

MARTA CRISTINA GUIMARÃES

A Residência de Fim de Semana de Affonso E. Reidy e sua Passagem no Tempo

Affonso E. Reidy's Weekend House and its Passage in Time

La Vivienda de Fin de Semana de Affonso E. Reidy y su Pasaje en el Tiempo

Marta Cristina Guimarães

Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ) da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2016. Arquiteta e Urbanista formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2009, com especialização em Gestão de Projeto de Restauração pela Universidade Estácio de Sá (UNESA) em 2013. Atualmente é Doutoranda do PROARQ-UFRJ (bolsista Capes-PROEX) na linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio e também colaboradora do Grupo de Pesquisa LabLugares, sob orientação da prof. Dra. Ana Maria Gadelha Albano Amora. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Conservação e Restauração de Patrimônio Arquitetônico

Master en Arquitectura por el PROARQ-UFRJ (2016). Arquitecta y Urbanista graduada en 2009 en la Universidad Federal del Río de Janeiro (UFRJ), con especialización en Gestión de Proyectos de Restauración por el Universidad Estácio de Sá (UNESA) en 2013. Actualmente es estudiante de doctorado en PROARQ-UFRJ (beca Capes-PROEX) en la línea de investigación de Restauración y Gestión del Patrimonio y también colaboradora del Grupo de Investigación LabLugares, bajo la dirección del prof. Dr. Ana María Gadelha Albano Amora. Tiene experiencia en el área de Arquitectura y Urbanismo, con énfasis en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico.

Master's degree in architecture from PROARQ-UFRJ (2016). Architect and Urban Planner graduated from the Federal University of Rio de Janeiro (2009), and specialist in Restoration Project Management from Estácio de Sá University (UNESA) in 2013. She is currently a PhD student at PROARQ-UFRJ (Capes-PROEX scholarship) in the Restoration and Heritage Management research line and also a collaborator at the LabLugares Research Group, under the guidance of prof. Dr. Ana Maria Gadelha Albano Amora. She has experience in the field of Architecture and Urbanism, with an emphasis on Conservation and Restoration of Architectural Heritage.

marta.guimaraes@fau.ufrj.br

Resumo

No contexto do Movimento Moderno as residências unifamiliares foram cruciais para o desenvolvimento da arquitetura, assim como da sua aceitação em diversos níveis da sociedade. Foram amplos os canteiros experimentais, que possibilitaram aos arquitetos e clientes o estudo de novas formas, materiais e técnicas construtivas, resultando então em uma nova linguagem, facilmente reconhecível até os dias de hoje. Muitos exemplares produzidos nesse período não resistiram à passagem do tempo, ou por comprometimento da sua conservação, demandas por novas edificações que as substituíram, ou por mudanças nos valores estéticos dos seus proprietários. A perda de exemplares da arquitetura residencial moderna é recorrente, visto que sua valoração ainda não é reconhecida por uma parcela da população, e também por não se encontrarem sob tutela dos órgãos de preservação, tornando as questões relativas à salvaguarda dessas obras um desafio contemporâneo a ser encarado pelo campo da preservação e do restauro mundialmente. Affonso Eduardo Reidy foi um dos principais arquitetos do Movimento Moderno no Rio de Janeiro que se dedicou a produzir arquitetura de qualidade para as massas, no âmbito da sua atuação como funcionário da prefeitura. Projetou poucas residências unifamiliares ao longo de sua carreira, dentre as quais destacam-se as duas construídas para ele e sua companheira, a engenheira Carmen Portinho, localizadas no bairro de Jacarepaguá no Rio de Janeiro (1950), e em Itaipava (1959). Ambas as residências foram alvo de um reconhecimento tardio de seu valor e, apesar de manterem o uso residencial, sofreram alterações significativas em adequação às necessidades dos novos proprietários. Neste artigo* trataremos da casa de Itaipava, a Residência de Fim de Semana, que demonstra uma fase mais madura da estética projetual do arquiteto, e se destaca no universo das casas projetadas no estado do Rio de Janeiro durante o período. De volume quadrado compacto, a residência repousa sobre pilotis, coroada por cobertura abobadada em casca de concreto, com aberturas estratégicas e com materiais sem acabamento, permaneceu relativamente inalterada até o ano de 2009, quando foi vendida. A edificação, apesar de permanecer com o uso residencial, não teve seu valor como bem patrimonial reconhecido, vindo a receber alterações significativas para se adequar às necessidades dos novos proprietários, resultando em uma massiva descaracterização com poucos resquícios daquilo que foi. Assim, nos propomos a analisar o projeto original e as alterações realizadas nessa residência, sob a ótica das teorias de restauração e dos estudos sobre a arquitetura moderna brasileira, no âmbito da produção do arquiteto.

Palavras-chave: Patrimônio Moderno. Residência Unifamiliar. Escola Carioca.

Abstract

In the context of the Modern Movement, single-family homes were crucial for the development of architecture, as well as its acceptance at various levels of society. The experimental sites were extensive, allowing architects and clients to study new forms, materials and construction techniques, resulting in a new language, easily recognizable to this day. Many specimens produced in this period did not resist the passage of time, or due to the commitment of their conservation, demands for new buildings that replaced them, or for changes in the aesthetic values of their owners. The loss of examples of modern residential architecture is recurrent, since its value is still not recognized by a portion of the population, and because they are not under the protection of preservation agencies, making the issues related to the safeguarding of these works a contemporary challenge to be faced by the field of preservation and restoration worldwide. Affonso Eduardo Reidy was one of the main architects of the Modern Movement in Rio de Janeiro who dedicated himself to producing quality architecture for the masses, within the scope of his work as an employee of the city hall. He designed few single-family homes throughout his career, among which the two built for him and his partner, engineer Carmen Portinho, located in the neighborhood of Jacarepaguá in Rio de Janeiro (1950) and in Itaipava

* Este artigo é uma síntese da dissertação de mestrado da autora, defendida em 2016 no presente programa e intitulada Patrimônio Moderno e Delito: duas casas de Affonso Eduardo Reidy.

(1959) stand out. Both residences were subject to a belated recognition of their value and, despite maintaining residential use, underwent significant changes in adapting to the needs of the new owners. In this article we will discuss the house in Itaipava, the Weekend House, which demonstrates a more mature phase of the architect's design aesthetic and stands out in the universe of houses designed in the state of Rio de Janeiro during the period. With a compact square volume, the residence rests on pilotis, crowned by a vaulted roof in concrete shell, with strategic openings and with unfinished materials, it remained relatively unchanged until 2009 when it was sold. The building, despite remaining with its residential use, did not have its value as a heritage asset recognized, having undergone significant changes to suit the needs of the new owners, resulting in a massive de-characterization with few remnants of what it used to be. Thus, we propose to analyze the original project and the changes made to this residence, from the perspective of restoration theories and studies on Brazilian modern architecture, within the scope of the architect's production

Keywords: Modern Heritage. Single Family Residence. Carioca School.

