

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brasilía junho de 2011 . www.docomomobsb.org

**Residência Casado d’Azevedo, Porto Alegre, 1950: a
transmissão da linhagem corbusiana pela Escola Carioca.**

Luís Henrique Haas LUCCAS*

Titulação: Arquiteto UFRGS (1983) e Doutor em Arquitetura UFRGS (2004).
Filiação institucional: Professor da Faculdade de Arquitetura/ Propar UFRGS.

Endereço: Rua Casemiro de Abreu n.390 apto.202, Bairro Rio Branco, Porto Alegre, RS, CEP 90420-000
E-mail: luis.luccas@ufrgs.br

Resumo

O texto reflete sobre preservação e valor documental da arquitetura moderna, destacando a importância da produção pregressa como subsídio à reflexão acadêmica. Utiliza para este fim a residência Casado d’Azevedo, construída em Porto Alegre no ano de 1950: um exemplo das intervenções sem critérios que grassam, desfigurando o patrimônio recente. Esta casa é um testemunho da propagação da linhagem corbusiana até a distante Capital gaúcha, fato ocorrido através da influência exemplar da Escola Carioca sobre o restante do País naquele momento.

O trabalho recupera um conjunto de arranjos residenciais promissores desenvolvidos na arquitetura moderna brasileira da década de quarenta, abandonados precocemente no começo dos anos cinquenta. Eram casas que apresentavam composições volumétricas com sombreamentos e continuidade espacial entre os pavimentos, o que resultava da disposição da circulação vertical e dos arranjos espaciais. O germe daquela experiência brasileira encontrava-se em duas residências projetadas por Niemeyer em 1942: a casa Chico Peixoto, em Cataguazes, e sua casa na Lagoa Rodrigo de Freitas. Especialmente a segunda adotava a Villa Savoye como modelo mais literal, na qual Le Corbusier havia fundido pioneiramente os conceitos de “alveolaridade” e *promenade architecturale* por ele criados nos anos vinte.

Palavras-Chave: arquitetura moderna, residência Casado d’Azevedo, Holanda Mendonça, *promenade architecturale*, arquitetura alveolar

Abstract

The present paper discusses preservation and the documental value of modern architecture, stressing the importance of past architectural production as material for academic reflection. To this end, it looks at the Casado d’Azevedo house, built in Porto Alegre by 1950: an example of interventions without criteria, which disfigure the modern architectural heritage. This house is a testimony of the propagation of the Corbusian lineage which reached the distant Gaucho capital through the exemplary influence of the Carioca School on the rest of the country in that moment.

The work looks at some promising residential arrangements developed in Brazilian modern architecture in the 1940s, but which had already been abandoned by the early 1950s. Those houses presented compositions of volumes and shades and spatial continuity between the different storeys, which resulted from the disposition of the vertical circulation and of spatial arrangements. The beginnings of that Brazilian experience were to be found in two houses designed by Niemeyer in 1942: the Chico Peixoto house, in Cataguazes, and his house by the Rodrigo de Freitas lagoon. The latter, especially, had as its most literal model the Villa Savoye, in which Le Corbusier had brought together, in a pioneering way, the concepts of an “alveolar architecture” and of the *promenade architecturale*, created by himself in the 1920s.

Key Words: modern architecture, Casado d’Azevedo house, Holanda Mendonça, *promenade architecturale*, alveolar architecture

1. Introdução

Fenômeno típico brasileiro, a contínua reconstrução das cidades sobre elas próprias apaga seu passado recente. No mesmo sentido, exemplares remanescentes de feições modernas também não têm conseguido escapar dessa sanha renovadora: tanto edificações quanto espaços abertos vêm sendo descaracterizados pelas freqüentes intervenções sem critérios. A parcela pequena de reabilitações judiciosas parece resultar da falta de consciência e do despreparo técnico e conceitual dos arquitetos para enfrentar a questão. O problema é acentuado pelo descaso geral com o patrimônio recente, que somente há alguns anos começou a receber atenção de agentes oficiais de preservação como Unesco, Iphan, órgãos estaduais e municipais.

Excluídas edificações exemplares, dignas de preservação integral, a recuperação da arquitetura dita moderna torna-se viável através de uma postura menos ortodoxa, evitando o indesejável “congelamento” de parte extensa do tecido. Não resta dúvida que esses edifícios e espaços exteriores necessitam adaptações no sentido de atualizá-los; ou até correções e melhorias que, ao contrário de descaracterizá-los, sejam passíveis de reforçar traços positivos, numa atitude mais próxima do conceito de intervenção adotado por Viollet-le-Duc no século XIX.

