

ARQUITETURA MODERNA MODESTA CARIOCA, MAS NEM TANTO

Prof. Dr. Claudio Antonio Santos Lima Carlos

DSc. em Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Professor Adjunto do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ
Rodovia BR 465, km 7 – Seropédica, Rio de Janeiro – RJ, Brasil, CEP: 23.890-000, tel.: (021) 2682.1210,
(021) 2682.1059 e (021) 3787.3750
Email: claudio.limacarlos@gmail.com e claudio@ufrj.br

Prof. Dr. Julio Cesar Ribeiro Sampaio

DPHil em Arquitetura pelo Institute of Advanced Architectural Studies da Universidade de York, Inglaterra, Professor Adjunto e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF.

Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Campus Universitário, Martelos, Juiz de Fora - MG, Brazil, CEP 36036-330, tel.: (032)-32293403, fax: (032)-32293401
Email: julio.sampaio@ufjf.edu.br

ARQUITETURA MODERNA MODESTA CARIOCA, MAS NEM TANTO

Resumo

A conservação de bens culturais inicia-se a partir da proteção legal fundamentada nos atos de tombamento, nas aplicações dos instrumentos de proteção de áreas urbanas, nas declarações de interesse cultural etc. Na trajetória da conservação de edificações e de áreas urbanas observou-se uma mudança de atitude em relação aos indicadores que justificam a proteção. Inicialmente valorizaram-se edificações de notáveis méritos arquitetônicos. Porém, com o passar do tempo, prédios modestos que adquiriram significação cultural ao longo das suas existências e o ambiente em que se inserem passaram a constituir novas categorias de bens culturais a serem consideradas nas ações de salvaguarda complementando, desta forma, os conjuntos arquitetônicos, paisagísticos e urbanísticos das cidades com potencial de proteção. No contexto urbano do Rio de Janeiro, ainda se mantem íntegro um expressivo grupo de edificações modernistas de especial interesse para proteção, cuja proposta de tombamento encabeçada pelos autores deste artigo em 2004 será analisada neste trabalho.

Inicialmente o artigo discute o conceito de arquitetura modesta contido especialmente na literatura de conservação de bens culturais, sobretudo de edificações e de áreas urbanas. Em seguida, resgata-se a trajetória da proteção de edificações no país para se contextualizar a proposta de tombamento em questão, a qual se preocupou, essencialmente, em inserir no universo de edificações de relevância cultural para a cidade, obras projetadas por arquitetos modernistas com produção expressiva, que também colaboraram de forma efetiva para a absorção do movimento na cidade. Os autores do presente trabalho entendem que o movimento da arquitetura moderna carioca é evidenciado tanto nas grandes obras modernistas, como nas de menor vulto, que, no entanto, possuem igual relevância cultural para a compreensão dos reflexos do movimento na cidade.

A primeira listagem continha 50 prédios de significações ambientais diversas com programas arquitetônicos variados, dispersos por toda a cidade e projetados por arquitetos com diferentes níveis de reputação atribuídos pelo conjunto de publicações relativas ao tema. Este universo foi ampliado para 61. Deles apenas 12 foram tombados pela Prefeitura do Rio. A discussão do tombamento destas edificações concentra-se no exame dos critérios adotados pela Prefeitura que optou por uma amostragem de arquitetos consagrados. O trabalho também trata da omissão das demais instituições de proteção dos governos federal e estadual do Rio de Janeiro.

Na parte final, o artigo, a partir das discussões anteriores, elabora uma nova proposta de proteção das demais 49 edificações que ainda encontram-se íntegras, com suas características originais mantidas. Pretende-se com esta nova listagem contribuir para a redefinição da representatividade e das contribuições da Arquitetura da Cidade do Rio de Janeiro para o Movimento Modernista. Propõe-se ainda que este pedido de proteção seja encampado pelo evento em questão.

Palavras-chave/key words:

Arquitetura Moderna, Rio de Janeiro, Conservação.

Modern Architecture, Rio de Janeiro City, Conservation.

ARQUITETURA MODERNA MODESTA CARIOCA, MAS NEM TANTO

1. Arquitetura Modesta mas nem tanto?

Nem só de Napoleão e as pirâmides se faz a História - a vida cotidiana, as lutas aparentemente inglórias de alguns teimosos pela liberdade de pensamento e melhores condições de vida, fazem o mundo avançar mais, às vezes, do que atos de grande impacto (Sônia Rabello, apud processo de tombamento municipal do Cassino da Urca - 1987).

1.1 - A Carta de Veneza

Na trajetória da conservação de bens culturais, Gustavo Giovanonni foi na década de 1910 o primeiro estudioso a destacar o papel das arquiteturas modestas na formação da paisagem urbana de áreas protegidas e/ou com potencial de salvaguarda (ZUCCONI, 1997). Entretanto, o reconhecimento global do valor desta categoria de edificações aconteceu no Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos de 1964, que originou a Carta de Veneza, cujo artigo primeiro recomenda que a noção de monumento histórico “estenda-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.” (Cury, 2000, p. 92).

A Carta de Veneza introduziu uma idéia mais abrangente de monumento histórico, que passou a ser definido não apenas pela “criação arquitetônica isolada”, mas também pelo “sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”. As “obras modestas” e os conjuntos arquitetônicos também passaram a ser valorizados como testemunhos importantes para a compreensão do processo de evolução das cidades, compreensão esta, que se constituiu em fator indispensável na formação de arquitetos e urbanistas contemporâneos. O entendimento da obra arquitetônica, isoladamente ou em conjunto, como produto da atividade humana conduziu à conjugação das componentes estética e histórica, possibilitando relacioná-las a um tempo e a um lugar (Brandi,[1963]1995, p.15).

