, negócios, cultura e inovação, aumentando cada vez mais sua capacidade competitiva como cidade e sociedade.

Por isso, as APACs são, muitas vezes, tão questionadas em bairros onde o que se quer, na verdade, é a produção de novos terrenos em detrimento da qualidade espacial existente.

Obviamente, estes conceitos e objetivos não eliminam as dificuldades que existem para alguns moradores ou proprietários “apacados”: a oferta de isenção de IPTU não é estímulo suficiente à conservação dos imóveis.

Por isto, a orientação hoje no Patrimônio Cultural municipal é avançar na busca e na implementação de novos estímulos à conservação e à preservação do ambiente construído, com transformação de usos e conservação de imóveis de valor cultural. Neste sentido, está previsto no Plano Diretor, por ação nossa, a criação do Fundo Municipal de Conservação do Patrimônio Cultural, que permitirá aos proprietários ter acesso a financiamento público, com objetivo de conservar e recuperar seus imóveis protegidos. A criação deste fundo também permitirá que fundos públicos, como o do Ministério da Cultura, o do BNDES ou fundos privados possam investir nesta iniciativa. Um laboratório deste fundo tem funcionado através do programa Monumenta, nos arredores da Praça Tiradentes, com relativo sucesso, e podemos ter uma melhor capacidade de implementação, resolvendo gargalos para a conservação de imóveis privados e criando uma cultura de patrimônio cidadão.

Por isso criamos o Pró-APAC, que é um edital de fomento à conservação de imóveis privados cuja operação é tornada possível pelo entendimento do ato da conservação e restauração de imóveis protegidos como ato de fomento à cultura criando um novo marco regulatório importante, e espelhando outros editais de cultura (Fate, etc.) já tão consolidados na prática pública. Caberá também ao IRPH a elaboração de Plano de Gestão das APACs como instrumento de qualificação urbana e de monitoramento da qualidade e da conservação da Ambiência Cultural. O Plano de Gestão deverá propor estímulos e isenções que fomentem a salvaguarda e conservação da Ambiência Cultural para cada APAC conforme previsto no Plano Diretor.

É importante também que possamos implementar ferramental urbanístico criado no Estatuto das Cidades, e disponível desde 2001, como o IPTU Progressivo, que, apesar do nome agressivo, é instrumento fundamental para combater a não utilização ou o baixo uso da terra urbana e a especulação imobiliária, combatendo a perda de densidade de áreas centrais da cidade, por exemplo, e implementando a função social da propriedade conforme previsto na Constituição de 1988, produzindo uma cidade mais justa e sustentável e com maior dinamismo urbano, promovendo que imóveis históricos sejam mais utilizados, ao contrário do cenário que temos hoje no Centro do Rio.

Deste modo, ampliando a cultura de conservação dos imóveis protegidos, consolidaremos o papel das APACs como instrumento de valorização da condição urbana da cidade do Rio de Janeiro e posicionaremos a cidade em um patamar especial de competitividade, atratividade e, principalmente, de cidadania.

Exemplares da arquitetura carioca inspirados no Art-Déco

Evelyn Furquim Werneck Lima

Exemplares da arquitetura carioca inspirados no Art-Déco

Evelyn Furquim Werneck Lima¹

Prenunciando uma mudança estilística quanto ao ecletismo vigente até os anos 1930 no Rio de Janeiro, vários exemplares desta arquitetura de certa forma transgressora ao ecletismo foram erguidos nas áreas da Avenida Beira Mar, no Flamengo, na Esplanada do Castelo e nas praças locais, nos quais foram erguidas as novas salas de cinema, e parte ainda nos bairros da Zona Norte, ao longo das linhas férreas, sobressaindo também os cinemas de bairro, algumas escolas e hospitais.

A década de 1930 foi marcada por profundas transformações políticas, econômicas e sociais. No âmbito do país, a grande depressão propiciou o esforço de substituição das importações e a tentativa de industrializar os países que possuíam algumas reservas. Segundo Eulália Lobo, a crise acarretou a derrocada do estado liberal e a implantação do estado intervencionista, onde as oligarquias constituídas no Brasil pelo complexo de cafeicultores, exportadores e importadores foram forçadas a compartilhar o poder com outras classes, em especial com a burguesia². A urbanização acelerou-se para atender a esta mesma burguesia.

A arquitetura que se fazia na cidade refletia essa ascensão da burguesia, cujo desejo de reproduzir os símbolos da antiga aristocracia estava bem presente nas novas edificações da cidade. O embate entre tradição e modernidade apresenta-se bastante ambíguo. Apesar da crescente verticalização, fato que por si só é um indício de modernidade, ver-se-á que os primeiros edifícios de vários pavimentos eram na verdade palacetes burgueses, com todas as características de mansões superpostas, dispondo inclusive de quartos para criados projetados no sótão, como os primeiros arranha-céus de Copacabana. Os artistas da Semana da Arte Moderna de 1922 haviam se debatido contra essa mesma burguesia à qual quase todos os integrantes pertenciam.

¹ Evelyn Furquim Werneck Lima é Professora Associada III da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em História Social (UFRJ-EHESS) e Pesquisadora do CNPq e da FAPERJ. Membro titular do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

² Eulália Lobo. *Portugueses no Brasil en el siglo XX*. Madri: Editorial Mapfre, 1994, p. 47.

Ainda que Mônica Pimenta Velloso³ tenha demonstrado magistralmente que, no Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século passado, os intelectuais humoristas já estivessem inaugurando a modernidade na crítica e na caricatura, no campo da arquitetura esta modernidade era ainda muito contraditória. No que tange à arquitetura e aos interiores, as novas ideias demoraram a manifestar-se. Enquanto em São Paulo buscava-se implantar parâmetros radicalmente contrários ao academicismo, inspirados nas vanguardas europeias, a Capital Federal havia comemorado o Centenário da Independência erguendo pavilhões que espelhavam todas as tendências historicistas. Na Europa, a Sessezion austríaca, o racionalismo de Adolf Loos, a Bauhaus e o futurismo integravam novas experiências desde as primeiras décadas do século XX.

Sabe-se, no entanto, que os fenômenos de importação cultural constituem um processo quase sempre lento, e o gosto burguês, no que se refere à arquitetura, estava imbuído dos modelos haussmannianos, ainda muito presentes no imaginário coletivo desde o início da República. O marco para a implantação de novos paradigmas seria a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais, ocorrida em Paris em 1925, que lançou ao mundo uma nova linguagem arquitetural: o Art-Déco.

Ora evocando o purismo clássico e as linhas aerodinâmicas dos grandes transatlânticos, ora recobrando modernas estruturas em concreto e ferro com elementos decorativos geometrizarantes - numa expressão variante do ecletismo tradicional-, estes modelos substituíam aos poucos as regras até então vigentes. No período que corresponde aos anos 30, apesar do desejo de inovações detectado, nota-se que a recepção da arquitetura foi muito polêmica, como também o foi a recepção dos novos hábitos introduzidos na sociedade carioca.

Antes da Primeira Guerra Mundial, o cubismo e o abstracionismo dominavam a linguagem das vanguardas, tendo sido de certa maneira traduzidos na arquitetura e nas artes decorativas pelo Art-Déco, já entendida por alguns como a "arte moderna". Os espetáculos dos balés russos de Diaghilev no Teatro Champs-Élysées, de profundo impacto pelas cores vibrantes e pela simplicidade dos cenários, tiveram grande repercussão e abriram caminho para novas experiências.

³ Mônica Pimenta Velloso. A modernidade no Rio de Janeiro. Quixotes e turunas. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Desde o final dos anos 1920, já se tencionava racionalizar a arte de construir. Artesãos e estucadores, que tantas encomendas haviam realizado, produzindo verdadeiros bordados nas fachadas dos prédios de estilo eclético, são substituídos pelos mestres dos vitrais. Contrafortes artificiais reforçam a verticalidade das edificações, onde os cheios predominam sobre os vazios, em busca de um “modernismo não funcional”⁴.

O Art-Déco na arquitetura é o resultado da aplicação dos princípios consolidados em Paris na já citada Exposição das Artes Decorativas e Industriais Modernas realizada na capital francesa. Entre abril e outubro de 1925, recebeu cerca de 15 milhões de visitantes. Contudo, a participação internacional foi reduzida: apenas cerca de 20 países, todos do continente europeu, com exceção do Japão⁵.

Visava esta exposição mostrar que a França havia se emancipado do Art-Nouveau e que, após quinze anos de Art-Déco, havia novamente um desejo de mudança. Buscava-se tudo aquilo que fosse novo, apontando para a simplificação das formas. As linhas “modernistas” significavam uma mudança e uma ruptura. Desenhos orgânicos foram dispensados, passando a imperar ornamentação mais geometrizada. Há conotações de que “o novo absoluto” se aproximava. Nicolau Svecenko interpreta com acuidade o conceito de “moderno” aqui utilizado:

“O vocábulo ‘moderno’ vai condensando conotações que se sobrepõem em camadas sucessivas e cumulativas, as quais lhe dão uma força expressiva ímpar, muito intensificada por esses três amplos contextos: a revolução tecnológica, a passagem do século e o pós-guerra. “Moderno” se torna a palavra - origem, o novo absoluto, a palavra - futuro, a palavra ação, a palavra potência, a palavra-libertação, a palavra-alumbramento, a palavra encantamento, a palavra epifania. Ela introduz um novo sentido à história, alterando-lhe o vetor dinâmico do tempo que revela sua índole não a partir de um ponto remoto no passado, mas de algum lugar no futuro.”⁶

⁴ Evelyn F. W. Lima. Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia, Secretaria Municipal de Cultura, 1990, p. 55.

⁵ Em 23 hectares, que incluíam a Esplanada dos Invalides, a ponte Alexandre III, as margens do Sena e o Grand Palais, erigiu-se uma efêmera cidade exaltando o luxo e o requinte da vida moderna, onde os visitantes se deleitaram com produtos cujas formas e materiais apelavam aos sentidos, expostos nos pavilhões franceses e nos das representações estrangeiras.

⁶ Nicolau Svecenko. Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992, p. 228.

Há contudo que diferenciar-se as duas correntes surgidas quase que simultaneamente no campo da arte de construir: o estilo que aliava alguns detalhes preciosistas do Art-Nouveau às tendências geometrizarantes, mas ainda ornamentais, e o funcionalista-racionalista, cujas estruturas eram completamente depuradas, conforme defendia Loos que considerava o ornamento “como um crime”⁷.

Esta primeira corrente pode ser classificada tanto como uma expressão do ecletismo quanto como a passagem para o Movimento Moderno. Esta ambiguidade induz a maioria dos historiadores da arquitetura a esquecê-la, considerando apenas a corrente funcionalista-racionalista como expressão proto-moderna.

O arquiteto Auguste Perret, em suas principais obras destinadas ao teatro, havia enfatizado que a conveniência e a função do edifício devem ser percebidas simplesmente com um olhar sobre o espaço produzido. A primeira dessas obras, o Teatro Champs Élysées, chocou o público parisiense, ainda em 1913, pela audácia da solução que deixava perceber um estilo desprovido de ornamentos. A segunda, o Teatro da própria Exposição de Artes Decorativas, foi uma construção efêmera, que, no entanto, divulgaria o novo estilo não só na Europa como também nos países da América Latina, entre eles o Brasil. Auguste e Gustave Perret projetaram a sala de espetáculos da exposição. Segundo o catálogo, os arquitetos “ (...) quiseram fazer um tipo de atelier, um laboratório de experiências. Tudo foi concebido para oferecer um contexto apropriado às inovações técnicas e para permitir aos espectadores de segui-las comodamente.”⁸ Apesar de demolido, aquele teatro da exposição foi palco de discussões significativas para os projetos arquiteturais e cenográficos da década de 1930. Há também indícios que os novos paradigmas para teatros e cinemas tenham sido fundamentados em parte pelo código para a construção de teatros, editado oficialmente em Paris, em 1 de janeiro de 1927⁹.

Percebe-se a influência da arquitetura dos Irmãos Perret no Teatro João Caetano, tombado pelo Inepac, obra projetada por Alessandro Baldassini e construída por Gusmão, Dourado e Baldassini, em 1929/30¹⁰. Este desejo de modernidade chegava ao Brasil por meio da revista L'Esprit Nouveau, editada por Le Corbusier e Ozenfant, e também pelos contatos recorrentes dos intelectuais brasileiros com as últimas novidades francesas.

⁷ Cf. Adolf Loos. Ornamento y delito. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

⁸ Catalogue de L'exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Paris, 1925, p. 31.

⁹ O referido código foi consultado na publicação Salles de spectacles et Auditions: Roger Poulain-architecte, Paris: Vincent Féral et Cie, 1930.



Defendemos neste artigo a preservação das fachadas, volumetrias e telhados originais das edificações identificadas como pertencentes ao movimento Art-Déco no Rio de Janeiro, visto que revelam um período fértil da ocupação da cidade, seja nos bairros mais burgueses, seja nos bairros operários. Nestes últimos, vale ressaltar a apropriação vernacular de uma arquitetura de características reconhecidas pelos eruditos, e que por este motivo, merecem também ser tombadas.



Robert Mallet Stevens. Vilas no distrito parisiense do XVI^{ème} e Arrondissement.

Nas propostas estéticas para estas edificações, foi escolhida uma arquitetura despojada que ensejou polêmicas pelo seu “futurismo”, visto não se inserir na busca do passado pregado pela Escola Nacional de Belas-Artes, nem caracterizar-se pelas tipologias tradicionais ecléticas.

O Art-Déco foi mais do que um estilo de fachada, implicando algumas vezes também na geometrização do espaço construído. Em geral, esta geometrização, característica do Art-Déco, seria enfatizada também nos projetos de iluminação, em especial nos dos cinemas, onde as arestas eram realçadas por tubos de luz neon. Na Europa, um dos arquitetos que defenderam

essa tendência foi Robert Mallet-Stevens, possivelmente inspirado na linha seguida nas primeiras décadas do século pelos arquitetos austríacos do movimento Sezession.⁴ Outra característica recorrente é a dos volumes cilíndricos arrematando fachadas de esquina, concebidos por Eric Mendelsohn.

Entretanto, são os jogos de luzes que imprimem ousadia à concepção dos prédios, pois a luz brinca de maneira diversa com os vários relevos das fachadas. Diferentes semânticas podem ser percebidas dependendo da luz. O ritmo e a simetria são, em geral, realçados pelas marquises. Constatase também que as aberturas dos vãos, são quase sempre acentuadamente verticais e simetricamente ordenadas. Obedecendo a uma linguagem clássica, as fachadas podem ser flanqueadas por contrafortes simétricos avançando sobre os vãos. São frequentes os vãos vedados por vitrais.



Presidente Wilson 118

Projeto Robert Prentice, 1935. Construtora Dwight P. Robinson e Cia. Este prédio, que pertenceu à Standard Oil e posteriormente à Esso do Brasil, já está tombado pelo INEPAC.



Rua Senador Eusébio n. 6 e n. 10 –
Edifícios Itaiuba e Hicatú

¹⁰ Cf. Evelyn F. W. Lima. *Arquitetura do Espetáculo. Teatros e Cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cine-
lândia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.



Rua Machado de Assis n. 39 – Palacete Valença, projeto e Construção Luís Giuseppe Januzzi. 1937. Palacete Valença.



Rio Branco 311
Projeto: Ari Leon Rey e Floriano Brilhante. 1935.
Companhia Industrial Construtora do Rio de Janeiro e Construtora Lar Brasileiro SA.



Praia do Flamengo
n. 144

A edificação dos
anos 1930 - inspirada
nos projetos de
Mendelsohn.

Rua Senador Vergueiro
n. 30 -

Projeto Robert Prentice.
1940. Companhia
Construtora Nacional S/A.
Edifício Anchieta.



Neste estudo, aprofundamos as análises de edifícios cariocas de inspiração Art-Déco que se inserem na corrente do arquiteto francês Robert de Mallet Stevens, nos quais prevalecem um jogo bem articulado de volumes, que se expressa por elementos geometrizados nos quais imperam as linhas retas e ortogonais. Destacamos, portanto, as obras de edificações erguidas na avenida Presidente Wilson n. 118 (antigo prédio da Esso), Rua Senador Eusébio n. 6 e n. 10 (edifícios Itaiuba e Hicatú), bem como o edifício à rua Machado de Assis n. 39.

Nestes três prédios, o que se observa é uma tentativa de geometrizar os volumes fazendo-os emergir do cubo oco, com grafismos geometrizantes. No Rio de Janeiro dos anos 1930 e 1940, era frequente o uso das persianas tipo Copacabana nas fachadas.

Por outro lado, a corrente arquitetural inspirada nas obras movimentadas de Mendelsohn teve forte influência, em especial para os prédios situados em terrenos de esquina. Estes exemplares de arquitetura também remetem às ideias de Le Corbusier, que comentava sobre a modernidade dos grandes navios de linhas aerodinâmicas que deveriam ser também empregadas na máquina de morar.

Entre os edifícios residenciais cariocas selecionados para a análise, estão os prédios da Avenida Rio Branco n. 311, Praia do Flamengo n. 144, Rua Senador Vergueiro n. 30 e Praia do Flamengo n. 282

Não situado em esquina, mas seguindo a linha aerodinâmica dita pelo expressionismo da arquitetura de Mendelsohn, destacamos o prédio residencial situado à Praia do Flamengo n. 186, no qual as varandas seguem uma linha curva que, partindo da fachada principal, abraçam as fachadas laterais, numa perfeita alusão ao projeto feito pelo arquiteto alemão para a Torre Postdam.



Praia do Flamengo n. 186 - Projeto Robert Prentice. 1940. Companhia Construtora Nacional S/A. Edifício Anchieta.

Como afirma Hugo Segawa, “

O Art Déco foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos de 1930. O cinema (e por associação alguns teatros), a grande novidade entre os espetáculos de massa que mimetizava as fantasias da cultura moderna, desfilava sua tecnologia sonora e visual em deslumbrantes salas no Rio de Janeiro, em São Paulo e algumas outras capitais em verdadeiros monumentos Déco (...)¹¹

Aos muitos cinemas Art-Déco que existiram na Zona Sul da cidade e que foram demolidos salvo poucas exceções, vale lembrar dos cinemas de bairros situados na Zona Norte do Rio de Janeiro, que, apesar de ainda existirem, estão atualmente transformados em Igrejas do Reino Universal. Entre eles, destacamos o Cine Bruni Méier (Rua Mário Cavalcanti 105) e o Cine Paratodos (Rua Arquias Cordeiro 350), ambos no Meier; o Cine Irajá (Rua Monsenhor Félix 454 – Irajá) e o Cine Ramos (Rua Uranus 1009- Ramos) que ainda demonstram a magia que foi o cinema até mesmo nos bairros mais populares. Com suas fachadas marcadas por elementos geometrizados, ainda revelam a relevância dos prédios na paisagem urbana.

No que se refere aos edifícios religiosos, há ainda várias igrejas católicas edificadas sob a inspiração Art-Déco, como a Nossa Senhora de Bom Sucesso (Rua General Galiene n.122, em Bonsucesso), que ainda estão sem proteção.

¹¹ Hugo Segawa. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1994, p.61.



Cine Bruni Méier
Rua Mário Cavalcanti n. 105 - Méier



Cine Irajá
Rua Monsenhor Félix n. 454 - Irajá



Cine Ramos
Rua Uranus n. 1009 - Ramos

Em síntese, apesar de alguns dos teóricos da arquitetura afirmarem que o Art-Déco foi apenas mais um dos modismos de uma arquitetura ainda eclética que já utilizava processos e métodos de construção contemporâneos, como o concreto armado e elevadores de alta velocidade, defendemos que foi a corrente arquitetural lançada na Paris dos anos 1925, por ocasião da Exposição de Artes Decorativas e Industriais Modernas e, conseqüentemente, merece que seus principais exemplares sejam preservados para que possamos testemunhar este movimento arquitetural de uma época de apogeu.



