

Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Sonja Vujnović Andrighetti

ARQUITETURA MODERNA EM BELGRADO:
Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno (1928-1934),
projetos habitacionais

BRASÍLIA
2008

Sonja Vujnović Andrighetti

ARQUITETURA MODERNA EM BELGRADO: **Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno (1928-1934),** **projetos habitacionais**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAU) da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Elisabete de Almeida Medeiros

Dissertação aprovada em 10 de Março de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Sylvia Ficher
Universidade de Brasília – UnB

Prof. Dr. Hugo Massaki Segawa
Universidade de São Paulo – USP

Prof.^a Dr.^a Ana Elisabete de Almeida Medeiros
Universidade de Brasília – UnB

Za moje roditelje,
Mirjanu i Dragana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo apoio financeiro oferecido durante o período de estudo, permitindo uma maior dedicação.

À professora e orientadora Ana Elisabete, pelo apoio, leitura cuidadosa, crítica pertinente, confiança e envolvimento ao longo do desenvolvimento da dissertação.

Aos demais professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pelos conhecimentos transmitidos.

Aos funcionários da PPG-FAU pela ajuda nas questões administrativas e pela atenção.

As minhas duas famílias: a sérvia, Mirjana e Dragan, Maja e Nikola, Ana e Nebojša; e a “brasileira”, Milan, Talita e Natália. A eles agradeço pelo todo o amor e carinho.

Ao Rivelino, pela confiança e amor, pela alegria, pela compreensão, por estar sempre disponível para me ouvir. Obrigada pela companhia nas viagens, na vida.

Ao amigo Bruno pelo interesse no meu trabalho. Às amigas Viviane e Hiatiane pela amizade.

À Mira Đelebđić, funcionária do Instituto para a Proteção de Monumentos Históricos em Belgrado, que gentilmente cedeu o seu tempo, agradeço pelo auxílio na pesquisa.

Ao Pavle Stamenović, assistente na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Belgrado, pela ajuda na procura de contatos e material bibliográfico.

Finalmente, a todos que, de alguma forma, ajudaram e apoiaram a realização deste trabalho, o meu mais sincero obrigada.

OBSERVAÇÃO SOBRE PRONUNCIÇÃO E TRADUÇÃO

A língua sérvia é uma língua eslava meridional. Possui dois alfabetos – o cirílico e o latino – ambos têm 30 letras, sendo que uma letra de um alfabeto tem uma correspondente no outro, apesar de a ordem das letras ser diferente.

Cirílico: А Б В Г Д Ђ Е Ж З И Ј К Л Љ М Н Њ О П Р С Т Ћ У Ф Х Ц Ч Џ Ш

Latino: A B C Č Ć D Đ Ž Đ E F G H I J K L Lj M N Nj O P R S Š T U V Z Ž

O som das letras “ć” e “č” é parecido à /tʃ/, como na palavra “**tchau**”, enquanto a pronúncia da letra “c” é /tç/, como em **pizza**. A letra “đ” representa o som /dʒ/, como em “**dia**” no Sudeste do Brasil. Na língua sérvia, “g” sempre tem o som de /g/ (como em **gato**). A letra “j”, como em **Jan**, é lida como “i”. “Lj” originou-se a partir da junção da letra el (Л) com a pronúncia suave (b) e tem o mesmo som da seqüência “lh”, como em **milhão**. A letra “nj” é o equivalente na língua portuguesa à seqüência “nh” em “**senha**”. A letra “š” é pronunciada como as letras “ch” em **chocolate**, por exemplo. A letra “ž”, pronunciada /ʒ/, equivale à letra “j” na palavra “**janeiro**”.

Traduções de textos de publicações em sérvio são da autora, a não ser quando observado diferente.

RESUMO

A dissertação aborda as origens do Movimento Moderno em Arquitetura na Sérvia, com interesse em desvendar a sua expressão e compreender os fatores que contribuíram para o seu surgimento, no contexto de um país situado em uma região da Europa Central que se submeteu às grandes transformações políticas, sociais e culturais desde o começo do século XX. Para tanto, introduz-se o Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno (GAMM; 1928–1934), identificando a sua ideologia e participação na formação da Arquitetura Moderna na capital do país, Belgrado. Assim, com o intuito de caracterizar a nova arquitetura foi estabelecida uma análise sobre vinte obras habitacionais desenvolvidas pelos membros mais proeminentes do GAMM – os arquitetos Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, Petar Krstić, Branko Krstić e Dragiša Brašovan – durante os seis anos da atividade do Grupo. Estas foram registradas em fichas através de projetos, fotografias e imagens, após o que foram analisadas a partir da sua inserção no momento político, cultural e econômico específico da cidade. Estabelecidos os princípios e os aspectos formais que definiam a Arquitetura Moderna na Europa, foi possível delinear semelhanças, divergências e distorções na conformação dessas casas e edifícios habitacionais construídos em Belgrado durante o período entre 1928 a 1934. Pode ser argumentado que o Movimento Moderno no cenário arquitetônico de Belgrado não apresentou o seu propósito original, os aspectos mais restritos e as condições técnicas, considerando que os arquitetos do GAMM estiveram mais preocupados com a aparência dos edifícios do que com a sua essência.

Palavras-chave: Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno; Arquitetura Moderna; Belgrado.

ABSTRACT

This dissertation deals with the origins of the Modern Movement in Architecture in Serbia, the interest is to reveal its expression and understand the factors that contributed for its appearance, within the context of a country located in a region of Central Europe that was subjected to great political, social and cultural transformations since the beginning of the 20th century. Therefore, the Group of Architects of the Modern Movement (GAMM; 1928–1934) is introduced, identifying its ideology and participation in the formation of Modern Architecture in the country's capital, Belgrade. Thus, with the intention of characterizing the new architecture it was established an analysis of twenty residential designs developed by the most prominent members of GAMM – the architects Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, Petar Krstić, Branko Krstić and Dragiša Brašovan – during six years of activity of the Group. These were registered in fiches by projects, photographs and pictures, succeeding the analysis by the insertion in the specific political, cultural and economic moment of the city. By establishing the principles and formal aspects that defined the Modern Architecture in Europe, it was possible to analyze the similarities, differences and distortions that the new architecture has suffered in those modern houses and building apartments constructed in Belgrade during the period from 1928 to 1934. It can be argued that the Modern Movement in the architectural scene of Belgrade did not present its original purposes, most strict aspects and technical conditions, in the way that the architects of GAMM were more preoccupied with the appearance of the buildings than to its essence.

Key-words: Group of Architects of the Modern Movement; Modern Architecture; Belgrade.

KRATAK SADRŽAJ

Ova teza bavi se poreklom Modernog Pokreta u Arhitekturi u Srbiji, interes je ustanoviti svoj izražaji shvatiti činjenice koje su doprinele svom nastanku, unutar konteksta jedne države locirane u oblasti Centralne Evrope koja je bila izložena velikim političkim, socijalnim i kulturalnim transformacijama od početka 20-og veka. Radi toga, Grupa Arhitekata Modernog Pravca (GAMP; 1928–1934) je predstavljena, identifikovanjem njene ideologije i učestvovanjem na stvaranju Moderne Arhitekture u glavnom gradu države, Beogradu. Stoga, sa namerom da karakterizujemo novu arhitekturu bila je ustanovljena analiza dvadeset stambena projekta koji su razvili najznačajniji članovi GAMPa – arhitekta Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, Petar Krstić, Branko Krstić i Dragiša Brašovan – tokom šest godina aktivnosti Grupe. Ovi su zabeleženi kao fiše po projektima, fotografijama i crtežima, sledeći analizu koja je postavljena u poseban politički, socijalni i ekonomski momenat grada. Ustanovljavanjem osnova i formalnih odnosa koji su definisali Modernu Arhitekturu u Evropi, bilo je moguće analizirati sličnosti, razlike i izobličenja kroz koje je nova arhitektura prošla u tim modernim kućama i stambenim zgradama izgrađenim u Beogradu tokom perioda od 1928 do 1934. Može se argumentisati da Moderni Pokret u arhitektonskoj sceni u Beogradu nije prikazao svoje originalne namene, najstriktnije odnose i tehničke uslove, s obzirom da su arhitekta GAMPa više bili zabrinuti izgledom zgrada nego njihovom esencijom.

Ključne reči: Grupa Arhitekata Modernog Pravca; Moderna Arhitektura; Beograd.

LISTA DE ABREVIATURAS

CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DOCOMOMO	<i>International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement</i>
GAMM	Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno
OTAN	Organização do Tratado do Atlântico Norte
PPG-FAU	Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAP. I MOVIMENTO MODERNO	15
1. Moderno, modernidade, modernismo	16
2. Movimento Moderno em Arquitetura	18
2.1. Habitação como programa por excelência	19
2.1.1. Europa Ocidental	21
2.1.2. Europa Oriental	27
2.2. Princípios e preceitos da Arquitetura Moderna	31
CAP. II BELGRADO: ANTECEDENTES DA ARQUITETURA MODERNA	33
1. Panorama histórico introdutório	34
2. Primeira década após a I Guerra Mundial (1918-1928)	40
2.1. Problema habitacional	42
2.2. Movimentos de vanguarda	47
2.2.1. Surrealismo	48
2.2.2. Zenitismo	51
CAP. III GRUPO DE ARQUITETOS DO MOVIMENTO MODERNO (1928-1934)	58
1. Da fundação à decadência	59
2. Arquitetos: vida e obra	70
3. Questão habitacional	84
4. Estudos de caso	88
4.1. Critérios de análise	89
4.2. Mapa de localização de obras	90
4.3. Fichas	91
CAP. IV ARQUITETURA HABITACIONAL MODERNA EM BELGRADO	154
CONCLUSÃO	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	174
LISTA DE FIGURAS	178
LISTA DE TABELAS	184
ANEXO	185
Anexo I: Revista “Zenit”	186
Anexo II: Lista de Monumentos da Arquitetura Moderna em Belgrado	191

INTRODUÇÃO

“A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro.”¹

Nos últimos tempos, a arquitetura do Movimento Moderno tem assumido grande destaque, promovendo importantes investigações fundadas na reavaliação teórica do seu conteúdo. Particularmente, as obras concebidas e construídas nessa fase têm sido freqüentemente alvo de interessantes estudos nas áreas da crítica e da história. Todavia, a História da Arquitetura Moderna contada, até agora, parece ter ignorado a produção dos países Balcãs. Aqui, o tormento do Comunismo, após a II Guerra Mundial, eliminou toda a análise histórica racional e objetiva da herança modernista que permanece, portanto, desconhecida.

A Arquitetura Moderna na Sérvia, apesar de estudada, sobretudo, em nível acadêmico, é ainda pouco divulgada em âmbito nacional e, principalmente, internacional, considerando-se seu valor arquitetônico, artístico, memorial.

Apenas recentemente o arquiteto Zoran Manević começou a se interessar fotograficamente sobre a obra produzida pelos arquitetos modernos sérvios. Os títulos literários que abordam esta temática tratam de estudos pontuais, em geral, sobre a vida e obra de alguns arquitetos. Entre os textos que proporcionam um panorama amplo sobre a produção arquitetônica do período destacam-se “História da Arquitetura Moderna, do historicismo ao modernismo”², de Miloš Perović, e “Arquitetura da Sérvia no século XX”³, de Bogdan Nestorović. Porém, no que se refere especificamente ao Movimento Moderno, a situação é mais alarmante. Existe apenas um pequeno número de trabalhos que buscam examinar a Arquitetura Moderna sérvia, como é o caso do livro “Modernism in Serbia”⁴, de Ljiljana Blagojević.

De uma maneira geral, a produção modernista tem sido estudada sob algum aspecto particular, sobre a vida e obra de alguns arquitetos do período que atuavam em Belgrado, entre os quais podemos ressaltar “Branislav Kojić”⁵, de Snežana Toševa; “Arquiteto Jan Dubovy”⁶, de Dijana Marić Milašinović; e “Vida e obra do arquiteto Milan

¹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 471.

² PEROVIĆ, Miloš. *Istorija moderne arhitekture, od istoricizma do drugog modernizma* (História da arquitetura moderna, do historicismo ao segundo modernismo). Belgrado: Drasler Partner, 2003.

³ NESTOROVIĆ, Bogdan. *Arhitektura Srbije u XX veku* (Arquitetura da Sérvia no século XX). Belgrado: Art - press, 2006.

⁴ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919-1941*. Cambridge: MIT Press, 2003.

⁵ TOŠEVA, Snežana. *Branislav Kojić*. Belgrado: Zadužbina Andrejević, 1998.

⁶ MILAŠINOVIĆ, Dijana Marić. *Arhitekta Jan Dubovi* (Arquiteto Jan Dubovy). Belgrado: Zadužbina Andrejević, 2001.

Zloković”⁷, de Marina Đurđević, além de alguns livros que versam sobre as obras modernas em especial, como é o caso de “Arquitetura do edifício Generalštab”⁸, de Bojan Kovačević. Estes trabalhos deixam claro que ainda existe uma lacuna na historiografia sobre a arquitetura na Sérvia, e expõem a necessidade de novas pesquisas e levantamentos que situem a produção modernista, por um lado, dentro do contexto sérvio e, por outro, no contexto internacional.

Atualmente, em um momento em que tem ocorrido uma revalorização do local em contraposição ao global, estamos (re)aprendendo a olhar para o patrimônio como um bem que representa identidade e que exalta o valor de uma cultura, de algo que é o retrato de um tempo histórico e das manifestações culturais a ele relacionados. Neste sentido, a herança arquitetônica de caráter moderno deixada aos sérvios está apenas começando a ser vista como um documento vivo do Movimento Moderno. Assim, o intuito da dissertação é colocar em foco a produção arquitetônica de uma geração de arquitetos cuja saída da condição de anonimato, atribuído pelas dificuldades das últimas décadas, impostas à Sérvia após o Partido Comunista assumir o poder em 1945, apenas se inicia.

Trata-se de um acervo arquitetônico, do final dos anos 1920 e começo dos anos 1930, atualmente em precário estado de preservação, ameaçado de degradação, descaracterização e destruição, quase não resistindo ao desgaste do tempo e ao assédio da especulação. É fato que a herança modernista é uma marca mais recente da identificação coletiva e da memória da sociedade e assim constitui um patrimônio mais difícil de ser reconhecido.

Em vista disso, a presente dissertação, “Arquitetura Moderna em Belgrado: Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno (1928–1934), projetos habitacionais”, pretende contribuir para a escrita da história da Arquitetura Moderna na Sérvia, mais especificamente na sua capital, Belgrado, e servir como uma espécie de alerta quanto à necessidade de estudos, registros e ações preservacionistas voltadas para esta arquitetura. Considerando que este trabalho de pesquisa veio ao encontro de um questionamento a respeito das origens do Movimento Moderno arquitetônico na Sérvia, o seu interesse está em desvendar a sua expressão e compreender os fatores que contribuíram para o surgimento da Arquitetura Moderna, no contexto de um país situado em uma região da Europa Central que se submeteu às grandes mudanças e deslocamentos políticos, sociais e culturais desde o começo do século XX.

⁷ ĐURĐEVIĆ, Marina. *Život i delo arhitekta Milana Zlokovića, 1898-1965* (Vida e obra do arquiteto Milan Zloković, 1898-1965). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1991.

⁸ KOVAČEVIĆ, Bojan. *Arhitektura zgrade Generalštaba* (Arquitetura do edifício Generalštab). Belgrado: Vojska, 2001. O edifício Generalštab (Ministério da Defesa Nacional), projeto do arquiteto moderno Nikola Dobrović construído entre 1954-63, foi severamente destruído durante o bombardeio da OTAN, em 1999.

Portanto, averiguar como os princípios da Arquitetura Moderna da Europa do período entre-guerras foram adaptados à realidade sérvia motivou a realização desta dissertação. Todavia, este trabalho pretende tornar compreensível uma esfera, ainda mais particular: promover uma leitura do Movimento Moderno em Arquitetura em Belgrado por meio da análise do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno (GAMM), representado por Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy e Dušan Babić. Os quatro arquitetos, de descendências e formações acadêmicas variadas, tiveram por objetivo estabelecer uma identidade contemporânea para a arquitetura sérvia.

Considerando que um dos temas principais do Movimento Moderno foi o reestudo do programa básico da arquitetura – o habitar – através da prática de criação de novos espaços de moradia e da nova relação entre função e forma, a dissertação lança um olhar atento sobre Belgrado que, neste contexto, não foi uma exceção à regra. O espírito e caráter do Movimento Moderno na cidade, durante o período entre-guerras, realizaram-se primeiramente na arquitetura residencial. Aqui, também, a habitação foi o programa, por excelência, do Movimento Moderno. As casas construídas foram a prova de que a Arquitetura Moderna tornou-se suficientemente qualificada para começar a conquistar projetos maiores – edifícios públicos e privados.

Com o GAMM não foi diferente. Entre 1928 e 1934, seus fundadores e membros mais proeminentes produziram uma obra pouco numerosa, circunscrita a Belgrado, composta em sua maioria por residências uni-familiares e edifícios habitacionais, mas cuja importância, no contexto da sua produção, é inegável para a caracterização da Arquitetura Moderna na cidade.

Evidentemente, esta não é uma pesquisa conclusiva, mas se trata de uma discussão inicial que aborda o tema de forma exploratória e se enriquece pela geração de novos questionamentos. Através do exame das realizações do GAMM pode ser alcançado um quadro sobre a valorização e contribuição individual e geral dos seus arquitetos, que ainda não receberam o merecido reconhecimento e prestígio.

Para tanto, a dissertação está estruturada em quatro capítulos e organizada em tópicos. O **primeiro capítulo** é introdutório, foi desenvolvido com o objetivo de conceituar os termos “moderno”, “modernidade” e “modernismo”. Inicialmente, são apresentadas algumas reflexões de determinados autores que buscaram esclarecer esses termos, para que, nos capítulos seguintes, seja possível trabalhar com estes conceitos. Deste modo, segue-se a abordagem dos principais aspectos sobre o Movimento Moderno e seus desdobramentos na arquitetura. A ênfase pela arquitetura habitacional, no tópico seguinte, justifica-se pela ampla discussão em torno da problemática de moradias no período entre-guerras, objeto de interesse fundamental por parte dos arquitetos modernos. Para concluir o capítulo serão identificados os

princípios e preceitos gerais que definem a Arquitetura Moderna europeia, sendo seguidos por vários arquitetos, das mais variadas escolas e tendências.

O conteúdo do **segundo capítulo** compreende, após situar a Sérvia e a sua capital dentro do mapa Europeu, o estudo sobre as condições sociais, políticas e econômicas em Belgrado, desde o momento da desintegração da Monarquia Austro-Húngara até a II Guerra Mundial; os antecedentes teóricos entendidos pelos movimentos de vanguarda, o Surrealismo e o Zenitismo; e a problematização da situação habitacional nos primeiros anos pós I Guerra Mundial. Deste modo, em se tratando de uma análise da produção de habitações modernas em Belgrado, o capítulo tem por objetivo vislumbrar os efeitos das políticas públicas e das condições econômicas, sócio-culturais e históricas apresentadas, esclarecendo assim as condicionantes que provocaram o surgimento do Movimento Moderno em Arquitetura, na cidade.

No **terceiro capítulo** introduz-se o Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno, formado em 1928, identificando a sua ideologia e participação na formação da Arquitetura Moderna em Belgrado. Na seqüência, por meio do resgate das biografias pessoais, da trajetória profissional e das obras produzidas pelos fundadores do Grupo – Zloković, Kojić, Dubovy e Babić – além dos quatro membros mais proeminentes – Momčilo Belobrck, Petar Krstić, Branko Krstić e Dragiša Brašovan – são apontadas as influências na formação destes arquitetos. A incorporação desse instrumental, como base de dados organizada, caracteriza-se como uma etapa importante para futuros estudos da Arquitetura Moderna em Belgrado e, também, na Sérvia.

Após definir os critérios gerais para a análise a partir de um estudo histórico da questão e, sobretudo, da experiência europeia, a seguir, são levantados e identificados, em forma de fichas e organizados cronologicamente, exemplares de arquitetura residencial realizados em Belgrado pelos arquitetos do GAMM ao longo do recorte temporal estabelecido. A maior parte das informações disponíveis sobre os projetos será apresentada em fichas individuais para cada obra, contendo, sempre que possível, plantas, cortes, fachadas, perspectivas e fotografias.

Sucedendo o panorama elaborado sobre algumas das obras projetadas pelos membros do Grupo, o **quarto e último capítulo** é composto pela caracterização da arquitetura residencial moderna em Belgrado a partir dos resultados de análise das fichas, ao inter-relacionar os princípios e preceitos definidos no primeiro capítulo, além de apontar dificuldades com as quais os arquitetos membros do GAMM se depararam ao tentar implementar estes princípios no contexto específico de Belgrado.

Por fim, na **conclusão** geral da dissertação são traçadas as inter-relações entre os capítulos.

CAPÍTULO I

MOVIMENTO MODERNO

1. MODERNO, MODERNIDADE, MODERNISMO

Em “História da Arquitetura Moderna”, Leonardo Benevolo afirma que o termo “Movimento Moderno” assumiu um significado bastante preciso em arquitetura.⁹ Já Kenneth Frampton, no livro “História Crítica da Arquitetura Moderna”, vem dizer-nos que “quanto mais rigorosa é nossa busca da origem da modernidade, mais remota nos parece estar esta”, sendo que ele chega a remeter-nos a meados do século XVII, quando uma nova visão da história levou os arquitetos a questionarem os cânones clássicos de Vitruvius.¹⁰

Percebe-se aqui os esforços de delimitação da idéia de Movimento Moderno em Arquitetura, que muitas vezes conduz para a pesquisa de outros conceitos como modernidade, moderno e modernismo. Estes têm, pela própria natureza do que envolvem, uma trajetória histórica muito ampla e por vezes confusa. Portanto, para que possamos abordar tais conceitos no campo de arquitetura com o mínimo de ambigüidade, na dissertação será utilizada a compreensão de Hilde Heynen sobre a modernidade.

Segundo ela o conceito refere-se à nova condição de vida instaurada pelo processo sócio-econômico de modernização imposto aos indivíduos, trazendo como conseqüência, não somente o rompimento com a tradição, mas, sobretudo, a transformação do modo de vida e dos hábitos cotidianos.¹¹ Estes efeitos refletem no corpo de idéias artísticas e intelectuais e nos movimentos que tratam sobre o processo de modernização e a experiência da modernidade. De acordo com Heynen:

“As aceleradas mudanças nos valores tradicionais e nas condições de vida que são trazidas pela modernidade induzem indivíduos a experimentar uma cisão entre seu mundo interior e o procedimento padrão requisitado a eles pela sociedade. Modernos indivíduos experimentando a si mesmos como desenraizados, não estão em harmonia consigo mesmos e necessitam da construção clara de referências, de normas e formas como havia na sociedade onde prevalecia a tradição.”¹²

Verificou-se que qualquer definição atribuída ao Modernismo, remetia sempre a outra indagação do que se poderia entender por moderno. Esta terminologia, muitas vezes empregada com imprecisão, foi bem definida por José Teixeira Coelho Netto em sua obra “Moderno, pós Moderno: modos e versões”:

⁹ BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

¹⁰ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.IX.

¹¹ HEYNEN, Hilde. *Architecture and modernity: A critique*. Cambridge: MIT Press, 1999.

¹² Idem, p. 26.

“Moderno é termo dêitico, termo que designa alguma coisa mostrando-a, sem conceituá-la; que aponta para ela mas não a define; indica-a, sem simbolizá-la. Moderno é assim, um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta em sua situação e na dependência da experiência prévia que esse alguém possa ter tido em situações análogas.”¹³

Assim, o conceito de “moderno” relaciona-se com a questão temporal, possui um significado aberto e passa a designar o novo, o desconhecido, o estranho. Enquanto que o Modernismo foi definido por ele como “uma linguagem, um código, um sistema ou um conjunto de normas e uma unidade de significação”.¹⁴ Em suma, pode-se entender o Modernismo como uma reflexão cultural da modernidade no século XX.

Assim sendo, para evitar qualquer ambigüidade que estes conceitos possam trazer, na dissertação optamos pelo uso dos termos “Movimento Moderno em Arquitetura” e “Arquitetura Moderna”, entendendo que se refiram a uma tendência arquitetônica com delimitações temporais e definições instituídas tal e qual definidos no capítulo que se segue. Compreende-se que os outros conceitos, sendo possíveis substitutos para esta idéia, são atemporais, que dependem de uma ampla argumentação para sua delimitação, o que não é objetivo deste trabalho.

¹³ COELHO NETTO, José Teixeira. **Moderno pós Moderno: Modos e versões**. São Paulo: Iluminuras, 1995, p.13.

¹⁴ Idem, p.13.

2. MOVIMENTO MODERNO EM ARQUITETURA

O Movimento Moderno surgiu na Europa em resposta a um determinado contexto marcado pelo fim da I Guerra Mundial (1914–1917), a formação da sociedade industrial e o acelerado processo de urbanização.¹⁵ Após o conflito armado, os países atingidos apresentavam a economia deprimida enquanto a sociedade estava desorganizada.

Esta situação provocou o desejo urgente pela transformação das relações sociais e do ambiente, em busca de uma vida melhor. Intelectuais, arquitetos e urbanistas uniram-se em torno da vontade de implementar tais transformações, empreendendo uma verdadeira revolução arquitetônica. Entretanto, nos primeiros anos do pós-guerra, devido à situação limitada pela escassez econômica de capital público, os arquitetos se viram obrigados a buscar a redução do esforço econômico e a maximização dos benefícios sociais.

Dentro deste contexto, os meios de industrialização e as inovações tecnológicas exerceram papéis fundamentais ao se apresentarem como instrumentos de diminuição de custo e socialização no processo de produção da Arquitetura Moderna. Além de, sobretudo, proporcionar os elementos de composição e as técnicas de construção revolucionárias, sendo responsáveis pela nova linguagem formal arquitetônica inaugurada pelo Movimento Moderno.

O Movimento levou a modernidade à arquitetura e urbanismo ao tentar unificar a arte, a funcionalidade e a técnica em atendimento às demandas sociais. Este conjunto de idéias viu na arquitetura a síntese de todas as artes, visto que é ela quem define e dá lugar aos acontecimentos da vida cotidiana. Deste modo, o campo da arquitetura compreendeu todo o ambiente habitável, desde os utensílios de uso doméstico até cidades inteiras.

Resultado do contexto histórico que vivia a Europa, nas décadas 1920 e 1930, a Arquitetura Moderna surgiu quase como um dogma a ser seguido pela geração do período entre-guerras. Assim sendo, legitimado pela situação sócio-econômica vivida pela população subsequente a I Guerra Mundial, os arquitetos modernos fizeram do programa habitacional o ponto fundamental do debate e das realizações do Movimento Moderno em Arquitetura.

¹⁵ BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

2.1. Habitação como o programa por excelência

A partir da segunda metade do século XIX, o impulso da industrialização, o progresso da engenharia, o desenvolvimento de transporte e os grandes deslocamentos populacionais para as cidades, transformaram as condições da vida urbana na Europa. Entretanto, é apenas com o advento da I Guerra Mundial que o tema habitacional se torna objeto de preocupação arquitetônica.

“As destruições bélicas e sobretudo a parada das atividades produtivas durante a guerra impõem graves e urgentes tarefas de reconstrução. Onde quer que o problema de moradias já se encontrava presente antes da guerra, este se torna agudo no pós-guerra, e sobretudo depois de alguns anos, graças à retomada do crescimento demográfico.”¹⁶

Assim, no início dos anos 1920, o Movimento Moderno em Arquitetura na Europa teve por interesse as preocupações sociais, com ênfase no atendimento às demandas da produção em massa, relacionadas à urbanização e à industrialização. Nesse sentido, a habitação tornou-se objeto de importância fundamental por parte dos arquitetos modernos. Segundo Kopp, a própria concepção da habitação precisaria ser revista para que fosse possível cobrir o déficit acumulado durante a guerra e substituir os cortiços operários do século XIX.

“Foi o levar em consideração, sob o prisma da arquitetura e do urbanismo, as condições de vida e também das aspirações daqueles para os quais não existira outra arquitetura além daquela imaginada e desejada por seus empregadores ou por aqueles que especulavam com sua miséria – vilas operárias, cortiços, casas de aluguel em Berlim, etc – que fez com que para os ‘novos arquitetos’ dos anos vinte o moderno não fosse um estilo mas sim uma causa.”¹⁷

Os arquitetos modernos aceitaram a responsabilidade de promover as transformações sociais, onde a arquitetura deveria satisfazer às necessidades funcionais exigidas. Empenharam-se em resolver os problemas quantitativos das massas proletárias em relação à arquitetura e ao urbanismo, através da tipificação e da produção industrial dos materiais de construção, influenciando e, de alguma forma, determinando a realização de inúmeras construções, promovendo o desenvolvimento e o aprimoramento do campo habitacional.

Neste contexto de solo fértil para arquitetura, nas primeiras duas décadas do século XX, foram realizadas experiências em grande parte da Europa, entre as quais

¹⁶ BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 390.

¹⁷ KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 26.

destacam-se o Construtivismo na União Soviética; o *Neues Bauen*, na Alemanha; o *De Stijl* na Holanda e o *L'Esprit nouveau*, na França.¹⁸ Seus artistas e arquitetos buscavam aliar diversas manifestações artísticas, em especial a pintura e escultura, com a arquitetura, sob as novas possibilidades construtivas dos materiais industrializados tais como o vidro, ferro e concreto. Desenvolveram extensas conexões internacionais, o que os levou a conceber uma arquitetura socialmente engajada.

Considerando que as fronteiras que definem a Europa estão sujeitas à consideráveis flutuações e sobreposições, para a identificação dos princípios e preceitos que guiaram a Arquitetura Moderna, nesta dissertação será empregada a classificação do “The New York Times Almanac 2007”, no qual a Europa está dividida em **Oriental** – composta por Sérvia, Montenegro, Romênia, Bulgária, Croácia, Bósnia e Herzegovina, Macedônia, Grécia, República Tcheca, Eslováquia, Eslovênia, Húngria, Polônia, Ucrânia, Albânia e pelas repúblicas que constituíam a antiga União Soviética – e **Ocidental**, que compreende Áustria, Bélgica, França, Alemanha, Países Baixos (Holanda), Suíça, Luxemburgo, Mônaco, Irlanda, Reino Unido, Dinamarca, Noruega, Itália, Portugal e Espanha.



2.1. Divisão entre Europa Ocidental (cinza escuro) e Oriental (laranja). Fonte: The New York Times Almanac 2007.

¹⁸ KOCH, Wilfried. *Estilos de arquitetura II: A arquitetura europeia da antiguidade aos nossos dias*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

2.1.1. Europa Ocidental

O papel da Alemanha na discussão e produção da habitação social foi significativo para a produção arquitetônica na Europa Ocidental. Entretanto este foi proeminente mesmo antes da I Guerra Mundial, quando as condições de vida dos operários, funcionários e empregados eram preocupantes, e, particularmente, no período pós-guerra no qual essas condições foram ainda mais degradadas. A paralisia da construção civil, o incremento dos índices de matrimônio, a natalidade e o afluxo populacional fizeram aumentar de forma exponencial a escassez de moradias nos grandes centros urbanos.

Durante o breve período da existência da República de Weimar¹⁹ (1919–1933) apareceram os arquitetos do *Neues Bauen*, como Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Ernst May, Hannes Meyer, entre outros, que viam como a finalidade da nova arquitetura a melhoria das condições de vida da coletividade e a transformação da sociedade. Assim, a habitação tornou-se o tema principal entre os arquitetos alemães, que tiveram como idéias comuns o funcionalismo e a industrialização. Começavam a ser desenvolvidas uma série de experiências e tentativas orientadas para a questão da habitação e da cidade. Com esse objetivo, foi pesquisado o conceito de *Existenzminimum*²⁰, declarando que os conhecimentos técnicos deviam ser aplicados para melhorar as condições de vida do conjunto da sociedade e não apenas da elite.

Os esforços destes criadores, destinados a encontrar uma linguagem para a nova era industrial, culminaram na obra de Walter Gropius, designado diretor da Escola Bauhaus²¹. A experiência da Bauhaus foi decisiva para o desenvolvimento de uma linhagem racionalista no campo da arquitetura. As pesquisas formais e as tendências construtivistas realizadas com o máximo de economia na utilização do solo e na construção; a atenção às características específicas de diferentes materiais (madeira, ferro, vidro, metais), a idéia de que a forma artística deriva de um método ou problema previamente definido, o que leva à correspondência entre forma e função; e o recurso permanente às novas tecnologias estão entre os principais postulados da Escola.

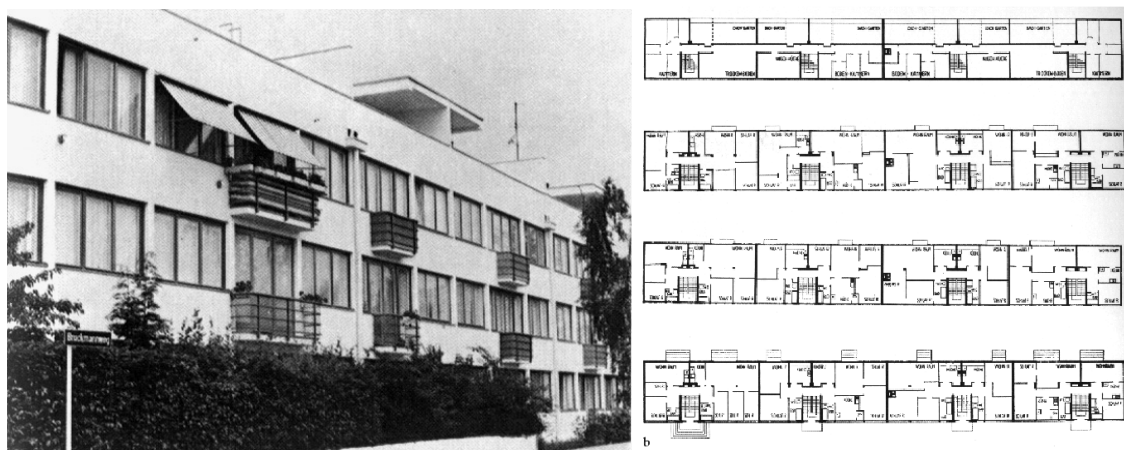
A tendência consolidou-se com os *Siedlungen*, grandes conjuntos habitacionais que comportavam centenas de habitações e equipamentos coletivos que eram, no que se refere a sua arquitetura e composição de construção, resultado dos novos métodos de concepção arquitetônica: científicos e higienistas. Assim, em 1927, Mies van der Rohe

¹⁹ Para resolver o problema de moradias existente, entre 1927 e 1931, a República de Weimar subsidiou o projeto e a construção de em torno de um milhão de habitações. FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.169.

²⁰ Habitações de mínimo custo econômico desenhadas para proporcionar o máximo conforto.

²¹ A Bauhaus foi uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha. FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

dirigiu a implantação da *Weissenhofsiedlung*²², em Stuttgart. Nesse conjunto de edificações, o arquiteto projetou um prédio de apartamentos de habitações mínimas, explorando ao máximo a estrutura independente e demonstrando diferentes distribuições possíveis em cada unidade habitacional apenas com o deslocamento de divisórias móveis. Defendendo o fator econômico como sendo imperativo, Mies incorporou o conceito da flexibilidade e multifuncionalidade possibilitadas pela padronização e racionalização das habitações.²³



2.2. *Weissenhofsiedlung* (1927), de Ludwig Mies van der Rohe, em Stuttgart; 2.3. *Weissenhofsiedlung* (1927), plantas baixas. Fonte: <<http://soa.syr.edu/faculty/bcoleman/arc523/lectures/523.lecture.housing.packages.html>>. Acessado em: 25 out 2007.

Mies van der Rohe procurou sempre uma abordagem racional que pudesse guiar o processo de projeto arquitetônico. Sua concepção dos espaços arquitetônicos envolvia uma profunda depuração da forma, voltada sempre às necessidades impostas pelo lugar, segundo o preceito do minimalismo “menos é mais”.

O rompimento com a história também fez parte do discurso de Adolf Loos. O arquiteto nascido na República Tcheca, exerceu a sua profissão na Áustria. É considerado o precursor do Movimento Moderno devido à publicação dos seus textos que foram reunidos no livro “Ornamento e crime”, em 1908. A coletânea foi a primeira a criticar o que Loos acreditava ser uma arquitetura preocupada com o supérfluo e o superficial, ele nunca condenou o ornamento em si, mas sim a sua utilização epidérmica e desligada da realidade funcional e construtiva dos edifícios.

Foi pioneiro na negação do papel da intuição artística na procura de um estilo, confiava mais nas formas fundamentais usadas pelo homem desde os seus primórdios. Precursor da nova objetividade, procurou sempre a solução mais simples para seus

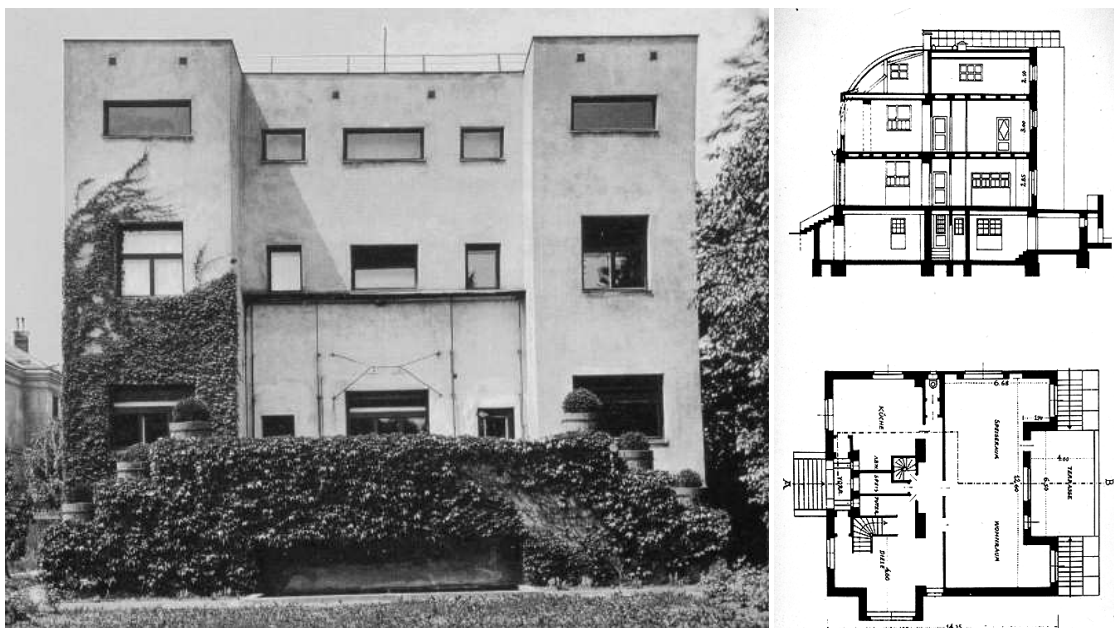
²² Na construção deste conjunto de protótipos habitacionais participaram vários membros do Deutsche Werkbund além de Le Corbusier, Mart Stam, J. P. Oud e Vitor Bougeois. BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

²³ MIES VAN DER ROHE, Ludwig. Remarks on my block of flats, 1927, In: BENTON, Tim e Charlotte; SHARP, Dennis. **Form and function: A source book for the history of architecture and design, 1890-1939**. Londres: Granada Publishing, 1980, p.156.

projetos e métodos de construção, empregando apenas ocasionalmente motivos ornamentais como elementos articuladores.

Nesta concepção arquitetônica baseada na funcionalidade, o arquiteto desenvolveu o *Raumplan*, a planificação do espaço que poderá ser traduzida em planta baixa. Observa-se, entretanto, que esta idéia nunca foi desenvolvida por Loos em uma teoria formal. Esta concepção espacial reflete-se na sua arquitetura exercida através do jogo de interiores, no qual a hierarquização dos diferentes ambientes é produzida pela mudança de materiais e pelos diferentes níveis e alturas das divisões. Portanto, esta conjugação de espaços de distintas alturas no interior é o que caracteriza o *Raumplan*.

O seu objetivo é, sobretudo, diferenciar graus de intimidade dos espaços através de alturas distintas e em distinguir zonas dentro da casa que, pela sua finalidade, adquirem assim cada uma um caráter próprio.²⁴ Deste modo, os espaços menores produzem ambientes mais íntimos, os mais amplos introduzem o caráter de convívio, enquanto os mezaninos confluem áreas distintas formando um terceiro nível virtual, a combinação dos dois que o constituem. Em 1910, Loos realizou a Casa Steiner, em Viena, que representa a primeira de uma série de habitações nas quais o arquiteto desenvolveu a concepção do *Raumplan*.



2.4. Fachada principal da Casa Steiner (1910), Adolf Loos, Viena. Fonte: BENEVOLO, 1998; 2.5. Casa Steiner (1910), corte e planta baixa. Fonte: <<http://www.educatorium.com/projetos>>. Acessado em: 20 set 2007.

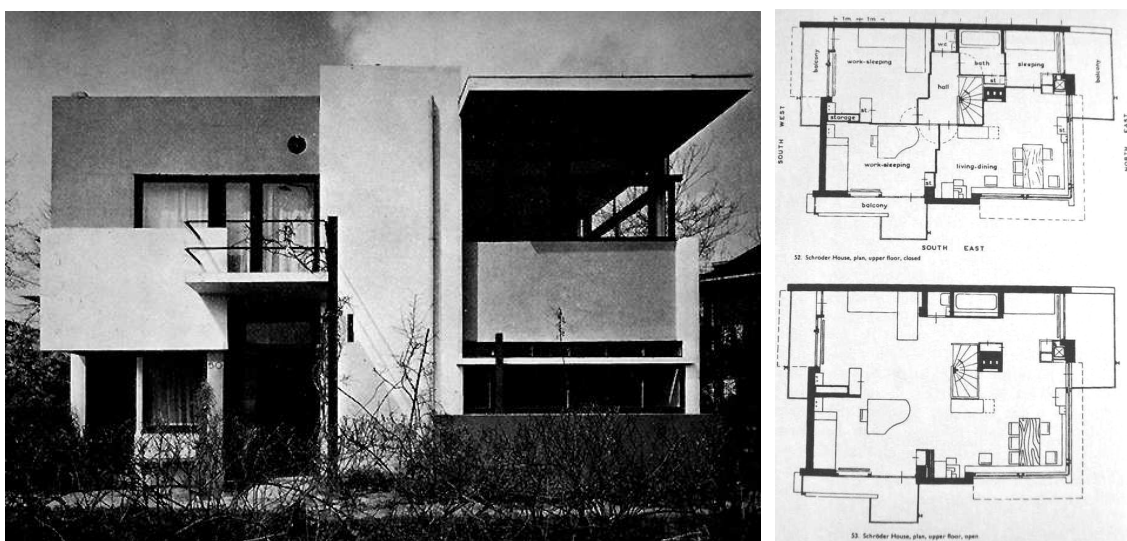
Exteriormente as obras arquitetônicas de Loos foram marcadas pelo jogo de volumes que aparentam ser caixas fechadas, com recortes puros das janelas, que eram vistas por ele apenas como uma fonte de luz, sendo estas geralmente opacas ou fechadas por cortinas translúcidas, formando uma barreira. Assim, o exterior era apenas o invólucro, sendo impossibilitada qualquer comunicação com o interior. De acordo com

²⁴ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp.107-109.

o arquiteto, a “casa não tem que dizer nada ao exterior; pelo contrário, toda a sua riqueza deve manifestar-se no interior”.²⁵

Enquanto isso, nas primeiras décadas do século XX, na Holanda surgiu o movimento de arte e arquitetura *De Stijl*, articulado pela revista do mesmo nome (1917–1928). Nela Theo van Doesburg publicava artigos sobre uma composição puramente tipográfica e rejeitava a inclusão de ornamentos. Entre seus colaboradores estavam Piet Mondrian, Bart van der Leck, Gerrit Rietveld, entre outros. O movimento holandês valorizava a pureza das cores primárias, a retangularidade, o alinhamento visual, a precisão geométrica e o equilíbrio, exemplificado nas pinturas abstratas de Mondrian.

De Stijl deixou poucas obras construídas; contudo, a influência da sua ideologia foi significativa. Em 1924, Rietveld projetou a Residência Schröder, localizada em Utrecht. Com formas geométricas, porém assimétricas, representa um marco da Arquitetura Moderna, satisfazendo essencialmente as idéias e conceitos defendidos por *De Stijl*. Os “Dezesseis pontos de uma arquitetura plástica”²⁶, publicados por Doesburg na mesma época da construção, encontram-se aqui representados. Assim, a residência correspondia aos ditames de elementaridade, economia, funcionalidade, não-monumentalidade, dinâmica, sendo a construção anti-cúbica em sua forma e anti-decorativa na sua cor.²⁷



2.6. Residência Schröder (1924), Gerrit Rietveld, Utrecht; 2.7. Planta baixa do andar superior “fechado” e “aberto”. Fonte: FRAMPTON, 1996.

Durante esse período, nas décadas de 1920 e 1930, países europeus como França e Inglaterra ainda estavam dominados por arquitetos construindo no estilo *Art Deco*. Uma das exceções foi o franco-suíço Charles-Édouard Jeanneret, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier, discípulo de Auguste Perret e Peter Behrens, cujas idéias

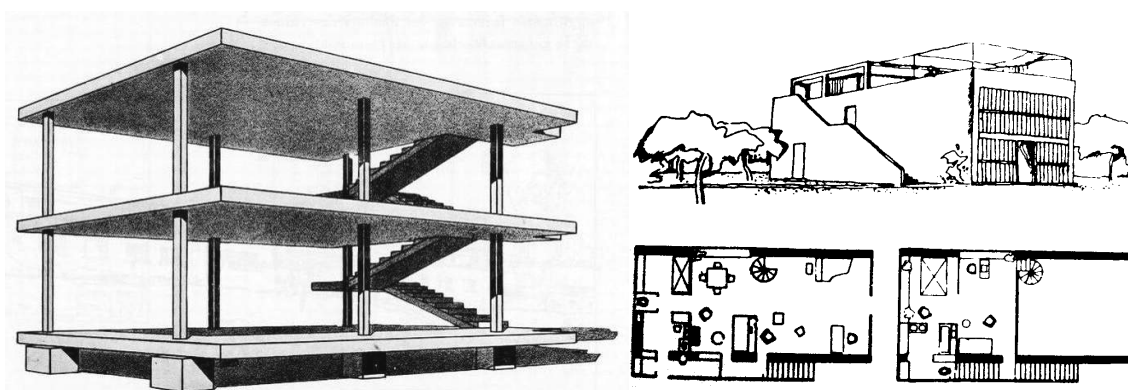
²⁵ APUD, COLOMINA, Beatriz. *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge: MIT Press, 1996.

²⁶ *Naar een beeldende architectuur*.

²⁷ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.175.

sobre o habitar moderno foram difundidas na França. Porém, ao contrário do contexto alemão, a contribuição das primeiras obras de Le Corbusier na França, durante a década de 1920, não se aplica aos conjuntos habitacionais, demonstrando preferência por habitações uni-familiares.

Deste modo, nos seus primeiros projetos modernistas, o arquiteto adotou a continuidade espacial como determinante, propondo a superposição de funções nos ambientes e o enxugamento do programa de necessidades.²⁸ Em 1915, juntamente com o engenheiro suíço Max du Bois, Le Corbusier desenvolveu o protótipo “Casa Dom-ino”, no qual a estrutura de concreto armado era o elemento mais expressivo, evidenciando o método construtivo e servindo-se do sistema Hennebique²⁹, que se tornaria a base estrutural da nova arquitetura.



2.8. Protótipo “Maison Dom-ino” (1915); 2.9. Casa *Citrohan*, perspectiva, planta baixa do térreo e do primeiro pavimento. (1920-22). Fonte: FRAMPTON, 1997.

A partir de elementos padronizados, os pisos, colunas, escadas e esquadrias, formava-se a planta livre, permitindo uma variedade de configurações internas e externas, além da liberdade na orientação. Seu interior seria composto por divisórias leves e por portas e armários embutidos produzidos em série pela indústria.

Mais tarde, Le Corbusier desenvolveu a Casa *Citrohan* (1920-22), chamada assim em analogia à marca de automóveis *Citroën*. Defendendo sua produção em série como um automóvel, o arquiteto pensou a sua organização interna como uma cabine de navio, não pelo tamanho, mas devido a racionalização do espaço. A casa também empregou o sistema estrutural Hennebique para projetar o longo volume retilíneo com duas paredes laterais de suporte da estrutura e duas extremidades abertas que apresentavam uma única e ampla janela a fim de garantir a ventilação e iluminação.

Estas novas propostas estéticas de Le Corbusier que surgiram no meio arquitetônico europeu e a polêmica gerada pelas suas idéias apareceram na publicação de artigos na revista “L’Esprit Nouveau” no início da década de 1920, que depois foram reunidos no

²⁸ LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *História da casa brasileira*. São Paulo: Contexto, 1989, pp. 70-74.

²⁹ O Sistema Hennebique data de 1892. O seu sistema estrutural em concreto armado é caracterizado pela introdução de estribos nas vigas, ligando os varões tracionados à área de concreto comprimido.

livro “Vers une Architecture”³⁰ (1923), no qual aparece a sua crítica aos arquitetos historicistas e a valorização do trabalho técnico, simples e racional do engenheiro. Le Corbusier escreveu:

“Se eliminarmos de nossos corações e mentes todos os conceitos mortos a propósito das casas e examinarmos a questão a partir de um ponto de vista crítico e objetivo, chegaremos à ‘Máquina de morar’, a casa de produção em série, saudável (também moralmente) e bela como são as ferramentas e os instrumentos de trabalho que acompanham nossa existência.”³¹

Quando afirmou que a “casa é uma máquina de habitar”, Le Corbusier não apenas proclamou um princípio estético, como reconheceu, na sua admiração pela engenharia, a integração indispensável dos sistemas na construção moderna.³² Decorrente disso, durante a década de 1920, o arquiteto projetou uma série de residências unifamiliares para clientes que, igual ao arquiteto, entendiam que a habitação moderna devia ser uma *machine à habiter*. Seus estudos para estruturas independentes de pilares e lajes o levaram a formular, em 1927, os “5 Points d’une architecture nouvelle”³³. Estes foram:

1. Pilotis, a sua função era elevar a edificação e liberar o solo para o automóvel;
2. Planta livre, resultado direto da separação entre estruturas e vedações, foi possibilitada através dela maior diversidade dos espaços internos e a flexibilidade na sua articulação;
3. Fachada livre, também permitida pela independência entre a estrutura e a vedação, possibilitando a máxima abertura das paredes externas em vidro, em contraposição às maciças alvenarias que anteriormente recebiam todos os esforços estruturais dos edifícios;
4. Janela em fita, mais uma consequência da independência entre a estrutura e as vedações, compreendeu uma abertura longilínea que corta toda a extensão do edifício, permitindo iluminação mais uniforme e vistas panorâmicas do exterior; e
5. Terraço jardim, ou seja, as coberturas foram transformadas em terraços habitáveis, em contraposição aos telhados inclinados das construções tradicionais, ganhando uma aparência nova, abstrata e geométrica.

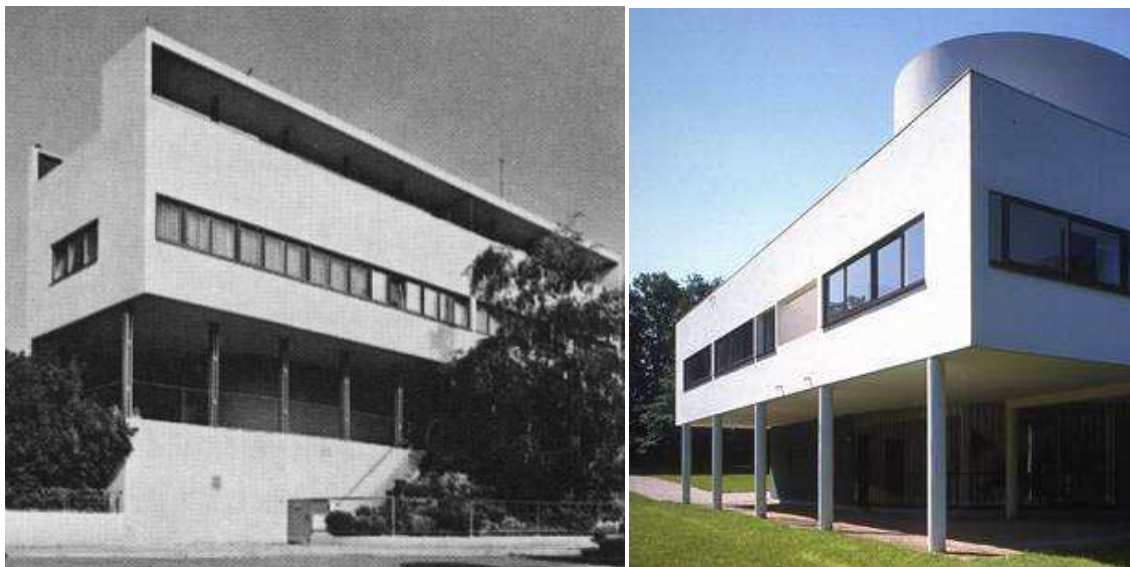
³⁰ CORBUSIER, Le. **Vers une Architecture**. Paris: Flammarion, 1923.

³¹ CORBUSIER, Le. **Vers une Architecture**. Paris: Flammarion, 1923. APUD, FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.183.

³² Segundo Frampton, a idéia da “máquina de se viver” também foi desenvolvida nas casas experimentais da Bauhaus (1922-23), nas quais o acabamento mais refinado e o mobiliário foram projetados para poupar trabalho, de modo que, a casa tornasse uma *Wohnmaschine*, ou seja “máquina de se viver”. FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.152.

³³ Os 5 Pontos para uma Nova Arquitetura.

Os cinco pontos orientaram de modo parcial a concepção das primeiras casas projetadas por Le Corbusier, sendo materializados integralmente no conjunto habitacional Weissenhof (1927) e na Villa Savoye (1928–29), localizada em Poissy-sur-Seine, na região parisiense. Estas duas obras apresentam o andar principal sobre pilotis sendo separado do chão; a planta livre sem nenhuma subordinação à estrutura e a conseqüente fachada livre; a utilização de janelas horizontais para a entrada da iluminação natural; e a disposição dos terraços ajardinados de modo que permitam a vida ao ar livre.



2.10. Conjunto habitacional *Weissenhof* (1927), Le Corbusier, Stuttgart; 2.11. Villa Savoye (1928-29), Le Corbusier, em Poissy-sur-Seine. Fonte: <<http://villa-savoye.monuments-nationaux.fr/>>. Acessado em: 25 out 2007.

2.1.2. Europa Oriental

A União Soviética dos primeiros anos do século XX representava uma sociedade de contrastes agudos, rebeliões culturais e políticas, atraso e opressão. No entanto, com a vitória dos bolcheviques após a Revolução de Outubro de 1917, o poder passou “às mãos dos representantes daqueles para quem não existia até então nem arquitetura nem urbanismo.”³⁴ A revolução, além de propor a transformação das estruturas políticas, econômicas e sociais da secular sociedade feudal Czarista, também constituiu premissas para a reconstrução do modo de vida, o que seria uma das tarefas mais importantes que se conferiram aos artistas em geral e aos arquitetos em particular.

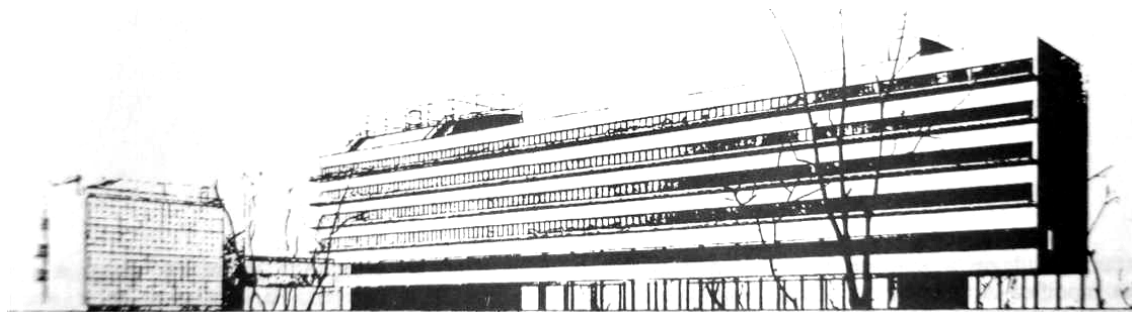
Como decorrência surgiu o movimento de vanguarda, o Construtivismo soviético, que divulgou idéias revolucionárias no campo da arquitetura e do urbanismo. Teve origem

³⁴ KOPP. Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 16.

em 1920 através do “Manifesto Realista”, escrito por Anton Pevsner e Naum Gabo, e a publicação do livro de Alexei Gan, intitulado “O Construtivismo”³⁵, em 1922. Através de pesquisas os percussores do movimento almejavam romper com as tradições, participando diretamente da revolução cultural, conscientizando a coletividade. Deste modo, as décadas de 1920 e 1930 foram marcadas pela transição da pesquisa de formas expressivas às buscas mais complexas de um conteúdo novo para a arquitetura soviética. Para os construtivistas:

“a meta (objetivo, programa, intenção) não é a execução de uma encomenda enquanto tal, mas sim o trabalho comum com o proletariado, a participação na empreitada da edificação de uma nova vida, de um novo modo de vida”.³⁶

Na busca desse “novo modo de vida”, em 1928, o Comitê de Construção do Conselho Econômico da União Soviética formou um grupo de pesquisa, sob a liderança do arquiteto Moisei Ginzburg, cujo objetivo era estudar a padronização da moradia. Deste modo, foram desenvolvidas uma série de unidades entre 27 e 30 metros quadrados que formavam os *dom-komunna*, ou seja, as residências comunais somadas aos equipamentos coletivos. Sendo exemplar o edifício projetado por Ginzburg e Ignaty Millins para os funcionários do Comissariado Popular das Finanças, chamado de “Narkomfin”, construído em Moscou no período entre 1928–1929.³⁷



2.12. Edifício “Narkomfin” (1928-29), perspectiva. Fonte: BENEVOLO, 1998.

Embora a experiência do *dom-kommuna* não ter sido bem-sucedida, não somente pela falta de aceitação social, mas também pela instabilidade política e econômica que se seguiu à revolução não permitindo que fossem realizados muitos projetos pelos arquitetos, o Construtivismo soviético apresentou um papel importante na discussão sobre as novas formas de habitar, manifestando o caráter revolucionário dessa arquitetura.³⁸

Contrário à experiência russa, na Tchecoslováquia a classe média frequentemente buscou reconhecidos arquitetos estrangeiros que eram convidados a projetar e

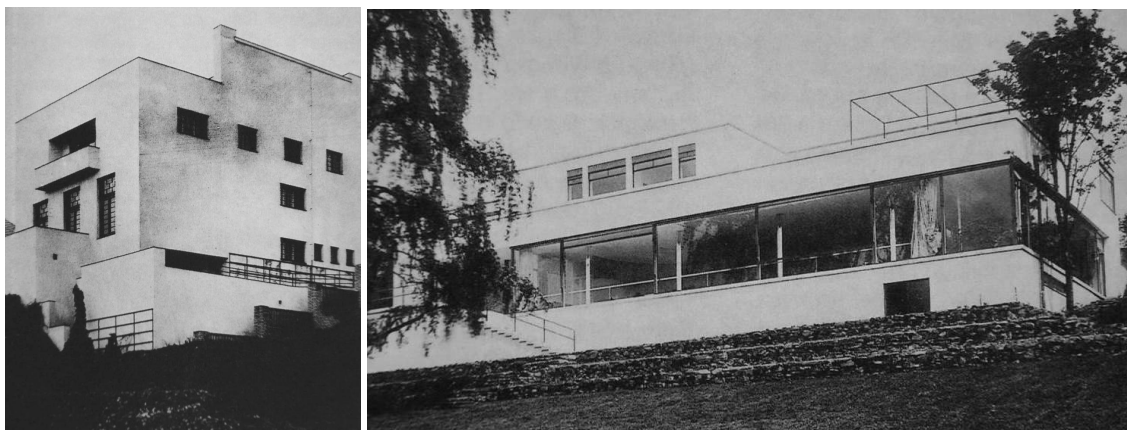
³⁵ GAN, Alexei. *Konstruktivizm*. Tver: Tverskoe izdatelstvo, 1922.