Teoricamente, o texto da Carta inseriu na área do patrimônio cultural os preceitos da "Nova História", movimento de reestruturação da História, surgido no fim dos anos 1920 e que pregou a valorização do que era, até então desvalorizado, ou seja, registros do cotidiano, atuais ou do passado. Isso levou ao crescimento de pesquisas que valorizaram hábitos de pequenos grupos, a história dos esquecidos, as idiosincrasias sociais ou comportamentos singulares, assim como, contemporaneamente, o registro oral, os testemunhos, as fontes não oficiais que passaram a adquirir para a Nova História, um papel tão importante quanto ao das grandes narrativas (Karam, s/d, p. 03).

Nesse sentido, uma nova interpretação de monumento histórico passou a embasar as iniciativas de conservação de áreas urbanas, contemplando todo o simbolismo que nelas habita. As citadas

características a transformaram em uma referência mundial, até hoje válida teoricamente, cuja postura é, em parte, explicada a partir de uma espécie de sentimento nostálgico originado pelas perdas geradas pela destruição, em larga escala, de cidades e bairros europeus, durante as Guerras Mundiais (Kühl, 1998, p. 206).

Este sentimento conduziu à consagração mundial de valores simbólicos e sensoriais dos espaços consolidados das cidades que extrapolam avaliações estéticas acadêmicas, bem como as funcionalistas modernas. Nesse momento, a materialidade do espaço urbano foi penetrada pela idéia de ambiente urbano e também de lugar, aglutinador de valores imateriais complexos, originados a partir da relação construída entre o homem e o seu meio (Cf. Argan, 1992, Norberg-Schulz, 1984). O conceito viabilizou a percepção e a consideração dos valores subjetivos, inerentes ao *habitat* de comunidades urbanas, que incluem as sensações decorrentes de vivências coletivas que extrapolam a pedra e a cal.

Especialmente em relação às “obras modestas”, o texto da Carta de Veneza condicionou a sua inclusão na categoria de patrimônio cultural ao passar do tempo, elemento capaz de dar significação cultural através da construção da interação entre habitantes urbanos e arquiteturas, em princípio sem relevo estético consensual. A hipótese agrega ótica unicamente subjetiva ao aspecto cultural, sendo calcada na construção de conjunto de imagens, carregado de valores afetivos que viabilizam a transformação de edificações erguidas, prioritariamente, para cumprir papéis meramente funcionais, em monumentos culturais. Essas “obras modestas” marcam o cotidiano de comunidades urbanas, muitas vezes, unicamente pela sua morfologia, considerando-se o fato de que, nem sempre, é a sua destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos e sim nossos significados atuais a elas atribuídos¹. A Carta de Veneza marcou o nascimento de uma nova postura conceitual acerca do monumento cultural, adicionando de forma definitiva o monumento não-intencional, no rol de objetos passíveis de ações de conservação.

Este conceito foi ratificado por documentos subseqüentes de conservação do patrimônio cultural. Entre eles, destacam-se a Declaração e o Manifesto de Amsterdã, ambos de 1975. Neste último documento, os especialistas da conservação fazem o seguinte comentário:

Durante muito tempo só se protegeram e restauraram os monumentos mais importantes, sem levar em conta o ambiente em que se inserem. Ora, eles podem perder uma grande parte de seu caráter se esse ambiente é alterado. Por outro lado, os conjuntos, mesmo que não disponham de edificações excepcionais, podem oferecer uma qualidade de atmosfera produzida por obras de arte diversas e articuladas. É preciso conservar tanto esses conjuntos quanto aqueles (Cury, 2000, pp. 212-213).

¹ - Deduz-se que esses monumentos assumem o papel de monumentos “não intencionais”, ou seja, objetos pertencentes ao passado que, sob interpretações do presente, assumem relevância histórica. O monumento não-intencional opõe-se ao monumento intencional definido por Riegl (1984, 43) como sendo a “criação humana erguida para fins e propósitos específicos” que busca perpetuar na “memória de futuras gerações, atos ou eventos humanos”.

2 - Breve trajetória da proteção de edificações no Brasil

O percurso traçado pelas diversas políticas de proteção do patrimônio cultural no Brasil reflete em termos a evolução do conceito de edificações modestas discutido no item anterior. A salvaguarda de bens culturais inicia-se oficialmente no Brasil a partir da publicação do Decreto Lei 25 de 30 de novembro de 1937 nos moldes da experiência francesa de proteção. Além do instrumento de proteção também foi organizado o órgão de tutela dos bens protegidos pelo Governo Federal. Esta estrutura era inicialmente centralizada neste órgão. Somente em 1976 foram criadas diretorias regionais.

A descentralização da proteção do patrimônio cultural brasileiro vai se acentuar de fato no início dos anos 1970. Os marcos destas discussões são os dois encontros de governadores que ocorreram em 1970 em Salvador e 1971 em Brasília. Nestes dois eventos foram propostas, entre outras sugestões, as criações de órgãos estaduais de salvaguarda do patrimônio cultural com o objetivo de se preencher as diversas lacunas causadas pela atuação centralizada do governo federal. Alguns estados como a Guanabara, em 1964, anteciparam-se e esta tendência. Entretanto, a grande maioria das demais federações criou seus instrumentos de proteção e respectivos órgãos deliberativos e executivos a partir deste momento-chave. As leis e/ou decretos estaduais repetem em geral a legislação federal.