Cine Paratodos
Rua Arquias Cordeiro 350- Méier



Cine Teatro Campo Grande

Bibliografia:

CONDE, Luiz Paulo. Art-Déco: modernidade antes do movimento moderno. In: *Art déco na América Latina* - Centro de Arquitetura e Urbanismo-1º Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny, PUC/RJ, 1997. pp.68-73.

LIMA, Evelyn F. W. *Arquitetura do Espetáculo*. Teatros e Cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

LOBO, Eulália. *Portugueses no Brasil en el siglo XX*. Madri: Editorial Mapfre, 1994, p. 47.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1994.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A modernidade no Rio de Janeiro*. Quixotes e turunas. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1996.

SVECENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

Sobrevivente urbano

Helena de Almeida Rego

Sobrevivente urbano

Helena de Almeida Rego

A cidade do Rio de Janeiro tem, atualmente, cerca de 30 mil imóveis constituindo bens do patrimônio cultural, artístico, histórico e paisagístico da cidade, classificados como tombados, preservados e passíveis de demolição.

Existe um desafio na questão da preservação que é maior do que o ato legal e a determinação do tombamento. Cabe uma questão: como preservar e manter todo esse elenco representativo da história, da cultura, da arquitetura? Como incentivar essa preservação, considerando que muitos imóveis são propriedades particulares, antigos, por vezes em condições precárias e que, para sua manutenção, dependem de investimentos de porte fora do alcance orçamentário da população, de uma forma mais geral.

Preservar não significa uma visão exclusiva do passado, mas, ter o futuro no olhar, levando a cidade em suas dimensões temporais para essa perspectiva de futuro. E para isso são necessárias ações de cunho prático e objetivo. Por exemplo, ações que tenham o foco na dinamização da legislação dos usos, permitindo a renovação dos espaços para que se possa ir além da mera transformação em centros culturais.

Evelyn Furquim Werneck Lima¹ descreve que “Preservar e restaurar bens não quer dizer “cristalizá-los” como peças ou museus. O cerne da questão é justamente a forma de dar uso aos bens preservados sem retirar o significado destes.” É necessário incluí-los na vida cotidiana da cidade e de seus cidadãos, transformando-os principalmente em residências, ou em hotéis, serviços, restaurantes e lojas, num movimento de integração com a vida da cidade, como temos observado, ainda que de forma vagarosa.

Um exemplo bastante conhecido de sucesso no Rio de Janeiro e que demonstra as possibilidades da preservação associada aos novos usos é a competente requalificação e reabilitação da região da Rua do Lavradio, na Lapa. Partindo de iniciativas individuais de requalificação arquitetônica e

¹ Preservação do patrimônio: uma análise das práticas adotadas no centro do Rio de Janeiro <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=120>

da adaptação para novos usos de imóveis, nesse momento passa constituir um conjunto urbano de grande importância e dinâmica para a vida noturna e turística do Rio, contaminando positivamente toda uma região que sofria de intensa decadência por longos anos.

O prédio construído à Rua São Clemente nº117 é um sobrevivente do patrimônio arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro. Sua restauração e a operação que permitiu esse restauro e sua ocupação pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro (CAU), ocorreram num momento diverso do que vivemos atualmente. Sobrevive porque esse não era o destino dessa construção; seu destino era a ruína e a demolição definitiva, como aconteceu com muitos dos representantes do nosso patrimônio, a despeito de sua preservação.

O que mudou essa rota foram possibilidades de parceria, uma visão empreendedora e moderna de preservação, a ação do órgão de patrimônio e do Conselho de Patrimônio da cidade e a associação às possibilidades de novos usos. Esses elementos permitiram que a edificação permanecesse viva, contribuindo com sua presença para a paisagem urbana e cultural do bairro de Botafogo.

Essa é uma história particular e única e que merece ser compreendida pois foi, sem dúvida, uma das parcerias precursoras da interação entre atores diversos e da associação de usos em área de patrimônio.

Uma história

O Centro de Arquitetura e Urbanismo (CAU) tem sua história vinculada ao desenvolvimento do bairro de Botafogo e, especialmente, à Rua São Clemente que foi aberta no século XVIII, em terras que pertenceram ao Frei Clemente Martins de Matos, a quem deve seu nome. A rua tinha início na Praia de Botafogo e terminava quase na Lagoa Rodrigo de Freitas e desde sua abertura foi ocupada por diversas chácaras de famílias aristocráticas. Após a morte do proprietário, é iniciado um processo lento de desmembramento das terras que formavam uma Quinta ou Fazenda, e que se intensifica a partir do século XIX, quando muitos dos grandes lotes do bairro passam a ser subdivididos, adotando um padrão de lote urbano, com pequenas testadas e grandes profundidades.

Esse parcelamento estrutura o bairro de Botafogo como um todo; porém permanece uma grande diversidade de parcelamentos no tecido urbano. Nele convivem, até este século, as chácaras restantes, os terrenos de pequena testada e profundidade, as servidões, as vilas de pequeníssimos lotes. Um desses lotes de grandes dimensões e que permaneceram sem parcelamentos é o terreno da São Clemente nº 117².



Fonte: Arquivo Nacional fundo Ministério da agricultura, comércio e obras públicas. 4Y MAP 527 (FL 3A,PAC 2)

O imóvel tem a sua história particular. Sua construção data de 1879, e foi projetado para ser a residência da família de Joaquim Fonseca Guimarães, aristocrata da época. O prédio está situado em um terreno de cerca de 3.250 m² ³. Nas fichas do Inventário Arquitetônico, realizado pelo Departamento Geral do Patrimônio Cultural, ⁴ a edificação é descrita como eclética, de um pavimento sobre porão habitável, tendo como destaque o embasamento revestido de pedra que tem como decoração, "círculos em alto relevo executados na aplacagem de granito, além de consoles estilizados, do mesmo material [...] o que confere ao prédio um sentido de solidez e imponência". Também se destaca a "bela escada de dois lances distintos,

² "Evoações de Botafogo Antigo" Nilza Botelho, Anais do Museu Histórico Nacional, vol III ano 1942 pp 347.

³Terceiro Ofício do RGI, Matrícula 2691-A, ficha 01 "35,58 m de frente, 22,90 na linha de fundos, e 132,50m de extensão por ambos os lados" RGI 2-B-1 fls. 123 matricula 2.691-A ficha 01, Terceiro Ofício do RGI. Incidia sobre ele o PA 6623 que deduziu área de recuo, passando as medidas do terreno para 35,00 de frente, 128,75 à direita e 128,30 à esquerda.

⁴DGPC, Inventário Arquitetônico do Município do Rio de Janeiro, 4/11/85 por Maria Lucia Neves e em 26/6/88 por Cláudio Antonio Lima Carlos.

que proporcionam o acesso a um mesmo patamar.” No aspecto urbanístico, a análise se refere à sensação de esmagamento da edificação em relação aos imóveis que a circundam, pois está cercada por prédios modernos de dez a quinze pavimentos.

A fama do casarão está relacionada à história do Colégio Jacobina, tradicional instituição de educação para moças durante pelo menos cinquenta anos de funcionamento.

A educadora Isabel Jacobina Lacombe criou em 1902 um curso para educar sua filha, cujo núcleo inicial estava instalado num anexo de sua casa no bairro do Flamengo.

A proposta era instituir normas pedagógicas de cunho inovador para a época. Assim, desde o início de suas atividades, a diretora compôs o corpo docente com professores brasileiros e estrangeiros, em função do seu relacionamento com colégios americanos e europeus, um diferencial para a ocasião. Fizeram parte de sua estrutura curricular nomes como Paulo de Frontin, Rui Barbosa, Coelho Neto, Rocha Pomba, Afrânio Peixoto e Ronald de Carvalho. O colégio ampliou suas atividades e em 1912 passou a ocupar uma chácara na Rua Pinheiro Machado; em 1934, já consolidado como um renomado centro de ensino, transferiu-se para a rua Machado de Assis e finalmente, em 1940, ocupou o casarão da Rua São Clemente. Em 4 de junho de 1976, a casa é vendida para ASEP – Associação de Educação e Pesquisas deixando de pertencer ao patrimônio da família Jacobina, mas as atividades do colégio permaneceram ali até 1984, quando foram transferidas para o bairro de Jacarepaguá.

A partir desse momento, o destino do imóvel começou a ser alterado. As informações contidas em jornais da ocasião revelam que o imóvel foi gradativamente depredado.

O telhado, os pisos em pinho de riga, vitrais e outros elementos foram vendidos ou retirados. O terreno passou a ser explorado por um estacionamento irregular, contribuindo ainda mais para a sua degradação. As fotos são a comprovação da sua ruína e mostram as condições em que a casa se encontrava naquele período, restando apenas alguma alvenaria interna, pisos arruinados e somente a fachada permanecendo como lembrança heroica de seu passado.⁵

⁵Íntegra do texto do jornal “O Globo” de 20 de julho de 1987: O Colégio Jacobina, fundado em 1901 por Isabel e Francisca Jacobina, sempre foi considerado um dos mais tradicionais do Rio de Janeiro. Sua marca registrada era o excelente ensino e uma educação sem a rigidez que caracterizava as boas escolas do passado. Suas festas, organizadas no final do ano, eram famosas na cidade e os namoros de suas alunas com os jovens do Santo Inácio também faziam parte da tradição. Mesmo sendo um colégio católico, nunca foi dirigido por freiras. “Minhas avós eram consideradas muito modernas para a época”, afirmou Amélia

Em 1987, a ASEP divulgou uma proposta visando reverter a situação de precariedade do imóvel, anunciando um projeto que pretendia a ocupação dos fundos do terreno com edificações residenciais multifamiliares e a revitalização da casa. Propunha uma iluminação especial para a valorização da fachada, que ainda não era tombada, além da construção de uma parede em mármore preto ao fundo para “acentuar ainda mais a silhueta” do imóvel. Nela funcionariam uma loja de antiguidades, talvez uma galeria de arte, uma loja de decoração ou um banco “para não fugir ao estilo da casa”. Anunciava que em quinze dias o projeto seria encaminhado para aprovação dos órgãos municipais.⁶

Em 1987, foi elaborado pelo município o decreto de Tombamento Provisório de Bem Cultural⁷ para o bairro de Botafogo, que naquela ocasião sofria de grande pressão do mercado imobiliário. Foram tombadas edificações expressivas e importantes como as igrejas da Matriz e da Imaculada Conceição, a atual Casa Daros (antigo Educandário Santa Teresa), a Santa Casa de Misericórdia, a Casa de Saúde Dr. Eiras, o Pórtico do Cemitério de São João Batista, o Palácio da Cidade, o Museu do Índio além da edificação do Colégio Jacobina e de diversos outros imóveis.

O tombamento tinha uma especificidade, pois foi protegido o prédio existente, com 619,40m², definido o perímetro da fachada com embasamento em cantaria e a partir desta, 8,00m de profundidade. Na realidade, a construção tinha uma extensão bem maior do que os 8.00m, por isso não fica claro se esta determinação de profundidade ordenada pelo decreto de tombamento tinha como razão o fato da cantaria do embasamento ter essa dimensão, o que justificaria o não tombamento de todo o perímetro da casa, ou se existiam estudos urbanísticos prevendo esse limite visando o futuro aproveitamento edilício do terreno remanescente.

Porém, sem dúvida alguma, foi o decreto de tombamento que protegeu a casa da demolição plena, mas não de sua ruína.

⁶Nota de jornal de 20/7/1987 - foto

⁷Decreto nº 6934 de 9 de setembro de 1987 de Tombamento Provisório de Bem Cultural, Ofício nº12 C/CMPC/88 da SMC, de 2 de março de 1988, tomba provisoriamente a fachada e a partir desta 8,00m de fundos nos termos do artigo 5 da lei nº166 de 27 de maio de 1980

JALOBINA



ESQUADRA-TRONCAL... ALVARO DE FREITAS/PAUZZO

JALOBINA



LOGGIA INTERIOR DO BARRACÃO COLONIAL, ALVARO DE FREITAS/PAUZZO



ESQUADRA-TRONCAL ENFRENTO... ALVARO DE FREITAS/PAUZZO

TRONCAL LATERAL, ALVARO DE FREITAS/PAUZZO



DESCRIÇÃO DO VÍDEO 3: ALVARO DE FREITAS/PAUZZO



O imóvel foi arrematado em leilão em 1993⁸, por Quatro de Janeiro Administração e Participações LTDA e CIA. e pela Companhia Imobiliária Mauá, sendo 50 % para cada uma das empresas, em consequência de um processo de execução movido contra a ASEP.

A partir daí entram em cena personagens que modificam o destino do futuro CAU. A intenção dos novos proprietários era construir duas edificações multifamiliares conforme determinava e permitia a legislação urbanística vigente. No entanto, diferentemente de tantos outros terrenos existentes na cidade do Rio de Janeiro, este espaço tinha uma particularidade em seu interior: um bem tombado, de propriedade privada e que, em nenhuma hipótese, deveria ou poderia ser demolido, e que se encontrava em situação precária de conservação e uso.

Possivelmente, diante do impasse do tombamento, a AGENCO, empresa construtora e incorporadora tomou a dianteira na solução da questão. Em carta de 14 de setembro de 1993, encaminhada ao Secretário de Urbanismo Luiz Paulo Conde, é informado que “Nosso objetivo é, além de realizar um empreendimento imobiliário, preservar e restaurar o prédio frontal, sede do colégio, considerando sua fachada e os 8m de profundidade, conforme tombamento efetuado pelo Município. As novas edificações ficariam nos fundos do prédio preservado, viabilizando-se desta forma a restauração e preservação do prédio que foi um referencial na história da Cidade, com traços tradicionais de uma construção inusitada, recebendo a sociedade com isto um benefício de grande importância, sem nenhum ônus para o Município.”

A AGENCO historia a situação do imóvel que desde 1987 estava invadido por posseiros que usavam as dependências “em proveito próprio” e que a proprietária, ASEP, não contribuía e não assumia o controle da área, além de não pagar os IPTU’s desde 1987 e que foram pagos pelos empreendedores no momento da arrematação.

A empresa informa o seu interesse em transformar o prédio tombado, a ser restaurado, num Centro de Atividades Culturais, com nome provisório de Espaço Jacobina, contratando a empresa PVDI Design para traçar “parâmetros seguros” que viabilizassem essa operacionalização, o que é apresentado em um relatório anexo à carta.

⁸ Terceiro Ofício do RGI, Matrícula 2691-A, ficha 01

Além disso, a AGENCO indica que o imóvel poderia ser ocupado pela Secretaria Municipal de Cultura/SMC para a realização de eventos e, em se tratando de projeto de repercussão, requer a formação de uma Comissão com integrantes da SMU/Secretaria Municipal de Urbanismo e SMC, para a análise do projeto e a dinamização de procedimentos, considerando tratar-se de investimento privado em “benefício da cultura da nossa Cidade”.

A PVDI, empresa criada pelo designer Aluisio Magalhães com expertise em programação visual, desenho industrial e ambientação, elenca em seu relatório, um conjunto de informações preliminares para subsidiar as decisões de criação do Centro Jacobina. A maior preocupação é o “envolvimento de um empreendimento habitacional de caráter comercial com uma ação na área cultural” e que deveria ser abordado de forma isenta, desvinculando-se de qualquer intenção de oportunismo, mas sim de oportunidade, colocando “o potencial da economia privada atuando em sintonia com os desejos e aspirações da comunidade.” Alerta para o possível embate e as críticas pela aliança constituída entre o poder público e o setor privado. A proposta do relatório é de harmonia entre a sociedade, o poder público e a empresa privada, resultando em benefícios para todas as partes, porém viabilizando o foco do interesse que é o empreendimento habitacional.

Destacam-se algumas premissas básicas contidas no relatório. Primeiro o destino do espaço, determinado por uma curadoria que caracterize o uso perene, independente de modismos; integração com os demais equipamentos institucionais do entorno como o Colégio Santo Inácio e a Casa de Rui Barbosa; a restauração e utilização do espaço com uma pesquisa profunda sobre as características históricas e da arquitetura, um projeto detalhado, a execução adequada, considerando as necessidades de um restauro de qualidade, com materiais e técnicas o mais apropriadas possível objetivando a excelência da intervenção. Outro aspecto considerado era a integração entre o empreendimento e o espaço urbano através de paisagismo específico. Propõe que seja realizado um programa de design para contribuir com a formação da imagem e reforço do nome Jacobina, além de todo um projeto de identidade visual. Faz menção às questões relativas à operacionalização, considerando as necessidades de apoio técnico e administrativo, de recursos e suporte econômico para manutenção das atividades da casa.

O que se seguiu foi uma negociação entre a prefeitura, na figura do Secretário de Urbanismo e futuro Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro, Luiz Paulo Conde, Sergio Goldberg da AGENCO, empresa construtora e incorporadora, e Jorge Czajkowsky, assessor do secretário e conselheiro do patrimônio cultural da cidade.

Observa-se que o entendimento entre as partes é que permitiu que o imóvel fosse recuperado pelo empreendedor paralelamente à construção dos edifícios, o que, de alguma forma poderia não ter ocorrido, pois as obras poderiam ter sido realizadas em tempos diferentes, sem vínculo direto. Esse paralelismo permitiu a otimização da reforma e sua vinculação, o que demonstra uma visão unificada da realização da proposta.

Naquele momento, não era comum a criação de operações urbanas ou de associações entre os setores público e privado. O que existiu foi uma evolução, uma visão diferenciada, em que a recuperação do patrimônio passa a ser um ativo e um atrativo para o empreendimento imobiliário, uma inovação frente aos demais empreendimentos em construção na cidade.



Pode-se concluir que o processo de recuperação do CAU foi um dos precursores das operações público-privadas de imóveis tombados. Toda a recuperação e os custos do restauro, e que foram avaliados em cerca de 1 milhão de dólares na ocasião, foram totalmente patrocinados pela empresa. Inclui-se aí não só este restauro realizado com extremo rigor mas também

todas as instalações, o mobiliário, os equipamentos, ou seja toda uma estrutura oferecida para que efetivamente a cidade usufruísse do espaço.

O conceito para ocupação do imóvel pela prefeitura foi desenvolvido paralelamente às negociações para a restauração e seus usos foram definidos com um objetivo claro desde seu início: a criação de um Centro de Referência da Arquitetura e do Urbanismo da Cidade do Rio de Janeiro.

A participação do Secretário Conde foi fundamental para a formulação da negociação e da proposta para a futura ocupação do centro, em conjunto com Jorge Czajkowsky que “foi verdadeiro parceiro do projeto” e quem efetivamente conceituou a proposta do centro, como informa Alcides Horacio, projetista da reforma do futuro CAU. Mas porque um Centro de Referência da Arquitetura e Urbanismo. A produção do urbanismo e da arquitetura da cidade é imensa e naquele momento faltava um ambiente em que fosse possível, não só o arquivo de toda uma produção de projetos, maquetes, propostas, perspectivas e ideias, mas também que, de forma centralizada, possibilitasse a consulta, a análise e a crítica. Nesse sentido, o CAU foi concebido como esse local de referência e de apoio à pesquisa, trazendo para o bairro um espaço cultural com o foco na disseminação do conhecimento sobre a história urbana e arquitetônica da cidade, “configurando-se como um centro dinâmico de processamento e sistematização de informações sobre a cidade, ajudando a subsidiar as políticas de intervenção urbana da SMU”, como relata Jorge Czajkowsky em entrevista à revista Projeto.⁹

Inicialmente, a proposta era criar um “hub” de informações relativas à produção da arquitetura e urbanismo da cidade, inclusive porque o espaço era pequeno para grandes exposições e outras atividades. O programa foi sendo desenvolvido a partir de inúmeras discussões e, segundo Alcides, várias foram as alterações de projeto devido às demandas que se sucediam.