Resumen

En el contexto del Movimiento Moderno, las viviendas unifamiliares fueron cruciales para el desarrollo de la arquitectura, así como su aceptación en los diferentes niveles de la sociedad. Los sitios experimentales fueron extensos, lo que permitió a los arquitectos y clientes estudiar nuevas formas, materiales y técnicas de construcción, dando como resultado un nuevo lenguaje, fácilmente reconocible hasta el día de hoy. Muchos ejemplares producidos en este período no resistieron el paso del tiempo, ni por el compromiso de su conservación, ni por las demandas de nuevas edificaciones que los reemplazaron, ni por cambios en los valores estéticos de sus propietarios. La pérdida de ejemplos de arquitectura residencial moderna es recurrente, ya que su valoración aún no es reconocida por una parte de la población, y también porque no están bajo la protección de las agencias de conservación, lo que hace que las cuestiones relacionadas con la salvaguarda de estas obras sean contemporáneas. reto al que se enfrenta el campo de la preservación y la restauración a nivel mundial. ffonso Eduardo Reidy fue uno de los principales arquitectos del Movimiento Moderno de Río de Janeiro que se dedicó a producir arquitectura de calidad para las masas, en el ámbito de su trabajo como empleado del ayuntamiento. Projectó pocas viviendas unifamiliares a lo largo de su carrera, entre las que destacan las dos construidas para él y su socia, la ingeniera Carmen Portinho, ubicadas en el barrio de Jacarepaguá en Río de Janeiro (1950) y en Itaipava (1959). Ambas viviendas sufrieron un tardío reconocimiento de su valor y, a pesar de mantener el uso residencial, sufrieron importantes cambios para adaptarse a las necesidades de los nuevos propietarios. En este artículo trataremos la casa en Itaipava, la Residencia de Semana, que demuestra una fase más madura de la estética proyectual del arquitecto, y se destaca en el universo de casas proyectadas en el estado de Río de Janeiro durante el período. Con un volumen cuadrado compacto, la residencia descansa sobre pilotes, coronada por un techo abovedado en cáscara de hormigón, con aberturas estratégicas y con materiales sin terminar, se mantuvo relativamente sin cambios hasta 2009, cuando fue vendido. El edificio, a pesar de permanecer para uso residencial, no tuvo reconocido su valor como bien patrimonial, habiendo sufrido cambios significativos para adaptarse a las necesidades de los nuevos propietarios, lo que resultó en una descaracterización masiva con pocos restos de lo que solía ser. Por lo tanto, nos proponemos analizar el proyecto original y los cambios realizados en esta residencia, en la perspectiva de las teorías de la restauración y los estudios sobre la arquitectura moderna brasileña, en el ámbito de la producción del arquitecto.

Palabras clave: Patrimonio Moderno. Vivienda Unifamiliar. Escuela Carioca.

Introdução¹

As questões relativas à salvaguarda de obras arquitetônicas modernas, outrora um desafio, são atualmente uma realidade enfrentada pelo campo da preservação e do restauro em âmbito internacional. Na década de 1980, a possibilidade de perdas iminentes após exemplares significativos da arquitetura moderna apresentarem progressivamente sinais de degradação e, suscitou uma comoção internacional entre arquitetos e estudiosos da área. Foi então dado início a uma série de discussões, em meios acadêmicos e organizações internacionais de preservação patrimonial², com relação às medidas a serem tomadas visando a conservação dos exemplares do período em questão, estas que ainda se encontram em constante desenvolvimento.

As demandas da sociedade contemporânea impuseram modificações de uso ou função dos espaços das edificações do Movimento Moderno, levando a sua adaptação para atendê-las, assim como as demandas culturais - mudanças de valores e gostos, sobretudo com a ampliação da difusão dos meios de comunicação. A dificuldade ainda encontrada para o enquadramento da arquitetura moderna no campo do restauro e o tratamento desta como um exemplar contemporâneo suscita, em certas ocasiões, intervenções que desconsideram a arquitetura existente. Esta postura ocasionou, e pode ainda ocasionar, a renovação completa da edificação, o que influi na perda de sua autenticidade formal e material.

No campo teórico crítico da restauração observa-se uma tendência de tratamento diferenciado entre o patrimônio arquitetônico do movimento moderno do século XX e o patrimônio de períodos anteriores, com alegações simplistas com relação à proximidade temporal, técnicas construtivas e materiais empregados, muitos desses ainda utilizados atualmente. Porém, após quatro décadas de amadurecimento das discussões ativas a respeito da preservação do legado arquitetônico do século XX, fica claro o posicionamento vigente entre os especialistas do tema³, no qual não deve haver distinção entre as posturas teóricas a serem tomadas com relação ao 'patrimônio moderno' e o 'não moderno'.

Dessa forma, a restauração da arquitetura moderna, assim como da arquitetura dos demais períodos, não deve ser baseada puramente em aspectos técnicos ou preferências estéticas. Ela deve ser encarada com um posicionamento crítico multidisciplinar,

1 Essa introdução tem por objetivo apresentar algumas informações de conhecimento corrente ao campo da conservação e preservação do patrimônio, porém considerou-se pertinente realizar esta síntese para àqueles não conhecedores do tema.

2 Em 1985, o International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) realizou, em Paris, uma reunião onde foram traçadas estratégias para a preservação da arquitetura do século XX, no sentido de inventariar, proteger e conservar. A partir desta reunião o Conselho da Europa¹⁵ realizou diversas ações no campo da preservação, vindo a publicar em 1991, após reunião realizada em Estrasburgo, a Recomendação nº R (91)13 Sobre a Proteção do Patrimônio Arquitetônico do Século XX. O documento aborda a importância de inventários sistemáticos, a necessidade de seleção criteriosa para proteção de elementos mais significativos, a gestão e conservação do patrimônio associadas às investigações científicas visando sua manutenção, educação patrimonial em parceria com órgãos públicos e a necessidade de uma Cooperação Europeia visando o auxílio mútuo entre os países em diferentes níveis de cooperação. Também em resposta às grandes perdas do patrimônio da arquitetura do século XX foi criado, em 1989, o International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites, and Neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO), que tem como principal objetivo a documentação e preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e demais manifestações.

3 Como exemplo destacamos o posicionamento de Giovanni Carbonara em seu livro *Avvicinamento al Restauro* (1997), no qual reitera a importância do restauro crítico e da teoria de Cesare Brandi. A partir de décadas de experimentação e aplicação prática da teoria de Brandi, Carbonara propõe o restauro crítico-conservativo e criativo. Posteriormente, o autor escreve o artigo Brandi e a Restauração Arquitetônica Hoje (2006), no qual novamente defende o restauro crítico e a teoria Brandiana como os mais corretos para tratamento do patrimônio cultural e esclarece dúvidas recorrentes na leitura da Teoria da Restauração (BRANDI, 2004), publicada originalmente em 1977.

fundamentada em princípios teóricos metodológicos da restauração aprofundados desde o século XIX e que evoluíram até a vertente denominada 'restauro crítico'⁴.

Ademais, os valores atribuídos a um bem condicionam as intervenções nele efetuadas. A falta de distanciamento histórico dos exemplares do século XX, por se tratar de uma arquitetura ainda recente, interpõe-se a atribuição de valor por parte dos usuários - população em geral e até mesmo técnicos do campo do patrimônio -, prejudicando esta salvaguarda. Isto se agrava à medida que à arquitetura moderna se associa a imagem de algo novo⁵, que deve permanecer imaculada para ser considerada bela, influenciando na remoção das pátinas do tempo. No entanto, para atingir tal imagem recorre-se erroneamente a reconstruções, quase totais, e repristinações.