Na década seguinte, de 1980, foi a vez da adesão das prefeituras nas políticas de proteção do patrimônio cultural brasileiro. A participação das autoridades locais neste contexto motivou a organização de dois eventos em 1983 e 1984 no Instituto Brasileiro de Administração Municipal/IBAM. Nestes encontros, traçou-se um painel das políticas de proteção das prefeituras. Muitas delas já tinham criadas legislações de proteção, seguindo a tendência dos órgãos estaduais de se basear na estrutura técnica e legal do Decreto Lei 25 do Governo Federal. Entretanto, as prefeituras foram além do instrumento do tombamento ao implementarem instrumentos de proteção urbana² que se integram em geral às diretrizes das políticas urbanas dos planos diretores e as especificidades das legislações urbanísticas de uso e de ocupação.

Da década de 1980 em diante, o Brasil passou a contar com uma estrutura legal de proteção composta pelas legislações federais, estaduais e municipais que atuam em geral, em função de uma tênue e polêmica delimitação da abrangência nacional, regional e local dos valores artísticos, históricos, científicos e afetivos que justificam a proteção de bens culturais.

A política de proteção do Governo Federal, implantada através do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN e do Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/DPHAN³, priorizou nas décadas de 1930 a 1950 as edificações e áreas urbanas de

² - Na cidade do Rio de Janeiro esse instrumento é denominado, desde o Plano Diretor (1992), de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural/Apac.

³ - Na realidade, a mesma instituição com denominações diferentes que foram sucedidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN a partir de 1970, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN em 1979, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/IBPC, 1990 e novamente IPHAN em 1994.

notáveis méritos artísticos e históricos do Período Colonial contradizendo o conceito da "Nova História". Esta postura deveu-se especialmente em função do projeto político de construção de identidade nacional do primeiro mandato do Presidente Getúlio Vargas (1930-1945). Nesta conjuntura, convém destacar que os Movimentos Neocolonial (1920-1940) e Modernista (da década de 1930 em diante) também colaboraram para a construção deste enfoque em função de um agressivo discurso lusófono com tendências etnocêntricas contra manifestações arquitetônicas dos Períodos Neoclássico e, principalmente, do Eclético no país, dos séculos XIX e início do XX, os quais eram pejorativamente enquadrados como meras imitações das arquiteturas européias desta época. A exceção desta disposição fica por conta do tombamento em 1948 do Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, que se transformaria posteriormente no ícone do Movimento Modernista Brasileiro, conforme analisado a seguir.

A revisão dos critérios de proteção do Governo Federal em relação a outras manifestações arquitetônicas e urbanísticas vai se processar a partir da década de 1960 por conta principalmente dos processos de renovação urbana das principais cidades brasileiras que se acelerou com a consolidação da industrialização e a construção de grandes eixos rodoviários, conseqüências diretas da "febre viária" que se instalou nas principais metrópoles e cidades de médio porte no país. Por conta disso, vários conjuntos arquitetônicos íntegros e com potencial de proteção formados principalmente na virada do século XIX para o XX foram mutilados ou dizimados. Os que sobreviveram foram majoritariamente protegidos a partir da década de 1980 pelas legislações das Apacs.

O espectro de bens culturais é ampliado desta forma para outras fases históricas. Entretanto, prevaleceu ainda neste período a opção por edificações com excepcionais valores artísticos e históricos apesar de as recomendações da já promulgada Carta de Veneza mencionada anteriormente, da qual o Brasil é signatário. Somente do final da década de 1970 em diante, a partir da abertura política do regime militar que se iniciou em meados da década anterior, a política de proteção no Brasil reconheceu as manifestações arquitetônicas modestas em termos históricos, artísticos e afetivos. Além da proteção das anteriormente contestadas e não valorizadas arquiteturas dos Períodos Neoclássico e especialmente Eclético, união, estados e municípios passaram a proteger vilas operárias, casas de avenida, cortiços entre outras contribuições arquitetônicas modestas.

A valorização do ambiente construído composto principalmente por edificações de valor de conjunto, conforme recomendação de Gustavo Giovanonni, Carta de Veneza e Manifesto de Amsterdã, consagrou-se na criação das Apacs citadas acima pelas prefeituras. Este instrumento de proteção estabelece escalas de significações ambientais do conjunto arquitetônico de áreas com potencial de proteção que incluem categorias de edificações de notáveis méritos, de valor de conjunto, composição de ambiência e de renovação urbana. Nas propostas de salvaguarda são levadas em consideração a homogeneidade, integridade e diversidade dos aspectos que definem

a paisagem urbana. Os parâmetros de uso e de ocupação que promovem a estruturação urbana são definidos em função dos padrões das tipologias arquitetônicas, dos espaços, dos desenhos urbanos e das atividades predominantes.

Apesar dos avanços nos critérios de proteção do patrimônio cultural brasileiro, observa-se ainda a persistência de propostas que valorizam apenas edificações de notáveis méritos arquitetônicos fundamentadas em padrões compositivos e, em alguns casos, na autoria de projetos de arquitetos de renomes nacionais e/ou internacionais, conforme será avaliado a seguir.

3 - Arquitetura Moderna Modesta Carioca, mas nem tanto

3.1 - As primeiras propostas de proteção

Para se entender a importância de exemplares modestos da Arquitetura Modernista Carioca, se faz necessário inicialmente abordar brevemente alguns aspectos que marcaram a gradativa absorção de parâmetros estéticos inerentes ao Movimento Modernista por arquitetos que atuaram na Cidade, nos anos 1930-1940.

A partir do último quartel do século XIX até as duas primeiras décadas do século XX, o ecletismo arquitetônico introduziu na paisagem urbana carioca, inúmeros padrões compositivos originalmente reinterpretados da linguagem clássica da arquitetura (da Arquitetura Grega ao Neoclassicismo) e da Idade Média (sobretudo do Românico e do Gótico), além de outros classificados como exóticos, recodificados a partir de tipologias estilísticas egípcias e orientais. O período foi caracterizado também pela repulsa ao estilo tradicional brasileiro, ou “estilo luso-brasileiro do tempo da colônia”, excluído das possibilidades estilísticas, caracterizando um processo crescente de aproximação de parâmetros culturais europeus (Santos, 1981, p. 82-83).