Na mesma revista, Jorge Czajkowsky relata que “Nossa ideia é que o centro se constitua em um local de processamento de informação sobre arquitetura e urbanismo. A intenção não é armazenar documentos, mas catalogar e sistematizar materiais sobre a cidade que estejam dispersos em diversas instituições”. As principais atribuições seriam as de levantar e catalogar informações sobre a evolução espacial da cidade e suas transformações arquitetônicas, montando um banco de dados com imagens, textos e informações relativas a arquitetura e urbanismo, produzindo e apoiando

⁹Revista projeto nº 193 de jan/fev de 1996.

a realização de exposições, vídeos e cursos, encontros, seminários e congressos sobre estes assuntos, além de prestar assistência a pesquisadores, estudantes e público em geral.

Esta intenção está descrita no Decreto "N" 15 836 de 20 de junho de 1997, que dispõe sobre a codificação institucional da Secretaria Municipal de Urbanismo, cujo art 2º determina as competências do CAU a saber:

- Produzir e apoiar a pesquisa e a produção de publicações e outros meios de reprodução e disseminação do conhecimento sobre a história urbana e arquitetônica em geral e da Cidade do Rio de Janeiro em particular;
- Levantar e catalogar informações sobre a evolução da ocupação espacial da cidade e suas transformações arquitetônicas
- Produzir e/ou apoiar a realização de exposições, vídeos, cursos, encontros, seminários e congressos sobre arquitetura e urbanismo;
- Prestar assistência a pesquisadores e ao público em geral;
- Estabelecer parcerias com outras instituições nacionais ou internacionais e/ou pessoas físicas que possuam acervos, coleções, banco de dados ou qualquer outra espécie de conjunto de informações relacionadas com suas competências;
- Propor convênios, contratos ou acordos com instituições públicas ou privadas para o desenvolvimento de ações em comum.

Em 25 de abril de 1994, a empresa apresenta um novo projeto modificando a primeira proposta apresentada ao DGPC – Departamento Geral de Patrimônio Cultural com vistas ao Conselho Municipal do Patrimônio Cultural.¹⁰ O projeto anteriormente apresentado havia sido indeferido pelo então conselheiro Luiz Paulo Conde, quando membro do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, que o julgou "contrário ao espírito que norteou o tombamento do imóvel". Nessa segunda proposta era sugerido que as novas construções tivessem 12,00 m de afastamento do bem tombado e que uma servidão de 9,00 m de largura à direita do terreno fosse o acesso ao fundo do lote e às novas edificações multifamiliares. O seu uso, ainda não determinado, poderia ser independente ou parte integrante do imóvel.

¹⁰ Processo de aprovação da edificação multifamiliar nº 14/360/063/87, nos termos da lei 4591/64, dois blocos residenciais e acréscimo de prédio tombado "Centro Cultural".

A empresa optou por tornar todas as atividades propostas para o casarão independentes da futura construção, destinando-a ao uso de Centro Cultural e informando que o projeto havia sido apresentado ao Secretário de Urbanismo previamente e que este indicou o arquiteto Jorge Czaikowsky, membro do Conselho, para realizar o acompanhamento do desenvolvimento da proposta de ocupação e da restauração. No projeto apresentado, a servidão de 9.00m foi aplicada porém, os 12,00 m de afastamento aos fundos do imóvel tombado, até a primeira nova edificação, foram ocupado nos seus 6,10 m iniciais por uma construção de 1 pavimento, anexa ao bem tombado, permitindo o desenvolvimento do programa e das atividades previstas.

A análise realizada pelo DGPC estabelece uma orientação para que as novas construções fossem as mais neutras possíveis “para não concorrer com o bem”. Informa que o imóvel estava deteriorado, com apenas as paredes periféricas e sem telhado, e que a cantaria do embasamento já se encontrava em processo de decomposição e desfolhamento. No parecer assinado, é definida uma série de exigências tais como a recuperação dos ornatos, a limpeza da cantaria dos gradis e do piso da varanda frontal, a apresentação de memorial descritivo, a apresentação do projeto de consolidação estrutural e de instalações complementares, como forma de garantir o pleno restauro dentro das normas e critérios de preservação do patrimônio.¹¹



¹¹Processo 14/360.063/87 de 16/02/87, Anexo



JACOBINA



PROTEÇÃO DAS UNIDADES DE PINTURA E PAVIMENTO
CONTIGUOS E DE SUA MANUTENÇÃO PARA RESERVAR
SUA RECONSTRUÇÃO, PRESERVAÇÃO E SUAS CONDIÇÕES



O parecer traz um alerta para a visível desproporção de massa entre o casarão e os novos edifícios a serem construídos, que estariam inseridos no entorno do bem tombado e, portanto, deveriam ser tratados de forma muito especial. Para reduzir este impacto deveriam ser criados recursos que destacassem e valorizassem o casarão, como por exemplo, a instalação de iluminação monumental, reafirmando uma preocupação e coerência entre o bem tombado e as novas edificações.

Mas o CAU não pode ser considerado como uma edificação integrada ao empreendimento que foi construído nos fundos do terreno. Existem barreiras no aspecto físico porque o terreno é absolutamente definido e dividido entre as duas construções. Apesar de a arquitetura projetada ter essa premissa, na realidade, as duas edificações não possuem afinidade alguma com a construção neoclássica. Porém, um aspecto pode ser considerado: na verdade as novas construções não pertencem à paisagem da Rua São Clemente, ficando distantes e fora das perspectivas do cidadão. De alguma maneira elas não interferem com a imponência e a importância do prédio tombado e para o leigo é necessária uma observação mais precisa para entender que existem edificações diferentes num mesmo lote.

Para o desenvolvimento do projeto de restauração da casa e transformação num Centro de Referência da Arquitetura e Urbanismo, a AGENCO contratou o arquiteto Alcides Horácio, experiente na recuperação de patrimônio desde a década de 80, com projetos na área do Corredor Cultural, destacando o prédio da “Casas Franklin” na Avenida Passos. Segundo Alcides, a AGENCO o contactou com o objetivo de realizar parceria com a Prefeitura, onde a empresa faria a restauração e revitalização disponibilizando o imóvel “para uso do poder público desde que nobre.”¹² Naquele momento, o tombamento que definia os 8 metros de profundidade, surgia como um complicador, pois o restante do imóvel não era tombado, e segundo Alcides após a cantaria do embasamento a edificação não possuía elementos de importância, estando em condições precárias. Assim, a proposta do arquiteto foi acoplar uma edificação nova, porém integrada à fachada em “um novo volume edificado”¹³.

O processo de reabilitação do CAU aconteceu porque não houve resistências entre os envolvidos, pois a proposta era de interesse da prefeitura e do empresário, não havendo enfrentamento entre as partes. Para a AGENCO a casa era um problema, pois não bastava restaurar sem que lhe fosse dada uma finalidade já que não havia interesse de uso para o empreendimento. A empresa queria passar a casa para a prefeitura, já que

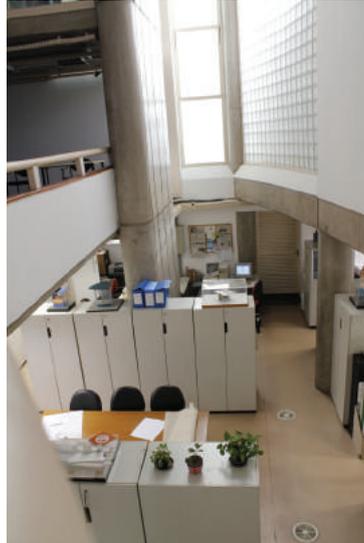
¹²Carta da AGENCO

¹³Entrevista com o Arquiteto Alcides Horácio em junho de 2012

se tratava de bem tombado, e poderia também reforçar a imagem do lançamento imobiliário. Havia interesse da prefeitura na manutenção do imóvel em função das péssimas condições e da ruína iminente; assim, foi fácil conciliar as questões com o órgão executivo do patrimônio e com os demais órgãos da prefeitura.

Para Alcides, a operação era inédita e sua proposta de projeto era de conciliação. O maior desafio projetual foi o aproveitamento do volume da construção existente, uma vez que a residência possuía apenas um pavimento sobre um porão habitável, com pé-direito muito baixo, e que deveria ser utilizado em função do programa que se estabelecia. Diante da impossibilidade da instalação de dutos no teto deste pavimento, a solução para o ar condicionado foi a criação de uma laje flutuante de insuflamento sob o piso do porão, que foi rebaixado. O arquiteto interviu no espaço de forma precisa e independente, propondo uma arquitetura moderna que convivesse com a fachada neoclássica, de tal forma que, para o cidadão que hoje vê o prédio da rua, é quase imperceptível a inserção da ala nova, que se integra de forma mimética ao prédio original, sem no entanto, revelar a sua presença e sua atualidade. Internamente, as instalações, as passarelas de aço, o tijolo de vidro, os domus, convivem de maneira harmoniosa com as esquadrias, os frontões, com a casa.





Alcides relata a integração entre projetistas de instalações de uma forma geral e principalmente com os de estrutura, diante da necessidade de amarração das fachadas ao corpo da arquitetura que se inseria. Uma preocupação foi com a compatibilização entre o casarão e os novos prédios e a visão da parte posterior da arquitetura e com essa finalidade foi projetada uma fachada curva aos fundos para que a área não ficasse sem tratamento e colaborasse como elemento de transição entre as partes. Foi bastante discutido com a equipe do patrimônio para que houvesse esse cuidado, essa peça de amortização entre os dois elementos.



A ruína era quase completa, como pode ser observado nas fotos que fazem parte do inventário das obras. A recomposição e restauro foram realizados a partir de um trabalho metódico de pesquisa. Para Alcides, foi uma sorte existirem exemplos íntegros de pelo menos cada um dos elementos decorativos e que serviram de molde para a recomposição dos demais. Como a casa estava a caminho da demolição várias partes haviam sido subtraídas, de pedaço em pedaço, como um “cupim humano”¹⁴. As alvenarias internas ainda permaneciam de pé, mas não existiam mais telhado, nem pisos.

Os pontos principais da intervenção, que teve a colaboração do mestre restaurador João Batista Teixeira e da artista plástica Ana Eliza Rodrigues foram a decapagem e desmontagem das esquadrias e sua recuperação; forma e moldagem em silicone dos elementos faltantes visando

¹⁴idem 11

A AGENCO em carta ao prefeito datada de 7 de agosto de 1998 declara que com a “obtenção do habite-se da edificação”, manifesta a satisfação “na participação deste projeto, que viabilizou a recuperação e a transformação de um prédio em ruínas do antigo Colégio Jacobina num Centro onde são desenvolvidas atividades de importância para o nosso segmento.” E informa “que pode quebrar o tabu do aproveitamento imobiliário de uma área onde existia um prédio tombado. Que este exemplo de projeto possa servir de base para outras iniciativas”.

Em reportagem do jornal “O Globo”¹⁶ relata uma análise dessa tendência de se construir preservando imóveis antigos, conciliando essa preservação e desenvolvimento, seja por incentivo legal ou pelo próprio marketing. Naquele momento, isso ocorria em outras cidades como Recife e Salvador mas a operação do CAU é citada como uma das precursoras nesse sentido. Vários são os empreendimentos executados na cidade e que se seguiram após a experiência do CAU, como o Arte Sesc, no Flamengo que ocupa uma construção de 1912 tendo atrás uma edificação moderna, a Casa de Saúde Dr. Eiras, antiga casa de repouso que foi transformada em condomínio residencial e o empreendimento Rossi Parque Laranjeiras, também um condomínio residencial que será inaugurado no 2º semestre de 2012.



¹⁶O Globo de 16 de março de 2003, pp 21, caderno Morar Bem, “ O passado mora aqui do lado”.

O CAU foi cedido à prefeitura através de um “Termo de Comodato Gratuito”¹⁷, iniciado em 30 de janeiro de 1997 com vigência de 20 anos, ou seja até o ano de 2017, podendo ser renovado. O contrato foi firmado entre a prefeitura e os incorporadores e a edificação foi dada em comodato além das “benfeitorias, materiais, máquinas, equipamentos e acessórios”, que oferecem condições ao funcionamento do Centro.

Os usos do imóvel também estão estabelecidos no contrato, “[...] qualquer outra utilização que seja dada ao imóvel, diferentemente do objeto do comodato e o explicitado na cláusula 6¹⁸, salvo anuência dos Comodantes, implicará [...] na automática extinção do presente Comodato, com a devolução dos imóveis às ora Comodantes, que preservarão sua utilização como Bem Cultural conforme decreto de tombamento.” O Termo declara ainda que o habite-se só seria emitido após a execução das obras previstas no prédio tombado, considerando que o prédio estava integrado ao projeto de construção do grupamento, aprovado pela prefeitura.

O Termo de Entrega e Recebimento de Área Municipal, entre a Secretaria de Fazenda e a Secretaria de Urbanismo, foi realizado em 15 de julho de 2002, para ocupação pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro (CAU) que teve seu nome inicial, Centro de Referência da Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, alterado em 30/11/1997 pelo Decreto nº 16.410.

BOTAFOGO NA CULTURA

O único centro de arquitetura e urbanismo do Brasil fica no seu bairro

Visite e participe dos
nossos programas sociais
Escola de Maquetes
Programa “Arquiteto de Família”



Rua São Clemente, 117 - Próximo do metrô - Mais informações: 579-2838 e 503-2750

¹⁷ Termo nº 139/97-F/SPA. Fazem parte da documentação o Termo nº044/2002-F/SPA-Termo de Entrega e Recebimento; 15/7/2010.

¹⁸ O Município instalará e terá em funcionamento no prédio central, objeto deste Termo, um Centro de Referência de Arquitetura e Urbanismo da Cidade do Rio de Janeiro. As atividades de interesse público a serem desenvolvidas no local serão sempre compatíveis com os objetivos que inspiraram a existência do mencionado centro de referência.

Logo ao início de suas atividades, no ano de 2001, houve um anúncio de que o Centro teria como intenção atender a população a partir de atividades sociais, propostas por um Conselho Gestor que se constituía na ocasião. Haveria oficinas de maquetes para jovens carentes e a instalação de um projeto de arquiteto de família, onde a população carente poderia solicitar a visita gratuita de um profissional para solucionar problemas em seus imóveis. Porém, essas ações não se concretizaram e o CAU permaneceu como um local de documentação e pesquisa.¹⁹

Conclusão

Como toda edificação tombada, o CAU tem a necessidade de re-composição e manutenção constantes, principalmente de sua fachada que apresenta problemas diversos. Os trabalhos requeridos atualmente são a recuperação da cantaria do embasamento que sofre de desfolhamento, possivelmente causado pela poluição e a trepidação de veículos e tráfego intenso na Rua São Clemente, além da perda parcial dos elementos decorativos em pedra e a retirada de restauro em cimento, feito de forma indevida, posteriormente à inauguração. Além disso, a pintura escaiola marmorizada requer mão de obra especializada para sua conservação. Destacam-se ainda as serralherias da marquise e gradis, cujos acabamentos tem se soltado gradativamente. O prédio também necessita de ser adaptado atendendo às normas o que permitiria sua inserção em condições mais modernas de acessibilidade. Essa manutenção tem um custo expressivo e deve ser considerado de forma especial nos orçamentos da prefeitura, assim como outros bens culturais preservados e de uso ou propriedade pública da cidade.

Atualmente, o CAU tem seu raio de ação ampliado. Além das áreas de pesquisa e apoio aos pesquisadores, realização de publicações, seminários e eventos, foram criados os programas Agenda Urbana, onde são apresentados e discutidos os projetos de maior importância da cidade para os técnicos da prefeitura, e o Cine Cidade, onde são apresentados filmes voltados ao tema da arquitetura e urbanismo, debatidos por especialistas. Além disso, funciona hoje no CAU, a área de Projeto Urbano da Secretaria Municipal de Urbanismo, sucessora da Diretoria de Projetos do

¹⁹ Íntegra do texto da publicação "O Manequim", maio de 2001: "Casarão Jacobina Sacode Botafogo e Regina Chiaradia





antigo Instituto Pereira Passos, e que tem trabalhado no desenvolvimento de propostas para o espaço urbano elaborando projetos de desenho urbano, de mobiliário, de análise da paisagem além de propostas e programas de cunho urbanístico que colaborem com o desenvolvimento da cidade, nesse momento de grande visibilidade e transformação.

Tendo o CAU como exemplo, o patrimônio edificado da cidade pode e deve ser revitalizado a partir de seu aproveitamento por novos usos. Esses usos poderão ser de toda a ordem, residenciais, culturais, comerciais, educacionais, bancos, creches, enfim uma quantidade de possibilidades. Cabe aos gestores do patrimônio avaliar, analisar e permitir que esses imóveis possam permanecer na estrutura da cidade não como simples fachadas que adornam os espaços e contribuem para a paisagem cultural e construída das ruas e bairros. Cabe ao patrimônio permitir que os usos incluam os imóveis na vida da cidade e, para isso, é preciso que existam atividades, pois a arquitetura necessita ser vivida e sentida pelo cidadão. O patrimônio tem que ter coerência com o espaço onde se instala e ter utilidade para manter-se vivo.

Para a manutenção desse patrimônio são necessários avanços em alguns aspectos. Dentre eles, destaca-se a agilidade no cumprimento da legislação, objetiva no que concerne a proteção mas, proativa, principalmente na questão da adaptação dos imóveis aos novos usos. Atualmente, a vida moderna exige uma quantidade imensa de infraestruturas, principalmente as relativas às novas tecnologias, como as de telecomunicações. É preciso encarar esse desafio, o de implantar essas instalações e preservar as fachadas e morfologias. Em termos bastante práticos, existem complexidades para a adaptação dos imóveis de patrimônio às instalações modernas configurando-se um desafio projetual, o de embutir fiações, atravessar

pisos e tetos com cabeamentos de energia, instalar relógios e medidores em geral, construir chaminés para as cozinhas, instalar equipamentos de ar condicionado, enfim, atender às exigências da legislação mais geral com as necessidades específicas da preservação e identidade do bem.

É indispensável aprofundar estudos com o objetivo de proporcionar alternativas às atuais condições das redes de comunicações, para evitar situações como vemos na região da SAARA, onde toda a fiação está presa nas fachadas, interrompendo a leitura da arquitetura preservada.

Outro aspecto importante diz respeito aos recursos para conservação das edificações. As isenções de IPTU não exercem a atração suficiente diante dos orçamentos que devem ser dispensados para o restauro e recuperação do patrimônio, que requerem uma intervenção especializada e dispendiosa. É preciso buscar alternativas e inovar para possibilitar o restauro. Uma linha de crédito específica, com juros mais baixos poderia possibilitar o maior empenho dos proprietários dos imóveis. A criação de Fundos de Investimentos e de linhas de financiamento especiais seria de grande valia permitindo ao proprietário arcar com as despesas imprescindíveis para a perfeita preservação. A constituição de parcerias público privadas também abre possibilidades para reforma e reuso dos imóveis.

A legislação em vigor e mais recentemente o Projeto de Lei Complementar nº 85/2012 em aprovação, que cria condições de incentivo ao aproveitamento e a reconversão de edificações tombadas ou preservadas, flexibilizando os usos, tem como objetivo dinamizar e tornar realista a preservação dos imóveis da cidade e a conservação da ambiência urbana, colaborando para uma ação mais pragmática e moderna.

A cidade urge no tema recuperação; são muitos os imóveis antigos e recentemente temos visto a ruína de muitos deles. A criação de um serviço de apoio técnico da prefeitura à elaboração dos projetos privados, que atuasse de forma mais integrada e ampla, com uma estrutura focada na aprovação do reuso também poderia agilizar a recuperação e a imediata manutenção dos imóveis preservados ou de interesse cultural.