³⁶ Editores. *SA (Sovremennaya Arkhitektura)*, Moscou, n.º 5, 1928.

³⁷ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 208-210.

³⁸ Idem, pp. 212-213.

construir novas casas e edifícios comerciais. Entre estes, destacam-se a Residência Müller (1930) de Loos, realizada em Praga – caracterizada pelo deslocamento nos níveis dos pavimentos, o *Raumplan* – e a Casa Tugendhat, em Brno, projetada em 1929 por Mies van der Rohe, sendo esta o primeiro monumento da Arquitetura Moderna construído na Tchecoslováquia, nela o arquiteto alemão adaptou a concepção espacial do Pavilhão Alemão de Barcelona, uma estrutura temporária para a exposição de 1929, a um programa residencial.³⁹ O esqueleto de aço, decorado pelas janelas que vão do teto até chão e por colunas esguias e cromadas que suportam os andares individuais, possibilitou a ligação entre a sala com o jardim num conjunto único.



2.13. Casa Müller (1930), Adolf Loos, Praga. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996; 2.14. Casa Tugendhat (1929-30), Ludwig Mies van der Rohe, Brno. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996.

Enquanto isso, os arquitetos tchecoslovacos apresentavam uma posição especial no Movimento Moderno europeu, eles não iniciaram os movimentos vanguardistas nem desenvolveram teorias extremas como os construtivistas russos ou os representantes da Arquitetura Moderna na Alemanha. Porém, devido às influências estrangeiras e ao talento dos próprios arquitetos, a nova arquitetura gradualmente tornou-se representativa no país, e ao final dos anos 1920 foi concretizado um grande número de edifícios públicos e privados.⁴⁰

Em 1928, semelhante à exposição organizada pelo *Deutsche Werkbund* em Stuttgart, foi realizada a primeira exibição habitacional pelo *Werkbund* tchecoslovaco em Brno, denominado “Nova Casa”⁴¹. Por ser executada sem o apoio financeiro das autoridades locais, foram construídas residências uni-familiares para as classes média e alta. As 16 edificações apresentavam características funcionalistas com geometria clara nas fachadas e janelas em fita horizontais, sendo assim, esta branca arquitetura abstrata provocou uma reação negativa do público em geral. Mas, apesar da iniciativa em

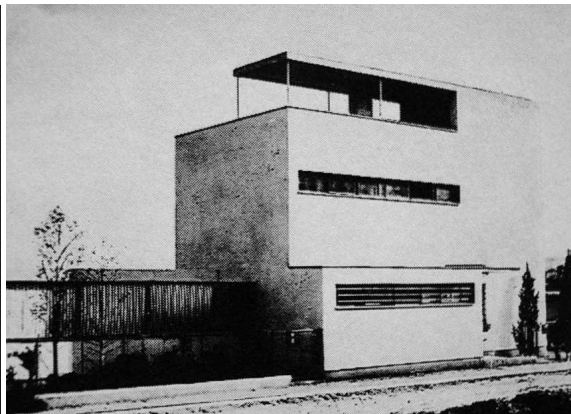
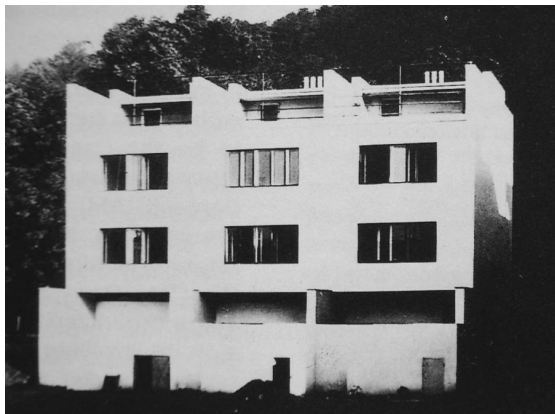
³⁹ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.198.

⁴⁰ LESNIKOWSKI, Wojciech G. *East European modernism: Architecture in Czechoslovakia, Hungary, and Poland between the wars*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1996, p.59.

⁴¹ *Nový Dům*.

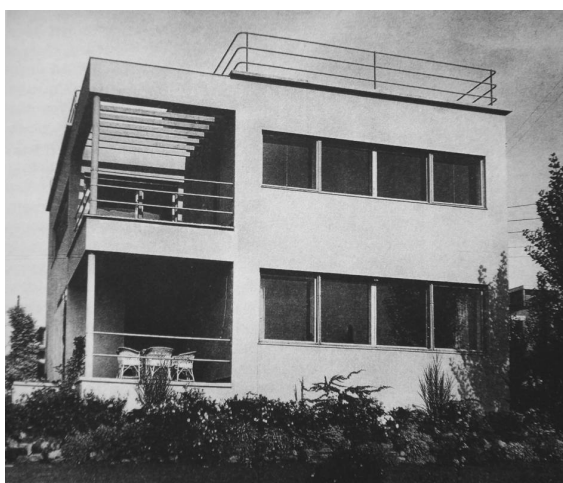
construir as residências não ser bem-sucedida, a exibição foi importante, pois causou impacto no desenvolvimento da Arquitetura Moderna no país.⁴²

Em 1932 aconteceu a segunda exposição habitacional em Praga, também com financiamento privado e a conseqüente construção de casas uni-familiares. Destas destacam-se três projetos do arquiteto Ladislav Žák, as residências Dr. Karel Herain (1932), Professor Čenêk (1932) e Dr. Zaorálek (1932), que apresentam um espaço de estar longitudinal no térreo e dormitórios distribuídos como cabines de navio no pavimento superior.



2.15. Casa tripla (1928), Bohuslav Fuchs e Josef Štěpánek, Brno; 2.16. Residência Dr. Karel Herain (1932), Ladislav Žák, Praga. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996.

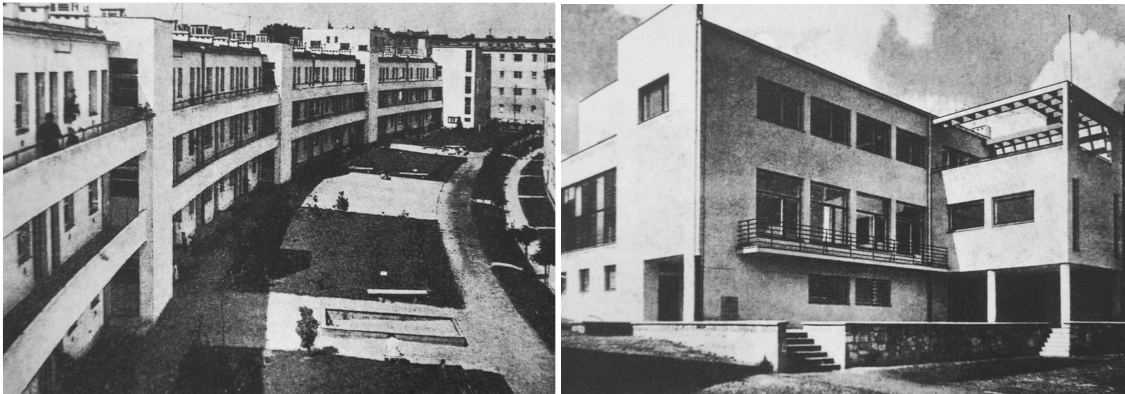
Os arquitetos húngaros, também influenciados pela obra de Adolf Loos, Otto Wagner, Josef Hoffmann e outros, estavam afastando-se do Ecletismo e dos excessos do *Art Nouveau*. Os mais proeminentes foram Farkas Molnár, József Fisher e Lajos Kozma. Nas suas obras destaca-se o emprego de janelas em fita horizontais e superfícies brancas, sendo exemplares a Casa na Rua Cserje (1931) de Molnár e o edifício de apartamentos na Rua Lotz Károly (1933) de Fisher, ambas construídas em Budapeste.



2.17. Casa na Rua Cserje (1931), Farkas Molnár, Budapeste; 2.18. Casa na Rua Csatárska (1932), József Fisher, Budapeste. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996.

⁴² LESNIKOWSKI, Wojciech G. *East European modernism: Architecture in Czechoslovakia, Hungary, and Poland between the wars*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1996, p.68.

Sendo assim, estes dados coletados mostram que os jovens arquitetos modernos na Húngria não projetavam edifícios nos quais poderia ser concretizada a sua ideologia social, diferente da Polônia onde a Arquitetura Moderna estava associada com a criação de habitações para as massas urbanas desprovidas de condições adequadas de moradia. Entretanto, ao mesmo passo da pesquisa e construção de grandes conjuntos habitacionais pelos arquitetos modernos poloneses foi erguido um grande número de edifícios habitacionais e residências para as classes média e alta.



2.19. Colônia habitacional VII (1930-34), Bárbara e Stanislaw Brukalski, Varsóvia; 2.20. Residência uni-familiar na Rua Čocimska (1935), Lucian Korngold, Varsóvia. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996.

2.2. Princípios e preceitos da Arquitetura Moderna

Estas fontes tão diversas promoveram contatos nacionais e internacionais, através de publicações e organização de exposições e conferências. Tiveram por objetivo criar um fórum internacional para debater e propagar questões ligadas à Arquitetura Moderna. Assim, estes grupos de diferentes formações e procedências encontraram nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna⁴³ (CIAM) um instrumento de convergência.

Produziram um ideário de aparência homogênea resultando no estabelecimento de alguns pontos comuns, traçando deste modo as diretrizes para a arquitetura e o urbanismo modernos. Ainda, nos CIAMs estava em discussão de que modo o paradigma da arquitetura do Movimento Moderno poderia responder aos problemas causados pelo rápido crescimento das cidades, causado, entre outros fatores, pela mecanização na produção e as mudanças no transporte. Graças aos CIAMs e outras organizações nacionais os arquitetos modernos tiveram a oportunidade de difundir e compartilhar informações. Deste modo, Gropius participou em competições na União Soviética; Mies van der Rohe realizou projetos na Tchecoslováquia; Loos trabalhou na

⁴³ Os *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*, fundados em 1928, na Suíça, constituíram vários eventos organizados pelos principais nomes da Arquitetura Moderna européia. Foram realizadas dez conferências, sendo a última em 1956, em Dubrovnik, na ex-Iugoslávia. MUMFORD, Eric. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2000.

Suíça e França; enquanto Le Corbusier construiu em Moscou e Stuttgart. Por meio desta extensa atividade a Arquitetura Moderna estava sendo difundida pela Europa.

Os arquitetos modernos europeus empenharam-se em resolver os problemas decorrentes do contexto pós-guerra em relação à arquitetura e ao urbanismo, através da tipificação e da produção industrial dos materiais de construção, influenciando e, de alguma forma, determinando a realização de inúmeras construções, principalmente na luta pela “casa mínima”, promovendo o desenvolvimento e o aprimoramento do campo habitacional. Na urgência de buscar suprir o déficit na produção de habitações, registrou-se, nessa época, a implantação de grandes conjuntos habitacionais em países como Alemanha, Holanda, Áustria e União Soviética. Assim, a Arquitetura Moderna incorporou como instrumento de estruturação prioritária de seu discurso o apego sintomático à essas questões sociais que eram colocadas à produção arquitetônica.

Apesar de ser um momento multifacetado da produção arquitetônica internacional, o Movimento Moderno manifestou alguns princípios e preceitos que foram seguidos por vários arquitetos, das mais variadas escolas e tendências. Segundo Giulio Carlo Argan, a Arquitetura Moderna caracterizou-se e desenvolveu-se de uma maneira generalizada e global a partir de alguns princípios gerais: a prioridade do planejamento urbano em relação ao projeto arquitetônico; a busca por um sistema construtivo adequado; o repertório formal sem referências na história, tendo como característica em comum a rejeição às normas acadêmicas de representação tradicional; a rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas a partir de exigências objetivas; o recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção; e a concepção voltada ao progresso social e à educação democrática da comunidade.⁴⁴

Deste modo, a Arquitetura Moderna surgiu como fronteira entre duas épocas, ao representar a destruição da antiga forma de inspiração, rompendo com a cultura mimética e historicista, sendo vetado o uso de simbologia explícita do passado, com aceitação somente de referências históricas sutis, dando lugar ao desenvolvimento tecnológico, científico e industrial. Para tanto, os arquitetos modernos europeus manifestavam-se, sobretudo, por meio da simplificação das composições visuais, da abstração geométrica e do uso de cores primárias. Assim, estes princípios constituíram os pontos centrais da linguagem arquitetônica apresentada pelo Movimento Moderno, de modo a obter equilíbrio e regularidade no conjunto projetado.

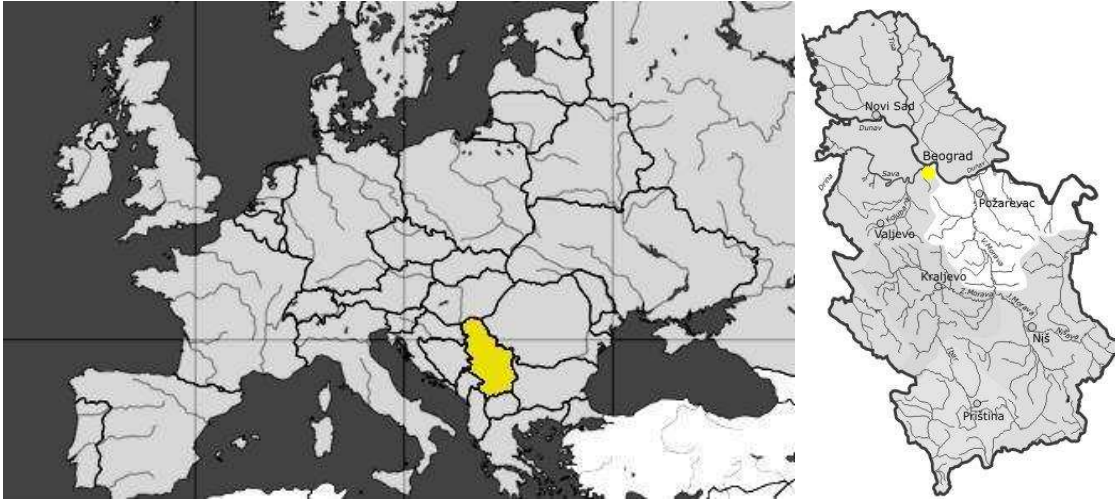
⁴⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 264.

CAPÍTULO II

BELGRADO: ANTECEDENTES DA ARQUITETURA MODERNA

1. PANORAMA HISTÓRICO INTRODUTÓRIO

Belgrado⁴⁵ é a capital e a maior cidade da Sérvia⁴⁶, antiga República da Iugoslávia, país que se situa no centro da península Balcânica, localidade considerada a linha geográfica imaginária que divide a Europa em Ocidental e Oriental.⁴⁷ A posição da cidade, no cruzamento dos rios Sava e Danúbio, constitui um dos principais pontos de passagem para a Ásia, o que a torna importante no sentido geopolítico.⁴⁸



1.1. Localização da Sérvia dentro da Europa; 1.2. Localização de Belgrado na Sérvia. Fonte: <<http://www.srbija.sr.gov.yu/>>. Acessado em: 10 fev 2007. Imagens preparadas pela autora.



1.3. Vista aérea de Belgrado, em 2007. Fonte: Google Maps.

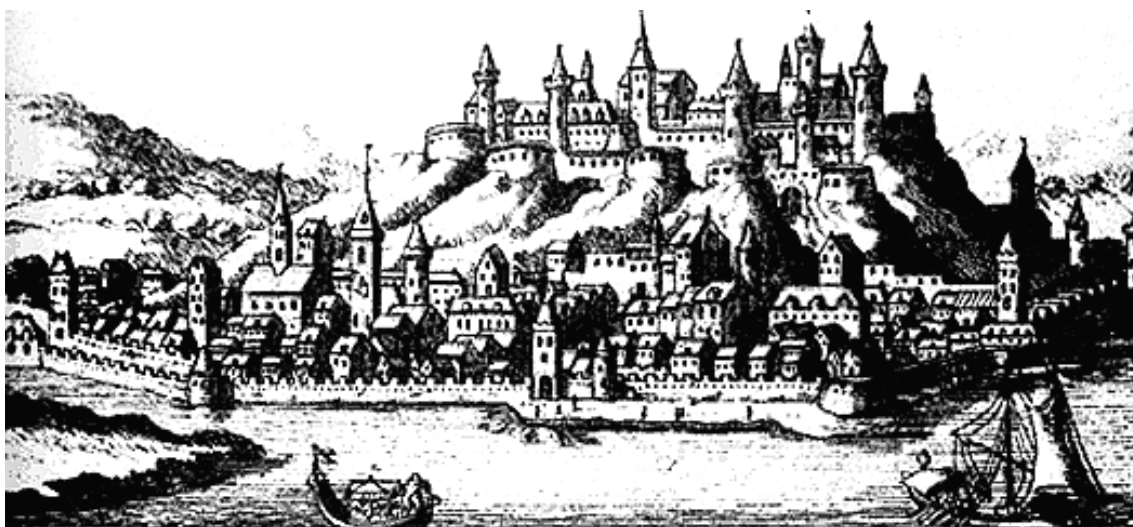
⁴⁵ Beograd (Београд) em sérvio, significa cidade branca.

⁴⁶ Estado independente desde junho de 2006.

⁴⁷ As fronteiras entre grandes impérios percorreram o território da Sérvia atual durante longos períodos da história: entre as partes Oriental e Ocidental do Império Romano; e entre o Império Otomano e o Império Austro-Húngaro. PAUNOVIĆ, Marinko. **Beograd kroz vekove** (Belgrado através de séculos). Belgrado: Svetozar Marković, 1971.

⁴⁸ FERON, Bernard. **Iugoslávia: A guerra do final do milênio**. São Paulo: L & Pm, 1993, p. 15.

Já na pré-história os povos migrantes notaram a posição estratégica da pequena colina que se elevava no cruzamento dos dois rios. Este ponto oferecia uma visão privilegiada dos afluentes e das planícies que se estendem para oeste e norte. A região, na qual atualmente a cidade está inserida, no século III a.C. primeiramente foi povoada pela tribo celta *Scordisci*. Sob a ocupação romana, no final do século I, no local foi instalada uma fortificação que recebeu o nome *Singidunum* que, no ano 441 d.C., foi totalmente devastada pelos nômades bárbaros, os hunos e ávaros. Por isso, em torno de 535 d.C., Justiniano I, governador do Império Bizantino, reconstruiu a muralha, agora em pedra. A fortaleza, chamada de *Kalemegdan*⁴⁹, cercava a cidade a fim de protegê-la das invasões bárbaras.



1.4. Vista da fortaleza *Singidunum* no século VI. Fonte: PAUNOVIĆ, 1971.

A região dos Bálcãs começou a ser habitada pelas primeiras tribos eslavas⁵⁰ somente no início do século VII. Os eslavos começaram a se desenvolver individualmente, criando diferenças culturais, que originariam as diversas nações que até hoje se encontram na região.⁵¹ O seu aparecimento coincide com o surgimento do nome atual de Belgrado, cujo registro escrito mais antigo data de 878 d.C. Entretanto, a cidade passou sob o governo dos sérvios pela primeira vez somente em 1284, como parte do Reino da Sérvia. Contudo, este período teve pouca duração, pois os cinco séculos de ocupação de Belgrado pelos otomanos tiveram início com a derrota do exército cristão liderado pelo príncipe sérvio Lazar Hrebeljanović, na histórica batalha do Kosovo, que ocorreu em 28 de junho de 1389.⁵²

Logo, observamos que por vários séculos Belgrado foi culturalmente multiétnica e

⁴⁹ O nome deriva das palavras de origem turca *kale* (fortaleza) e *megdan* (planície). Atualmente está situada na área chamada Stari Grad (Cidade Antiga) onde Belgrado teve seu princípio.

⁵⁰ Os eslavos habitam a região da Europa central e oriental há cerca de cinco mil anos, seus descendentes atuais são os russos, ucranianos, búlgaros, sérvios, croatas, macedônios, eslovenos, tchecos, eslovacos e polacos.

⁵¹ VUJNOVIĆ, Marija. *Nacionalismo e conflitos: A desintegração da antiga Iugoslávia após a guerra fria*. Brasília, Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade de Brasília, 2001.

⁵² PAUNOVIĆ, Marinko, *Beograd kroz vekove* (Belgrado através de séculos). Belgrado: Svetozar Marković, 1971, p. 1175.

multinacional. Sem possuir uma identidade própria, estável, a cidade continuamente negociou culturas e ideologias, o que parece ter se refletido na produção arquitetônica local. A cidade traz consigo um patrimônio cultural riquíssimo, marcado por construções arquitetônicas de todas as épocas e de inúmeros estilos. Ao mesmo tempo, a localização faz do território um “barril de pólvora”, onde a multiculturalidade e o choque entre as diversas influências provoca conflitos devastadores.

Considerando que Belgrado está inserida num contexto particular dentro de um país que se submeteu a grandes mudanças e deslocamentos políticos, sociais e culturais ao longo dos séculos, para entender melhor a sua complexa situação geopolítica foi traçada a linha de tempo sobre esta região, desde a ocupação pelo Império Otomano, passando pela formação e desintegração da Iugoslávia, até o surgimento da atual República Sérvia.

- 1389** Ocorre a batalha do Kosovo e tem início a ocupação da Sérvia pelo Império Otomano.
- 1817** Como resultado da Segunda Revolta Sérvia (1815) contra a dominação turca, sob a liderança de Miloš Obrenović, foi fundado o Principado de Sérvia (1817–1878), porém, ainda semi-independente.
- 1878** O Principado da Sérvia conseguiu a sua autonomia e em 1882 é elevado ao nível de Reino (1882–1918).
- 1914** A Europa vivencia a I Guerra Mundial (1914–1918).
- 1918** Em 1º de dezembro, foi promulgado o Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, pelo príncipe regente Aleksandar Karađorđević, em nome de seu pai, o Rei Petar I Karađorđević.
- 1929** Em 6 de janeiro, o Rei Aleksandar I formou um governo absolutista, mudando o nome do país para Reino da Iugoslávia.⁵³
- 1934** Em 9 de outubro, o Rei Aleksandar foi assassinado em Marselha, França, pelos participantes da organização búlgaro-macedônica VMRO⁵⁴. Devido à menoridade do sucessor do Rei, seu primogênito Petar II, o seu primo, príncipe Pavle Karađorđević, assumiu a regência.
- 1939** Tem início a II Guerra Mundial (1939–1945).
- 1941** Em 6 de abril, Hitler inicia uma campanha para esfacelar a Iugoslávia, e Belgrado, mesmo declarada “cidade aberta”, foi severamente bombardeada pela força aérea alemã.

⁵³ Foram reorganizadas as divisões territoriais e o Reino foi repartido em nove províncias. PETRANOVIĆ, Branko. **Istorija Jugoslavije 1918-1978** (História da Iugoslávia 1918-1978). Belgrado: Nolit, 1980, pp. 95-111.

⁵⁴ *Vnatrešno-Makedonska Revolucionarna Organizacija*, tradução: Interna Organização Revolucionária Macedônica.

- 1945 O país é libertado dos nazistas e fascistas pelo movimento de resistência, os *partizans*, sob comando de Josip Broz Tito. Em dezembro, o Reino da Iugoslávia tornou-se República Popular Federativa da Iugoslávia (1945–1963).⁵⁵



1.5. Mapa da República Popular Federativa da Iugoslávia (1945-1963). Fonte: <<http://www.lib.utexas.edu/maps/europe/>>. Acessado em: 12 mai 2007. Imagem preparada pela autora.

- 1963 O país modifica o nome para República Socialista Federativa da Iugoslávia.
- 1989 O ano da queda do muro de Berlim marca o fim de quarenta anos de dominação comunista na Sérvia.
- 1992 Quatro das seis repúblicas que compunham a Iugoslávia (Eslovênia, Croácia, Macedônia e Bósnia–Herzegovina) deixaram a federação para formar Estados independentes. Foi criada a República Federal da Iugoslávia (1992–2003).
- 1999 Ocorre o conflito na província sérvia de Kosovo, quando a minoria sérvia e a maioria albanesa entraram em choque, causando uma intervenção internacional através da Organização do Tratado do Atlântico Norte⁵⁶ (OTAN).
- 2003 Em fevereiro, a ex–República Federal da Iugoslávia foi finalmente dissolvida, e alterou o seu nome para União da Sérvia e Montenegro.
- 2006 Em 3 de junho, o parlamento montenegrino declarou oficialmente a independência do novo país, assim, Sérvia tornou-se estado autônomo.

⁵⁵ O país multinacional foi reestruturado em seis repúblicas - Sérvia, Croácia, Eslovênia, Bósnia-Herzegovina, Macedônia e Montenegro - e duas províncias autônomas (Kosovo e Vojvodina), que apresentavam marcantes diferenças religiosas, sociais, culturais e lingüísticas. FERON, Bernard. **Iugoslávia: A guerra do final do milênio**. São Paulo: L & Pm, 1993.

⁵⁶ OTAN foi fundada em 1949, em Washington, EUA. A sede da organização fica em Bruxelas (Bélgica) e seu objetivo é a aliança militar de defesa. Site Oficial da OTAN: <<http://www.nato.int/>>. Acessado em: 19 jun 2007.

Após a análise da linha de tempo, percebemos que por vários séculos a região de Belgrado pertencia a um cenário econômico, histórico, político e cultural comum influenciado pelo domínio geral do Império Otomano. Esta influência também apareceu em todas as principais correntes estilísticas do processo de desenvolvimento arquitetônico e urbano durante o período de história em comum. Somente no final do século XIX, a região dos Balcãs torna-se independente da dominação turca após as rebeliões e revoltas que resultaram na sua expulsão.



1.6. Belgrado no começo do século XIX. Fonte: PAUNOVIĆ, 1971.

Deste modo, a gradual destruição do sistema feudal turco; o despertar da consciência nacional sérvia; o interesse romântico na descoberta e exaltação dos seus próprios valores; a formação de partidos e movimentos políticos; e a fundação de sociedades escolares para o estudo do próprio passado: todos estes fenômenos vão levar ao rápido desenvolvimento nacional de Belgrado, conduzindo à desintegração de rígidos e conservadores limites presentes durante a existência do Império Otomano.⁵⁷

Deste modo, nas últimas décadas do século XIX, a imagem arquitetônica e urbanista de Belgrado foi modificada radicalmente, e a maneira oriental de construir foi suprimida por neo-estilos da Europa Ocidental.⁵⁸ Um observador deste fenômeno publicou na revista “Times” de Londres, em 17 de outubro de 1843, um texto repleto de exaltações:

“Passaram quatro anos desde a última vez que estive aqui, e como Belgrado mudou! Eu quase não a reconheci. Então era uma cidade oriental de três áreas. A alta torre da igreja (católica) atualmente esconde atrás da sua sombra as mesquitas turcas;

⁵⁷ MEDAKOVIĆ, D. *Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka* (Historismo na arte sérvia do século XIX). Belgrado: Prilozi KJIF, 1967.

⁵⁸ PAUNOVIĆ, Marinko. *Beograd kroz vekove* (Belgrado através de séculos). Belgrado: Svetozar Marković, 1971, pp. 1175-1193.

muitas lojas agora estão providas de novas portas e janelas de vidro; vestimenta oriental é mais rara e habitações de vários pavimentos, na maneira europeia, estão sendo construídas em todo lugar”.⁵⁹

Assim sendo, pouco antes da I Guerra Mundial, os últimos restos de Belgrado oriental estavam desaparecendo sob a rápida europeização da arquitetura, manifestada na escolha pouco seletiva da nova classe média ocidentalizada. As residências e edifícios habitacionais foram projetados em todo tipo de estilos ecléticos, obras de arquitetos sérvios com formação em universidades europeias de tradições acadêmicas variáveis. Enquanto isso, o Estado, nos concursos públicos, continuamente optou pelo estilo nacional fundamentado na expressão arquitetônica religiosa medieval, o estilo Sérvio-Bizantino, e o academicismo produzido por arquitetos imigrantes russos. O resultado foi um violento choque de edifícios de diferentes dimensões e estilos arquitetônicos conflitantes.⁶⁰

⁵⁹ APUD, PAUNOVIĆ, Marinko, **Beograd kroz vekove** (Belgrado através de séculos). Belgrado: Svetozar Marković, 1971, p. 946.

⁶⁰ KADIJEVIĆ, Aleksandar. **Estetika arhitekture akademizma, XIX-XX vek** (Estética da arquitetura acadêmica, século XIX-XX). Belgrado: Građevinska knjiga a.d., 2005.

2. PRIMEIRA DÉCADA APÓS A I GUERRA MUNDIAL (1918-1928)

Com o término da I Guerra Mundial, no cenário político europeu modificado, foram criadas condições para a formação de um estado que uniria os Eslavos do Sul. Deste modo, em 1º de dezembro de 1918, foi promulgado o Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, pelo príncipe regente Aleksandar Karađorđević. Pela primeira vez os eslavos encontraram-se dentro de uma estrutura estatal única.

Apesar de os eslavos constituírem uma etnia, no sentido antropológico, por razões históricas formaram-se diferentes sub-grupos étnicos, sendo que a construção de nações no espaço iugoslavo deu-se a partir de fontes baseadas na tradição e na memória histórica, no espaço imaginado e na existência de instituições próprias. A dinâmica entre o desejo de emancipação nacional e a necessidade de criar uma estrutura política estável explica porque as nações desta região se reunificaram num Estado, apesar de que o nacionalismo continuou sendo uma ideologia importante para cada uma delas.⁶¹

Em 1919-1920, os tratados de *Neuilly-sur-Seine*, *Saint Germain-em-Laye*, *Trianon* e *Rapallo* fixaram as fronteiras do país: Croácia, Eslovênia, Bósnia-Herzegovina e Montenegro uniram-se ao Reino da Sérvia. Concluído o processo de formação territorial, de acordo com o censo realizado em 1921, o Reino apresentava uma população multiétnica de cerca de 13 milhões de habitantes a qual refletiu a complexa realidade política: os sérvios constituíram a maioria, representando 44 por cento da população, os croatas numeravam 24 por cento; eslovenos oito por cento; e alemães, húngaros e albaneses representavam o resto.⁶²

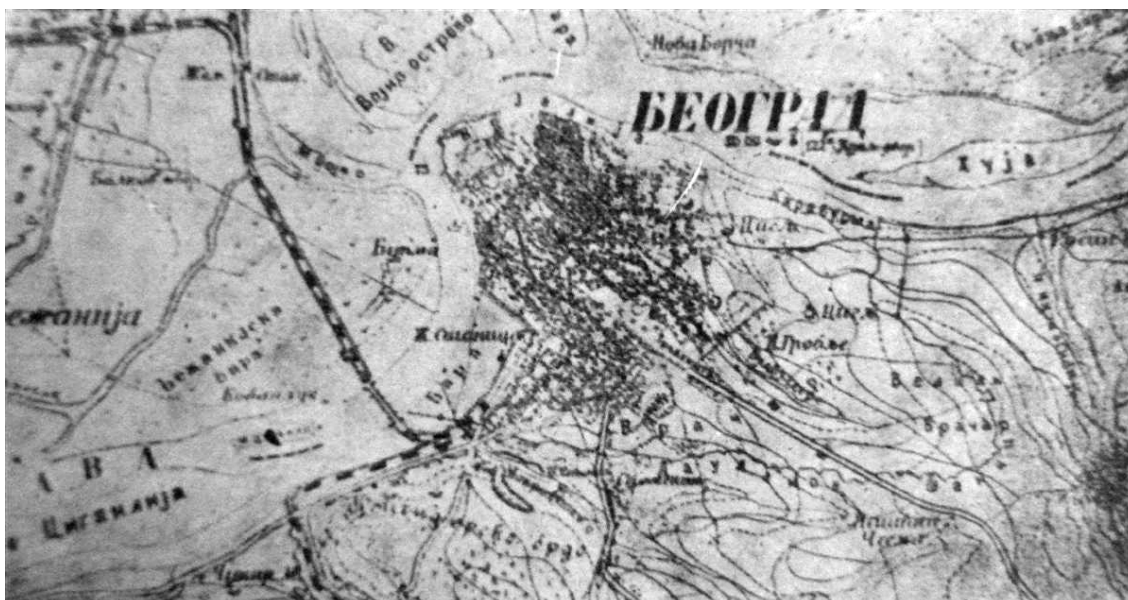
De fato, o novo Reino foi formado sob circunstâncias históricas adversas e desafiadoras, unindo a Sérvia ortodoxa, independente somente algumas décadas após quinhentos anos de ocupação do Império Otomano, e os países católicos, Eslovênia e Croácia que, até um ano atrás, estavam sob a soberania da Monarquia Austro-Húngara. Assim, o fim da I Guerra Mundial significou para os eslavos do sul o princípio atrasado do século XX. A libertação da dominação secular, política e cultural dos povos não-eslovenos; a criação do estado multinacional em 1918; a crença na possibilidade de criar um cenário cultural iugoslavo único e comum; e a expansão rápida de novas idéias artísticas e estéticas no plano internacional, provocaram mudanças radicais na

⁶¹ VUJNOVIĆ, Marija. *Nacionalismo e conflitos: A desintegração da antiga Iugoslávia após a guerra fria*. Brasília, Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade de Brasília, 2001.

⁶² GLIGORIJEVIĆ, Branislav. *Parlament i političke stranke u Jugoslaviji, 1919-1929* (Parlamento e partidos políticos na Iugoslávia, 1919-1929). Belgrado: Narodna knjiga, 1979.

vida cultural, principalmente, da capital Belgrado. Compreensivelmente, a arte e a arquitetura refletiam esta inquietação social e política. As tentativas de ultrapassar limitações provinciais e restrições tradicionalistas são facilmente perceptíveis nas obras dos artistas do período.⁶³

Da mesma maneira das cidades européias, no período pós-guerra, as condições da vida urbana mudaram em Belgrado. A capital do antigo Reino da Sérvia, que agora passou a ser a capital do novo Reino recém-criado, experimentou uma imediata expansão econômica, política e cultural, paralelamente ao aumento populacional. Este expressivo crescimento populacional provindo principalmente da zona rural, vivido pela cidade entre 1918 e 1928, acarretou a sua expansão territorial, cuja configuração urbana atual foi formada nesse período. A cidade ganhou, efetivamente, outros contornos, alargando-se além do centro histórico.



2.1. Plano de Belgrado do ano 1921. Fonte: PAUNOVIĆ, 1971.

Entretanto, este grande influxo populacional à Belgrado, nos anos iniciais do primeiro pós-guerra, durante o qual no mínimo um terço dos edifícios foram demolidos ou destruídos, causou uma severa crise habitacional na cidade. Sobre esta problemática, o conselheiro do Ministério de Construção, o arquiteto e engenheiro Jovan Obradović, escreveu:

“O soerguimento de Belgrado começou a ser realizado logo após a guerra nas condições mais difíceis, quando a maioria dos edifícios restantes estava parcialmente derrubada e danificada devido ao bombardeio. Foi primário erguer quanto mais antes e quanto maior número de edifícios habitacionais.”⁶⁴

⁶³ MEDAKOVIĆ, D. *Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka* (Historicismo na arte sérvia do século XIX). Belgrado: Prilozi KJIF, 1967, p. 197.

⁶⁴ OBRADOVIĆ, Jovan. *Beograd*. Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, n.º 12, 1932.

2.1. Problema habitacional

Devido ao grande deslocamento populacional para Belgrado e à destruição de edificações decorrentes da I Guerra Mundial, o tema habitacional passou a ser objeto de preocupação geral. Deste modo, no período de uma década, a área construída da cidade dobrou, sendo que a população aumentava em média 14.000 pessoas por ano.⁶⁵

Ano	População	Área construída (em hectares)
1921	111.740	1.000
1929	226.070	2.600

Tabela 1. Aumento na população e da área construída em Belgrado, 1921-1929. Fonte: VIDAKOVIĆ, 1932.

Assim, com a finalidade de regulamentar a relação entre inquilinos e proprietários de imóveis no mercado de aluguéis e de minimizar os preços de locação, em 1918 foi implantada a “Lei de Propriedade”. Segundo esta Lei, a posse individual de apartamentos não era possível, apenas residências ou edifícios inteiros poderiam ser comprados ou adquiridos. Portanto, a maioria da população urbana em Belgrado estava vivendo em moradias de aluguel.⁶⁶

O preço e o período de aluguel eram fixados num contrato padrão de locação e não poderiam ser alterados antes da expiração deste, cujas datas também eram condicionadas por lei. Como consequência, nestas datas, a cada ano a cidade inteira vivia em comoção: pessoas corriam para encontrar um apartamento para alugar, como um comentador do período colocou, “em um estado psicológico anormal”.⁶⁷ Na tentativa de encontrar um lar temporário conveniente, a única invariável para todos era a mudança constante. Segundo Petar Đorđević não havia uma família que não tivesse se mudado 5, 10 ou 15 vezes em vinte anos, e o número daquelas morando num mesmo apartamento por mais de cinco anos era muito baixo.⁶⁸ Entretanto, a “Lei de Propriedade” teve pouca duração, sendo extinta em 1921.

Mas, de acordo com o argumento do sociólogo e arquiteto Slobodan Vidaković, a maior necessidade de Belgrado neste período, para a solução do problema habitacional, era a construção de habitações *Existenzminimum*.

⁶⁵ Somente no período 1919-1932 foram construídos 4.216 novos edifícios residenciais/casas (quase um quinto do número total, ou seja, 22.983), dos quais 40% era térreo, e com número médio de andares entre 2-2,5. MINIĆ, Oliver. **Razvoj Beograda i njegove arhitekture između dva rata** (Desenvolvimento de Belgrado e da sua arquitetura no período entre-guerras). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1954, pp. 177-187.

⁶⁶ HERENDA, Anton Bruno. **Pitanje kirije i otkazni rokovi u Beogradu** (Questão sobre preços de aluguel e advertências em Belgrado). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, 1930, pp. 1560-1562.

⁶⁷ Idem, p. 1562.

⁶⁸ ĐORĐEVIĆ, Petar. **O selidbama u Beogradu** (Sobre mudanças em Belgrado). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, 1930, p. 697.

“Belgrado é predominantemente uma cidade de pequenos vendedores, artesãos, especialmente trabalhadores. Este mundo economicamente fraco é composto de algumas 200.000 pessoas. O número insignificante de alguns 30.000 cidadãos mais abundantes e apenas 10.000 ricos cidadãos de Belgrado não pode ser levado em conta. É por isso que o problema habitacional de caráter inteiramente social, manifestado pela carência de pequenas, baratas e higiênicas habitações, representa uma questão aguda e muito dolorosa em Belgrado”.⁶⁹

Vidaković aponta que seriam necessários no mínimo 29.800 novos pequenos edifícios para atender ao número e ao status social dos novos habitantes, ao invés das 6.000 realizadas em Belgrado na primeira década pós-guerra. Estas contaram com dois tipos de habitações de aluguel que saturaram o mercado no final dos anos 1920. De um lado, custosos e grandes apartamentos, verdadeiros palácios para aluguel, e de outro, habitações baratas, desconfortáveis e anti-higiênicas em amontoadas moradias de nível térreo e de um pavimento.

Ano	Edifícios térreos	Edifícios pequenos	Edifícios grandes	Número de habitantes
1919-20	61	118	125	-
1921	99	250	177	111.740
1922	166	799	567	131.510
1923	157	879	798	145.462
1924	127	606	460	159.420
1925	108	409	271	173.375
1926	189	909	525	187.330
1927	215	1.040	1.029	201.285
1928	201	1.052	624	215.240
Total	1.323	6.062	4.576	

Tabela 2. Construção de edifícios em relação ao aumento populacional em Belgrado no período entre 1919-1928. Fonte: VIDAKOVIĆ, 1932.

De fato, os agrupamentos multi-familiares em pequenos espaços inabitáveis, como é o exemplo freqüente de oito pessoas morando numa sala de estar de alguns 18 m², além de sublocar a cozinha para mais um morador, cresceram rapidamente no ilegalmente construído “subúrbio dos pobres”, Sava Mala, infame por ser o maior centro mundial de mortalidade infantil, tuberculose e aluguéis altos representando, em média, metade da renda total de uma família.⁷⁰ Sendo temporariamente alugados,

⁶⁹ VIDAKOVIĆ, Slobodan. *Stambeno pitanje e asanacija* (Questões habitacionais e o seu melhoramento). Belgrado: Geca Kon, 1932, p. 109.

⁷⁰ De acordo com estatísticas oficiais, do número total de mortos, cada segundo habitante do subúrbio Sava Mala morria de tuberculose, e cada quinto na área central de Belgrado, em Terazije. Sendo que a mortalidade infantil de recém-nascidos em Belgrado atingia 220 de cada 1.000 bebês. VIDAKOVIĆ, Slobodan. *Stambeno pitanje e asanacija* (Questões habitacionais e o seu melhoramento). Belgrado: Geca Kon, 1932, pp. 118-119.

estes espaços nômades, passageiros, simples “recipientes” habitacionais impessoais seriam trocados por outros, igualmente anti-higiênicos e desconfortáveis após o término do contrato de aluguel.



2.2. Rua Skadarska no começo dos anos 1920, Belgrado; 2.3. Rua Jevrejska, na década de 1920, Belgrado. Fonte: PAUNOVIĆ, 1971.

Durante o período entre-guerras a Prefeitura de Belgrado financiou a construção de pouco mais de 500 edifícios residenciais, um número insignificante enquanto milhares eram necessitados na crise habitacional constante. Estes foram erguidos em terrenos baldios providenciados pela Prefeitura, sendo urbanisticamente, arquitetonicamente e higienicamente abaixo do padrão, adquirindo o caráter de “abrigos sociais”.⁷¹

Assim, a Prefeitura agia somente quando via ser absolutamente necessário. Um exemplo é o desenvolvimento do projeto de esgoto na cidade. O projeto previa a demolição do bairro pobre Jatagan Mala e o deslocamento dos seus habitantes para um novo local.⁷² O plano estabelecia que a toda família seria oferecida a oportunidade de comprar a crédito um pequeno lote de 300 m² e proprietários individuais construiriam as suas casas de acordo com as especificações e recomendações dadas pelos urbanistas da Prefeitura.⁷³ Contudo, o conceito inteiro contava com investimento privado, apesar de ser iniciado e primeiramente assistido pela Prefeitura. Deste modo, devido à ausência da intervenção e dos programas estaduais para habitações sociais, a resolução da crise habitacional teve que contar inteiramente com o investimento privado.

Desta forma, a produção de habitações saiu do âmbito das questões sociais e políticas para as comerciais e, conseqüentemente, tornou-se um estilo de moda. Devido à falta de medidas legais quanto à propriedade privada de residências, os proprietários de edifícios residenciais governavam sobre o crescente mercado de aluguel de imóveis.

⁷¹ POPOVIĆ, Dragomir. **Opštinski stanovi u Beogradu** (Edifícios residenciais da Prefeitura em Belgrado). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, n.º. 21-22, 1931, pp. 1384-1392.

⁷² Jatagan Mala foi um bairro pobre habitado pelos ciganos. Ironicamente, estava localizado entre os bairros mais ricos de Belgrado, Senjak e Dedinje. Com o começo da construção de uma auto-estrada e da estação ferroviária nos anos 1960, o bairro foi demolido e a sua população foi deslocada para os recém construídos edifícios residenciais em Novi Beograd.

⁷³ Mandli, S. **Socijalno-higijenske prilike Jatagan-Male** (Condições sócio-higiênicas de Jatagan-Mala). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, n.º. 11-15, 1929.

Assim, devido ao fluxo estável de desabrigadas multidões urbanas, a população era obrigada a alugar qualquer coisa, em qualquer lugar, a qualquer preço exigido.

Este fato afetou consideravelmente o desenvolvimento do tipo de edifícios residenciais para locação e a sua perpetuação no mercado habitacional da classe média. Para ser comercialmente viável, a planta baixa foi padronizada, apresentando pouca modificação do tradicional modelo organizacional em volta da sala de estar central, com dormitórios voltados para a rua e áreas de serviço viradas em direção ao jardim interno. Os edifícios eram erguidos na “estação de construção”, compreendida entre maio e outubro, e tendiam a ser mais padronizados, com sistema construtivo tradicional de paredes auto-portantes construídas em tijolos maciços, lajes de concreto armado e telhados inclinados cobertos por telhas sobre estruturas de madeira.

Interiores feitos sob medida com matérias e acabamentos mais caros eram concebidos somente para o hall de entrada, pois este era julgado representativo do status social dos habitantes e isto poderia aumentar o preço de aluguel dos apartamentos.⁷⁴ Sob o ponto de vista político-social, Vidaković observou a imagem geral da situação dos fatos que acompanharam o esforço de dez anos da reconstrução de Belgrado que ocorreram após o fim da I Guerra Mundial.

“Com esta enorme afluência de massa, Belgrado literalmente se sufocava. O desejo por uma rica e rápida renda originou uma febre de construção furiosa e sem precedentes, os edifícios cresciam mais rápido que cogumelos depois de chuva. Foram construídos sem noção, sem plano, sem sistema. O único motivo estava no fato de construir um edifício o mais rápido e barato e alugar com preços altos os espaços construídos para a população intumescente.”⁷⁵

Além do problema da especulação imobiliária, o desenvolvimento de Belgrado no período pós primeira guerra, apesar de grande, não conseguiu atrair arquitetos modernos europeus que poderiam influenciar diretamente seu meio arquitetônico e introduzir os princípios sociais que defendiam, sendo estes a melhoria das condições de vida da coletividade e a transformação da sociedade. De acordo com o escritor Toša Fodor⁷⁶, a arquitetura realizada durante a década de 1920 em Belgrado, foi “preparada” de acordo com a seguinte receita:

⁷⁴ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Ulaz u stambenu zgradu: prikaz perioda od 1918-1941 godine u Beogradu* (Zona de entrada em edifícios de apartamentos: período entre 1918-1941 em Belgrado). Belgrado: Dissertação (Especialização em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, Universidade de Belgrado, 1989.

⁷⁵ VIDAKOVIĆ, Slobodan. *Enquête*. Beogradske opštinske novine, Belgrado, n.º 12, 1932.

⁷⁶ Fodor, também conhecido pelos pseudônimos Teodor Balk ou (T.) Fjodin, era médico, escritor e contribuidor regular para “Nova literatura”, uma revista de orientação de esquerda publicada entre 1928-29.

“Pegue 200 gramas de Renascimento, junte 50 gramas de Romantismo, bem esmagados e peneirados, 6 gemas do estilo Mouro, 2 copos do caos *fin-de-siècle*, misturar bem sobre fogo Gótico baixo, e depois adicionar, lentamente, quantidade de fantasia imponente necessária para o todo ganhar uma cor indeterminada e um gosto demasiado doce. (...) Não esqueça dos pilares e colunas. Onde não há colunas, utilize decoração de reboco. Quanto mais possível. Anjos, vasos, pequenos nus, grinaldas, tudo que estiver a mão. Monogramas acima da entrada e, mais importante, domos com patina não devem ser esquecidos”.⁷⁷

Isto se deve ao fato de que na cidade chegavam principalmente arquitetos russos que, fugindo da Revolução de Outubro, no Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos encontraram um clima político conveniente, pois o Rei Aleksandar considerava que tinham uma obrigação histórica com os “irmãos russos”.⁷⁸ Devido a sua educação na tradição acadêmica, eles rapidamente tornavam-se “arquitetos oficiais” construindo edifícios públicos. O crítico de arte, Kosta Strajnić⁷⁹, em uma das suas publicações sobre a situação da arquitetura de Belgrado nesta época, escreveu:

“Infelizmente, a arquitetura de Belgrado é muito atrasada. Ela não teve sorte de ter no seu meio o desempenho de arquitetos competentes e de educação moderna. Apesar de que na capital já alguns anos existe a Faculdade Técnica, a arquitetura de Belgrado até agora não conseguiu liberar-se da denotação provinciana. Longe das concepções artísticas contemporâneas, ela emana o estilo eclético dos professores conservadores e, inexperientemente, a imitação de formas arquitetônicas de monumentos religiosos sérvios medievais. Considerando que a sua construção foi deixada nas mãos dos diletantes nacionais e estrangeiros de qualidade medíocre, não é de se estranhar que a arquitetura de Belgrado é muito atrasada.”⁸⁰

Além de arquitetos russos, foi permitida também a atividade dos tchecos, franceses, vienenses, italianos e de outras nacionalidades, que construíram alguns dos edifícios comerciais e públicos mais importantes na época. Estes são exemplos da arquitetura européia de tradição acadêmica, mas a sua arquitetura de nenhum modo refletiu o *L'Esprit nouveau* já presente nos centros europeus ocidentais. Deste modo, a compreensão do novo espírito na arquitetura em Belgrado tardava em relação ao desenvolvimento que já vinha acontecendo no cenário artístico e literário difundido pelos movimentos de vanguarda.

⁷⁷ FODOR, Toša. **Beograd, naličje grada** (Belgrado, aparência da cidade). Nova literatura, Belgrado, n.º 3, 1929, p. 87.

⁷⁸ Mais de 40.000 russos emigraram ao recém fundado Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos como refugiados. JOVANOVIĆ, Miroslav. **Slika “drugog”: Ruske izbeglice u zemljama Balkana, 1920-1940** (Imagem do “outro”: Refugiados russos nos países dos Bálcãs, 1920-1940). Belgrado: Godišnjak za društvenu istoriju, 1998, p. 36.

⁷⁹ Kosta Strajnić (1887-1977), além de famoso crítico de arte e pintor, é considerado o pai do círculo artístico contemporâneo de Dubrovnik nos anos 1940, de expressão impressionista, que influenciara a criação do grupo modernista croata “Dubrovački koloristi”.

⁸⁰ STRAJNIĆ, Kosta. **Arhitektura Beograda** (Arquitetura de Belgrado). Arhitekt, Praga, n.º 10, 1930.

2.2. Movimentos de vanguarda

O Movimento Moderno em Arquitetura na Sérvia surge no final da década de 1920 a partir de um movimento pendular entre o desejo de internacionalização, em consonância com as pesquisas e discussões estéticas europeias, e a necessidade de reafirmar a identidade nacional, de redescobrir os valores e tradições. Portanto, é relevante notar que, na primeira década após a I Guerra Mundial, o meio artístico e arquitetônico sérvio ainda é caracterizado pela luta constante entre os conhecimentos antigos e as novas tendências e idéias progressistas.

Assim, além dos representantes do tradicionalismo, alguns defendiam que a cultura e a vida social do Reino recém criado precisavam ser inseridas numa idéia de nação moderna e no espírito moderno como procedimento de integração ao ambiente iugoslavo e europeu. Sobre aqueles que queriam preservar a identidade cultural de tempos passados, o poeta e crítico Ljubomir Micić⁸¹ escreveu:

“A cultura iugoslava é de outros. A nossa vantagem é que não possuímos uma tradição cultural.”⁸²

Do mesmo modo, o literário Marko Ristić⁸³ acreditava que em Belgrado era preciso construir o novo, e escrever o novo, sem dar relevância ao que existiu. Para ele o passado não proporcionava valor, com o qual poderiam prosseguir.⁸⁴ Ou seja, “o inerte tradicionalismo foi confrontado pela dinâmica lógica do modernismo europeu cujo ativismo fundamentava-se na convicção de que a nova realidade iria transformar a tradição e o espírito do povo.”⁸⁵

Portanto, no começo dos anos 1920, jovens artistas e intelectuais de Belgrado exaltaram os princípios do “novo espírito” e imergiram na experimentação artística livre, influenciados pela vanguarda europeia. Suas atividades na área da arte e literatura ajudaram a colocar em movimento um processo irreversível de mudança na percepção estética, que iria marcar o discurso que perduraria até a II Guerra Mundial.

O surgimento de movimentos de vanguarda na cidade pode ser explicado como necessidade de jovens e rebeldes criadores em confrontar o papel dominante de instituições nacionais que aceitavam, sem criticar, exemplos da estética baseados na arquitetura do estilo Sérvio-Bizantino e do academicismo russo. Logo, movimentos

⁸¹ Em 1921, foi responsável pela criação do movimento de vanguarda sérvio Zenitismo.

⁸² MICIĆ, Ljubomir. **Duh Zenitizma** (Espírito do Zenitismo). Zenit, Belgrado, n.º 7, 1921, p.4.

⁸³ Criador do movimento surrealista na Sérvia.

⁸⁴ Editores. **Za Puteve** (Para Caminhos). Putevi, n.º 3-5, Belgrado, 1924.

⁸⁵ PALAVESTRA, Predrag. **Nasledje srpskog modernizma** (Herança do modernismo sérvio). Belgrado: Književne teme VIII, 1985, p. 95.

vanguardistas foram criados como sinal de luta contra a tradição e seus cânones artísticos, contra a sociedade urbana e seus critérios. Como objetivo tiveram modificar os valores do progresso artístico e cultural, assim como o político, social, científico e tecnológico.

Os antecedentes que tornaram Belgrado parte da Europa moderna foram o Surrealismo e o Zenitismo, movimentos de direção internacional, fundamentados na língua interdisciplinar e no comportamento ativista. A estratégia de expressão é realizada em forma de revistas e através de visões subversivas e alternativas do novo discurso artístico. Assim, no período entre 1921 e 1925, surgiram inúmeras revistas que apoiavam um modelo textual-artístico específico de expressão e de solução tipográfica, estas foram “Zenit”, “Dada Tank”, “Dada Jazz”, “Dada-Jok”, “Putevi”, “Svedočanstva”, “Nemoguće/L’Impossible”, “Nadrealizam Danas i Ovde”, entre outras.

Porém, é importante observar que na historiografia existente sobre o Movimento Moderno na Sérvia, a relevância dos movimentos da vanguarda foi ignorada ou apenas relativa, pois não existem expressões óbvias da sua estética na arquitetura construída no período entre-guerras. No entanto, autores como Miodrag B. Protić consideram estes movimentos precursores da Arquitetura Moderna no país, pois, apesar de nunca terem deslanchado como movimentos arquitetônicos, eles permaneceram como um pretexto e subtexto para muitos edifícios modernos.⁸⁶

Deste modo, no desenvolvimento da linguagem literária e arquitetônica moderna, as revistas tornaram-se essenciais na construção do gosto e da identidade em Belgrado, atraindo uma diversidade de intelectuais e artistas do país e do exterior. Portanto, as revistas podem ser percebidas como o “ato mais completo da vanguarda” na cidade.⁸⁷

2.2.1. Surrealismo

“Quando várias vezes olham as imagens e estas os entediam, deixem as tesouras cortá-las. Tesouras são mais rápidas que cangurus. Cortem as pernas da moça e colem as no pescoço. Recortem os corvos da neve e colem os no balão de ar quente. Assim vocês obtêm um *lepak-slika* (cola-imagem)”.⁸⁸

⁸⁶ PROTIĆ, Miodrag B. *Treća decenija: Konstruktivno slikarstvo* (Terceira década: Pintura construtivista). Belgrado: Muzej savremene umetnosti, 1967, p. 11.

⁸⁷ ŠUVAKOVIĆ, Miško. *Kontekstualni, Intertekstualni i Interslikovni aspekti avangardnih časopisa: Srpska avangarda u periodici* (Aspectos contextuais e intertextuais das revistas vanguardistas: Vanguarda sérvia no jornalismo). Belgrado: Institut za književnost i umetnost, 1996.

⁸⁸ MATIĆ, Dušan. *Pet petlića* (Cinco galos). Kultura, Belgrado, 1933.

O movimento surrealista em Belgrado desenvolveu-se, nos anos 1920, pela atividade de treze principais protagonistas de Belgrado, agrupados por Marko Ristić⁸⁹: Vane Bor⁹⁰, Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Milan Dedinac, Miloš Crnjanski, Mladen Dimitrijević, Đorđe Jovanović, Firde Kostić, Dušan Matić, Branko Milovanović, Koča Popović, Petar Popović e o pintor Radojica Živanović Noe. Nikola Vučo também era participante ativo, sendo que as suas fotografias do período constituem uma contribuição importante ao desenvolvimento do movimento.

Todos os membros principais pertenciam a um grupo de estudantes sérvios que receberam a sua educação secundária em exílio na Suíça e França durante a I Guerra Mundial, continuando seus estudos no período pós-guerra na *Sorbonne*, em Paris.⁹¹ Deste modo foram estabelecidos contatos dinâmicos com surrealistas franceses através de correspondência, encontros, trocas de textos e obras e publicações mútuas nas revistas.

Em Paris, Salmon Monny de Bouilly, Dušan Matić e Marko Ristić colaboraram com “La Révolution surréaliste”⁹²; Ristić apoiou André Breton, o “Segundo Manifesto do Surrealismo” (1930) e a revista “Surréalisme au Service de la Révolution”, além de contribuir na revista francesa “Minotaure”.⁹³ Assim, o movimento em Belgrado foi mencionado em praticamente todos os meios jornalísticos surrealistas na França.

Caracterizou-se pela procura da forma automática de poemas, teorias éticas, interdisciplinaridade, significado subversivo das palavras e desenhos, formas e materiais, orientação política, assim como o uso de teorias psicanalíticas no diálogo com o marxismo. Recusavam repressões na cultura e defendiam o direito do homem pela liberdade no ato artístico.