Em âmbito internacional, as residências tiveram papel crucial na representatividade, na divulgação e, de certa forma, na aceitação da arquitetura moderna. Os arquitetos encontravam junto aos seus clientes possibilidades para a realização de projetos com experimentação formal e material. O programa residencial unifamiliar, o interior e a intimidade da casa, sua relação com o entorno e a paisagem, revelavam uma arquitetura mais sensível, além de funcional. Todavia, estas casas também se submeteram às demandas da sociedade contemporânea, o que resultou em inúmeras descaracterizações e perdas de exemplares.

No Brasil esse cenário é recorrente, uma vez que o reconhecimento do valor dessas edificações por parte da população, apesar de apresentar constante crescimento, ainda está aquém da velocidade da sua degradação, somado ao fato de que grande parte das residências remanescentes não se encontra sob a tutela dos órgãos de preservação. Outros fatores têm se revelado prejudiciais para iniciativas de preservação, conservação e restauração desses bens, como a falta de dados referentes ao projeto construído e a de possíveis intervenções, além do registro do estado de conservação residências modernas. A fragilidade dos sistemas construtivos e dos materiais, assim como restrições tecnológicas para efetuar a recuperação dos materiais utilizados também contribuíram para essa perda.

Com relação ao registro documental, os periódicos especializados⁶ foram os grandes responsáveis pela divulgação e documentação de projetos de arquitetura moderna e, até hoje, são uma das principais fontes de pesquisa no que concerne ao programa residencial unifamiliar. No entanto, os dados neles apresentados eram escassos, em grande parte contendo apenas informações sobre os arquitetos, os proprietários, data e local de construção, além de poucas imagens. Possibilitam, portanto, uma análise restrita, principalmente acerca da materialidade e sistemas construtivos, uma vez que as informações técnicas mais precisas só passaram a ser registradas a partir das décadas de 1970 e 1980⁷, ainda assim de maneira escassa.

Dessa forma, apesar das residências unifamiliares terem sido divulgadas em publicações, em alguns casos desde sua construção até a atualidade, os registros desses exemplares são, em sua maioria, limitados e em muitos casos veiculadas

4 Os preceitos teóricos do restauro crítico consolidaram-se na Carta de Veneza de 1964, adotada pelo ICOMOS e que permanece até hoje como uma das principais referências normativas internacionais para a preservação do patrimônio cultural.

5 Nessa visão, podemos nos remeter ao que Aloís Riegl classifica como valor de novidade, "o mais empedernido inimigo do valor de antiguidade", no qual se espera que o monumento não possua traços de envelhecimento "(...) e que reencontre, por meio da restauração completa de sua forma e cores, o caráter de novidade da obra que acaba de nascer" (RIEGL, 2006, p. 97).

6 As revistas *Acrópole* (1938 - 1971), *Habitat* (1951 - 1965) e *Módulo* (1955 - 1965) foram os principais periódicos especializados produzidos no Brasil, e tinham espaços dedicados à publicação de projetos de residências unifamiliares, sendo até hoje uma das principais fontes de pesquisa dessa produção.

7 A revista *Projeto Design*, publicada desde 1977 e hoje com o nome de revista *Projeto*, apresenta em suas edições iniciais maiores informações técnicas que suas antecessoras, incluindo nome de construtores e demais colaboradores, assim como a especificação de determinados materiais utilizados.

as mesmas imagens e informações da época da conclusão das obras. Este fato dificulta as iniciativas de preservação desses imóveis, uma vez que grande parte do material gráfico se refere a estudos preliminares ou projetos básicos, não contemplando as alterações realizadas in loco durante a construção. As publicações mais contemporâneas - sejam periódicos, livros ou meios eletrônicos - permanecem divulgando este mesmo material, e não apresentam o projeto como foi construído de fato. Isto, por sua vez, dificulta a obtenção de informações técnico-constructivas e até mesmo o entendimento adequado do projeto concebido e do projeto executado, este último publicado em raras ocasiões. Ademais, deparamo-nos com os escassos dados, se não raros, sobre a situação atual dessas residências.

Com intuito de contribuir para a compreensão da importância histórica e artística desses exemplares e seus projetos, além da construção de uma historiografia mais consolidada traçando um panorama futuro para sua preservação, reforçando o seu valor de patrimônio e a sua dimensão histórico-cultural, elegeu-se por aqui apresentar uma das casas projetadas por Affonso Eduardo Reidy para ele e sua companheira, a engenheira Carmen Portinho. A Residência de Fim de Semana (1959) é um importante exemplar para se entender o amadurecimento profissional do arquiteto e de pesquisa de linguagens, que demonstra uma forma de fazer arquitetura e de experimentação de novas abordagens estéticas, bem como o seu estado de conservação.

Affonso Eduardo Reidy e sua produção arquitetônica residencial⁸

Affonso Eduardo Reidy pertenceu ao grupo dos arquitetos responsáveis pelo direcionamento da arquitetura moderna do que veio a ser conhecida como Escola Carioca, ao lado de Lucio Costa, irmãos Roberto, Oscar Niemeyer, entre outros. Por ter atuado majoritariamente dentro de autarquias públicas, sua obra é composta por poucos, porém significativos, projetos construídos, que refletem a transformação de sua arquitetura em função da sociedade, mantendo-se fiel às formas puras e sem excessos, visando o equilíbrio entre estrutura, forma e função, sempre respeitando o entorno, mas atento às questões do lugar e dos elementos da nossa arquitetura. A divisão dos espaços, os materiais e técnicas constructivas eram projetados e utilizados em harmonia, resultando em espaços confortáveis e sensíveis independentemente da escala.

Em seus projetos é constante a presença de elementos provenientes da releitura da arquitetura tradicional luso-brasileira, como venezianas, treliças e cobogós, assim como as alvenarias em pedra, que também remetem às construções tradicionais. Reidy não utilizava nem laje plana - que se demonstrava de difícil produção e manutenção, além de inadequada ao Brasil visto seu clima tropical - e nem telhado tradicional na cobertura de suas residências, mas fazia uma releitura e mediação dos dois tipos de cobertura, integrando-as em um novo produto: a laje inclinada recoberta por telha de amianto. Dessa forma, observa-se o desenvolvimento de uma geometria que se distancia dos cubos puristas da volumetria moderna inicial ao mesmo tempo que da casa tradicional.

Como arquiteto da Prefeitura do Distrito Federal, Reidy era impedido de assinar

⁸ Os projetos residenciais recebem nomes diversificados de acordo com a publicação em que se encontram, ora referentes ao local em que se encontram e ora referentes ao proprietário. De forma a facilitar a consulta externa optou-se por manter a nomenclatura utilizada no livro que contém sua obra completa, de autoria de Nabil Bonduki (2000), citando outras referências quando disponíveis.

A Residência de Fim de Semana de Affonso E. Reidy e sua Passagem no Tempo

Affonso E. Reidy's Weekend House and its Passage in Time

La Vivienda de Fin de Semana de Affonso E. Reidy y su Pasaje en el Tiempo

projetos particulares, desta forma construiu nesse período poucas residências privadas, assinando como coautor em alguns desses casos. Como é habitual à profissão de arquiteto, seus amigos encomendavam-lhe projetos, pedidos aos quais atendia desenvolvendo esboços e croquis, e projetos básicos em raras ocasiões. Após entregar estes estudos, com os quais ele por vezes presenteava os amigos solicitantes, o arquiteto não acompanhava sua execução e possíveis alterações, não havendo registros posteriores acerca de mudanças, caso efetuadas, e se foram de fato construídos.⁹

O arquiteto projetou um total de sete residências unifamiliares¹⁰ [FIGURA 1], e esse pequeno grupo retrata as características da concepção projetual do autor ao longo de sua carreira. Dentre estas encontram-se a Residência em Jacarepaguá (1950) e a Residência de Final de Semana (1959) em Itaipava, ambas construídas para ele e Carmen Portinho e com projeto estrutural desenvolvido pela engenheira. Reidy e Portinho formaram o par mais influente da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, compartilhando, como arquiteto e engenheira, o interesse pelas formas modernas e a função social da arquitetura.