É imprescindível que o poder público priorize a política de patrimônio, pois o imóvel preservado não pode esperar, tem que ser mantido agora, sem permitir riscos à população e à cidade.

Bibliografia:

Lima, Evelyn Werneck Furquim. Preservação do patrimônio: uma análise das práticas adotadas no Centro do Rio de Janeiro.

<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=120>

Fessler Vaz, Lilian, e Mendes de Vasconcellos, Lélia . A Reabilitação de Edifícios de Escritórios: uma Opção no Cruzamento da Questão da Habitação com a Questão das Áreas Centrais.

http://www.chiqdasilva.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=55:thumbtextolilian&catid=3:textos&Itemid=4

Botelho, Nilza , "Evoações de Botafogo Antigo", Anais do Museu Histórico Nacional, vol. III ano 1942 pp 347.

Lima Junior, Olavo Brasil (coordenação), Instituições Culturais: presença em Botafogo, Ministério da Cultura – Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1988.

Documentação sobre o CAU – Arquivos do CAU.

Entrevista realizada pela Arquiteta Sonia Lopes com o Arquiteto Alcides Horacio de Azevedo no dia 10 de janeiro de 2001 para dissertação do PROARQ/FAU/UFRJ

Agradecimentos:

Alcides Horácio de Azevedo – Arquiteto

Marcia Niskier – Secretária Executiva do Conselho do Patrimônio

Andre Meuser Zambelli – Gerente de Projetos Especiais do CAU

Carla Hermann – Geógrafa/CAU

Sonia Maria Queiroz Oliveira – Arquiteta/CAU

E a equipe do CAU/SMU.

Vazios centrais e patrimônio cultural

Andréa de Lacerda Pessoa Borde

Vazios centrais e patrimônio cultural

Andréa de Lacerda Pessôa Borde¹

Abordar o tema dos vazios urbanos em um livro dedicado ao Conselho Municipal do Patrimônio Cultural pode causar certo estranhamento. Afinal, eles são nossos objetos de análise no Conselho? Existe uma relação entre vazios urbanos e patrimônio cultural? Qual a natureza desta relação? Será ela tão solidária, e presente, na atual dinâmica urbana carioca que abordá-la poderá contribuir para compreender os processos de transformação urbana em curso na cidade? Ainda que as perguntas sejam, evidentemente, retóricas, cabe respondê-las.

Parte-se da premissa que os vazios urbanos e o patrimônio edificado são elementos estruturadores do tecido urbano, sendo este não apenas a expressão física (sítio, vias, quadras, lotes, edificações) da forma urbana, mas a base física sobre a qual se estabelecem as relações físicas, jurídicas, econômicas e sociais (apropriação, uso e transformação) ². Vazios urbanos e patrimônio edificado são elementos que guardam, portanto, estreita relação com os processos de formação e transformação do tecido urbano, tencionando e reorganizando as relações de solidariedade com os elementos que o integram.

Este artigo não trata dos vazios urbanos ou do patrimônio cultural, em particular, mas da articulação entre eles tendo como suporte o tecido consolidado da área central do Rio de Janeiro dotado de um expressivo acervo de patrimônio edificado e permeado por diversas tipologias de vazio urbano. Nesta área edificações notáveis e vazios urbanos, chegam a atravessar décadas da história urbana carioca, ainda que com significações simbólicas distintas. São frequentes os casos em que as situações de vacância se sobrepõem ao patrimônio edificado, evidenciando a importância de que sejam considerados de forma articulada. Neste contexto, ações de valorização e recuperação do patrimônio edificado têm se mostrado um instrumento eficaz para reverter situações de vazio urbano, da mesma forma que ações voltadas para coibir, desestimular e refuncionalizar estas situações constitui-

¹ Arquiteta Urbanista, Professora do PROURB/FAU/UF RJ Doutora em Urbanismo, e Membro do CMPC (2006).

² Ver CHOAY, Françoise e MERLIN, Pierre. Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'aménagement. Paris: PUF, 2005; PANERAI, Philippe. Análise urbana. Brasília: UnB, 2006; REIS, Nestor Goulart. Notas sobre a urbanização dispersa e novas formas do tecido urbano. São Paulo: Via das Artes, 2006.

-se, também, em um importante instrumento de valorização do patrimônio cultural desta área na qual vazios urbanos e patrimônio edificado pontuam o centro histórico, administrativo, financeiro e áreas residenciais.

Em primeiro lugar, convém esclarecer o que se entende por vazios urbanos, patrimônio cultural e área urbana central. Consideram-se vazios urbanos os terrenos e edifícios, com potencial para a construção, que perderam o uso e/ou ocupação, como consequência de um processo de esvaziamento, e estão desafetados, desocupados ou subutilizados³, não cumprindo, assim, plenamente, a sua função social⁴. Isto é, são vazios esvaziados, que não preexistem, mas que são produzidos. Imóveis que passam a constituir vazios urbanos quando os mecanismos de reafetação não são mais suficientes para absorver o fluxo de terrenos e edifícios relegados a uma situação de vacância, sobretudo, quando se verifica uma estagnação econômica ou uma reorientação dos investimentos urbanos. À medida que esta situação permanece no tempo eles ingressam no quadro de vazios urbanos; e, quando ela se prolonga, promove desestabilizações⁵ na área de entorno gerando mais vazios urbanos.

Compreende-se o patrimônio como uma construção cultural que atribui a determinados bens, materiais e imateriais, valores significativos de uma sociedade, de uma cultura, a serem transmitidos às próximas gerações⁶. Neste sentido, o patrimônio edificado, isto é, as edificações notáveis por seus valores históricos, arquitetônicos, estéticos, técnicos ou tipológicos - consideradas em sua unidade ou conjunto urbano-, seriam portadoras de conteúdos e valores específicos relacionados à competência de edificar, como denominou Choay (2009)⁷, “a habilidade, própria dos seres humanos, característica da maneira de estarmos no mundo, de habitá-lo”. A transmis-

³ O abandono não foi incluído entre os critérios identificadores por ser considerado impreciso, dificultando, assim, a aplicação de instrumentos legais capazes de conter as situações de vazios urbanos.

⁴ Esta definição baseia-se no Estatuto da Cidade (Brasil, 2001), lei que estabelece diretrizes prioritárias, procedimentos e instrumentos urbanísticos para coibi-los, e define que cabe à lei municipal determinar condições e prazos para implantação dos instrumentos urbanísticos que atuarão sobre o solo urbano não edificado, subutilizado ou não utilizado.

⁵ Setores desestabilizados, ou em mutação, abrangem os terrenos e edifícios na área de entorno de vazios industriais e comerciais. Sua identificação pode ser bastante útil para frear e, até mesmo, reverter o “efeito dominó” observado em áreas com grande incidência de vazios urbanos. Ver GAUDRIault, Claude. *Friches industrielles em Ile de France: définition, inventaire, expériences de réaffectation*. Paris : IAUURIF. Cahiers de l'IAURIF vol.63, 2ème trimestre, 1981.

⁶ Esta é uma concepção relativamente recente. Inicialmente, apenas os monumentos, os bens materiais, eram considerados de interesse patrimonial. Com o tempo, acrescentou-se a dimensão axiológica à definição deste bem, denominado de monumento histórico, patrimônio artístico, arquitetônico, paisagístico ou estético. Recentemente, ampliou-se o conceito de patrimônio, incluindo-se os patrimônios ambiental, urbano e imaterial. Ver Choay (2009)

são desses conteúdos seria assegurada pela aptidão que a competência de edificar teria de “construir uma linguagem articulada capaz de estabelecer uma comunicação entre aqueles que os construíram e aqueles que os vivem”. A partir do momento em que estas edificações perdem o uso se deterioram, ingressando, em uma situação de vazio urbano, esta comunicação se altera. Recuperar este patrimônio edificado, promovendo a sua reafetação e reabilitação, significa restituir a transmissão de conteúdos da competência de edificar nele representada em sua plenitude.

O terceiro conceito que se impõe delimitar é área urbana central. Esta é compreendida como bairro, ou bairros articulados em torno do núcleo original da cidade, dotada de patrimônio edificado, que exerce uma determinada centralidade, atraindo um grande número de pessoas, pelo forte poder de concentração de atividades, da infraestrutura urbana, dos serviços e equipamentos públicos, dos serviços de vizinhança, das oportunidades de trabalho; que apresentam, porém, processos de evasão da população e das atividades e/ou degradação física relativa à infraestrutura instalada e ao ambiente construído⁸. Neste tecido urbano consolidado, vazios urbanos e patrimônio cultural se sobrepõem e se confrontam, demandando ações integradas.

No Rio de Janeiro, a área urbana central abrange o núcleo original de ocupação e sua área de expansão imediata, até o século XIX, que corresponde aos bairros Centro, Lapa, Cruz Vermelha, Cidade Nova, Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Esta área concentra as funções de centro histórico, administrativo e financeiro; reúne importantes instituições culturais e o maior número de imóveis protegidos pelo patrimônio cultural; além de abrigar a função residencial em algumas áreas. Tendo em vista o contexto da cidade, de núcleo hipertrofiado da sua região metropolitana, congregando a maior parte da população, da riqueza produzida e dos recursos urbanísticos e sendo cercado por uma periferia carente de infraestrutura básica, é possível considerar que os vazios esvaziados deste tecido consolidado assumem uma dimensão metropolitana.

⁷ Para Choay (2009) a competência de edificar teria a mesma competência simbólica da linguagem. Sendo capaz de estabelecer uma relação entre o construtor e o habitante igual àquela estabelecida entre quem fala e quem escuta.

⁸ Ver BRASIL. Ministério das Cidades. SNPU. Reabilitação de áreas urbanas centrais. Brasília: Ministério das Cidades, 2005.



Fig.01: Área Urbana Central do Rio de Janeiro. Destacam-se o bairro da Cruz Vermelha, a área portuária inserida na delimitação do Projeto Porto Maravilha, (contorno preto) e as áreas das grandes intervenções realizadas na área no século XX - as esplanadas do Castelo e de Santo Antonio e os grandes eixos viários - sobre as camadas históricas do tecido urbano da área central. Fonte: Andréa Borde, 2011.

Vazios urbanos e patrimônio cultural estão, historicamente, interligados no processo de formação da área central do Rio de Janeiro. Esta, ao se constituir como o principal núcleo urbano da cidade, capital do país durante três séculos (1763-1960), concentrou um significativo acervo edificado e passou por importantes intervenções urbanas que contribuíram para valorizá-la. O que justificou que a área se constituísse no foco inicial da aplicação do instrumento do tombamento, a partir dos últimos anos da década de 1930, e do instrumento das áreas de proteção do ambiente construído, a partir de meados da década de 1980, a fim de valorizar este acervo edificado e conter os riscos eventuais que as intervenções urbanas e a proximidade entre os centros histórico, financeiro e administrativo oferecem ao mesmo. Este processo de valorização da área central significou o progressivo privilégio das funções econômicas sobre a função residencial na área, a retirada contínua dos seus moradores e a presença de fatores que contribuiriam para a formação e manutenção de situações de vazio urbano.

Vazios urbanos e patrimônio cultural mantêm-se conectados neste momento de transformações urbanas da área central quando cresce a

demanda por terrenos infraestruturados e por novos edifícios que abriguem novas instituições e funções urbanas ao mesmo tempo em que se valoriza o patrimônio cultural dos centros históricos como um dos principais bens econômicos (assets) das cidades⁹. Neste processo de revitalização da área a partir fazendo da reativação¹⁰ dos vazios, a recuperação de edificações notáveis emblemáticas ocupa lugar importante nos projetos propostos. No entanto, a fim de viabilizar as diversas ações que precisam ser realizadas para promover a revitalização da área para todos seus moradores e frequentadores¹¹, é importante ampliar as propostas para a diversidade de situações de vazio urbano e reconhecer o papel fundamental que o patrimônio cultural exerce no fortalecimento das identidades locais.

Para pensar as diversas questões acenadas pelo tema vazios urbanos/ patrimônio cultural, no contexto da área central, este artigo apresenta, inicialmente, os vazios centrais, seu contexto e processo de formação. Em seguida, traça um quadro síntese das situações de vazio urbano da área, destacando aquelas em que estas se sobrepõem ao patrimônio edificado. Ampliando a discussão para o contexto das cidades contemporâneas, pontua algumas intervenções emblemáticas e conclui apontando algumas possibilidades de revitalização da área central, a partir de seus vazios urbanos e da valorização e proteção do seu patrimônio¹².

Vale ressaltar, por fim, que os vazios urbanos objetos de análise do Conselho do Patrimônio¹³. São tanto os vazios esvaziados que atingem o notável patrimônio edificado da área, como aqueles localizados na sua área de envoltória. São apreciados, sobretudo, projetos de restauro e reutilização de edificações de interesse para o patrimônio cultural e a inserção de novas edificações em terrenos vazios ou subutilizados na área de envoltória dos bens preservados.

⁰⁹ Ver Rojas (1999).

¹⁰ Ação de catalisar movimentos e transmitir energias e relações entre usos, eventos, escalas e/ou cenários que, pela sua própria natureza, são submetidos a um processo dinâmico. GAUSA, Manuel et al. *The metapolis dictionary of advanced architecture: city, technology and society in the information age*. Barcelona: Actar, 2003.

¹¹ No Censo de 2000, a área contava com pouco mais de 60.000 habitantes e cerca de 600.000 pessoas como população flutuante (trabalhadores, frequentadores, turistas, etc). Estima-se que este número chegue a um milhão de pessoas em datas especiais.

¹² O artigo se referencia aos levantamentos da área realizados sobre os vazios urbanos, por Neves (1995) e Borde (2006 e 2011), sobre as normas urbanísticas e de proteção ao patrimônio, por Sampaio (2010 e 2011). Quanto aos bens tombados e as ações da prefeitura ver, respectivamente, PCRJ. Guia do Patrimônio Cultural Carioca. Bens Tombados 2008. Rio de Janeiro: PCRJ, 2008 e <http://www.rio.rj.gov.br>.

¹³ Tendo como base as diretrizes indicativas e prescritivas das Cartas Patrimoniais, os documentos complementares do ICOMOS, e a legislação pertinente de salvaguarda do patrimônio cultural.

Vazios Centrais

O Rio de Janeiro é uma cidade constituída, historicamente, em torno de um núcleo urbano, que concentrou as principais funções urbanas desde o século XVI até meados do século XIX, e núcleos isolados, em torno dos quais se organizaram alguns bairros. Esta estrutura urbana chega ao século XXI como uma cidade polinucleada formada por uma área urbana central, que exerce uma centralidade metropolitana, e várias áreas centrais de bairros em que algumas exercem uma centralidade de maior escala. Essas áreas reúnem, além de uma diversidade maior de atividades e um fluxo maior de pessoas, um patrimônio simbólico cuja representatividade ultrapassa a sua área de entorno imediato. A presença de vazios urbanos em tais áreas produz, assim, efeitos que vão além dos contornos físicos das áreas. Revitalizar as áreas centrais a partir de seus vazios é, pois, uma questão central. Esses vazios são, assim, duplamente, vazios centrais.

Dentre esses focaremos, especialmente, aqueles da área central¹⁴. Dar novo uso, ocupação, função, sentido aos vazios urbanos desta área adquire centralidade diante do quadro de grandes contrastes socioeconômicos que ainda vigoram na cidade e na metrópole.

Considerando a estreita relação entre as causas pelas quais um determinado espaço se converte em vazio urbano e sua história, efetuou-se uma revisão histórica do processo de formação de vazios centrais tendo como eixo as intervenções e planos urbanísticos propostos no século XX para a área e que contribuíram para promovê-los, e a relação que estabeleceram com a proteção ao patrimônio em cada momento.¹⁵

Observa-se que, ao longo do século XX, algumas intervenções urbanas concebidas para infraestruturar a cidade, atrair investimentos, criar terras públicas em áreas cada vez mais valorizadas e estabelecer conexões viárias, de acordo com a política rodoviarista de valorização do automóvel, promoveram a “destruição criativa” de morros, igrejas e quadras inteiras do tecido colonial, demolindo o patrimônio edificado, expulsando a população moradora, esvaziando o tecido consolidado da área e contribuindo para a formação de vazios urbanos. Estes vazios pontuariam as áreas remanescentes das intervenções por anos a fio. Um processo que se arrefeceria apenas

¹⁴ Adotaremos, de maneira sintética, o termo área central para nos referirmos à área urbana central e áreas centrais às áreas consolidadas e multifuncionais dos bairros.

¹⁵ Para a articulação entre intervenções e política de proteção ao patrimônio ver Sampaio (2010).

nos anos 1980 com a compreensão da cidade como um bem cultural (Meneses, 2006), promovendo ações de valorização do patrimônio cultural e de estímulo ao uso residencial. Nesta década, porém, a desfuncionalização de armazéns e galpões relacionados à atividade portuária e o esvaziamento econômico da cidade, que se iniciara com a transferência para Brasília (1960) e se acelerara com a perda de importância da Bolsa do Rio de Janeiro (1989), engendraram novas situações de vazio urbano. Nos últimos anos, com o revival de investimentos públicos e privados realizados na cidade reverte-se uma parcela das situações de vacância que perduravam há anos.

O período que antecedeu essas intervenções (1567/1902) foi de formação, consolidação e expansão da malha urbana. Os vazios produzidos nos três primeiros séculos de história da cidade (1567/1842) tinham como objetivo a ocupação da várzea (drenagens, aterros), não se caracterizando, portanto, como vazios esvaziados. Os cinquenta anos seguintes (1843-1902) foram marcados pela elaboração de propostas de intervenções no espaço urbano em crescimento e se encerraram com a permissão para demolição do Morro do Senado (1901).

Esta intervenção daria lugar ao bairro de uso misto da Cruz Vermelha (1908), na esplanada criada com o arrasamento do morro, e ao novo porto (1910), no aterro criado com suas terras. O legado patrimonial desta intervenção pode ser observado tanto nos armazéns portuários edificadas na área de aterro às margens da Baía de Guanabara, como nas edificações do bairro da Cruz Vermelha. O rico acervo de patrimônio edificado do bairro, constituído pelos sobrados ecléticos de até três pavimentos, destinados ao uso residencial, comercial e de serviços, históricos cortiços, antigas fábricas, garagens e edifícios institucionais, alguns em situação de vazio urbano, se mesclam a edificações mais recentes criando uma ambiência característica ao local. Não se verifica nesta intervenção, que resultaria na urbanização de um bairro com mistura de usos, o mesmo princípio de criação de terras públicas em área valorizada que nortearia as intervenções que ocorreriam, nas décadas seguintes, em outros dois morros que delimitavam a área central ao sul, o Morro do Castelo (1922) e o Morro de Santo Antonio (1952). Este bairro é um dos redutos residenciais da área central e aquele que apresenta a maior densidade habitacional. Os vazios da Cruz Vermelha estão menos relacionados à intervenção de arrasamento do Morro do Senado que à deterioração da infraestrutura urbana instalada, à falta de investimen-

to no espaço público e às desapropriações realizadas para a construção da linha Estácio/Carioca – Praça XV/ Alcântara que, caso tivesse sido implantada, teria beneficiado os moradores dos bairros e das cidades conectados¹⁶.

O marco inicial do processo de formação de vazios urbanos, como consequência da destruição criativa do tecido preexistente, foi a Reforma Urbana (1903/1905). Este período seria marcado pela demolição do patrimônio edificado e o esvaziamento do tecido colonial nas áreas abrangidas por elas e se estenderia até 1940. A proteção em relação ao patrimônio edificado das áreas de intervenção é, ainda, bastante incipiente. A criação do Serviço Nacional de Proteção, em 1937¹⁷, só iria exercer alguma influência sobre estas intervenções a partir dos anos 1950. A área central foi privilegiada como centro administrativo e financeiro e a função residencial drasticamente reduzida. Por outro lado, estas intervenções infraestruturaram a área e legaram um patrimônio edificado de notável valor arquitetônico para a cidade.