Construída em Porto Alegre no ano de 1950, a residência Casado d’Azevedo é um exemplo dessas intervenções desastradas: uma reforma sofrida há poucos anos desfigurou-a barbaramente. A casa não possuía atributos plásticos que justificassem o tombamento, mas apresentava valor documental, como o texto busca demonstrar. Constituíam um vivo testemunho da transmissão de características genéticas da arquitetura corbusiana dos anos vinte à distante Capital gaúcha; e isto acontecia através da influência da Escola Carioca sobre as demais regiões do País.



Fig. 1: A residência Casado d’Azevedo com suas feições originais. (Foto: Autor)

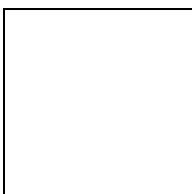


Fig. 2: A residência Casado d'Azevedo desfigurada pela reforma. (Foto: Autor)

Destacando o valor documental da arquitetura como subsídio à reflexão acadêmica, o trabalho examina esta residência construída precursoramente na cidade com *pedigree* das vanguardas construtivas européias. Cabe ao domínio acadêmico discutir criticamente a produção pregressa com uma perspectiva de futuro. O trabalho deslocase neste sentido, recuperando um conjunto de arranjos residenciais promissores desenvolvidos na arquitetura moderna brasileira da década de quarenta, abandonados precocemente no começo dos anos cinquenta. Eram casas que apresentavam continuidade espacial entre os pavimentos, como resultado da disposição da circulação vertical e da composição volumétrica. Tais configurações tiveram como precedente distante a Villa Savoye, onde Le Corbusier introduziu o conceito de *promenade architecturale* através do posicionamento de uma rampa no centro da casa. O esquema inicial da experiência brasileira deve ser creditado a Oscar Niemeyer, em sua primeira residência situada na encosta da Lagoa Rodrigo de Freitas (1942).

2. A arquitetura moderna chega ao sul

Os ensaios iniciais da arquitetura moderna em Porto Alegre ocorreram no final dos anos quarenta, tendo como autores dois arquitetos recém graduados no Rio de Janeiro: o alagoano Carlos Alberto de Holanda Mendonça e o gaúcho Edgar Graeff.¹ Seus projetos adotavam a Escola Carioca emergente como referência explícita. No tema específico das casas projetadas por eles em torno de 1950, além da aparência semelhante perseguida, ocorreu a adoção de estruturas espaciais recorrentes no programa da residência unifamiliar daquela produção. Eram arranjos derivados de projetos seminais de Niemeyer, nos quais ele introduzia a *promenade* corbusiana através de rampas, escadas e espaços de continuidade espacial entre os ambientes e diferentes pavimentos.

Holanda Mendonça parece ter chegado à cidade em 1947, data do protocolo de sua primeira obra documentada nos microfilmes da Prefeitura, a Casa do Pequenino. Trabalhou para a Construtora ABC (Azevedo, Bastian e Castilhos), realizando diversos projetos de edifícios de médio e grande porte num período de menos de uma década de

¹ Aqui foram desconsiderados os projetos não construídos de arquitetos da Capital Federal para a cidade, a destacar: Sede do IPE, da autoria de Oscar Niemeyer (1943); Hospital de Clínicas (1942), de Jorge Moreira; primeira versão da Sede da VFRGS (1944), deste em parceria com Affonso Reidy; e segunda versão realizada individualmente pelo último (1944).

trabalho, desde a chegada até a morte prematura, em 1956. Casas foram poucas, provavelmente pela sua condição de forasteiro. Uma a destacar, entretanto, foi a residência de Marcello Casado d’Azevedo (1950), engenheiro e sócio-proprietário da Construtora ABC. Nela aparece um arranjo próprio de um conjunto de casas da Escola Carioca concebidas nos anos quarenta, como será demonstrado adiante. Um balanço de sua curta carreira demonstra que produziu diversas obras, algumas delas consistentes, como a residência mencionada, enquanto outras se mantiveram esquemáticas e carentes de amadurecimento. Deixou como legado a experiência pioneira e a demonstração de que era possível produzir uma determinada arquitetura moderna em escala comercial na cidade.