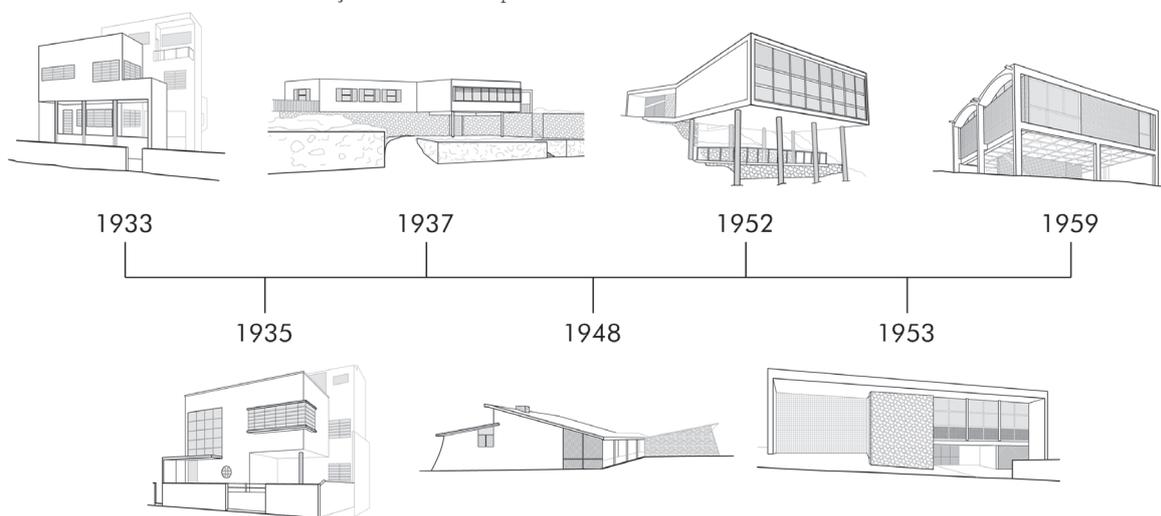


FIGURA 1 – Linha do tempo das residências projetadas por Affonso E. Reidy, de 1933 a 1959.

Fonte: Gráfico do autor (2022), imagens BONDUKI (2000).

Seus primeiros projetos residenciais foram feitos em parceria com Gerson Pompeu Pinheiro, sendo elas a Residência em Ipanema (1933) e a Residência na Urca¹¹(1935). Da primeira, já demolida, há como registro apenas uma fotografia da época, da segunda, ainda existente, há registro projetual que permite a sua análise, no entanto suas volumetrias são muito similares. Ambas foram construídas em lotes urbanos de pequenas dimensões e configuram-se em dois pavimentos, apresentam volumetria compacta composta por volume frontal com trechos em balanço e volume posterior de maior altura. Seguem os princípios da arquitetura moderna internacional, ainda em processo de maturação no Brasil e, dessa forma, possuem uma composição de volumes prismáticos com superfícies lisas e livres de ornamentações.

A Residência no Horto (1937), sua terceira residência que se tem registro, foi projetada para um médico do Hospital Veterinário em terreno com grande declividade. Tratando

9 “Segundo Carmen Portinho, Reidy era frequentemente solicitado por amigos ou conhecidos para desenvolver projetos particulares, mas não acompanhava o desdobramento do empreendimento nem a obra.” (BONDUKI, 2000. pg. 151)

10 De acordo com Márcia Heck, entre os anos de 1930 e 1965 contabilizam-se, por meio de periódicos especializados, a construção de ao menos oitenta e cinco residências unifamiliares no Rio de Janeiro, das quais quinze foram reconhecidamente demolidas. (HECK, 2005).

11 Originalmente propriedade de Antônio Pinto Nogueira Assioly Neto, foi tombada temporariamente pelo Município do Rio de Janeiro sob o Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006. Até o presente momento seu tombamento definitivo não foi declarado.

o terreno em dois níveis, Reidy concentrou a residência no nível mais elevado disposta em volumetria de um pavimento de ampla horizontalidade apoiada sobre muro de arrimo em pedra. Destaca-se um volume central situado sobre pilotis que demarcam a entrada e o abrigo para carros no nível abaixo. A cobertura em laje plana alinhada em toda a extensão da volumetria, a janela em fita da sala e a sequência de janelas em veneziana reforçam a horizontalidade da residência.

A Residência na Tijuca (1948) foi concebida para amplo terreno, no qual Reidy tirou proveito do sítio e implantou a edificação de um pavimento ao fundo do lote, projetando um jardim frontal com caminhos sinuosos, lago e áreas de estar. A casa possui programa compacto, com ampla sala, dois dormitórios, banheiro, cozinha e dependência de empregados. À frente dela desenvolve-se a extensa varanda, que promove a articulação entre a casa e o jardim frontal, tornando-se extensão da sala que se abre para ela. A cobertura é composta por três telhados de uma água com caimento invertido entre si, na qual o telhado situado sobre o trecho frontal da residência possui altura mais elevada que o posterior, permitindo aberturas no topo das alvenarias da sala e de um dos dormitórios, criando ambientes bem iluminados e possibilitando a ventilação cruzada entre eles. Com relação à materialidade, destaca-se a utilização de alvenaria de pedra em uma das paredes da sala e na do abrigo de veículos, além da divisória em treliçado de madeira ao fim da varanda, ambos recorrentes em outros projetos de Reidy.

A Residência em Jacarepaguá (1952)¹², também conhecida como Residência Carmen Portinho, foi projetada por Reidy e Portinho para seu uso particular. A criação deste projeto levou em conta as premissas da arquitetura moderna racionalista, recebendo alguns dos elementos do repertório deste período, como o uso de materiais contemporâneos – concreto, metal, vidro –, de pilotis, da aproximação do interior com o exterior, além do detalhamento do mobiliário que se acomodava na casa. A residência, desenvolvida em um pavimento, foi configurada em dois blocos, um para a família e outro para empregados e garagem, separados entre si por um prisma interno com jardim e unidos por passarelas. Os volumes foram pintados em cores vibrantes, sendo um em azul e outro em rosa, assim como o amarelo aplicado em todas as esquadrias externas. A casa recebeu cobertura em telhado borboleta – cada bloco com um telhado de uma água voltado para o centro dos volumes – com telha de fibrocimento sobre laje de concreto impermeabilizada.

Projetada como casa de fim de semana, a Residência Couto e Silva (1953)¹³ foi implantada em terreno de grande desnível situado no bairro da Tijuca. Ao contrário das demais residências em terreno acidentado, nas quais o arquiteto concentrava todo o programa em um único pavimento, neste exemplar Reidy optou por tratar tanto o lote quanto a habitação em três níveis. A fachada frontal, assim como a residência de Jacarepaguá, apresenta bordas brancas demarcando seu volume, e destaca-se ainda pela variedade de materiais e texturas empregados, como o painel de azulejos de Roberto Burle Marx, a alvenaria de pedra central, a sequência de janelas dos dormitórios em veneziana de madeira e vidro, além do treliçado em madeira que resguarda parte da garagem.