No início do século XX, as manifestações ornamentais do Movimento Art Nouveau chegaram à Cidade, juntando-se às demais tendências estilísticas e dando, definitivamente, “ares europeus” ao Rio de Janeiro. Nos anos 1920, a cidade também absorveu aquela que seria a última tentativa de conciliação do ornamento com a arquitetura: a Art Déco. O novo estilo também marcou a decadência do academicismo, propondo a renovação das artes aplicadas a partir do cubismo e do futurismo, estabelecendo a partir desses dois elementos, as bases da construção de uma nova linguagem decorativa.

Por outro lado, a década de 1920, também trouxe inúmeras críticas ao contexto estético formado, baseadas no repúdio às influências estilísticas européias recorrentes no Brasil, conforme citado no item anterior. O Movimento Neocolonial, como reação ao cenário estabelecido, objetivou a busca da identidade cultural brasileira através do resgate do vocabulário arquitetônico amadurecido na produção arquitetônica do período colonial brasileiro, especialmente o século XVIII. No entanto, a tentativa de recodificação de elementos da arquitetura civil e religiosa do período colonial, produziu vocabulário arquitetônico considerado, mais tarde por alguns arquitetos engajados no

movimento, como sem originalidade, transformando-se, por isso, em mais uma alternativa estilística dentro do contestado Eclétismo⁴. Essa postura não chegou inicialmente a ser uma unanimidade, fato que possibilitou a nova tendência estilística ser apontada como o “estilo oficial” do Brasil, no Congresso Panamericano de Arquitetos, ocorrido em 1930.

Com o passar do tempo, acirraram-se as críticas ao Neocolonial por parte de arquitetos integrantes do movimento que já preparavam as bases do movimento modernista brasileiro. Ilustra bem esse quadro, a crítica feita por Lúcio Costa ao prédio do Instituto de Educação, em estilo neocolonial: “Um edifício como a Escola Normal é como um bicho empalhado: parece que vive, mas não vive; parece que morde, mas não morde” (Xavier, org, 1987[1931], p. 49).

Em 1929, a primeira visita de Le Corbusier deixou sinais marcantes da simpatia de parte dos arquitetos brasileiros por uma das novas tendências estilísticas integrantes do Movimento: o Racionalismo⁵. Em 1936, o arquiteto franco-suíço retornou à Cidade para proferir seis conferências e dar um parecer sobre duas propostas cujas discussões encontravam-se em curso no governo federal: a Cidade Universitária, que abrigaria a Universidade do Brasil; e a nova sede do Ministério da Educação, Cultura e Saúde, criado em 1930 por Getúlio Vargas. Das duas, a segunda foi a que efetivamente se concretizou. Cabe destacar com relação ao prédio do Ministério, o desejo do Ministro Gustavo Capanema em construir “(...) um edifício eficiente, tecnicamente atualizado e representativo da instituição que dirigia”, visando à preparação e o aperfeiçoamento do homem brasileiro (Comas, 1998, p. 26).

O prédio para o novo Ministério, baseou-se em croquis do próprio Le Corbusier e foi desenvolvido por equipe de arquitetos, chefiada por Lúcio Costa. A edificação transformou-se em marco da nova arquitetura brasileira, viabilizando experiências plásticas voltadas à recodificação de elementos tradicionais da arquitetura tradicional brasileira, incorporados ao vocabulário modernista, tais como, painéis de azulejos, jardins com desenhos que valorizavam os espécimes vegetais tropicais, dentre outros elementos. Estas características contribuíram efetivamente para destacar a arquitetura brasileira no cenário internacional, a partir dos anos 1940. A exposição de arquitetura modernista brasileira intitulada *Brazil Builds*, ocorrida no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), em 1943, marcou seu apogeu, dando provas efetivas da originalidade e da qualidade desenvolvidas pelos arquitetos brasileiros face à nova linguagem.

A partir deste momento, a Cidade passou a incorporar gradativamente a nova linguagem arquitetônica em diversas tipologias arquitetônicas. O processo revelou uma absorção progressiva

⁴ - Segundo Yves Bruand (1981:56), o arquiteto Lúcio Costa entendeu que “(...) o estilo neocolonial não fora uma questão de moda, mas sim um esforço consciente de regeneração de uma arquitetura decadente; quando percebeu que essa tentativa, baseada integralmente numa preocupação formal, estava fadada ao fracasso porque ignorava os demais fatores, retratou-se, sem, no entanto, cair no extremo oposto; em todas as oportunidades apoiava a legitimidade da intenção plástica na arquitetura”.

⁵ - Segundo Comas (1998, p. 26, 27, 28) as propostas de Le Corbusier para a Cidade Universitária e para o prédio do Ministério da Educação foram alvo de críticas por parte da Comissão Geral de Professores e do próprio Lúcio Costa, respectivamente. Com relação ao projeto da Cidade Universitária, Le Corbusier sofria a concorrência de Piacentini, autor do projeto da Universidade de Roma e arquiteto consultor da citada Comissão. O prédio do Ministério recebeu críticas de Lúcio Costa no tocante ao partido inicialmente adotado que, dentre outros aspectos, destacaram “(...) a orientação desfavorável dos escritórios sem vista da baía, a proximidade excessiva do bloco alto com os edifícios do entorno (...)”.

da nova linguagem pela paisagem carioca, mostrando também a criatividade e a competência de um grande número de arquitetos.