A Reforma Urbana (1903/1905) se notabilizou, entre outros aspectos, pela abertura de uma via estruturadora na área – a atual Avenida Rio Branco –, pela oferta de lotes urbanizados, pela remoção de um significativo percentual da população moradora e por identificar, a partir de então, a área central a local de trabalho. Ela legou também um patrimônio edificado que se destaca, atualmente, por abrigar, principalmente, instituições culturais. A verticalização da Avenida Rio Branco, sublinha o papel de principal eixo da área central de negócios dessa avenida.

Iniciada, ainda timidamente, na Reforma Urbana (1904), a demolição do Morro do Castelo esboçada, há décadas, a pretexto de higienizar a cidade, começou a ser, efetivamente, empreendida a partir da década de 1920. A justificativa fora a realização da Exposição do Centenário da Independência (1922). A população que habitava o morro foi retirada e os edifícios simbólicos, da primeira fase da ocupação da cidade, foram derrubados. Na esplanada resultante foram erguidos, em um primeiro momento, os pavilhões temáticos da Exposição. Os que permanecem até hoje constituem patrimônio cultural carioca. Muitos, no entanto, foram demolidos. Para

¹⁶ LIMA, E. et allii. Cruz Vermelha e adjacências: um plano para revitalização da área. Cadernos do Patrimônio Cultural no 2. Rio de Janeiro: SMCTE/DGPC, 1992.

¹⁷ Decreto 25/ 1937 cria o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), estabelece a legislação pertinente, ao nível federal, e regula o tombamento como instrumento de proteção ao patrimônio.

ocupar as terras vazias da Esplanada foi elaborado o Plano Agache (1929). Com a mudança política operada pela Revolução de 1930, o plano ficaria esquecido durante toda a década. Foram construídas na Esplanada as novas sedes de antigos e novos ministérios e instituições. No entanto, boa parte das terras continuaria vazia ainda por muitos anos. Atualmente, a paisagem da esplanada é constituída pelo vazio das vias largas, emolduradas por edifícios institucionais, poucos remanescentes dos primeiros séculos de formação da cidade, vazios tomados por automóveis e antigos pavilhões da Exposição. No aterro à baía foi erguido o Aeroporto Santos Dumont, um patrimônio arquitetônico carioca. Na Esplanada do Castelo localizam-se os maiores contrastes entre vazios urbanos e patrimônio edificado à época da intervenção.

No período seguinte (1941/1979), a destruição criativa se transformaria em fúria urbanística com a abertura da Avenida Presidente Vargas (1941-1944), o desmonte do Morro de Santo Antonio que daria origem à esplanada de mesmo nome e ao Parque do Flamengo (1952-1965), e as várias intervenções urbanas promovidas sob a égide do rodoviarismo. A postura em relação ao patrimônio edificado é distinta nestas intervenções.

A fim de permitir a abertura da Avenida Presidente Vargas foram destombadas, por decreto presidencial, duas igrejas e demolidas junto com



Fig. 02: Área Central de Negócios. A expansão do verticalizado centro financeiro da Avenida Rio Branco perde fôlego na Avenida Presidente Vargas a partir da Rua Uruguaiana, quando o continuum projetado de edifícios encontra o desenho e a normativa esvaziadora das estações da Linha 01 no terreno hoje ocupado pelo Camêlô-dromo. Foto: Andréa Borde, 2008.

outras duas, o edifício da prefeitura, uma faixa do Campo de Santana e centenas de sobrados. As quadras remanescentes foram reloteadas. Contudo, a expectativa de ocupação não se cumpriu. Após a abertura desta Avenida, os investimentos imobiliários foram reorientados para o boom de Copacabana e os lotes permaneceram vazios, em sua maioria subutilizados para estacionamento, até poucos anos. A estes vazios foram acrescidos aqueles gerados pela abertura das primeiras estações do metrô na área, no final dos anos 1970, que deixaram no tecido urbano um rastro do desenho urbano subterrâneo na forma de vazios. Apenas recentemente alguns destes terrenos ociosos, localizados na Avenida Presidente Vargas e na sua área de abrangência, começaram a ser ocupados.

A intervenção no Morro de Santo Antonio (1956/1965) distingue-se das anteriores por ter poupado o conjunto do Convento de Santo Antonio, mas a elas se assemelha pela desresidencialização da área central. As avenidas República do Paraguai e República do Chile abertas, no início dos anos 1970, cortando a Esplanada de Santo Antonio, foram concebidas para sediarem, além da Sé Metropolitana, importantes bancos e empresas. Entretanto, sua urbanização sofreu o impacto do esvaziamento político e econômico da cidade, com a transferência da capital para Brasília (1960), fazendo dos vazios um elemento estruturador deste tecido urbano. Recentemente alguns deles foram ocupados por edifícios corporativos, mas os terrenos subutilizados para estacionamento ainda são uma situação marcante no local. As terras do morro foram utilizadas para criar o Parque do Flamengo, uma área de lazer de grandes dimensões, próximo à área central e aos bairros vizinhos que não contam com muita oferta de espaços livres. O período se encerra com a abertura de vias e elevados cruzando a área central, deixan-



Fig. 03: Esplanada de Santo Antonio. A convivência entre as torres da Esplanada de Santo Antonio, o Convento, preservado na intervenção, e a utilização do vazio do metrô, em primeiro plano, como espaço livre e espaço monumental para observação do valioso patrimônio da área. Foto: Andréa Borde, 2008.

do um rastro de vazios de diferentes dimensões por onde passaram. O que permite concluir que durante quase todo o século XX os vazios conformados pelas intervenções predominaram sobre os vazios econômicos.

A partir da década de 1980, no entanto, o processo de esvaziamento do tecido antigo da área central começa a ser revertido com a reorientação dos investimentos imobiliários para a área de expansão (Barra da Tijuca) e a compreensão da cidade como um bem cultural. Mudanças que permitiram que fossem estabelecidas as primeiras áreas de proteção ao ambiente construído, como o Corredor Cultural e o Projeto Sagas¹⁸, na área central. Observa-se, a partir de então, o incentivo à permanência da função residencial e um lento movimento de manutenção dos usos compatíveis, sobretudo, a partir da instituição da AEIU Centro¹⁹, em 1994. Neste sentido, as iniciativas foram postas em prática pelo poder público constituem um rico acervo de experiências²⁰. Após quase duas décadas, no entanto, os resultados ainda são pouco expressivos face à demanda habitacional e às inúmeras situações de vazio urbano que poderiam ser reativadas para o uso residencial.

Nos últimos anos, alguns vazios centrais foram refuncionalizados com o aporte de investimentos públicos e privados realizados na área. Recursos privados dirigidos, entre outras iniciativas, à construção de edifícios cooperativos como no grande terreno vazio da Rua Henrique Valladares, na Cruz Vermelha, ou os terrenos baldios e subutilizados, na Avenida Presidente Vargas e Cidade Nova e à reabilitação do patrimônio edificado para esta destinação de uso, como é o caso de alguns edifícios de companhias que tinham sido desocupados na Avenida Beira Mar, na Esplanada do Castelo ou na área de entorno da Candelária. Recursos públicos aplicados na transformação para uso hospitalar de antigo vazio industrial em deterioração, na Avenida Brasil, próximo à área central, mas também na reabilitação arquitetônica, com transformação para uso residencial, de alguns edifícios públicos vagos²¹, ocupados por movimentos de luta por moradia. Na contramão desses empreendimentos, que atendem a públicos e interesses distintos, novas situações de vazio urbano são geradas pelo uso predatório de antigos sobrados e fábricas para fins de estacionamento. Uma prática que

¹⁸ Corredor Cultural, Lei no 1139/1987; Projeto SAGAS, Lei 971/1987 e Decreto 7351/1988.

¹⁹ Lei do Centro, Lei 2236/1994, estabeleceu diretrizes para revitalização da área, derrubou o veto ao uso residencial

²⁰ Entre elas destaca-se a reorientação do Programa Novas Alternativas, voltado para o incentivo à moradia na área central, que começou recuperando cortiços distribuídos pela área e, hoje, atua de forma integrada com os projetos urbanos da Secretaria de Urbanismo. Para a primeira etapa deste Programa, ver PCRJ. Novas alternativas: projetos e políticas habitacionais para o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PCRJ/ SMH. 2a edição, 2000.

²¹ A Lei 11.124/2005 incentiva o aproveitamento de áreas dotadas de infraestrutura, não utilizadas ou subutilizadas, na malha urbana e estabelece a utilização prioritária de terrenos de propriedade do poder público para a implantação de projetos de habitação de interesse social (HIS).

deve ser combatida antes que atinja maiores proporções. Elas se juntam às situações de vazio urbano que ainda se mantêm na área, como os inúmeros vazios intersticiais, ruínas urbanas e lotes ociosos de maiores dimensões, subutilizados para estacionamento.

Analisando os vazios centrais atuais, constata-se que a retenção



Fig. 04: Jardim Morro do Valongo. Revitalizado no contexto do Projeto do Porto Maravilha, revelando importante sítio arqueológico. A pesquisa do patrimônio arqueológico tem sido um componente importante dos projetos recentes. Foto: Andréa Borde, 2012.

especulativa, tradicionalmente associada à formação e à manutenção da situação de vacância, é apenas um dos fatores que contribuem para a formação dessas situações. Em muitos casos, verificou-se que a ela se sobrepõem outros fatores, como: os entraves jurídicos e fundiários, ligados à sobreposição de camadas deste tecido histórico; a dificuldade de adaptação de antigos lotes coloniais e de reafetação de algumas edificações para novos usos; e uma normativa urbanística esvaziadora, que determina parâmetros urbanísticos incompatíveis com a dinâmica urbana de algumas áreas, tor-



Fig. 05. Estação da Estrada de Ferro Leopoldina. Vazio que se mantém nas proximidades da área central atingindo a infraestrutura da rede ferroviária e o patrimônio arquitetônico da estação, protegidos pelo Estado. Foto: Andréa Borde, 2009.

nando mais oneroso edificar do que manter ocioso um terreno nessas áreas. A fim de que não sejam criados novos vazios sociais é importante que os novos investimentos públicos que estão ocorrendo na área assegurem não apenas o investimento do capital privado, mas também a produção de uma cidade inclusiva.

Quadro Síntese dos Vazios Centrais

Considerando a breve revisão histórica do processo de formação dos vazios centrais, podem ser identificadas três tipologias de vazios: os vazios projetuais, produzidos pelas intervenções urbanas que, por diversos motivos, não alcançaram a ocupação pretendida em projeto; os vazios

estruturais, gerados pela transformação das funções urbanas que determinaram, por vezes, a obsolescência da infraestrutura instalada; e os vazios conjunturais, engendrados por circunstâncias sociais, econômicas e jurídicas específicas. Estes últimos podem ser percebidos de forma dispersa por toda a área, enquanto os dois primeiros se organizam, predominantemente, em conjuntos heterogêneos.

Os **vazios projetuais** estão entre as principais tipologias de vazios esvaziados no contexto carioca. Esses vazios promovem, muitas vezes, desestabilizações e a formação de novas situações de vazio urbano (conjunturais), configurando, assim, um tecido heterogêneo permeado de vazios urbanos, um conjunto projetual²². Esta noção é análoga a de conjunto urbano estabelecida nas cartas patrimoniais para instrumentalizar as ações de preservação de tecidos cujas edificações tenham uma unidade morfológica e paisagística²³. As duas noções seriam, portanto, opostas quanto às áreas de atuação (tecido homogêneo x tecido heterogêneo) e aos conceitos que as orientam (preservação x transformação do tecido urbano), mas análogas quanto à instrumentalização desta atuação. No contexto da área central carioca, permeada de conjuntos urbanos, a serem preservados, e de conjuntos projetuais, a serem rearticulados à malha urbana, as duas noções são complementares.

Os vazios projetuais da área central²⁴ estão relacionados a algumas intervenções urbanas, mas também à normativa urbanística. Em muitos casos, inclusive, elas atuam de forma articulada. Visto que as intervenções urbanas, por si só, não são formadoras de vazios urbanos, mas que estes estão condicionados aos princípios que nortearam essas intervenções e a fatores conjunturais, como uma posterior estagnação econômica ou redirecionamento de investimentos, a manutenção dessas situações de vazio urbano está vinculada a fatores correlatos, como conflitos entre forma urbana, normativa urbanística e dinâmica urbana.

²² A expressão conjunto projetual está relacionada à tipologia vazio projetual e não à proposição de atuação por projetos, como única forma de transformação dos vazios projetuais.

²³ "Conjunto para fins de patrimônio cultural composto por construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenha um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência". Artigo 1º da Conferência Geral da ONU para Educação, a Ciência e a Cultura (Paris, 1972).

²⁴ Nas áreas de expansão urbana eles estão associados predominantemente à abertura de grandes eixos viários, como a Linha Amarela e a implantação do sistema metrôviário.



Fig. 07. O PA da Avenida Presidente Vargas. Nos casos em que esta normativa urbanística não se realizou, contribuiu, paradoxalmente, para preservar os sobrados, produzindo, porém, uma morfologia urbana de fortes contrastantes. Foto: Andréa Borde, 2008



Fig. 06. Avenida Presidente Vargas no domingo. Somatório de vazios, o continuum vazio do Camelódromo (um antigo vazio do metrô) se junta ao vazio socialmente definido pelo esvaziamento da função residencial deixando ociosa uma área infraestruturada. Foto: Andréa Borde, 2004.

A Avenida Presidente Vargas é um bom exemplo da articulação entre reloteamento das quadras, Projeto de Alinhamento (PA), expectativa de verticalização e formação de vazios urbanos. Ao ser concebida a intervenção, a ideia era de que o PA seria o instrumento eficaz para promover a demolição dos antigos sobrados, sem ônus para os cofres públicos, e propor a construção dos novos edifícios com gabaritos de 12/ 22 andares. Todavia, como a expectativa de investimento não se cumpriu, diante do alto custo imposto por este modelo de ocupação verticalizada, este PA criou vazios urbanos, pois a manutenção da ociosidade dos novos lotes se mostrou, até pouco tempo, a alternativa mais rentável.

Os vazios intersticiais conformados pela implantação progressiva no tempo do instrumento urbanístico dos Projetos de Alinhamento (PAs) e os vazios sociais engendrados pelo desestímulo ao uso residencial, em prol das desabilitadas funções econômicas e financeiras²⁵, são situações de vazio projetual associadas à aplicação da normativa urbanística observadas com frequência na área central carioca. O desestímulo ao uso residencial gerou, na área central, vazios socialmente definidos nos finais de semana e no período noturno em certas localidades da área central, promovendo desestabilizações e contribuindo para a formação de vazios urbanos²⁶. E como se pode constatar nas pesquisas realizadas²⁷ e no caminhar pela área, quanto mais intensa a presença do uso residencial, menor a incidência de vazios urbanos.

²⁵ Embora a normativa urbanística (planos diretores, legislação de uso e ocupação do solo, instrumentos urbanísticos, projetos de alinhamento e decretos específicos) não seja suficiente para proibir ou estimular, na prática, qualquer uso, ela ora contribui para a criação, ora para a superação das situações de vazio urbano e registra, em última análise, como o poder público trata a questão.

²⁶ Ver, entre outros, Vaz (1998) e Magalhães (2008).

²⁷ O mapeamento realizado por Borde (2006) confirmou que a presença do uso residencial ainda se mantinha como um fator importante de desestímulo à formação de vazios urbanos como constatara Neves (1995), na pesquisa realizada sobre os vazios urbanos dos bairros Centro, Lapa e Cruz Vermelha.



Fig. 08. Morro da Conceição e Estação Central do Brasil ao fundo. Este morro, que define um dos vértices do núcleo histórico da cidade, se mantém como reduto residencial. Praticamente ocultado pelas altas torres do centro financeiro, se revela na face da área portuária. Protegido pelos órgãos de tutela, sua revitalização integra o Projeto do Porto Maravilha. Foto: Andréa Borde, 2012.



Foto 09. Esquina da Av. Passos e R. Marechal Floriano. Este calçadão, com mesinhas e bar, próximo ao Morro da Conceição, tal como o Beco da Sardinha, também na área de entorno, fecha nos finais de semana. Situação inversa daquela observada na Lapa e Cruz Vermelha, onde a diversidade de usos garante o funcionamento toda a semana. Foto: Andréa Borde, 2012.

Entre os vazios projetuais cabe destacar, ainda, os vazios do metrô. Na área de abrangência da Presidente Vargas, onde foram abertas quatro das primeiras estações da Linha 1, eles chegam a configurar um sistema de vazios. Embora a implantação do sistema metroviário não implique, necessariamente, na formação de vazios urbanos, mas, nas estações da Linha 1, a associação entre as desapropriações realizadas, as normas técnicas da Companhia do Metropolitano e a normativa urbanística do município produziram recortes impossíveis de serem edificadas, relegando esses terrenos a uma situação de vazio urbano de significativo impacto morfológico no tecido da área central carioca²⁸.

Além dos conjuntos heterogêneos conformados predominantemente por vazios projetuais, detecta-se outro conjunto heterogêneo conformado por vazios estruturais organizados em torno da desfuncionalização da antiga área portuária. Nele estão incluídos armazéns portuários, grandes áreas anteriormente destinadas ao transporte ferroviário e antigas edificações em estado de ruína urbana, algumas delas relacionadas à desestabilização promovida nos usos residencial e de comércio e serviços. Este conjunto estrutural é objeto de intervenção do Projeto Porto Maravilha desde 2009. Instrumentos urbanísticos, verticalização das torres corporativas, destinação de percentual do fundo para o patrimônio cultural, demolição do elevado da Perimetral, sítios arqueológicos, são alguns dos temas despertados por este projeto em andamento.

A terceira tipologia identificada na revisão histórica do processo de formação dos vazios centrais, a dos vazios conjunturais, não configura conjuntos heterogêneos e pode ser encontrada por toda área central, sendo identificada não apenas pelas ruínas urbanas dos vazios comerciais e residenciais de pequeno porte, mas também por alguns vazios comerciais e institucionais de médio e grande porte. Os vazios conjunturais, juntamente com os vazios normativos, são as tipologias responsáveis pelo fluxo constante de ingresso e manutenção de terrenos e edifícios em situação de vazio urbano na área central (Borde, 2011).

Além dessas tipologias associadas ao processo de formação dos vazios urbanos, configuram-se na área situações de vazio que se destacam pelo uso anterior (vazios industriais, vazios portuários, vazios comerciais²⁹,

²⁸ Embora tenha vigorado um zoneamento especial (ZE-9), desde 1977 até 1994, este pouco atuou, na prática, coibindo as situações de vazio urbano. Recentemente, a Lei Complementar no98/2009 estabeleceu diretrizes para os terrenos remanescentes das desapropriações realizadas para implantação da Linha 01.

²⁹ Alguns inventários estabelecem um período – em geral um ano – a partir do qual esses terrenos e edifícios passam a ser considerados vazios urbanos, bem como uma dimensão mínima, em torno de cinco ha. Este é o caso de inventários voltados para os vazios industriais. No caso dos vazios comerciais, por exemplo, este prazo deve ser adequado aos critérios de vacância imobiliária relativos à cidade e à área de estudo.

vazios militares); pelas condições de conservação dos imóveis (terrenos baldios, preservados, ruínas); pelas dimensões (vazios intersticiais, vazios de maiores dimensões) e pela situação fundiária (público, privado). Uma categorização que enfatiza ora fatores que contribuíram para a vacância, ora os maiores entraves para a reversão desta situação³⁰. Serão destacadas, a seguir, algumas situações relacionadas primordialmente à quadra, ao lote e ao patrimônio edificado.