A Residência de Fim de Semana (1959), estudo de caso que será detalhadamente analisado a seguir, foi o último projeto residencial construído pelo arquiteto. De volumetria simples e compacta a casa, construída em tijolo e concreto aparente,

¹² Tombamento provisório da residência efetuado pelo Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006. O tombamento definitivo do bem foi decretado em 5 de julho de 2012, por meio do Decreto Municipal 35.874 – fachadas, coberturas, volumetria, acessos, revestimento – incluindo todo o lote como 'Área de Entorno do Bem Tombado'.

¹³ Tombada temporariamente pelo Município do Rio de Janeiro sob o Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006. Até o presente momento seu tombamento definitivo não foi declarado.

evidencia o direcionamento do arquiteto à estética brutalista, que terá apogeu no edifício do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro. Para tal analisaremos a Residência de Fim de Semana em duas partes: o projeto construído e a passagem do tempo - analisando as intervenções empreendidas e seu estado de conservação na época do levantamento¹⁴.

Ao observar o conjunto das obras residenciais unifamiliares cariocas de autoria de do arquiteto [FIGURA 1] fica evidente a transformação da sua concepção arquitetônica, refletindo a adequação da linguagem moderna internacional - advinda dos cinco pontos da arquitetura, assim definidos por Le Corbusier - à realidade brasileira e carioca. Reidy, após anos de prática e aprofundamento teórico, aperfeiçoa e amadurece sua obra autoral, resultando em projetos extremamente harmônicos tanto interna quanto externamente, e integrados com seu entorno e paisagem.

A Residência de Fim de Semana: O Projeto Construído

Projetada em 1959, a residência está localizada no Vale do Cuiabá em Itaipava, distrito de Petrópolis, então uma região remota e de difícil acesso. O terreno em declive, a 760 metros de altitude, possui 40 metros de frente e 60 metros de profundidade. Apesar de apresentar inclinação e uma encosta aos fundos do lote, a casa foi edificada em um platô, permitindo ampla visualização do entorno imediato e vislumbrando a serra que circunda a região. A entrada se dava por meio de uma rampa de veículos simples finalizada por curva acentuada. O restante do lote permaneceu inalterado, com vegetação diversa e não planejada.

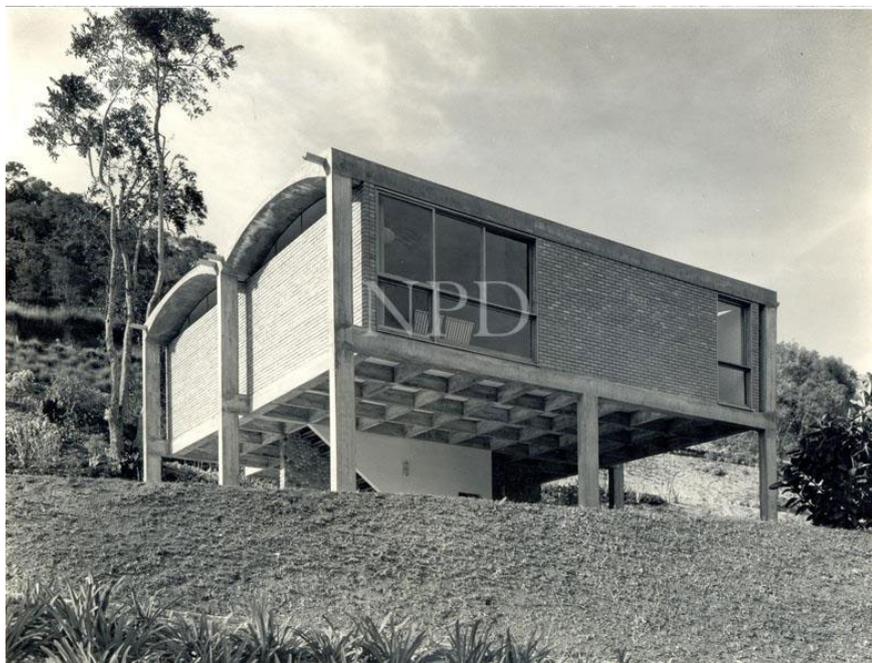


FIGURA 2 – A residência de fim de semana na década de 1960.

Fonte: NPD - FAU - UFRJ.

¹⁴ As informações do projeto foram coletadas nos acervos da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, (PROARQ-FAU-UFRJ) e do Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ, neste encontramos os desenhos técnicos do projeto da residência de Itaipava, muitos com anotações feitas pelos autores. As conformação atual foi levantada pelo autor in loco em 2015.

A residência apresentava programa simples, com o térreo livre - ocupado apenas pelos aposentos do caseiro, um pequeno tanque e uma área para abrigo de veículos - e os cômodos da família no pavimento superior. A cobertura abobadada em casca de concreto coroava a volumetria, dando o caráter diferencial da obra. Com linhas e volumetria simples e compacta, destacam-se os materiais empregados - concreto, tijolo, pedra rolada, madeira e vidro -, que deixados de forma aparente conferem texturas e remetem ao conforto a que a casa se propõe: um escape de fim de semana, pequeno, bem planejado, sem desperdícios e confortável, simplesmente uma casa.

O acesso ao nível superior ocorria por meio de duas escadas lineares, a social que conectava os pilotis à sala e situava-se centralizada na planta, e outra de serviço externa localizada na fachada posterior, que se dirigia a uma varanda e, por conseguinte, à cozinha. O nível superior era composto por sala, dormitório, escritório, cozinha, banheiro e circulação. O banheiro dividia-se em três áreas, um lavatório inicial comportando somente uma pia, uma segunda para o chuveiro, e a última e maior onde se situavam sanitário, bidê, pia e penteadeira, indicando o uso compartilhado do aposento.

As fachadas possuíam poucas aberturas, as maiores delas ocorrendo na face Sudoeste e iluminando a sala e o dormitório [FIGURA 2]. Uma abertura contínua coroava toda a extensão da fachada Nordeste, que ainda abrigava a porta da cozinha e a janela do escritório. Nas fachadas Sudeste e Noroeste havia esquadrias fixas entre o topo das alvenarias e as abóbadas.

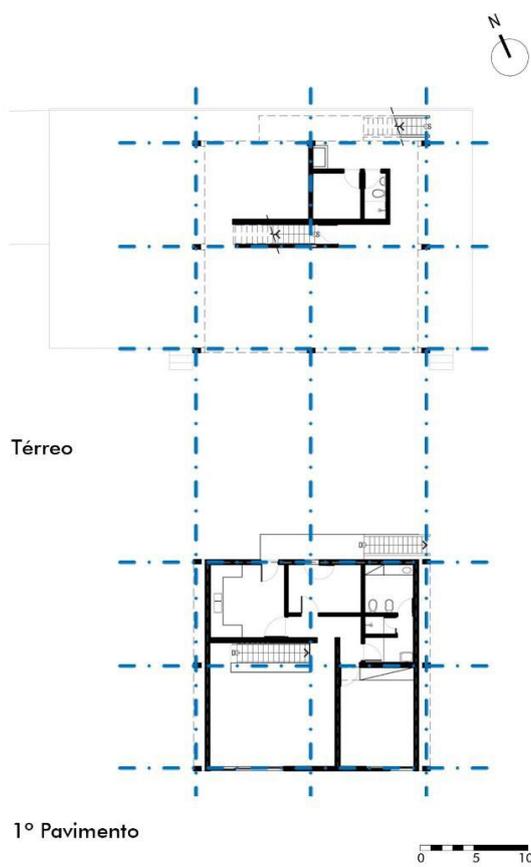


FIGURA 3 – Esquema da malha estrutural indicando o eixo dos pilares nos dois pavimentos. Sem escala.