Edgar Graeff, por sua vez, fazia sua estréia profissional com a residência Edvaldo Paiva, em 1948; um tema ao qual retornaria com freqüência nos anos seguintes. O trabalho já demonstrava o compromisso com o repertório de elementos de arquitetura e composições espaciais da Escola Carioca, mantido nos projetos residenciais seguintes como F. Borba (1950), Victor Graeff (1951) e sua casa (1951). Ao contrário de Holanda Mendonça, Graeff projetaria muitas casas e poucos edifícios, nos primeiros anos, como prováveis dividendos das raízes gaúchas. O caminho inicial seria abandonado a partir da residência Israel Iochpe (1953), onde as formas da tradição depuradas, próprias do *nativismo carioca*, assumiriam o papel principal. A partir daquele momento, Graeff seguiria Lucio Costa na busca de uma expressão brasileira, afastando-se daquela arquitetura menos histórica, se assim podemos chamá-la, que tinha como referencial Niemeyer e seus projetos dos anos quarenta, como o Centro Técnico da Aeronáutica (1947) e a casa Prudente de Moraes Neto (1943).

3. O tema da residência na Escola Carioca

A arquitetura moderna produzida no Rio de Janeiro desenvolveu características próprias gradualmente, merecendo ser designada *escola*. As expressões nativistas inspiradas na tradição foram parcialmente responsáveis pela sua particularização frente às demais produções brasileiras. E as *free-forms* de Niemeyer concorreram naquele sentido, traduzindo a expressão brasileira de modo menos literal, através da maneira implícita de expressar extroversão e sensualidade próprias daquela Escola. A produção da Capital da República, nos anos quarenta, tornava-se a grande referência para o restante do País.

Apesar da posição hegemônica carioca, a arquitetura moderna paulistana demonstrou certa autonomia em relação àquela por alguns fatores. Um dos aspectos desiguais era a clientela predominantemente particular, contrastando com o grande número de encomendas governamentais do Rio. A segunda diferença resultava da composição de profissionais paulistas, com muitos estrangeiros ou graduados no exterior; o que implicava numa variedade de influências, como o racionalismo italiano e centro europeu, diferentemente da adesão carioca quase unânime a Le Corbusier. E o terceiro aspecto divergente é detectado de maneira mais palpável na configuração da arquitetura;

constitui uma questão mais complexa, tendo relação parcial com a anterior. Nos anos trinta e quarenta, a metrópole industrial emergente apresentou casas urbanas modernas vinculadas aos limites do lote, como solução dominante. Arquitetos graduados ou com passagem pela Itália, como Gregori Warchavchik, Rino Levi, Bernard Rudofsky e Daniele Calabi, enfrentavam comumente o programa da residência com pátios interiores, como observou Philip Goodwin em *Brazil Builds* (1943). Apresentando as casas Frontini e Arnstein, de Rudofsky, Goodwin afirmou que “a última criou um tipo tão bom e tão definido como uma vila pompeiana”.² Vale destacar que essa contingência predominante ao lote foi mantida nos anos cinquenta.

A situação no Rio de Janeiro era distinta. Os arquitetos de orientação moderna demonstravam preferência por feições prototípicas e propostas para situações genéricas onde a edificação apresentasse autonomia ao lote. E isto não acarretou acomodações menos eficientes ao sítio. Foram utilizados volumes “platônicos” repousados diretamente no solo e o artifício da suspensão consolidado na Savoye, que permitia fácil adaptação às diferentes situações. No caso carioca, esta solução ainda se valia de recursos autóctones, como a expansão de elementos rompendo o perímetro das edificações – rampas, passagens, marquises, varandas, espelhos d’água, etc. –, reiterando a *extroversão* daquela produção; e a criação de espaços de sombra estabelecendo transições entre interior e exterior: obtinha-se, deste modo, uma relação melhor com o contexto circundante. Tais sombreamentos remetem à alveolaridade³ preconizada por Le Corbusier, a partir de suas células habitacionais inspiradas na Cartuxa de Galuzzo, e à tradição da arquitetura brasileira tropical. Feliz intersecção entre a tradição local e vanguarda purista, esta característica marcou decisivamente os projetos cariocas.