As mais importantes manifestações foram realizadas numa série de artigos polêmicos e numerosas publicações. A primeira revista na qual começaram a experimentação surrealista, com papel principal de Ristić e Dedinac, foi “Putevi” (Caminhos; Belgrado, 1922–23). Entre várias referências ao modernismo, a revista publicou um artigo de Jovanka Iličić introduzindo o *L'Esprit nouveau* e apoiando a sua ideologia de

⁸⁹ Marko Ristić (1902-1984) estudou em Belgrado e Suíça, em 1925 formou-se na Faculdade de Filosofia em Belgrado. Entre 1926-27, durante a sua estadia em Paris, conheceu André Breton e outros surrealistas franceses. Foi um dos fundadores do grupo surrealista em Belgrado e era editor das revistas “Putevi”, “Nemoguće/L'Impossible”, “Nadrealizam danas i ovde”. JOVANOVIĆ, Jasna. **Dadaizam na jugoslovenskim prostorima, 1920-1922** (Dadaísmo no espaço iugoslavo, 1920-1922). Novi Sad: Apostrof, 1999.

⁹⁰ Pseudônimo de Stevan Živadinović.

⁹¹ Vane Živanović, Aleksandar Vučo e Nikola Vučo formaram-se em direito na *Sorbonne* em Paris durante o seu período surrealista ativo, Oskar Davičo também estudou na mesma universidade, no departamento de línguas românticas, e Koča Popović estudou direito e filosofia.

⁹² A revista francesa foi fundada pelos surrealistas André Breton, Louis Aragon, Pierre Naville e Benjamin Péret. Foram publicados doze números entre 1924 e 1929.

⁹³ Em 1933, na revista parisiense “Le surréalisme au service de la révolution” (número 6, pp. 36-39) foi publicada a resposta de Ristić à enquête “Le humour est-il une attitude morale?”, e em 1938 colaborou na revista parisiense “Minotaure” (números 3 e 4). JOVANOVIĆ, Jasna. **Dadaizam na jugoslovenskim prostorima 1920-1922** (Dadaísmo no espaço iugoslavo, 1920-1922). Novi Sad: Apostrof, 1999.

compreensão construtiva de arte moderna.⁹⁴ Em 1923, foram publicados importantes artigos de Breton, uma das figuras mais influentes no desenvolvimento do surrealismo sérvio, tornando a revista a primeira publicação na língua eslava a observar novos desenvolvimentos que vinham acontecendo em Paris.⁹⁵



2.4. Capa da revista "Putevi" (n.º 1, jan 1922); 2.5. Capa da revista "Putevi" (n.º 2, fev 1922); 2.6. Capa da revista "Putevi" (n.º 3-5, 1924). Fonte: ŠUVAKOVIĆ, 1996.

Entretanto, a mudança decisiva do Surrealismo aconteceu através da revista "Svedočanstva" (Testemunhos; Belgrado, 1924–25), iniciada por Petrović, Dedinac, Ristić, Dimitrijević e Vučo, apenas cinco semanas após a publicação do "Primeiro Manifesto Surrealista" de André Breton, em 15 de outubro de 1924. A revista, apoiada no círculo surrealista de Paris, foi recomendada por Breton na sua "La Révolution surréaliste".⁹⁶ Somente oito números foram publicados, com intervalos de dez dias, no período entre novembro de 1924 e março de 1925. A primeira publicação era dedicada ao poeta croata Tin Ujević, seguida por diferentes questões temáticas: n.º 2: Questão eslava; n.º 3: Arte poética; n.º 4: Emoções de intimidade e devoção; n.º 5: Publicação de Natal; n.º 6: Anotações de alienados; n.º 7: Inferno; e n.º 8: Paraíso.

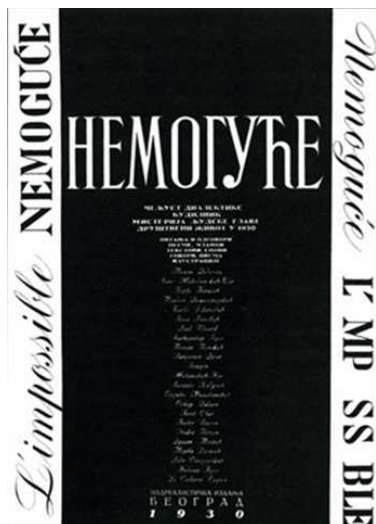
Apesar de terem começado a experimentação surrealista em 1922 paralelamente ao círculo francês, o grupo de Belgrado somente atingiu o seu apogeu em 1930, com a publicação da "Nemoguće/L'Impossible" (1930), que resultou da colaboração e troca de obras de surrealistas sérvios e franceses, como Breton e André Thirion. O que explica os dois idiomas no seu título. Também foi proeminente na divulgação do Surrealismo a revista "Nadrealizam danas i ovde"⁹⁷ (1931–1932), cujos colaboradores foram Vučo, Davičo, Ristić, Salvador Dali, Breton, Max Ernst, Tristan Tzara, entre outros.

⁹⁴ ILIČIĆ, Jovanka. *L'Esprit nouveau*. Putevi, Belgrado, n.º 2, fev 1922, pp. 31-32.

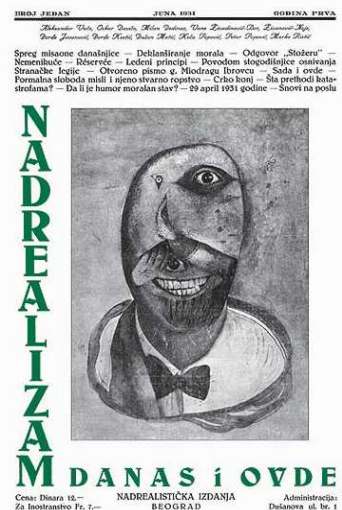
⁹⁵ KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, Hanifa. *Hrestomatija Srpskog Nadrealizma* (Crestomatia do surrealismo sérvio). Sarajevo: Svjetlost, 1970.

⁹⁶ PROTIĆ, Miodrag B. *Treća decenija: Konstruktivno slikarstvo* (Terceira década: Pintura construtivista). Belgrado: Muzej savremene umetnosti, 1967, p. 11.

⁹⁷ Surrealismo hoje e aqui.



ПЛАВА ПТИЦА **НА ДУГОРОЧНУ ОТПЛАТУ**
 ЛОВЦИ!
КАКО ДА САЧУВАТЕ ПРОЛЕЋЕ
 ПОМОЋУ **ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ**
 глава која живи без тела
ПОТПУНО ЈЕ ИСПУНИЛА ТАЈ УСЛОВ
 лавиринт закопаног блага **ИЗЛАЗИ ИЗ ВЕЛИКОГ ЋУТОЊА**
 БУДИ СЕ **ЗА БЕГСТВО**
тражи болести из куртоазје
ЛОВЦИ ИСПОД ГРОБЉА УПОТРЕБИТЕ
ЊЕГОВ ДОПОВСКИ СМИСАО
 Да ли знате о будућем рату **ДУХА**
 учитељи, свештеници, бележници, лекари и остали
је огио 'огио је втп
 може ли се допустити
хумор из мнаосрђа



2.7. Capa da revista "Nemoguće/L'Impossible" (mai 1930); 2.8. Texto publicado em "Nemoguće/L'Impossible"; 2.9. Capa da revista "Nadrealizam danas i ovde" (n.º 1, jun 1931). Fonte: <<http://www.serbiansurrealism.com>>. Acessado em: 24 ago 2006.

O Surrealismo era um dos principais movimentos de vanguarda na arte de Belgrado no período entre-guerras, porém apesar do grande significado no desenvolvimento da cultura em geral, este não apresentou produção direta na arquitetura. Apesar disso, devido à publicação de artigos e fotografias apresentando conteúdo sobre a nova arquitetura, o movimento de vanguarda atuou como catalisador importante influenciando a percepção das novas condições arquitetônicas e urbanas.

2.2.2. Zenitismo

O movimento de vanguarda Zenitismo, criado por Ljubomir Micić (1895–1971) em 1921, teve como missão a coleta de obras vanguardistas e a sua divulgação através de organização de exposições. Foi propagado por "Zenit", uma "revista internacional para arte e cultura" que circulou em Zagreb⁹⁸ desde fevereiro de 1921 à 1923, após o que foi transferida para Belgrado (1923–1926), com a expectativa de esta representar um ambiente político mais receptível. Apesar de críticas, boicote e mesmo proibição no Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, a revista continuamente foi marcada pelo caráter revolucionário e a crítica pronunciada sobre a situação social e política presente.

"A revolução zenitista é o movimento elementar para a síntese de todas as novas artes da nova humanidade. Para os bárbaros o Zenitismo é a luta para a cultura! Para a civilização o Zenitismo levanta a consciência bárbara! Viva a ação revolucionária do paradoxo eterno → Zenitismo!—"⁹⁹

⁹⁸ Capital de Croácia, nesta época parte do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos.

⁹⁹ "La révolution zénitiste est le mouvement élémentaire pour la synthèse de tous les arts nouveaux de la nouvelle

Por conseguinte, devido ao conteúdo político de orientação esquerdista e ao uso radical da palavra “revolução”, a revista teve problemas contínuos com o regime, ambos em Zagreb e Belgrado, e foi finalmente proibida em dezembro de 1926, por causa da sua alegada “propaganda Bolchevique”, e o apoio à “revolução socialista”.¹⁰⁰ Deste modo, embora sendo predominantemente uma revista literária, através dela o movimento disseminava o novo conteúdo intelectual de filosofia zenitista – a “Zenitosofia” – uma nova sintaxe de palavras, imagens e pensamento.

Foram publicados quarenta e três números que apresentavam orientações estilísticas e idéias variadas, soluções tipográficas e artísticas diferentes e composição desigual de contribuintes durante os seus seis anos de existência. Apesar da distinção entre as publicações, na sua orientação “Zenit” era anti-institucional, anti-burguesa, anti-burocrática, anti-acadêmica e esquerdista, proporcionando uma ruptura com os modelos anteriormente estabelecidos nos campos artístico e político, com o objetivo primário de modificar o mundo através da nova arte.¹⁰¹

No seu objetivo elementar em divulgar a nova arte vanguardista, transitoriamente colaboraram relevantes escritores sérvios, sendo estes Rasto Petrović, Stanislav Vinaver, Dušan Matic, Miloš Crnjanski e Stanislav Krakov. Contudo, o amplo círculo de colaboradores estrangeiros, entre os quais podemos citar os nomes de Max Jacob, Igor Severjanjin, Claire e Ivan Goll, Paul Derme, Vincent Huidobro; as várias línguas estrangeiras nas quais os textos eram publicados (francês, alemão, inglês, russo, holandês, tcheco, húngaro, esperanto); e a colaboração com revistas da vanguarda europeia como “Devětsil”, “Ma”, “Blok”, “Contimporanul”, “Vešč/Gegenstand/Objet”, “Stavba”, “L’Esprit Nouveau”, “Manometre”, “Der Sturm”, “7 Arts”; estipularam o caráter internacional da revista, procurando atuar no contexto europeu e participar do novo espírito da época. Afinal, de acordo com o seu fundador, Micić, “todos estamos buscando o mesmo objetivo, a internacionalização da cultura”.¹⁰²

Portanto, desde o próprio começo, as idéias formadoras do movimento zenitista resultaram do discurso em comum com a vanguarda internacional. Apesar da sua história breve e revolucionária, as revistas europeias de vanguarda consideravam “Zenit” como pertencente deste círculo, tanto que o arquiteto Hannes Meyer¹⁰³, no artigo publicado em “7 Arts” (1924), a incluiu na sua seleção de sete revistas de

humanité.parmis les barbares le zénitisme est la lutte pour la culture! Parmi les civilisés le zénitisme soulève la conscience barbare! Viva l’action révolutionnaire du paradoxe éternel →Zénitisme!←”. POLIANSKY, Branko Ve. **Tombé**. Zenit, Belgrado, n.º 43, dez 1926.

¹⁰⁰ MARKUŠ, Zoran. **Zenitizam** (Zenitismo). Belgrado: Signature, 2003.

¹⁰¹ SUBOTIĆ, Irina. **Avangardne tendencije u Jugoslaviji** (Tendências vanguardistas na Iugoslávia). Likovni časopis, Ljubljana, n.º 1, 1990, pp. 21-27.

¹⁰² MICIĆ, Ljubomir. **Nova umetnost** (Nova arte). Zenit, Belgrado, n.º 34, nov 1924, não paginado.

¹⁰³ O arquiteto suíço foi um dos diretores de Bauhaus, após suceder a Walter Gropius.

vanguarda mais importantes e, ainda, no artigo publicado na revista “De Stijl”, em 1923, “Zenit” foi selecionada como uma das cinco revistas especialmente influentes.¹⁰⁴ Mais precisamente, a revista de vanguarda sérvia foi colocada no grupo de revistas ao lado de “Ma”, “Pàsmo”, “Disk”, “Blok”, “Contimpuranol”, “Zwrotnica”, “Plamk”, “Život” e “Vešč/Gegenstand/Objet”, que se dirigiram a questões específicas da Europa Central e Oriental.

Deste modo, a expressão da revista era análoga aos movimentos de vanguarda contemporâneos e, portanto, no decorrer da publicação, a sua orientação mudou de expressionista e futurista a uma posição elementarista e construtivista, de desenho dadaísta. Nos primeiros números a solução tipográfica foi caracterizada pela impressão do título da revista em letras da caligrafia gótica alemã, a tipologia *fin-de-siècle*, e pela reprodução de várias obras artísticas, com destaque na “Weltwehmut” de Egon Schiele. Estes contribuíram ao caráter expressionista de “Zenit”.



2.10. Capa da revista “Zenit” (n.º 1, fev 1921); 2.11. Capa da revista “Zenit” (n.º 3, abr 1921), com a obra “Weltwehmut” de Egon Schiele. Fonte: <<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit/>>. Acessado em: 25 set 2006.

Através da mudança de expressionista a uma posição construtivista, a revista foi a primeira a introduzir no meio iugoslavo o movimento estético-político, o Construtivismo, como sendo uma nova e significativa manifestação da época moderna. Assim, a partir de 1922, a gráfica da revista ganhou propriedades construtivistas mais específicas, na tipografia, títulos.

¹⁰⁴ SUBOTIĆ, Irina. Zenit and Zenitism: The journal of decorative and propaganda. Arts, volume 17, Yugoslavian Theme Issue, Florida, 1990, p. 15.

Mais significativo foi a divulgação da nova arte e arquitetura russa através de reproduções de artistas como El Lissitzky, Laslo Moholj-Nađ, Alexander Archipenko, Lajos Kassák, Aleksandar Rodčenko, entre outros. Em outubro de 1922, Micić dedicou um número inteiro da revista em duplo formato ao Construtivismo russo, cuja capa foi desenhada por Lissitzky.¹⁰⁵ Este número ofereceu referências completamente novas e, especialmente para esta edição, Lissitzky e Ehrenburg escreveram o importante artigo “A Nova Arte Russa”, no qual indicavam o deslocamento progressivo da arte em direção à arquitetura.¹⁰⁶ Esta compreensão de artes construtivistas tornou-se presente no próprio discurso artístico de “Zenit”, o qual, pela primeira vez, apontou a arquitetura como a possibilidade fundamental de síntese de artes.

O interesse dos zenitistas pelo Construtivismo mais tarde foi substituído pela curiosidade com a escola Bauhaus, fundada em 1919 pelo alemão Walter Gropius. A sua tipografia, o plano arquitetônico e o uso de idéias na vida cotidiana estiveram presentes em “Zenit”. Neste contexto, na revista são encontrados os seguintes nomes de artistas: Rudolf Belling, Wassily Kandinski, Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Theo van Doesburg, e outros.

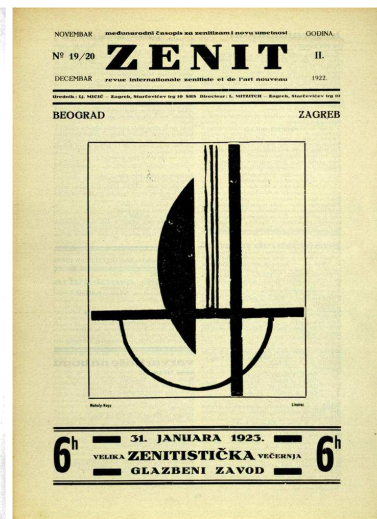
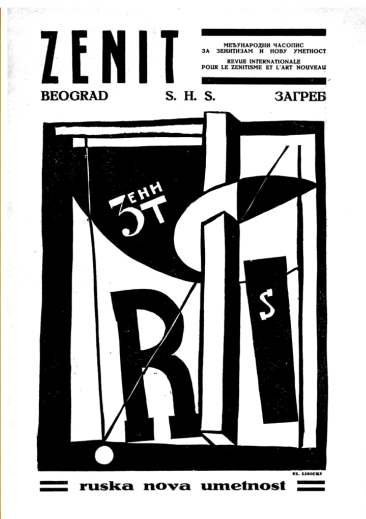
Contudo, como nos textos de vanguarda em geral, os escritos publicados por Micić estão longe de serem monolíticos e, frequentemente, conceitos de Expressionismo, Construtivismo, Cubismo e Zenitismo são misturados, reinterpretados ou revisados. Porém, enquanto oferecia, até forçava, suas opiniões nos domínios da poesia, literatura e artes, Micić conservou a sua opinião quanto à Arquitetura Moderna. No território relativamente pouco conhecido do discurso arquitetônico, ocasionalmente escolhia artigos referentes à nova arquitetura, mas ficando de fora da polêmica somente como um observador interessado.¹⁰⁷

Ainda, imagens paradigmáticas da nova arquitetura frequentemente serviam para substanciar importantes textos pragmáticos zenitistas, como é o contraste de reprodução de imagens como o “Monumento para a Terceira Internacional” de Tatlin ou da arquitetura cúbica de *De Stijl*, contra a estética expressionista da “Torre Einstein” de Mendelsohn. Apesar disso, na revista as questões arquitetônicas eram pelo menos levantadas, e não somente ignoradas como em outros periódicos sérvios de vanguarda do período.

¹⁰⁵ Juntamente com Ilya Ehrenburg foi o editor da revista russa-alemã “Vešč/Gegenstand/Objet”.

¹⁰⁶ EHRENBURG, Ilya; LISSITZKY, El. **Ruska nova umentost** (Nova arte russa). Zenit, Zagreb, n°. 17-18, set/out 1922, pp. 50-52.

¹⁰⁷ Alguns artigos publicados referentes à nova arquitetura foram: P.T. **Novi sistem građenja** (Novo sistema de construção). Zenit, Belgrado, n°. 34, nov 1924; GROPIUS, Walter. **Internacionalna arhitektura** (Arquitetura internacional). Zenit, Belgrado, n°. 40, abr 1926; **Makroskop: Knjige Bauhausa** (Macroscópio: Livros de Bauhaus). Zenit, Belgrado, n°. 40, abr 1926. Ver Anexo.



2.12. Capa da revista “Zenit” (n.º 11, fev 1922); 2.13. Capa da revista “Zenit” (n.º 17-18, set/out 1922); 2.14. Capa da revista “Zenit” (n.º 19-20, nov/dez 1922). Fonte: <<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>>. Acessado em: 25 set 2006.

Exemplo mais notável do uso de imagens arquitetônicas na propaganda ideológica zenitista, sem comentário sobre a arquitetura que representavam, eram as ilustrações de um dos textos mais importantes de Micić, “A Nova Arte”. Este texto foi escrito para a conferência realizada na abertura da Primeira Exibição Internacional em Belgrado, em 9 de abril de 1924, e foi publicada em duas partes. Na primeira, Micić introduziu o Zenitismo, usando *slogans* como “Zenitismo é o totalizador da vida contemporânea e da nova arte” e “criação, invenção, originalidade e trabalho são nossos axiomas”, e ilustrando seus pontos com fotografias do modelo da vila Moisi (1923) de Loos.¹⁰⁸

Por conseguinte, através das publicações de “Zenit” e das exposições de obras artísticas que o movimento promovia, o público sérvio pela primeira vez conheceu os movimentos de vanguarda artísticos e arquitetônicos europeus. Em abril de 1924, os zenitistas organizaram a “Exposição Internacional Zenitista da Nova Arte”¹⁰⁹ em Belgrado, que foi a primeira realizada no espírito cubista, construtivista, expressionista, futurista e zenitista. Foram exibidas 110 obras originais de Bélgica, Bulgária, Alemanha, Holanda, França, Rússia, Itália, Romênia, Húngria, Estados Unidos e Iugoslávia.

Participaram artistas como Louis Lozowick, Robert Delaunay, Wassily Kandinsky, Alexander Archipenko, além de cinco artistas do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, entre eles, destacou-se o jovem artista croata, Josip Seissel (1904–1987), com dezenove pinturas expostas. A sua obra foi apresentada por Micić como sendo a única verdadeira pintura zenitista, a qual “finalmente emancipou-se com sucesso da história e da imitação”.¹¹⁰

¹⁰⁸ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919–1941*. Cambridge: MIT Press, 2003, p. 14.

¹⁰⁹ O número 25 da revista “Zenit”, publicado em fevereiro de 1924, serviu como o catálogo da exposição. Fonte: Zenit, Belgrado, n.º 25, fev 1924.

¹¹⁰ MICIĆ, Ljubomir. *Duh Zenitizma (Espírito do Zenitismo)*. Zenit, Belgrado, n.º 7, set 1921.

Seissel uniu-se ao círculo zenitista em 1922, ainda estudante do último ano da escola secundária em Zagreb. Após isso, foi expulso de todas as escolas na Croácia por causa da sua tumultuada atividade zenitista, e, seguindo o seu mentor espiritual Micić, mudou-se para Sérvia em 1923, tornando-se um dos seus artistas mais importantes sob o pseudônimo Josif (Jo) Klek.

Nas obras artísticas, Klek explorou diferentes técnicas e meios, como desenhos a lápis ou tinta, aquarelas, colagens e tipografia, produzindo pôsteres, ilustrações e capas para as publicações zenitistas. Mais notável é o fato que o artista tornou-se o único ator no discurso arquitetônico zenitista, cujos desenhos e pinturas predominantemente exploravam a questão sobre o espaço arquitetônico. A busca pela identidade da nova arquitetura através da experimentação livre com expressão formal reflete-se no desenvolvimento da sua posição arquitetônica pessoal.

Klek estava comprometido em criar e, acima de tudo, realizar o que ele chamou de “arquitetura e pintura zenitista, dos Balcãs”. Este objetivo o influenciou a estudar arquitetura na Faculdade Técnica, primeiro em Belgrado (1923–24) e depois em Zagreb, formando-se somente em 1929.¹¹¹ Neste período começou a sua preocupação com a exploração do espaço arquitetônico, marcando a sua jornada longe das pinturas em direção à nova arquitetura. A seqüência destas propostas arquitetônicas em três publicações subseqüentes de “Zenit”, divulgadas em Belgrado entre 1924–25, são indicativas deste processo.

O primeiro projeto era a tradução do modelo construtivista na obra “Reklame” (Propagandas, 1923), publicada como ilustração do artigo “Propaganda moderna”¹¹² de El Lissitzky, sendo este originalmente publicado na revista “ABC”. Segundo Subotić, a pintura de Klek claramente segue as instruções do texto, a clareza da mensagem, o impacto de cor, porém, apesar da atratividade e efetividade da propaganda, ainda é arquitetonicamente bastante conservador.¹¹³ O objeto arquitetônico de Klek é uma caixa branca, estática e pura, fisicamente separada da estrutura construtivista dos painéis de propaganda em volta dele.

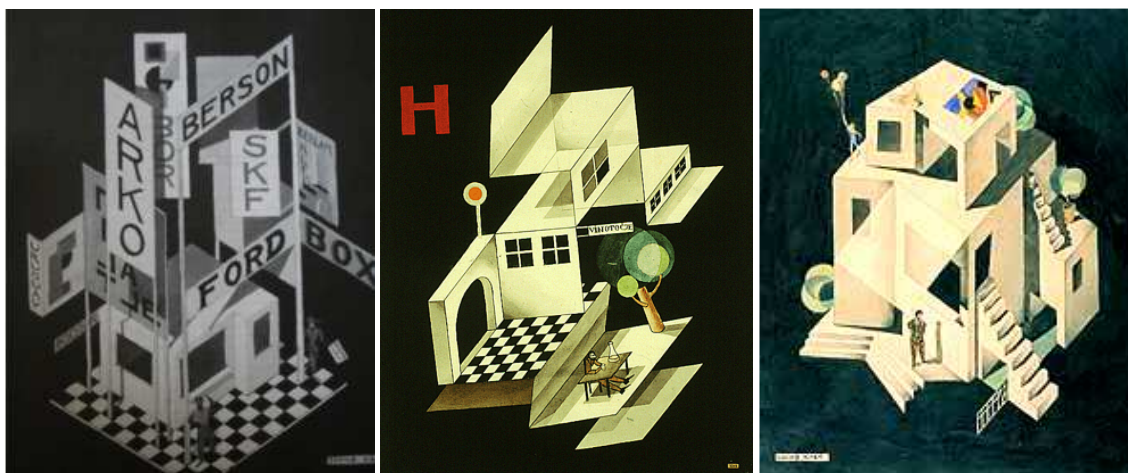
Nos subseqüentes projetos, Klek começou a definir a sua própria posição arquitetônica, ao questionar o caráter do novo espaço arquitetônico numa série de pinturas que exibiam elementos desdobrados (abertos). Ele pintou paredes, escadas e pisos como dobradas folhas bidimensionais que parcialmente fecham ou direcionam o espaço arquitetônico fluído. Um dos exemplos mais interessantes é “Krčma” (Taverna,

¹¹¹ BUŽANČIĆ, Vlado. *Josip Seissel*. Bol: Galerija umjetnina, 1989.

¹¹² LISSITZKY, El. *Moderna reklama* (Propaganda moderna). Zenit, Belgrado, n.º. 34, nov 1924.

¹¹³ SUBOTIĆ, Irina. *Avangardne tendencije u Jugoslaviji* (Tendências vanguardistas na Iugoslávia). Likovni časopis, Ljubljana, n.º. 1, 1990, p. 35.

1924), na qual a volumetria arquitetônica é formada pelo dobramento contínuo de uma superfície, sendo esta transformada repetidamente em pavimentos, paredes, pisos, telhados e jardim, compondo um edifício “interminável”.



2.15. Obra “Reklame” (1923), Jo Klek; 2.16 “Krčma” (1924), Klek; 2.17. “Vila Zenit” (1924-25), Klek. Fonte: <<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>>. Acessado em: 25 set 2006.

O estágio final da atividade zenitista de Klek é marcada pelo desenho “Vila Zenit”, de 1924–25, que reflete o seu desejo pela realização da arquitetura zenitista. Segundo Blagojević, a pintura baseada na combinação de duas referências, o Cubismo e a arquitetura de Loos, apresenta elementos cruciais de uma habitação moderna: a planta livre, o terraço-jardim e a continuidade espacial entre o interior e o exterior. Assim, a pintura pode ser percebida como um momento de ruptura entre o estilo tradicional, sendo considerada o antecessor da Arquitetura Moderna em Belgrado.

Deste modo, auxiliar à principal linha literária/artística da revista “Zenit”, o discurso arquitetônico foi construído através de publicação de textos e reprodução de imagens sobre a Arquitetura Moderna, além de desenhos e pinturas arquitetônicas de Klek. Entretanto, apesar da impossibilidade em comprovar a influência direta deste movimento de vanguarda no surgimento do Movimento Moderno no cenário arquitetônico de Belgrado, pode ser argumentada a sua importância devido à fenda que o Zenitismo e o Surrealismo, através da publicação de revistas, conseguiram abrir na atmosfera do prevalecente conservadorismo presente na cidade.

CAPÍTULO III

**GRUPO DE ARQUITETOS DO MOVIMENTO MODERNO
(1928-1934)**

1. DA FUNDAÇÃO À DECADÊNCIA

A prática arquitetônica como um todo em Belgrado, durante o período entre as duas guerras mundiais, foi caracterizada pela luta constante entre as concepções antigas da arquitetura Servo-Bizantina, tida naquele momento como “oficial”, e as novas aspirações progressistas características dos movimentos de *avant-garde* no mundo todo, cujas idéias encontraram repercussão no contexto político e cultural do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos.

Em meio àquele conflito, entre o antigo e o novo, o tradicional e o desejo de inovar, encontraram-se gerações mais novas de arquitetos que procuravam o seu próprio caminho de expressão. Esta busca por uma identidade arquitetônica foi vivenciada, intensamente, por quatro jovens arquitetos: Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy e Dušan Babić. Recém-chegados à Belgrado, eles uniram forças a fim de formar um grupo cujo objetivo seria o de confrontar a dominação do academicismo e promover a Arquitetura Moderna. Assim, em 12 de novembro de 1928, Zloković, Kojić, Dubovy e Babić instituíram o **Grupo dos Arquitetos do Movimento Moderno**¹¹⁴ (GAMM) em Belgrado, sendo Zloković o presidente e Kojić o secretário.¹¹⁵

Cerca de sete meses depois, em junho de 1929, no cenário por excelência dos encontros semanais do GAMM, o Café “Ruski Car”, foi estabelecido e assinado pelos quatro membros fundadores, bem como aprovado pelas autoridades do Estado, o documento estruturador do grupo: as “Regras do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno”. Em seu Artigo I, as ditas Regras apresentavam como objetivo da organização a propagação dos “princípios contemporâneos na arquitetura e nas artes decorativas”. Para tanto, o Grupo propunha como metodologia de divulgação, em seu Artigo II, a realização de “encontros regulares, palestras, exposições, publicações, coleções e arquivamento de materiais”.

As condições sobre a inserção no grupo, na qualidade de membros regulares, associados ou auxiliares, foram indicadas no Artigo III: “Apenas aos arquitetos seria permitido assumir um papel de membro regular. Artistas ou acadêmicos poderiam ser associados, enquanto aos artesãos, cujo trabalho estivesse relacionado aos princípios da técnica e arte decorativa contemporâneas, seria dada a possibilidade de serem membros auxiliares.” Na prática, não havia outros membros além de arquitetos, entre os quais dois possuíam empresas de construção juntamente com escritórios de

¹¹⁴ *Grupa Arhitekata Modernog Pravca* (GAMP).

¹¹⁵ KOJIĆ, Branislav. *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940 godine* (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979, pp. 169-179.

arquitetura (Đura Borošić e Milan Sekulić). Nas Regras também foi definido que o capital necessário para a operacionalização das atividades do GAMM advinha de taxas regulares, pagas mensalmente pelos seus membros ou dos prêmios oriundos das competições arquitetônicas das quais participavam.¹¹⁶

A despeito desta estrutura organizacional, o GAMM agia de maneira livre, no sentido de que não contava com empregados e de que todo o trabalho era realizado pelos próprios membros, incluindo tarefas técnicas como a preparação de exposições, a montagem e o transporte de mostras e organização e participação em palestras. A administração foi reduzida ao mínimo. Encontros de poucos minutos eram realizados regularmente pelo secretário, Kojić, e eram divulgados em forma de memorandos.

Cerca de seis meses depois de instituídas as Regras, ainda no começo do ano 1930, os arquitetos Mihajlo Radovanović e Vojin Simić juntaram-se ao Grupo dos Arquitetos do Movimento Moderno e, no final do mesmo ano, este aumentou para dezesseis membros. Um importante indicativo do sucesso do GAMM foi a adesão do arquiteto Dragiša Brašovan, um dos mais bem sucedidos profissionais que, anteriormente, trabalhava somente com estilos históricos. Brašovan “converteu-se” ao modernismo, tornando-se um dos membros do Grupo mais proeminentes que trabalhava com o novo estilo. Apoiou o Grupo através de publicações e por meio das exposições nacionais e internacionais, ao lado dos arquitetos Branko e Petar Krstić, Branko Maksimović, entre outros – todos também com participações ativas no GAMM.

Apesar do impulso dado ao Grupo, com a adesão de Brašovan e, logo em seguida, em 1932, de Momčilo Belobrk, o fato é que, segundo o memorando escrito por Kojić após a convenção extraordinária realizada pelo GAMM:

“Um certo número de membros nos últimos tempos não demonstrou interesse suficiente pelo trabalho do grupo, apesar de algumas advertências. Para que isto não tivesse influência prejudicial na organização da coletividade, ficou decidido agradecer a estes membros pela sua participação no grupo, que seguiu com o pedido de desligamento dos mesmos.”¹¹⁷

Com esta perda, restaram treze membros ativos: Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Dragiša Brašovan, Momčilo Belobrk, Jovan Jovanović, Branko Krstić, Petar Krstić, Branko Maksimović, Mihajlo Radovanović, Milan Sekulić e Vojin Simić. Ainda que reduzido, o trabalho desenvolvido pelo grupo, entre 1932 e 1933, suscitou o interesse de outros arquitetos que acabaram se tornando, ainda naquele

¹¹⁶ KOJIĆ, Branislav. *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940 godine* (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979, pp. 171-172.

¹¹⁷ Relatório do arquiteto Branislav Kojić sobre o trabalho do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno publicado na revista “Arhitektura”, Ljubljana, n.º. 8, 1932.

mesmo ano, membros ativos. É assim que, em seu momento de maior glória, o GAMM contava com dezoito arquitetos, cinco a mais do que os acima mencionados: Đura Borošić, Branislav Marinković, Miladin Prljević, Živko Piperski e Dragomir Tadić.

Os quatro fundadores trouxeram ao Grupo contribuições diferentes, decorrentes de origens, formações profissionais e personalidades variadas, o que seria de grande importância para a clareza e o espírito livre das suas ações. Talvez tenha sido esta diversidade de formações a responsável pela imagem do Grupo como uma organização livre. De acordo com Kojić, não somente eles vinham de diferentes países com educação em tradições arquitetônicas mais diversificadas, mas as suas personalidades também divergiam bastante:

“Babić era quieto, calmo e sério, Dubovy era rápido e impulsivo, com grande capacidade para o trabalho, enquanto Kojić (eu) era metódico, persistente e planejador. Milan Zloković era uma personalidade completa e complexa; ao mesmo tempo era artista, cientista, boêmio e um trabalhador criativo e zeloso. Esses traços de caráter opostos, entretanto, não nos impediram de trabalharmos juntos cordialmente e em harmonia dentro do Grupo todos os seis anos.”¹¹⁸

Durante o período de existência do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno, entre 1928 e 1932, os seus membros organizaram variadas atividades que fizeram parte da sua ideologia: textos publicados nos jornais diários de Belgrado, um grande número de palestras no círculo dos próprios arquitetos, participações e realizações de exposições e outros aspectos da atividade pública dos seus membros. Em uma das contribuições mais marcantes publicada na revista “Arhitektura”, em 1932, sob o título “Tendências da arquitetura moderna”, Kojić escreveu:

“Os estilos finalmente estão no seu lugar adequado: na história. O movimento contemporâneo da arquitetura moderna vai ser mais significativo no desenvolvimento da arquitetura do que o Renascimento, pois simboliza não a renovação, mas o seu nascimento após um longo e completo período de estagnação no qual está desde a era medieval. (...) Atualmente, os arquitetos modernos, com a compreensão da arquitetura como problema social importante, ocupam um dos lugares mais responsáveis entre os criadores de condições para um desenvolvimento regular da sociedade. Sendo assim, eles não devem mais brincar com formas, nem realizar simplesmente a arquitetura pela arquitetura.”¹¹⁹

Contudo, a aderência do GAMM ao Movimento Moderno era ambígua. Exceto no nome,

¹¹⁸ KOJIĆ, Branislav. *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940. godine* (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979, p. 171.

¹¹⁹ KOJIĆ, Branislav. *Stremljenja moderne arhitekture* (Aspirações da arquitetura moderna). Arhitektura, Ljubljana, n.º 8, 1932.

a palavra “moderno” não foi usada em nenhum lugar nas “Regras do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno”, e a sua linguagem evitava determinar explicitamente o objetivo da modernidade.¹²⁰ De fato, fora os princípios técnicos e organizacionais definidos como regras, não há artigos que definem a posição arquitetônica do Grupo.

As razões para o uso, pelos fundadores, dessa linguagem codificada no estabelecimento das “Regras” são diversas. Dentre os motivos dominantes estão o de natureza política, pois tratar ou se posicionar abertamente a respeito das questões sociais e habitacionais na arquitetura era visto como atitude de apóio à esquerda e, por isso, julgados perigosos para o sistema. O Grupo foi formado apenas alguns dias antes de o Rei Aleksandar¹²¹ dissolver o parlamento e gerar o que ficou conhecido nos livros de História como a “Ditadura de 6 de Janeiro de 1929” e, por coincidência, a primeira divulgação pública do Grupo, publicada no jornal diário “Vreme”, aconteceu no mesmo dia em que a ditadura foi anunciada. Nesta primeira anúncio do Grupo, atrás do discurso patriótico do artigo, o subtexto continha uma mensagem de funcionalismo e internacionalismo da Arquitetura Moderna. Porém, ao se privar do papel sócio-político, o GAMM foi apresentado apenas como uma agência de estilo, ou seja, o seu programa teve que ser limitado a introduzir apenas um paradigma formal. Isto é mais evidente no trecho do artigo mencionando acima, escrito por Kojić:

“A necessidade básica para uma melhor arquitetura em Belgrado deve ser a criação do nosso próprio estilo. (...) Belgrado não precisa procurar remédio para a sua heterogeneidade e a palidez da sua arquitetura no estilo nacional fundamentado na antiga arquitetura religiosa. Belgrado deve procurar a sua expressão no trabalho livre e na criatividade ilimitada. Ela tem a sua própria vida, suas próprias necessidades e hábitos. Seus meios financeiros, clima, condições de trabalho, vão ditar o estilo especial e característico da arquitetura moderna em Belgrado. Essa é a direção que os nossos arquitetos devem buscar para o seu esforço de criar um estilo nacional”.¹²²

Portanto, no programa do Grupo e nos textos publicados não existe uma posição teórica estável, nenhuma relação crítica e analítica com o seu trabalho que proporcionaria uma autêntica declaração de adesão ao Movimento Moderno. Segundo Blagojević, a outra razão provável para evitar a afirmação clara de vontade modernista

¹²⁰ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919-1941*. Cambridge: MIT Press, 2003.

¹²¹ Em 1921, na morte de seu pai, Rei Pedro I da Sérvia, Aleksandar Obrenović (1876-1934) herdou o trono do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos. JOVANOVIĆ, Slobodan. *Vladavina Aleksandra Obrenovića* (Reinado de Aleksandar Obrenović). Belgrado: Geca Kon, 1990.

¹²² KOJIĆ, Branislav. *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940 godine* (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979.

pelo Grupo, foi a tensão entre o ideal modernista e a postura ainda tradicional da classe média no período que a organização foi fundada.¹²³ Esta conformidade das classes médias atrasou a sua luta ideológica, pois os membros arquitetos ainda tinham que explorar outros paradigmas de modo a satisfazer os desejos e demandas da sua clientela. Deste modo, as idéias modernistas conquistaram com dificuldade o mercado e encontravam uma incomum resistência de vários lados. Assim, por exemplo, o engenheiro civil sob a assinatura de Bor. Hodžić no seu artigo para o jornal “Politika”, de 27 de dezembro de 1928, sobre os membros fundadores do GAMM, escreve:

“Utilizando várias polêmicas e justificações, os modernistas finalmente confirmaram que Belgrado foi construída sem gosto. Apressadamente é criada a associação de salvamento. (...) Porém, quem vai nos assegurar que os modernistas vão dar à Belgrado uma forma estética e torná-la o que ela deve ser?”¹²⁴

Contudo, apesar das críticas e da resistência encontrada, a popularidade e a exposição pública do GAMM cresceram através de organização de palestras, exposições e participação em exposições internacionais. Entre as palestras realizadas pelos fundadores do Grupo nos primeiros anos destaca-se “Arquitetura: Princípios e Passado”, realizada no Clube de Arquitetos, em 1929. Nela Branislav Kojić defendeu que o princípio essencial da arquitetura era a verdade – verdade na composição, no uso dos materiais e na relação decoração–construção. Apesar da sua declaração de que “arquitetura moderna será internacional, construtiva e estética na sua verdade e sinceridade”, a prática dos membros do Grupo não condizia com a posição teórica declarada.¹²⁵

Este fato percebe-se na primeira mostra dos projetos do Grupo que aconteceu na exposição de 1929, realizada no recém-aberto Pavilhão de Artes. Apesar de ser organizada por arquitetos modernos, da mostra também podiam participar discípulos de outras orientações. Os projetos expostos eram considerados representativos de uma “séria tendência de purificar o projeto arquitetônico e em estabelecer uma relação entre a arquitetura local e a dos centros europeus”.¹²⁶ Somente Jan Dubovy mostrou fotografias de obras construídas, enquanto os outros exibiram aquarelas de seus projetos e, ainda, obras no estilo sérvio–bizantino. Os representantes do estilo nacional de participação notável eram Jezdimir Denić, Aleksandar Vasić, Momir Korunović e J. Mihajlović, e, entre os modernistas, um exemplo é Branislav Kojić que

¹²³ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. **Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919–1941**. Cambridge: MIT Press, 2003, p. 61.

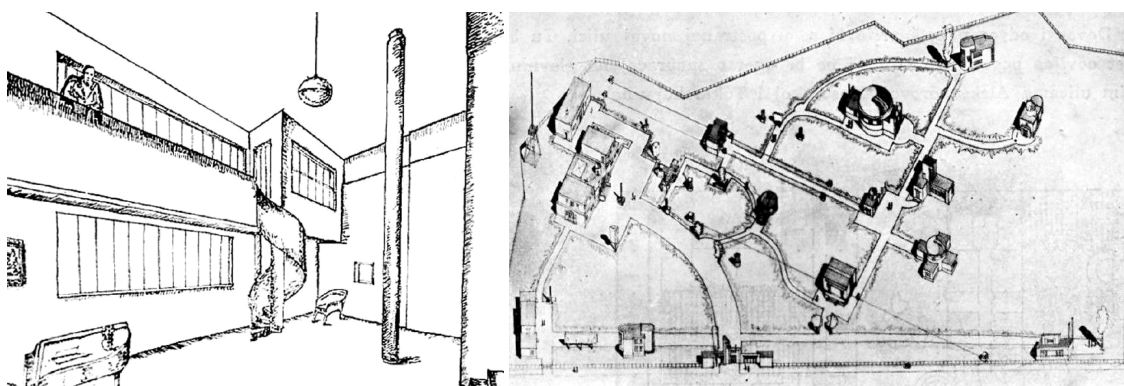
¹²⁴ Politika. 27 dez 1928. Fonte: <<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/politika>>. Acessado em: 15 jun 2007.

¹²⁵ Branislav Kojić, anotações manuscritas para a palestra realizada o Clube de Arquitetos em 1929, Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

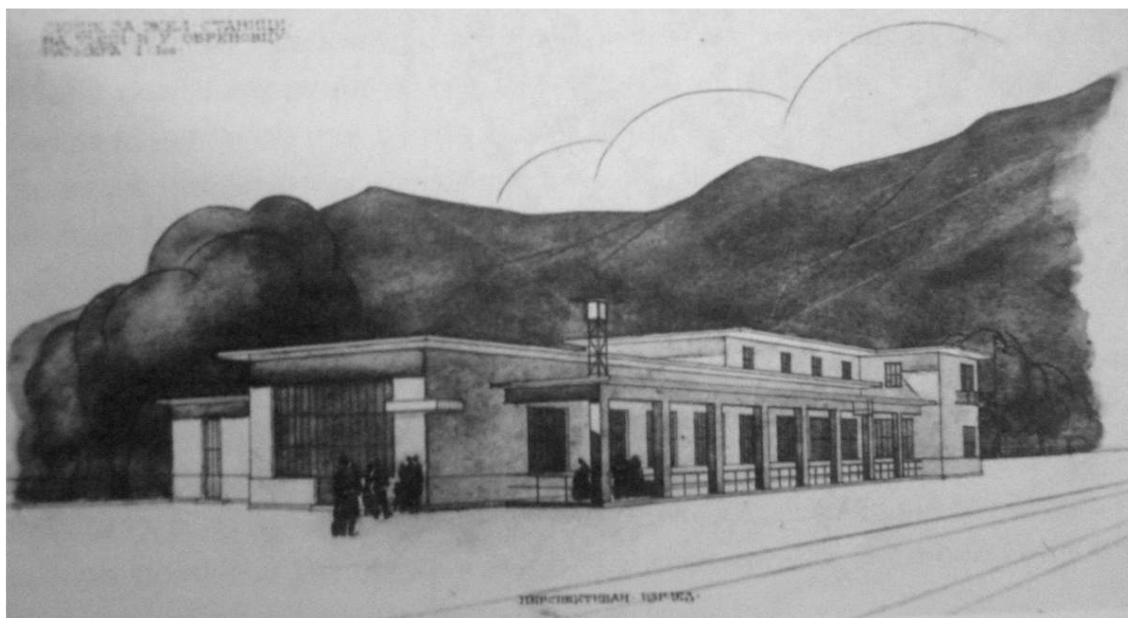
¹²⁶ POPOVIĆ, Branko. **Jesenja izložba beogradskih umetnika** (A exposição de outono de artistas de Belgrado). Belgrado: Srpski književni glasnik, 1929, p. 305.

incluiu um desenho de pesquisa de uma tradicional casa dos Balcãs, uma aquarela do Pavilhão de Artes¹²⁷ (1925) ao lado do projeto do seu edifício contemporâneo mais recente, o Hospital Urológico em Belgrado (1928). Similarmente, Zloković exibiu uma aquarela de um monastério medieval Gradac ao lado de imagens do seu projeto mais moderno, o Museu de Guardas Adriáticas (1929), em Split. Porém, Manević ressalta que os projetos tradicionais expostos pelos integrantes do GAMM indicam uma análise da arquitetura do passado, e não meramente um *revival* dos estilos.¹²⁸

Em junho de 1929, o Grupo organizou o “I Salão de Arquitetura”¹²⁹ no Pavilhão de Artes, em Belgrado, o que seria a mais extensa mostra de obras de diferentes orientações ideais. Todos os arquitetos de Belgrado, escultores e pintores, a despeito das suas preferências estilísticas, foram convidados.



1.1. “Interior à la Corbusier” (1929), Kojić. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado;
1.2. “Ponto de Triangulação em Belgrado” (1929), Dubovy. Fonte: PLANIĆ, 1932.



1.3. Estação de trem (1928) em Obrenovac, Zloković. Fonte: ĐURĐEVIĆ, 1991.

¹²⁷ O concurso para o Pavilhão Artístico “Cvijeta Zuzorić” foi aberto em 1925, na época em que o espírito romântico na construção de objetos públicos era desejável ou, até, exigido. POPOVIĆ, Branko. *Umetnički Paviljon u Beogradu* (Pavilhão de Arte em Belgrado). Belgrado: Srpski književni glasnik, 1929, pp. 209-213.

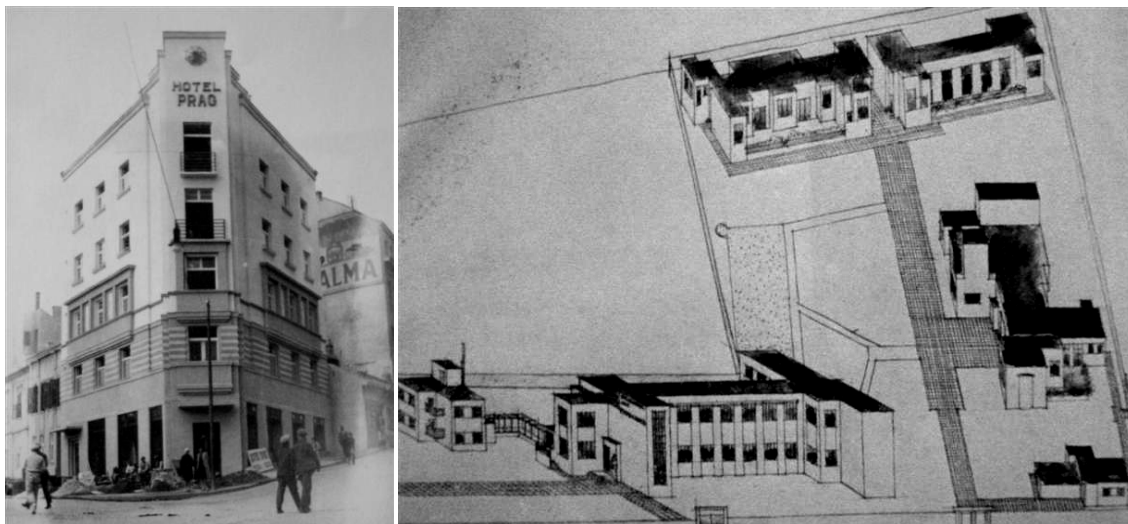
¹²⁸ MANEVIĆ, Zoran. *Beogradski arhitektonski modernizam, 1929-1931* (Modernismo arquitetônico de Belgrado, 1929-1931). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1979, p. 220.

¹²⁹ *Prvi salon arhitekture.*

Apesar de as idéias contemporâneas serem exibidas, como o projeto teórico “Interior à la Corbusier”¹³⁰ (1929), de Kojić; fotografias do “Observatório Astronômico em Belgrado” (1929–31) ainda em construção, projeto de Dubovy; a residência Zloković (1928), em Belgrado, e a Estação de trem (1928), em Obrenovac, ambas de Milan Zloković, a maioria das exposições ainda refletia as prevalecentes noções ecléticas.

Apesar de ser importante para a história local como a única exposição do Grupo fora do país, realizada em junho de 1930, em Praga, a “Umělecká Beseda” organizada pelo Clube de Arquitetos de Praga, passou despercebida na Tchecoslováquia e não teve sucesso em estabelecer uma relação com o meio europeu. A mostra, com a participação de onze integrantes do GAMM, era um tipo de retorno após a exposição de arquitetura tchecoslovaca realizada em Belgrado em 1928, que deu grande impulso ao desenvolvimento da Arquitetura Moderna na cidade. O texto do catálogo da exposição de 1930 explica que os trabalhos representavam estágios do desenvolvimento da “nova arquitetura dentro do espírito internacional, construtivo e técnico”¹³¹, que podem ser organizados em quatro grupos:

“No primeiro existem cópias de edifícios históricos com mudanças no detalhamento. O segundo é marcado pela modernização do estilo nacional, relacionado com o nossa (tcheca) secessão, enquanto o terceiro há um abandono da tradição influenciado pelo construtivismo de caráter obscuro, mas ainda parcialmente decorativo e externo. A quarta categoria contém resultados dos empenhos realizados para alcançar a nova arquitetura construtiva”¹³²



1.4. Vista do Hotel Praga em Belgrado (1929), Đura Borošić. Fonte: Foto documentação do jornal “Politika”; 1.5. Axonometria da Escola da Igreja Ortodoxa Sérvia (1929), em Novi Sad, Dubovy. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

¹³⁰ *Enterijer à la Korbizje*. O desenho de Kojić foi a única evidência de um arquiteto modernista sérvio a confessar publicamente uma ligação direta de sua obra com algum autor internacional.

¹³¹ BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919–1941*. Cambridge: MIT Press, 2003.

¹³² J. C. *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu*. Lidove Noviny, Praga, 11 jun 1930. APUD. BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. *Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919–1941*. Cambridge: MIT Press, 2003.

Segundo Manević, os modernistas de Belgrado provaram a eles mesmos que são inocentes em comparação com o desenvolvido funcionalismo tcheco.¹³³ Isto é mais óbvio num exemplo em particular, no Hotel Praga (1929) de Đura Borošić, construído em Belgrado, que mesmo um crítico sérvio do período, Đurđe Bošković, considerou como “insignificante”.¹³⁴ Também característica foi a apresentação de desenho simples, como a axonometria de Dubovy para o seu projeto da Escola da Igreja Ortodoxa Sérvia (1929), em Novi Sad.

Assim sendo, a exposição mais importante organizada pelo GAMM foi a “I Exposição de Arquitetura Contemporânea Iugoslava”¹³⁵, realizada no Pavilhão de Arte, em Belgrado, em fevereiro de 1931. Esta foi a única exposição no período entre-guerras da qual participaram arquitetos de todo o Reino da Iugoslávia. Deste modo, além dos arquitetos de Belgrado (Dušan Babić, Đura Borošić, Dragiša Brašovan, Jan Dubovy, Jovan Jovanović, Branislav Kojić, Petar e Branko Krstić, Milan Zloković Branislav Maksimović, Josif Najman, Mihajlo Radovanović, Milan Sekulić, Dragomir Tadić, entre outros), membros do Círculo de Arquitetos de Zagreb¹³⁶ e do Clube de Arquitetos de Ljubljana¹³⁷ também exibiram seus trabalhos.¹³⁸



1.6. Igreja Evangélica (1929), em Ostojićevo, Dubovy. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003; 1.7. Palácio do Governo Regional (1930) em Novi Sad, Brašovan. Fonte: <<http://members.tripod.com/Vasiljevic/News/brasovan.htm>>. Acessado em: 15 abr 2007.

Uma das propostas mais interessantes para cidades da província do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos – Vojvodina – foram mostradas aqui, como a Igreja Evangélica

¹³³ MANEVIĆ, Zoran. **Beogradski arhitektonski modernizam, 1929-1931** (Modernismo arquitetônico de Belgrado, 1929-1931). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1979, pp. 209-224.

¹³⁴ BOŠKOVIĆ, Đurđe. **Jugoslovenska arhitektura** (Arquitetura iugoslava). Belgrado: Narodna knjiga, 1931.

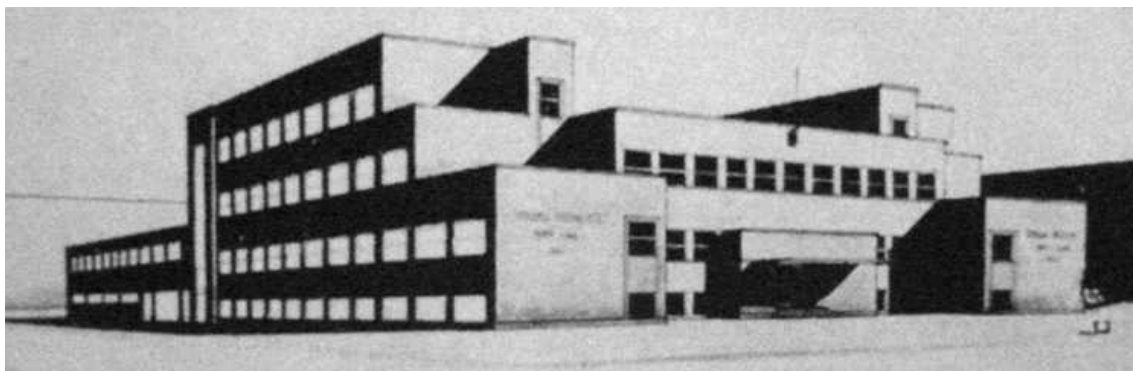
¹³⁵ *Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture*.

¹³⁶ *Krug Arhitekata iz Zagreba*.

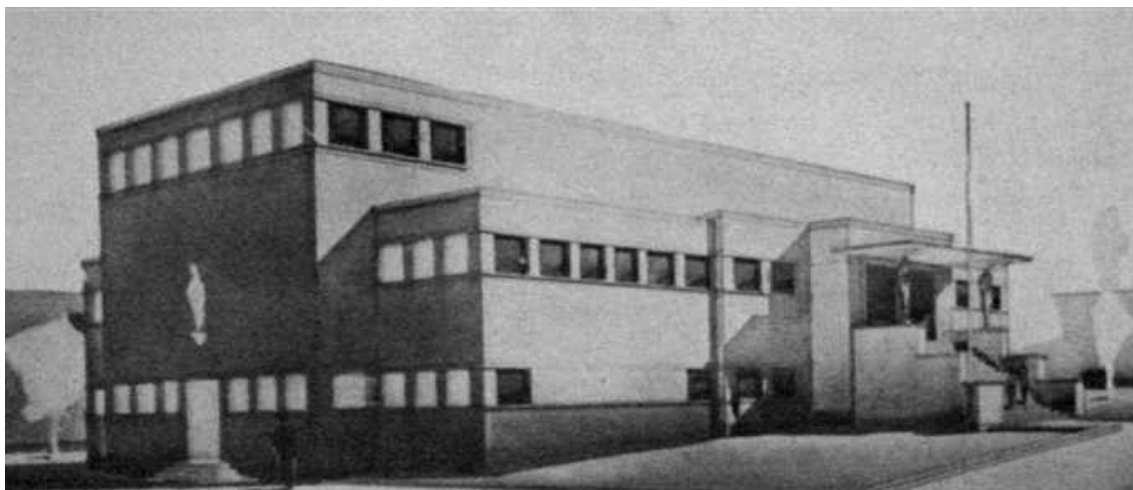
¹³⁷ *Klub Arhitekata iz Ljubljane*.

¹³⁸ **Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture**. Politika, Belgrado, 18 fev 1931. Fonte: <<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/politika>>. Acessado em: 15 jun 2007.

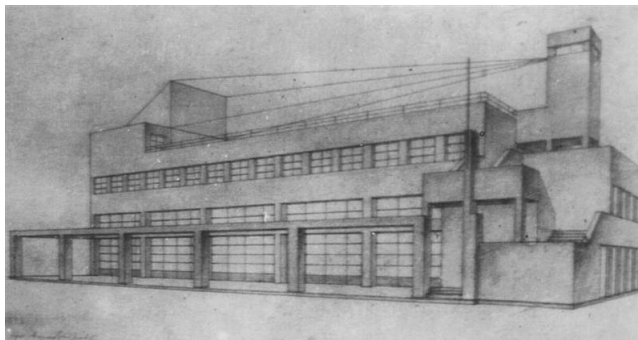
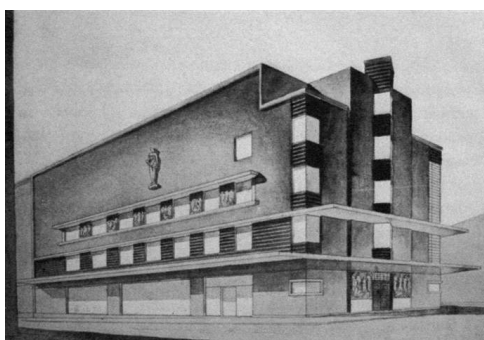
(1929), em Ostojićevo, de Jan Dubovy; o Palácio do Governo Regional (1930), em Novi Sad, de Dragiša Brašovan; o Hotel Žiča (1931–32), em Maturaška Banja, de Milan Zloković; o Centro Municipal Administrativo (1930), em Novi Sad e o edifício da Organização Sokol (1930–32), em Belgrado, sendo os últimos de Branislav Kojić. Também foram expostos perspectivas de projetos de Dušan Babić, incluindo os edifícios UYEA (1930) e Lektres (1931), neste último, como foi notado por um crítico do período, “pode ser percebida uma constante exploração e desenvolvimento.”¹³⁹



1.8. Centro Municipal Administrativo (1930) em Novi Sad, Kojić. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.



1.9. Edifício da Organização Sokol (1930-32) em Belgrado, Kojić. Fonte: TOŠEVA, 1995.



1.10. Edifício UYEA (1930) em Belgrado, Babić. Fonte: MANEVIĆ, 1981; 1.11. Hotel Žiča (1931-32) em Maturaška Banja, Zloković. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

¹³⁹ APUD, MAKSIMOVIĆ, Branko. **Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture** (A primeira exposição de arquitetura contemporânea iugoslava). Belgrado: Muzej savremene umetnosti, 1971, p. 72.