Fonte: Desenho do autor, 2016.

Com relação ao seu sistema construtivo, a residência foi projetada sobre uma base quadrada de 10x10 metros, com estrutura de concreto armado dividida regularmente entre nove pilares [FIGURA 3], permitindo o nível térreo praticamente livre e com o piso superior apoiado sobre laje nervurada. Seis pilares destacavam-se da volumetria,

tangenciando dois planos de fachadas e sustentando a cobertura em duas abóbadas de casca fina de concreto, com “isolamento térmico de vermiculite e impermeabilização em emulsão asfáltica” (BONDUKI, 2000, p. 192). Buzinotes de concreto localizados nas extremidades e encontro das abóbadas faziam o escoamento das águas pluviais.

A escada social possuía piso em madeira fixado em barras de ferro que, por sua vez, eram escoradas em uma alvenaria com recorte diagonal, acompanhando a inclinação da escada, e em outra de pedra rolada. A escada de serviço era em concreto com piso revestido em cerâmica e se desenvolvia linearmente, assim como a escada social.

As alvenarias eram em pedra rolada no térreo e em tijolo aparente no nível superior, com a cozinha e o banheiro revestidos em cerâmica. A alvenaria de pedra acompanha a escada social até o piso superior, mantendo-se descolada da cobertura, assim como a alvenaria entre a sala e o dormitório. Essa segunda era elemento de destaque, composta por tijolos assentados com sentidos intercalados [FIGURA 4] que conferiam movimento e atribuíam um aspecto artístico ao ambiente social, e era ainda coroada pelas mesmas esquadrias da fachada.



FIGURA 4 – Vista da sala de estar, década de 1960.

Fonte: Acervo NPD - FAU
– UFRJ

Todos os ambientes eram complementados por mobiliário integrado em madeira, projetados por Reidy. Sala, dormitório, escritório e circulação possuíam piso contínuo em tábua corrida de madeira clara e fina, integrando-os visualmente. A cozinha possuía piso em cerâmica quadrada preta de pequenas dimensões e o banheiro em cerâmica retangular de tom amarelo, ambos possuíam as paredes revestidas em cerâmica quadrada, branca e azul respectivamente.

As esquadrias eram majoritariamente em madeira e vidro, salvo exceção das situadas no topo das alvenarias, em ferro e vidro. A abundância de esquadrias permitia ventilação cruzada constante entre os ambientes, além de iluminação direta e indireta que ocasionavam ambientes claros e bem ventilados. Os materiais implantados, a divisão de ambientes, a ventilação e a iluminação agiam de maneira intrínseca, transmitindo a atmosfera de conforto e acolhimento pensada pelo arquiteto.

A Passagem do Tempo e Análise das Intervenções

Até o ano de 2009 poucas mudanças foram efetuadas na residência. No térreo foi colocado um treliçado de madeira ao lado do tanque, delimitando a área de serviço; no piso superior a varanda de serviço tornou-se extensão da cozinha, recebendo cobertura em estrutura de madeira e telha de fibra de vidro. A cobertura em abóbada foi recoberta por telhas de fibrocimento, fixadas diretamente na estrutura de concreto após apresentar danos por falta de manutenção.

Após o falecimento de Carmen Portinho (2001) a casa ficou em posse de sua sobrinha e filha de criação até 2009, quando foi vendida. O novo proprietário demandava um extenso programa para a residência, desempenhando uma grande intervenção que ocupou os pilotis e expandiu ambos os pavimentos, resultando em uma nova edificação que absorveu a original e a ela nada se assemelha [FIGURA 5]. A residência foi vendida novamente em 2015 e, até o momento da visita do autor, não havia sido alterada pelo atual casal de proprietários, que desconheciam por completo a história da residência e sua importância para a arquitetura brasileira.



FIGURA 5 – Residência de Fim de Semana atualmente.

Fonte: Do autor, 2015.

O acesso ao terreno permaneceu inalterado, entretanto o lote teve parte da encosta e sua vegetação removidas para darem lugar a um amplo gramado e uma pequena piscina. O acesso principal ocorre pela fachada Noroeste, por portas de correr em alumínio e vidro, enquanto o acesso de serviços localiza-se na fachada Sudeste. A escada externa de serviço foi removida e a social permaneceu inalterada, todavia a sua alvenaria de sustentação com recorte em diagonal foi complementada, criando um depósito sob a área dos degraus.

O pavimento térreo comporta hoje [FIGURA 6]: sala de estar com lareira, sala de jantar, lavabo, suíte com closet e banheiro em dois ambientes, cozinha, despensa, área de serviço, quarto e banheiro de serviço, além de uma varanda frontal. O primeiro pavimento é composto por sala e três suítes, que se abrem para duas amplas varandas.

Possui ainda um pequeno acréscimo no piso térreo, entre uma das fachadas e o limite do lote, ocupado pela lavanderia, depósito de materiais/marcenaria e depósito de gás.

No pavimento superior [FIGURA 6] o espaço da antiga sala e cozinha, atual dormitório, abre-se para uma ampla varanda e conecta-se ao antigo escritório, agora parte banheiro e parte roupeiro. O antigo banheiro foi dividido em três partes, criando um banheiro para cada quarto e um corredor para a terceira suíte, localizada na expansão da residência. O antigo dormitório do casal teve sua porta realocada, convertendo-o em suíte com a incorporação de um banheiro, e recebeu nova abertura em portas de correr, que acessam uma das varandas.

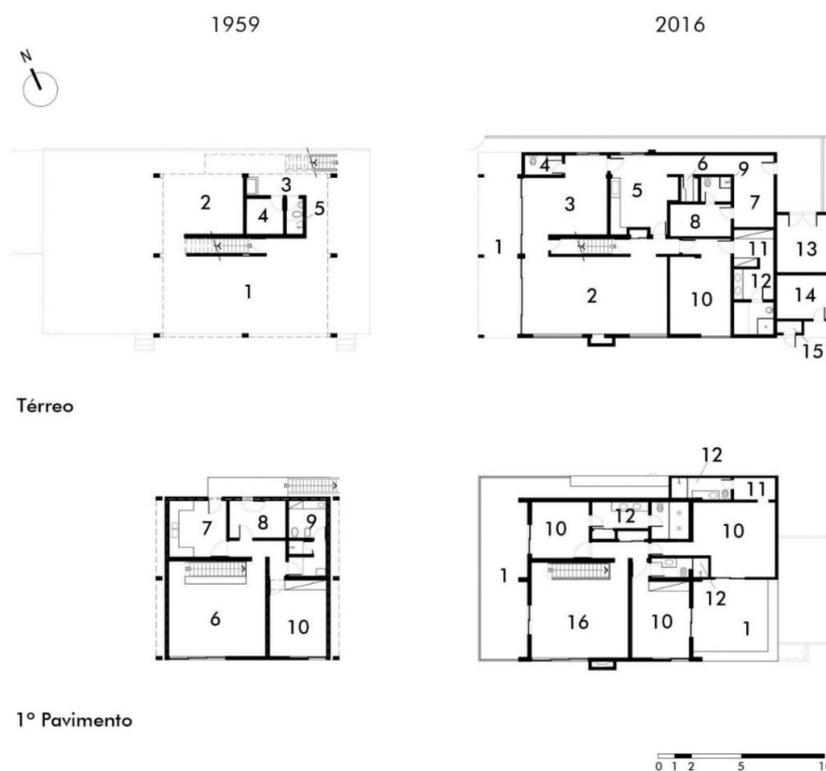


FIGURA 6 – Plantas Baixas antes e depois das alterações.