Observa-se que alguns importantes e representativos exemplares dessa arquitetura, destacados pela abordagem de excepcional valor da literatura especializada de História da Arquitetura, sobretudo dos títulos específicos de Arquitetura Moderna, já se encontram protegidos através da estrutura legal de proteção do patrimônio cultural brasileiro descrita anteriormente. Destacam-se neste universo, os tombamentos do já citado prédio do MEC, toda a obra de Oscar Niemeyer, o Parque do Flamengo, o prédio do Museu de Arte Moderna, o Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho), de autoria de Afonso Eduardo Reidy; o prédio da Associação Brasileira de Imprensa, dos Irmãos Roberto (Marcelo, Milton e Marcelo); a Vila Operária da Gamboa, de Gregory Warchavski e Lúcio Costa, dentre outros.

No entanto, muitos e importantes arquitetos engajados no movimento no período 1940-1960, foram esquecidos pela história da arquitetura modernista carioca e pelos órgãos de tutela do patrimônio cultural, ofuscados talvez, pelo brilho dos colegas citados acima, cujas obras de notáveis méritos se impuseram no contexto do universo das edificações protegidas da cidade. Esses profissionais preteridos pela literatura especializada e pelos inventários arquitetônicos do patrimônio cultural também projetaram exemplares arquitetônicos passíveis de proteção. São prédios de tipologias arquitetônicas variadas que trazem inequívocas influências do modernismo e que se destacam na paisagem da cidade em função destes parâmetros citados. Por outro lado, observam-se também neste universo algumas obras desprestigiadas de arquitetos renomados, alguns deles listados acima. São edificações portadoras de aspectos arquitetônicos não tão depurados como as edificações rotuladas como excepcionais. Entretanto, elas apresentam diversidades de composições (soluções volumétricas, de relações de cheios e de vazios, de proporções, de ritmos etc.) de acabamentos, sistemas construtivos e outras características arquitetônicas que personalizam trechos da cidade. Apesar disso, elas contribuem significativamente para a diversidade da paisagem urbana da cidade, não merecendo por isso, passarem despercebidas pelas iniciativas de proteção.

Nesse contexto, em 2002, foi proposta pelo primeiro autor deste trabalho, na época Diretor do Departamento de Projetos e Restauração do Departamento Geral de Patrimônio Cultural/DGPC, da Secretaria Municipal de Cultura, à apreciação do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro/CMPC, uma listagem com 50 imóveis modernistas que cobrem o período de 1940 a 1960, projetados por diversos arquitetos engajados no movimento e atuantes na Cidade, tais como, Paulo Antunes, Jorge Ferreira, Olavo Reidig de Campos, Marcelo Fragelli, Jorge Machado Moreira, Irmãos Roberto, Jacques Pilon, Francisco Bolonha, Firmino Saldanha, Álvaro Vital Brasil, Carlos Leão, dentre outros (vide Anexo). Completavam a listagem obras pouco valorizadas de Afonso Eduardo Reidy e Lúcio Costa, uma residência localizada na Rua Almirante Gomes Pereira, 71, Urca, e o Edifício-Sede do Banco

Aliança, na Praça Pio X, 99, Centro, respectivamente. Este encaminhamento gerou o processo municipal 12/002.870/2002, a partir do qual o CMPC definiu o tombamento que será abordado a seguir.

Percebe-se neste universo, a diversidade de programas arquitetônicos, soluções compositivas e a implantação das edificações que se espalham praticamente por toda a cidade criando um ambiente urbano diferenciado. A intenção da proposta era suscitar debates e discussões conceituais no órgão colegiado municipal acerca da questão da proteção de exemplares menores da Arquitetura Modernista Carioca no âmbito do conceito de arquitetura modesta de Giovanonni, Carta de Veneza e do Manifesto de Amsterdã, podendo, devido a isso, contemplar acréscimos de edificações eventualmente omitidas. Entretanto, esta iniciativa não foi adiante.

Uma segunda proposta de tombamento foi formulada em 2004 pelo segundo autor deste artigo tendo como base a listagem abordada anteriormente. Esta nova indicação definiu-se no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura/Proarq da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A partir de discussões do corpo docente e discente do referido programa, a listagem inicial foi acrescida de 11 edificações seguindo os mesmos critérios da sugestão inicial (vide Anexo).

Um abaixo-assinado contendo a adesão de sete professores e 14 alunos da área de História e Preservação do Patrimônio Cultural do Proarq/UFRJ foi enviado em julho de 2004 aos órgãos de tutela do patrimônio cultural federal (Iphan), estadual (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural/Inepac) e municipal (DGPC). Nele solicitou-se o tombamento das 61 edificações contidas nas listagens de 2002 e 2004. Entretanto, seguindo a contestada linha de raciocínio fragmentado das representatividades nacional, regional e local de manifestações culturais, as esferas legais da proteção federal e estadual não acolheram a proposta. Apenas a Prefeitura deu andamento ao processo, o qual foi analisado pelos conselheiros do CMPC recebendo finalmente parecer favorável, em parte, que indicou para tombamento provisório ao prefeito apenas doze edificações das duas listagens incluídas no processo de tombamento (vide Anexo).

A decisão foi regulamentada pelo Decreto Municipal 26.712 de 11 de julho de 2006, que apesar do expressivo corte no universo do conjunto inicial, destacou em seu caput “a necessidade de uma legislação para a salvaguarda de exemplares representativos do patrimônio cultural e arquitetônico do Movimento Moderno na Cidade do Rio de Janeiro”. Posteriormente, o CMPC indicou em 2008 o tombamento definitivo ainda não concretizado de apenas nove edificações das doze listadas pelo Decreto 26.712 (vide Anexo).