O declínio do GAMM foi percebido durante a “II Exposição de Arquitetura Contemporânea Iugoslava”¹⁴⁰, mostra de três dias organizada pelo Grupo no Pavilhão de artes “Cvijeta Zuzorić”, nos dias 19, 20 e 21 de fevereiro de 1933. Esta exposição também foi a última organizada pelo Grupo. Ironica e paradoxalmente, o declínio do Grupo coincide com a aceitação geral do modernismo pela classe média como um novo estilo. De acordo com Blagojević, a principal e fundamental fraqueza do GAMM, desde o início, foi a instabilidade da sua posição teórica. Isto é sucintamente explicado por Kojić:

“Em nossos encontros não discutimos a característica essencial do modernismo arquitetônico nem as diferentes direções que apareciam dentro do modernismo, no nosso país e fora dele. O Grupo não possuía uma posição firme sobre algumas tendências da nossa arquitetura que ainda mostravam características do passado, somente sob uma nova forma, como a inadequação de princípios funcionais e construtivos, combinados com o compromisso da decoração nas formas primária e secundária. O Grupo não estava preparado para um trabalho tão profundo.”¹⁴¹

Deste modo, os fundadores do GAMM tinham que lidar com o fato de que nem todos os membros contribuíam igualmente na causa comum do Grupo. O primeiro sinal de crise apresentou-se na conferência realizada no mês de julho de 1932, quando seis membros foram convidados a renunciar, já que não mostraram nenhum interesse no trabalho da organização. Nesta convenção extraordinária realizada pelo GAMM foram detalhadamente descritos o passado e o futuro trabalho do grupo.

“O grupo foi fundado, quatro anos atrás, se constituindo de alguns arquitetos, que queriam despertar o interesse, da capital, pelas concepções contemporâneas, na arquitetura. Até então os arquitetos de Belgrado procuravam alguma personificação do estilo nacional baseado na arquitetura bizantina, ou continuavam no mesmo lugar revirando estilos existentes agora já relegados ao passado. Entretanto, num período relativamente curto, o grupo alcançou sucesso completo. Não somente hoje existe interesse pela arquitetura moderna, mas ela é o único recurso dos arquitetos que participam de concursos públicos, para realizar as suas idéias. Na arquitetura privada também são claramente demonstradas tendências em construir novos objetos livremente, sem qualquer reminiscência ou dependência a estilos. Com isto o objetivo principal do grupo foi realizado. A propagação da arquitetura moderna não é mais necessária.”¹⁴²

¹⁴⁰ *Druga izložba jugoslovenske savremene arhitekture.*

¹⁴¹ KOJIĆ, Branislav. **Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940 godine** (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979, p. 180.

¹⁴² Relatório do arquiteto Branislav Kojić sobre o trabalho do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno publicado na revista “Arhitektura”, Ljubljana, n.º. 8, 1932.

O Grupo dos Arquitetos do Movimento Moderno encontrou seu fim em uma anuência dos sete membros restantes, no último encontro realizado dia 12 de fevereiro de 1934. Em seu relatório derradeiro, Branislav Kojić, neste momento presidente, concluiu que a meta pela qual o Grupo havia sido criado tinha sido alcançada e que, portanto, este não possuía mais um objetivo concreto a buscar. Também percebeu que a interpretação ideológica da Arquitetura Moderna não foi apoiada por todos os membros da organização, e, finalmente, as regras pararam de ser relevantes na condição contemporânea da arquitetura de Belgrado.

Dentre os dezoito membros participantes do GAMM, no seu momento de maior glória, nem todos eles obtiveram papéis de importância na trajetória do Grupo. De fato, é possível destacar os quatro membros formadores e mais quatro outros arquitetos cuja vida e obra, pela influência na definição da Arquitetura Moderna na Sérvia, merecem um olhar analítico mais atento. É, portanto, sobre a vida e obra dos arquitetos Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, os irmãos arquitetos Petar e Branko Krstić e Dragiša Brašovan, que tratam em forma de fichas as páginas que se seguem.

2. ARQUITETOS: VIDA E OBRA

Milan Zloković (1898-1965)



2.1. O arquiteto no escritório. Fonte: ĐURĐEVIĆ, 1991; 2.2. Retrato. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Milan Zloković nasceu em 6 de abril de 1898, em Trieste, Itália (na época parte da monarquia Austro-Húngara), a sua família descendia de Bijela, uma pequena cidade de Boka Kotorska¹⁴³, região na parte sudeste do mar Adriático.

Estudou na *Technische Hochschule* em Graz¹⁴⁴ (1915–1916), e em maio do ano seguinte, sua trajetória estudantil foi interrompida pela I Guerra Mundial, ao ser convocado para servir no exército austro-húngaro. Após a Guerra, em 1918, Trieste foi anexada à Itália pela conferência de paz realizada em Paris, e passa da condição de segundo porto da monarquia Austro-Húngara, para mais uma de tantas outras cidades na Itália. Zloković se recusou a tornar-se um cidadão italiano e, em 1919, mudou para o Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, continuando seus estudos em Belgrado.

Em 1921, formou-se arquiteto na Faculdade Técnica da Universidade de Belgrado (1919–1921). No mesmo ano viajou para Paris onde assistiu aulas de pós-graduação na *École Supérieure des Arts et Métiers*, *École des Hautes Études* e *Sorbonne*. Em 1923, o arquiteto retornou a Belgrado, onde foi eleito assistente no Departamento de Arquitetura na Faculdade Técnica da Universidade de Belgrado. Iniciou suas atividades docentes como professor assistente na Faculdade de Arquitetura da Universidade de

¹⁴³ No século XII a região prosperou como centro marítimo, atraindo comerciantes e a indústria naval. O período de domínio veneziano (1420-1797) foi caracterizado por inúmeras guerras e o decréscimo da sua população, poder e importância. Torna-se parte do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos após a I Guerra Mundial, em 1918. Desde 1979, a região encontra-se sob a proteção de UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) devido a sua rica herança cultural. GRGUREVIĆ, Tomislav, *Odjeci slavnih vremena: legende iz Boke Kotorske* (Reflexos de épocas célebres: lendas de Boka Kotorska). Kotor: Uliks, 2004.

¹⁴⁴ Graz é a segunda maior cidade na Áustria.

Belgrado, em 1932; professor associado em 1939 e, em 1950, professor regular. No período entre 1952–1954 foi eleito reitor da Faculdade de Arquitetura. Também lecionou na Faculdade Técnica em Skopje¹⁴⁵ (1956–1960), na *Realschule* de Belgrado, entre 1924–1925; na Escola Técnica em 1924–1928; na Escola Gráfica, entre 1927–1928; e no Colégio Pedagógico (1925–1936).

Nesta época, propagou a Arquitetura Moderna em Belgrado através de palestras e várias publicações entre as quais se destacam “Arquitetura moderna em Belgrado”¹⁴⁶, “Antigos e novos entendimentos”¹⁴⁷ e “As principais características da arquitetura contemporânea”¹⁴⁸.

Dedicou-se ativamente ao seu escritório de arquitetura até 1941, e participou de competições arquitetônicas nas quais foi agraciado com 20 prêmios e dezesseis menções honrosas. Além disso, Zloković foi laureado com o maior reconhecimento nacional pela sua contribuição na arquitetura – o prêmio “Sedmojulska”. Entretanto, durante a ocupação alemã de Belgrado na II Guerra Mundial, a sua carreira profissional teve que ser interrompida devido às novas circunstâncias sócio-políticas. Porém, continuou a participar de competições arquitetônicas e, em 1956, retomou as atividades de professor na Faculdade Técnica em Skopje, até 1960.

Na prática arquitetônica no pós segunda guerra, limitada em número, foram realizados alguns projetos, entretanto este período é significativo pelo seu trabalho teórico sobre problemas de sistemas reguladores, proporção e coordenação modular na arquitetura, publicando os livros “Sistemas antropomórficos de medidas em Arquitetura”¹⁴⁹ e “A coordenação modular”¹⁵⁰.

Por ser descendente de Boka Kotorska, Zloković fez uma contribuição significativa na pesquisa sobre a herança arquitetônica local. O seu estudo mais significativo, “Arquitetura Civil de Boka Kotorska durante o domínio veneziano”¹⁵¹, foi publicado em 1953. O foco na arquitetura civil desta região foi muito importante, pois o assunto, até aquele momento, fora deixado de lado na historiografia.

Faleceu em 29 de maio de 1965, aos 68 anos de idade, em Belgrado.

¹⁴⁵ Capital da República de Macedônia.

¹⁴⁶ ZLOKOVIĆ, Milan. *Moderni architektura v Belehrade*. Stavba, Praga, n.º 12, ano 7, 1929, p. 182.

¹⁴⁷ ZLOKOVIĆ, Milan. *Stara i nova shvatanja*. Arhitektura, Ljubljana, n.º 5, 1932, pp. 143-145.

¹⁴⁸ ZLOKOVIĆ, Milan. *Glavna obeležja savremene arhitekture*. Smena, Belgrado, 1938, p. 86-90.

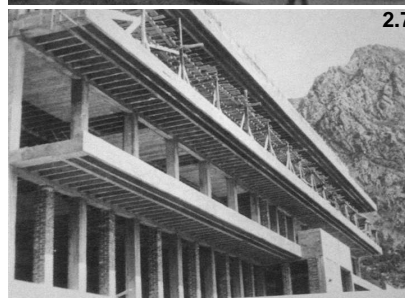
¹⁴⁹ ZLOKOVIĆ, Milan. *Antropomorfni sistemi mera u arhitekturi*. Belgrado: Zbornik zaštite spomenika kulture, 1955.

¹⁵⁰ ZLOKOVIĆ, Milan. *La coordinazione modulare*. Bari: Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Bari, 1965.

¹⁵¹ ZLOKOVIĆ, Milan. *Građanska arhitektura u Boki Kotorskoj u doba mletačke vlasti*. Belgrado: Zbornik izveštaja o istraživanjima Boke Kotorske, Spomenik, 1953.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

1925	Pavilhão iugoslavo na Exposição Internacional em Filadélfia; projeto
1926	Residência na Rua Rankeova; projeto
1926-27	Edifício residencial na Rua Kralja Milutina; Belgrado (2.3)
1927	Hall na residência Đorđević; Belgrado
1927-28	Residência do arquiteto; Belgrado
1928	Residência Zaborski; Belgrado
	Estação de trem; Obrenovac, projeto
1928-32	Banco Estadual, Sarajevo, Bósnia
1929	Residência Đorđe Dragutinović; Belgrado
	Museu de Guardas Adriáticas; Split, Croácia, projeto
1930-31	Edifício residencial "Opel"; Belgrado
1931-32	Hotel Žiča; Maturaška Banja (2.4)
1932	Complexo de três residências; Belgrado
	Edifício residencial na Rua Miloša Pocerca; Belgrado
	Residência Šterić; Belgrado
	Residência Bruno Mozer; Belgrado
	Edifício residencial em Neimar; Belgrado
1932-33	Residência Prendić; Belgrado
1935	Centro Comercial; Skopje, Macedônia
1940	Clínica Universitária para Crianças; Belgrado (2.5)
1937-40	Escola Primária; Jagodina (2.6)
1938-41	Centro de Saúde; Risan, Boka Kotorska (2.7)
1939-40	Edifício comercial "Fiat"; Belgrado (2.8)
1940	Edifício da União Cristã de Pessoas Jovens; projeto
1948-55	Centro de Saúde; Banjici
1960-65	Colégio de Professores; Prizren, Kosovo



Branislav Kojić (1899-1987)



2.9. Branislav Kojić no escritório; 2.10. O arquiteto com a mulher Danica, em 1936. Fonte: Departamento de Arquitetura do Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Branislav Kojić foi o único dos membros fundadores do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno que nasceu e cresceu na Sérvia, na cidade Smederevo. Estudou na França e em 1921 formou-se engenheiro na *École Centrale des Arts et Manufactures*, em Paris. Foi empregado no Ministério de Obras Públicas, em Belgrado (1921–1928) e em 1925, foi designado assistente no Departamento de Arquitetura da Faculdade Técnica. Em 1926, realizou o exame do Ministério de Construção e, deste modo, trocou o seu diploma de engenheiro para o de arquiteto.

Em 1928, juntamente com sua mulher Danica Kojić¹⁵², também arquiteta, abriu o próprio escritório (1928–41). Na sua carreira arquitetônica ativa realizou mais de 100 projetos, participou de competições e construiu cerca de 40 edifícios.

Kojić iniciou suas atividades docentes como professor associado da Faculdade de Arquitetura, em Belgrado, e em 1950 tornou-se professor regular, onde permaneceu até a sua aposentadoria em 1965. Ainda foi o presidente e diretor do Instituto de Arquitetura e Planejamento Urbano de Belgrado (1955–1970) e no final dos anos 1960 administrou o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Sérvia, trabalhando com questões de planejamento regional. Seus títulos incluem Doutor *Honoris Causa* (1963), atribuído pela Academia Sérvia de Ciências e Artes, e Doutor pela Universidade de Belgrado, em 1975.¹⁵³

¹⁵² Danica Kojić formou-se no Departamento de Arquitetura da Faculdade Técnica em Belgrado. Primeiramente foi empregada no Departamento de Arquitetura no Ministério de Construção, durante o período de 1924-28, após o que trabalhou no próprio escritório com o seu marido Branislav, onde foi particularmente envolvida com interiores e desenho de móveis. TOŠEVA, Snežana. *Danica Kojić (1899-1975)*. Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1996, pp. 109-121.

¹⁵³ MANEVIĆ, Zoran. *Graditelji 1* (Construtores 1). Belgrado: Zavod za Zaštitu Spomenika Kulture Grada Beograda, Prosveta, 1986.

Promoveu a Arquitetura Moderna através de publicação de vários artigos entre os quais destacamos “Arquitetura de Belgrado”¹⁵⁴; “Análise histórica da arquitetura de Belgrado”¹⁵⁵; “Aspirações da arquitetura moderna”¹⁵⁶; “Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno”¹⁵⁷, “Nos sobre Loos”¹⁵⁸; “Arquitetura e decoração”¹⁵⁹ e “Novas tendências na arquitetura moderna”¹⁶⁰.

Entretanto, a vida e a atividade criativa de Kojić, ambas foram profundamente marcadas pela sua relação específica com o passado, que ele mesmo definiu melhor numa entrevista: “Estou interessado na história por causa do presente e do futuro, mais do que pelo passado”.¹⁶¹ Deste modo, paralelamente à sua participação no GAMM, o arquiteto estava interessado no estilo nacional sérvio.

Este interesse teve princípio em 1925 enquanto estudava a arquitetura antiga de Belgrado, e tornou-se predominante nos anos pós-Segunda Guerra Mundial, quando a sua carreira profissional teve que ser interrompida, e Kojić voltou-se à pesquisa sistemática e ao trabalho teórico nesta área. Durante este período o arquiteto publicou, entre outros, o livro “A arquitetura da aldeia sérvia, Šumadija e Pomoravlje, o desenvolvimento do século XVIII até hoje”¹⁶² e “Antiga arquitetura rural e urbana na Sérvia”¹⁶³, publicado em 1949.

Faleceu em Belgrado, em 1987, aos 88 anos.

¹⁵⁴ KOJIĆ, Branislav. **Arhitektura Beograda**. Vreme, Belgrado, 6 jan 1929.

¹⁵⁵ KOJIĆ, Branislav. **Historicky prehled architektury v Belehrade**. Stavba, Praga, n.º 12, pp. 177-179.

¹⁵⁶ KOJIĆ, Branislav. **Stremljenja moderne arhitekture**. Arhitektura, Ljubljana, n.º 8, 1932.

¹⁵⁷ KOJIĆ, Branislav. **Grupa arhitekata modernog pravca**. Arhitektura, Ljubljana, n.º 8, 1932.

¹⁵⁸ KOJIĆ, Branislav. **Mi o Losu**. Arhitektura, Ljubljana, n.º 11, pp. 176-177.

¹⁵⁹ KOJIĆ, Branislav. **Arhitektura i dekor**. Srpski književni glasnik, Belgrado, 1934, pp. 427-431.

¹⁶⁰ KOJIĆ, Branislav. **Nove tendencije u modernoj arhitekturi i njihov prikaz**. Tehnički list, Zagreb, n.º 1-2, 1936, pp. 1-6.

¹⁶¹ Apud, MANEVIĆ, Zoran. **Graditelji 1** (Construtores 1). Belgrado: Zavod za Zaštitu Spomenika Kulture Grada Beograda, Prosveta, 1986, p. 27.

¹⁶² KOJIĆ, Branislav. **Arhitektura srpskog sela, Šumadija i Pomoravlje, razvoj od XVIII veka do danas**. Tehnički list, Belgrado, 1940.

¹⁶³ KOJIĆ, Branislav. **Stara gradska i seoska arhitektura u Srbiji** (Antiga arquitetura rural e urbana na Sérvia). Tehnički list, Belgrado, 1949.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

1922-23	Residência da família Kojić; Belgrado
1925	Pavilhão iugoslavo na Exposição Internacional em Paris
1926	Pavilhão Artístico "Cvijeta Zuzorić"; Mali Kalemegdan, Belgrado (2.11)
	Residência do arquiteto; Belgrado (2.12)
	Residência Marinković; Belgrado (2.13)
1928	Residência Edvard Zamboni; Belgrado
	Banco Comercial; Kragujevac
1928-29	Teatro, Novi Sad; projeto
1929	Vila para Artistas; projeto (2.14)
	Residência "para uma pequena família de três pessoas"; projeto
	Interior à la Le Corbusier, projeto
1929-30	Residência Đorđević; Belgrado
1930	Edifício comercial "Albanija"; projeto
	Escola Primária; Zemun
	Centro Municipal Administrativo; Novi Sad
1930-32	Edifício da Organização Sokol; Belgrado
1930-34	Fundação Estudantil e Infantil; Belgrado
1931	Estação ferroviária; Skopje, projeto
	Palácio Tanurdžić; Novi Sad, projeto
1932	Residência Svetislav Marodić; Belgrado
1933	Edifício residencial Dr. Đurić; Belgrado
1937	Residência Erna; Niška Banja (2.15)
	Residência Jelena Kojić; Belgrado
1937-39	Edifício comercial "Vreme"; Belgrado (2.16)
1938	Residência Pelanović; Čuprija
1940	Residência Obradović; Bukovička Banja



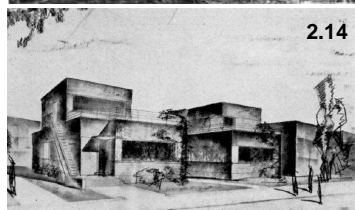
2.11



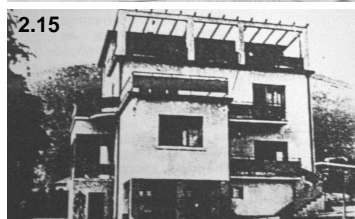
2.12



2.13



2.14

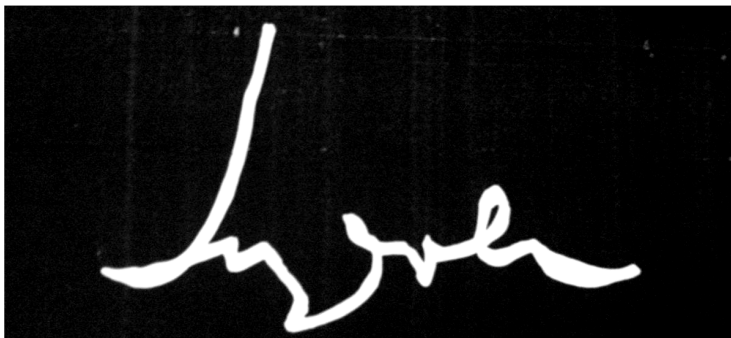


2.15



2.16

Jan Dubovy (1892-1969)



2.17. Retrato de Jan Dubovy; 2.18. Assinatura do arquiteto. Fonte: MANEVIĆ, 1986.

Jan Dubovy nasceu em Lazice, na Tchecoslováquia, nesta época parte da Monarquia Austro-Húngara. Formou-se na Universidade Técnica de Praga, em 1921. Mudou-se para Belgrado após o fim da I Guerra Mundial, como funcionário da empresa de construção de Praga “Matija Bleha”¹⁶⁴, onde trabalhou entre 1922-1923, após o que abriu o seu próprio escritório. No período de 1926 a 1934, foi empregado no Departamento de Administração Técnica de Belgrado.

Em 1924, o arquiteto realizou a palestra intitulada “Cidade Jardim” na União de Engenheiros e Arquitetos Iugoslavos (UEAI), em Belgrado, que deu origem ao artigo “Cidade jardim”¹⁶⁵, publicado na revista oficial da UEAI. Ainda sobre esta temática publicou o artigo “Um pouco sobre Cidades-Jardim”¹⁶⁶ no jornal da Prefeitura. Nos subseqüentes textos, escreveu sobre a habitação social em áreas urbanas e rurais, ilustrando-os com seus próprios projetos de habitações típicas de operários e aldeões, com destaque no artigo “Casa do operário e lar do operário”¹⁶⁷. Entre os artigos sobre a nova arquitetura em Belgrado destacam-se “Futuro grande Belgrado”, “Regulamentação de Belgrado”, “Aspirações da arquitetura de Belgrado” e “De Belgrado”.¹⁶⁸

Entretanto, a decadência e o fim do GAMM, em 1934, coincidem com o declínio da carreira de Dubovy, quando infortúnios pessoais o levaram ao alcoolismo. Materialmente falido e arruinado física e moralmente, Dubovy mudou-se para Bitolj, na Macedônia, onde foi empregado como arquiteto da Prefeitura. Com o fim da II Guerra Mundial, voltou para o seu país natal, Tchecoslováquia, onde faleceu em 1969.

¹⁶⁴ A empresa teve uma posição importante em Praga e possuía filiais em Lavov, Bratislava e Belgrado. MANEVIĆ, Zoran. **Graditelji I** (Construtores 1). Belgrado: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1986.

¹⁶⁵ DUBOVY, Jan. **Vrtarski grad**. *Tenički list*, Zagreb, n.º 3, 1925, pp. 42-46.

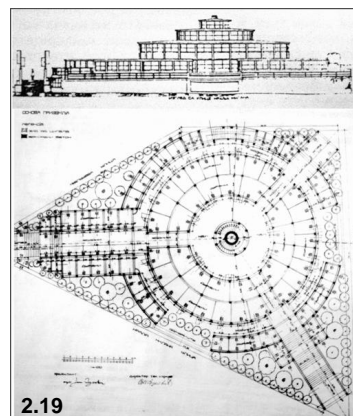
¹⁶⁶ DUBOVY, Jan. **Nešto o gradovima u vrtu**. *Savremena opština*, Belgrado, n.º 4, 1926, pp. 66-68.

¹⁶⁷ DUBOVY, Jan. **Radenička kuća i radenički dom**. *Savremena opština*, Belgrado, n.º 2, 1926, pp. 75-79.

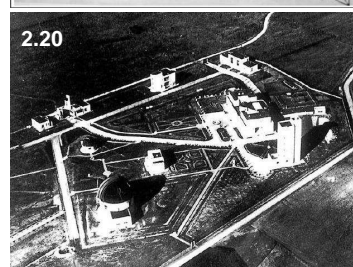
¹⁶⁸ DUBOVY, Jan. **Budući veliki Beograd**. *Savremena opština*, Belgrado, n.º 6-7, 1927, pp. 1166-1171; **Regulace Belehradu**. *Pravda*, Praga, n.º 2, 1929, pp. 182-183; **Stremljenja beogradske arhitekture**. *Beogradske opštinske novine*, Belgrado, n.º 12, 1932, pp. 778-780; **Iz Beograda**. *Arhitektura*, Ljubljana, n.º 5-6, 1933, p. 92.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

1926	Residência para a classe operária, projeto
1927	Projeto para a reforma da área urbanística Terazjske Teras e a Praça Cvetni; Belgrado (2.19)
1927-28	Residência do ator Dragoljub Gošić; Belgrado
1928-29	Abrigo dos proletários masculino; Belgrado Abrigo dos proletários feminino; Belgrado Jardim de Infância; Belgrado
1929	Edifício residencial Živojin Ilić; Belgrado Escola da Igreja Ortodoxa Sérvia; Novi Sad Residência Dana jovanović; Belgrado Igreja Evangélica em Ostojićevo; Banat
1929-31	Observatório Astronômico; Belgrado (2.20; 2.21) Residência da Frida Cerfeld; Belgrado
1930	Residência Dojčin Živić; Belgrado Residência Nikola Đorđević; Belgrado Residência Milutin Mesarović; Belgrado
1930-31	Residência Vladislav Petrović; Belgrado
1931	Residência Millena Kojić; Belgrado (2.22) Residência Vojin Marinković; Belgrado Residência Nedeljko Savić; Belgrado
1931-33	Edifício comercial "Solid"; Belgrado (2.23)
1932	Residência Kosara Rašić; Belgrado Residência Dr. Ladislav Spasić; Belgrado Residência Arkadije Miletić; projeto
1933	Residência Jan Žljebek; Belgrado Residência Dimitrije Radovanović; Belgrado Edifício comercial "Prometna Agencija"; Belgrado
1934	Residência Josef Paroci; Belgrado
1934-35	Residência Demosten Anastasijević; Belgrado Oficina "Alfred Šic"; Belgrado
1935	Escola primária "Vuk Karadžić"; Bitolj, Macedônia
1939	Edifício residencial Sedmog Jula; Belgrado (2.24)
1940	Jardim de Infância; Bulbuder
1940-41	Residência Nedeljko Grozdanović; Belgrado



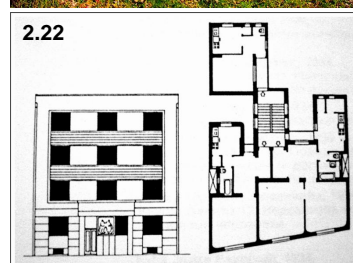
2.19



2.20



2.21



2.22



2.23



2.24

Dušan Babić (1896-1948)

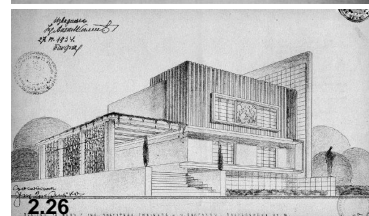
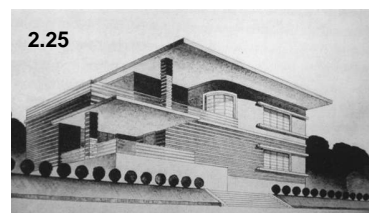
Dušan Babić também era sérvio, porém nasceu em Banja Luka¹⁶⁹ que nessa época fazia parte da monarquia Austro-Húngara. Formou-se em arquitetura na *Technische Hochschule*, em Viena. Após o término de seus estudos, em 1923, retornou à Sarajevo¹⁷⁰ onde trabalhou no Departamento Municipal de Construção, e em 1928 mudou-se para Belgrado, onde foi empregado do Departamento de Arquitetura do Ministério de Construção.

Faleceu em Belgrado, aos 52 anos de idade.

Apesar do papel importante de Babić na formação do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno em 1928, hoje existe documentação fragmentada sobre a sua vida e obra. Apenas algumas residências remanescentes prestam testemunho à prática arquitetônica deste arquiteto de Belgrado, as mais notáveis são as residências vizinhas, a Protić e a Reich, ambas no bairro nobre de Belgrado, Senjak, e projetadas em 1930.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

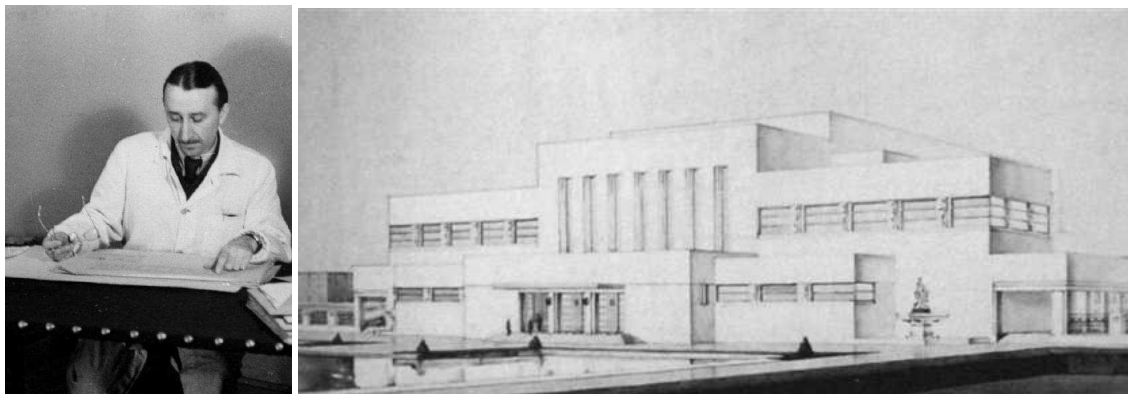
1926	Templo Sveti Sava; Belgrado, projeto
1930	Residência Protić; Belgrado (2.25) Residência Matić; Belgrado Edifício UYEA; Belgrado
1931	Edifício comercial "Lektres"; Belgrado Residência Reich; Belgrado
1933	Residência Jelena Plevan; Belgrado Residência Arkadije Miletić; Belgrado
1935	Residência Dragutin Smejkal; Belgrado (2.26)
1940	Residência na Rua Lazara Simića; Belgrado (2.27)



¹⁶⁹ Atualmente, Banja Luka é a segunda maior cidade de Bósnia-Herzegovina.

¹⁷⁰ Capital de Bósnia-Herzegovina.

Momčilo Belobrk (1905-1980)



2.28. Fotografia de Momčilo Belobrk (1946). Fonte: VUKOTIĆ, 1996; 2.29. Projeto realizado na graduação, na Faculdade Técnica (1929). Fonte: Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Belgrado.

Momčilo Belobrk nasceu em Valjevo, na Sérvia. Formou-se em 1930, no Departamento de Arquitetura na Faculdade Técnica de Belgrado. Em 1932, começou a participar do GAMM, sendo o seu membro mais jovem. Após trabalhar três anos no escritório de construção e projeto do arquiteto Đura Borošić¹⁷¹, ele abriu o próprio escritório, em 1933. No período entre-guerras, Belobrk deixou a sua marca na arquitetura habitacional sérvia. Durante o período entre 1930 e 1941, o arquiteto realizou vários edifícios residenciais, sendo estes representativos do espírito da Arquitetura Moderna de Belgrado.

Porém, no Arquivo Histórico de Belgrado não foi conservado nenhum projeto de residências modernas de Belobrk. Entretanto, na monografia sobre o arquiteto de Marta Vukotić¹⁷² é publicada a planta baixa da “vila na Topčiderskom brdu” e a fotografia da casa na Rua Kačanskog (1933), enquanto no livro de Uroš Martinović, “Modernismo de Belgrado: Arquitetura sérvia entre as duas guerras”¹⁷³, foi publicada a planta baixa e fotografia da casa demolida na Rua Vukice Mitrović, projetada por Belobrk em 1932, enquanto trabalhava no escritório de Borošić.

Nos anos pós II Guerra Mundial, o arquiteto trabalhou relativamente pouco com arquitetura. Em 1943, Belobrk começou a sua carreira acadêmica na Escola de Artes Aplicadas, onde permaneceu até a sua aposentadoria, em 1972.

Faleceu em Belgrado, em 1980, aos 75 anos.

¹⁷¹ Também membro do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno.

¹⁷² VUKOTIĆ, Marta. **Arhitekta Momčilo Belobrk** (Arquiteto Momčilo Belobrk). Belgrado: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1996.

¹⁷³ MARTINOVIĆ, Uroš. **Moderna Beograda: Arhitektura Srbije između dva rata** (Modernismo de Belgrado: Arquitetura sérvia entre as duas guerras). Belgrado: Naučna knjiga, 1972.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

1932	Residência Arsić; Belgrado
1933	Residência Vučetin; Belgrado
1934	Edifício residencial Tuvi, Belgrado
1937	Edifício residencial na Rua Francuska; Belgrado (2.30) Edifício residencial na Rua Ratnih Invalida; Belgrado
1938	Edifício residencial Dositejeva; Belgrado (2.31) Edifício residencial Miladinović; Belgrado (2.32)
1939	Edifício residencial na Rua Njegoševa; Belgrado (2.33) Edifício residencial na Rua Lole Ribara; Belgrado
1940	Edifício residencial na Rua Gavril Principa (Bosanska); Belgrado
1948	Reconstrução do “Teatro Dramático Iugoslavo”; Belgrado
1956	Teatro “Boško Buha”; Belgrado
1949-53	Teatro; Niš Teatro; Tuzla



Petar Krstić (1899-1991) e Branko Krstić (1902-1978)

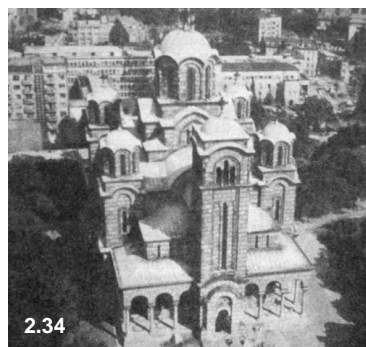
Petar Krstić nasceu em Belgrado. Formou-se na Faculdade Técnica de Belgrado, em 1924. Em 1925 foi eleito assistente na mesma instituição e permaneceu empregado até a sua aposentadoria, em 1970. Em 1952, publicou o livro “Construções arquitetônicas I”¹⁷⁴. Faleceu em Belgrado, aos 92 anos de idade.

Branko Krstić, também de Belgrado, formou-se na Faculdade Técnica, em 1927. Paralelamente ao curso de arquitetura foi estudante no Departamento de Escultura na Escola de Arte de Belgrado. Após a graduação, em 1928, Branko passou um ano como assistente no ateliê do bem conhecido escultor e acadêmico sérvio Đorđe Jovanović. Na maior parte dos seus anos ativos, Branko deu aulas na Escola Técnica Secundária, em Belgrado, e no período entre 1946–1950 ensinou a disciplina “Desenho Arquitetônico” na Faculdade de Arquitetura, ainda na capital.¹⁷⁵ Faleceu em 1978, aos 76 anos.

Os irmãos arquitetos Petar e Branko Krstić, quando se tratava de arquitetura, projetavam juntos, em equipe. Entretanto, o irmão mais novo, Branko, teve uma carreira independente como artista. Os seus relevos, apresentando motivos mitológicos, foram elaborados como um produto em série de pedra artificial e decorativamente aplicados nos edifícios de muitos arquitetos modernos de Belgrado no período entre-guerras. Exemplos são a fachada da residência de Milan Zloković (1928), nos edifícios do Observatório Astronômico (1929–31) de Jan Dubovy, no edifício residencial na Rua Kumanovoska de sua própria autoria, entre outros.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS DOS IRMÃOS KRSTIĆ

1925	Pavilhão iugoslavo na Exposição Internacional; Filadélfia
1928	Edifício “Josif Šojat”; Belgrado
1930	Residência Stevko Miličević; Belgrado
1930-39	Igreja S. Marko; Belgrado (2.34)
1931	Edifício Residencial Jelinić; Belgrado Residência Vukosava; Belgrado Residência Olga Lazić; Belgrado
1932	Edifício residencial na Rua Proletarskih Brigada; Belgrado
1934	Edifício residencial na Rua Brankova; Belgrado
1936-38	Palácio Igumanov; Belgrado (2.35)



¹⁷⁴ KRSTIĆ, Petar. *Arhitektonske konstrukcije I*. Belgrado, 1952.

¹⁷⁵ MANEVIĆ, Zoran. *Braća Krstić (Irmãos Krstić)*. Belgrado: Izgradnja, 1980.

Dragiša Brašovan (1887-1965)



2.36. Dragiša Brašovan (sentado) no escritório. Fonte: MANEVIĆ, 1986; 2.37. Retrato do arquiteto. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

“A vida de Brašovan parece ter sido inventada de alegres anedotas. Amigos, conhecidos (...) simplesmente competiam em serem os primeiros a contar algum evento da vida de Brašovan, desta forma confirmando que nele foram unidos ‘a alta burguesia húngara e os farristas de Banat’, e que no final ele era ‘um homem de sucesso’, um homem de espírito animado, de mau gênio, porém extremamente humano e sociável.”¹⁷⁶

Dragiša Brašovan nasceu em 25 de maio de 1887, em Vršac, uma das cidades mais antigas da região Banat¹⁷⁷. Formou-se no Departamento de Arquitetura da Universidade Técnica em Budapeste, onde, no período entre 1907–1912, estudou com os professores Alajos Hauszmann, Frigyes Schulek e Emil Tóry. O seu primeiro emprego foi no escritório deste último e Móric Pogány em Budapeste, onde trabalhou como assistente (1912–1918).

Em 1918, retornou ao Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, na cidade Veliki Bečkerek (atual Zrenjanin). Entretanto, em 1925 deixou a sua posição de arquiteto nesta cidade provinciana e chegou à Belgrado, onde estabeleceu o escritório “Arhitekt” com o sócio Milan Sekulić e, em seguida, o seu próprio escritório, entre 1925 e 1941.

Em 1953, foi eleito Membro Correspondente Honorário do Instituto Real de Arquitetos Britânicos e, em 1961, foi escolhido Membro Correspondente da Academia Sérvia de Ciências e Artes.

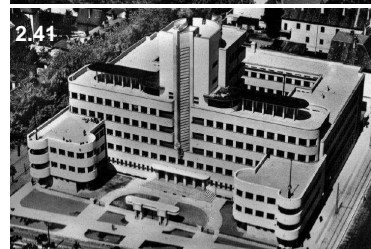
Faleceu em 1965 aos 78 anos, em Belgrado.

¹⁷⁶ MANEVIĆ, Zoran. *Život jednog graditelja* (Vida de um arquiteto). Belgrado, não paginado.

¹⁷⁷ Banat é uma região geográfica e histórica localizada na Europa Central, atualmente dividida entre três países: a parte leste pertence à Romênia, a parte oeste à Sérvia e a pequena parte do norte encontra-se na Hungria.

RELAÇÃO DE PROJETOS E OBRAS

1921	Banco da Sérvia; Zrenjanin
1924	Palácio do Ministério das Finanças; Belgrado, projeto Residência A. Pavlović; Belgrado
1926-27	Residência Škarka; Belgrado
1927	Abrigo “Sokolski”; Zrenjanin
1929	Residência Genčić, atual Museu “Nikola Tesla”; Belgrado (2.38) Pavilhão do Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos na Exposição Internacional; Barcelona
1929-31	Câmara dos Trabalhadores; Novi Sad
1930	Palácio do Governo Regional; Novi Sad
1931	Pavilhão do Reino da Iugoslávia na Exposição Internacional; Milão (2.39) Residência do arquiteto; Belgrado
1932	Edifício residencial na Praça Estudantil; Belgrado Residência Dušan Lazić; Belgrado
1933-40	Edifício de Imprensa Nacional, o “BIGZ”; Belgrado (2.40)
1934	Edifício Residencial Ivanović; Belgrado
1935	Quartel-general das Forças Aéreas; Belgrado (2.41)
1936-39	Palácio do Governo Regional; Novi Sad (2.42)
1958-63	Hotel “Metropol”; Belgrado (2.43)
1959	Edifícios residenciais da Fábrica Kablova Svetozarevo (FKS); Jagodina
1961	Edifício dos Correios; Novi Sad



3. QUESTÃO HABITACIONAL

Ao analisarmos a amostragem das obras habitacionais projetadas e construídas pelos arquitetos do GAMM em Belgrado (ver tabela 3), no período entre 1928 a 1934, observamos que estas não são habitações mínimas, habitações-abrigo, nem habitações coletivas, apesar da necessidade existente em atender às demandas relacionadas ao aumento populacional e a carência de habitações para a classe proletária na cidade. Ao contrário da Arquitetura Moderna europeia na qual houve preponderância pela habitação coletiva de caráter econômico, em Belgrado este tema não foi o privilegiado, sendo que os números expõem superioridade de residências uni-familiares isoladas e voltadas à classe média.

	Quantidade	Porcentagem (%)
Residências uni-familiares	43	74,1
Edifícios habitacionais	13	22,4
Habitações coletivas	2	3,5
TOTAL	58	100,0

Tabela 3. Representação quantitativa e percentual das obras habitacionais projetadas pelos membros de GAMM no período entre 1928-1934. Fonte: autora.

Devido a preferência em projetar e construir residências individuais e edifícios habitacionais de aluguel para as classes média e alta, os integrantes do Grupo foram criticados nesta época, ao invés de priorizar o atendimento às demandas da produção em massa, o provimento de moradias ao trabalhador urbano, colônias coletivas, instituições médicas, escolas, abrigos para crianças, deficiências decorrentes da urbanização e da industrialização, em Belgrado. Apesar disso, os arquitetos participantes do GAMM promoviam a si mesmos como sendo protagonistas de uma sociedade melhor, e não como artistas a serviço da elite. Falavam e escreviam sobre a Arquitetura Moderna como sendo a “arte social”. Neste sentido, Branislav Kojić escreveu:

“Não devemos esquecer que somos pioneiros do progresso social. Arquitetos não são mais assalariados de poucos absolutistas – mas cidadãos livres que carregam responsabilidade.”¹⁷⁸

Ainda, Milivoje Tričković, arquiteto de educação de *Beaux-Arts*, criticou os arquitetos do Movimento Moderno de Belgrado por ter fabricado a arquitetura como um “assunto de moda” e a levado ao mercado como um produto estrangeiro do “último estilo da moda arquitetônica” para satisfazer a vaidade do público, com a vantagem de serem

¹⁷⁸ KOJIĆ, Branislav. Anotações, manuscrito original não datado.

mais baratos para produzir, devido à submissão ao purismo e à renúncia da decoração, aumentando os lucros do mercado imobiliário especulativo.¹⁷⁹

Defendendo-se da censura que sofriam pelos críticos nos jornais da época, os membros do GAMM argumentavam que eram a “verdade” e a “honestidade” que importavam, e não as qualidades comerciais e transitórias de moda com o disfarce, frivolidade e superficialidade do ornamento. “Ela (arquitetura moderna) é uma moda, eles dizem. Deixem-nos ver se é somente moda!”, exclamou Kojić em uma das suas palestras, e ofereceu argumentos de “sinceridade, racionalidade e verdade” nas obras de Henri Labrouste, Viollet-le-Duc, H. P. Berlage, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos e Le Corbusier.¹⁸⁰ Zloković defendeu este argumento novamente, em 1938, ao escrever:

“A guerra mundial acelerou a cristalização da nova ideologia da sociedade, formada em fundamentos sociais, qual, apesar de ser interpretada diferentemente em vários países, atuou seriamente para tornar as condições de moradia melhores e mais humanas”.¹⁸¹

Porém, na prática, os arquitetos atendiam majoritariamente ao mercado da classe média, e poucos, talvez somente o arquiteto Jan Dubovy, encararam os problemas conseqüentes da ascensão de Belgrado a uma metrópole. O arquiteto tcheco diagnosticou a condição da habitação da classe operária como sendo uma “enfermidade severa da sociedade” e para tanto sugeriu que a habitação deveria “representar a nossa época, o que requer não apenas ordem na vida, mas na arte também”.¹⁸²

O arquiteto projetou a Residência para a classe operária (1926); e três instituições humanitárias: o Abrigo dos proletários, masculino e feminino, e o Jardim de Infância, que foram construídos entre 1928–29. Nos discursos oficiais da inauguração dos Abrigos foi ressaltado que estes teriam a “tarefa humana, social e econômica” de deixar a jovem força operária saudável e protegida enquanto desempregada. Servindo como casas transitórias, oferecendo proteção durante a noite, os abrigos eram baseados primariamente na idéia de higiene absoluta, economia, racionalidade e funcionalidade.¹⁸³

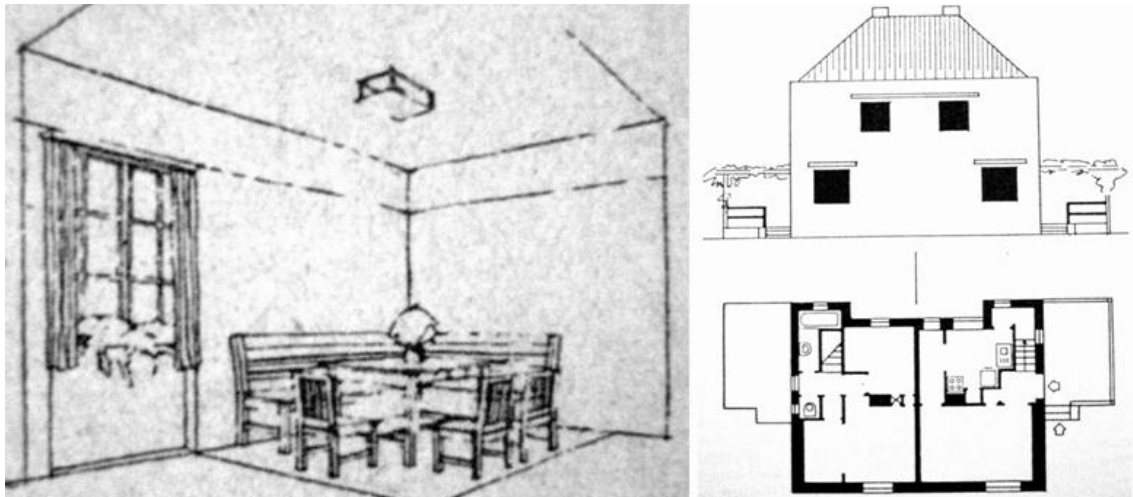
¹⁷⁹ TRIČKOVIĆ, Milivoje. *Naši arhitektonski gresi* (Nossos pecados arquitetônicos). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, 1931, pp. 770-772.

¹⁸⁰ Comentário anotado por Branislav Kojić na margem do seu texto para a palestra sobre as origens da arquitetura moderna realizada em 1934. O manuscrito original consultado está no Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia em Belgrado.

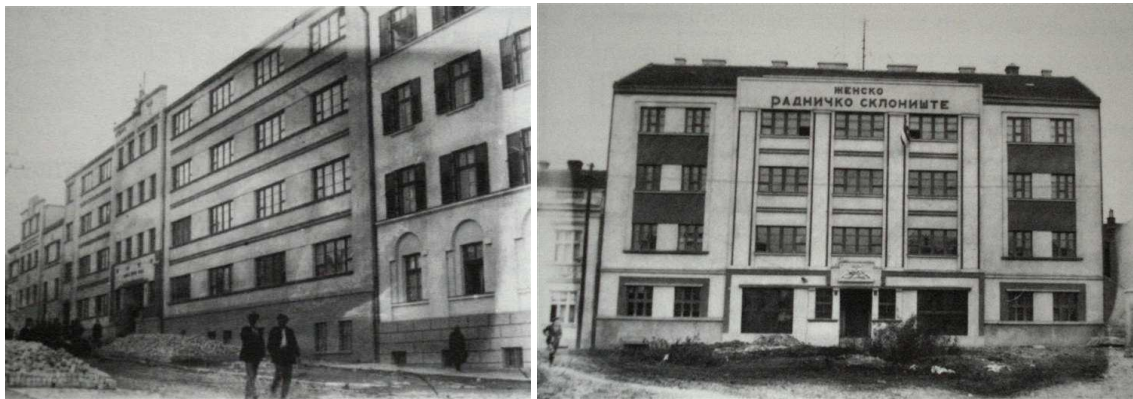
¹⁸¹ ZLOKOVIĆ, Milan. *Glavna obeležja savremene arhitekture* (As principais características da arquitetura contemporânea). Smena, Belgrado, 1938, p. 86.

¹⁸² DUBOVY, Jan. *Radnička kuća i radnički dom*. Savremena opština, Belgrado, 1926, p.79.

¹⁸³ Anônimo. *Radnička skloništa Opštine beogradske* (Abrigos operários da Prefeitura de Belgrado). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, 1930, pp. 207-216.



3.1. Perspectiva da “Casa do Operário” (1926), de Jan Dubovy. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003; 3.2. Elevação e planta baixa. Fonte: MANEVIĆ, 1986.



3.3. Abrigo dos proletários masculino (1928-29), Belgrado; 3.4. Abrigo dos proletários feminino (1928-29), Belgrado. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Assim, observamos que em Belgrado nas décadas de 1920 e 1930, diferentemente do que ocorreu na União Soviética e Alemanha, por exemplo, a produção arquitetônica modernista não adotou a causa dos conjuntos habitacionais de moradia coletiva, voltada às populações menos favorecidas. Deste modo, podemos observar que não foi o aspecto social que guiava os projetos arquitetônicos modernos projetados pelos arquitetos do GAMM.

Ainda, apesar dos graves problemas quantitativos relacionados com o aumento da população e dos problemas recorrentes dos movimentos migratórios do campo para a cidade, o nível relativamente baixo de industrialização de Belgrado em relação às cidades da Europa Ocidental inibiu o poder de vocalização dos sindicatos que estavam preocupados exclusivamente com a defesa dos interesses imediatos dos inquilinos, ou seja, com a luta contra o aumento dos aluguéis.

Deste modo, a cidade não apresentou um campo propício ao desenvolvimento do Movimento Moderno em Arquitetura, devido às limitações econômicas e, sobretudo, a situação política rejeitável à idéia de uma produção arquitetônica e urbanística totalmente liberta da propriedade privada. Portanto, em Belgrado, devido à esta

realidade política, econômica, social e técnica, e diante da ausência de idéias do movimento socialista, o Estado permaneceu inerte no campo de políticas públicas, como a habitacional. Deste modo, as experiências realizadas em Belgrado nas décadas 1920 e 1930, na sua maioria, estavam voltadas para as classes sociais mais favorecidas, estando associadas à iniciativa privada.

É assim que a Arquitetura Moderna em Belgrado encontra, nos programas de caráter particular, quase exclusivamente marcados por habitações uni-familiares de construções isoladas e edifícios residenciais de aluguel para a classe média, o melhor meio de expressão. Deste modo, considerando estas observações chegamos a seleção dos estudos de caso compostos pelos projetos habitacionais de autoria dos membros do GAMM.

4. ESTUDOS DE CASO

A fim de caracterizar a expressão do Movimento Moderno em Arquitetura em Belgrado, entre as obras realizadas pelo Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno, no período entre 1928 a 1934, foram selecionados projetos relacionados à habitações coletivas e uni-familiares projetados pelos seus fundadores e membros mais proeminentes, os arquitetos Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, Petar Krstić, Branko Krstić e Dragiša Brašovan.

Procurou-se, sempre que possível, obter os desenhos originais dos projetos residenciais construídos e visitar as obras ainda existentes. Infelizmente, isto não pôde se realizar em todos os casos, pois algumas obras foram demolidas ou modificadas antes do período de estudo e temos algumas obras construídas cujos projetos não constam nos arquivos consultados. Assim, foram selecionados vinte exemplares para comporem o estudo de casos desta dissertação. Estes são:

1. Residência Zloković (1928), Milan Zloković;
2. Residência Miličević (1930), Branko e Petar Krstić;
3. Residência Zabosrki (1931), Milan Zloković;
4. Edifício residencial “Opel” (1931), Milan Zloković;
5. Edifício Residencial Jelinić (1931), Branko e Petar Krstić;
6. Residência Brašovan (1931), Dragiša Brašovan;
7. Residências conjugadas Lazić (1931), Branko e Petar Krstić;
8. Residência Reich (1931), Dušan Babić;
9. Complexo de três residências (1932), Milan Zloković;
10. Residência Prendić (1932), Milan Zloković;
11. Residência Dušan Lazić (1932), Dragiša Brašovan;
12. Residência Arsić (1932), Momčilo Belobrk;
13. Residência Marodić (1932), Branislav Kojić;
14. Edifício Residencial na Rua Krunska (1932), Branko e Petar Krstić;
15. Residência Vučetin (1933), Momčilo Belobrk;
16. Residência Šterić (1933), Milan Zloković;
17. Edifício Residencial Dr. Đurić (1933), Branislav Kojić;
18. Edifício Residencial na Rua Brankova (1934), Branko e Petar Krstić;
19. Edifício Residencial Ivanović (1934), Dragiša Brašovan; e
20. Residencial Tuvi (1934), Momčilo Belobrk.

4.1. Critérios de análise

Com base na leitura de projetos habitacionais realizados pelos membros do GAMM pretende-se avaliar essas construções empregando os princípios enunciados pelos arquitetos modernos europeus no período entre-guerras, observados anteriormente. Conseqüentemente, objetiva-se:

1. Identificar se houve tendência pelo planejamento urbano em relação ao projeto arquitetônico;
2. Caracterizar a racionalidade formal, avaliada conforme a coerência entre forma e função;
3. Averiguar a busca por um sistema construtivo adequado;
4. Examinar o repertório formal, estudado de acordo com a existência ou não de referências na história;
5. Analisar se a concepção encontra-se voltada ao progresso social e à educação democrática da comunidade.

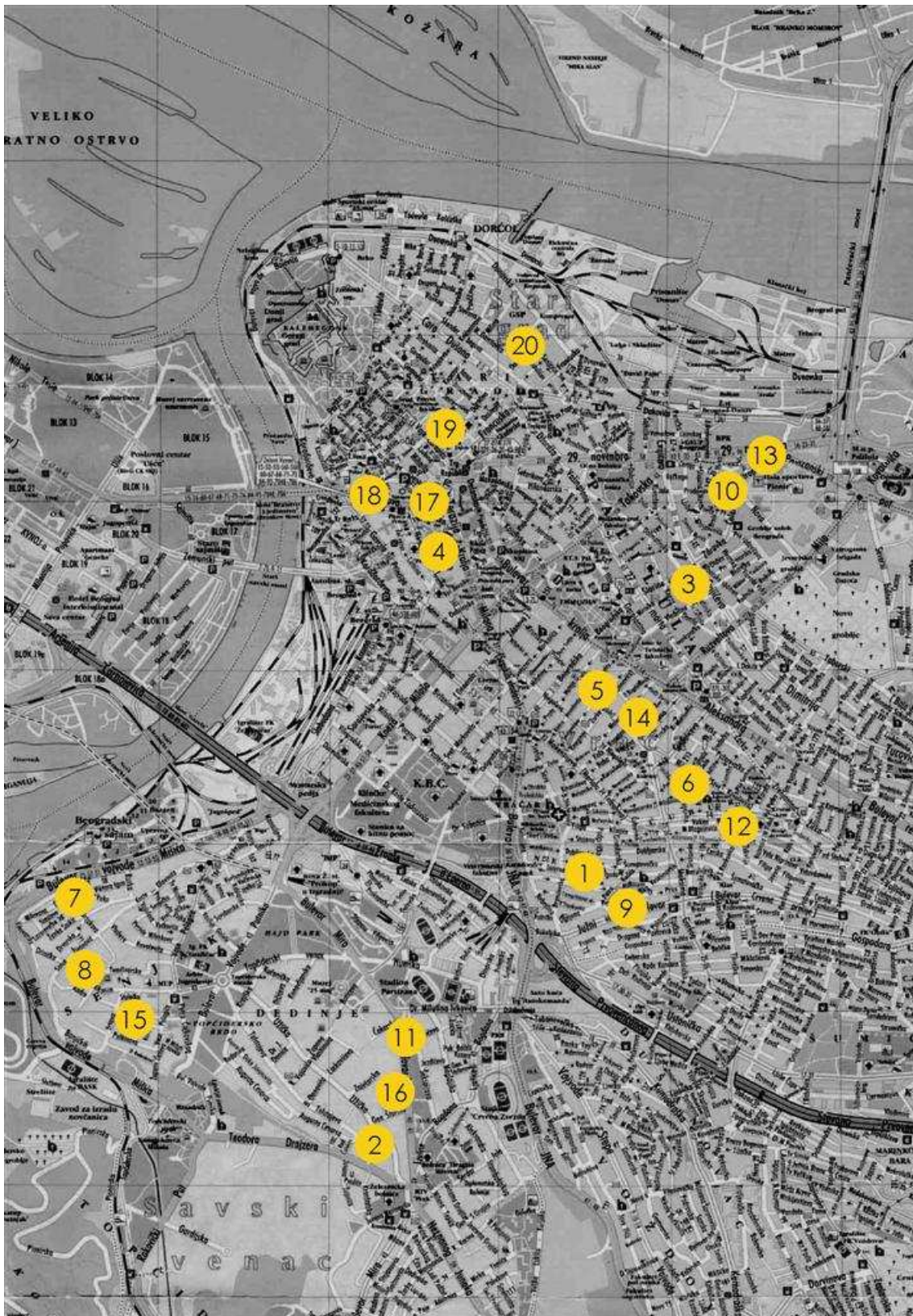
Como resultado, busca-se observar como os princípios gerais do Movimento Moderno em Arquitetura na Europa foram adaptados à situação local de Belgrado. Com esse intuito foi efetuado um estudo teórico por meio de documentação baseada em pesquisa que englobou os seguintes procedimentos:

1. Pesquisa bibliográfica: foram pesquisadas fontes primárias e secundárias;
2. Pesquisa documental: realizada em livros, revistas e no Arquivo Histórico de Belgrado, com a finalidade de obter iconografia (desenhos dos projetos) e fotografias referentes aos estudos de caso;
3. Pesquisa *in loco*: o objetivo foi averiguar a condição física atual das edificações; e
4. Sistematização dos dados em fichas¹⁸⁴: exibição gráfica dos estudos de caso baseada na documentação original dos projetos ou desenhos, imagens, croquis e fotografias atuais.¹⁸⁵ Na catalogação utilizou-se a divisão em categorias referentes ao ano, autoria, localização, status, implantação, taxa de ocupação do solo, estrutura, materiais, cobertura, esquadrias, planta baixa, módulo, volumetria, cor, aberturas e uso de ornamento.

¹⁸⁴ Para a realização das fichas foi elaborado um roteiro de identificação baseado no "New International Selection Fiches" utilizado pela organização DOCOMOMO (sigla referente a International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) que subsidia a documentação e conservação das manifestações do Movimento Moderno em Arquitetura. Fonte: <<http://www.docomomo.com>>. Acessado em: 17 mai 2007.

¹⁸⁵ O material apresentado nesta dissertação consta basicamente de desenhos dos projetos, fotografias de arquivo de obras e fotografias das visitas *in loco*. A maior parte dos desenhos apresentados corresponde a cópias dos originais encontradas nos levantamentos, impressas em formato reduzido e com tratamento gráfico feito por computador, quando necessário.