Fonte: Desenhos do autor a partir de levantamento realizado em 2015 sobre as plantas do arquivo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX.

- | | |
|----------------|------------------|
| 1. Pilotis | 6. Sala de Estar |
| 2. Abrigo | 7. Cozinha |
| 3. A. Serviço | 8. Escritório |
| 4. Quarto Emp. | 9. Banheiro |
| 5. Banheiro | 10. Dormitório |

- | | |
|-------------------|------------------|
| 1. Varanda | 9. Banheiro Emp. |
| 2. Sala de Estar | 10. Dormitório |
| 3. Sala de Jantar | 11. Closet |
| 4. Lavabo. | 12. Banheiro |
| 5. Cozinha | 13. Lavanderia |
| 6. Despensa | 14. Depósito |
| 7. A. Serviço | 15. Gás |
| 8. Quarto Emp. | 16. Sala Íntima |

As fachadas adquiriram platibandas para ocultar a cobertura, aumentando a altura do conjunto, e os pilares originalmente descolados receberam preenchimento para incorporá-los às alvenarias. As varandas se destacam na volumetria, visíveis em todas as faces da edificação, assim como a nova chaminé [FIGURA 7]. As aberturas são amplas, com exceção da fachada nordeste composta por uma série de pequenas aberturas. A cobertura em abóbada de concreto foi recoberta por telhado em duas águas invertidas com telhas de fibrocimento, que apresenta calha central e pouca inclinação.

As alvenarias de tijolos aparentes e pilares de concreto foram rebocados, a parede da sala com tijolos alternados foi planificada e trechos da alvenaria de pedra rolada foram

demolidos devido à readequação do térreo. Os pisos em madeira foram preservados, assim como as janelas em madeira da sala e dormitório e algumas portas, recebendo novos revestimentos nos demais ambientes.

Destaca-se que, apesar de seu valor para arquitetura moderna do Rio de Janeiro e do Brasil, a residência não possui qualquer espécie de proteção ou tombamento por órgão de tutela. Fato este que, ao ser adquirida no ano de 2009, possibilitou a massiva intervenção realizada, pondo um fim a um dos ícones da arquitetura de Affonso Eduardo Reidy, um documento que demarcava um câmbio na sua proposição estética.



FIGURA 7 – Fachada Sul em 2015.

Fonte: Do autor, 2015.

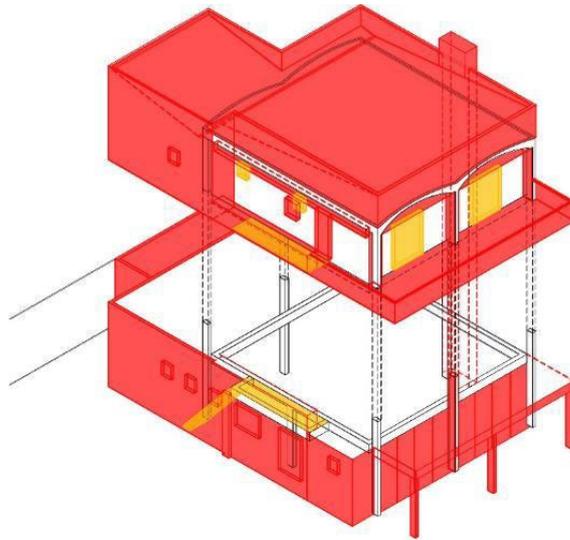
Analisando as intervenções expostas, observa-se que o volume inicial que conferia o partido e a estética do projeto de Reidy, de linhas simples, composto por fachadas sem revestimentos e poucas aberturas, coroado por cobertura em duas abóbodas e elevado sobre pilotis não existe mais. Em suma, a alteração da volumetria original ocorreu com as seguintes intervenções: fechamento completo dos pilotis; aumento da altura das fachadas; expansão horizontal da residência; nova da cobertura; nova chaminé. Isso conferiu uma nova configuração e linguagem para a residência, que nada se assemelha à proposta pelo arquiteto.

A ocupação dos pilotis no nível térreo removeu a leveza original e intrínseca ao ideário moderno. A ampliação horizontal, com acréscimo de cômodos de um lado e varandas do outro, adjunta a adição de platibandas, tornou o volume uma massa retangular densa, oposta ao cubo com subtração inicial [FIGURA 8]. A chaminé, volume retangular revestido em pedra, se destaca da volumetria principal e possui altura maior que a platibanda, criando um plano previamente inexistente assim como o anexo posterior.

Em visita ao local não foi possível inspecionar o entre forro da cobertura, porém, a partir do redesenho da residência com os dados obtidos no levantamento métrico, observou-se a possibilidade da permanência cobertura abobadada, dado o amplo afastamento entre o forro e o telhado. Entretanto, a nova cobertura em duas águas de telha de fibrocimento, ao ocultar as abóbodas, removeu o entre-forro, um dos principais elementos do projeto.

FIGURA 8 – Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas na volumetria externa. Em vermelho estão as construções e em laranja as demolições. Sem escala.

Fonte: Desenho do autor, 2016.



Das aberturas preexistentes somente duas permaneceram - janelas da sala e quarto do casal - assim como suas esquadrias de madeira, que podem ser observadas nos desenhos da primeira coluna do esquema a seguir [FIGURA 9]. As novas aberturas em todas as fachadas foram inseridas usando um critério meramente funcional, sem manter um ritmo, unidade ou diálogo com as características do projeto do arquiteto.

O recobrimento das alvenarias e pilares com argamassa e pintura, unificando visualmente todos os planos e fachadas, também remove a materialidade e textura pretendidas no projeto, que compunham seu caráter e individualidade, assim como as sensações almejadas quando da sua construção.



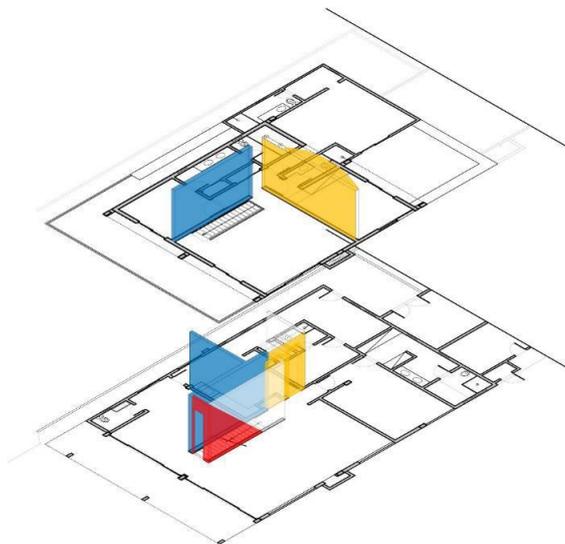
FIGURA 9 – Esquema das alterações efetuadas nas fachadas e volumetria da residência. Sem escala.