No tema da habitação unifamiliar, autonomia ao lote e caráter prototípico perseguidos são detectáveis em diferentes grupos. Num primeiro âmbito foram adotados volumes cúbicos soltos no terreno, tendo como exemplos as casas de Vital Brazil (1940), Oscar Niemeyer (1942) e Corrêa da Costa (1951), de Jorge Moreira. A segunda situação reúne composições axiais de residências urbanas em lotes amplos, como a casa Leonel Miranda (1952), de Niemeyer; e casas rurais da região serrana de Petrópolis, destacadamente, como a Guilherme Brandi (1952), de Sérgio Bernardes, e a casa João Antero de Carvalho (1954), de José Bina Fonyat e Tércio Fontana Pacheco, na qual aplicaram volumes puros paralelos conectados por uma passagem-rampa. E o terceiro âmbito refere-se às casas entre medianeiras, cujos padrões em fita desenvolvidos por Niemeyer para o Centro Técnico da Aeronáutica, em São José dos Campos (1947), tornaram-se sínteses exemplares: coberturas de pequena inclinação e espaços de pé-

² GOODWIN, Philip. *Brazil Builds*, p.99.

³ O termo foi aplicado por Le Corbusier para designar seus edifícios-casas prototípicos, os *Imeubles-Villas* (1922) apresentados em *Vers une Architecture*. Aquela concepção de apartamentos duplex com pátio derivava da intersecção entre o protótipo das casas Citrohan (1920) e o arquétipo da Cartuxa de Galuzzo, cuja composição endentada articulava as celas com pátios individuais.

direito duplo cumprindo a função de átrio de continuidade espacial interior.

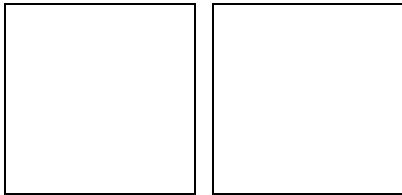


Fig. 3: Vista da Casa na Lagoa. (Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui n.13-14, p.48)

Fig. 4: Plantas e corte da Casa de Niemeyer na Lagoa. (Fonte: GOODWIN, p.66)

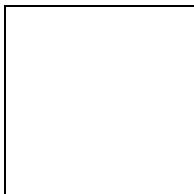


Fig. 5: Casa Guilherme Brandi, utilizando composição axial. (Fonte: MINDLIN, p.50)

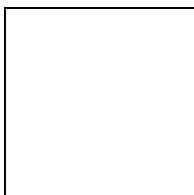
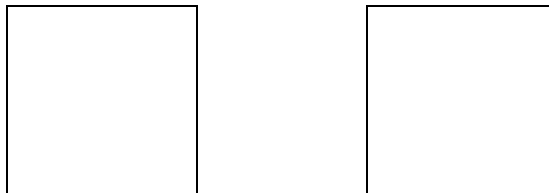


Fig. 6: Padrões habitacionais do CTA, com salas-átrio. (Fonte: MINDLIN, p.115 e 117)

Fig. 7: Um padrão em fita do CTA, com a fachada inclinada. (Fonte: MINDLIN, p.117)

Nestas três modalidades surgem, repetidamente, (1) arranjos em duas alas paralelas dentro do mesmo volume, conectadas por escadas, rampas ou passadiços, cujo modelo inicial é a primeira residência de Niemeyer; e (2) arranjos com dois volumes paralelos conectados, como ocorre na casa Prudente de Moraes Neto, do mesmo autor. Também

ocorreu uma variante desta segunda solução visivelmente inspirada nela, com dois volumes sobrepostos perpendicularmente, da autoria de Sérgio Bernardes: um ensaio publicado anteriormente em duas ocasiões, que seria concretizado na casa Jadir de Souza (1951), no Leblon.⁴ O novo partido de Bernardes apresentava a sobreposição perpendicular de dois volumes, integrando a circulação dos dormitórios da fita superior com o vazio sobre a sala de estar; vazio que era habilmente obtido através da aplicação de cobertura única de pequena inclinação dando unidade aos dois volumes contrapostos.

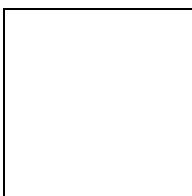


Fig. 8: Plantas da Casa Prudente de Morais, com alas paralelas. (Fonte: BOTEY, p.25)

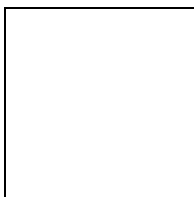


Fig. 9: Plantas da Casa Jadir Freire, com alas perpendiculares. (Fonte: MINDLIN, p. 44)

Estas experiências constituíram um conjunto de soluções arquetípicas que buscavam a continuidade espacial interior e a idéia de *promenade* das casas corbusianas dos anos 20, a partir de escadas e rampas introduzidas na primeira casa Niemeyer e na casa Prudente de Morais Neto; esta última na qual o arquiteto explorava pela primeira vez a forma da fachada inclinada, exaustivamente reutilizada nos anos seguintes. Niemeyer foi o pioneiro na busca de continuidade espacial interior na casa moderna brasileira; um recurso que atingia a dimensão vertical, integrando diferentes pavimentos. Este caminho promissor seria abandonado pelo próprio autor, a partir da casa Leonel Miranda, que optaria por uma busca formal-constructiva distinta, resultando em soluções como o abrigo sob a “laje-ameba”, na segunda casa do arquiteto (1953).