4.2. Mapa de localização das obras



4.1. Mapa geral da área central de Belgrado com a localização das obras. Imagem preparada pelo autor. Fonte: <http://www.lib.utexas.edu/maps/europe/belgrad_1999.jpg>. Acessado em: 9 abr 2007.

4.3. Fichas

CRONOLOGIA

Os vinte estudos de caso selecionados a seguir, estão dispostos cronologicamente em fichas.

LOCALIZAÇÃO

Os algarismos no início de cada ficha remetem ao mapa geral de Belgrado de localização das obras.

AUTORIA

Os nomes constantes no cabeçalho correspondem aos dos profissionais responsáveis pela concepção do projeto arquitetônico.



A simbologia presente nas imagens de edificações corresponde a marcação das alterações realizadas durante a construção ou o passar do tempo.

1 RESIDÊNCIA ZLOKOVIĆ, 1928

Rua Internacionalnih Brigada n.º.76, bairro Kotež Neimar (Vračar)
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal “Službeni List” ¹⁸⁶ , n.º. 26/1992; critério de proteção K1 ¹⁸⁷ .
Proprietário original	Milan Zloković
Data do projeto	1927 ¹⁸⁸
Conclusão	Dezembro de 1928
Alterações	Em maio de 2007, foi iniciada a restauração dos arcos presentes na cerca na fachada principal, devolvendo-os ao seu estado original, quando construídos.
Condição física atual	A residência encontra-se ameaçada pela degradação, percebe-se a presença de trincas nas paredes e estruturas.



4.2. Fachada principal, 1929. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

¹⁸⁶ Em 1944 foi formada a organização “Službeni List Demokratske Federativne Jugoslavije” (Diário Oficial da Iugoslávia Federativa Democrática). Várias vezes foi modificado o nome da instituição, entretanto as suas funções permaneceram as mesmas, sendo estas a publicação de leis e outros regulamentos estatais, assim como a publicação de acordos internacionais. Fonte: <<http://www.sluzbenilist.co.yu>>. Acessado em: 3 jun 2007.

¹⁸⁷ Sobre a classificação e inscrição no livro de tomo divulgado no “Službeni List”, que instituem o regime de proteção dos estudos de caso, ver Anexo 2.

¹⁸⁸ No Arquivo Histórico de Belgrado são conservados três projetos para a residência Zloković. O primeiro projeto não-realizado, considerando o investimento e as ambições artísticas, foi extremamente modesto. O segundo projeto, com características da arquitetura tradicional, foi entregue para autorização na Prefeitura de Belgrado em abril de 1927. A construção começou em julho de 1927, porém foi terminada de acordo com o terceiro projeto, entregue para autorização em outubro do mesmo ano. Nesta dissertação será analisado o projeto final de acordo com o qual a casa foi construída. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Implantação

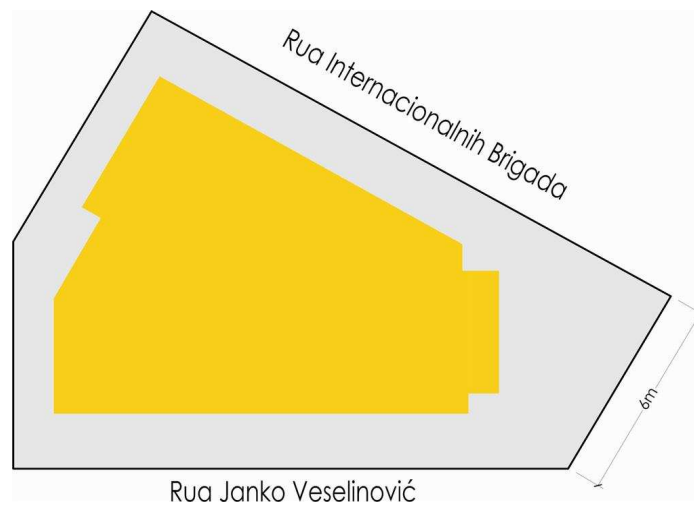
A residência está inserida num lote de esquina, na confluência de duas ruas que são vias locais internas, com trânsito pouco intenso. O edifício apresenta o mesmo afastamento de três metros de todas as divisas do terreno.



4.3. Localização do lote na malha urbana do bairro Kotež Neimar em Vračar. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

De acordo com os dados do Arquivo Histórico de Belgrado, a área edificada é de 238,55 m², enquanto o lote apresenta 415,04 m², assim a Taxa de Ocupação é de aproximadamente 57%, um índice médio, que reflete o equilíbrio entre as áreas edificada e não edificada.



4.4. Implantação no lote. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado, imagem adaptada pela autora.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado e paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana, telhado inclinado em madeira e terraço-jardim.

Expressão formal:

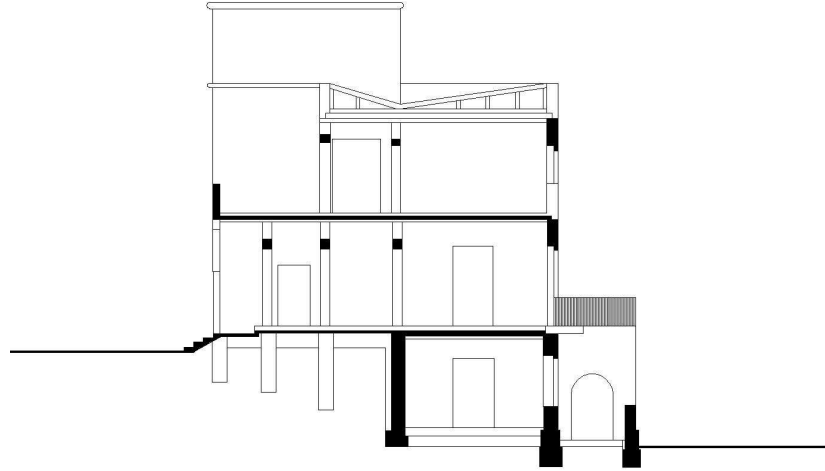
Escondida por platibanda simples.

Esquadrias

Janelas padronizadas em vidro e madeira, dotadas de proteção solar externa móvel, tipo basculante.

Planta baixa

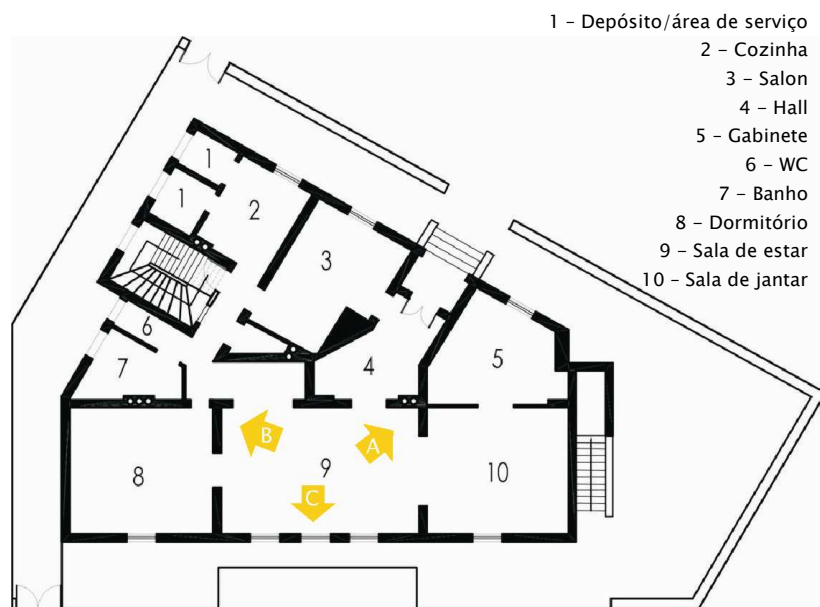
O edifício compreende três apartamentos completamente independentes: o do proprietário encontra-se no térreo; para alugar está locado no pavimento superior; e, aproveitando a declividade existente, foi inserido mais um apartamento para alugar no piso semi-enterrado, juntamente com a garagem.



4.5. Corte transversal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Locado no térreo, a planta baixa do apartamento do arquiteto foi resolvida de modo funcional sendo setorizada em áreas social (salas de estar e escritório em espaço contínuo), íntima (dormitório e banheiro) e de serviço (cozinha, lavanderia, depósito e banheiro de serviço).

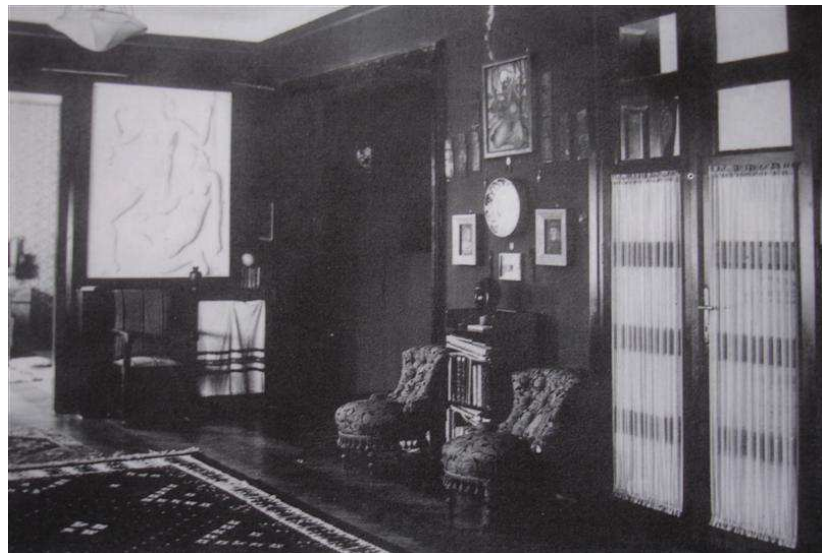
A continuidade espacial dos ambientes é marcada pela ausência de portas nas paredes que os separam, e, deste modo, a residência praticamente dispensa corredores. Internamente o fluxo vertical somente se dá por uma escadaria, enquanto o acesso ao terceiro pavimento locado no último nível somente é possível pela escada externa.



4.6. Planta baixa do térreo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



A - 4.7. Vista da sala de estar e sala de jantar. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



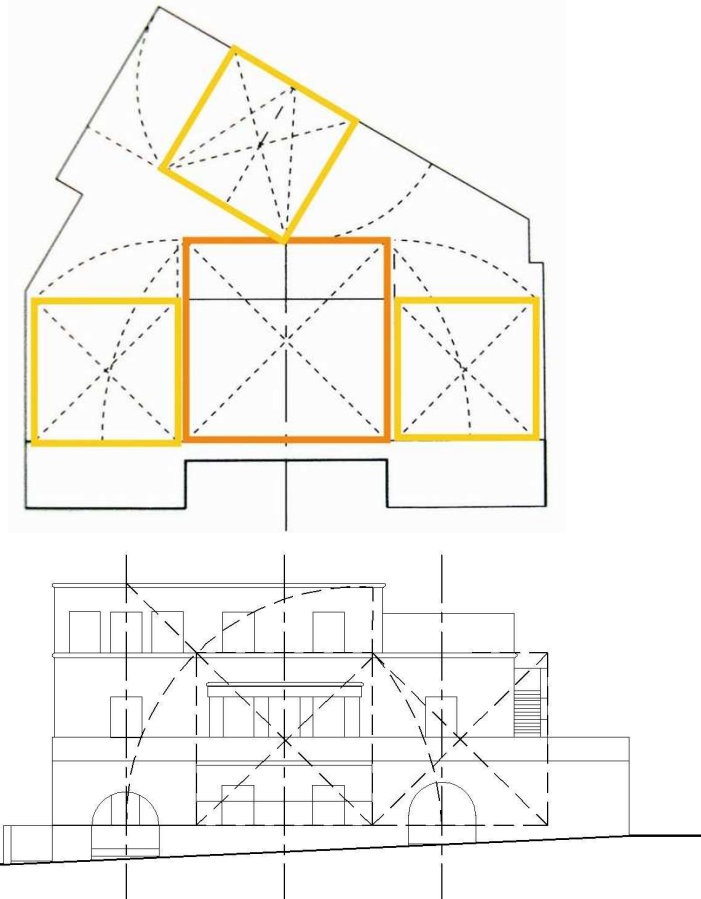
B - 4.8. Vista da sala de estar e do dormitório. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



C - 4.9. Sala de estar, fotografia dos anos 1940. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Na concepção da planta baixa, Zloković empregou a combinação de um módulo que define a função dos principais ambientes do nível térreo, que tem como dimensão básica a largura máxima que o edifício poderia apresentar na esquina cortada do lote irregular, de apenas seis metros de comprimento. Enquanto que a sala principal, juntamente com as ante-salas, foi inscrita dentro de um quadrado central, cujas dimensões derivam da diagonal do módulo, seguindo os princípios de geometria *ad quadratum*.¹⁸⁹



4.10. Diagrama esquemático da planta baixa e das fachadas. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Volumetria

Expressão de vários volumes cúbicos. Na volumetria da residência destacam-se uma escada de acesso ao último pavimento e os pórticos de entrada arqueados.

¹⁸⁹ O sistema *ad quadratum* consiste em sobrepor a um quadrado básico, outro quadrado girado a 45°, no qual inscreve-se novamente outro quadrado, e assim sucessivamente. WITTKOWER, Rudolf. *Architectural principles in the age of humanism*. London: Academy, 1979.



4.11. Fachada principal, em 1929. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



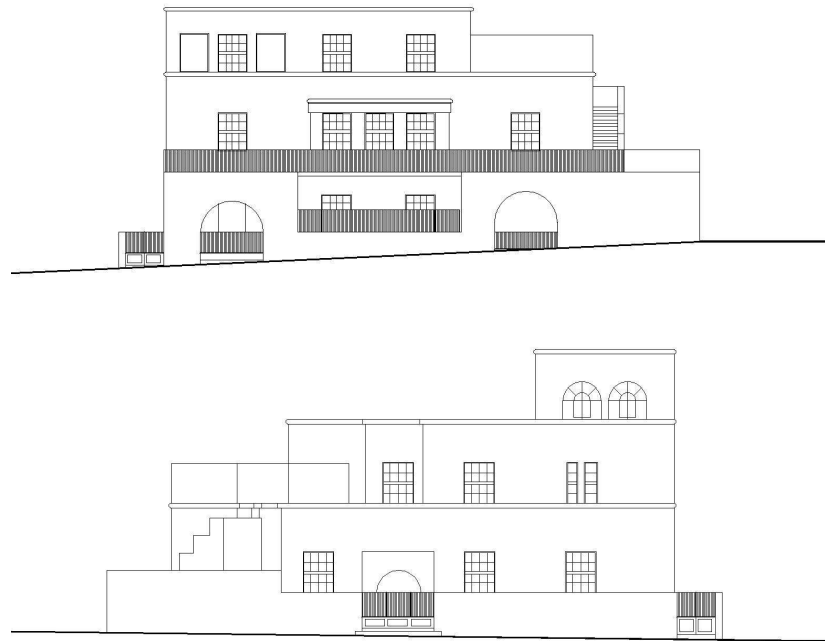
4.12. Terraço-jardim. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Cor

Verifica-se em todo o edifício a cor do revestimento da alvenaria, o cimento.

Aberturas

Cheios e vazios aparecem em proporções equilibradas.



4.13. Fachada principal e posterior. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

No segundo pavimento, nos espaços entre as janelas, são construídos relevos de autoria do arquiteto e escultor Branko Krstić. Percebe-se o uso de friso sobressalente nos entre-pavimentos.



4.14. Fachada principal, Fonte: arquivo pessoal, 2007.

2 RESIDÊNCIA MILIČEVIĆ, 1930

Rua Užička n°.54, Dedinje
Branko e Petar Krstić

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List", n°. 73/2007; critérios de proteção K7 e K9.
Proprietário original	Advogado Stevko Miličević
Data do projeto	1929
Conclusão	1930
Alterações	Como quase todas as residências construídas nesta época, a edificação recebeu um muro que a isola da rua. Verifica-se a presença de antenas de televisão o que leva a descaracterização da fachada.
Condição física atual	O edifício encontra-se em bom estado de conservação. Não se observou nenhuma patologia construtiva.



4.15. Fachada principal, fotografia contemporânea. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação

A casa Miličević encontra-se na área residencial nobre de Belgrado, disposta paralelamente à Rua Užička. Foi implantada livremente num terreno com topografia em declive, inserida em meio ao verde.



4.16. Localização do lote na malha urbana do bairro Dedinje. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

Na ausência de dados específicos, a observação daqueles acessíveis, como fotografias e visita *in loco*, demonstram um equilíbrio entre as áreas edificadas e as não-edificadas. A Taxa de Ocupação revela-se, portanto, média.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado e constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana.

Expressão formal:

Escondida por platibanda.

Esquadrias

Janelas em madeira e vidro.

Planta baixa

Não há dados disponíveis.

Módulo

-

Volumetria

O volume de bloco único é acentuado pelas faixas horizontais, o desenho elaborado da ponte e das escadas externas, o *layout* do jardim frontal e pelo pórtico simétrico sobre a entrada principal suportado por cariátides.



4.17. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

A declividade do terreno foi regularizada através da construção do pavimento térreo levantado e abrindo-se em direção ao jardim, com altura total de dois níveis.



4.18. Fachada posterior. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Cor

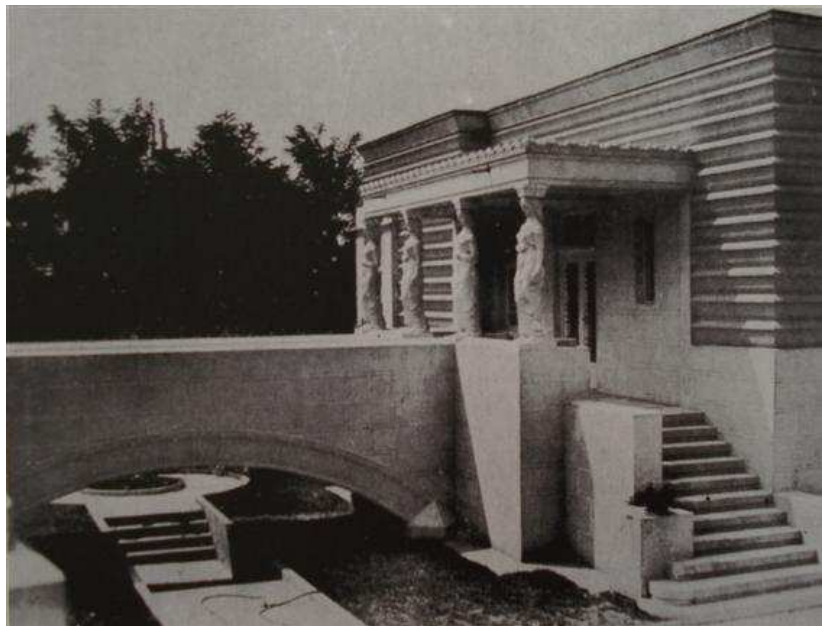
As cores empregadas foram branco e creme.

Aberturas

Verifica-se o domínio dos cheios sobre os vazios.

Elementos decorativos

Presença de cariátides nas fachadas frontal e posterior.



4.19. Detalhe do pórtico sustentado pelas cariátides, década de 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

3 RESIDÊNCIA ZABORSKI, 1931

Rua Dalmatinska n°.79, Palilula
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critério de proteção K2.
Proprietário original	Nevena Zaborski
Data do projeto	Outubro de 1929
Conclusão	Maio de 1931
Alterações	-
Condição física atual	Encontra-se ameaçada pela degradação. Foram observadas patologias construtivas.



4.20. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Implantação

O projeto procura resolver o problema de um programa que exige grande área construída em um terreno estreito, para tanto este foi atendido através de um volume de dois pavimentos, construído junto à três divisas do lote, sendo que a fachada posterior está livre. Entretanto, não há informações quanto à área verde existente no fundo do lote.

Taxa de Ocupação

A indisponibilidade de dados precisos não nos impede de observar uma inferioridade de área não-edificada em relação à edificada, considerando que o edifício foi implantado junto às três divisas do lote. Isto nos leva a apontar uma alta Taxa de Ocupação.

Estrutura

Técnica:

Pilares, vigas e lajes em concreto armado.

Expressão formal:

Ocultas, pilares escondidos na alvenaria.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

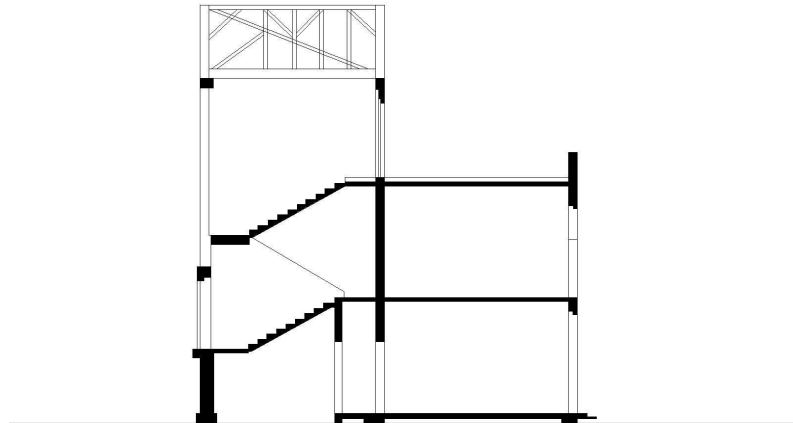
Cobertura

Técnica:

Laje plana e telhado inclinado em madeira.

Expressão formal:

Escondido por platibanda simples, apresenta ornamentação.



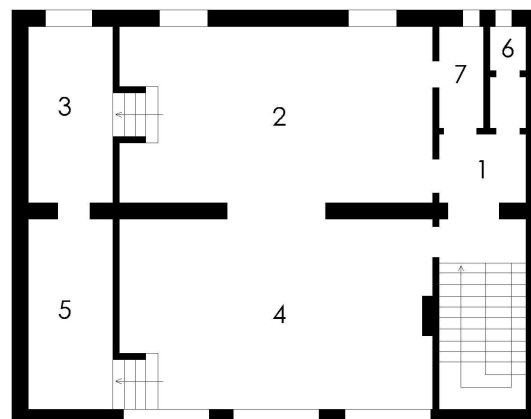
4.21. Corte transversal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Esquadrias

Janelas padronizadas em madeira e vidro.

Planta baixa

As áreas foram definidas de acordo com o uso na área social, íntima e de serviço, sendo separadas em relação à altura em que são dispostas.



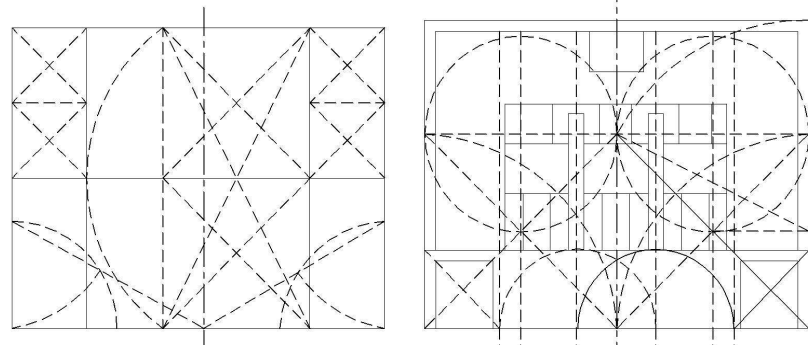
- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Salon
- 4 - "Gospodska soba"
- 5 - "Muzička soba"
- 7 - Closet
- 6 - WC

4.22. Planta baixa do mezanino. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

O espaço habitacional principal é locado no mezanino, onde estão presentes a “gospodksa soba” (sala dos cavalheiros), o “mužička soba” (sala de música), a sala de estar e o *salon*. As áreas de serviço e a garagem, que necessitam de altura menor, foram dispostos no nível do jardim, sendo este abaixo do nível da rua. A parte privada, contendo os dormitórios e o banheiro, é separada no pavimento da casa, e tem acesso ao terraço-jardim em cima da sala de estar.

Módulo

A fachada e a planta baixa obedecem a simetria axial, sendo que a sua divisão é regulada pelas leis da “seção áurea”¹⁹⁰.



4.23. Diagrama esquemático da planta baixa e da fachada. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Volumetria

Volume de bloco único.

Cor

Não há dados quanto ao uso original de cor, mas atualmente vemos a cor creme na fachada e a cor vermelho-terra nos espaços entre as janelas.

Aberturas

No edifício predominam os cheios em relação aos vazios.

Elementos decorativos

Os elementos decorativos são minimizados à dois pilares jônicos rasos e ao relevo ornamental colocado na platibanda, ou seja, no lugar simbólico do (inexistente) tímpano.



4.24. Elevação frontal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

¹⁹⁰ A “seção áurea” refere-se a uma certa proporção entre os lados de um retângulo, quando estes tem o valor de 1.618, ou seja, se desenharmos um retângulo cujo lado maior dividido pelo menor tiver como resultado o “número de ouro”, teremos um “retângulo áureo”, o que era considerado o ideal de plasticidade no mundo das artes.

4 EDIFÍCIO RESIDENCIAL “OPEL”, 1931

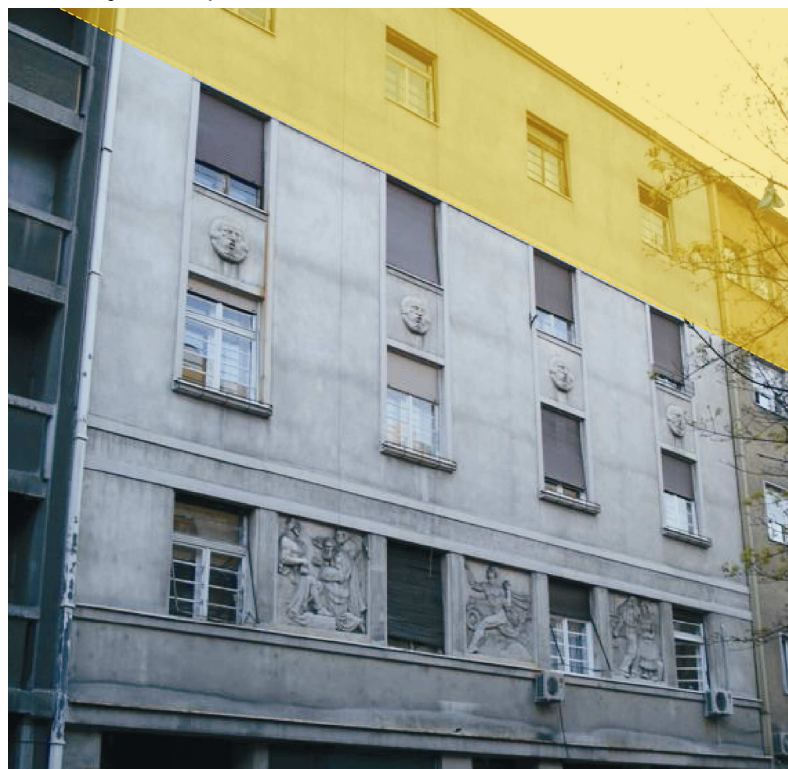
Rua Narodni Front n°.64, Vračar
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal “Službeni List”; critério de proteção K1.
Proprietário original	Petar Petković
Data do projeto	1930
Conclusão	1931
Alterações	Construção de mais um pavimento e a retirada das letras “OPEL” presentes na fachada.
Condição física atual	O edifício encontra-se bem conservado, entretanto, foi notada a necessidade de limpeza da fachada e dos relevos.



4.25. Fachada principal, década de 1930. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Implantação	O projeto do prédio residencial é resultante do lote estreito, tendo sido construído junto às suas divisas. Não há dados quanto à existência ou não de área verde nos fundos.
Taxa de Ocupação	Na ausência de dados precisos, fotografias e textos, revelam a sobreposição da massa edificada em relação a não edificada, o que significa alta Taxa de Ocupação.
Estrutura	
Técnica:	Concreto armado, constituída de paredes auto-portantes.
Expressão formal:	Não aparente.
Materiais	Alvenaria e concreto armado.
Cobertura	
Técnica:	Laje plana.
Expressão formal:	Escondida por platibanda simples.
Esquadrias	Janelas padronizadas em vidro e metal, dotadas de proteção solar externa móvel, tipo guilhotina.
Planta baixa	-
Módulo	-
Volumetria	Trata-se de um bloco composto pelo térreo e três pavimentos.
Cor	No edifício verifica-se o uso da cor natural do concreto.
Aberturas	Há equilíbrio entre os cheios e os vazios.
Elementos decorativos	Relevos de gesso de autoria do escultor Branko Krstić nos espaços entre as janelas que são vistas como faixas horizontais e verticais.



4.26. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

5 EDIFÍCIO RESIDENCIAL JELINIĆ, 1931

Rua Kumanovksa n.º.13, Vračar
Branko e Petar Krstić

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal “Službeni List”; critérios de proteção K1 e K9.
Proprietário original	Danica Jelinić
Data do projeto	1930
Conclusão	1931
Alterações	Adição de mais um pavimento, o que induziu a descaracterização da fachada.
Condição física atual	Nota-se a presença de janelas quebradas no térreo e a necessidade de limpeza da fachada e dos relevos.



4.27. Fachada principal, estado atual Fonte: arquivo pessoal, 2007; 4.28. Fachada principal, na década de 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação

Três fachadas do prédio estão implantadas junto às divisas do lote.

Taxa de Ocupação

Apesar da ausência de informações precisas quanto à área verde, ao observarmos a implantação do edifício no bairro residencial Vračar, característico por seus lotes de tamanho reduzido, e a presença de um pátio interno, podemos considerar a Taxa de Ocupação como sendo média.

Estrutura

Técnica:

Concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

A superfície do edifício Jelinić é caracterizada pela diversidade de texturas, padrões e materiais, sendo formada por granito escuro polido, pedra matte verde-cinza, terranova e relevos em gesso e pedra reconstituída realizados por Branko Krstić. Todos os materiais distintos são colocados juntos como em uma peça de marchetaria, formando figuras.



4.29. Detalhe do relevo. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Cobertura

Técnica:

-

Expressão formal:

Oculta por platibanda simples.

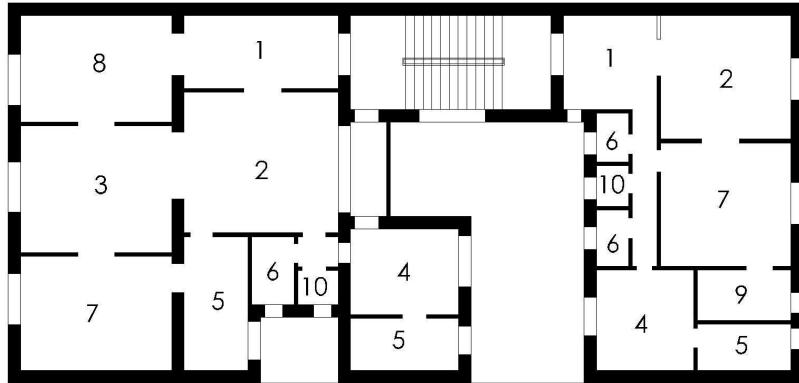
Esquadrias

Janelas padronizadas em madeira e vidro.

Planta baixa

O edifício é formado pelo térreo e três andares, e apresenta um pátio interno. O pavimento-tipo é composto por dois distintos apartamentos. Em ambos o hall de entrada foi criado para filtrar os acessos, distribuindo-os para a sala de estar, ou para a área íntima, mais especificamente para o gabinete, salão e dormitório com dimensões iguais. A circulação vertical no edifício é através da escada central. Não há elevadores.

- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Salon
- 4 - Sala de jantar
- 5 - Cozinha
- 6 - Despensa
- 7 - Dormitório
- 8 - Gabinete
- 9 - Banho
- 10 - WC



4.30. Planta do pavimento-tipo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Não apresenta uso de módulo.

Volumetria

Linguagem simples de linhas puras. A edificação é destacada da paisagem pelo uso de materiais diversos e suas texturas.

Cor

Uso da cor natural do cimento e dos materiais empregados na fachada principal.

Aberturas

A relação entre cheios e vazios apresenta-se de forma equilibrada.

Elementos decorativos

Na fachada principal estão presentes dois relevos em gesso e pedra reconstituída da autoria der Branko Krstić, localizados no térreo.



4.31. Detalhe dos relevos presentes na fachada. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

6

RESIDÊNCIA BRAŠOVAN, 1931

Rua Save Kovačevića n°.20 e Rua Božidara Adžije n°.23, Vračar
Dragiša Brašovan

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	Marija e Dragiša Brašovan
Data do projeto	1931 ¹⁹¹
Conclusão	Outubro de 1931
Alterações	A residência foi demolida.
Condição física atual	-



4.32. Fachada principal, 1931. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

¹⁹¹ No Arquivo Histórico de Belgrado são conservados dois projetos para a residência Brašovan. O primeiro foi entregue para autorização na Prefeitura de Belgrado em maio de 1931, com o valor total de 40.000 dinares. A construção começou em junho de 1931, porém foi terminada de acordo com o segundo projeto, em outubro do mesmo ano. Nesta dissertação será analisado o projeto final de acordo com o qual a casa foi construída. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Implantação

A implantação da residência é resultado do lote de esquina em qual está inserido. A interseção de 110° entre as duas ruas também resultou na solução da planta baixa da casa e a organização do espaço interior.

Taxa de Ocupação

Segundo os dados disponíveis no Arquivo Histórico de Belgrado, a área do terreno é de 500 m² e da edificação 269,84 m², deste modo a Taxa de Ocupação é em torno de 54%. Observa-se um equilíbrio entre as áreas construídas e o verde, o que indica um índice médio.

Estrutura

Técnica:

Paredes auto-portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Concreto e alvenaria.

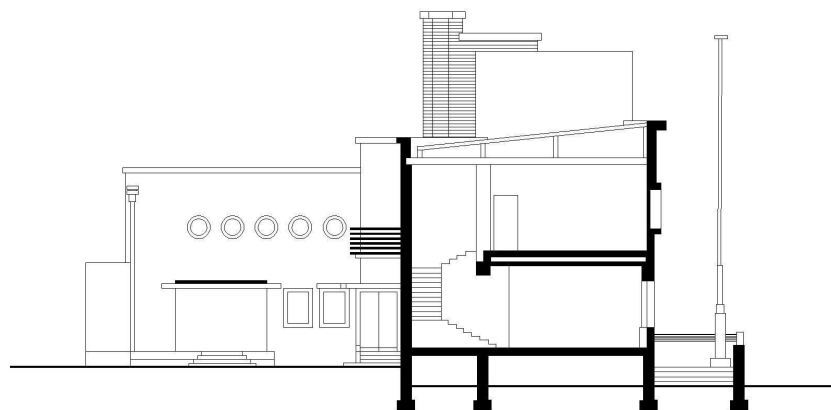
Cobertura

Técnica:

Telhado inclinado em madeira.

Expressão formal:

Oculto por platibanda.



4.33. Corte longitudinal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

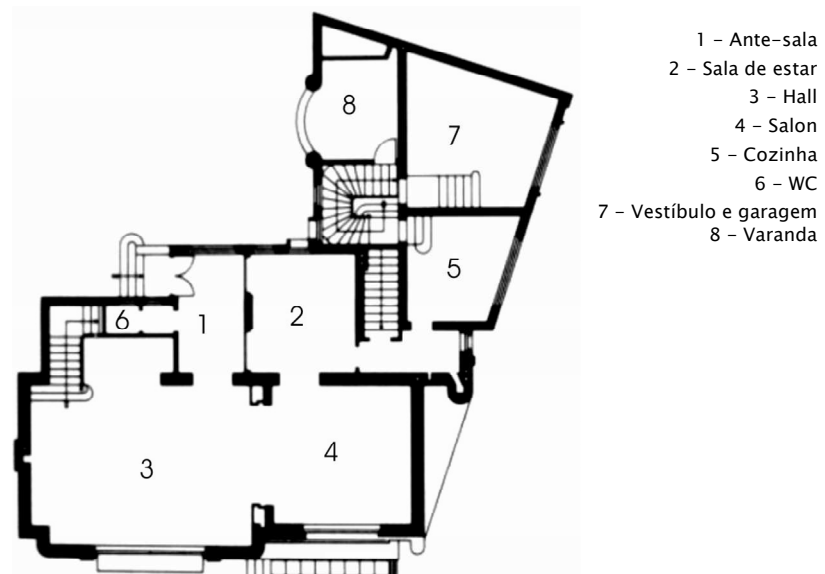
Esquadrias

Destaca-se o uso de variados tipos, desenvolvidos de acordo com as diferentes demandas funcionais dos ambientes correspondentes. Metal e vidro.

Planta baixa

A base da casa é assimétrica e livremente desenvolvida de acordo com as condições do lote. A torre, com função de chaminé, divide a residência em dois volumes, a área íntima e social e o setor de serviço, formado pelo escritório do arquiteto e as áreas de serviço. Esta organização multifuncional resultou numa residência com duas entradas, a privada e a pública. A entrada principal e íntima é locada nos fundos do lote, enquanto a entrada do bloco de serviço/trabalho, que se dá através do vestíbulo e da garagem, é colocada na própria linha de construção limitada pela Rua Miliševska. Ambos os volumes são servidos por uma aberta escadaria privada no hall principal que conduz ao escritório e às áreas de serviço.

O acabamento luxuoso das superfícies internas contrasta com a simplicidade das paredes das fachadas, sendo que as paredes metálicas brilhosas feitas sob medida e a lareira mais rústica refletem o estilo de vida do arquiteto.



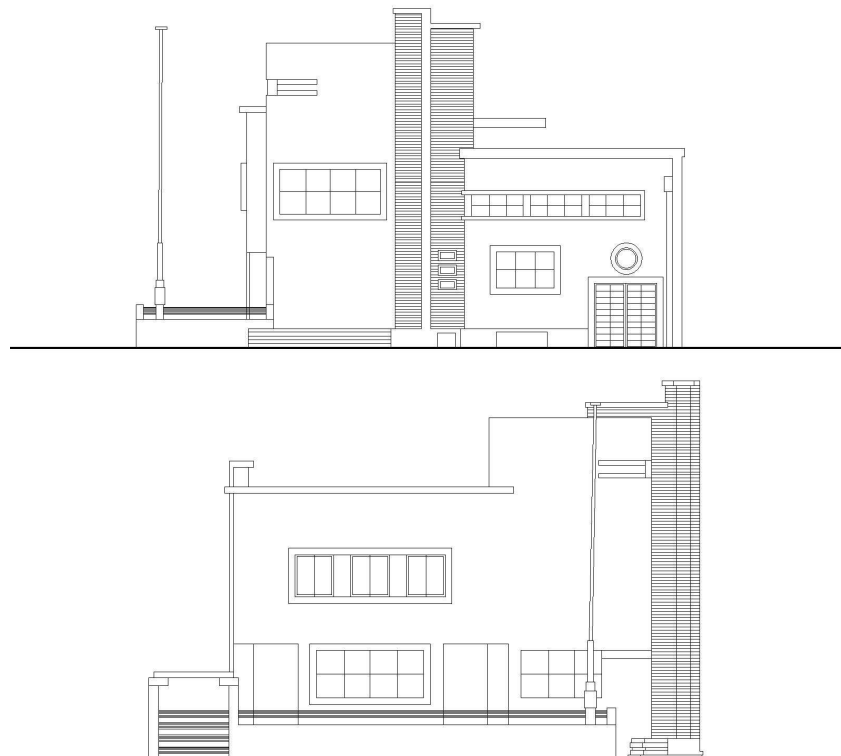
4.34. Planta baixa do térreo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Não apresenta.

Volumetria

A composição da residência compreende três formas cúbicas primárias que apresentam coberturas planas, além da dominante torre. A gradação da forma é de acordo com a altura e a função sendo mais alta na área social voltada à rua e mais baixa no setor privado, em direção ao jardim.



4.35. Fachadas principal e lateral. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Cor

A cor predominante é o branco.

Aberturas

Relação de equilíbrio entre cheios e vazios.

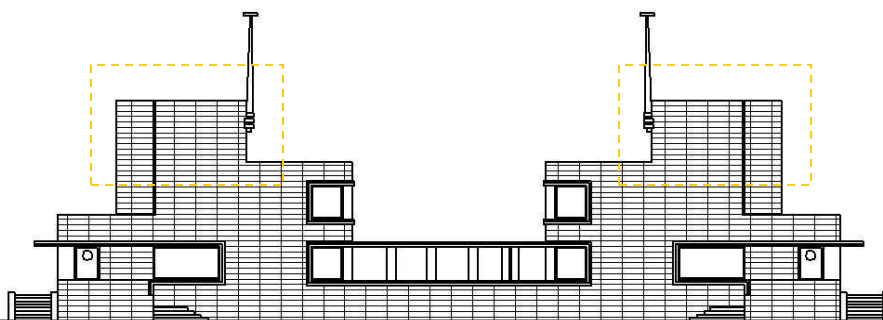
Elementos decorativos

Ausência.

7 RESIDÊNCIAS CONJUGADAS LAZIĆ, 1931

Rua Milovana Glišića n.º.4, Senjak
Branko e Petar Krstić

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal “Službeni List”; critério de proteção K9.
Proprietário original	D. Lazić
Data do projeto	1929
Conclusão	1931
Alterações	Não foi construído o último pavimento e, para diminuir os custos, o mármore das fachadas foi trocado por um acabamento mais barato em terranova.
Condição física atual	Os edifícios encontram-se bem conservados.



4.36. Fachada voltada à Rua Milovana Glišića. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



4.37. Fachada voltada à Rua Milovana Glišića. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Implantação

Em se tratando de terreno peculiar em suas dimensões, de profundidade limitada, a implantação das residências conjugadas em bloco único buscou a maximização racional do espaço, sendo livremente locadas no lote.¹⁹²



4.38. Localização do lote na malha urbana do bairro Senjak. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

De acordo com os dados disponíveis no Arquivo Histórico de Belgrado, a área do lote apresenta 1048,60 m² e da edificação 251,80 m², deste modo a Taxa de Ocupação é de 24% o que representa um índice baixo.

Estrutura

Técnica:

Estrutura em concreto com paredes em alvenaria.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

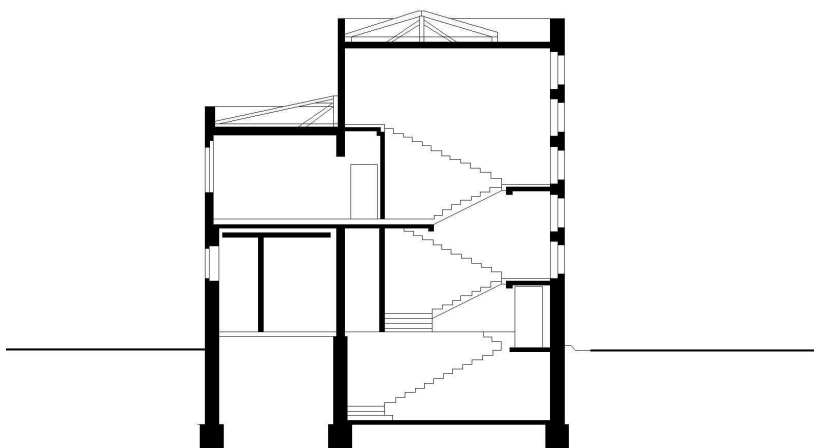
Cobertura

Técnica:

Telhado inclinado em madeira e telhas.

Expressão formal:

Ocultado por platibanda.



4.39. Corte transversal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

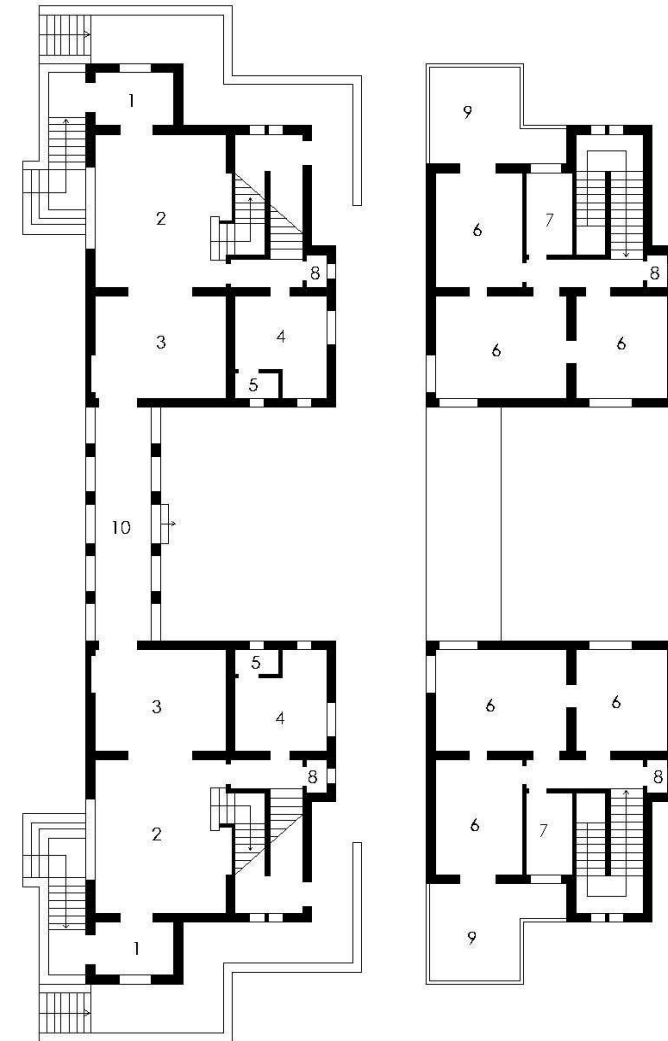
Esquadrias

Janelas em vidro e metal.

¹⁹² Os proprietários solicitaram dos arquitetos Krstić o projeto de duas residências separadas, entretanto, a legislação ordenava a construção de somente um edifício em cada lote situado neste bairro nobre. Além disso, o lote atípico da residência, com profundidade limitada e extensão longitudinal paralelo à rua, não apresentava condições na qual podiam ser construídas duas edificações. Deste modo, considerando o programa que exigia grande área construída em terreno de dimensões e contexto limitado pela legislação, os arquitetos viram-se condicionados a desenvolver duas casas independentes, idênticas e separadas, sendo espelhadas nas posições canteiras do lote, porém conectadas pelo gazebo alongado, deste modo alcançando a aparência efetiva de uma estrutura íntegra. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Planta baixa

- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Salon
- 4 - Cozinha
- 5 - Depósito
- 6 - Dormitório
- 7 - Banho
- 8 - WC
- 9 - Varanda
- 10 - Circulação/Gazebo



4.40. Plantas baixas do térreo e do primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

-

Volumetria

O edifício é composto por volumes cúbicos.

Cor

No tratamento das fachadas, com o intuito de enfatizar a longitudinalidade e unidade da composição, os arquitetos empregaram folhas de mármore colocadas num padrão contínuo. Entretanto, na construção, para diminuir os custos, o mármore foi trocado por um acabamento mais barato em terranova.

Aberturas

Predominam os cheios em relação aos vazios.

Elementos decorativos

Ausência de elementos ornamentais nas residências.

8

RESIDÊNCIA REICH, 1931

Rua Sanja Živanović n.º.2, Senjak
Dušan Babić

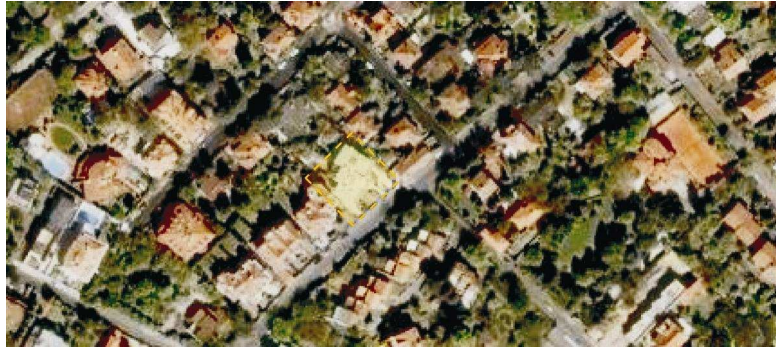
Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal “Službeni List”; critérios de proteção K7 e K9.
Proprietário original	Karl e Marija Reich
Data do projeto	1930
Conclusão	1931
Alterações	As janelas de quatro folhas na fachada principal previstas no projeto, durante a construção foram alteradas para janelas de duas folhas. Ainda, na visita <i>in loco</i> foi notada descaracterização em relação ao projeto original, considerando que a residência sofreu alterações que modificaram alguns de seus elementos, especialmente o terraço lateral que foi fechado até o limite da forma básica do volume cúbico. Através desta reconstrução foi, também, modificado o ritmo e o sistema de aberturas na fachada lateral. Ainda, percebeu-se a troca do parapeito original nos terraços. Ver figura 4.47.
Condição física atual	Encontra-se em bom estado de conservação.



4.41. Fachada principal, fotografia contemporânea. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Implantação

O edifício foi inserido num lote que conta com acentuado declive. A partir da via pública, o jardim ocupa o primeiro plano, possibilitado pela implantação da residência afastada dos limites do terreno.



4.42. Localização do lote no bairro Senjak. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

A indisponibilidade de dados não nos impede de observar um equilíbrio entre a área edificada e a área não-edificada, o que nos leva a apontar uma média Taxa de Ocupação.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana.

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

Esquadrias

As janelas padronizadas são em vidro e madeira.

Planta baixa

A casa foi perpendicularmente locada no declive do terreno, com dois andares em direção à Rua Sanja Živanović e três andares em direção ao fundo do lote.

- 1 – Hall
- 2 – Sala de estar
- 3 – Salon
- 4 – Sala de jantar
- 5 – Cozinha
- 6 – Despensa
- 7 – Dormitório
- 8 – Quarto de empregada
- 9 – Closet
- 10 – Banho
- 11 – WC
- 12 – Varanda



4.43. Planta baixa do térreo e primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Os ambientes se organizam em três setores: a área social foi locada no térreo; as áreas íntimas são localizadas no pavimento superior; e as áreas de serviço encontram-se no térreo e no nível semi-enterrado. A planta organizacional do térreo é tradicional: no seu centro foi locado o hall que direciona o fluxo para o *salon* (voltado à rua); à sala de estar (voltada ao jardim) e às áreas de serviço, onde está locada a escada secundária a qual leva ao nível semi-enterrado. No hall também está disposta a escada que dá acesso ao pavimento superior.

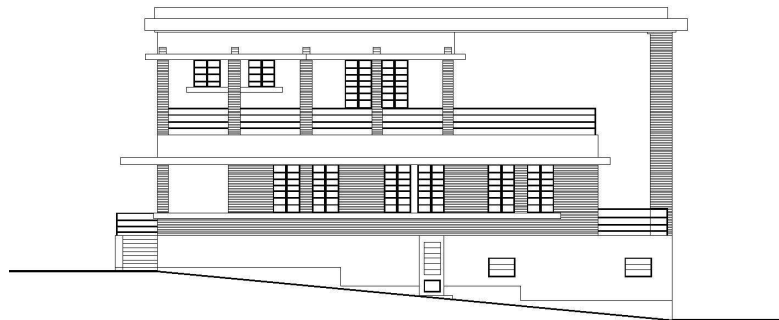
No térreo e no pavimento superior, em toda a largura do volume, foram locadas varandas, abrindo-se em direção ao jardim, as quais foram elevadas ao papel de protagonistas da área social, formando um grande espaço. As janelas são amplas, e por elas a casa comunica-se abertamente com o exterior e o jardim.

Módulo

Não apresenta emprego de módulo na sua concepção arquitetônica.

Volumetria

A volumetria é composta pela adição e subtração de volumes.. O contraste formal fica por conta das colunas voltadas ao jardim, que suportam a cobertura plana sobressalente.



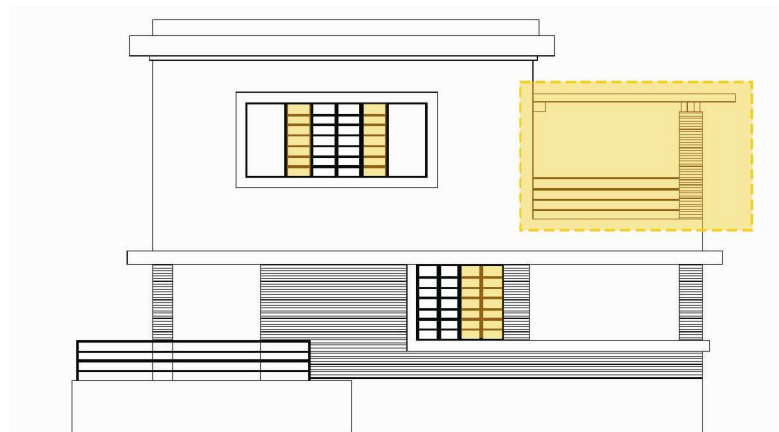
4.44. Elevação lateral. Fonte: Histórico de Belgrado.

Cor

A cor utilizada é branca.

Aberturas

Considerando todas as fachadas, a relação entre cheios e vazios encontra-se equilibrada.



4.45. Elevação frontal com elementos que não foram construídos ou foram alterados posteriormente. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



4.46. Elevação posterior. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

Verifica-se a presença de relevos na fachada principal.



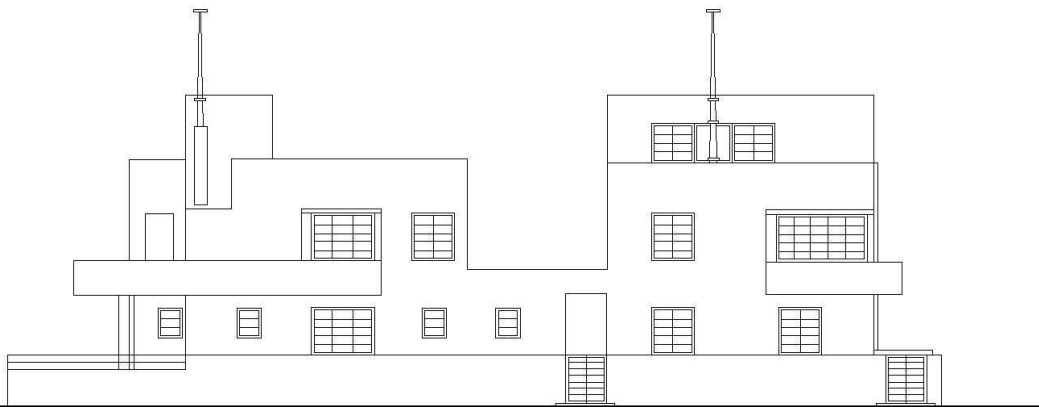
4.47. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

9

COMPLEXO DE TRÊS RESIDÊNCIAS, 1932

Rua Hadži Milentijeve n.º.56 e Rua Petra Kočića n.º.6, Vračar
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critério de proteção K8.
Proprietário original	M. e V. Joksić e M. e A. Mitrović
Data do projeto	1932
Conclusão	1932
Alterações	As adições de aparelhos de ar-condicionado descaracterizam as suas fachadas.
Condição física atual	As edificações não apresentam bom estado de conservação, sendo notada a necessidade de limpeza da estrutura do concreto e de uma inspeção.



4.48. Fachada principal, vista da Rua Petra Kočića. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.



4.49. Fachada principal, vista da Rua Petra Kočića. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Implantação

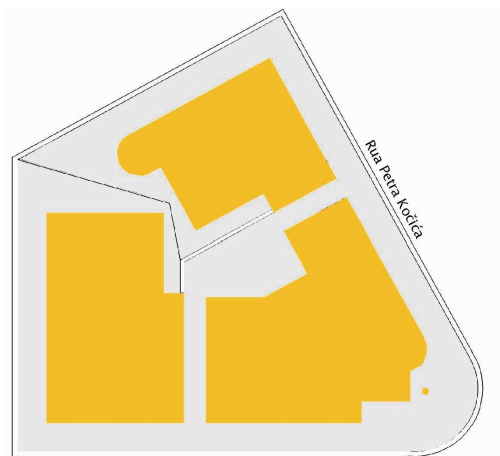
A configuração do terreno, em uma interseção entre ruas, foi a geratriz da forma dos três edifícios. A implantação no lote é afastada do logradouro, apresentando o mesmo distanciamento em toda a sua volta.



4.50. Localização do lote na malha urbana do bairro Vračar. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

Inexistem informações exatas quanto à Taxa de Ocupação. Entretanto, a observação de dados disponíveis, como plantas e fotografias, mostra a supressão das áreas verdes em favor da área construída, o que significa Taxa de Ocupação alta.



4.51. Implantação dos três edifícios no terreno. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado, imagem adaptada pela autora.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

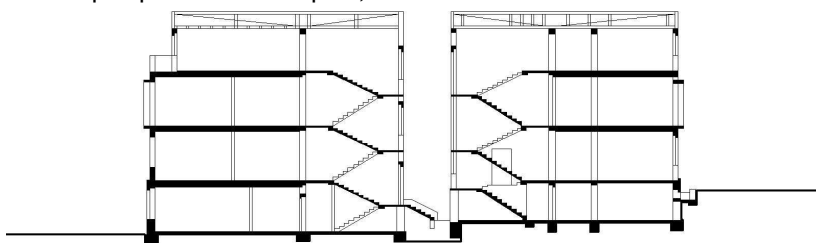
Cobertura

Técnica:

Telhado inclinado em madeira.

Expressão formal:

Oculto por platibanda simples, livre de ornamentos.

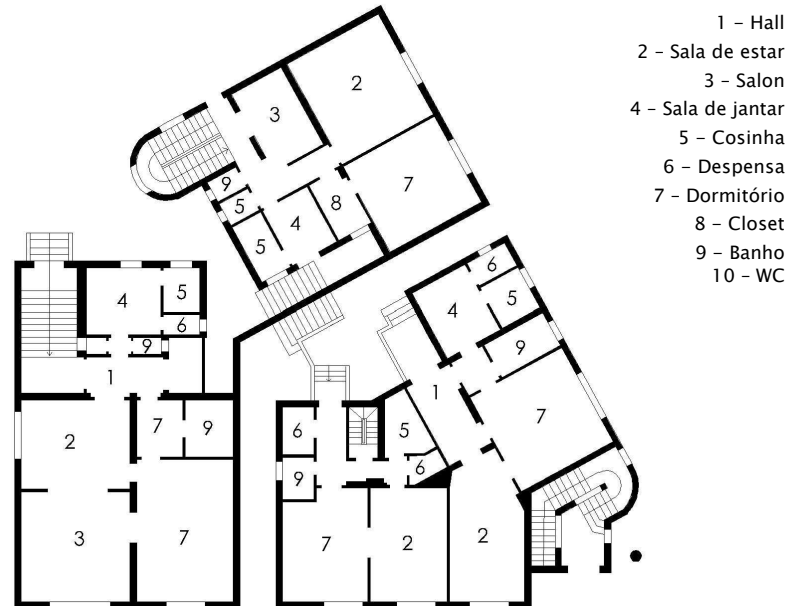


4.52. Corte. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Esquadrias
Planta baixa

Janelas em vidro e metal.