3.2 - Perdas e danos

Ao analisar-se o tombamento efetuado pela Prefeitura, observou-se que o CMPC recomendou apenas o tombamento das obras de arquitetos consagrados, desprezando a hipótese de avaliar o

rol de prédios propostos no contexto da diversidade arquitetônica da cidade, fato que possibilitaria a descoberta de marcos afetivos, como é o caso do prédio das Oficinas Gastal, na Avenida Brasil, subúrbio do Rio e também da Residência de Abigail Seabra de Paula Buarque, na Rua Almirante Alexandrino, Santa Teresa, ambos projetados pelo arquiteto Paulo Antunes e excluídos do tombamento municipal. Percebe-se, portanto, a persistência de uma abordagem elitista, segregadora e fragmentada do conjunto arquitetônico da cidade apesar dos avanços verificados na trajetória da proteção de edificações no Brasil.

Cabe destacar, ao longo do período de análise do CMPC de cerca de quatro anos, a demolição do comentado prédio das Oficinas Gastal, pela Prefeitura da Cidade, para dar lugar à alça de ligação entre a Avenida Brasil e a Linha Vermelha. A edificação marcava de forma expressiva a paisagem local. A sua volumetria, caracterizada por uma grande abóbada, interligada a duas outras, de menores dimensões e arrematadas por colunas em “v”, foi elaborada de forma a facilitar a apreensão visual em alta velocidade, própria daqueles que se deslocavam por automóveis. A edificação formava expressivo conjunto, devido à similaridade formal, com a sede da empresa de tratores Sotreq, localizada mais a diante, e de autoria dos Irmãos Roberto, proporcionando duas importantes referências paisagísticas para usuário da avenida em questão⁶.

Esta demolição poderia ter sido evitada, caso o CMPC conduzisse, a tempo, o devido debate acerca da importância da manutenção destas referências na paisagem urbana da cidade. Para tal, poderia ter lançado mão do tombamento provisório previsto na legislação municipal que salvaguardaria exemplares ameaçados de demolição⁷. Esta iniciativa proporcionaria um outro olhar voltado para essas tipologias que com suas morfologias originais marcam o cotidiano do cidadão carioca apesar do descaso das iniciativas de proteção vigentes do patrimônio cultural do país.

Nesse contexto, cabe também lembrar que o Pavilhão de São Cristóvão, de autoria de Sérgio Bernardes, citado na listagem originalmente encaminhada ao CMPC, transformou-se em mais uma vítima da inércia do órgão colegiado em evidência. A edificação sofreu em 2003, uma drástica intervenção, por parte da própria Prefeitura, que descartou a hipótese de resgate de elementos do projeto original. O fato ocorreu exatamente após o encaminhamento da proposta de tombamento em 2002. Neste ano, morreu também Sérgio Bernardes, autor do projeto.

A adaptação do pavilhão teve por objetivo satisfazer as demandas geradas pelo Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, atividade atual, gerando como resultado uma apropriação indevida da arrojada arquitetura proposta por Bernardes, a qual restou apenas a caixa mural que serve de delimitação do perímetro da feira que ocorre no local. Atualmente, o que se destaca na edificação é uma cobertura em lona tencionada, em forma estilizada de chapéu de vaqueiro, que

⁶ - Cf. Roberto Segre, acerca da demolição do prédio das Oficinas Gastal, publicado no Portal Vitruvius, em junho de 2004 (Arquitextos 049, Texto Especial 238, junho 2004, disponível em <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp238.asp>).

⁷ - Legalmente o tombamento provisório não possui qualquer diferença do tombamento definitivo. O que difere os dois instrumentos é o trâmite burocrático. O tombamento provisório se concretiza de forma mais rápida inclui a dispensa de um estudo mais detalhado que, uma vez concluído, embasa o tombamento definitivo.

proporciona abrigo ao palco da Feira. Não restam dúvidas de que a proteção e conservação adequada da edificação constituiriam uma bela homenagem póstuma ao arquiteto.

3.2 - A terceira tentativa

A insistência pela proteção do que restou das listagens de edificações modernistas propostas em 2002 e 2004 descritas no item anterior, se justifica pelos mesmos motivos já apontados, ou seja, a consagração da Arquitetura Moderna na paisagem urbana do Rio, a qualidade da produção arquitetônica dos profissionais envolvidos e a valorização imparcial da heterogeneidade artística, histórica e afetiva do conjunto arquitetônico da cidade, considerado pela literatura especializada como um dos mais importantes do país. Convém destacar da mesma forma, que as 49 edificações com potencial de proteção desprezado pelo CMPC encontram-se razoavelmente caracterizadas e conservadas.

A primeira etapa desta iniciativa concentra-se no detalhamento do inventário arquitetônico do conjunto de edificações em evidência, especialmente dos diagnósticos do grau de caracterização e do estado de conservação para se definir com precisão os critérios de proteção, sobretudo a abrangência da salvaguarda nas próprias edificações e nos seus respectivos estornos, quando pertinentes. Recomenda-se que este trabalho seja desenvolvido por grupos de pesquisa que estudam a Arquitetura Moderna Carioca, os quais podem ser financiados por instituições de fomento à pesquisa.

Tendo em vista as características tipológicas destas 49 edificações e da Arquitetura Moderna Carioca em geral, as quais se inserem na paisagem urbana pontualmente, sem formar conjuntos arquitetônicos concentrados e localizados em logradouros específicos da cidade, pode-se antecipar que, dos instrumentos de proteção avaliados neste trabalho, o tombamento parcial ou integral, conforme o nível da caracterização de cada caso, talvez sejam os mais apropriados. A dispersão destas edificações pela cidade impede a aplicação do artifício das Apacs. Entretanto, cabe ressaltar que estas e as demais edificações protegidas formam um conjunto arquitetônico íntegro e repleto de manifestações arquitetônicas distintas que cobrem todas as fases históricas da cidade, do estado e do país. Todo este universo de edificações modestas e de notáveis méritos artísticos, históricos e afetivos necessitam de cuidados especiais nas definições da política urbana da cidade.