Constata-se na área central uma predominância de vazios de pequena e média dimensão. Sendo estes últimos encontrados, sobretudo, nas áreas remanescentes das intervenções urbanas, como na Esplanada do Castelo e na de Santo Antonio. A quadra da Avenida Passos inserida no tecido colonial, mencionada anteriormente, é uma exceção, pois era uma quadra institucional. Na Avenida Presidente Vargas, a sequência de lotes vazios ainda contribui, para a impressão de um continuum, porém, vazio.

Muitos terrenos vazios de maiores dimensões são subutilizados para estacionamento, constituindo-se uma das situações características dos vazios centrais. Esta destinação de uso atende a uma demanda instituída por um modelo de cidade que apostou na abertura de grandes vias e no uso prioritário do transporte individual³¹. Esses terrenos sofrem valorização sem que seja realizado, praticamente, nenhum investimento. Uma situação que poderia ser minimizada com uma política de mobilidade urbana sustentável.

Os vazios intersticiais - espaços entre edifícios, "sobras" da aplicação da norma urbanística, áreas de pequenas dimensões remanescentes de intervenções urbanas e dos processos de desafetação e reafetação - atuam como interstícios entre o tecido antigo e o tecido renovado. Eles parecem sempre à espera de uma destinação de uso: "uma descontinuidade, um vazio a preencher de informações e de novos usos"³². Inadequados para grandes investimentos imobiliários, estes vazios podem ser ótimas oportunidades para o atendimento de algumas demandas específicas locais, como pequenos empreendimentos residenciais ou culturais. Vale destacar, neste contexto, por exemplo, os jardins comunitários cultivados em vazios intersticiais, como os wild life sites, na Inglaterra e os centre-ville vert³³, na França³⁴.

³⁰ Para uma visão mais ampla da estrutura de análise dos vazios urbanos (categorias, critérios) ver Borde (2006).

³¹ Como alternativa foram construídas, há poucos anos, duas garagens subterrâneas na Cinelândia e no Castelo.

³² FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Significados Urbanos. São Paulo: HUCITEC/Edusp, 2000.

³³ Ver CHALAS, Yves. L' invention de la ville. Paris: Anthropos, 2000.

³⁴ Podem ser considerados desdobramentos dos jardins comunitários norte-americanos, da década de 1970, que representaram uma nova perspectiva de gestão comunitária do espaço público. A manutenção desses vazios ajardinados, fora dos períodos de crise econômica, no entanto, é inviabilizada em prol de atividades lucrativas, a despeito do interesse dos habitantes. Ver CARR, Stephen et alii. Public Space. USA: Cambridge University Press, 1996.

Encontram-se também na área central algumas situações de vazio urbano impostas pela morfologia urbana. Além dos recortes resultantes da sobreposição das normativas, já mencionado, destaca-se a desestabilização promovida pelos estreitos lotes remanescentes do tecido colonial e inseridos em área de preservação. As exíguas dimensões desses lotes, ocupados por sobrados remanescentes do século XIX destinados, originalmente, ao comércio no andar térreo e ao uso residencial no segundo pavimento, dificultam a transformação de uso e, como consequência, ocorre uma perda significativa no estado de conservação destes sobrados que, por sua vez, promovem um impacto na ambiência urbana da rua ou setor. Por outro lado, este processo contribui, indiretamente, para assegurar a preservação do tecido urbano original. No entanto, não se verifica mais a permanência do uso residencial nesses sobrados e, com isso, quase toda a camada de pavimento superior na área do SAARA, por exemplo, está subutilizada³⁵.

Vazios Centrais e Patrimônio Edificado

Área central, patrimônio edificado e vazios urbanos, no contexto da cidade do Rio de Janeiro, remetem tanto ao valioso acervo edificado, protegido ao nível nacional, estadual e municipal, em bom estado de conservação, como aos que estão em ruínas ou em situação de risco de desabamento, aos que estão em estado precário, mas que oferecem mais possibilidades de reafetação e aos terrenos ociosos localizados na área de envoltória de bens protegidos. Os primeiros necessitam de cuidados constantes para sua manutenção; o segundo caso demanda ações urgentes para a recuperação do imóvel; as situações mencionadas no terceiro caso, por sua vez, requerem uma análise criteriosa quanto aos usos mais adequados e à compatibilidade entre as estratégias de projeto e critérios de conservação integrada; e, por fim, as situações mencionadas no último caso, devem estar atentas às relações do novo objeto arquitetônico com este entorno específico resguardando a visibilidade do bem protegido.

As premissas quanto aos procedimentos de restauro de atuação sobre o patrimônio edificado são estabelecidas pelas Cartas Patrimoniais e documentos complementares do ICOMOS³⁶. Os Fóruns nacionais de Pa-

³⁵ Apresentam, em média, cerca de cinco metros de frente e 25 metros de profundidade. Ver Vieira da Silva, Alice C. Desvendando o Saara: renovando espaços na área central do Rio de Janeiro. R. Janeiro: PROURB/UF RJ, 2007. Dissertação de Mestrado.

³⁶ Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>

patrimônio Cultural e de Moradias em Áreas Centrais³⁷ também constituíram diretrizes importantes de atuação para atuação em relação às edificações em situação de vazio urbano nas áreas centrais e as possibilidades de sua reabilitação para o uso residencial. Essas ações devem almejar, em síntese, o que Rojas (1999) considerou como sustentabilidade no contexto da preservação: assegurar uma destinação de uso adequada aos edifícios e espaços preservados que garantam sua vitalidade e conservação, mantendo-se permanentemente as suas características estruturais, estilísticas e funcionais sem requerer novos investimentos em sua reabilitação.

Do ponto de vista dos vazios urbanos, caminhou-se mais no sentido dos instrumentos urbanísticos capazes de penalizar situações de vazio urbano ou de estimular a ocupação dos terrenos ociosos. É preciso, no entanto, avançar mais no conhecimento da diversidade de tipologias de vazios urbanos, nas relações que elas estabelecem com o patrimônio edificado e das possibilidades que oferecem para revitalização da área a partir de seus vazios e da valorização do seu patrimônio. Um instrumento valioso, neste contexto, seria a elaboração de um inventário articulando vazios urbanos e patrimônio edificado. Esta tarefa, quase impossível até poucos anos, em função, sobretudo, da divergência de conceitos entre vazios urbanos (Estatuto da Cidade, Plano Diretor) e imóveis vagos³⁸ (IBGE) utilizado no levantamento e a complexa situação fundiária da área³⁹, ganhou um reforço importante com os levantamentos que estão sendo realizados pelos três níveis de governo⁴⁰ sobre os imóveis públicos em situação de vazio urbano na área central. Assim, mesmo sem ter um quadro preciso da situação fundiária local, a identificação dos imóveis públicos vazios – que, em última análise, estão fora do mercado de terras urbanas – pode se constituir no ponto de partida para a revitalização da área a partir de seus vazios. Destacam-se, a seguir, alguns vazios arquitetônicos que podem ser identificados em um percurso pela área central.

³⁷ Ver, respectivamente, IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Síntese Preliminar das discussões. Brasília: 2010 e "Moradia é Central: inclusão, acesso e direito à cidade". <http://www.moradiacentral.org.br/index.php?mpg=08.04.00>. Acessado em 11/07/2012.

³⁸ O IBGE define imóveis vagos como os domicílios permanentes que não apresentam moradores na data de referência da coleta de dados do Censo.

³⁹ As múltiplas instâncias administrativas da cidade, ao longo de sua história, se traduziram em um complexo contexto fundiário e jurídico. Os maiores proprietários dos vazios centrais são o poder público, as irmandades religiosas e algumas empresas e proprietários particulares. (Neves, 1995 e Borde, 2006).

⁴⁰ Pela Secretaria de Habitação do Estado, pela Secretaria Municipal de Habitação (SMH) e pela Secretaria de Patrimônio da União (SPU) Os imóveis federais selecionados para o FNHIS são publicados no Diário Oficial.



Fig.10. As ruínas urbanas na área central do Rio de Janeiro. Fotos: Andréa Borde, 1998,2002, 2004.

Ruínas urbanas, esta talvez seja uma das imagens mais potentes que a associação entre vazios urbanos e patrimônio edificado na área central carioca remete. Terrenos ocupados por edificações desafetadas, deterioradas, compostas, muitas vezes, apenas por seus elementos remanescentes, como fachadas e estruturas; expressões do passado presentes no tecido contemporâneo, não são apenas ruínas arquitetônicas cujos “elementos artísticos que ainda subsistem e os elementos naturais que se instalaram compõem um novo conjunto, uma característica unidade” (Simmel, 1998), mas, sobretudo, ruínas urbanas que lembram que “quando as formas que guardam a memória da história da cidade desaparecem, é a cidade que desaparece”⁴¹.

“...em muitas ruínas urbanas, que seguem habitadas, sentimos que são os homens que permitiram a destruição. (...) Nas ruínas habitadas falta o equilíbrio entre o elemento material e o elemento espiritual presente nas ruínas abandonadas. E, assim, as ruínas habitadas tomam esse aspecto problemático, inquieto e amiúde insuportável, de lugares de onde se retiraram a vida e que, sem dúvida, aparecem todavia como recintos e marcos de uma vida” (Simmel, 1998)⁴²

No entanto, como ressalta Doxiadis (1965), que vê nas ruínas expressões “da deterioração física, da expansão da obsolescência e da alteração dos padrões, em resposta às modificações de ordem econômica e social”, elas fazem parte de uma cidade dinâmica, uma vez que “uma cidade em que alguns setores não estejam apresentando sinais de desgaste ou obsolescência estaria parada no tempo”. Argumento que justificaria intervenções de renovação urbana nas áreas onde predominam as ruínas, como a Cidade Nova, na época em que elaborou o Plano de Desenvolvimento Urbano para a Guanabara⁴³. Entretanto, esta premissa deve ser relativizada uma vez que sinais de obsolescência é parte integrante da dinâmica urbana e não necessariamente geram ruínas ou vazios⁴⁴. Quanto aos sinais de desgaste e envelhecimento do patrimônio edificado é importante desenvolver uma política de conservação integrada articulando diversos agentes, atores e fontes de financiamento.

⁴¹ DOLLÉ, J-P. Longe do lugar, fora do tempo: a expulsão até o vazio do tempo. In: URBS. São Paulo. mai/jun, 1999, p.45/46.

⁴² SIMMEL, Georg. As Ruínas. In: SOUZA, J. e OELZE, B. Simmel e a modernidade. Brasília: UnB, 1998. pp. 79-108.

⁴³ Neste Plano, o Mangue, como também era denominada a Cidade Nova, na época, foi eleita como uma das áreas para microestudo juntamente com Copacabana. Ver DOXIADIS, Associates, Consultants on Development and Ekistic. Guanabara, urban development plan. Rio de Janeiro: CEDUG, 1965.

⁴⁴ Como ocorreu, por exemplo, na virada para o século XX, quando a desfuncionalização, ou transferência das antigas fábricas para as áreas de expansão, nem sempre significou o ingresso em uma situação de vacância, tendo muitas delas sido reutilizadas para instalação de fábricas de menor porte e para armazenamento e estocagem. Ver (Abreu, 1989).

Mas nem só de ruínas urbanas vivem os vazios arquitetônicos da área central. Eles abrangem edificações de várias escalas e destinações de uso. Desde sobrados a edifícios, inteiramente desocupados, ou que mantêm apenas o uso comercial no térreo a estruturas fabris, ferroviárias, portuárias e armazéns. São edificações que estão desafetadas ou subutilizadas e, em sua maioria, em precárias condições de conservação. Estas edificações têm no uso anterior, no tempo de vacância e nos diversos entraves fundiários e jurídicos que as atingem, as principais barreiras a serem transpostas nas propostas de reutilização. Os vazios industriais da área central são, predominantemente, edificações isoladas, algumas das quais representativas de um patrimônio cultural de reconhecida significação arquitetônica e simbólica a ser preservado. Tal é o caso, por exemplo, dos armazéns e galpões portuários recuperados no âmbito do projeto Porto Maravilha.

Os vazios industriais de valor patrimonial⁴⁵ demandam a adoção de um conjunto de ações destinadas a salvaguardar este patrimônio e tornar perceptíveis suas qualidades, sem modificá-lo, criando condições para que acolham novas atividades. A intervenção no patrimônio industrial, sobretudo quando ele está em situação de vazio urbano, demanda uma compreensão sensível do restauro como um projeto criativo e crítico que proponha um novo uso compatível com a edificação e, sempre que possível, com as demandas da área.

Entre as novas destinações de usos dos vazios industriais recorta-se aqui, a título de exemplo, a reconversão de antigas fábricas desativadas para fins culturais. Na área central carioca uma iniciativa recente, e bem sucedida, de reutilização de antigas fábricas para produção artística contemporânea é o Centro de Criação, instalado na antiga Fábrica de Chocolates Bhering, na área portuária. Segue um caminho aberto pela Factory (1963/1968), de Andy Warhol. Uma iniciativa emblemática da utilização desses espaços para atividades artísticas, mais ligada ao movimento de contracultura do que à reativação de vazios urbanos em maior escala como iria ocorrer nas décadas seguintes. Nos anos 1970, aumenta a quantidade de fábricas desfuncionalizadas e de vazios arquitetônicos, nos países que capitanearam o processo de industrialização e a partir da década de 1980, eles se tornaram espaços de referência para a criação artística contemporânea, graças aos grandes volumes que lhes dão uma relevante significação

⁴⁵ A Carta do Patrimônio Industrial (2003) estabelece alguns parâmetros para as intervenções realizadas nos sítios industriais, entre eles, que as alterações inevitáveis devem ser registradas e os elementos significativos, eventualmente eliminados, devem ser inventariados e, se possível, armazenados num local seguro.

especial. Em Paris, os antigos frigoríficos da SNCF, Les Frigos, foram ocupados por artistas e, há poucos anos, tiveram seu valor cultural e simbólico reconhecido, sendo mantidos na intervenção urbana realizada na área e passando a receber apoio do governo. Nos anos 1980, outra reconversão emblemática receberia apoio do Estado para a reconversão da antiga estação ferroviária no Museu D'Orsay (1986).

A refuncionalização temporária de edificações que estão sendo desativadas, ou que já estão em situação de vazio urbano, pode ser uma alternativa para conter a deterioração progressiva da edificação vacante e a desestabilização da área em torno. Uma iniciativa inovadora, neste sentido, tem sido a utilização temporária de fábricas, hospitais, casernas, em Paris, desde o final dos anos 1980, por jovens artistas, por um período acordado entre eles, a prefeitura e o proprietário do imóvel⁴⁶. Após este período, o imóvel é retomado pelo proprietário "recapitalizado" que realiza, então, as



Fig.11: Point Éphémère, Paris. Antiga caserna desocupada reconvertida para produção artística contemporânea às margens do Canal Valmy. Foto: Andréa Borde, 2005.

⁴⁶ Este convênio foi idealizado pela associação cultural Usines Éphémères que atua em várias cidades da França e do Canadá articulando vazios arquitetônicos e produção artística contemporânea, desde o final dos anos 1980. Ver THIÉNOT, Amélie. Les friches artistiques: territoires singuliers. Mémoire de TPFE, 2003. http://www.artfactories.net/article.php3?id_article=559. Acesso: 27/05/2005



Fig.12: Centro de Criação da Behring. Exposição Elisa Pessoa na antiga Fábrica de Chocolates localizada no Morro do Pinto. Foto: Dudu Pessôa, 2011.

obras necessárias à transformação de uso. Uma iniciativa que demonstra a articulação entre demanda não atendida (para espaços amplos dedicados à produção artística contemporânea) e a importância do estabelecimento de parcerias a fim de evitar as consequências negativas das situações de vazio urbano para a dinâmica urbana⁴⁷.

Analisando, por fim, os conjuntos urbanos de ambiência singular e os conjuntos heterogêneos de vazios urbanos é possível perceber que a delimitação de Áreas de Proteção do Ambiente Construído (APACs) protegeu os primeiros, contribuindo, inclusive, para frear o ritmo de produção de vazios urbanos, enquanto que mesmo nos casos em que foi instituído um

⁴⁶ Outra situação que evidencia a articulação entre refuncionalização de vazios e demanda não atendida são as edificações ocupadas, em condições precárias, pelos movimentos de lutas por moradia, sobretudo, para os segmentos de mais baixa renda em área infraestruturada. Ver As ocupações de prédios vazios e o esvaziamento do centro da cidade do Rio de Janeiro. <http://www.chiqdasilva.com>

zoneamento especial para as áreas remanescentes das intervenções urbanas, tal como para as esplanadas do Castelo e Santo Antonio, para a Cidade Nova e os vazios da Linha 01 do metrô, este pouco contribuiu para reduzir ou reverter as situações de vazio urbano.

Reativar vazios urbanos, seja através de ações do poder público ou da sociedade civil, implica, assim, considerá-los como elementos a partir dos quais se pode recompor a flexibilidade entre os diferentes tecidos urbanos (o antigo, o projetado, o inconcluso, o imaginado), por eles agenciados, reestruturando-os através do reconhecimento das diversidades, descontinuidades (diferenças de ritmo no espaço) e rugosidades (diferenças de ritmo no tempo) produzidas também em sua área de entorno. Atuar em vazios urbanos não significa, portanto, reconstituir o que já não existe mais, nem construir o novo desarticulado do existente. Mas, a partir das experiências construídas e das necessidades exigidas pelos novos tempos de padrões mais sustentáveis de desenvolvimento urbano, propor ações articuladas às especificidades locais (preservação do patrimônio cultural associada ao atendimento da demanda habitacional e do desenvolvimento local) e que eles se constituam, assim, em laboratórios urbanos dessas novas práticas.

Vazios Urbanos como Laboratórios Urbanos

Para apreender a dimensão que a reativação dos vazios urbanos pode adquirir como laboratório de novas práticas urbanas é necessário considerar os contornos contemporâneos deste fenômeno, as experiências de reativação dos vazios urbanos e, por fim, pontuar algumas diretrizes para o contexto específico dos vazios centrais.

A compreensão dos vazios urbanos contemporâneos está fortemente relacionada a uma cultura urbana de transformação permanente e à noção do urbano como estruturas territoriais descontínuas que organizam redes de fluxos e fixos (Castells, 2002)⁴⁸, produzida por um contexto dominado pelo capital financeiro globalizado e urbano (Harvey, 2011). Neste novo sistema urbano, os vazios passam a se configurar menos como retenções especulativas e mais como oportunidades para adequação das cidades aos desígnios do fluxo de capitais internacionais globalizados que fazem das

⁴⁸ Para Castells (2002), as grandes cidades contemporâneas estruturariam um sistema urbano mundial de megacidades, nas quais as sociedades se organizariam, predominantemente, em rede de espaços de fluxos, organizados em torno das práticas de tempo compartilhado, que funcionam por meio dos fluxos de capital, de informação, de transportes, e espaços de lugares, organizados em torno do lugar, historicamente enraizados em nossa experiência comum, de acordo com uma cultura de transformação permanente onde ocorrem as transformações espaciais.

grandes cidades contemporâneas seus pólos de atração. Neste contexto, tudo o que pode desacelerar o ritmo financeiro - demandas sociais, terrenos e edifícios vacantes, legislação urbana, ações planejadas - passa a ser considerado empecilho, obstáculo ao funcionamento do sistema. Por outro lado, tudo o que pode acelerar e atrair o fluxo de capitais - terrenos livres e infraestruturados, mão de obra especializada, ações pontuais, planejamento estratégico - passa a ser visto como oportunidade para o pleno desenvolvimento desse sistema.

No entanto, para tentar equacionar as situações de vazio existentes, é importante resgatar a compreensão a noção do urbano enquanto lugar do encontro, da pluralidade e que demanda ações solidárias em prol de uma cidade mais justa. Um lugar em que um outro mundo é possível, distinto daquele proposto pelo pensamento hegemônico do capital internacional. Um mundo no qual os vazios urbanos possam se constituir também em oportunidades de articulação das questões contemporâneas na escala global e na local e no atendimento às diversas e urgentes demandas sociais, políticas, econômicas e simbólicas.