Compactando extensos programas, as três residências foram resolvidas em três pavimentos ajustados à topografia do terreno.¹⁹³ Todos apresentam dois acessos independentes a partir do exterior da habitação – o social e o de serviço. Também apresentam um esquema de organização funcional, situando o setor social como ligação entre as zonas privativa e de serviço.



4.53. Planta baixa do térreo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

As janelas são projetadas no sistema modular, no qual o módulo básico é um caixilho de janela, sendo multiplicado de acordo com a hierarquia dos ambientes.

Volumetria

A articulação da volumetria geométrica é realizada através da simples adição de balcões e janelas no primeiro pavimento e o recuo do último pavimento.

Cor

Percebe-se nas fachadas dos três edifícios a cor creme.

Aberturas

Existe equilíbrio entre os cheios e vazios.



4.54. Fachada posterior. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

Verifica-se a ausência destes.

¹⁹³ O programa proposto de construção de dez apartamentos nesta locação, numa área de residências familiares, foi solucionado com o projeto de três pequenos edifícios habitacionais separados que apresentam a mesma expressão arquitetônica, fazendo parte de um único conjunto arquitetônico. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

10

RESIDÊNCIA PRENDIĆ, 1932

Rua Osmana Đikića n.º.20, Palilula
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	Jovan e Dragojle Prendić
Data do projeto	1932
Conclusão	1932
Alterações	-
Condição física atual	A residência encontra-se em mal estado de conservação.



4.55. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Implantação

O edifício apresenta-se isolado no terreno, porém não possui total independência quanto às margens do lote, pois a sua frente encontra-se encostada a divisa da rua.



4.56. Localização do lote na malha urbana do bairro Palilula. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

As áreas consultadas no Arquivo Histórico de Belgrado – 383,80 m² do terreno e 159,84 m² de massa construída – nos permitem descobrir que existe o domínio das áreas verdes sobre a área edificada, sendo que a Taxa de Ocupação é aproximadamente 41%, o que denota um índice médio.



4.57. Implantação no terreno. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado, imagem adaptada pela autora.

Estrutura

Técnica:

O sistema construtivo é em estrutura de concreto e paredes de alvenaria.

Expressão formal:

Oculto.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

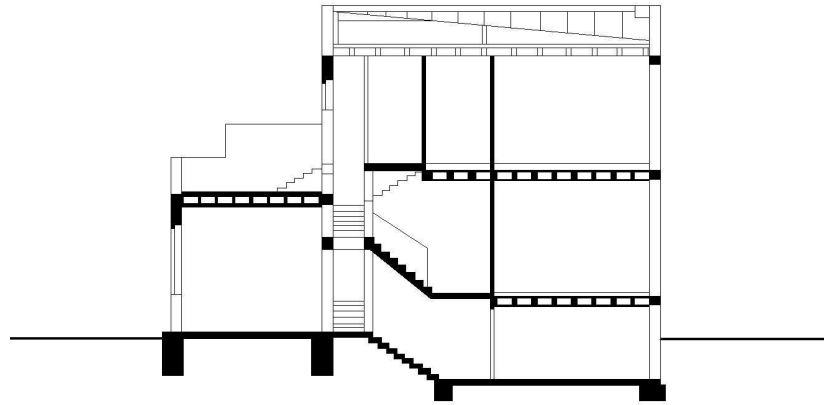
Cobertura

Técnica:

Telhado inclinado em madeira.

Expressão formal:

Contido por platibanda, sem ornamentos.



4.58. Corte transversal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Esquadrias

Metálicas, com vidro.

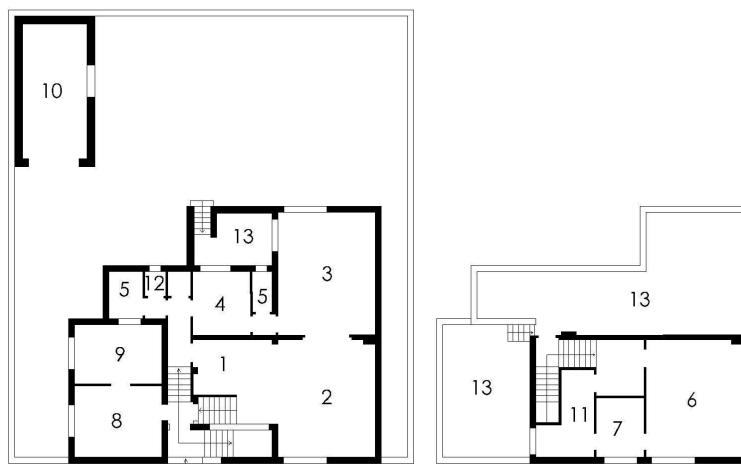
Planta baixa

A peculiaridade programática desta construção é servir à família de uma médica e ao seu local de trabalho, implicando um programa relativamente amplo e diversificado. As duas funções principais – a pública e privada – são geometricamente e formalmente divididas por entre-zonas, dedicadas ao serviço e circulação, e apresentam entradas distintas.

Os dois programas apresentam alturas distintas sendo colocadas em níveis diferentes, onde a área residencial (hall, salão e sala de jantar) encontra-se a um metro acima do nível do escritório médico (sala de espera e o próprio escritório), e a área íntima encontra-se separada no pavimento.

A escadaria interna, colocada entre o escritório médico e o saguão principal, serve como divisor entre as duas partes e como ponto de conexão. A residência possui garagem sendo esta separada da edificação, locada aos fundos do lote.

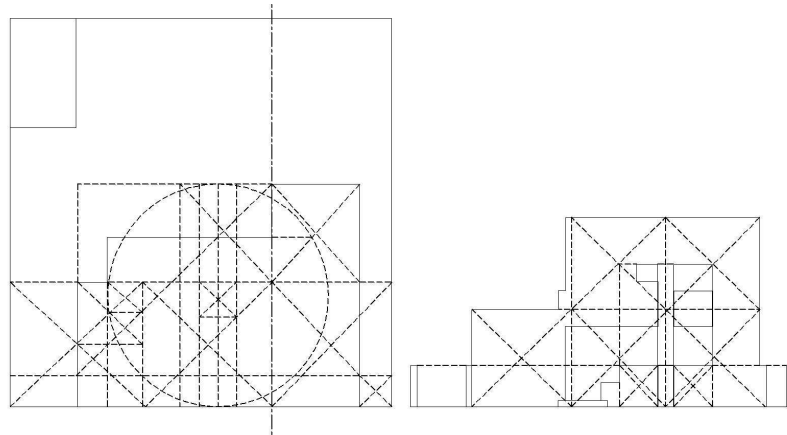
- 1 – Hall
- 2 – Sala de estar
- 3 – Salon
- 4 – Cozinha
- 5 – Despensa
- 6 – Dormitório
- 7 – Closet
- 8 – Sala de espera
- 9 – Escritório médico
- 10 – Garagem
- 11 – Banho
- 12 – WC
- 13 – Varanda



4.59. Planta baixa do térreo e do primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

A planta baixa obedece a simetria axial, sendo que a sua divisão é regulada pelas leis da “seção áurea”.



4.60. Diagrama esquemático da planta baixa e da fachada principal. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Volumetria

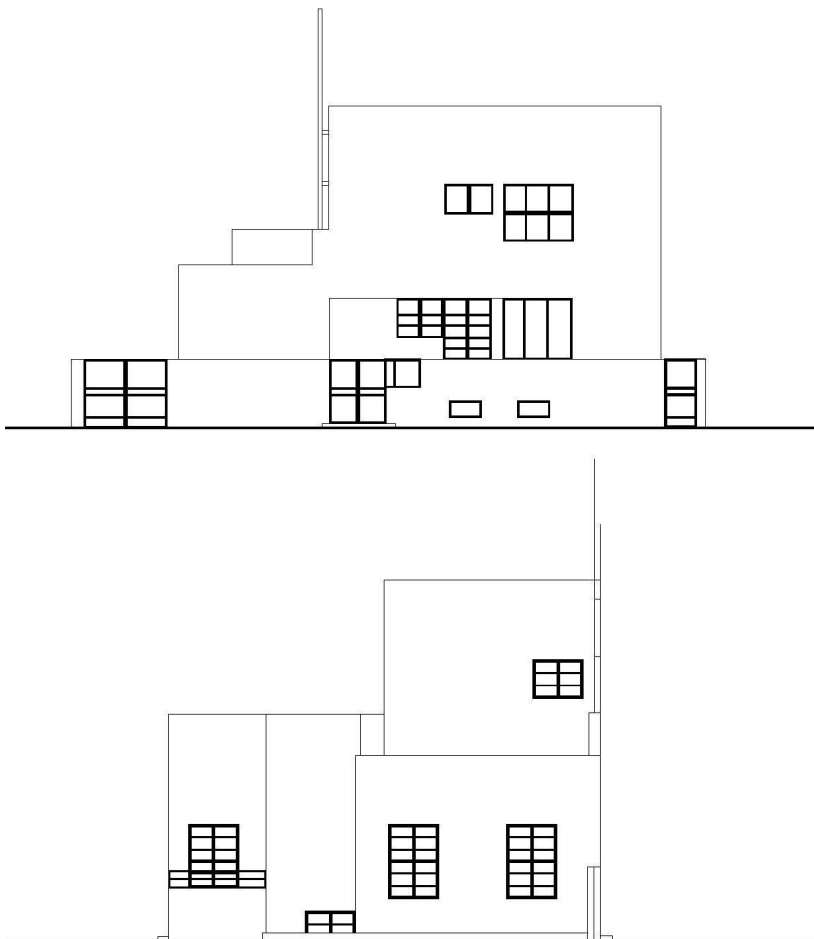
A volumetria do edifício é um simples cubo recortado de dimensões de 10 metros de lado.

Cor

Não há dados.

Aberturas

Existe predominância dos cheios em relação aos vazios.



4.61. Fachadas principal e lateral. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

Não há presença de elementos decorativos na residência.

11

RESIDÊNCIA LAZIĆ, 1932

Bulevar mira n°.47, Dedinje
Dragiša Brašovan

Classificação

Residencial

Status de proteção

Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List", n°. 73/2007; critérios de proteção K7 e K10.

Proprietário original

Dušan Lazić

Data do projeto

1932

Conclusão

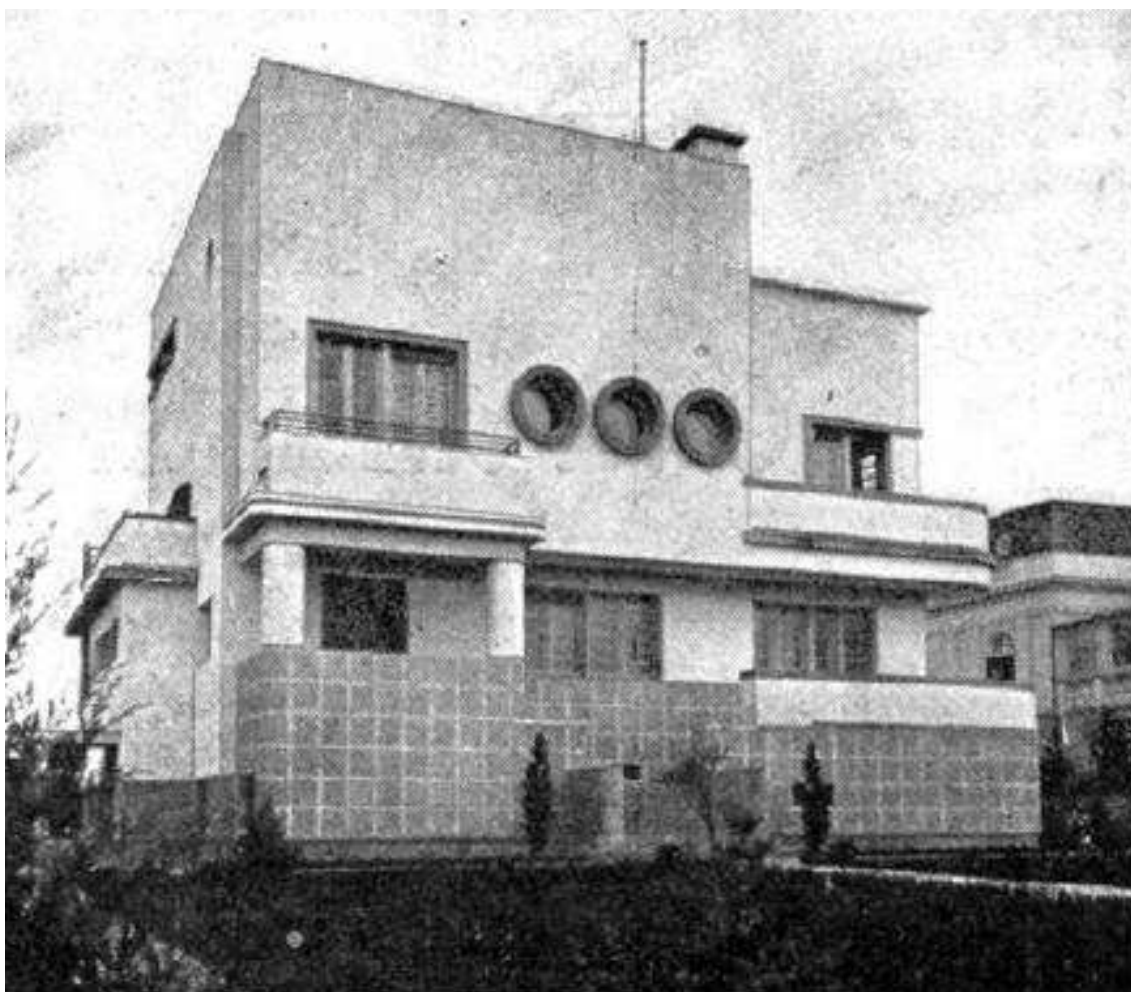
1932

Alterações

-

Condição física atual

O uso da edificação foi modificado, atualmente esta compreende a Embaixada de Israel. Devido a impossibilidade de visualizar o prédio por causa de grandes muros e o impedimento de entrada no lote, não foi possível obter informações quanto a sua condição física atual ou as alterações.



4.62. Fachada principal, anos 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação

Brašovan foi contratado para projetar a residência do rico comerciante Dušan Lazić num lote de grande área no bairro mais prestigioso de Belgrado, Dedinje. A edificação encontra-se isolada no terreno com completa independência quanto aos seus limites e a margem da rua.



4.63. Localização do lote na malha urbana do bairro Dedinje. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

Os dados disponíveis – fotografias – revelam que a massa não-edificada se sobrepõe a edificada, o que significa uma baixa Taxa de Ocupação.

Estrutura

Técnica:

Alvenaria de tijolos e concreto armado.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria, concreto e cerâmica.

Cobertura

Técnica:

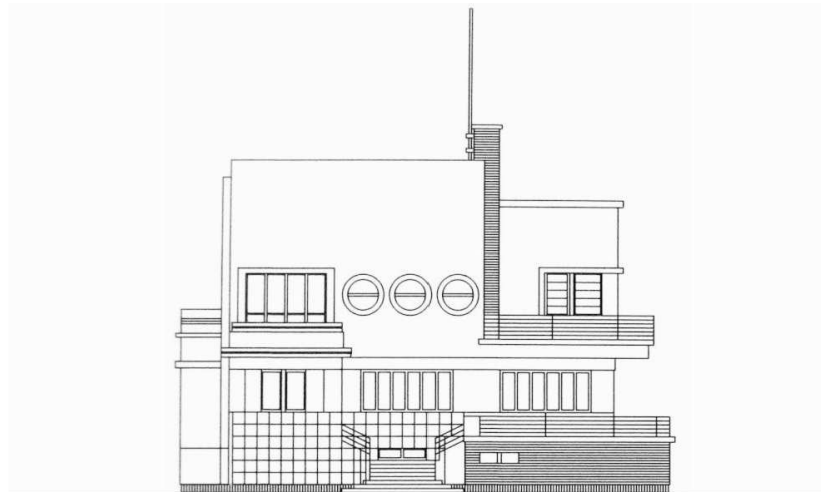
Telhado inclinado em madeira.

Expressão formal:

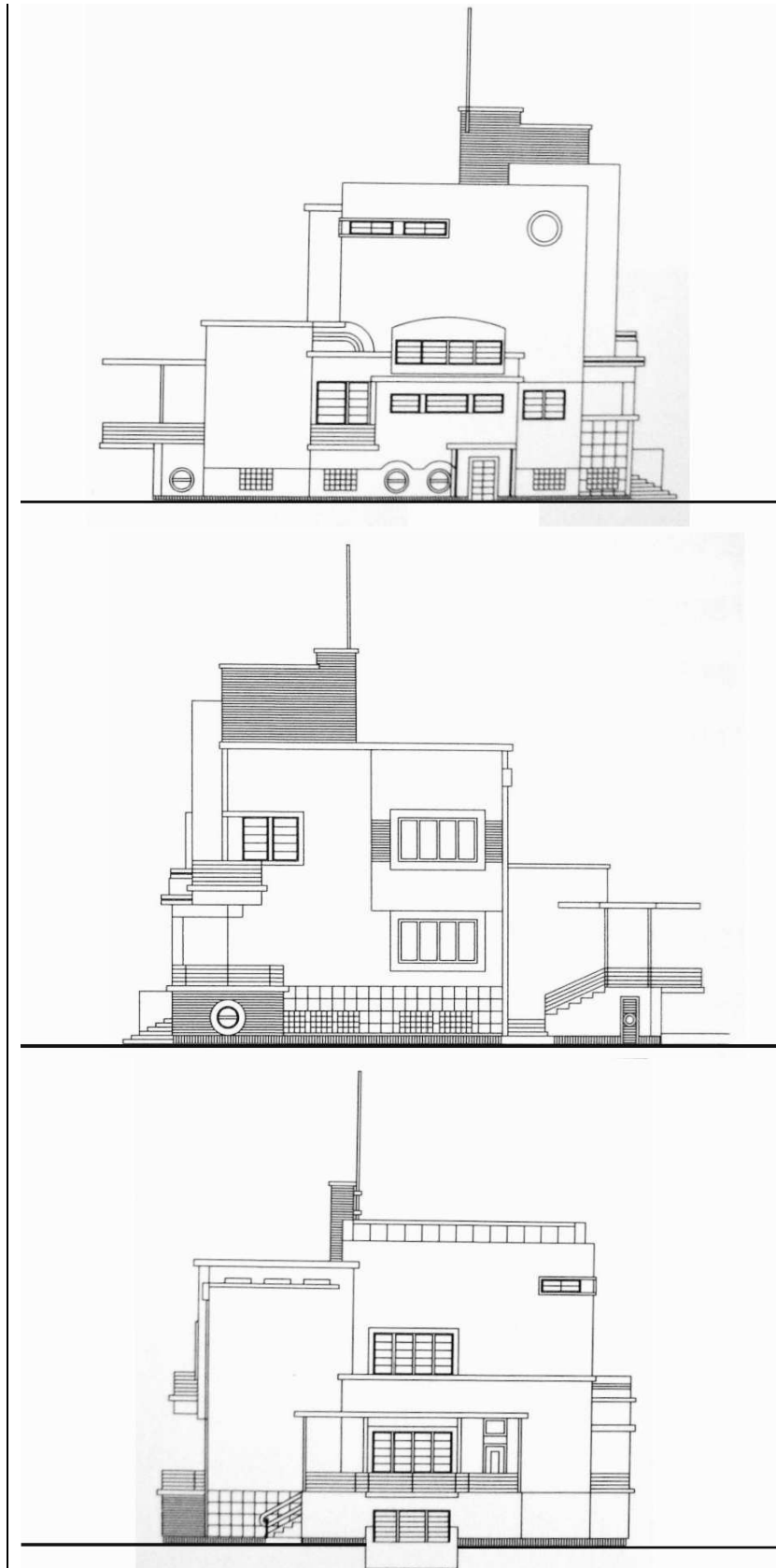
Escondido por platibanda simples.

Esquadrias

Combinação de vários tipos de esquadrias. Madeira e vidro.



4.64. Elevação frontal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

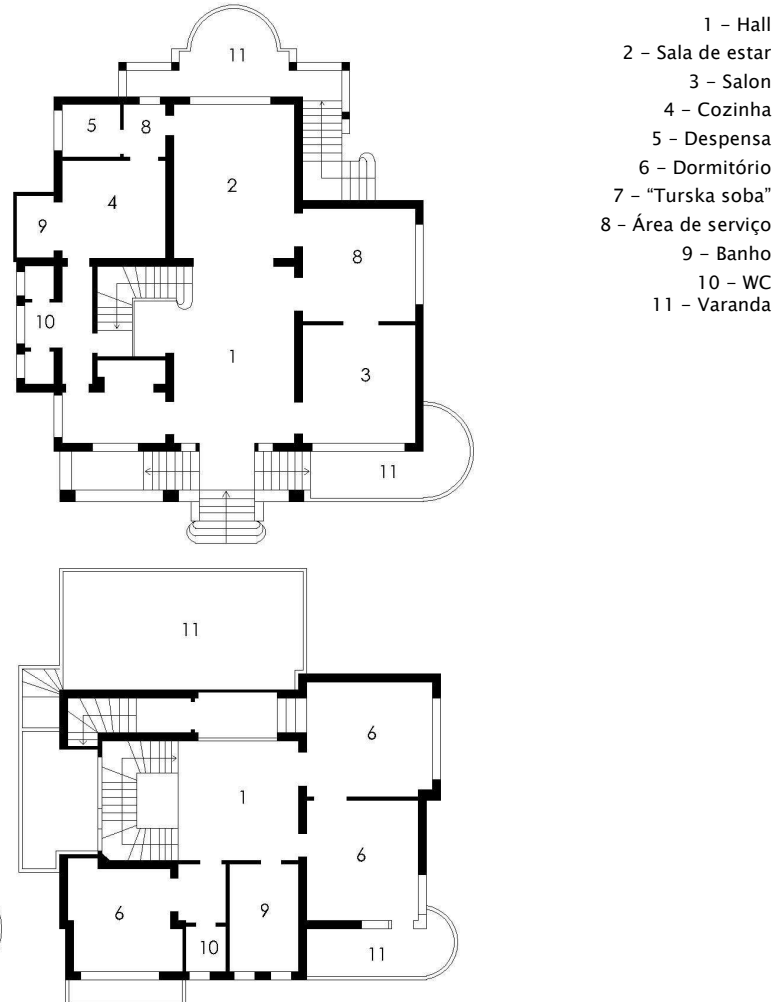


4.65. Elevações posterior e laterais. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Planta baixa

A residência conta com amplos ambientes, antes destinados a um conteúdo programático extenso e privilegiado voltado ao convívio familiar, e hoje à festas e recepções da Embaixada de Israel.

O espaço central no térreo é formado pelo hall e sala de jantar que são interligados. Neles são encostados, de um lado, ambientes sociais, o salão e a "turska soba"¹⁹⁴, e do outro, as áreas de serviço. A área íntima da casa é colocada no pavimento, que tem abertura para um grande terraço-jardim.



4.66. Planta baixa do térreo e primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Não apresenta.

Volumetria

Na residência composta por distintos volumes cúbicos ressalta-se a ênfase da chaminé vertical, o tratamento em contorno horizontal no reboco e a execução minuciosa da perfilação decorativa em torno das aberturas.

Cor

As fachadas tem desenhos diferentes entre si, para uniformizá-las adotaram-se padrões simples: a alvenaria externa é revestida por pintura originalmente branca e no acabamento final foi utilizada cerâmica (tela de quadrados).

Aberturas

Cheios e vazios aparecem em proporções equilibradas.

Elementos decorativos

A edificação não apresenta elementos de decoração nas suas fachadas.

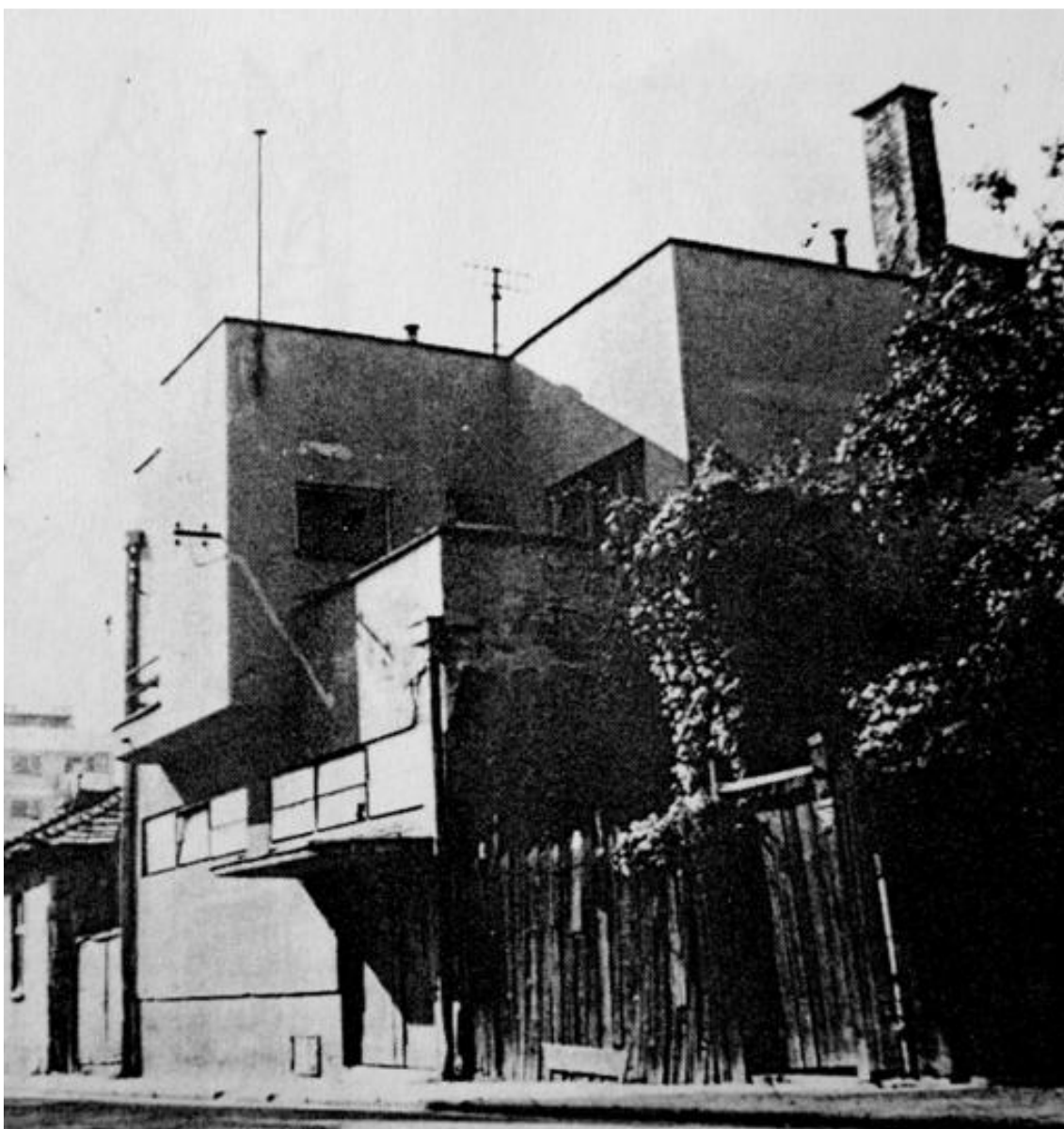
¹⁹⁴ *Turska soba* é o nome habitual para a sala na qual os homens iam para fumar e conversar.

12

RESIDÊNCIA ARSIĆ, 1932

Rua Vukica Mitrović n°.37, Vračar
Momčilo Belobrk

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	Dragiša Arsić
Data do projeto	1932
Conclusão	1932
Alterações	A edificação foi demolida.
Condição física atual	-



4.67. Fachada principal, década de 1930. Fonte: MARTINOVIĆ, 1972.

Implantação

A casa apresenta apenas uma fachada livre, voltada ao jardim, sendo que as outras encontram-se encostadas nas divisas do lote.

Taxa de Ocupação

Na ausência de informações mais precisas quanto a área não-edificada, as disponíveis revelam uma Taxa de Ocupação alta.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

-

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

Esquadrias

Janelas padronizadas em vidro e madeira.

Planta baixa

Os espaços constituintes da habitação agrupam-se, de acordo com a sua função em três zonas distintas: recepção, íntima e de serviço. A primeira e a última situam-se no térreo, enquanto a dos dormitórios (íntima) foi localizada na zona mais recatada, no pavimento superior. O setor social caracteriza-se pela fluidez espacial, embora apresente zonas específicas concebidas para o estar e o jantar. Faz-se presente o abrigo para automóveis no programa da residência.

- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Sala de jantar
- 4 - Cozinha
- 5 - Despensa
- 6 - Dormitório
- 7 - Gabinete
- 8 - Garagem
- 9 - Banho
- 10 - WC
- 11 - Varanda



4.68. Planta baixa do térreo e do primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado. Fonte: MARTINOVIĆ, 1972.

Módulo

Ausência de modularidade.

Volumetria

A casa possui forma pura, com jogo de volumes e aberturas.

Cor

Não há informações.

Aberturas

Desconsiderando as duas empenas cegas que fazem limite com os lotes vizinhos, o edifício apresenta equilíbrio entre os cheios e vazios.

Elementos decorativos

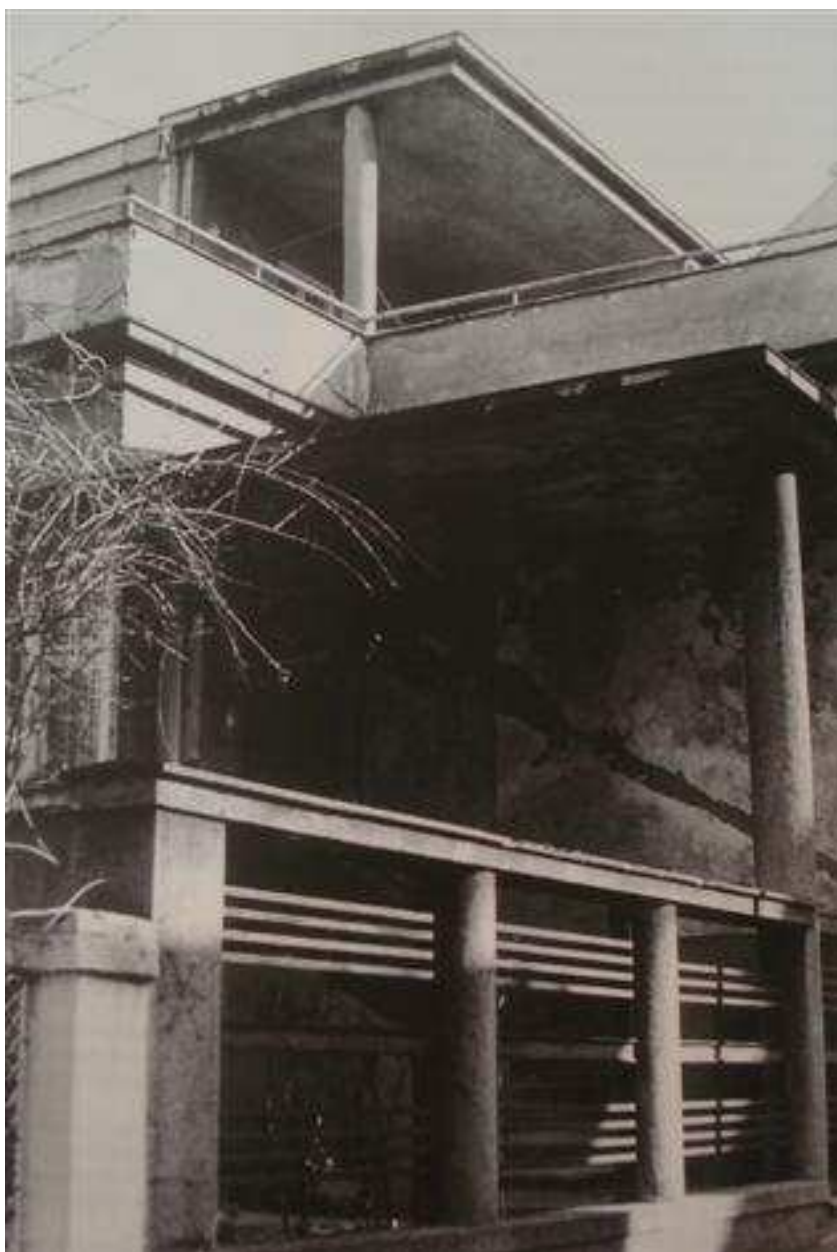
Não há presença de decoração nas fachadas.

13

RESIDÊNCIA MARODIĆ, 1932

Rua Ilirska n°.3, Palilula
Branislav Kojić

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	Svetislav Marodić
Data do projeto	-
Conclusão	1932
Alterações	Não foram construídas janelas com eixo horizontal de rotação presentes no projeto, sem seu lugar foram empregadas janelas tradicionais.
Condição física atual	A casa encontra-se ameaçada pela degradação.



4.69. Fachada principal, fotografia contemporânea. Fonte: MARTINOVIĆ, 1972.

Implantação

O edifício disposto num lote estreito apresenta duas fachadas, a frontal e lateral direita, subordinados às margens do lote.



4.70. Localização do lote na malha urbana do bairro Palilula. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

De acordo com os dados disponíveis no Arquivo Histórico de Belgrado, a Taxa de Ocupação é de aproximadamente 50%, um índice médio, que reflete o equilíbrio entre as áreas edificadas e as áreas verdes.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado e paredes auto-portantes.

Expressão formal:

Aparente nas colunas.

Materiais

Concreto armado e alvenaria de tijolos.

Cobertura

Técnica:

A cobertura foi dividida em duas partes: o terraço-jardim plano na frente e o telhado inclinado de madeira nas áreas voltadas ao jardim.

Expressão formal:

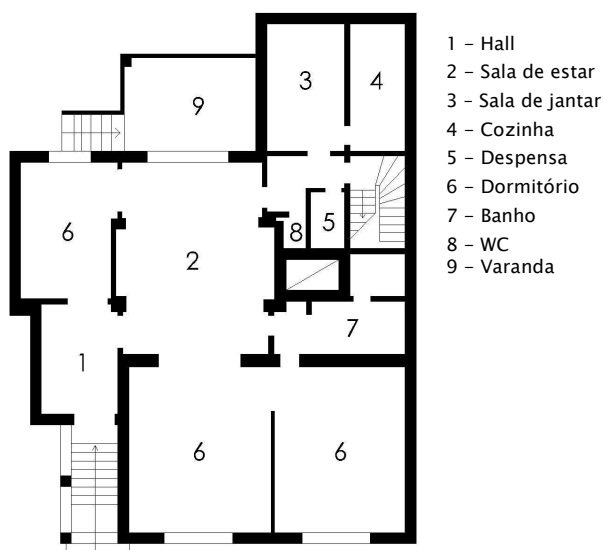
Escondidos por platibanda.

Esquadrias

Janelas padronizadas em madeira e vidro.

Planta baixa

Esta construção compreende um andar térreo e o sótão, cuja planta baixa é baseada na solução tradicional da habitação urbana em um lote estreito.



4.71. Planta baixa do térreo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

A casa é organizada em volta da sala de estar/hall disposta no centro, com os ambientes de serviço distribuídos no bloco voltado ao jardim, e os dois pequenos dormitórios estão voltados à rua. A setorização da planta baixa, bastante clara, se dá pela divisão da mesma em três blocos dispostos radialmente e pela distinção da cobertura empregada: enquanto a área íntima apresenta laje plana, as de serviço e social possuem o tradicional telhado inclinado.

Módulo

Não foi empregado.

Volumetria

A fachada voltada à rua apresenta um amplo terraço-jardim, enquanto a outra, direcionada ao jardim, é protegida pelo tradicional telhado inclinado de madeira sendo este escondido por platibanda simples.



4.72. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Cor

Verifica-se em todo o edifício a cor natural do revestimento em cimento da alvenaria.

Aberturas

Existe equilíbrio entre os cheios e vazios.



4.73. Elevação frontal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

Não estão presentes.madeira

14

EDIFÍCIO RESIDENCIAL NA RUA KRUNSKA, 1932

Rua Krunska (antiga Proleterskih Brigada) n.º.39, Vračar
Petar e Branko Krstić

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critérios de proteção K7 e K9.
Proprietário original	-
Data do projeto	1932
Conclusão	1932
Alterações	-
Condição física atual	O edifício encontra-se ameaçado pela degradação.



4.74. Fachada principal, fotografia contemporânea. Fonte: MARTINOVIĆ, 1972.

Implantação	O projeto do edifício residencial é resultante do lote estreito, sendo construído junto às divisas.
Taxa de Ocupação	A indisponibilidade de dados não nos impede de observar uma inferioridade da área não-edificada em relação à área edificada, o que nos leva a apontar uma alta Taxa de Ocupação.
Estrutura	
Técnica:	Concreto armado, constituída de paredes auto-portantes.
Expressão formal:	Não aparente.
Materiais	Alvenaria e concreto armado.
Cobertura	
Técnica:	Laje plana.
Expressão formal:	Escondida por platibanda simples.
Esquadrias	Janelas padronizadas em vidro e madeira, dotadas de proteção solar externa móvel, de escorrer.
Planta baixa	Não há dados.
Módulo	-
Volumetria	Trata-se de um bloco de quatro pavimentos, implantado junto às divisas do lote.
Cor	Verifica-se o uso da cor natural do cimento.
Aberturas	Equilíbrio entre cheios e os vazios.



4.75. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Elementos decorativos Na fachada principal verifica-se a ausência destes.

15

RESIDÊNCIA VUČETIN, 1933

Rua Kačanskog n°.16, Senjak
Mornčilo Belobrk

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	Danica e Novica Vučetin
Data do projeto	1933
Conclusão	1933
Alterações	-
Condição física atual	-



4.76. Fachada principal, década de 1930. Fonte: VUKOTIĆ, 1996.

Implantação

A residência está situada em lote amplo, de esquina, disposta com total independência quanto às margens da rua e do lote.



4.77. Localização do lote na malha urbana do bairro Senjak. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

A disponibilidade de vista aérea do lote nos possibilita observar a Taxa de Ocupação como sendo média.

Estrutura

Técnica:

Concreto armado, composta por paredes auto-portantes.

Expressão formal:

Não aparente.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana.

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

Esquadrias

Janelas padronizadas em vidro e metal.

Planta baixa

Ausência de dados.

Módulo

-

Volumetria

Volumetria composta pela interpenetração de distintas formas geométricas.

Cor

Uso da cor branca.

Aberturas

Devido a ausência de informações quanto às fachadas, foi analisada somente a principal na qual verifica-se o domínio dos cheios sobre os vazios.

Elementos decorativos

Não foram empregados.

16

RESIDÊNCIA ŠTERIĆ, 1933

Rua Generala Šturma n°.4, Dedinje
Milan Zloković

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critérios de proteção K1, K7 e K9.
Proprietário original	Dragoljub Šterić
Data do projeto	1932
Conclusão	Setembro de 1933
Alterações	-
Condição física atual	Atualmente a residência está abandonada e em mal estado de conservação.



4.78. Fachada posterior, anos 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação

A residência apresenta-se isolada em meio ao verde, construída num lote grande em uma área residencial exclusiva de Belgrado, disposta com total independência quanto às limitações do lote.



4.79. Localização do lote na malha urbana do bairro Dedinje. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

De acordo com o Arquivo Histórico de Belgrado a área do lote é de 2251,14 m², enquanto a área construída apresenta 219,30 m², deste modo, observamos que existe domínio de área verde sobre a área edificada, sendo a Taxa de Ocupação somente 9,74%.

Estrutura

Técnica:

Paredes auto-portantes e concreto armado.

Expressão formal:

Aparente nos pilares.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana e terraço-jardim.

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

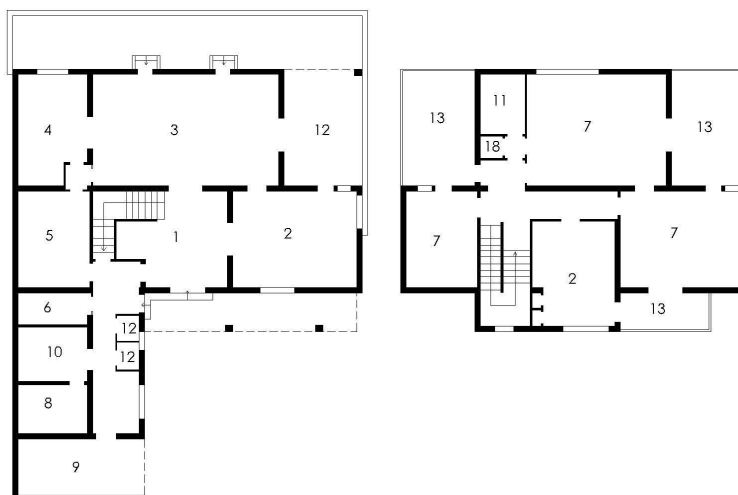
Esquadrias

Em vidro e madeira.

Planta baixa

A residência uni-familiar, disposta em terreno plano e densamente arborizado, compreende dois pavimentos. Os ambientes foram definidos programaticamente, de acordo com o seu uso, em três grupos bem definidos: a área social no térreo, a íntima no pavimento superior e a de serviço (garagem, lavanderia, cozinha, copa e WC) numa ala separada no térreo.

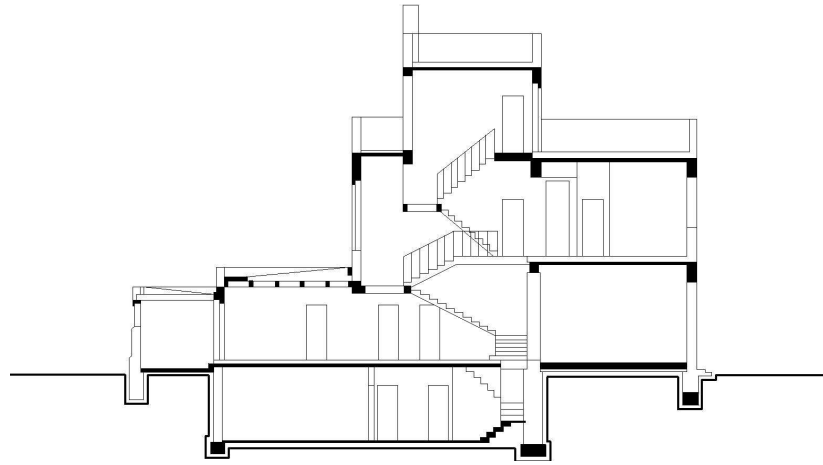
- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Salon
- 4 - Sala de jantar
- 5 - Cozinha
- 6 - Despensa
- 7 - Dormitório
- 8 - Quarto de empregada
- 9 - Garagem
- 10 - Área de serviço
- 11 - Banho
- 12 - WC
- 13 - Varanda



4.80. Planta baixa do térreo e primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

A planta baixa do térreo é tradicional, sendo que a ante-sala direciona os fluxos da casa, distribuindo-os para a área social, para a íntima pela escadaria ou às áreas de serviço. A escadaria principal não é incluída na área da ante-sala, mas é completamente separada, como uma “sala vertical”.

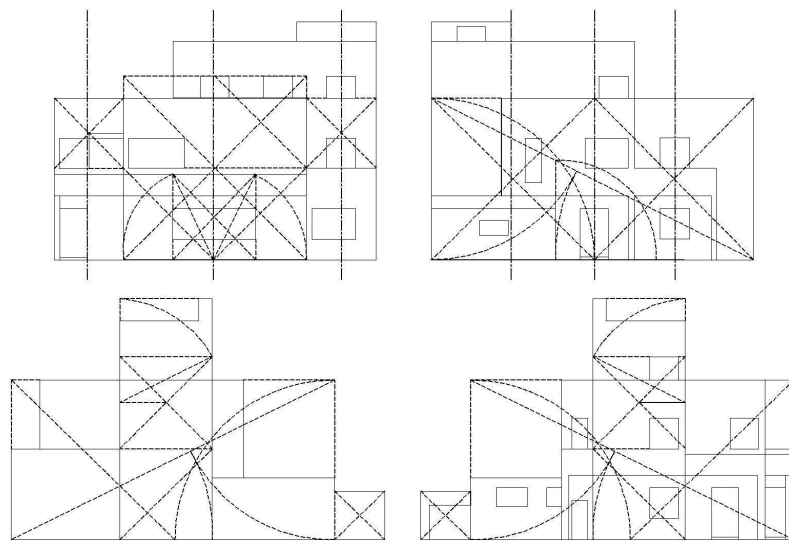
A localização da garagem é interessante, se considerada no contexto da época, primeiramente devido ao destaque na fachada e à proximidade com a via pública que servem para evidenciar a posse de um carro pela família, então luxo para poucos. Outro motivo é a integração com a ala de serviço que cria um acesso secundário, sem interferência com as demais alas. De acordo com a função, área e posição na casa, o arquiteto define alturas distintas para os ambientes: baixos abrigam a ala de serviço.



4.81. Corte longitudinal. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Todas as janelas e portas são produzidas a partir de um módulo de abertura (largura da abertura de 150 cm). A composição como um todo da residência é assimétrica e complexa, mas esta longe de ser arbitrária, pois Zloković recorreu às leis da geometria para regular a sua obra. O plano tridimensional da casa é resolvido de acordo com as regras da “seção áurea”.



4.82. Desenho esquemático das fachadas. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Volumetria

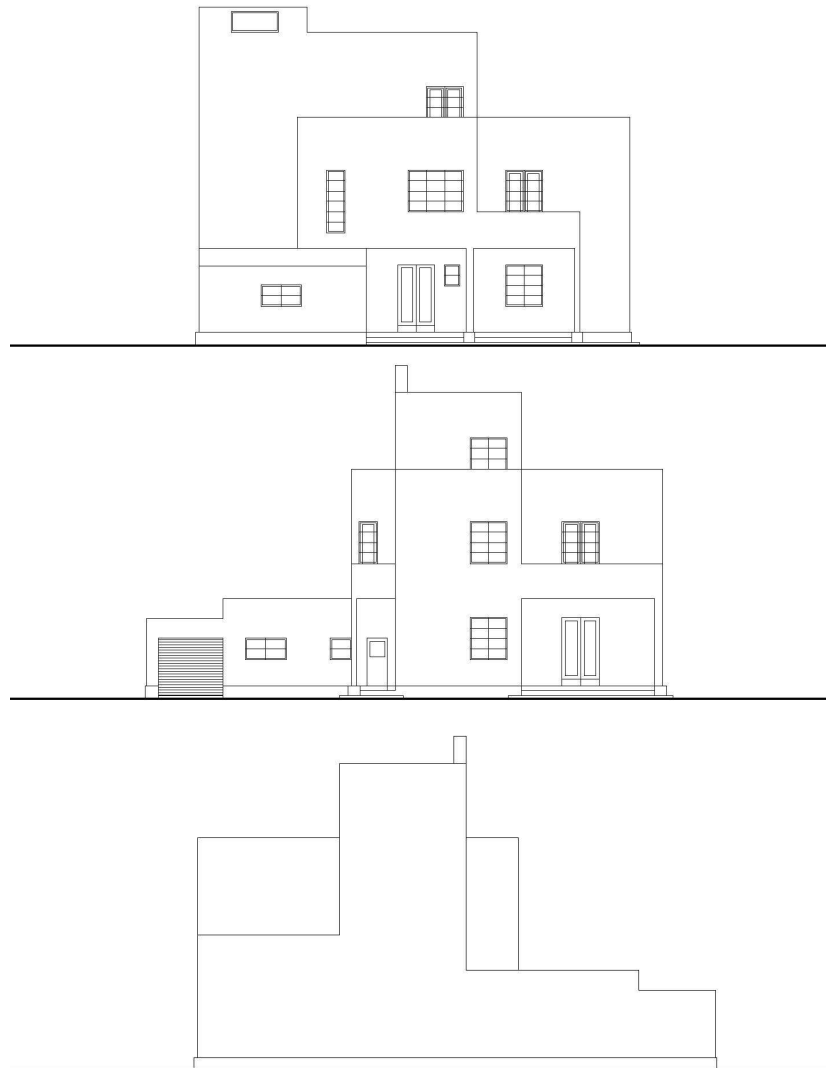
A volumetria da residência é conseguida através de adição e subtração de volumes na sua forma geométrica simples.

Cor

As cores utilizadas foram preto, branco e cinza.

Aberturas

A parte frontal da residência voltada à rua é representativa e monumental, enquanto a fachada posterior é aberta à natureza. Deste modo, a casa abre-se ao exterior nos três lados livremente orientados, sendo que a fachada sul virada ao vizinho é tratada como uma parede de fechamento. Deste modo, a massa compacta da empena lateral contrapõe-se o equilíbrio entre cheios e vazios nas outras três fachadas.



4.83. Fachadas principal e laterais. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Elementos decorativos

As fachadas não apresentam elementos decorativos.

17

EDIFÍCIO RESIDENCIAL DR. ĐURIĆ, 1933

Rua Prizrenska n.º.7 e Rua Reljina, Stari Grad
Branislav Kojić

Classificação

Residencial

Status de proteção

Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List", n.º. 32/2001; critérios de proteção K1 e K7.

Proprietário original

Đorđe e Dragomir Đurić

Data do projeto

1933

Conclusão

1933

Alterações

Retirada do luminoso da fachada principal.

Condição física atual

O monumento cultural encontra-se em bom estado de conservação. Recentemente a fachada do prédio foi restaurada.



4.84. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007. 4.85. Fachada principal, década de 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura do Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação

O edifício residencial está inserido num lote de esquina, localizado no bairro mais antigo de Belgrado, Stari Grad.



4.86. Localização do lote na malha urbana. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

Inexistem informações exatas quanto à Taxa de Ocupação. Entretanto, a observação dos dados acessíveis, como planta e fotografias, demonstram a supressão total de áreas verdes em favor da massa edificada, o que significa alta Taxa de Ocupação.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Aparente nas colunas.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Terraço-jardim.

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

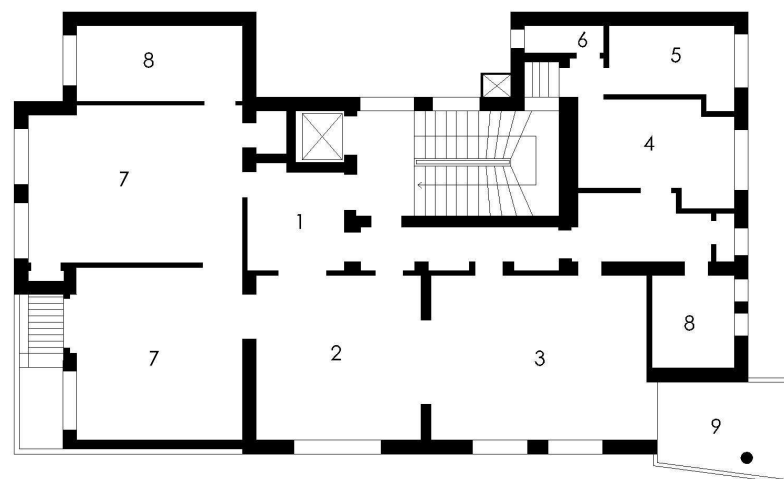
Esquadrias

Janelas em vidro e metal.

Planta baixa

O arquiteto estratificou o volume em três partes distintas, definidas funcionalmente e formalmente: o programa comercial é disposto horizontalmente no térreo e no mezanino; o *corpus* vertical atua como o corpo principal do edifício e contém o programa habitacional; e a cornija pronunciada pela superfície de concreto que sobressai, abrigando os terraços-jardins.

- 1 - Hall
- 2 - Sala de estar
- 3 - Salon
- 4 - Cozinha
- 5 - Despensa
- 6 - Dormitório
- 7 - Banho
- 8 - WC
- 9 - Varanda



4.87. Planta baixa do pavimento-tipo. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Módulo

Não apresenta uso de módulo.

Volumetria

O arquiteto procurou fugir da solução do paralelepípedo criando uma volumetria dinâmica através da organização da planta baixa, na qual os terraços servem aos dormitórios e dependências de estar.



4.88. Fachada principal e lateral, década de 1930. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Cor

Não há dados.

Aberturas

A relação entre cheios e vazios apresenta-se de forma equilibrada.

Elementos decorativos

Ausentes.



4.89. Fachada posterior e lateral. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

18

EDIFÍCIO RESIDENCIAL NA RUA BRANKOVA, 1934

Rua Brankova n.º.34, Stari Grad

Petar e Branko Krstić

Classificação	Residencial
Status de proteção	-
Proprietário original	-
Data do projeto	1934
Conclusão	1934
Alterações	A edificação foi demolida.
Condição física atual	-



4.90. Fachada principal, anos 1930. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Implantação	O projeto do edifício residencial é resultante do lote estreito, sendo construído junto às divisas do lote.
Taxa de Ocupação	Apesar da indisponibilidade de dados precisos, observamos uma inferioridade da área não-edificada em relação à área edificada, o que nos leva a apontar uma alta Taxa de Ocupação.
Estrutura	
Técnica:	Concreto armado, constituída de paredes auto-portantes.
Expressão formal:	Não aparente.
Materiais	Alvenaria e concreto armado.
Cobertura	
Técnica:	Não há dados.
Expressão formal:	Escondida por platibanda simples.
Esquadrias	Janelas padronizadas em vidro e madeira.
Planta baixa	Não há dados.
Módulo	-
Volumetria	Trata-se de um bloco composto pelo térreo e quatro pavimentos destinados aos apartamentos.
Cor	Verifica-se em o uso da cor natural do cimento.
Aberturas	Equilíbrio entre cheios e os vazios.
Elementos decorativos	Na fachada principal observa-se a ausência destes.

19

EDIFÍCIO RESIDENCIAL IVANOVIĆ, 1934

Rua Braće Jugović n°.21, Stari Grad
Dragiša Brašovan

Classificação	Residencial
Status de proteção	Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critérios de proteção K7 e K8.
Proprietário original	Ivan Ivanović
Data do projeto	1933
Conclusão	1934
Alterações	O edifício sofreu descaracterização com a substituição de duas de três janelas redondas por janelas quadradas; o pergolado existente no ultimo pavimento foi coberto e no bloco superior foram adicionadas novas janelas, originalmente inexistentes no edifício.
Condição física atual	Encontra-se mal conservado.



4.91. Fachada principal nos anos 1930. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Implantação

O edifício residencial encontra-se implantado em um terreno formado por duas esquinas.



4.92. Localização do lote na malha urbana. Fonte: Google Maps, 2007.

Taxa de Ocupação

Na ausência de dados precisos, os disponíveis revelam o domínio da área edificada sobre a área não-edificada, o que denota uma alta Taxa de Ocupação.

Estrutura

Técnica:

Em concreto armado, constituída de paredes portantes.

Expressão formal:

Ocultas.

Materiais

Alvenaria e concreto armado.

Cobertura

Técnica:

Laje plana e terraço-jardim.

Expressão formal:

Escondida por platibanda simples.

Esquadrias

Janelas em vidro e madeira.



4.93. Fachada posterior. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Planta baixa

Não há dados.

Módulo

-

Volumetria

A composição é resultado da interseção de volumes, como elemento particular de seu tratamento comparece o jogo dinâmico dos terraços.



4.94. Fachada principal. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Cor

Verifica-se em todo o edifício o uso da cor natural do concreto.

Aberturas

Existe equilíbrio entre os vazios e cheios.

Elementos decorativos

Ausência.

20

EDIFÍCIO RESIDENCIAL TUVI, 1934

Rua Dobračina n°.14, Stari Grad
Momčilo Belobrč

Classificação

Residencial

Status de proteção

Monumento cultural da Arquitetura Moderna sob proteção integral, Instituto de Preservação da Herança Cultural da cidade Belgrado, divulgado no jornal "Službeni List"; critérios de proteção K1 e K7.

Proprietário original

Isak Tuvi

Data do projeto

1934

Conclusão

1934

Alterações

O terraço no primeiro andar foi fechado com vidro.

Condição física atual

O edifício encontra-se em bom estado de conservação, recebeu recentemente, uma nova pintura externa, com as cores originais.



4.95. Vista da esquina na década de 1930. Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Implantação	O edifício está implantado em um lote de esquina.
Taxa de Ocupação	Na ausência de dados específicos, os disponíveis, fotografias e visita <i>in loco</i> , demonstram uma alta Taxa de Ocupação.
Estrutura	
Técnica:	Em concreto armado, constituída de paredes portantes.
Expressão formal:	Aparente nas colunas.
Materiais	Alvenaria e concreto armado.
Cobertura	
Técnica:	-
Expressão formal:	Escondida por platibanda simples.
Esquadrias	Metal e vidro.
Planta baixa	Não há dados.
Módulo	-
Volumetria	A edificação que compreende o térreo, quatro pavimentos com apartamentos e a cobertura, corresponde a um prisma regular, plasticamente o bloco é marcado pelos volumes dos terraços.



4.96. Vista da esquina. Fonte: arquivo pessoal, 2007.

Cor	Verifica-se em todo o edifício o uso da cor branca.
Aberturas	Existe equilíbrio na relação entre cheios e vazios.
Elementos decorativos	Não há presença de ornamentos nas fachadas.

CAPÍTULO IV

ARQUITETURA RESIDENCIAL MODERNA EM BELGRADO

Na dissertação, a análise de habitações projetadas pelos membros do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno no período entre 1928 a 1934, lança um pouco de luz sobre a trajetória da Arquitetura Moderna em Belgrado.

Desde que existem relativamente poucos dados originais conservados sobre a estrutura espacial e arquitetônica autêntica de alguns edifícios que foram demolidos, assim como da organização espacial original dos preservados, foram enfrentadas algumas dificuldades evidentes na pesquisa sobre as características arquitetônicas no período em questão. Assim, é necessário mencionar que as visões tipológicas básicas puderam ser estabelecidas somente para os projetos com informação disponível sobre a sua solução espacial e volumétrica original ou para as edificações cujas características originais puderam ser estudadas ao analisar a documentação preservada de um período anterior, por meio de fotografias da condição existente.

Deste modo, através das obras habitacionais, as residências uni-familiares e os edifícios de apartamentos, apresentadas anteriormente em forma de fichas, esta dissertação pôde levantar as características da Arquitetura Moderna em Belgrado. Para tanto, com o objetivo de caracterizá-la foram definidos os tipos básicos de organização espacial de edifícios residenciais e casas, a sua implantação dentro do tecido urbano, o tamanho e as características básicas da sua forma espacial.

IMPLANTAÇÃO E TAXA DE OCUPAÇÃO

Sobre a questão da implantação das edificações dentro dos respectivos terrenos, nove estudos de caso se desenvolvem com total independência em relação às margens das ruas e do lote, o que permite a livre circulação ao redor das edificações e favorece a integração das áreas edificada e não-edificada. Essa relação entre a área verde e a massa construída demonstra um indicador de médias Taxas de Ocupação e, por conseqüência, a liberação de zonas destinadas ao lazer. Em relação às propriedades da forma, a posição das edificações é aproximadamente no centro geométrico do lote.