⁴ O partido já havia sido apresentado por Bernardes em duas publicações: no livro de projetos intitulado “Arquitetura contemporânea no Brasil”, de Edgar Graeff (1947), e no número especial sobre o Brasil de *L’Architecture D’Aujourd’hui*, de junho de 1948, como “avant-projet pour une residence” na página 73.

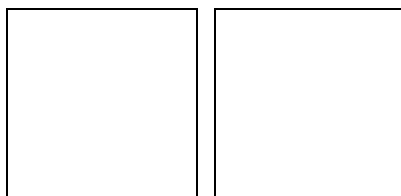


Fig. 10: Casa Prudente de Moraes. (Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui n.18-19, p.72)
Fig. 11 (direita): Interior da Casa da Lagoa, com a rampa e a continuidade espacial entre os níveis. (Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui n.13-14, set./1947, p.48)

4. Desfecho: as casas de Holanda Mendonça e Graeff

Duas casas de Edgar Graeff reforçam a premissa defendida, convergindo com o exemplo central. Na primeira delas, a residência Edvaldo Paiva (1948), a influência de Niemeyer estava visível na fachada inclinada original, posteriormente modificada, e na cobertura do corpo frontal com inclinação para trás; soluções dentro da busca formal que orientou o arquiteto carioca nos anos 40, na casa Prudente de Moraes Neto, nos padrões habitacionais do CTA, na sua casa em Mendes (1949) e em outra casa semelhante (c.1952) junto ao Clube dos Quinhentos, na Via Dutra, também de sua autoria. A delicada solução de Graeff para a fachada original, utilizando a madeira como quebra-sol – ora horizontal, ora em quadrícula –, definia virtualmente o plano inclinado com poucos elementos materiais. Este recurso havia sido utilizado por Niemeyer, nas residências do CTA, e por Reidy, no edifício que abrigou lavanderia e mercado do Pedregulho (1947). A fachada durou pouco, sendo substituída por outra mais sólida e proporcionalmente questionável. A obra adotava a decomposição do partido em dois volumes paralelos unidos por um espaço de integração e continuidade espacial interior, onde se localizam escadas e circulações; um claro reflexo da influência daqueles projetos cariocas dos anos 40. O pátio foi integrado aos compartimentos circundantes através de completa transparência, criando um espaço plenamente fluido, moderno.

O recurso do partido em dois blocos foi aprimorado no projeto da casa Victor Graeff (1951), num lote mais generoso; o que enriqueceu a continuidade espacial da sala de estar com o espaço de integração entre os blocos e pisos, onde está a escada, mais à imagem dos modelos cariocas adotados. Em contrapartida, a proposta perdia continuidade com o espaço exterior. Graeff também utilizava na casa outros elementos formais próprios de Niemeyer, como uma parede curva revestida com azulejos, junto ao ingresso, e a iluminação da escada através da perfuração com círculos, extraída dos muros divisórios perfurados do CTA.

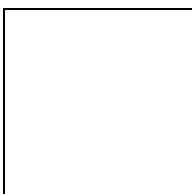


Fig. 11: A Casa Victor Graeff, em alas paralelas. (Fonte: XAVIER/MIZOGUCHI, p.60)

É visível que o arranjo espacial destas duas casas derivou dos partidos iniciais de Niemeyer, como o projeto não executado para a casa M. Passos (1939), a casa do arquiteto na Lagoa, e a casa Prudente de Moraes, as quais herdaram rampas da *promenade* corbusiana; e coberturas “borboleta” ao modo de Errázuriz. A configuração também provinha dos padrões em fita propostos para o CTA, onde a *promenade* reduziu-se à escada entre os dois pavimentos, que partiu invariavelmente da sala, associada a uma galeria de circulação voltada para esse espaço de pé-direito duplo.