A demanda por atuação em situações de vazio urbano pode ser explicada, pelo discurso dominante, como uma combinação entre escassez de terrenos livres infraestruturados no tecido urbano consolidado e a percepção dos vazios como expressões de decadência e deterioração urbana, em um mundo que privilegia a imagem e a visibilidade como forma de poder e a produtividade como forma de inserção social, isto é, de inserção nos fluxos de capitais. Intervir nos vazios urbanos se configura, pois, como uma ação que visa reverter os impactos negativos que essa percepção do espaço urbano pode produzir nas formas de produção e acumulação do capital, neste momento, predominantemente urbano. Alguns desses projetos, orientados por conceitos de renovação, reabilitação, requalificação e revitalização urbana, tornaram-se propostas emblemáticas do ponto de vista da transformação dos vazios urbanos.

Entre as cidades europeias, algumas se destacaram, nos anos 1980 e 1990, como exemplos emblemáticos de revitalização a partir dos vazios urbanos. Neste contexto, Barcelona se distingue, pela valorização de deze-

nas de espaços vazios existentes em sua malha urbana, conformando um sistema de espaços públicos articulados nos anos 1980⁴⁹. Já Bilbao, nos anos 1990, iria se tornar emblemática pela construção do Museu Guggenheim (1992-1997), projetado pelo arquiteto Frank Gehry nas áreas desfuncionalizadas pela atividade portuária e industrial, que associaria arquitetura de grife e marketing urbano a partir de então⁵⁰. Paris se destacaria, ao nível do projeto urbano, neste cenário, pela reestruturação dos bairros nas margens leste do Sena, ocupadas por entrepostos comerciais e atividades industriais desfuncionalizados, em andamento desde a década de 1980. As obras da margem esquerda, cujos bairros estão sendo reciclados pelo poder público para abrigar famílias de baixa renda, escritórios e escolas, em edificações com boa eficiência energética, devem seguir pelas próximas duas décadas⁵¹. Entretanto, a cidade europeia mais emblemática na convivência com os vazios deixados pelos diversos momentos de construção/ desconstrução do tecido urbano - as duas grandes guerras, a renovação urbana (1950), a queda do muro (1989) e a reunificação (1993)- é Berlim, uma cidade em construção permanente. Para Huyssen (2000), neste “grande canteiro de obras”, a noção de vazio é mais do que uma metáfora ou uma condição transitória.

A opção pelo preenchimento dos vazios urbanos do tecido consolidado das grandes cidades, sobretudo, através de projetos urbanos, não é, contudo, hegemônica. Preencher vazios centrais como forma de deter uma possível dispersão urbana em direção aos vazios periféricos, pode ser considerada tanto uma possibilidade de agravamento das condições ambientais do centro e adiamento da requalificação da periferia, como uma oportunidade de maximização da infraestrutura instalada através do adensamento sustentável do tecido urbano consolidado. Não parece, contudo, que seja uma questão de privilegiar a atuação em vazios centrais ou periféricos, mas, sim, de adotar estratégias de atuação diferenciadas a fim de promover uma rearticulação mais ampla do tecido urbano. A opção pelo projeto urbano não deve ser hegemônica, automática, sem planejamento, mas uma opção consequente, integrante de um escopo de ações planejadas.

⁵⁰ Barcelona pertenceria à 2ª etapa da reestruturação urbana espanhola, caracterizada pela consolidação democrática, apogeu econômico (Jogos Olímpicos, 1992); e Bilbao à 3ª etapa, associada às Cidades Rentáveis. Ver BORJA, e MUXÍ (eds). *Urbanismo en el siglo XXI*. Barcelona: Edicions UPC, 2004

⁵¹ Para Ana Rocha Melhado, consultora em certificação ambiental do selo Aqua, que acompanhou durante três anos a evolução destes bairros, este é “o melhor exemplo de que se pode recuperar todo um tecido urbano de forma simples, desde que o poder público consiga mesclar usos e diferentes grupos sociais”. Ver: <http://www.piniweb.com.br/construcao/arquitetura/paris-rive-gauche-e-exemplo-de-recicagem-urbana-de-area-240855-1.asp>. acessado em: 11/07/2012.

Considerando a articulação proposta neste artigo entre vazios urbanos e patrimônio cultural e a dimensão de centralidade metropolitana da área central do Rio de Janeiro é importante ressaltar que, no contexto atual, as ações de valorização do patrimônio e refuncionalização dos vazios podem atuar como marketing urbano (fortalecendo os espaços de fluxos), mas também fortalecer identidades locais (reforçando os espaços de lugares). Neste sentido, é importante que ações planejadas deixem de ser associadas à desaceleração dos processos decisórios, e que sejam articuladas a uma atuação diferenciada, que apostem tanto na reativação dos fluxos, como nas reativações do lugar, a partir da compreensão das possibilidades oferecidas por cada tipologia de vazio, e que garantam condições de conservação integrada do rico acervo edificado, bem como incentivem a diversidade funcional e social, promovendo, assim, o desenvolvimento integrado da área central.





Fig.13 Reativações do lugar e reativações do fluxo na área de abrangência da Avenida Presidente Vargas. Inserção de moradia em vazio de dimensões reduzidas, de acordo com a tipologia de sobrados da quadra, próximos à Igreja do Santana;

Considerações Finais

Ao longo deste artigo foram abordados alguns aspectos pertinentes à articulação proposta entre vazios urbanos e patrimônio cultural. A breve revisão histórica realizada permite perceber que vazios urbanos e patrimônio edificado estabelecem relações diferenciadas a cada momento do processo de formação e transformação do tecido consolidado da área central evidenciando tensões latentes na dinâmica urbana da cidade. Tal qual o patrimônio edificado, algumas situações de vazios centrais perfuram várias camadas históricas do tecido urbano da área central. Entretanto, diferente daqueles que asseguram o legado dos passados presentes às gerações futuras, estas desafiam concepções urbanísticas e arquitetônicas e práticas espaciais; esgarçando, liberando ou engessando a forma urbana, fazendo emergir descontinuidades e rugosidades.

Algumas experiências de reativação dos vazios e de valorização do patrimônio foram descritas outras foram sugeridas. Dentre elas, cabe reforçar que o inventário articulando vazios urbanos e patrimônio edificado

pode se constituir em um instrumento importante para o conhecimento das diversas interfaces que estabelecem no tecido urbano da área central e, portanto, para a proposição de ações voltadas para o desenvolvimento da área em sua dimensão metropolitana.

Concluindo, é importante sublinhar que não foram levadas em conta as ações do poder público municipal, estadual ou federal, na área, não porque elas não existam, mas porque são tantas que justificariam, até mesmo, outro artigo. As experiências e sugestões aqui relacionadas têm um caráter complementar e visam contribuir para a construção de uma cidade mais inclusiva.

Referências Bibliográfia:

- ABREU, Maurício. Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- BORDE, Andréa L. P. Vazios Urbanos da área central do Rio de Janeiro: alteridades, permanências e descontinuidades. Rio de Janeiro: Prourb/ UFRJ. Relatório de Pesquisa/ FAPERJ. 2011.
- BORDE, Andréa L.P. Vazios urbanos: perspectivas contemporâneas. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ. Tese de doutorado PROURB/FAU/UFRJ. 2006.
- BRASIL. Estatuto da Cidade. Lei Federal no10257, de 10/07/2001.
- BRASIL. Reabilitação de áreas urbanas centrais. Brasília: Ministério das Cidades, 2005.
- CASTRIOTA, Leonardo B. Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos. São Paulo: Annablume/ Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CHOAY, Françoise. Le Patrimoine en questions: anthologie pour un combat. Paris: Seuil, 2009.
- FERREIRA DOS SANTOS, C. N. Preservar não é tomar, renovar não é pôr tudo abaixo. São Paulo: Projeto Editores. Revista Projeto no86, abril, 1986.
- HARVEY, David. A Condição pós-moderna: origens da mudança cultural. S.Paulo: Loyola, 1990.
- HARVEY, David. O enigma do capital e as crises do capitalismo. São Paulo: Boitempo, 2011.

- HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LIMA, Evelyn F. W. Corredor Cultural do Rio De Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do Patrimônio Cultural. Fórum Patrimônio. Intervenções em Centros Históricos. 2008, Vol.2, Nº 1.
- MAGALHÃES, Roberto Anderson. A requalificação do centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso. Rio de Janeiro: PCRJ, 2008.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural – Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor H. et alli. (Org.) Patrimônio: atualizando o debate. São Paulo: IPHAN, 2006. pp. 33-76.
- NEVES, Luiz. Vazios urbanos na II RA, área central do Rio de Janeiro: identificação e decodificação. Dissertação de Mestrado. IPPUR/UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.
- RIO DE JANEIRO. Rio - Plano Diretor da Cidade: Lei Complementar no111, de 1o de fevereiro de 2011 e anexos. Rio de Janeiro: Centro de Estudos da PGM, 2011.
- ROJAS, Eduardo. Old Cities, New Assets: Preserving Latin american's Urban Heritage. Washington: Inter-american Development Bank, 1999.
- SAMPAIO, Andréa da R. Normas Urbanísticas e Projetos Urbanos: transformações na Área Urbana Central Carioca. In: Anais do II Seminário Internacional Urbicentros – Construir, Reconstruir, Desconstruir: morte e vida de centros urbanos, 2011. Maceió: UFAL, 2011
- SAMPAIO, Andréa da R.. Normas Urbanísticas e Patrimônio Cultural: Cartografias da Área Urbana Central do Rio de Janeiro. Relatório de Pesquisa. Rio de Janeiro: PPGAU/EAU/UFF. Circulação restrita. FAPERJ e PIBIC/UFF/CNPq, 2010.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. São Paulo: EDUSP, 1996.
- VAZ, Lílian e SILVEIRA, Carmen. Transformações e permanências na área central do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IAB. Revista Arquitetura, ano 29, no1, 1998.
- SAMPAIO, Andréa da R.. Normas Urbanísticas e Patrimônio Cultural: Cartografias da Área Urbana Central do Rio de Janeiro. Relatório de Pesquisa. Rio de Janeiro: PPGAU/EAU/UFF. Circulação restrita. FAPERJ e PIBIC/UFF/CNPq, 2010.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. São Paulo: EDUSP, 1996. VAZ, Lílian e SILVEIRA, Carmen. Transformações e permanências na área central do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IAB. Revista Arquitetura, ano 29, no1, 1998.

Complexo Sanatorial de Curicica: a permanência do modernismo e os desafios de sua conservação

Luiz Eduardo Pizzotti Fernandes

Complexo Sanatorial de Curicica: a permanência do modernismo e os desafios de sua conservação

Luiz Eduardo Pizzotti Fernandes – Arquiteto CREA/RJ 85-1-06585-7
Membro do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural - (CMPC)

Resumo: O presente artigo trata da avaliação iniciada nos anos 2003 e ainda não concluída, quanto ao instrumento adequado de reconhecimento do valor histórico-cultural do “Complexo Sanatorial de Curicica”, obra do arquiteto Sérgio Bernardes inaugurada em 1952 e destinada ao tratamento de pacientes da tuberculose. Originalmente um complexo hospitalar único, afastado da “urbe” como o tratamento daquela doença exigia, encontra-se hoje envolvido por ocupações irregulares em processo de readequação e dividido em dois hospitais públicos, gerenciados por dois entes governamentais distintos. Não se trata aqui de um estudo sobre a obra de Sérgio Bernardes, longe disto. As referências aqui contidas provêm de estudos e publicações e servem para contextualizar a obra arquitetônica. Reconhecer seu valor como patrimônio cultural carioca, ao mesmo tempo em que admite adaptações frente às atuais necessidades clínicas e à realidade urbana onde o prédio se situa, é o desafio do órgão de Patrimônio Cultural que analisamos.

O “processo”, como todo documento sob análise na administração pública é reconhecido, teve início em 2003 em razão da preocupação de técnicos da Secretaria Municipal de Saúde, responsáveis pela administração e gestão do Hospital Municipal Raphael de Paula Souza, situado à Estrada de Curicica n.º 2.000, Bairro de Curicica – Zona Oeste do Rio de Janeiro, quanto à estanqueidade e segurança de estrutura de chaminé construída em tijolos de barro e a possível existência de alguma proteção legal para a mesma. As pesquisas realizadas identificaram que nem a chaminé em si possuía qualquer grau de proteção, nem tampouco o Complexo Hospitalar, obra de autoria do arquiteto Sergio Bernardes. Somente o Morro Dois Irmãos, situado ao fundo e componente da paisagem local, detém proteção sendo considerado Bem Tombado em nível estadual (BTE).

As pesquisas iniciais e vistorias realizadas pela equipe do órgão do Patrimônio Cultural Municipal comprovaram a efetiva autoria do projeto hospitalar, bem como a excelência do projeto, exemplar de características modernistas que reúne soluções e materiais típicos que seriam posteriormente marcas presentes em várias outras obras de Bernardes.

O processo, submetido originalmente ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC), em 2004, permaneceu sem uma análise criteriosa do colegiado, razão pela qual retornou aos setores técnicos para novas vistorias. Atualizadas as informações, o documento retornou à apreciação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, em 2006.

O Projeto

O projeto do “Conjunto Sanatorial de Curicica” foi confiado ao então recém-formado arquiteto Sérgio Bernardes que à época (1949 – 1952) chefiava o Setor de Arquitetura da Campanha Nacional Contra a Tuberculose – (CNTC), instituída em 1946 pelo Governo Federal no âmbito do então “Serviço Nacional de Tuberculose” (SNT).

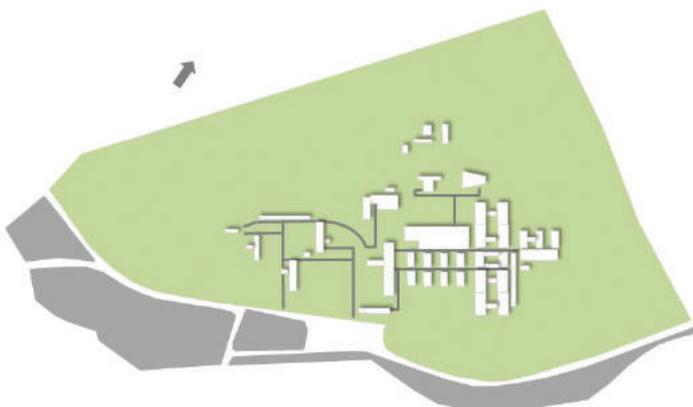


Ilustração 1: Situação

Considerado o primeiro projeto em grande escala de Sérgio Bernardes, o Sanatório de Curicica segue o modelo de “hospital pavilionar”, disposto horizontalmente em extensa e generosa área, naquela época bastante afastada do centro urbano da Cidade do Rio de Janeiro. Tais características, de localização e partido arquitetônico, eram as mais indicadas para o tratamento da tuberculose pulmonar por possibilitar o isolamento dos pacientes, a grande aeração dos recintos, a setorização funcional dos espaços e independência das circulações em relação à insolação.

O mesmo projeto foi ainda utilizado para um sanatório construído em Recife(PE), designado Sanatório de Sancho (provavelmente demolido para dar lugar ao atual Hospital Geral Octávio de Freitas).

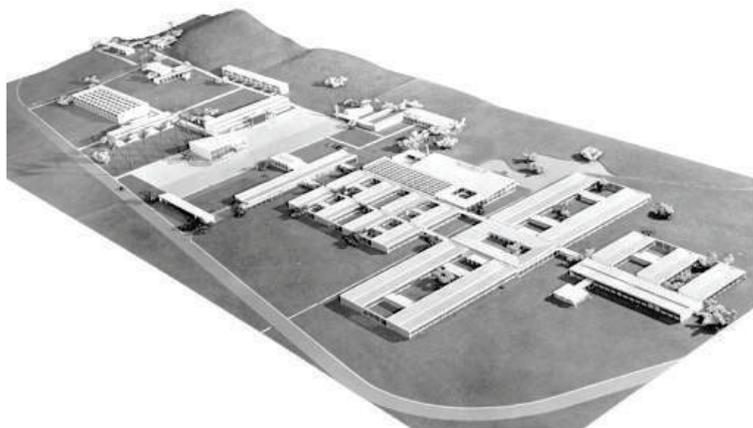


Ilustração 2: Maquete (reprodução; Fundo Raphael de Paula e Souza. DAD/FIOCRUZ).

A obra do Sanatório de Curicica teve início em maio de 1949 e conclusão em janeiro de 1952. A inauguração pelo presidente Gaspar Dutra demonstra a importância do que foi considerado à época “o maior e mais completo sanatório para tuberculose da América do Sul”.

Na data de sua inauguração, o sanatório compreendia 23 serviços espalhados nos diversos pavilhões interligados, tais como: portaria, administração, biblioteca, necrotério, enfermarias, centro médico, maternidade, centro cirúrgico, laboratório, biotério, serviços gerais, alojamentos, casa do diretor, estação de tratamento de esgotos e subestação de luz e força.

Do plano original, faltavam pavilhões destinados à reabilitação, engenharia, a igreja, um cinema e um auditório. O projeto da igreja seria finalizado somente em fevereiro de 1958.



Ilustração A: Placa da Inauguração



Ilustração 3: Croquis da Igreja (sketch)

O Complexo Sanatorial foi projetado para funcionar por um período máximo de 10 anos, que era considerado período suficiente para a erradicação da tuberculose.

A obra, caracterizada por sua horizontalidade e pela longa passagem entre os diversos pavilhões e sustentada por finos tubos de aço, quase imateriais, colocados em ângulo e forma de “V”, teria encantado Lota Macedo Soares, que, por tal razão, decidiu convidar Sérgio Bernardes para projetar o que viria a ser um dos mais radicais projetos de residência moderna, a casa do bairro de Samambaia em Petrópolis(RJ), premiada posteriormente na II Bienal de São Paulo de 1953.



Ilustração 4: Foto – Detalhes das circulações no “Sanatório de Curicica”



Ilustração 5: Residência de Lota Soares, em Petrópolis(RJ) (sketch)

Alguns aspectos do Sanatório de Curicica são importantes na identificação do que viria a ser a linguagem arquitetural de Sérgio Bernardes:

- a adoção de uma arquitetura modulada, horizontal e a preponderância dos ângulos retos, em contraponto com poucas formas curvilíneas (igreja e necrotério);
- a relação das edificações com a natureza circundante;
- um sistema de pré-moldados em concreto incluindo unidades de cobogó;
- a forma da cobertura dos pavilhões em “asa de borboleta” com calha central para coleta das águas das chuvas e que ainda permite uma ventilação dos compartimentos internos, especialmente pensada para o tratamento da tuberculose;
- a utilização extensiva de telhas onduladas;
- os já mencionados tubos de aço utilizados tanto nas circulações (em forma de “V”) quanto no guarda-corpo de escadas e da varanda da “casa do diretor” e
- as esquadrias em madeira especialmente projetadas para dar maior aeração aos ambientes.

Além dos aspectos arquitetônicos, a obra ainda conta com um painel em óleo sobre madeira, medindo 2,50m x 10m, intitulado “Tratamento da Tuberculose”, especialmente concebido para o local, em 1957, pelo artista plástico curitibano Poty Lazzarotto (1924/1998), jardins internos e externos com espelhos-d’água e outros elementos paisagísticos.



Ilustração 6: Painel de Poty

O Complexo Sanatorial em 2006

A situação outrora encontrada por Sérgio Bernardes e equipe que viria a definir a localização isolada do Sanatório de Curicica não mais existe. O crescimento da cidade em direção à Jacarepaguá e principalmente a ocupação irregular de grandes extensões de área de propriedade pública naquela localidade comprometem não só a ambiência do conjunto edificado, como, sobretudo, seu próprio funcionamento como hospital público.