TIPO DE IMPLANTAÇÃO	Quantidade	Porcentagem (%)
Independente das margens	9	45,0
Construído junto à uma divisa	1	5,0
Construído junto à mais de uma divisa	10	50,0

Tabela 4. Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de implantação no lote dos estudos de caso.

Entretanto, isto não constitui uma unanimidade nos projetos em estudo. Outros possuem algumas das paredes externas coincidentes com os limites, sendo que uma casa encontra-se construída junto à uma divisa do lote, e dez projetos analisados (50,0%) estão subordinadas às margens do mesmo. Pode-se dizer que as edificações encostam-se aos limites laterais, quando os lotes são de pequeno porte, mas nunca

tocam no fundo do lote, no caso das habitações uni-familiares, à exceção dos volumes das edificações secundárias e de serviços, que não serão tratadas aqui. Quanto aos edifícios de apartamentos, estes encontram-se implantados junto às margens do lote, não apresentando recuo em relação ao mesmo.

As Taxas de Ocupação altas aparecem em metade de edificações analisadas (45,0%), enquanto oito apresentam esta média e somente três habitações possuem índice baixo. Pode ser argumentado que isto se deve à sua localização dentro de Belgrado, sendo que as habitações que apresentaram altos índices encontram-se, na sua maioria, nos bairros antigos Stari Grad e Vračar, que apresentam lotes de tamanhos reduzidos e, portanto, não proporcionaram aos arquitetos condições necessárias para minimizar a ocupação do solo, enquanto os outros, locados em bairros nobres como Dedinje e Senjak com terrenos mais amplos, ofereceram condições favoráveis para a implementação mais livre das edificações dentro do lote.

TAXA DE OCUPAÇÃO	Quantidade	Porcentagem (%)
Baixa	3	15,0
Média	8	40,0
Alta	9	45,0

Tabela 5. Representação quantitativa e percentual sobre a Taxa de Ocupação dos estudos de caso.

ESTRUTURA

Conforme a análise da estrutura dos estudos de caso, os avanços tecnológicos não tiveram papel fundamental no processo projetual, devido ao alto custo dos materiais industrializados, as limitações impostas pela legislação local e pela precariedade tecnológica. Deste modo, os métodos construtivos utilizados foram ainda bastante artesanais, sendo a construção invariavelmente em paredes de tijolos maciços com alguns elementos estruturais em concreto. Logo, nas obras, a estrutura separada de vedação difundida pelos arquitetos modernos europeus não foi possível de ser realizada, considerando que prevalecia a associação entre as duas.

Também devido ao atraso tecnológico, na análise da amostragem de projetos selecionados, percebe-se que o conceito da verticalidade defendido pela urbanística moderna, em resposta à questão do maior e melhor aproveitamento do solo, com a liberação de área destinada ao verde através do emprego de pilotis, não tem sido empregado.

Portanto, apesar de os membros do GAMM difundirem a verdade total e o abandono de todos os artifícios, os edifícios construídos por eles entram em contradição sendo que estes aparentavam ser construções em concreto armado, porém eram realizados quase inteiramente de tijolos com revestimento em cimento.

MATERIAL

Os materiais construtivos utilizados foram o tijolo cerâmico, que foi empregado na execução das alvenarias, e o concreto nas estruturas. Ainda percebemos que os edifícios revelam o concreto armado como o material utilizado nas coberturas planas, que refazem a “composição cúbica” sobre a qual falava Le Corbusier. Valorizando a estética dos sólidos geométricos simples como referência para a nova arquitetura, estas lajes planas podem gerar ou não terraços-jardim. Entretanto, nos casos que o concreto armado aparece no sistema estrutural, este encontra-se oculto, não apresentando expressão formal.

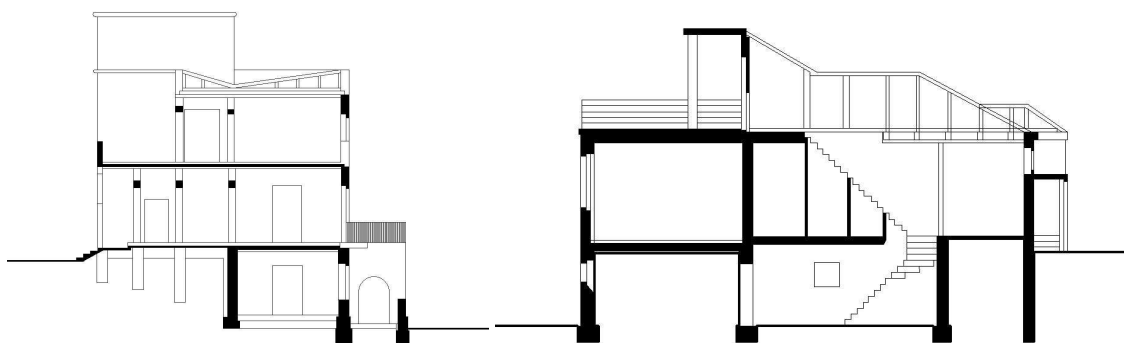
COBERTURA

Na análise quantitativa e percentual serão desconsideradas as obras que não apresentaram dados disponíveis quanto ao tipo de cobertura empregado, sendo que estes representam 25% dos casos analisados.

TIPO DE COBERTURA	Quantidade	Porcentagem (%)
Laje plana	8	53,3
Telhado tradicional	4	26,7
Mais de uma técnica	3	20,0

Tabela 6. Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de cobertura presente nos estudos de caso.

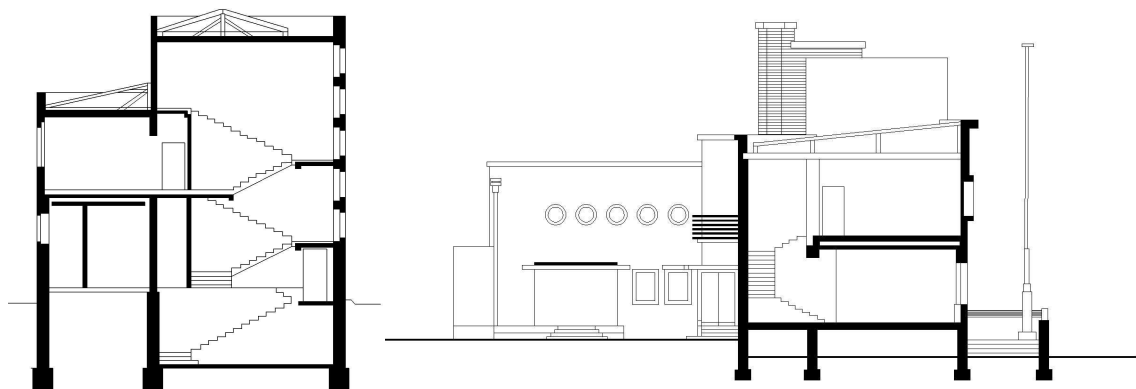
Foi possível observar um número superior de edifícios com lajes planas, enquanto em quatro obras analisadas foi empregado o telhado inclinado em madeira. Ainda, em três casos houve o uso de distintas técnicas num mesmo projeto, por exemplo, na residência Zloković (1928) foram utilizadas três técnicas, a laje plana, o terraço-jardim e a cobertura tradicional, enquanto a residência Marodić (1932) apresenta o terraço-jardim e o telhado tradicional em madeira. Nesta última, a intenção de Kojić foi tornar a aparência da casa mais proeminente a partir da visão pela rua, para tanto o telhado foi dividido em duas partes: o terraço-jardim plano na frente e o tradicional telhado de madeira nas áreas voltadas ao jardim.



1.1. Corte da residência Zloković (1928); 1.2. Corte da casa Marodić (1932). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

A necessidade de adaptação ao meio fez os arquitetos utilizarem algumas soluções que aliassem o efeito estético desejado com os condicionantes tecnológicos locais. Assim, foram desenvolvidos alguns recursos que garantiram uma estética moderna, mas que ao mesmo tempo poderia atender aos padrões construtivos locais e às exigências da clientela. Este é a utilização de coberturas em laje inclinada ou telhado tradicional em madeira com platibanda, muitas vezes cobertas por telhas, embora nem sempre os projetos deixem claro o tipo de cobertura utilizado. Ainda assim, pode-se afirmar que, nos exemplares desta dissertação, as coberturas nunca são vistas a partir do exterior, nem tampouco possuem beirais, o que resulta numa estética semelhante à do terraço-jardim corbusiano.

Deste modo, nos projetos que apresentam somente telhado inclinado em madeira, representados pelas casas conjugadas Lazić (1931), o Complexo de três residências (1932), e as residências Brašovan (1931), Prendić (1932) e Lazić (1932), a linha horizontal da cobertura é conseguida, falsamente, pelo recurso da platibanda simples e livre de ornamentação por trás da qual se esconde a cobertura de uma única água, que a tecnologia moderna da construção e o pensamento construtivo racionalista aboliram, uma vez que a laje plana impermeabilizada resolvia o problema da cobertura do abrigo e das águas pluviais.

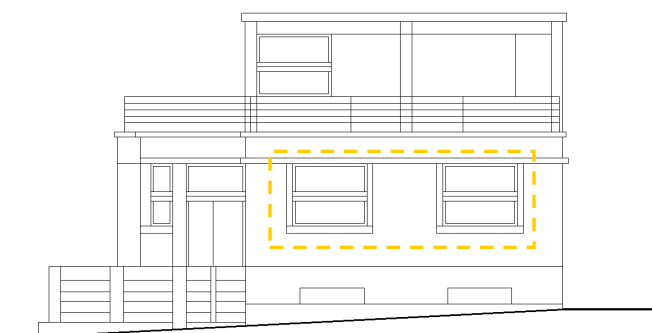


1.3. Corte das casas conjugadas Lazić (1931); 1.4. Corte da residência Brašovan (1931) com detalhe no emprego de telhado inclinado em madeira oculto por platibanda. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

ESQUADRIAS

Considerando que, devido às restrições tecnológicas, nos projetos a estrutura não se encontra separada dos elementos de vedação, logo, a liberdade de definir a localização e o dimensionamento das aberturas nas fachadas ficava condicionada à primeira. Na maioria das vezes a estrutura de concreto e os fechamentos de alvenaria estão contidos num mesmo plano, ou seja, a estrutura não fica recuada em relação ao fechamento para formar a fachada livre. Conseqüentemente, não foi possível a execução dos preceitos de fachada livre e janela horizontal proclamados por Le Corbusier em 1927.

A janela com eixo horizontal de rotação é um dos exemplos que melhor demonstra as restrições de técnicas construtivas em Belgrado. Kojić frequentemente propôs este tipo de janela nos seus projetos modernos, sendo exemplo a residência Marodić (1932). Entretanto, ele nunca conseguiu implementá-lo devido à estas limitações. Ao invés do especificado, como foi observado na análise da obra construída, foram usadas janelas tradicionais em madeira e vidro. Assim, esse edifício é testemunha de um contexto inteiramente diferenciado daquele em que foi concebida a Arquitetura Moderna na Europa.



1.5. Elevação frontal da residência Marodić (1932). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado; 1.6. Fachada principal da residência Marodić (1932). Fonte: arquivo pessoal, 2007.

PLANTA BAIXA

Na análise das plantas baixas, para fins quantitativo e percentual, foram desconsiderados os estudos de caso sobre os quais não obtivemos dados disponíveis: seis edificações, o que representa 30,0% do conjunto analisado.

Nas habitações construídas em Belgrado, que apresentaram material disponível quanto à planta baixa, foi observado que em nenhum projeto houve a implementação da “planta livre”, sendo decorrente, antes de tudo, pelo fato de que em nenhuma edificação foi realizado o sistema construtivo independente que possibilitaria o seu desenvolvimento, ou seja, a idéia que a casa é “levantada do chão por pilares” e que os pavimentos são projetados um independente do outro. Deste modo, o estudo sobre a “planta livre” na arquitetura residencial moderna projetada pelos membros do GAMM pode ser considerada *contradictio in adjecto*, pois a construção tradicional em paredes maciças e a planta livre excluem um ao outro.

PLANTA BAIXA	Quantidade	Porcentagem (%)
Tradicional	11	78,6
Planta livre	0	0,0
<i>Raumplan</i>	3	21,4

Tabela 7. Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de planta baixa dos estudos de caso.

Deste modo, observamos que muitos dos projetos para apartamentos e residências, embora estruturados por uma estética moderna, apresentavam configuração espacial

semelhante ao modelo burguês tradicional concretizado no século XIX, sendo representados por 78,6%. Os arquitetos modernos do GAMM assumiram este modelo tradicional de habitação urbana, sem modificar radicalmente a organização básica e o fundamento programático. O princípio mais freqüente da organização das habitações foi baseado na formação da sala central como o núcleo de “vida da casa”, portanto, correspondendo à interpretação da idéia do ambiente central extraído da simbologia de lareira, sendo este o “altar” da vida familiar. Um das obras exemplares desta característica são as residências Marodić (1932) e Arsić (1932) e o edifício residencial Jelinić (1931).



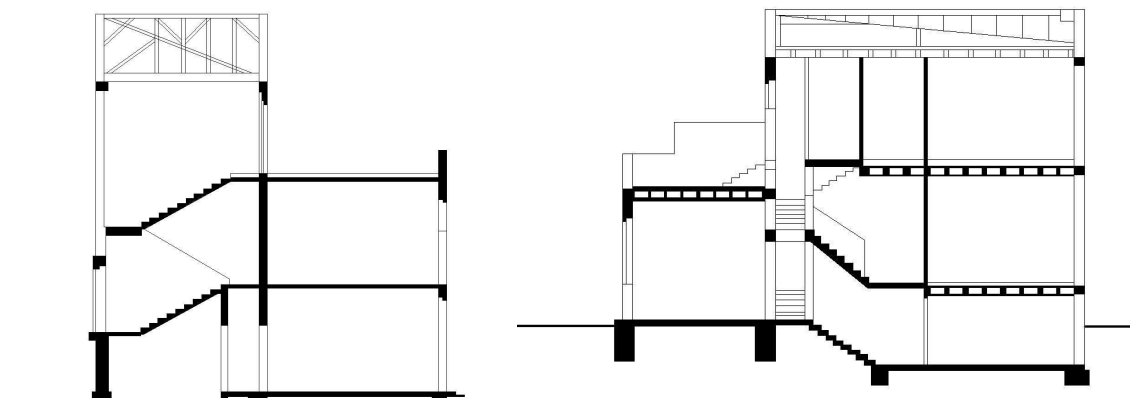
1.7. Planta baixa do pavimento-tipo do edifício residencial Jelinić (1931); 1.8. Planta baixa do térreo da casa Marodić (1932); 1.9. Planta baixa do térreo da residência Arsić (1932). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

A circulação interna foi resolvida de modo a requerer pouco espaço e, normalmente, se faz nos próprios cômodos de forma a interligá-los. Enquanto isso, nos edifícios de apartamentos, o programa é mais simplificado do que o das residências, constituindo-se de sala única de estar e jantar, quartos, banheiro social, cozinha e área de serviço. Já nos edifícios de apartamentos, a distribuição de acessos às unidades habitacionais é desenvolvida com pequenos ambientes (hall de acesso ou ante-sala) que conduzem à sala de estar. A circulação vertical recebe uma elaboração simples, correspondendo a uma parada de elevador em cada pavimento e a entrada às habitações pela escada.

Apesar de os projetos apresentarem configuração espacial tradicional, as palavras que descrevem os ambientes das edificações analisadas, semelhante aos projetos dos arquitetos modernos europeus, são expressões que identificam o estilo de vida da classe urbana. Por exemplo, Le Corbusier utilizou a palavra *boudoir*, Adolf Loos a expressão *Zimmer der Dame* (o quarto da senhora), enquanto os arquitetos do GAMM nomearam os ambientes de *turska soba* (sala de fumar), *gospodska soba* (sala de cavalheiros) e *muzička niša* (nicho musical, ou seja, a sala de música).

Ainda, na análise das plantas baixas observamos que três edificações demonstram um método bem específico de exploração do espaço tridimensional, que pelo espírito se assemelha ao método *Raumplan* desenvolvido por Adolf Loos. Os estudos de caso que

apresentam os princípios definidos no *Raumplan* são as residências Zloković (1927), Zaborski (1929) e Prendić (1932), todas da autoria de Milan Zloković.¹⁹⁵



1.10. Corte da residência Zaborski (1929); 1.11. Corte da residência Prendić (1932). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.

Sobre o uso deste princípio na residência Prendić mais especificamente Zoran Manević escreveu

“A mais próxima das obras de Loos é a residência Prendić. O partido da fachada principal ‘recortado’ da massa cúbica, os elementos do *Raumplan* na planta baixa do térreo, a ligação entre o hall, *salon* e sala de estar, as aberturas das janelas de diferentes dimensões e formatos, tudo isso foi muito próximo à casa Müller em Praga, de 1930, e a casa Moller em Viena, de 1928.”¹⁹⁶

MÓDULO

Nos estudos de caso predominam obras que apresentam ausência de modularidade (75,0%) e, dentro deste número, em alguns casos existe a padronização de elementos, como janelas e portas, sendo estas meramente repetidas. Assim, foi verificado somente em cinco casos o uso de modularidade no seu projeto: as residências Zloković (1928), Zaborski (1931), Prendić (1932), Šterić (1933) e o Complexo de três residências (1932), todos da autoria de Zloković.

MÓDULO	Quantidade	Porcentagem (%)
Presença	5	25,0
Ausência	15	75,0

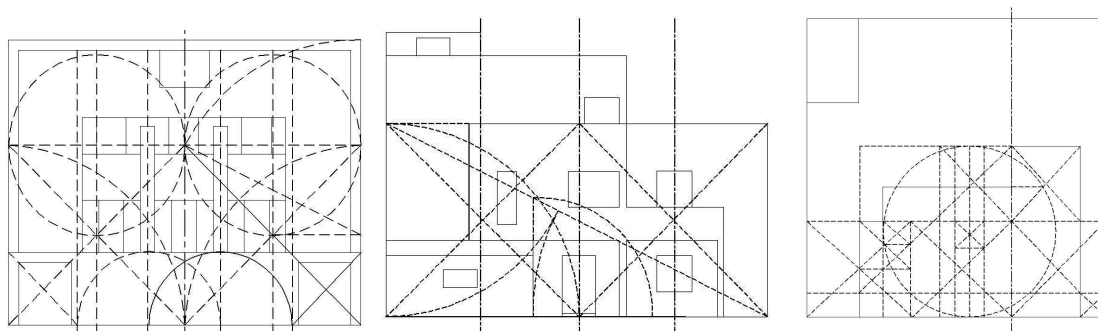
Tabela 8. Representação quantitativa e percentual sobre a modularidade dos estudos de caso.

No projeto do Complexo de Três Residências foram empregados módulos de janelas e portas, enquanto na casa Šterić foi utilizado o módulo de 150 cm sendo este multiplicado de acordo com a geometria da fachada a fim de produzir todas as janelas

¹⁹⁵ Na literatura, a influência de Adolf Loos nos projetos de Zloković pela primeira vez foi estudada por Zoran Manević, no livro “Modernismo arquitetônico de Belgrado, 1929-1931”, de 1979, e no livro de Marina Đurđević “Vida e obra do arquiteto Milan Zloković, 1898-1965”, do ano 1991.

¹⁹⁶ MANEVIĆ, Zoran. **Beogradski arhitektonski modernizam, 1929-1931** (Modernismo arquitetônico de Belgrado, 1929-1931). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1979, p. 187.

e portas. No estudo sobre o sistema antropomórfico de medidas na antiga arquitetura de Boka Kotrovska, Korčula e Dubrovnik, Zloković notou que nestes projetos ele não trabalhou nos problemas da ciência de proporção e metrologia, mas que intuitivamente chegou à soluções que tiveram proporções harmoniosas, sendo estas observadas na arquitetura tradicional sérvia.¹⁹⁷ Ainda, conforme o estudo realizado por Ljiljana Blagojević no livro “Modernism in Serbia”, nas residências Zaborski, Šterić e Prendić, o arquiteto recorreu às leis da geometria para regular as fachadas e plantas baixas destes projetos. Assim, o plano tridimensional das edificações é resolvido de acordo com as regras da “seção áurea”.



1.12. Diagrama esquemático da fachada da residência Zaborski; 1.13. Diagrama esquemático da fachada da residência Šterić; 1.14. Diagrama esquemático da planta baixa da residência Prendić. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

VOLUMETRIA

Dentre as edificações, oito foram desenvolvidas em dois pavimentos, ou seja, térreo e pavimento superior, quatro tem dois pavimentos e sete tem três ou mais pavimentos. Entretanto, do ponto de vista da economia, não pode ser argumentado que os projetos analisados tinham uma clara intenção em minimizar a ocupação do solo. O número quase inexistente de construções térreas dispersas pelo terreno, representadas somente pela casa Marodić (1932), deve-se à contingência do tamanho do lote.

NÚMERO DE PAVIMENTOS	Quantidade	Porcentagem (%)
Térreo	1	5,0
Térreo mais um	8	40,0
Térreo mais dois	4	20,0
Térreo mais três ou mais	7	35,0

Tabela 9. Representação quantitativa e percentual quanto ao número de pavimentos dos estudos de caso.

Quanto aos aspectos da forma, de modo geral, as residências partem da composição de dois volumes, cuja transformação das formas ocorre tanto pela subtração quanto pela adição de volumes. A maioria das edificações apresenta o mesmo vocabulário abstrato, de linhas puras, que ressaltam os valores geométricos aos moldes da estética cubista.

¹⁹⁷ ZLOKOVIĆ, Milan. *Antropomorfni sistemi mera u arhitekturi* (Sistemas antropomórficos de medidas em Arquitetura). Belgrado: Zbornik zaštite spomenika kulture, 1955, pp. 181-216.

COR

Nas cores originalmente utilizadas, por sua vez, destaca-se o uso de monocromia e a cor natural do revestimento em cimento da alvenaria e do concreto aparente: o cinza. O branco é a cor mais constante nos projetos, presente, na maioria das vezes, nos volumes fechados e nos perfis das esquadrias.

ABERTURAS

Sobre o tema aberturas, verifica-se principalmente o equilíbrio entre os cheios e vazios (75,0%), não existindo predominância entre os dois, o que pode ser um indicador das limitações impostas pela técnica aqui empregada.

ABERTURAS	Quantidade	Porcentagem (%)
Predomínio de cheios	5	25,0
Equilíbrio	15	75,0
Predomínio de vazios	0	0,0

Tabela 10. Representação quantitativa e percentual sobre as aberturas dos estudos de caso.

Assim, devido à ausência de “janela em fita”, foram os terraços, sombreados e com grande área livre, que permitiam um contato mais intenso entre o interior e o exterior. As áreas livres eram integradas ao espaço público, por intermédio de gradis, muros baixos ou vazados. Portanto, nota-se a mudança na relação com o espaço urbano, sendo que as casas são colocadas próximas às ruas, com volumes sem muros, em contato direto com o exterior.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Quanto à volumetria destituída de ornamentos, apesar das declarações claras sobre o objetivo da Arquitetura Moderna em abandonar a decoração¹⁹⁸, os seus participantes ainda eram frequentemente levados pelo instinto, sendo esta presente em 30,0% dos estudos de caso.

ORNAMENTAÇÃO	Quantidade	Porcentagem (%)
Presença	6	30,0
Ausência	14	70,0

Tabela 11. Representação quantitativa e percentual quanto os elementos decorativos dos estudos de caso.

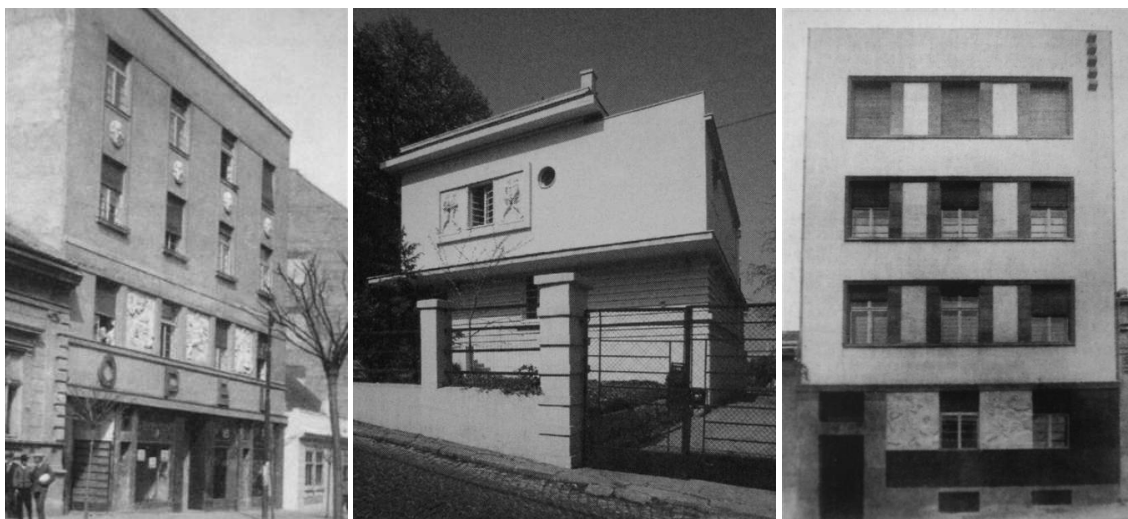
Considerando que a estética abstrata da limpa forma moderna ainda era uma novidade para os olhos desacostumados dos arquitetos de Belgrado e, principalmente, dos proprietários, entre a necessidade de persuasão pela expressão moderna e, ao mesmo tempo, na obrigatoriedade em satisfazer às exigências da sociedade que possuía

¹⁹⁸ “Despedindo-se da decoração, deste produto de necessidade instintiva, a arquitetura contemporânea tornou-se a obra espiritual do homem atual e assim inseriu-se nas maiores manifestações de arte e sabedoria humana.” KOJIĆ, Branislav. *Arhitektura i dekor* (Arquitetura e decoração). Srpski književni glasnik, Belgrado, 1934, p. 429.

claros estilos determinados, foi criado um híbrido pelos membros de GAMM: a “decoração moderna”.

Em quatro obras foram utilizados relevos na composição das fachadas, sendo representante desta característica do cenário arquitetônico moderno em Belgrado o edifício de apartamentos “Opel” (1929), projeto de Zloković. Nela a ordem estática dos relevos e das janelas alternando numa composição simétrica e frontal fazem a articulação arquitetônica do prédio parecer uma arte na superfície da parede. Deste modo, percebe-se que nas obras ainda existia a apreensão relacionada com o espaço vazio. Pode ser observado que o uso de relevos nos espaços entre as janelas representa um artifício que os arquitetos de GAMM encontraram para conseguir realizar “janelas em fita”, impossibilitadas devido à técnica local atrasada, deste modo, o conjunto de janelas e relevos poderia ser “lido” como faixas horizontais ou verticais.

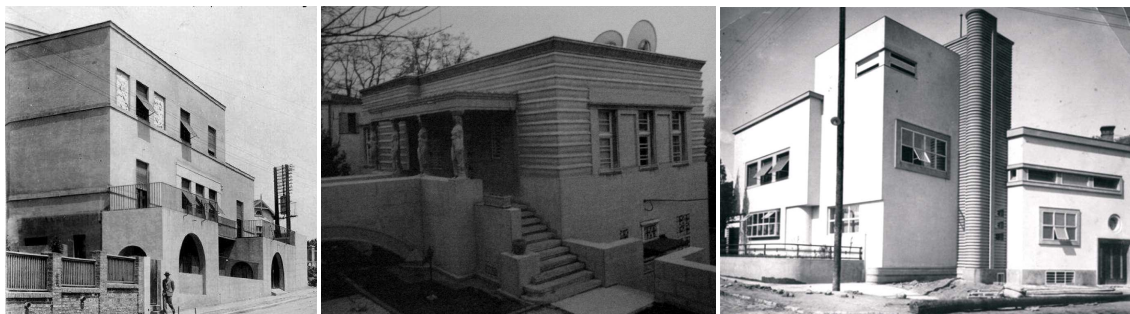
Outra prática comum é a aplicação decorativa de texturas e revestimentos de aspecto artesanal, o que no fundo atenua a imagem da composição cúbica, geométrica e abstrata, ao dar-lhes uma aparência mais rústica. O exemplo mais proeminente devido a sua diversidade de texturas, padrões e materiais é o edifício de apartamentos Jelinić, dos irmãos Petar e Branko Krstić.



1.15. Fachada do edifício residencial “Opel” (1931). Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003; 1.16. Fachada da residência Reich (1931). Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003; 1.17. Fachada do edifício residencial Jelinić (1931). Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

Em oito casos nota-se o uso de frisos, que outrora seriam criticados por seu caráter ornamental e, portanto, nada funcional aos olhos modernos. Estes foram aplicados nas paredes e em torno das janelas tradicionais. Nesse caso, sem a separação formal entre vedação e estrutura, a alvenaria estrutural ergue uma empena lisa da qual o friso sobressalente faz destacar o piso superior, sugerindo um volume sobreposto, disfarçando o maciço da fachada principal e aliviando seu impacto visual. Exemplos de aplicação de frisos como um ornamento cujo objetivo é conseguir a imagem da

composição cúbica para reproduzir a força modernizadora da composição geométrica são as residências Zloković (1928), Miličević (1930) e Brašovan (1931).



1.18. Residência Zloković (1928). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado; 1.19. Residência Miličević (1930). Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado; 1.20. Residência Brašovan (1931). Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.

Entre as obras produzidas pelos arquitetos do GAMM foi possível distinguir algumas características que podem ser consideradas como distintivas da arquitetura residencial moderna em Belgrado. Estas foram: construção de casas uni-familiares e prédios residenciais para as classes média e alta; estrutura composta de paredes de alvenaria e o conseqüente uso de esquadrias tradicionais; emprego de planta tradicional devido a ausência de estrutura independente que possibilitaria o desenvolvimento da “planta livre”; predomínio de objetos que apresentam ausência de modularidade como método de regular as fachadas e plantas baixas; monocromia no uso de cores, equilíbrio entre os cheios e vazios nas fachadas.

Assim, por encontrarem-se obrigados a procurar uma expressão moderna dentro da técnica construtiva tradicional, no estudo sobre o espaço moderno, observa-se que a construção e a organização da habitação frequentemente foram preocupações secundárias para os arquitetos de GAMM. Portanto, pode-se inferir dos trabalhos que os preceitos da Arquitetura Moderna européia foram adotados em Belgrado mais como intenção plástica, em detrimento das questões social e política. Nesse sentido, podemos perceber que a nova arquitetura foi propagada como um estilo, apresentando um certo conjunto de elementos formais que puderam ser aplicados de maneira a configurar residências consoantes com a estética de então, com a manutenção de alguns valores tradicionais burgueses dentro do contexto de mudança ideológica divulgada pelo Movimento Moderno em Arquitetura.

A aceitação geral do “estilo moderno” avançou a tipificação dos edifícios habitacionais e, especialmente, a proliferação do que Tričković chamou de “nudistas” arquitetônicos.¹⁹⁹ Estes não são apenas edifícios sem ornamentação, são também objetos habitados por famílias transitórias que não possuem sentimento de propriedade. Infelizmente, não foi possível extrair dos trabalhos estudados sobre os

¹⁹⁹ TRIČKOVIĆ, Milivoje. *Naši arhitektonski gresi* (Nossos pecados arquitetônicos). Beogradske Opštinske Novine, Belgrado, 1931, pp. 770-772.

arquitetos do GAMM a intenção e/ou interesse em procurar uma nova solução para a disposição espacial interna, assim como realizaram na arquitetura externa.

Deste modo, o “estilo moderno” expressava a aplicação de alguns princípios da Arquitetura Moderna, sendo que a sua volumetria cúbica da plástica primária foi composta indiferentemente do conceito do espaço interno e do sistema construtivo e a aplicação decorativa de elementos “modernos” padronizados. Percebemos claramente este fato no argumento do arquiteto moderno e crítico Nikola Dobrović sobre a arquitetura produzida por Dragiša Brašovan.²⁰⁰

De acordo com Dobrović, na mudança de historicismo para o modernismo, Brašovan não investigou as idéias do Movimento Moderno, nem experimentou ou lutou com os assuntos ideológicos ou questões de autenticidade. Ele meramente interpretou o que presumia e percebia como sendo os cânones da Arquitetura Moderna. Bem versado na manipulação de estilos históricos, Brašovan viu o modernismo como mais um estilo e, portanto, não apresentou preocupação com a economia de espaço ou sobre os aspectos estruturais da nova arquitetura. Nos relatos sobre a vida e obra de Brašovan nota-se que o arquiteto, de fato, usou as revistas arquitetônicas estrangeiras e publicações como “catálogos de padrões” de diferentes estilos modernos e, em 1929, ele proclamou que “tudo que foi conhecido até agora deve ser esquecido, e devemos começar desde o próprio começo”.²⁰¹ Portanto, foi através das imagens difundidas pelas revistas que ele julgou como a nova arquitetura deveria parecer.

Deste modo, ao serem isolados em estreitos quadros locais, sem a participação direta no discurso arquitetônico europeu, os arquitetos modernos participantes do GAMM eram obrigados a dominar gradualmente as próprias pré-concepções e hábitos. Como consequência, surgiram numerosos edifícios habitacionais realizados nos anos 1930 que são indicativos da tendência de estilização, sendo exemplos os edifícios residenciais Ivanović (1934) e Tuvi (1934), e os localizados nas ruas Krunska (1932) e Brankova (1934).

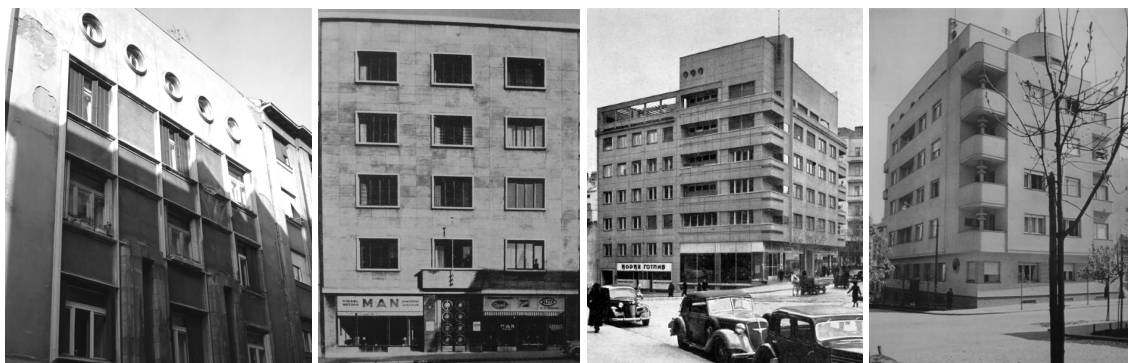
De maneira semelhante à estilização da Arquitetura Moderna pelos membros do GAMM, as idéias do Movimento Moderno europeu foram traduzidas nos Estados Unidos após a exposição “Modern Architecture: International Exhibition”, realizada no Museu de Arte Moderna em Nova Iorque em 1932. A exibição lançou o que a partir daí seria conhecido como o “Estilo Internacional”, cujos princípios foram determinados na publicação de Henry-Russel Hitchcock e Phillip Johnson.²⁰² Segundo a observação de

²⁰⁰ DOBROVIĆ, Nikola. *Brašovan*. IT novine, Belgrado, Savez inženjera i tehničara Jugoslavije, 1977, sem paginação.

²⁰¹ Idem.

²⁰² Ver: HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Phillip. *The International Style: Architecture since 1922*. Nova Iorque: Norton, 1932.

Beatriz Colomina, na tradução americana o movimento europeu foi compreendido apenas em termos estéticos, sendo reduzido a um estilo desprovido de conteúdo social, ético e político.²⁰³ Similarmente, na tradução dos arquitetos do GAMM, a economia de objetos e espaço, tão central à Arquitetura Moderna, foi substituída pela economia de estilo.



1.21. Edifício residencial na Rua Krunska (1932). Fonte: MARTINOVIĆ, 1972; 1.22. Edifício residencial na Rua Brankova (1934). Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003; 1.23. Edifício residencial Ivanović (1934). Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado; 1.24. Edifício residencial Tuvi (1934). Fonte: Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

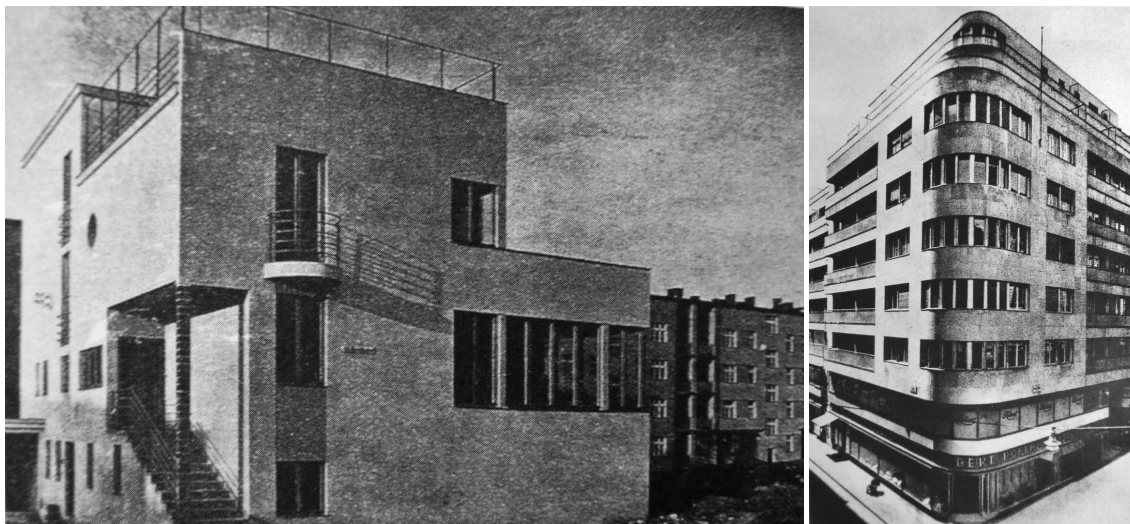
Com base na leitura de projetos habitacionais realizados pelos membros do GAMM, observa-se que a arquitetura produzida por eles distancia-se dos preceitos defendidos na Europa Ocidental, principalmente devido ao atraso tecnológico. Cabe ressaltar que dentre “os cinco pontos da nova arquitetura” estabelecidos por Le Corbusier, os arquitetos do GAMM conseguiram empregar somente um, sendo este presente em número pequeno nas obras analisadas: o terraço-jardim. Entretanto, este representou uma dificuldade durante a construção, considerando que na época em Belgrado não havia mão-de-obra especializada, nem materiais necessários para a sua impermeabilização. A planta livre, a fachada livre e a janela em fita foram conceitos comprometidos pelo emprego de materiais tradicionais na execução das paredes. Ainda, os pilotis foram logo descartados devido a seu alto custo.

Porém, em algumas obras podem ser observados métodos como o uso de módulo como uma medida reguladora das proporções de uma obra arquitetônica²⁰⁴ e a exploração do espaço tridimensional através de princípios semelhantes ao método *Raumplan* desenvolvido por Adolf Loos. Em Belgrado daquela época, o trabalho de Le Corbusier e Loos não foi amplamente conhecido, assim, não há evidências de que os arquitetos modernos de Belgrado conheciam as suas obras e trabalhos, apesar de que existem conexões indiretas. Poderiam ter sido familiarizado com a arquitetura produzida por eles por meio do círculo arquitetônico tcheco com o qual os arquitetos

²⁰³ COLOMINA, Beatriz. *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge: MIT Press, 1996, pp. 201-202.

²⁰⁴ Milan Zloković frequentemente referiu-se ao livro “Por uma arquitetura”, no qual Le Corbusier resgatou a importância dos sistemas proporcionais.

de Belgrado tiveram contato.²⁰⁵ Podemos notar características semelhantes adotadas pelos arquitetos do GAMM nas construções modernas de países da Europa Oriental, especialmente nos edifícios habitacionais construídos na Tchecoslováquia, Hungria e Polônia. Uma das explicações para tais coincidências pode ser atribuída a situação político-social em qual encontravam-se os países da Europa Oriental, além do contato mais próximo entre os seus arquitetos e artistas.



1.25. Residência uni-familiar Dr. Kazimierzczak (1930), Tadeusz Michejda, Katowice, Polônia; 1.26. Edifício residencial na Rua Petőfy Sandor (1942), Gedeon Gerlőczy, Budapeste. Fonte: LESNIKOWSKI, 1996.

Por tudo o que foi exposto, tem-se claro que, embora a arquitetura residencial moderna em Belgrado durante o período das atividades do GAMM, no contexto em que as obras analisadas são inseridas, tenha se dado por desdobramentos dos preceitos modernos transpostos para a realidade local, tais condicionantes não convergem para a mera banalização dos projetos modernos. Ao contrário, na análise dos edifícios habitacionais e das residências pudemos perceber que o repertório formal da Arquitetura Moderna foi reproduzido e adaptado às circunstâncias presentes no contexto de Belgrado, de modo a construir a imagem moderna da edificação em voga na Europa, ainda que com meios pouco modernos ou desvios da modernidade ortodoxa.

²⁰⁵ Em 1928, os arquitetos modernos tchecoslovacos realizaram uma exposição em Belgrado, e os membros do GAMM participaram da exibição "Umělecká Beseda", organizada pelo Clube de Arquitetos de Praga em junho de 1930. Ainda, foram relevantes as revistas de vanguarda sérvias que tiveram um amplo círculo de colaboradores internacionais, sendo que no decorrer das suas publicações foram reproduzidos textos e imagens do Construtivismo russo, Bauhaus, *De Stijl* e das obras realizadas por Loos.

CONCLUSÃO

Essa dissertação, cujo envolvimento foi essencial para uma assimilação do espírito da Arquitetura Moderna, de seus idealizadores, projetadores e do imaginário no qual Belgrado estava enredada, foi uma realização pessoal e profissional.

Nos primeiros momentos do decorrer da dissertação, foi observado que o conhecimento sobre a Arquitetura Moderna na Sérvia limitava-se a estudos sobre a vida e obra de alguns arquitetos e poucos se referem especificamente ao Movimento Moderno e, ainda assim, de uma maneira superficial, caindo, sobretudo, em omissão ou generalização sobre as suas características arquitetônicas. A principal razão encontra-se, provavelmente, na ausência de uma documentação completa sobre a produção arquitetônica deste período e o difícil acesso às informações, o que tem representado um considerável empecilho para o aprofundamento das análises.

Da mesma forma, as diversas abordagens existentes não adotam parâmetros classificatórios, seja para a separação por temas, fases da produção ou na busca por tipologias de edificações, tendências estéticas ou qualquer critério que procure compreender o conjunto da obra de arquitetos modernos sérvios. Logo, na falta de uma visão de conjunto foi encontrada dificuldade em propor um recorte, seja temporal ou temático.

Assim, a descoberta do **Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno** gerou surpresa e alegria. Os membros do Grupo – formado por Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy e Dušan Babić a fim de confrontar a dominação do academicismo e promover a Arquitetura Moderna – realizaram as primeiras obras modernas, sendo que a residência Zloković (1928) pode ser considerada a primeira manifestação que iniciou o modernismo na arquitetura sérvia do século XX. Tendo em vista que a sede do Grupo encontrava-se em Belgrado, assim como a maioria das obras projetadas pelos arquitetos, a dissertação focou-se nas obras produzidas na capital sérvia.

Entretanto, durante a dissertação verificou-se que as questões centrais da arquitetura produzida pelos membros do GAMM têm sido freqüentemente deixadas de lado, sendo privilegiadas abordagens sobre o pano de fundo histórico ou biográfico sobre os seus arquitetos participantes, o que deixa de aprofundar as questões intrínsecas à arquitetura. Diante deste quadro, o presente trabalho procurou superar algumas das limitações acima apontadas.

Inicialmente, no **primeiro capítulo**, foram apresentados os conceitos, termos e discussões em torno da consolidação do Movimento Moderno na Europa do pós I Guerra Mundial, que teve como resultado o rompimento com valores e padrões de

gosto advindos da tradição, a sua identificação com preocupações sociais no âmbito habitacional e priorização do atendimento às demandas da produção em massa, relacionadas à urbanização e à industrialização. São inúmeras as experiências e discussões relacionadas a este tema que aconteceram, principalmente, na União Soviética, Alemanha, França e Polônia. O tema habitação esteve presente também nas primeiras edições dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM). Deste modo, através da ênfase na arquitetura residencial moderna e nos seus principais aspectos, foram identificados os princípios e preceitos que definem a Arquitetura Moderna na Europa.

No **segundo capítulo**, por meio do panorama histórico introdutório sobre Belgrado; o estudo das condições políticas, econômicas, socioculturais e históricas presentes na capital entre 1918 a 1928; e a problematização da situação habitacional durante este período, foram esclarecidas as condicionantes e a atmosfera nas quais surge o Movimento Moderno em Arquitetura na capital. Ainda, a partir do estudo do aparecimento e da presença de movimentos de vanguarda entendidos por Surrealismo e Zenitismo, que conseguiram abrir uma “fresta” na atmosfera do prevalecente conservadorismo presente na cidade, foi possível vislumbrar os antecedentes que tornariam possível o surgimento da Arquitetura Moderna.

Na seqüência, o **terceiro capítulo** compreendeu o estudo sobre o aparecimento e a decadência do GAMM, a partir do qual verificou-se a influência que o Grupo teve sobre o espaço arquitetônico de Belgrado e o pensamento dos seus cidadãos, sendo levantadas as palestras e exposições das quais realizaram ou participaram os seus membros.

A trajetória acadêmica e profissional dos fundadores e membros mais proeminentes do GAMM nos demonstrou que muitos desses arquitetos tiveram uma formação acadêmica forjada pelos ensinamentos e conceitos advindos de Escolas de Belas Artes, como a *École des Hautes Études* e *École Centrale des Arts et Manufactures* de Paris e as Faculdades Técnicas de Belgrado e Budapeste. Os futuros arquitetos aprendiam a ver, sobretudo, a arquitetura como arte e utilizar elementos arquitetônicos buscando composições acadêmicas regidas pelos princípios de harmonia, equilíbrio e perfeição, produzindo, a partir de um receituário, uma arquitetura eclética, composta por elementos de diversas origens.

Desta forma, o início da trajetória profissional dos participantes do Grupo foi marcado pelo Eclétismo dos anos 1920, não por opção, mas em decorrência de sua própria formação escolar. Foram construídas diversas residências ecléticas para as camadas médias urbanas que fizeram com que os arquitetos ganhassem prestígio. Exemplares desta arquitetura são o edifício residencial na Rua Kralja Milutina (1926–27), de Milan

Zloković; a residência Marinković (1926), de Branislav Kojić; e a residência Škarka (1926–27), de Dragiša Brašovan.

Entretanto, ao analisar o conjunto de obras e projetos realizados pelos arquitetos observamos que o rompimento com a tradição e a conversão ao Movimento Moderno aconteceu após a fundação do GAMM, em 1928. Ainda, a partir do levantamento realizado das obras, no recorte temporal entre 1928 a 1934, foi obtido o conjunto de estudos de caso que serviu para a caracterização da Arquitetura Moderna em Belgrado.

É necessário ressaltar que a dissertação não teve a ambição de mostrar todas os edifícios realizados por eles, mas foram priorizadas as análises elaboradas a partir de alguns projetos específicos, que pudessem colaborar para o entendimento do tema Arquitetura Moderna. Ainda, a partir da análise do conjunto de obras projetadas por eles no período da atividade do Grupo constatou-se que o predomínio do tema habitacional, composto por residências uni-familiares isoladas e edifícios residenciais voltados à classe média, levou a escolha das obras para a realização de fichas.

No **quarto capítulo** o objeto de estudo é o conjunto desta produção arquitetônica, analisada a partir da sua inserção no momento político, cultural e econômico específico de Belgrado. Foi possível estabelecer algumas reflexões mais amplas, avançando sobre a discussão presente no cenário arquitetônico da capital durante aquela época.

Com relação à estética e ao ideário do Movimento Moderno, nos primeiros anos da Arquitetura Moderna em Belgrado, os preceitos da vanguarda européia foram implantados na cidade mais como discursos formais. São várias as razões, dentre elas destacam-se a hostilidade da opinião pública, o alto custo dos materiais industrializados, as limitações impostas pela legislação local e pela precariedade tecnológica, sendo que a industrialização em Belgrado não ter evoluído ao mesmo passo da Europa Ocidental, portanto os métodos construtivos utilizados ainda foram bastante artesanais. Assim, a conformação de certas casas e prédios residenciais estudados muitas vezes recorreu à reprodução de elementos e motivos formais da Arquitetura Moderna, desconsiderando seus princípios, convicções e justificativas.

Neste sentido, os arquitetos foram obrigados a procurar uma expressão moderna dentro da técnica construtiva tradicional disponível, além de lidar com o academicismo ainda prevalecente na cidade. Para tanto, foram desenvolvidos alguns recursos que garantiram uma estética abstrata da forma limpa, mas que ao mesmo tempo poderia atender aos padrões construtivos locais, sendo exemplar o uso de platibandas com o intuito de esconder o telhado tradicional em madeira. Da mesma maneira, foi criada a “decoração moderna” a fim de atender às exigências da clientela, sendo que esta foi

empregada, em parte, pelos arquitetos como um artifício para conseguir realizar “janelas em fita” e conferir horizontalidade às suas obras.

Apesar de os edifícios apresentarem uma geometria que racionalizaria a construção, os arquitetos não empregavam o concreto armado nem componentes pré-fabricados, sendo estes realizados em tijolos maciços, da mesma maneira das outras residências e prédios construídos nesta época em Belgrado. Portanto, nos edifícios selecionados foi observado que os conceitos, propósitos, métodos e técnicas próprios do Movimento Moderno em Arquitetura, identificados no primeiro capítulo, se apresentavam de maneira distorcida.

Ainda, apesar de divulgarem a função social do arquiteto e o significado real da arquitetura em palestras e artigos nos jornais, segundo o ideário do Movimento Moderno, as habitações construídas por eles representavam os desejos de mercado da camada média urbana, sendo desprovidas de caráter social e o atendimento à coletividade.

O papel dos arquitetos foi de pioneirismo na ruptura com a arquitetura tradicional e, sobretudo, em iniciar um debate acerca da Arquitetura Moderna. A obra produzida pelos membros do Grupo de Arquitetos do Movimento Moderno, durante seus seis anos de existência, foi essencial para a difusão do ideário modernista e para uma maior aceitação das construções modernas que estavam por vir nas décadas seguintes.

Deve ser ressaltada a questão preservacionista, das vinte obras analisadas quatorze são consideradas monumentos culturais pelo Instituto para a Proteção de Monumentos Históricos de Belgrado e encontram-se sob regime de proteção total. Entretanto, nas visitas *in loco* foi possível perceber um número de edifícios em mal estado de conservação como sendo superior àquele em bom estado de conservação. Do número total das obras, nove estão em precário estado de preservação – destas sete são monumentos culturais – e duas residências já foram demolidas. Ainda, todas as seis edificações que se encontram em bom estado de conservação estão na lista de monumentos da Arquitetura Moderna em Belgrado, porém, a maioria sofreu descaracterização com a construção de pavimentos superiores ou através do acréscimo de aparelhos de ar condicionado e antenas parabólicas de televisão nas suas fachadas e o fechamento de varandas com vidros ou paredes.

Assim, ainda que esta pesquisa tenha envolvido um tema específico, o habitacional, acredito que os estudos de caso e a sua conseqüente análise tenham ajudado a desvendar um pouco e, de certo modo, avaliar e caracterizar os valores estéticos da Arquitetura Moderna em Belgrado, além de contribuir à novos estudos, registros e ações preservacionistas. Cabe ressaltar que esta dissertação é apenas uma possibilidade entre tantas abordagens cabíveis. As investigações sobre o GAMM, mais

especificamente o olhar proposto sobre a obra dos arquitetos Milan Zloković, Branislav Kojić, Jan Dubovy, Dušan Babić, Momčilo Belobrk, Dragiša Brašovan e os irmãos Petar e Branko Krstić, fornecem contribuições para muitas outras discussões.

Nesse sentido, esta dissertação pode ser complementada ou revista, através do estudo de outras obras e projetos, residenciais ou não, e também de outros períodos posteriores à experiência do GAMM. Espero que a perspectiva adotada possa vir a trazer novas possibilidades de abordagens deste tema no âmbito da Arquitetura Moderna na Sérvia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BENTON, Tim e Charlotte; SHARP, Dennis. **Form and function: A source book for the history of architecture and design, 1890-1939**. Londres: Granada Publishing, 1980.
- BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. **Modernism in Serbia: The elusive margins of Belgrade architecture, 1919-1941**. Cambridge: MIT Press, 2003.
- _____. **Ulaz u stambenu zgradu: prikaz perioda od 1918-1941 godine u Beogradu** (Zona de entrada em edifícios de apartamentos: período entre 1918-1941 em Belgrado). Belgrado: Dissertação (Especialização em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, Universidade de Belgrado, 1989.
- BOŠKOVIĆ, Đurđe. **Jugoslovenska arhitektura** (Arquitetura iugoslava). Belgrado: Narodna knjiga, 1931.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUŽANČIĆ, Vlado. **Josip Seissel**. Bol: Galerija umjetnina, 1989.
- COELHO NETTO, José Teixeira. **Moderno pós Moderno: Modos e versões**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- COLOMINA, Beatriz. **Privacy and publicity: Modern architecture as mass media**. Cambridge: MIT Press, 1996.
- CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CORBUSIER, Le; JEANNERET, Pierre. **Oeuvre complète 1929-34**. Zurich: Girsberger, 1952.
- ĐURĐEVIĆ, Marina. **Život e delo arhitekta Milana Zlokovića, 1898-1965** (Vida e obra do arquiteto Milan Zloković, 1898-1965). Belgrado: Godišnjak Grada Beograda, 1991.
- FERON, Bernard. **Iugoslávia: A guerra do final do milênio**. São Paulo: L & Pm, 1993.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GLIGORIJEVIĆ, Branislav. **Parlament i političke stranke u Jugoslaviji, 1919-1929** (Parlamento e partidos políticos na iugoslávia, 1919-1929). Belgrado: Narodna knjiga, 1979.
- GRGUREVIĆ, Tomislav. **Odjeci slavni vremena: legende iz Boke Kotorske** (Reflexos de épocas célebres: lendas de Boka Kotorska). Kotor: Uliks, 2004.
- HEYDEN, Hilde. **Architecture and modernity: A critique**. Cambridge: MIT Press, 1999.
- HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Phillip. **The International Style: Architecture since 1922**. Nova Iorque: Norton, 1932.
- JOVANOVIĆ, Jasna. **Dadaizam na jugoslovenskim prostorima, 1920-1922** (Dadaísmo no espaço iugoslavo, 1920-1922). Novi Sad: Apostrof, 1999.
- JOVANOVIĆ, Miroslav. **Slika "drugog": Ruske izbeglice u zemljama Balkana, 1920-1940** (Imagem do "outro": Refugiados russos nos países dos Bálcãs, 1920-1940). Belgrado: Godišnjak za društvenu istoriju, 1998.
- JOVANOVIĆ, Slobodan. **Vladavina Aleksandra Obrenovića** (Reinado de Aleksandar Obrenović). Belgrado: Geca Kon, 1990.
- KADIJEVIĆ, Aleksandar. **Estetika arhitekture akademizma, XIX-XX vek** (Estética da arquitetura acadêmica, século XIX-XX). Belgrado: Građevinska knjiga, 2005.
- KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, Hanifa. **Hrestomatija Srpskog Nadrealizma** (Crestomatia do surrealismo sérvio). Sarajevo: Svjetlost, 1970.

KOCH, Wilfried. **Estilos de arquitetura II: A arquitetura européia da antiguidade aos nossos dias**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

KOJIĆ, Branislav. **Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920-1940 godine** (Condições sociais do desenvolvimento da profissão de arquitetura em Belgrado, 1920-1940). Belgrado: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 1979.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LESNIKOWSKI, Wojciech G. **East European modernism: Architecture in Czechoslovakia, Hungary, and Poland between the wars**. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1996.

LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

MAKSIMOVIĆ, Branko. **Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture** (A primeira exposição de arquitetura contemporânea iugoslava). Belgrado: Muzej savremene umetnosti, 1971.

MANEVIĆ, Zoran. **Beogradski arhitektonski modernizam, 1929-1931** (Modernismo arquitetônico de Belgrado, 1929-1931). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1979.

----- **Braća Krstić** (Irmãos Krstić). Belgrado: Izgradnja, 1980.

----- **Dušan Babić**. Belgrado: Izgradnja, 1981.

----- **Graditelji 1** (Construtores 1). Belgrado: Zavod za Zaštitu Spomenika Kulture Grada Beograda, Prosveta, 1986.

----- **Život jednog graditelja** (Vida de um arquiteto). Belgrado.

----- **Zenitizam** (Zenitismo). Belgrado: Signature, 2003.

MARTINOVIĆ, Uroš. **Moderna Beograda: Arhitektura Srbije između dva rata** (Modernismo de Belgrado: Arquitetura da Sérvia entre as duas guerras). Belgrado: Naučna knjiga, 1972.

MEDAKOVIĆ, D. **Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka** (Historismo na arte sérvia do século XIX). Belgrado: Prilozi KJIF, 1967.

MINIĆ, Oliver. **Razvoj Beograda i njegove arhitekture između dva rata** (Desenvolvimento de Belgrado e da sua arquitetura no período entre-guerras). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1954.

MUMFORD, Eric. **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Cambridge: MIT Press, 2000.

PALAVESTRA, Predrag. **Nasledje srpskog modernizma** (Herança do modernismo sérvio). Belgrado: Književne teme VIII, 1985.

PAUNOVIĆ, Marinko. **Beograd kroz vekove** (Belgrado através de séculos). Belgrado: Svetozar Marković, 1971.

PETRANOVIĆ, Branko. **Istorija Jugoslavije 1918-1978** (História da Iugoslávia 1918-1978). Belgrado: Nolit, 1980.

POPOVIĆ, Branko. **Jesenja izložba beogradskih umetnika** (A exposição de outono de artistas de Belgrado). Belgrado: Srpski književni glasnik, 1929.

----- **Umetnički Paviljon u Beogradu** (Pavilhão de Arte em Belgrado). Belgrado: Srpski književni glasnik, 1929.

PROTIĆ, Miodrag B. **Treća decenija: Konstruktivno slikarstvo** (Terceira década: Pintura construtivista). Belgrado: Muzej savremene umetnosti, 1967.

SILVA, Elvan. **Matéria, idéia e forma: Uma definição de arquitetura**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFGS, 1994.

STOJANOVIĆ, Bratislav; MARTINOVIĆ, Uroš. **Beograd (1945-1975)**. Belgrado: Tehnička knjiga, 1978.