Após a definição dos parâmetros de proteção e de conservação, propõe-se o encaminhamento ao órgão de tutela do patrimônio cultural municipal em função do posicionamento adotado pelas demais esferas legais de proteção federal e estadual do Rio de Janeiro. Para se evitar descaracterizações parciais, significativas e demolições, sugere-se o tombamento provisório pelo prazo necessário para a conclusão do inventário indicado. O diferencial desta terceira tentativa de

se proteger a Arquitetura Moderna Modesta Carioca assinalada neste trabalho (após esta abordagem seria conveniente afirmar: nem tanto?) poderia ser a chancela do evento em questão.

4 - Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.

BRANDI, Cesare. Teoria de la Restauración. Madrid: Editorial Alianza, [1963]1995.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: ed. Perspectiva, 1981.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Le Corbusier: os riscos brasileiros de 1936, in Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929, 1936/Yannis Tsiomis (Editor) Paris; Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998, pp. 26 a 31.

COSTA, Lúcio (1931), Uma Escola Viva de Belas-Artes, in O Jornal, Rio de Janeiro, 31/07/1931, apud XAVIER, Alberto (org), São Paulo: Pini/Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura - Fundação Vilanova Artigas, 1987.

CURY, Isabelle. Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

KARAN, Francisco José Castilhos. A Memória Coletiva de Halbwachs: uma abordagem jornalística, texto apresentado originalmente no seminário sobre a Semiótica do Tempo e da Mídia, na PUC de São Paulo, disponível em www.jornalismo.ufsc.br/departamento/karam.html, acessado em 20/08/2007.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do Ferro e arquitetura Ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: Towards Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1984, pp 05 a 23.

RIEGL, Alois. Le Culte Moderne des Monuments, son essence et as genèse. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

SANTOS, Paulo F. Quatro Séculos de Arquitetura. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

XAVIER, Alberto (org). Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini/Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura - Fundação Vinalova Artigas, 1987.

ZUCCONI, Guido, Gustavo Giovannoni, Dal Capitello alla Città, Milano: Jaca Book. 1997.

ANEXO - LISTAGEM DAS PROPOSTAS DE PROTEÇÃO E DAS EDIFICAÇÕES TOMBADAS

1 - LISTAGEM DE 2002 INCLUÍDA NO PROCESSO 12/002.870/2002

1.1 - **Albergue da Boa Vontade.** Praça da Harmonia, s/nº, Gamboa. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.2 - **Edifício-Sede da Polícia Municipal.** Rua do Resende, 92, Centro. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.3 - **Residência Cármen Portinho.** Estrada do Guanambí, 671, Jacarepaguá. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.4 - **Residência Dr. Couto e Silva (em conjunto com Roberto Burle Marx).** Avenida Édison Passos, 3.114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.5 - **Edifício-Sede do Instituto de Previdência do Estado (IPERJ).** Avenida Presidente Vargas, 670, Centro. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.6 - **Residência na Urca.** Rua Almirante Gomes Pereira, 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

1.7 - **Residência do Arquiteto Álvaro Vital Brasil.** Rua almirante Alexandrino, 3.179, Santa Teresa. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.

1.8 - **Edifício Jardim Amazonas.** Rua Anita Garibaldi, 25, Copacabana. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.

1.9 - **Edifício Jardim Amazonas e Jardim Santa Clara.** Rua Santa Clara, 372, Copacabana. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.

1.10 - **Residência Francisca de Azevedo Leão.** Rua Alegrete, 38, Laranjeiras. Projeto de autoria de Carlos Leão.

1.11 - **Edifício Mississippi.** Rua Aires Saldanha, 16, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.

1.12 - **Edifício Missouri.** Rua Constante Ramos, 67, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.

1.13 - **Conjunto Habitacional dos Marítimos.** Rua da América, 81, Gamboa. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.

1.14 - **Edifício Arapehy.** Rua Anita Garibaldi, 5, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.

1.15 - **Pronto Atendimento Médico (PAM).** Avenida Venezuela, Centro. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.

- 1.16 - **Hospital dos Marítimos**. Rua Leopoldo , 280, Andaraí. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
- 1.17 - **Residência Mário Rosalino Marchesi**. Rua Urbano Santos, 50, Urca. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
- 1.18 - **Conjunto Habitacional em Vila Isabel (Edifício Divisa)**. Rua Barão do Bom Retiro, 1.661, Vila Isabel. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.
- 1.19 - **Escola Municipal Joseph Bloch**. Rua Álvaro Macedo, 77, Parada de Lucas. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.
- 1.20 - **Edifício Morro de Santo Antônio**. Rua do Lavradio, 106, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.21 - **Edifício - Sede do IRB - Instituto de Resseguros do Brasil**. Avenida Marechal Câmara, 171, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.22 - **Sotreq**. Avenida Brasil, 7.200, Bonsucesso. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.23 - **Edifício Marques do Herval**. Avenida Rio Branco, 185, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.24 - **Senai - Mecânica de Automóveis**. Rua São Francisco Xavier, 601, Maracanã. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.25 - **Senai - Construção Civil**. Praça da Natividade Saldanha, 19, Benfica. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.26 - **Edifício de Apartamentos**. Rua Sambaíba, 166, Leblon. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.27 - **Edifício Seguradoras**. Rua Senador Dantas, 74, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.28 - **Edifício Angel Ramirez**. Rua República do Peru, 72, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.29 - **Edifício Finússia e Dona Fátima**. Avenida Barata Ribeiro, 283, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
- 1.30 - **Edifício Edson Passos**. Avenida Rio Branco, 124, Centro. Projeto de autoria de Jacques Pilon.
- 1.31 - **Edifícios Maison de France**. Avenida Presidente Antônio Carlos, 58, Centro. Projeto de autoria de Jacques Pilon.
- 1.32 - **Edifícios Chopin, Prelúdio, Balada e Barcarola**. Avenida Atlântica, 1.782, Lido, Copacabana. Projeto de autoria de Jacques Pilon.