O que era anteriormente uma área afastada das demais construções, envolta pelo verde do Maciço da Pedra Branca e dominado pela marcante presença do Morro Dois Irmãos, hoje seria melhor descrita como último resquício de área não ocupada em frente ao já mencionado morro, considerado Bem Tombado.

As comunidades limítrofes chegam a ter muros comuns com alguns dos pavilhões do hospital e ocupar o que deveriam ser os afastamentos frontais e recuos da Estrada de Curicica, conferindo à localidade a aparência de desordem urbana.



Ilustração 7: Vista aérea do conjunto onde se destacam as ocupações no entorno do Hospital e a ainda densa cobertura vegetal na encosta.

Como consequências desta ocupação, foram relatados problemas que comprometem o funcionamento do hospital, como o aumento na vazão das calhas de drenagem aparentes, ocasionando transbordamentos e inundações; extravasamento de redes clandestinas de esgoto sanitário para a área do hospital; impossibilidade de controle de acesso nas divisas laterais, ocasionando contato de pessoas com os pacientes, depredação das coberturas, etc.

O conjunto, originalmente projetado para funcionar como um complexo único, foi dividido entre a administração federal – Centro de Referência Professor Hélio Fraga -, e a Prefeitura do Rio – Hospital Municipal Raphael de Paula Souza. Apesar da separação não ter sido materializada por elementos construtivos, é marcante a distinta administração dos dois hospitais, conferindo à unidade sob tutela federal um melhor estado de conservação geral, o que não significa a permanência do traçado original do arquiteto Sergio Bernardes.

O Centro de Referência Professor Helio Fraga (federal) recebeu diversas obras de modernização, tendo sido alteradas muitas das características originais dos três prédios que o constituem, em especial, a substituição das esquadrias originais e a construção de novas unidades (laboratório e prédios de menor porte). Ainda assim, estão mantidos alguns elementos importantes, como a circulação vertical externa de um dos prédios e o já citado painel de Poty, hoje mal instalado na circulação de um auditório.





Ilustração 10 e 11: Fotos - Painel de Poty restaurado.



Ilustração 8 e 9: Fotos – Detalhes da circulação vertical externa do Centro de Referência Hélio Fraga.



Ilustração B e C: Fotos – Centro de Referência Professor Hélio Fraga – alterações dos elementos originais e novas construções

Por sua vez, a parte que ficou sob a responsabilidade municipal não demonstra ter recebido maiores investimentos em modernizações, mantendo por um lado maior fidelidade à construção original, mas também apresentando maiores problemas de conservação.

De forma geral, encontram-se mantidos a volumetria, as esquadrias e os materiais construtivos originais de alguns pavilhões. Entretanto, dois pavilhões inteiros já foram demolidos por problemas estruturais, um terceiro,

que funcionava como farmácia, também foi demolido para dar lugar a prédios da Maternidade Leila Diniz (que ainda encontrava-se como canteiro de obras); assim como o antigo almoxarifado, cujos escombros ainda permanecem após incêndio que destruiu-o totalmente.



Ilustração 12 e 13: Fotos – Jardins do acesso principal e detalhe de escultura assemelhada às de origem do Val d'Osne (sem informações).

A característica talvez mais marcante da obra continua sendo as longas circulações, amplamente ventiladas e protegidas da insolação pelos já mencionados cobogós. Tais elementos de ligação entre os diversos pavilhões são ainda definidores de espaços paisagísticos, como jardins internos, alguns destinados ao uso dos pacientes (solarium), outros funcionando como área de espera e desfrute.

Nessas circulações, a marcante presença dos cobogós faz contraponto à delicadeza das estruturas tubulares de apoio.



Ilustração 14 e 15: Fotos - Circulações – vedadas parcialmente por cobogós ou abertas com estruturas tubulares em ambos os lados.



Ilustração 16 e 17: Fotos – Circulações – calhas de drenagem aparentes e mobiliários especialmente projetados e construídos.

Todos os pavilhões que compunham o complexo foram construídos originalmente com o telhado em forma de “asa de borboleta”. Tal característica não era apenas resultado da disposição das telhas onduladas sobre uma laje-plana. Ao contrário, a própria laje dos pavilhões segue tal desenho, criando uma calha central de captação e escoamento das águas das chuvas.

Assim construídos, os pavilhões em sua quase totalidade apresentam pés direitos reduzidos em sua parte central e maiores alturas junto às esquadrias. Com tal disposição, era facilitada a exaustão dos ambientes, reduzindo a probabilidade de contágio entre os pacientes. Ainda mais, as esquadrias especialmente projetadas, garantiam ampla ventilação interna.



Ilustração 18: Foto – Lajes inclinadas. Ilustração F: Foto – Lajes inclinadas (interior).

Apesar de muitas alterações sofridas que incluem algumas substituições, vedações ou seccionamentos para instalação de aparelhos de ar-condicionado, a maioria das esquadrias dos diversos pavilhões ainda encontra-se em seu desenho, materiais e funcionalidades originais.



Ilustração G e H (horizontal), 19 (vertical): Fotos – Esquadrrias originais.

Em razão das dificuldades de conservação dos telhados, seja pelo entupimento das calhas de escoamento ou mesmo pela facilidade que a forma dos telhados oferecia para que se “andasse quase livremente” sobre as telhas, conforme relatado pela direção, a maioria dos pavilhões teve seus telhados alterados, criando-se uma cumeeira antes inexistente e invertendo-se o deságue originalmente construído.

Ainda mais, sobre algumas passarelas de ligação, foram criados telhados mais altos, conferindo a algumas partes da construção a aparência de ter mais um pavimento, quando na verdade ele não existe.



Ilustração 21 e 22: Fotos – Coberturas – criação de cumeeira com a inversão das águas do telhado e cobertura criando outro nível.

Na vistoria realizada em 2006, somente foi possível encontrar um pavilhão – que originalmente abrigava lavanderia, caldeiras e cozinha/refeitório – que ainda mantinha as características originais do telhado. Nas empenas que restaram dos pavilhões demolidos citados anteriormente, percebe-se claramente o desenho das lajes inclinadas, da calha central de captação das chuvas e o posicionamento original das telhas.



Ilustração 23 e 24: Fotos - Pavilhão de Serviços – telhado com caimento original, porém já apresentavam graves problemas de conservação.

Este mesmo pavilhão, por abrigar basicamente as áreas de serviços gerais do Complexo Sanatorial, apresentava graves problemas de conservação, incluindo aí a própria chaminé em tijolos de barro da caldeira. Esta, por falta de conservação e em função dos problemas já detectados anteriormente e que curiosamente geraram a abertura do processo de análise visando a proteção do prédio, terminou por ruir antes que providências fossem tomadas para a segurança e estanqueidade da estrutura.



Conforme descrito inicialmente, o projeto do Complexo Sanatorial incluía também outras construções de apoio e necessárias ao pleno funcionamento do que era – na época de sua instalação – um equipamento hospitalar distante da área urbana. Justifica-se dessa forma a existência da “Casa do Diretor” e de um prédio de dois pavimentos destinados aos médicos residentes.



Ilustração 25 e 26: Fotos – Pavilhão de Serviços – ruína da chaminé e vista geral.

A “Casa do Diretor”, por si só já se configura como um belo exemplar de construção modernista, com vários elementos que seriam posteriormente a “marca” de seu autor. Situada numa encosta suave do terreno, no sopé do Morro Dois Irmãos, a residência tem ao mesmo tempo a praticidade de estar junto ao hospital e a sensação agradável de ter uma vista dos campos em direção à Baixada de Jacarepaguá. Utilizou-se em sua construção elementos semelhantes àqueles usados em todo o complexo, como o telhado em telhas onduladas (neste caso, com apenas uma água), as estruturas tubulares de vedação e os cobogós.





Ilustração 27, 28 e 29: Fotos – Casa do Diretor.

A construção passou a ser utilizada como uma creche, mas se apresenta bastante fiel aos elementos e estilos da época, não parecendo ter recebido obras de desfiguração.

De forma análoga, o prédio de apartamentos para os médicos – residentes também se encontra bastante conservado, nos seus elementos construtivos originais. Em parte, um pouco mais elevada do terreno, possui apartamentos com sala, dois quartos e cozinha e circulação vertical em escada, fechada pelo mesmo cobogó que unifica quase todas as construções do complexo.



Ilustração I e 30: Fotos – Apartamentos dos residentes.

Rompendo com os ângulos retos que imperam em todo o conjunto, encontram-se duas outras construções – a igreja e o necrotério.

Ambas encontravam-se em mau estado de conservação, sendo o campanário da igreja talvez a estrutura mais comprometida de todo o conjunto. De forma comum, os dois equipamentos têm estruturas em concreto armado, definindo coberturas abobadadas.

A igreja vem sendo utilizada como biblioteca/local de estudos, tendo recebido divisões que bloquearam o que deveria ser sua nave. Aos fundos, pequena construção, de apoio aos ministros que se utilizavam da igreja, encontra-se abandonada e sem uso, estando sua estrutura de concreto nas mesmas situações precárias do campanário – já com suas ferragens aparentes.





Ilustração 31, 32 e 33: Fotos – Igreja – campanário e casa de apoio.

Em estado semelhante encontrava-se o necrotério, comprometido também visualmente pela passagem coberta construída para seu acesso.



Ilustração 34 e J: Fotos – Necrotério.



O Desafio: Como preservar o bem e garantir seu uso?

“Bernardes adotou e desenvolveu a gramática do estilo em uma linguagem absolutamente pessoal que misturava influências e referências até então consideradas antagônicas. Confundiu, nesse sentido, esforços classificatórios dos críticos da época que se dedicavam a separar arquitetos em orgânicos e racionais, em animado porém simplista e redutor esquema dual. A arquitetura de Bernardes partia do interior para o exterior, privilegiava os detalhes e adotava uma postura minimalista em relação à distribuição espacial, imperando o ângulo reto em suas construções da fase inicial.”

In Sérgio Bernardes – Coleção Perfis do Rio / Lauro Cavalcanti

O valor da obra arquitetônica “Sanatório de Curicica” é inegável. Não fora somente por sua autoria, a obra já apresenta elementos arquitetônicos marcantes da “revolução” modernista, onde imperam a modulação, a construção seriada e pré-fabricada.

Tais elementos, marcantes em toda a obra de Sérgio Bernardes, já se apresentavam com toda sua força e juventude no que talvez seja sua obra mais antiga ainda existente na Cidade do Rio de Janeiro.

Reforçando a importância histórica da obra, apontam os estudiosos da área de saúde pública brasileira que o modelo adotado de construção em pavilhões também carece da devida proteção e registro, como marco que foi de determinada época da construção de hospitais no Brasil.

Por outro lado, há que se frisar que não se trata da preservação de uma obra arquitetônica que ainda hoje cumpre suas funções como espaço construído. Como relatado, vários problemas de conservação e da incômoda vizinhança exigem do poder público uma rápida ação de recuperação e – talvez – modernização das instalações hospitalares.

Se inegável é o valor da obra, inegável também é a necessidade dessa obra atender aos fins a que ela ainda serve, obrigando o poder público a cuidar para que a preservação do prédio não impeça sua adequação às imposições de seu bom funcionamento.

Neste caso, só é compreensível o tombamento de um hospital se este ato significar a possibilidade de continuidade e recuperação dos serviços prestados pela unidade.

A proposta de tombamento

Em fins de 2006, o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural ratificou a proposta de indicação para tombamento do Complexo Sanatorial de Curicica – hoje denominado Hospital Municipal Raphael de Paula Souza e Centro de Referência Hélio Fraga. Acatando o parecer deste conselheiro, recomendou que o tombamento fosse realizado de forma parcial, englobando pavilhões, setores, e/ou instalações devidamente identificados e cadastrados, permitindo que estes pudessem ser restaurados em toda a sua forma e características originais e que outras áreas, então deterioradas ou em desuso, pudessem receber investimentos e modernizações que – sem comprometer o conjunto da obra – mantivessem a funcionalidade do hospital.

Somente em meados de 2011 uma efetiva proposta de tombamento do Complexo Sanatorial de Curicica – na forma de uma Minuta de Decreto de Tombamento Definitivo, acompanhada de Ficha Cadastral do Bem – foi submetida à análise do Conselho.

Da análise daqueles documentos apresentados, entendeu-se que a questão levantada anteriormente – quanto à necessidade de distinção entre partes potencialmente preserváveis e outras que poderiam submeter-se ao regime de tutela – havia sido enfrentada, porém, não de forma clara. A Ficha Cadastral chegou a identificar partes do projeto original que foram modificados, passando a constituir-se em unidade hospitalar independente sob responsabilidade federal e indicou também modificações e até demolições sofridas em alguns pavilhões, porém a Minuta de Decreto então apresentada somente distinguia o tratamento a ser conferido ao bem através da diferente nomenclatura dos dois hospitais em que foi dividido o antigo complexo – o que possibilitaria dificuldades futuras de identificação do grau de proteção de cada prédio do conjunto.

A proposta também avançou, estabelecendo o conceito de Área de Entorno, porém não delimitada ou mapeada.

Já naquela época avançavam os trabalhos realizados pela Prefeitura do Rio através da Secretaria Municipal de Habitação (SMH) relativos à requalificação urbanística e regularização fundiária das ocupações irregulares situadas em áreas da Colônia Juliano Moreira.

Originalmente uma grande área de propriedade federal – que também incluía o Complexo Sanatorial de Curicica –, foi realizado um desmembramento de áreas de forma a propiciar os investimentos públicos em infra estrutura e moradias e permitir a titulação das propriedades.

Com base na documentação gentilmente disponibilizada pela Secretaria Municipal de Habitação, foi possível a elaboração de uma proposta alternativa àquela apresentada ao Conselho, onde, além da identificação dos pavilhões que ainda conservam sua aparência original ou são passíveis de restauro, foi proposta a alteração para Tombamento Provisório – de forma a permitir a consulta prévia ao órgão federal responsável pela administração de parte do complexo.

A Área de Entorno foi definida então pelos polígonos que definem os terrenos de cada unidade hospitalar e elaborou-se um mapa-chave de forma a clarificar o grau de proteção de cada pavilhão.

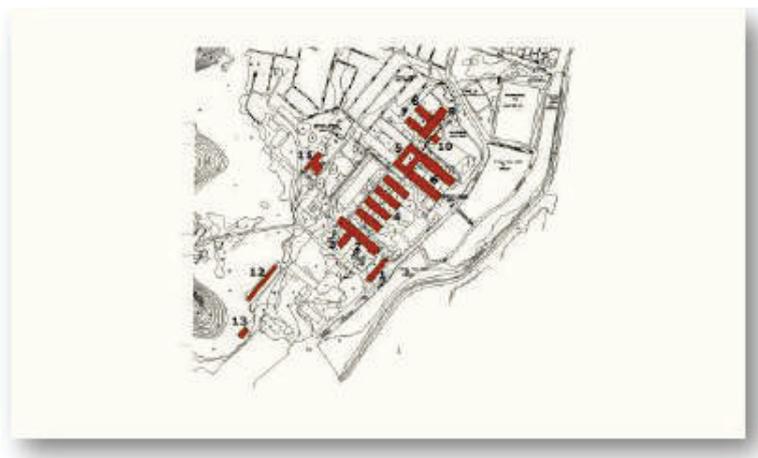


Ilustração 35: Planta Chave

Legenda:

Identificação dos prédios indicados para tombamento:

1. Pavilhão 1 – portaria;
2. Pavilhão 2 – administração e necrotério;
3. Pavilhão 3 – biblioteca, sala de estar – médicos;
4. Pavilhão 4 – conjunto de pavilhões para acamados;

5. Pavilhão 5 – centro médico
6. Pavilhão 6 – enfermarias ambulantes;
7. Pavilhão 7 – enfermarias intercorrentes;
8. Pavilhão 8 – enfermarias cirúrgicas;
9. Pavilhão 9 – laboratório;
10. Prédio 10 – biotério;
11. Prédio 11 – capela e casa de apoio.
12. Pavilhão 12 – alojamento famílias;
13. Prédio 13 – casa do diretor.

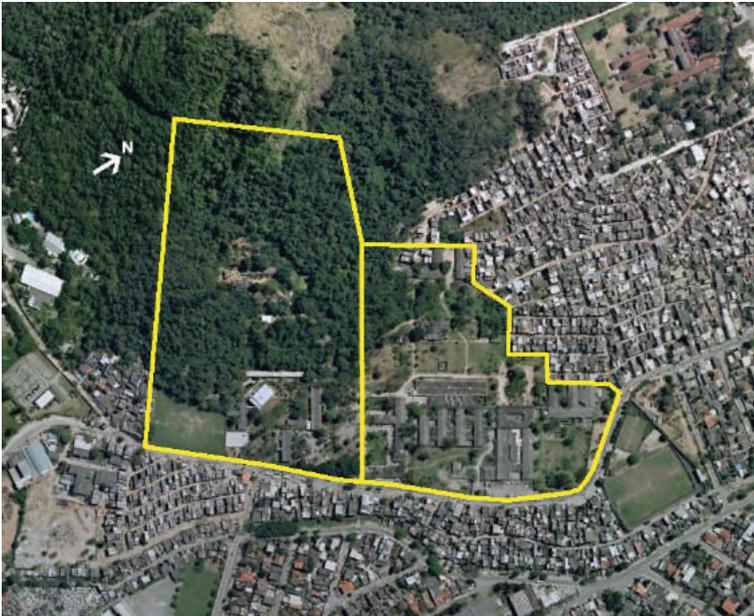


Ilustração 36: Área de Entorno (imagem Google Earth).

Conclusão

Falecido em 2002, o arquiteto carioca Sérgio Wladimir Bernardes ainda não teve sua obra na Cidade do Rio de Janeiro devidamente registrada. O Complexo Sanatorial de Curicica, talvez sua primeira obra pública, ainda não recebeu a devida proteção, estando o “processo” de tombamento ainda inconcluso, possivelmente pelas mesmas dificuldades encontradas pelos setores técnicos e pelo Conselho Municipal de Proteção Cultural em conciliar a proteção do bem ao seu funcionamento e adequação ao ainda intensivo uso hospitalar.

Curiosamente todos os estudos aqui descritos tiveram como origem a preocupação de técnicos da área da saúde quanto à possível proteção cultural de parte da obra – sua chaminé, que apresentava sinais de problemas estruturais, e a necessidade de obras emergenciais que impedissem sua ruína.

Passados nove anos da abertura de procedimentos administrativos registrados sob o título de “vistoria de obras”, urge o reconhecimento do valor histórico-cultural da obra, assim como ações efetivas para a salvaguarda de suas características originais ainda existentes de forma a evitar que a pilha de tijolos a que se resume o que um dia foi a chaminé do Complexo Sanatorial de Curicica seja um simbólico presságio do destino de toda a obra.

Bibliografia e fontes:

Cavalcanti, Lauro – Sérgio Bernardes: herói de uma tragédia moderna – Rio de Janeiro – Relume Dumará : Prefeitura, 2004.

Do Nascimento, Dilene Raimundo e outros – O Sanatório de Curicica. Uma obra pouco conhecida de Sérgio Bernardes – in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.026/766> .

Backheuser, João Pedro – Sérgio Bernardes: sob o signo da aventura e do humanismo – in <http://www.arcoweb.com.br/artigos/joao-pedro-backheuser-sergio-bernardes-31-07-2002.html> .

FUNASA – Fundação Nacional de Saúde – Controle da Tuberculose: uma proposta de integração ensino-serviço : 5ª Edição : 2002 .

Processo Administrativo n.º 12/003.427/2003 – Prefeitura do Rio.

Imagens:

Fotografias: Luiz E. Pizzotti Fernandes, e gentilmente cedidas por Ana Lúcia Neiva e Henrique Fonseca da equipe técnica da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design.

Ilustrações: Sketches a partir de fotografias ou desenhos publicados nas fontes citadas.