Na residência Casado d’Azevedo (1950), finalmente, Holanda Mendonça teve maior liberdade para colocar em prática a estratégia generosa da *escola carioca*, manifestada através do *pilotis* frontal com teto plano que suspendia o pavimento superior; da fluidez espacial interior e interior/exterior; do uso do *brise-soleil* cobrindo toda a fachada do volume superior; e da cobertura de pequena inclinação como elemento de partido, dando unidade aos volumes associados. O partido adotado explorou aquela sobreposição de volumes proposta por Sérgio Bernardes – não de forma perpendicular, mas paralelamente, ao modo a casa Prudente de Moraes. Holanda Mendonça, entretanto, não dispunha do lote amplo que Bernardes desfrutou: seu projeto tornou-se contingente ao terreno, com o pavimento superior constituindo um volume retangular que ocupou toda largura entre medianeiras (pouco menos de dezessete metros), abrigando uma seqüência de dormitórios frontais. A circulação entre eles transformou-se numa galeria, integrada à sala de estar através do vazio de pé-direito duplo, proporcionado pela cobertura contínua de pouca inclinação.

Há muita semelhança desta casa com o partido aplicado por Sérgio Bernardes na residência Jadir de Souza (1951) e nos dois anteprojetos publicados; o que sugere que Holanda Mendonça tenha tomado como modelo os últimos. Também se deve reconhecer que este partido derivou da solução aplicada nas casas iniciais de Niemeyer e padrões habitacionais do CTA; influência perceptível nas coberturas com pequena inclinação no sentido posterior, na integração espacial interior entre os diferentes pavimentos, na associação de volumes paralelos ou perpendiculares sobrepostos como estratégia de projeto, entre outros aspectos.



Figura 12: O estudo publicado por Sérgio Bernardes no livro de Graeff, com o partido utilizado posteriormente na Casa Jadir Freire. (Fonte: GRAEFF)

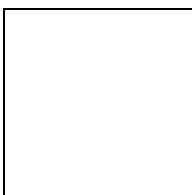


Figura 13: Casa Casado d’Azevedo, com sala de jantar como átrio interior, porém resolvida em alas paralelas, distintamente do partido de Bernardes. (Fonte: microfilme 222 do Arquivo Público Municipal de Porto Alegre)

Pode-se afirmar, enfim, que a influência inicial “corbusiano-carioca” da arquitetura moderna porto-alegrense não se limitou à aparência superficial. Mais do que a apropriação de elementos formais epidérmicos de Niemeyer naquelas obras, como fachadas inclinadas, paredes curvas e perfurações circulares sistêmicas, as casas de Graeff e Holanda Mendonça atestam a influência modelar da Escola Carioca naquele período, expondo a adoção de arranjos espaciais recorrentes daquela produção; arranjos cuja origem encontrava-se nos projetos iniciais de Niemeyer mencionados, entre os quais mereceria inclusão a residência Chico Peixoto (1942), em Cataguazes. Tais casas testemunham a transmissão dos genes da *promenade architecturale* e da “alveolaridade” preconizadas por Le Corbusier nos *Imeuble Villa*, no Pavilhão do *Esprit Nouveau* e na Villa Savoye. Lástima que a alternativa fértil tenha sido abandonada precocemente nos anos cinqüenta.

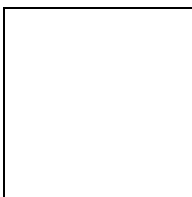


Fig. 14: A Casa Chico Peixoto representada pelos croquis de seu autor.

(Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui n.42-43, p.83)

5. Referências:

- BOTEY, Josep Ma. *Oscar Niemeyer*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
- GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**. New York: MoMA, 1943.
- GRAEFF, Edgar. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro: Gertum Carneiro Editora, 1947.
- L'Architecture D'Aujourd'hui n.13-14, set./1947.
- L'Architecture D'Aujourd'hui n.18-19, jun./1948.
- L'Architecture D'Aujourd'hui n.42-43, ago./1952.
- LUCCAS, Luís Henrique Haas Luccas. **Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do “gênio artístico nacional”**. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2004. (Tese de doutorado em arquitetura)
- _____. *A escola carioca e a arquitetura moderna em Porto Alegre*. Arqtextos n. 73, 06/2006. <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arg000/esp370.asp> . Acesso em: 06 dez. 2010.
- MINDLIN, Henrique. **Modern architecture in Brazil**. Rio de Janeiro: Colibris, 1956.
- XAVIER, Alberto/ MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987.