Fonte: Desenhos do autor, 2016.

Com relação à planta baixa e aos interiores a seguir apresentaremos os remanescentes encontrados na presente residência, uma vez que a massa edificada nova ultrapassa a original devido à maçante intervenção empreendida. Assim sendo, só é possível ter vislumbres do que a casa já foi.

A ocupação completa do nível térreo gerou espaços previamente inexistentes, com apenas a escada social e trechos da alvenaria de pedra rolada preservados. São somente estes marcos que permitem a identificação da casa originalmente construída [FIGURA 10]. Revestimentos novos e contemporâneos foram aplicados, com apenas a tábua corrida do piso da área social remetendo aos originais. Paredes argamassadas lisas com pintura, forro em gesso rebaixado com iluminação embutida, cerâmicas de 60x60 cm, portas em madeira lisa, são os demais elementos e acabamentos utilizados.

FIGURA 10 – Perspectiva esquemática indicando parte das alterações realizadas no interior. Em azul estão as alvenarias remanescentes em pedra rolada, em amarelo as alvenarias que tiveram seus revestimentos alterados e em vermelho as construídas. Sem escala.



Fonte: Desenho do autor,
2016

No primeiro pavimento, três dos cinco cômodos permaneceram com as dimensões inalteradas, havendo modificações de vãos e acabamentos. Os pisos de madeira originais foram mantidos na sala, quarto e parte de um dos banheiros - antigo escritório. Os demais revestimentos foram removidos assim como o mobiliário em madeira, exceto o armário do dormitório. Os pisos nas novas áreas sociais e suíte no térreo são em tábua corrida, enquanto nos novos quartos do pavimento superior são em laminado de madeira. Todas as áreas molhadas possuem revestimento cerâmico nos pisos e paredes, com exceção do lavabo do térreo que possui piso de madeira e parede com pintura sobre argamassa.

Os forros em todos os ambientes são em rebaixo de gesso com iluminação embutida. O rebaixo no primeiro pavimento além de vedar as abóbadas vedou o vão livre do topo das alvenarias, pondo fim à ventilação cruzada e iluminação entre os ambientes.

Destaca-se a planificação da parede da sala de estar originalmente composta por tijolos assentados alternadamente, agora acabada com pintura sobre argamassa lisa, novamente removendo a identidade da residência.

Considerações Finais

É fato que as mudanças ocorridas na sociedade após a segunda metade do século XX e no século XXI, com significativas alterações na tecnologia e nos modos de vida, implicaram a criação de novas necessidades na população, que alteraram o uso das

edificações em geral e dos espaços residenciais. Além disso, a alteração de valores sociais e de gosto dos usuários, impulsionados pelos meios de comunicação e de uma sociedade de consumo de massa, levam à mudanças que muitas vezes desconsideram o pré-existente. Essas refletem-se na perda de materiais e acabamentos, em menor escala, estendendo-se até as técnicas construtivas e alterações da configuração interna e externa, e culminando com a perda total da obra, restando apenas o esqueleto como lembrança.

Paralelamente, as discussões acerca da preservação e restauração do patrimônio do Movimento Moderno avançam, mas não na mesma velocidade da sua degradação e destruição. Em âmbito internacional, mesmo que tenham iniciado há mais de trinta anos, o debate ainda se encontra em pleno desenvolvimento e maturação. Ações práticas envolvendo equipes multidisciplinares, aplicando instrumentos teóricos e novas tecnologias se revelam positivas no exterior, porém ainda são pouco observados no Brasil.

O cenário da proteção legal dos exemplares da arquitetura moderna no Brasil se demonstra preocupante. A falta de reconhecimento do valor dessa arquitetura, ainda presente em parte da população e governantes, evidencia a necessidade de uma ampla política de educação patrimonial. O patrimônio moderno residencial ainda é mais problemático, pois envolve questões de propriedade privada e da tutela, além de ter sido tardiamente elencado como objeto de preservação.

Refletindo sobre a proteção efetiva dos bens, o ato do tombamento por si só não impede o desgaste destes, mas impossibilita a sua mutilação ou demolição e, assim, permanece como a ferramenta mais confiável na garantia da conservação de um bem cultural no Brasil. Demonstra-se necessário o desenvolvimento de um mecanismo de proteção nacional que vá além do tombamento, fiscalizando e coordenando planos de gestão para a conservação dessas obras. Com relação a imóveis privados, esses mecanismos devem ser pensados de maneira a permitir um diálogo direto entre proprietário e órgãos fiscalizadores, para que assim sejam estudadas perspectivas de preservação e conservação dos imóveis que beneficiem ambas as partes.

Tratando-se da Residência de Fim de Semana, gostaríamos de registrar que dadas às inúmeras alterações apresentadas, consideramos que o ocorrido foi uma mutilação permanente a um dos mais divulgados, estudados e reconhecidos exemplares da arquitetura residencial unifamiliar fluminense. Infelizmente, apesar do ato do tombamento por si só não significar a preservação do patrimônio, caso essa edificação estivesse sob proteção de um órgão de tutela, essas ações errôneas poderiam ter sido evitadas. O não reconhecimento desse objeto como de valor patrimonial, referência a uma arquitetura diferencial em um momento de inflexão na obra de Reidy, levou a uma perda irreversível.

A exposição das alterações realizadas no exemplar apresentado neste artigo faz constatar que, atualmente, trata-se de uma nova residência. A perda das diversas singularidades do projeto dificulta até mesmo o seu reconhecimento em visita ao local, gerando dúvida acerca da veracidade da edificação, que pode ser apenas comprovada, em um primeiro momento, devido à permanência da alvenaria de pedra rolada e da escada de acesso principal. Após percorrer toda a casa, outros remanescentes podem ser observados, como o piso em madeira e as esquadrias da sala e dormitório.

Em suma, ausência de proteção por órgão de tutela em qualquer esfera decretou antecipadamente o óbito do estudo de caso aqui apresentado. Sua localização errada e a inexistência de fiscalização, acrescida da falta de respeito à obra construída e ao arquiteto, resultaram em uma mutilação. Apenas em seu esqueleto permanece a casa única e atemporal de Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho, a qual nos resta apenas o registro de sua memória documental.

Referências Bibliográficas

BONDUKI, Nabil. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa, Portugal: Editorial Blau, 2000.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. 2ª ed. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti**. Itália: Liguori, 1997.

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. **Desígnio**, São Paulo, v. 6, p. 35-47, Setembro 2006.

GUIMARÃES, Marta C. F. B. **Patrimônio Moderno e Delito: duas casas de Affonso Eduardo Reidy**. UFRJ, 2016, 235p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

HECK, Marcia. **Casas Modernas Cariocas**. Porto Alegre: UFRGS-PROPAR, 2005. 511 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

RIEGL, Aloís. **O Culto Moderno dos Monumentos: Sua Essência e Sua Gênese**. Tradução: Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

Acervos Consultados

Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) - FAU – UFRJ

Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX - PROARQ - FAU – UFRJ

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 10/05/2022

Aprovado em 14/07/2022