- 1.33 - **Colégio Pedro II.** Campo de São Cristóvão, 177, São Cristóvão. Projeto de autoria de Jorge Ferreira.
- 1.34 - **Edifício Tapir.** Rua Senador Vergueiro, 66, Flamengo. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
- 1.35 - **Residência White.** Ladeira do Russel, 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
- 1.36 - **Edifício Cepas.** Rua Benjamim Batista, 180, Jardim Botânico. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
- 1.37 - **Residência Argemiro Hungria Machado.** Avenida Visconde de Albuquerque, 466, Leblon. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
- 1.38 - **Edifício-Sede do Banco Aliança.** Praça Pio X, 99, Centro. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
- 1.39 - **Sede Social do Jockey Club do Brasil.** Avenida Nilo Peçanha, 501, Centro. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
- 1.40 - **Posto de Puericultura.** Estrada da Boa Vista, 190, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Marcelo Accioly Fragelli.
- 1.41 - **Residência Walter Moreira Salles.** Rua Marques de São Vicente, 476, Gávea. Projeto de autoria de Olavo Redig de Campos.
- 1.42 - **Oficinas Gastal.** Avenida Brasil, 2.198, São Cristóvão. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.⁸
- 1.43 - **Maternidade Arnaldo de Moraes.** Rua Frederico Pamplona, 32, Copacabana. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
- 1.44 - **Residência do Arquiteto Paulo Antunes Ribeiro.** Rua Tenente Arantes Filho, 99, Gávea. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
- 1.45 - **Residência Abgail Seabra de Paula Buarque.** Rua Almirante Alexandrino, 5, Santa Teresa. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
- 1.46 - **Edifício residencial.** Avenida Delfim Moreira, 1.212, Leblon. Projeto de autoria de Paulo Camargo e Almeida.
- 1.47 - **Residência Jadir de Souza.** Avenida Visconde de Albuquerque, 1.165, Leblon. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.
- 1.48 - **Edifício Justus Wallerstein.** Avenida Atlântica, 3.958, Copacabana. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.

⁸ - Edificação demolida em 2004.

1.49 - **Pavilhão de Exposições.** Campo de São Cristóvão s/nº, São Cristóvão. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.

1.50 - **Edifício multifamiliar.** Rua Cândido Gaffré, 189, Urca. Projeto de autoria de Stelio Alves de Souza.

2 - LISTAGEM DE 2004⁹

2.1 - **Escola Municipal Cícero Pena.** Avenida Atlântica, 1.976, Copacabana. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.

2.2 - **Edifício Avenida Central.** Avenida Rio Branco, 156, Centro. Projeto de autoria de Henrique Mindlin.

2.3 - **Instituto de Puericultura e Pediatria da UFRJ.** Ilha do Fundão. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.

2.4 - **Escola Nacional de Engenharia. Ilha do Fundão.** Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.

2.5 - **Faculdade Nacional de Arquitetura.** Ilha do Fundão. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.

2.6 - **Edifício MMM Roberto.** Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 1.267, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.

2.7 - **Edifício Valparaíso.** Avenida Almirante Barroso, 54, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.

2.8 - **Plínio Catanhede.** Avenida Almirante Barroso, 78, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.

2.9 - **Edifício João M. Magalhães.** Rua Voluntários da Pátria, 127, Botafogo. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.

2.10 - **Edifício Herm. Stoltz.** Avenida Presidente Vargas, 409, Centro. Projeto de autoria de Raphael Rebechi.

2.11 - **Pavilhão da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz.** Avenida Brasil, 4.365, Manguinhos. Projeto de autoria de Roberto Nadalutti.

3 - EDIFICAÇÕES TOMBADAS PELO DECRETO N.º 26.712 DE 11 DE JULHO DE 2006.

3.1 - **Residência White.** Ladeira do Russel nº 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.

3.2 - **Edifício Tapir.** Rua Senador Vergueiro nº 66, Flamengo. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.

⁹ - Que inclui também as edificações da Listagem de 2002.

- 3.3 - **Residência Carmem Portinho.** Estrada do Guanambi nº 671, Jacarepaguá. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
- 3.4 - **Residência Dr. Couto e Silva.** Avenida Edson Passos nº 3114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx.
- 3.5 - **Residência** na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.
- 3.6 - **Residência** na Rua Urbano Santos nº 50, Urca. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
- 3.7 - **Albergue da Boa Vontade.** Praça da Harmonia s/nº, Gamboa. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.
- 3.8 - **Edifício Marques do Herval.** Avenida Rio Branco nº 185, Centro. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
- 3.9 - **SOTREQ.** Avenida Brasil nº 7200, Bonsucesso. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
- 3.10 - **Edifício-Sede do Instituto de Resseguros do Brasil - IRB.** Avenida Marechal Câmara nº 171, esquina com Avenida Franklin Roosevelt, Centro. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
- 3.11 - **SENAI - Unidade Maracanã.** Rua São Francisco Xavier nº 601, Maracanã. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
- 3.12 - **Residência Walter Moreira Salles.** Rua Marquês de São Vicente nº 476, Gávea. Projeto de autoria de Olavo Redig de Campos.

4 - EDIFICAÇÕES EXCLUÍDAS DO TOMBAMENTO DEFINITIVO.

- 4.1 - **Residência White.** Ladeira do Russel nº 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
- 4.2 - **Residência Dr. Couto e Silva.** Avenida Edson Passos nº 3114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx.
- 4.3 - **Residência** na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.