ŠUVAKOVIĆ, Miško. **Kontekstualni, intertekstualni i interslikovni aspekti avangardnih časopisa: Srpska avangarda u periodici** (Aspectos contextuais e intertextuais das revistas vanguardistas: Vanguarda sérvia no jornalismo). Belgrado: Institut za književnost i umetnost, 1996.

TOŠEVA, Snežana. **Danica Kojić (1899-1975)**. Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1996.

----- **Život i delo arhitekta Branislava Kojića, 1899-1975** (Vida e obra do arquiteto Branislav Kojić, 1899-1975). Belgrado: Godišnjak grada Beograda, 1995.

TRIFUNOVIĆ, Lazar. **Sreten Stojanović**. Belgrado: Srpska akademija nauka e umetnosti, 1973.

VIDAKOVIĆ, Slobodan. **Stambeno pitanje e asanacija** (Questões habitacionais e o seu melhoramento). Belgrado: Geca Kon, 1932.

VUJNOVIĆ, Marija. **Nacionalismo e conflitos: A desintegração da antiga Iugoslávia após a guerra fria**. Brasília: Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade de Brasília, 2001.

VUKOTIĆ, Marta. **Arhitekta Momčilo Belobrč** (Arquiteto Momčilo Belobrč). Belgrado: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1996.

WITTKOWER, Rudolf. **Architectural principles in the age of humanism**. London: Academy, 1979.

ZLOKOVIĆ, Milan. **Antropomorfni sistemi mera u arhitekturi** (Sistemas antropomórficos de medidas em Arquitetura). Belgrado: Zbornik zaštite spomenika kulture, 1955.

PERÍODICOS CONSULTADOS

Arhitekt (Praga: n.º 10, 1930)

Arhitektura (Ljubljana: n.º 8, 1932)

Arts, Yugoslavian Theme Issue (Florida, volume 17, 1990)

Beogradske Opštinske Novine (Belgrado: n.º 11–15, 1929; n.º 21–22, 1931; n.º 12, 1932)

IT novine (Belgrado, Savez inženjera i tehničara Jugoslavije: 1977)

Kultura (Belgrado: 1933)

Likovni časopis (Ljubljana: n.º 1, 1990)

Nadrealizam danas i ovde (Belgrado: n.º 1, jun 1931)

Nemoguće/L'Impossible (Belgrado: mai 1930)

Nova literatura (Belgrado: n.º 3, 1929)

Politika (Belgrado: 27 dez 1928; 18 fev 1931)

Putevi (Belgrado: n.º 1, jan 1922; n.º 2, fev 1922; n.º 3–5, 1924)

Savremena opština (Belgrado: n.º 2, 1926)

Smena (Belgrado: 1938)

Srpski književni glasnik (Belgrado: 1934)

Zenit (Zagreb: n.º 1, fev 1921; n.º 3, abr 1921; n.º 7, set 1921; n.º 11, fev 1922; n.º 17–18, set/out 1922; n.º 19/20, nov/dez 1922; Belgrado: n.º 25, fev 1924; n.º 34, nov 1924; n.º 40, abr 1926; n.º 43, dez 1926)

SITES DA INTERNET CONSULTADOS

<http://maps.google.com>
<http://members.tripod.com/Vasiljevic/News/brasovan.htm>
<http://soa.syr.edu/faculty/bcoleman/arc523/lectures/>
<http://villa-savoie.monuments-nationaux.fr/>
<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/politika/>
<http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit/>
<http://www.docomomo.com/>
<http://www.educatorium.com/projetos/>
<http://www.iphan.gov.br/>
<http://www.lib.utexas.edu/maps/europe/>
<http://www.nato.int/>
<http://www.serbiansurrealism.com/>
<http://www.sluzbenilist.co.yu/>
<http://www.srbija.sr.gov.yu/>

ACERVOS PESQUISADOS

Acervo do Instituto para a Proteção de Monumentos Históricos em Belgrado.
Arquivo Histórico de Belgrado, Belgrado.
Biblioteca “Svetozar Marković”, Universidade de Belgrado.
Biblioteca Central da Universidade de Brasília.
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Universidade de Belgrado.
Centro de Documentação Edgard Graeff (Cediarte) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.
Departamento de Arquitetura no Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.

LISTA DE FIGURAS

Capítulo 1

Figura	Descrição	Página
2.1	Mapa: divisão da Europa Ocidental e Oriental.	20
2.2	Weissenhofsiedlung (1927), de Ludwig Mies van der Rohe, em Stuttgart.	22
2.3	Weissenhofsiedlung (1927), plantas baixas.	22
2.4	Fachada principal da Casa Steiner (1910), Adolf Loos, Viena.	23
2.5	Casa Steiner (1910), corte e planta baixa.	23
2.6	Residência Schröder (1924), Gerrit Rietveld, Utrecht.	24
2.7	Residência Schröder (1924), planta baixa do andar superior “fechado” e “aberto”.	24
2.8	Protótipo “Maison Dom-ino” (1915), Le Corbusier.	25
2.9	Casa <i>Citrohan</i> , perspectiva, planta baixa do térreo e do primeiro pavimento.	25
2.10	Conjunto habitacional <i>Weissenhof</i> (1927), Le Corbusier, em Stuttgart.	27
2.11	Villa Savoye (1928–29), Le Corbusier, em Poissy-sur-Seine.	27
2.12	Edifício “Narkomfin” (1928–29), perspectiva.	28
2.13	Casa Müller (1930), Adolf Loos, Praga.	29
2.14	Casa Tugendhat (1929–30), Ludwig Mies van der Rohe, Brno.	29
2.15	Casa tripla (1928), Bohuslav Fuchs e Josef Štěpánek, Brno.	30
2.16	Residência Dr. Karel Herain (1932), Ladislav Žák, Praga. Fonte	30
2.17	Casa na Rua Cserje (1931), Farkas Molnár, Budapeste.	30
2.18	Casa na Rua Csatárska (1932), József Fisher, Budapeste.	30
2.19	Colônia habitacional VII (1930–34), Bárbara e Stanislaw Brukalski, Varsóvia.	31
2.20	Residência uni-familiar na Rua Čocimska (1935), Lucian Korngold, Varsóvia.	21

Capítulo 2

Figura	Descrição	Página
1.1	Mapa: localização da Sérvia dentro da Europa.	34
1.2	Mapa: localização de Belgrado na Sérvia.	34
1.3	Vista aérea de Belgrado, em 2007.	34
1.4	Vista da fortaleza de <i>Singidunum</i> no século VI.	35
1.5	Mapa: República Popular Federativa da Iugoslávia (1945–1963).	37
1.6	Belgrado no começo do século XIX.	38
2.1	Plano de Belgrado do ano 1921. Fonte: PAUNOVIĆ, 1971.	41
2.2	Rua Skadarska no começo dos anos 1920, Belgrado.	44
2.3	Rua Jevrejska, na década de 1920, Belgrado	44
2.4	Capa da revista “Putevi” (nº. 1, jan 1922).	49
2.5	Capa da revista “Putevi” (nº. 2, fev 1922).	49
2.6	Capa da revista “Putevi” (nº. 3–5, 1924).	49
2.7	Capa da revista “Nemoguće/L’Impossible” (mai 1930).	51
2.8	Texto publicado na revista “Nemoguće/L’Impossible” (mai 1930).	51
2.9	Capa da revista “Nadrealizam danas i ovde” (nº. 1, jun 1931).	51
2.10	Capa da revista “Zenit” (nº.1, fev 1921).	53

2.11	Capa da revista “Zenit” (nº.3, abr 1921).	53
2.12	Capa da revista “Zenit” (nº. 11, fev 1922).	55
2.13	Capa da revista “Zenit” (nº.17–18, set/out 1922).	55
2.14	Capa da revista “Zenit” (nº.19–20, nov/dez 1922).	55
2.15	Obra “Reklame” (1923), Jo Klek.	57
2.16	Obra “Krčma” (1924), Jo Klek.	57
2.17	Obra “Vila Zenit” (1924–25), Jo Klek.	57

Capítulo 3

Figura	Descrição	Página
1.1	“Interior à la Corbusier” (1929), Branislav Kojić.	64
1.2	“Ponto de Triangulação em Belgrado” (1929), Jan Dubovy.	64
1.3	Estação de trem (1928); Obrenovac, Milan Zloković.	64
1.4	Vista do Hotel Praga (1929); Belgrado, Đura Borošić.	65
1.5	Axonometria da Escola da Igreja Ortodoxa Sérvia (1929); Novi Sad, Jan Dubovy.	65
1.6	Igreja Evangélica (1929); Ostojićevo, Jan Dubovy.	66
1.7	Palácio do Governo Regional (1930) em Novi Sad, Dragiša Brašovan.	66
1.8	Centro Municipal Administrativo (1930); Novi Sad, Branislav Kojić.	67
1.9	Edifício da Organização Sokol (1930–32); Belgrado, Branislav Kojić.	67
1.10	Edifício UYEA (1930); Belgrado, Dušan Babić.	67
1.11	Hotel Žiča (1931–32); Maturaška Banja, Milan Zloković.	67
2.1	Milan Zloković no escritório.	70
2.2	Milan Zloković, retrato.	70
2.3	Edifício residencial na Rua Kralja Milutina (1926–27); Belgrado, Milan Zloković. Fonte: ĐURĐEVIĆ, 1991.	72
2.4	Hotel Žiča (1931–32); Maturaška Banja, Milan Zloković. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	72
2.5	Clínica Universitária para Crianças (1933–40); Belgrado, Milan Zloković. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	72
2.6	Escola Primária (1937–40); Jagodina, Milan Zloković. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	72
2.7	Centro de Saúde (1938–41); Risan, Boka Kotorska, Milan Zloković. Fonte: ĐURĐEVIĆ, 1991.	72
2.8	Edifício comercial “Fiat” (1939–40); Belgrado, Milan Zloković. Fonte: Zoran Veljović.	72
2.9	Branislav Kojić no escritório.	73
2.10	Branislav Kojić com a mulher Danica, em 1936.	73
2.11	Pavilhão Artístico “Cvijeta Zuzorić” (1926–27); Belgrado, Branislav Kojić. Fonte: KADIJEVIĆ, 2005.	75
2.12	Residência do arquiteto (1926); Belgrado, Branislav Kojić. Fonte: Departamento de Arquitetura do Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.	75
2.13	Residência Marinković (1926); Belgrado, Branislav Kojić. Fonte: Departamento de Arquitetura do Museu de Ciência e Tecnologia, Belgrado.	75
2.14	Vila para Artistas (1929); projeto, Branislav Kojić. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	75
2.15	Residência Erna (1937); Niška Banja, Branislav Kojić. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	75
2.16	Edifício comercial “Vreme” (1937–39); Belgrado, Branislav Kojić. Fonte: Foto contemporânea, arquivo pessoal, 2007.	75
2.17	Retrato de Jan Dubovy.	76

2.18	Assinatura de Jan Dubovy.	76
2.19	Reforma da área urbanística Terazjske Teras e a Praça Cvetni; Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	77
2.20	Observatório Astronômico (1929–31), vista aérea; Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: Documentação fotográfica do jornal “Politika”, Belgrado.	77
2.21	Observatório Astronômico (1929–31); Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: Foto contemporânea, arquivo pessoal, 2007.	77
2.22	Residência Millena Kojić (1931); Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	77
2.23	Edifício comercial “Solid” (1931–33); Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	77
2.24	Edifício residencial Sedmog Jula (1939); Belgrado, Jan Dubovy. Fonte: Documentação fotográfica do jornal “Politika”, Belgrado.	77
2.25	Residência Protić (1930); Belgrado, Dušan Babić. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	78
2.26	Residência Dragutin Smejkal (1935); Belgrado, Dušan Babić. Fonte: Arquivo Histórico de Belgrado.	78
2.27	Residência na Rua Lazara Simića (1940); Belgrado, Dušan Babić. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	78
2.28	Fotografia de Momčilo Belobrk, 1946.	79
2.29	Projeto de Momčilo Belobrk realizado na graduação, na Faculdade Técnica (1929).	79
2.30	Edifício residencial na Rua Francuska (1937); Belgrado, Momčilo Belobrk. Fonte: MANEVIĆ, 1986.	80
2.31	Edifício residencial Dositejeva (1938); Belgrado, Momčilo Belobrk. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	80
2.32	Edifício residencial Miladinović (1938); Belgrado, Momčilo Belobrk. Fonte: Fotografia contemporânea, arquivo pessoal, 2007.	80
2.33	Edifício residencial na Rua Njegoševa (1939); Belgrado, Momčilo Belobrk. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	80
2.34	Igreja S. Marko (1930–39); Belgrado, Branko e Petar Krstić. Fonte: KADIJEVIĆ, 2005.	81
2.35	Palácio Igumanov (1936–38); Belgrado, Branko e Petar Krstić. Fonte: MANEVIĆ, 1980.	81
2.36	Dragiša Brašovan no escritório.	82
2.37	Dragiša Brašovan.	82
2.38	Residência Genčić (1929); Belgrado, Dragiša Brašovan. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	83
2.39	Pavilhão do Reino da Iugoslávia na Exposição Internacional (1931); Milão, Dragiša Brašovan. Fonte: MANEVIĆ, não datado.	83
2.40	Edifício de Imprensa Nacional, o “BIGZ” (1933–40); Belgrado, Dragiša Brašovan. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	83
2.41	Quartel-general das Forças Aéreas (1935); Belgrado, Dragiša Brašovan. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	83
2.42	Palácio do Governo Regional (1936–39); Novi Sad, Dragiša Brašovan. Fonte: BLAGOJEVIĆ, 2003.	83
2.43	Hotel “Metropol” (1958–63); Belgrado, Dragiša Brašovan. Fonte: MARTINOVIĆ, 1978.	83
3.1	“Casa do Operário” (1926); perspectiva, Jan Dubovy.	86
3.2	“Casa do Operário” (1926); elevação e planta baixa, Jan Dubovy.	86
3.3	Abrigo dos proletários masculino (1928–29), Belgrado, Jan Dubovy.	86
3.4	Abrigo dos proletários feminino (1928–29), Belgrado, Jan Dubovy.	86
4.1	Mapa geral da área central de Belgrado com a localização das obras.	90
4.2	Residência Zloković (1928); fachada principal em 1929.	92

4.3	Residência Zloković (1928); vista aérea.	93
4.4	Residência Zloković (1928); implantação no terreno.	93
4.5	Residência Zloković (1928); corte transversal, projeto.	94
4.6	Residência Zloković (1928); planta baixa do térreo.	94
4.7	Residência Zloković (1928); vista da sala de estar e sala de jantar.	95
4.8	Residência Zloković (1928); vista da sala de estar e do dormitório.	95
4.9	Residência Zloković (1928); sala de estar, fotografia dos anos 1940.	95
4.10	Residência Zloković (1928); diagrama esquemático da planta baixa e das fachadas.	96
4.11	Residência Zloković (1928); fachada principal, 1929.	97
4.12	Residência Zloković (1928); terraço-jardim, anos 1930.	97
4.13	Residência Zloković (1928); fachada principal e posterior, projeto.	98
4.14	Residência Zloković (1928); fachada principal, 2007.	98
4.15	Residência Miličević (1930); fachada principal, fotografia contemporânea.	99
4.16	Residência Miličević (1930); vista aérea, 2007.	100
4.17	Residência Miličević (1930); fachada principal, 2007.	100
4.18	Residência Miličević (1930); fachada posterior, 2007.	101
4.19	Residência Miličević (1930); detalhe do pórtico sustentado pelas cariatides, em 1930.	101
4.20	Residência Zaborski (1931); fachada principal, 2007.	102
4.21	Residência Zaborski (1931); corte transversal.	103
4.22	Residência Zaborski (1931); planta baixa do mezanino.	103
4.23	Residência Zaborski (1931); diagrama esquemático da planta baixa e da fachada principal.	104
4.24	Residência Zaborski (1931); elevação frontal, projeto.	104
4.25	Edifício residencial "OPEL" (1931); fachada principal, anos 1930.	105
4.26	Edifício residencial "OPEL" (1931); fachada principal, 2007.	106
4.27	Edifício residencial Jelinić (1931); fachada principal, 2007.	107
4.28	Edifício residencial Jelinić (1931); fachada principal, fotografia dos anos 1930.	107
4.29	Edifício residencial Jelinić (1931); detalhe do relevo, anos 1930.	108
4.30	Edifício residencial Jelinić (1931); planta baixa do pavimento-tipo.	109
4.31	Edifício residencial Jelinić (1931); detalhe dos relevos, 2007.	109
4.32	Residência Brašovan (1931); fachada principal, 1931.	110
4.33	Residência Brašovan (1931); corte longitudinal.	111
4.34	Residência Brašovan (1931); planta baixa do térreo.	112
4.35	Residência Brašovan (1931); fachadas principal e lateral.	112
4.36	Residências conjugadas Lazić (1931); fachada voltada principal, projeto.	113
4.37	Residências conjugadas Lazić (1931); fachada principal, 2007.	113
4.38	Residências conjugadas Lazić (1931); vista aérea, 2007.	114
4.39	Residências conjugadas Lazić (1931); corte transversal.	114
4.40	Residências conjugadas Lazić (1931); planta baixa do térreo e pavimento superior.	115
4.41	Residência Reich (1931); fachada principal, fotografia contemporânea.	116
4.42	Residência Reich (1931); vista aérea, 2007.	117
4.43	Residência Reich (1931); planta baixa do térreo e primeiro pavimento.	117
4.44	Residência Reich (1931); elevação lateral, projeto.	118

4.45	Residência Reich (1931); elevação frontal com elementos que não foram construídos ou foram alterados posteriormente, projeto.	118
4.46	Residência Reich (1931); elevação posterior, projeto.	119
4.47	Residência Reich (1931); fachada principal, 2007.	119
4.48	Complexo de três residências (1932); fachada principal, projeto.	120
4.49	Complexo de três residências (1932); fachada principal, 2007.	120
4.50	Complexo de três residências (1932); vista aérea, 2007.	121
4.51	Complexo de três residências (1932); implantação no terreno.	121
4.52	Complexo de três residências (1932); corte.	121
4.53	Complexo de três residências (1932); planta baixa do térreo.	122
4.54	Complexo de três residências (1932); fachada posterior, vista pela Rua Hadži Milentijeve, projeto.	122
4.55	Residência Prendić (1932); fachada principal, 2007.	123
4.56	Residência Prendić (1932); vista aérea, 2007.	124
4.57	Residência Prendić (1932); implantação no terreno.	124
4.58	Residência Prendić (1932); corte transversal.	125
4.59	Residência Prendić (1932); planta baixa do térreo e do primeiro pavimento.	125
4.60	Residência Prendić (1932); diagrama esquemático da planta baixa e da fachada principal.	126
4.61	Residência Prendić (1932); fachadas principal e lateral.	126
4.62	Residência Lazić (1932); fachada principal, anos 1930.	127
4.63	Residência Lazić (1932); localização do lote na malha urbana do bairro Dedinje.	128
4.64	Residência Lazić (1932); elevação frontal, projeto.	128
4.65	Residência Lazić (1932); elevações posterior e laterais; projeto.	129
4.66	Residência Lazić (1932); planta baixa do térreo e do primeiro pavimento.	130
4.67	Residência Arsić (1932); fachada principal, anos 1930.	131
4.68	Residência Arsić (1932); planta baixa do térreo e do primeiro pavimento.	132
4.69	Residência Marodić (1932); fachada principal, fotografia contemporânea.	133
4.70	Residência Marodić (1932); vista aérea, 2007.	134
4.71	Residência Marodić (1932); planta baixa do térreo.	134
4.72	Residência Marodić (1932); fachada principal, 2007.	135
4.73	Residência Marodić (1932); elevação frontal, projeto.	135
4.74	Edifício Residencial na Rua Krunska (1932); fachada principal, fotografia contemporânea.	136
4.75	Edifício Residencial na Rua Krunska (1932); fachada principal, 2007.	137
4.76	Residência Vučetin (1933); fachada principal, anos 1930.	138
4.77	Residência Vučetin (1933); vista aérea, 2007.	139
4.78	Residência Šterić (1933); fachada posterior, anos 1930.	140
4.79	Residência Šterić (1933); vista aérea, 2007.	141
4.80	Residência Šterić (1933); planta baixa do térreo e primeiro pavimento.	141
4.81	Residência Šterić (1933); corte longitudinal.	142
4.82	Residência Šterić (1933); desenho esquemático das fachadas.	142
4.83	Residência Šterić (1933); fachadas principal e laterais, projeto.	143

4.84	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); fachada principal, 2007.	144
4.85	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); fachada principal, década de 1930.	144
4.86	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); vista aérea, 2007.	145
4.87	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); planta baixa do pavimento-tipo.	145
4.88	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); fachada principal e lateral, década de 1930.	146
4.89	Edifício residencial Dr. Đurić (1933); fachada posterior e lateral, 2007.	146
4.90	Edifício Residencial na Rua Brankova (1934); fachada principal, anos 1930.	147
4.91	Edifício Residencial Ivanović (1934); fachada principal, década de 1930.	149
4.92	Edifício Residencial Ivanović (1934); vista aérea, 2007.	150
4.93	Edifício Residencial Ivanović (1934); fachada posterior, 2007.	150
4.94	Edifício Residencial Ivanović (1934); fachada principal, 2007.	151
4.95	Edifício Residencial Tuvi (1934); fachada principal, década de 1930.	152
4.96	Edifício Residencial Tuvi (1934); fachada principal, 2007.	153

Capítulo 4

Figura	Descrição	Página
1.1	Residência Zloković (1928); corte.	157
1.2	Residência Marodić (1932); corte.	157
1.3	Residências conjugadas Lazić (1931); corte com detalhe no emprego de telhado inclinado em madeira oculto por platibanda.	158
1.4	Residência Brašovan (1931); corte com detalhe no emprego de telhado inclinado em madeira oculto por platibanda.	158
1.5	Residência Marodić (1932); elevação frontal.	159
1.6	Residência Marodić (1932); fachada principal.	159
1.7	Edifício residencial Jelinić (1931); planta baixa do pavimento-tipo.	160
1.8	Residência Marodić (1932); planta baixa do térreo.	160
1.9	Residência Arsić (1932); planta baixa do térreo.	160
1.10	Residência Zaborski (1929); corte.	161
1.11	Residência Prendić (1932); corte.	161
1.12	Residência Zaborski (1929); diagrama esquemático da fachada.	162
1.13	Residência Šterić (1933); diagrama esquemático da fachada.	162
1.14	Residência Prendić (1932); diagrama esquemático da planta baixa.	162
1.15	Edifício residencial "Ope"l (1931); fachada.	164
1.16	Residência Reich (1931); fachada.	164
1.17	Edifício residencial Jelinić (1931); fachada.	164
1.18	Residência Zloković (1928); fachada.	165
1.19	Residência Miličević (1930); fachada.	165
1.20	Residência Brašovan (1931); fachada.	165
1.21	Edifício residencial na Rua Krunska (1932); fachada.	167
1.22	Edifício residencial na Rua Brankova (1934); fachada.	167
1.23	Edifício residencial Ivanović (1934); fachada.	167
1.24	Edifício residencial Tuvi (1934); fachada.	167
1.25	Residência Dr. Kazimierzak (1930), Tadeusz Michejda, Katowice, Polônia.	168
1.26	Edifício residencial na Rua Petőfy Sandor (1942), Gedeon Gerlóczy, Budapeste.	168

LISTA DE TABELA


Tabela	Descrição	Página
1	Aumento na população e da área construída em Belgrado, 1921–1929. Fonte: VIDAKOVIĆ, Slobodan. Stambeno pitanje e asanacija . Belgrado: Geca Kon, 1932.	42
2	Construção de edifícios em relação ao aumento populacional em Belgrado no período entre 1919–1928. Fonte: VIDAKOVIĆ, Slobodan. Stambeno pitanje e asanacija . Belgrado: Geca Kon, 1932.	43
3	Representação quantitativa e percentual das obras habitacionais projetadas pelos membros de GAMM no período entre 1928–1934. Fonte: autora.	84
4	Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de implantação no lote dos estudos de caso. Fonte: autora.	155
5	Representação quantitativa e percentual sobre a Taxa de Ocupação dos estudos de caso. Fonte: autora.	156
6	Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de cobertura presente nos estudos de caso. Fonte: autora.	157
7	Representação quantitativa e percentual sobre o tipo de planta baixa dos estudos de caso. Fonte: autora.	159
8	Representação quantitativa e percentual sobre a modularidade dos estudos de caso. Fonte: autora.	161
9	Representação quantitativa e percentual quanto ao número de pavimentos dos estudos de caso. Fonte: autora.	162
10	Representação quantitativa e percentual sobre as aberturas dos estudos de caso. Fonte: autora.	163
11	Representação quantitativa e percentual quanto os elementos decorativos dos estudos de caso. Fonte: autora.	163

ANEXO

P 455
4134

ZENIT

Mathusalem de la politique serbe



Једино средство за решавање политичких криза на Балкану

**Садржај
Sommaire**

Љубомир Мицић: Нова Уметност — Adolf Loos: Architecture Vivante — Revues: Часописи: Књиге: Livres — Le zenitisme Belge: Vander Cammen: Tempete — Rudolf Belling: Maquette — Andra Jutronic: Na pitanje odgovor — Војислав Авакумовић: Благо онима који су луди — Branko Ve Poliansky: Rebelle toi — Архитект П. Т.: Нов систем грађења — Mendelsohn: Ајцштајнова кула — M. Seuphor: Срп No 6* — Стеван Живановић: Госпођи Европи у албум — F. R. Behrens: Nachgeholties Liebeslied — Маријан Микас: Купање Барбарогенија — Јо Клек: Рекламе — A. B. C.: Модерна реклама — Максим Горки: Поводом Револуције — Јо Клек: Крчама — Макроскоп — Зенитизам у свету — Зенитисти на међународним изложбама — Међународне анкете — Љубаларна изложба „Ладе“ — Изложба Мале Антанте жева — Народно позориште — Умирање Бранислава Нушића — † Валериј Брусов — † Виктор Ковачић — Влизам — Огласи.

НОВЕМБАР
■ 1924 ■
NOVEMBRE

Бр - 34 - No

ГОДИНА
ANNÉE IV.

Belgrade - Serbie S. H. S. - 36, Obilitchev Venatz 36.

БЕОГРАД — Обилићев Венац 36.

НОВА УМЕТНОСТ

Општински одборица на општини Лубомир издаје и издаје у Београду, 6. Јануар 1924. — Са одобреним од С. Милића и одбора на 1. Експозитивном веће од 1. Јануара 1924. и Веће од 9. Јануара 1924.

Није свејидно старост или младост! Није свејидно — стара или нова уметност. И зато што није свејидно, очигледно и то кад нас се је морало одредити, јасно и гласно: за уметност, за стварање, против инфирмитети и аматерства. Ми смо се одредили за нову уметност, из дубоко етичког човека и социјалног повода.

На нашој страни је **савременост**, по којој смо ми најближе будућности. На нашој страни је **геније**, по коме смо изабрали за израз његовог духа. На нашој страни је **милдност**, која ће нас одржати — њој ми каже!

На страни наших програма је **прошлост**, која је одржала као Болдерија и будилица или претрета беква мода. На њиховој страни је **старост**, која је по несретном природном закону зарека сваког напретка. На њиховој страни је **друштво**, које заједно као устојања Бира Венеција или стари српски сир и доба Милоша Велика.

Ми смо се морали одржати и против светских традиција и против чајавих духова и против дилетантских легнија свих народа, међу свима народима. Има нас на свима континентима. Без њихових старих алата, раздало нас веже заједнички осећај, руковода нас јединственог дух. Сви сегамо јединственом циљу, ка интернационализацији културе. Под једном и као небо широком заставом нових људи, први пут неуморно и јединички глас песника, сликара, скулптора, музичара, архитекте, филозофа, позоришних и физичких глумца. Никада досада, међу овим уметницима, није било толико другарства и јединственост рада као данас, када су сви везани међународним меридијанима и међународном организационом духом и ентусиазмом.

Идеја је јединственог оживљења, чија је проналазач такође сви ови несрећне земље. (Никола Тесла а не Марковић) нови уметници везани су колективним духом, који се у највишем степену пројављује ка јединству.

Ову знацину реч **зенизм**, ископали су из наше културе земље зенисти и поставили је као коначан циљ и мету. Нама је тежња проста али тешка, наш рад је мучан али и победоносан.

Пошто смо се у судбу бахати класика на бога и бахати годе наше каменине је миш невржени јарол и наша сирова земља први пут постала активни сарадник у стварању једне нове епохе, једног новог ренесансе, једне нове општечовечанске културе и цивилизације. Изоловати. Како је јасно! Угарско, да поновим, што хоће зенизам и кака је његова улога у новој уметности света? Понављам: зенизам хоће да свитизује нову уметност помбу балканске цивилизације елементарности и бори се за балканизацију европске културе и цивилизације. Изоловати. Како је јасно! Пошто су наше полуострво без њихових старих основа названа Европа. Европа није ништа друго него пројекција Балканског Полуострва. Нама је историјска култура на иа и политичка историја, да балканизујемо Европу, свим расположивим средствима.

Надлаже, зенизам хоће да сведе све бујне свих покрета у један јединствени снаж, на тако јединствено да даје највишу светлост и највећу снагу. Централизоване снаге је економија рада и концентрација рада, уметности и прогресивна и условања повећања културе производње. Дакле, зенизам је тоталитаризам савременог живота и нове уметности.

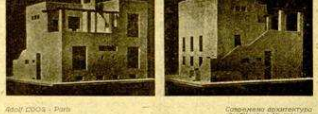
Ми се боримо искрено за остварење наших идеала, упркос свих бруталних забрана и свих људских подвала, које су једини средство наших „духана“ противника.

Наша уметност, нова уметност није локалног карактера. Она то не може да буде ради спог општечовекег нерва а не сме да буде ради спог замка у времену новог духа и чудотворних нових проналажења, с којима је она тако уско везана. У највећем делу наш нови дух је пречећа нових проналажења, како у области технике тако и у области опште науке. Није потребно спомињати Ајнштајна ни Баронова, за које знају већ сви Корудана и Шумалици, нити је потребно спомињати Кандинскога, за кога не знају још ни наши универзитетски професори и ни уобразиљив естетички. Доста, све је реализовано, пошто је гласност свима законима заглавена а ограниченост тога у свима земљама је државни монопол. На њега знају искључиво право политичари и академици, који „воде“ народе и „стварају“ политичке и културне историје. Нама се је већ давно скувало од разних културних историја, које су писали библиотекарски панова, далеко од свих живота. Та живот може прожити само толик човек са голем душом и голем снагом. Ми смо спознали у људској историји ратним годинама и ово: није живот књига — књиге су лаж! Живот настаје из себе, живот расте из себе, живот умре у себи. Како знаме? Какав филозофија? Какав уметност? Треба постоје све знаме! Нови живот! Нове књиге! Нова филозофија: **зенизографија!** Нова уметност: **зенизографија!**

Да, нова уметност треба да је живот у животу. Нова уметност мора постати нови живот на старом сферском стругу које ловимо глобус. Нова уметност условања је својим сопственим принципима, својим сопственим законима, независна од закона природе. То је јасно аспрано и јасно тако треба да буде. Зашто? За то, што стојимо на гледисти апсолутног стварања и апсолутног проналажења. Нас не може да задовоља, видела, ми и највиру-оцима **мондија** живота, мејдало, ма и најисторискије **фотографисање** и савремену или којој другој области дуконе манифестације. Кошпа и фотографисање, појмова су јасни и одређени, као што су јасни и одређени појмова: стварање и проналажење. Стварање, проналажење, оригиналност и нове напни су аксиоми, који обухватају све наше напоре. Они су пружари и елементи стварања су једно од нас приврвени на уметности свих родова и свих манифестација рада и мисли.

Како то знаствено посматрао природу, користећи се најновијим средствима која имамо данас стиче на расположивим средствима, да у немој елементарној и стваралачкој природи нема није копије, нити икакве имитације било које друге природе. У тој много поживљаној природи, која нам се ставља као вечна непроменљива ауторитет, има само варијације. Она су отпачке неземљане за све оне, који се тако поносно и тако пречесто понављају на природу — не познавајући је ни са једне тачке гледишта од многобројних њених аспеката, са којима баш нова уметност има и те намене везе. Та веза је више научно-експерименталне природе него ли општеке и парадоксе. До сада, нова уметност је највише у контакту са науком и њеном експертном прегледом, ако не, већ у скорој будућности и са практичном употребом. Једина и доста оправдан разлог, тоглов општег неврженија уметности, лежи само у њеној практичној употреби. Другицима се не дају објаснити многи парадокси, као нарочито „примамње“ радиографије, без обзира на њено „разумљивање“ и непризнавање нове уметности, која се још неда опшати рукама нити ута-

MICIĆ, Ljubomir. Nova umetnost (Nova arte). Zenit, Belgrado, n. 34, nov 1924, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.



литарно преметиати. А ја вас уверавам, да велики део научних принципа влада у новој уметности, и готово сви њени закони повезани су такозваним научним законима.

Новим уметницима нису непознати закони геометрије, физике, оптике, статике или машинске конструкције. Све су то елементи, који, без икаквог чуђења условавају свакојевну равнотежу у техници живота — елементи, који су прво омањали новим уметницима у њиховом деловању, поред свих других предмета из природе: дрва, гвођа, камена, стакла, мермера, плеха и др.

Нови уметници су спремају на изградњу једне велике, нове и боље епохе човечанства. На свај је снага познато, да је за разумевање науке потребно знање и практично настављање, она доводи, да је то потребно и за уметност, бар у истој мери, ако не и већој. Чудна је чињеница, да сви људи немају претензија, да буду ауторитативни и сазнавање нар, у филозофији или којој фабрици, или у на којој другој области, док у уметности сваки амал и сваки професор или сваки грађанин без разлике, хоће да има „своје мишљење“ — о неприкосновеној испрвности и вредности појединих дела. А још је чудније, што у нашој земљи свама уметници, који стварају уметност, жаду мање ауторитета и „право гласа“ од сваког објавара у делокругу свог узвишеног заната. Код нас нар, свама новинарски шегрт долази у могућност да остваре вредност уметничких дела и кроји несрећну судбину појединим уметницима и људима, који увек стоје изнад њега и изнад своје средине. Они су најкрвави и најпозорнији армилари већ и онако давно сатрвене ласе наше културе. (Та њиховија одређују данас вредност неспичних дела.) И одавад, у име свих оних који деле моје мишљење, протестујем против злоупотребе њене штанице на штету наших културних мучака без разлике. О њима и када се пише, пише се речником ковањца, који никада није привржени ни на последње злочина. За такве новинаске садисте већи је Јавара од свих наших песника, од свих наших сликара, на чак са њиховим напписма она бајају у сену и легендарну величину Краљевина Марка као и његовог плагијатора Ивана Митровића. За њих врши генерално правило: све тубе је добро или: тубе поштуј своје понају! За њих, по што пута је вреднији сваки инвентар портрета у њиховости, свако мајало у сликарству, сваки вершљак у музици, него и један наш стваралачки дух, који стварао носи најтежи терет, једне од најружнијих судбина у свету. А ако има и таквих, који раде и у балканској олугама, несрећно, по чему сви зртваца а можда и последње жртве г, живота, они то чине жерско, пошто је то својствено и достојно оне великогуче земље, чија су синова данас зенистици, весници једне нове и светлије будућности. Најзад! се!

Љубомир МИЦИЋ — Београд

Revues — Часописи Livres — Књиге

Нова издања од општинског одбора на општини Лубомир издаје и издаје у Београду, 6. Јануар 1924. — Са одобреним од С. Милића и одбора на 1. Експозитивном веће од 1. Јануара 1924. и Веће од 9. Јануара 1924.

A. B. C. Thum, Schweiz. Comité des directeurs, Antihologie, Liège, Georges Linze.

"Arts, Bruxelles, P. et V. Bourgeois, Floquet, Marx, Maurice.

Blak, Warszawa, M. Szczęka & T. Zarnowczowna.

Bytowa kultura, Brno, Dr Rob. Maršalov.

Contemporain, Bruxelles, Larca & Vicos.

Der Sturm, Berlin, Herwath Walden.

George Futuriste, Trieste, Carmelich.

Het Overzicht, Antwerpen, Berckelaers & Peeters.

Index, Roma, A. G. Bregaglia.

L'Esprit Nouveau, Paris, Ozenfant & Jeanneret.

Le Futurisme, Milano, F. T. Marinetti.

Le Front, GENEVE, Meyer & Jean-Bard.

Ma, Wien, L. Kramak.

Piano, Brno, A. Cernik.

Philosophes, Paris, Pierre-Morhange.

Spectre, Ybica, Comité des directeurs.

The Next Call, Groningen, H. N. Werkman.

The Excavations of Assabed Palazzo and of Braggaglia House of Art — Edizioni della Casa d'Arte Braggaglia — Roma.

Manuel Mielles Arco: Ubu, Super-poema bolchevique en 3 Cantos, Mexico 1924. La caratula y los grabados en madera for pintar Jean Chandel.

Moji Napisi: Les Grandes Epreuves, Paris 1924.

L'Evolution et la psychologie brechtolite.

Georges Linze: Les Compares. Liege. Un portrait de poete par Luc Laine.

Vincio Paladini: Arte d'Avanguardia Futurista. Roma 1924. Edizioni de "La Bianca".

Maurice Caillet: Soudet Morikami, Bruxelles 1924. Roman de notre époque. Edition L. Espeere.

Lutvancic: Prolegomena. Kultura i znanost razvijanje kulture "Nashe" i "Nashe", izdavae Beogradskote "Daa Jezeka" — Beograd.

Marja Petrovic: Jezek i S'Gruzena, Beograd 1924. Izdavae S. B. Petrovic.

Lesiana Maksimovitch: Pjesme, Beograd 1924. Izdavae S. B. Petrovic.

Nikolov: Nisone listi Petr Kovacevic.

Lutvancic: Stranice: Kijava kultura, Beograd 1924. Izdavae H. B. Petrovic.

Verzari: Komik, Poesia, Sofija 1924. Autogrammi prezada i sa Maska. Izdavae "Pavisa".

Le Zenitisme Belge

Un livre aux méditations sérieuses. Un ouvrage de tout coeur du belin reum "Y. Artois, d' occasion de la nouvelle oeuvre belge les arts modernes.

L'aventure mémo d'être appliqué, encore du filage. L'artiste intellectuel est parfois protégé par un besoin de mélodrame potique. L'oeuvre accomplie! Des leit-commiss substitués, isolent certaines images scientifiques. Mais qu'importe la poursuite rigoureuse si l'idée gène l'art!

Parfois, l'homme Cernusky estropié selon le dur élan périphérique d'une expérience levante. Je souge indubitable au point initial. Tempête que je ne puis é crier intolérablement.

T E M P E T E

La poussière s'est levée au ras des clouds l'el coure.

et je suis tombé dans le chemin creux comme un lierre poussant et mon corps a tracé la tangente du fosse!

La poussière passe sur mes cheveux, y laisse un peu comme une vermine et tourne et vire vers les moudes de mon Zenit.

Qui mandent es moudes? ce Zenit! ou sentils sur le socle du Nadi? Sir qu'ils ne tournent plus ou qu'ils sont toujours.

Est l'Espace? Il croque sous ma dent.

Le fosse se déplace comme un mur qui s'élondre et mon corps le suit en oblique.

La poussière est neuve toujours Disagregation: On ditait que ma chair aussi se donne à la tempête.

Les atomes éclatent! ce est pollen de la grande fleur du monde pour féconder mon isolement.

L'invivable vent remplacera le soleil jusqu'au soir dans son oeuvre géométrique.

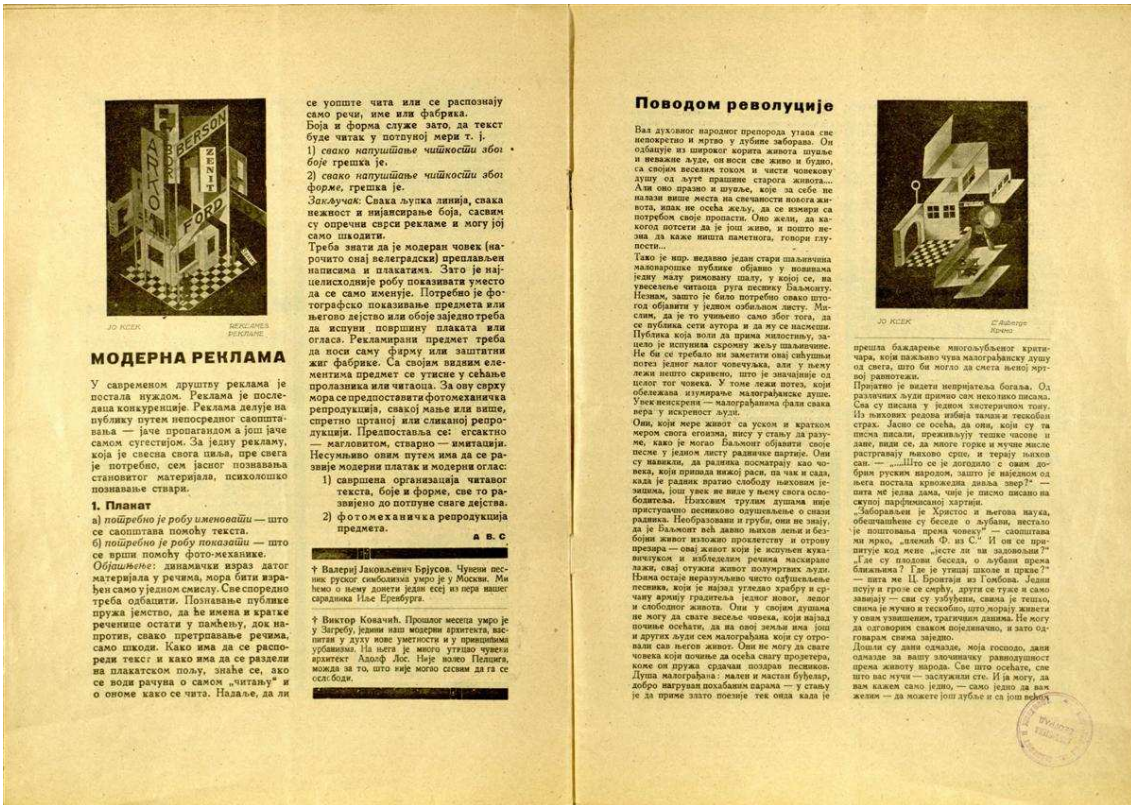
Dansis, l'antre! lieu du monde s'ouvre, les racines dans le Nadi et la trajectoire de ses feuilles sur quatre points cardinaux.

Et moi? oublié! matière organique, germes, Attente.

Edmond Vander CAMMEN — Bruxelles

MICIĆ, Ljubomir. Nova umetnost (Nova arte). Zenit, Belgrado, n. 34, nov 1924, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.

187



LISSITZKY, El. *Moderna reklama* (Propaganda moderna). Zenit, Belgrado, n. 34, nov 1924, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.



P.T. *Novi sistem građenja* (Novo sistema de construção). Zenit, Belgrado, n. 34, nov 1924, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.

P455
6/100

април — 1926 — avril

година — VI — année

број
num. **40**

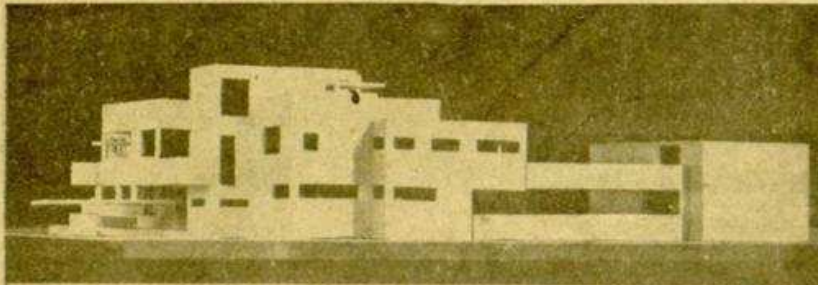
ЗЕНИТ

ZENIT

revue internationale

1921-1926

међународни часопис



Theo van DOESBURG / C van EESTEREN

Maison

BELGRADE — SERBIE — OBILITCHEV VENATZ 36

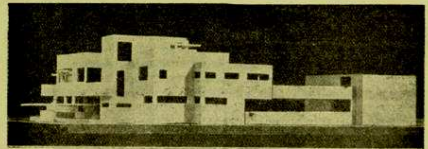
— Ако ако! Стенице су културна и научна чељад. Дорасле су за сваку Академију Наука и за сваку Енциклопедију.
 — Ах зоологија и коњски репови. Никада више Карађорђевић перчина. То је што ме боли. Жали се Уморамена. Никада перчина као перчина кнежевље Персиде. Гледај на овој слици оваде: стари патријарх са ископаном очима. Аустријанци и Маџари бајонетима. Ја, Бајонетима конали очи.
 Пред старим сликама стоји гола Уморамена. Лена.
 — Срмали јелече! Срмали јелече! Јелече...
 Пева као да је срећна. Пева.
 — Ништа ме не боле.....

— Није томе давно. Словенски апостоли писали су перчинама. Иначе Грци су покрелом. Не мари! Та валда неће историја сама да се брине за своје сопствене лажи.
 А Христос је права будала што је најпре нишао на крст. Па онда у гроб. Да је био зенитиста он би учинио обрнуто: из гробнице попои би се на крст. Такво дело било би достојно свих грехова. Али против лудости узалуд се сви богови боре. Дрекну Анарх Глад. Засмеја се. И боговски загрли своју жену. Шта? Боговски? Хахаха...
 Анарх Глад људски загрли своју жену Уморамену.
 — До виђена! До виђена дивна Уморамена! Пољубац у твоје ведро и најлепше чело које спасава. Ја опет полазим у варошку цугу. Полазим у лов. Полазим у рат. Али не да убијам. Него да бијем битку за рад. За рад. За рад.
 Полазим добар као песма. Добар као дан. И моја црна торба самном. Моја црна печалаба.

Анарх Глад опет се вратио увече. Истим путем. Истом улицом. Пољубан. Унижен. Блед. Данас као и јуче. Иста графика у пролазу. Иста коњушарница. Иста Војна Академија. Исте подерадне ципеле. Блато на људима. Блато око људи. Блато у људима. Да спасе дан живота Анарх Глад се вратио опет закићен осмехом. У његовим очима само пресушене сузе. Угађена светлост младости. У певачком гласу задала се песма. У погледу: ХЛЕБ ЈЕ МИСАО. А скривена мисао испод коже расте као чир.

Љубомир МИЦИЋ — Београд
 (Фрагмент из књиге НА КАЛДРИИ КУБУРЛИЈЕ 1923.)

ЉУБОМИР МИЦИЋ
МОЈ СУСРЕТ СА АНРИ БАРБЈСОН У БЕОГРАДУ
 читајте у 41. свесци „Зенита“ 1. маја



Theo van DOESBURG / van EESTEREN Maison

ИНТЕРНАЦИОНАЛНА АРХИТЕКТУРА

У прошлом одсеку времена, утопула је уметност грађења у једном естетски декоративном схватању. То схватање нашло је свој циљ у спољној примени мотива, орнаментата и профила (кенином од прошлх култура), који су покривали грађевину без потребне унутрашње везе. Тако се грађевина унизала до носнога спољних и мртвих украсних форма, уместо да буде живи организам. Неопходна веза са техником која напредује, са њеним новим грађевним материјалом, новим конструкцијама, изгубила се у том падању. Архитект уметник остао је висећи у академском естетизму без суверених могућности да влада техником. Уморио се уведеним конвенционалношћу а стварање домова и градова, извакло му је. Ово формалистичко развијање одражавало се у „измама“ прошлх деценија, који су се брзо смењивали. Изгледа, оно је дошло до свога завршетка. Један нови и стварни смисао за грађење развија се истовремено у свим културним земљама. Спознаја расте да у грађевини почиње и свршава: жива стваралачка воља, која вуче корен у целокупности друштва и његовог живота и која обухвата све области људског стварања. И све то ка једном заједничком циљу. Последња овог измењеног и продубљеног духа и његових нових техничких средстава јесте измењени лик грађевине који не постоји више због самога себе, него извире из бића грађевине и из њезине функције, коју треба да испуни. Прошла епоха формализма тумбе је окренула природни став, да биће једне грађевине одређује његову технику а ова опет њезин лик. Та епоха заборавила је оно битно и узрочно и спољностима форме и о средствима њезиног приказивања. Али нови стваралачки дух, који почиње полако да се развија, допире опет до дна ствари. Да се створи нешто и да доведе функционисање намештај, кућа — треба најпре испитати његово биће. Испитивање бића једног грађевинског тела, исто тако је



GROPIUS. Walter. *Internacionalna arhitektura* (Arquitetura internacional). Zenit, Belgrado, n. 40, abr 1926, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.

везано за границе механике, статике, оптике и акустике, као и за законе пропорције. Пропорција је чедо духовног света а грађа и конструкција јављају се као њезини носиоци, чијом помоћу она манифестује дух свога мајстора. Пропорција је везана за функције грађевине. Она изражава њезино биће и даје му замаха. Путем њезиног сопственог духовног живота, пружа јој вредност њезине корисности. Међу* множином економски равноправних могућности решења — а има их много у сваком грађевинском задатку уметник стваралац бира задатак у границама које му је поставило његово време, по личној осећању и према својој способности. Према томе, дело носи печат свога ствараоца. Али заблуда је да из тога следи потреба, да се под сваку цену наглашава индивидуално. Напротив: воља, да се развије једна јединствена слика света која означава ваше време, претпоставља чежњу, да се духовне вредности ослободе својих индивидуалних ограничења и да се уздигну до објективне цене. Онда, само по себи следи јединство спољнег стварања које води ка култури. У модерној уметности грађења јасно се распознаје објективација личног и националног. У свим културним земљама и преко свих природних граница којима су народи и појединци везани, продире јединство модерног грађевинског лика, условљено *свешћом прометом и свешћом техником*. Архитектура је увек национална, увек и индивидуална, али она је обухваћена од трију концентричних кругова — појединац — народ — човечанство. Овај последњи највећи, обухвата и она два остала. Отуда и наслов: ИНТЕРНАЦИОНАЛНА АРХИТЕКТУРА!

Валтер ГРОПИУС — Десу

Радиола на Балкану

Нова лепота: радиотелефони
 Нова култура: тужно око ванумне луднице
 Ускликимо кроз канале мучених живота: радиола
 Лепота — лопата — лопта
 Лепота није само лопата
 Лопта није више наша судбина
 Лепота и лопата је судбина нових песника
 А вечност
 Вечност је гола лопта и кубура.
 Незнана Литавко убијена Ана Узупајте
 Американца је свиреп на Балкану
 Брутална је девојска крв са дивљег запада
 Куршум је истина
 Балкански човек је мученик у Калифорнији.

Љубомир МИЦИЋ — Београд

У СЛЕПОМ ЦРЕВУ ПАРОБРОД

Гомила вришти. Концентрација зликоваца. Апотеке су отворене. Улица је весела. Сунце клече и гледа у коње. Коњи клече и гледају у сунце. Све су тезде болесне блуднице. Колпортери су пионери Бонар Јоа. Трамваји су замислени. Трговци су мудраци са истока. Академија Наука и Уметности поделује орден I степена за мудрост — трговцу идиотских препарата Дру Лоповићу.

Асфалт је заплувана лобана града. Одвоје пада на град. Сумрак. Улица лута по господину Терорену. Терорен је тајни саветник краља подземних држава

С. Д. П. Ч.

Савезне Државе Подземног Човечанства
 Терорен је много уважени члан друштва за организацију С. Д. П. Ч.

У Терорена улази кућа. У кућу улази улица.
 У Терорену се раздвела спектрална стракота. Улица је стајала наслед његове лобане. Терорен радиографије у педесети век:
 Конструисали смо пароброд за пловидбу до вас.
 Експеримент слабо успеха.
 Пароброд се насукао у нашем слепом цреву.
 Имамо високу температуру.
 Узде је ушао у нашу кичму.
 Куће су се повампириле.
 За свим ношковима алкохолци.
САМО ЈА ИМАМ ТАЈНЕ СПИСЕ О ЧОВЕКУ
 Сваки је корак потрес мозга.
 Сваки је поглед гађење.
 Сваки је покрет грт.
 Свака је реч клетва.
 У мозговима лавине.
 У кутијама за шибнице кријемо пожаре.
 (Оваде је пао метеор и прекинуо сваку везу).

Улица је кренула даље. Терорен се нашао пред вратима кафана. Врата су га отворила. Кафана је прошла кроз Терорена. Он је видео како гитара свира на радинику. Кафана је била јадна и пјана. Једна чаша се смејала на Терорена, Терорен упита:
 — Што је смешно? Чаша одговара:
 — Зар не видиш колико пијем овога човека. Он је радник у фабрици шећера. Живот му је горак. Толико ћу га пити, док му очи и мозак не истиснем....

GROPIUS. Walter. *Internacionalna arhitektura* (Arquitetura internacional). Zenit, Belgrado, n. 40, abr 1926, não paginado. Fonte: <http://www.digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit>. Acessado em: 25 set 2006.

ANEXO II

LISTA DE MONUMENTOS DA ARQUITETURA MODERNA EM BELGRADO

Com o intuito de empregar os critérios estéticos com precisão no escopo destas obras arquitetônicas, é introduzido o critério adicional da obrigatória distancia temporal de dez anos para a aplicação dos critérios de proteção. Deste modo, o ano 2002 é o último ano da qual são valorizados e protegidos os monumentos do ano 1993. A lista de monumentos não é definitiva, mas inicial. De acordo com os critérios estabelecidos neste plano, é possível inserir na lista novos monumentos, especialmente devido ao passar do tempo.

Para serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, os sítios devem satisfazer alguns critérios de seleção. Os bens culturais devem: **K1** – apresentar aspecto exemplar e de qualidade em relação à situação contextual; **K2** – alta qualidade no plano estético, de forma, função e construção do objeto; **K3** – contribuição específica na área de arquitetura. **K4** – altos valores ambientais – o espaço entre os objetos apresenta atributos de qualidade na relação entre os objetos assim como o espírito do lugar; **K5** – identidade clara no mapa mental da cidade e na sua memória ou participação na paisagem da cidade; **K6** – contribuição específica para a área. **K7** – representatividade de estilo – ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou de paisagismo; **K8** – valor ambiental – o objeto define significativamente o ambiente urbano ou participa com seus valores estilísticos na caracterização do ambiente local; **K9** – os objetos representam uma obra-prima do gênio criativo humano, enquanto fogem da classificação em um determinado grupo de estilo; **K10** – ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade. **K11** – representatividade de estilo; **K12** – valor ambiental – valores específicos e especificidades, exceto os valores mencionados no item K4.

A. Monumentos culturais da Arquitetura Moderna sob proteção integral

Formas de transição para a Arquitetura Moderna

1. Fundação da sociedade de navios de vapor de Danúbio, Rua Kapetan Mišine n°.6 e Rua Gospodar Jevremenove n°.33 (1926, Pon), K1, K7 e K10;
2. Residência Zloković, Rua Internacionalnih Brigada n°.76 (1927, M. Zloković), K1;
3. Edifício “Gusarski brod”, Bulevar Kralja Aleksandar n°.218 (1929, S. Lazić), K3 e K10;
4. Residência Stevko Miličević, Rua Užička n°.54 (1929–30, P. e B. Krstić), K7 e K9;
5. Edifício residencial, Rua Milutina Bojića n°.4 (1930, Štandinger), K1 e K8;
6. Edifício residencial Jelinić, Rua Kumanovksa n°.13 (1931, P. e B. Krstić), K1 e K9;

7. Edifício residencial e comercial, Bulevar Kralja Aleksandra n°. 92 (1932, P. Bajić), K1, K8 e K10;
8. Edifício residencial, Rua Krunska n°. 39 (1932, P. e B. Krstić), K7 e K9;
9. Edifício do Aeroclub, Rua Uzun Mirkova n°.4 (1934, V. Simeonović), K1 e K8;
10. Conselho de comércio, Praça Studencki n°.13 (1934, D. Brašovan), K1 e K8;
11. Igreja do Santo Antun, Rua Bregalnička n°. 14 (1936, J. Plečnik), K1, K9 e K10.

Pioneiros da Arquitetura Moderna

12. Residência Zaborski, Rua Dalmatinska n°.79 (1929–31, M. Zloković), K2;
13. Hotel “Praga”, Rua Balkanske e Rua Kraljice Natalije (1929, Đ. Borošić), K1 e K7;
14. Residência Reich, Rua Sanja Živanović n°.2 (1930, D. Babić), K7 e K9;
15. Banco da Iugoslávia, Rua Kralja Petra n°. 21 (1931, H. Erlich), K1 K7 e K9;
16. Residência Tomić, Rua Užička n°. 16 (1931, P. e B. Krstić), K9;
17. Residência Lazić, Rua Milovana Glišića n°.4 (1931, P. e B. Krstić), K9;
18. Residência S. Kobasice, Rua Osmana Đikića n°. 24 (1931, P. e B. Krstić), K7;
19. Edifício residencial “Opel”, Rua Narodni Front n°.64 (1931, M. Zloković), K1;
20. Complexo de três residências, Rua Hadži Milentijeve n°.56 e Rua Petra Kočića n°. 6 (1931, M. Zloković), K8;
21. Edifício “Lektres”, Rua Maršala Birjuzova n°. 21 (1931, D. Babić), K1;
22. Edifício residencial, Rua Cara Uroša n°. 32 (1935, M. Borisavljević), K7.

Arquitetura Moderna madura

23. Residência Lazić, Bulevar Mira n°. 47 (1932, D. Brašovan), K7 e K10;
24. Residência Šterić, Rua Generala Šturma n°. 4 (1932, M. Zloković), K1, K7 e K9;
25. Edifício residencial, Rua Njegoševa n°. 63 e Rua Milerova (1932, M. Belobrck), K1, K7 e K8;
26. Edifício residencial Dr. Đurić, Rua Prizrenska n°. 7 e Rua Reljina (1933, B. Kojić), K1 e K7;
27. Edifício residencial, Rua Braće Jugovića n°. 21 (1934, D. Brašovan), K7 e K8;
28. Edifício residencial, Rua Dobračina n°. 14 (1934, M. Belobrck), K1 e K7;
29. Clube de remo, Ada Ciganlija (1935, V. e Đ. Staševski), K1 e K7;
30. Quartel-general das Forças Aéreas, Praça JNA n°. 12 (1935, D. Brašovan), K1 e K4;
31. Instituto de engenheiros e técnicos, Rua Kneza Miloša n°. 7 (1935, M. Manojlović, I. Azriel), K8;
32. Edifício residencial, Rua Koče Kapetana n°. 1 (1937, M. Belobrck), K1 e K7;
33. Edifício residencial, Rua Francuska n°. 37 (1937, M. Belobrck), K1 e K7;
34. Edifício comercial “Vreme”, Praça Nikole Pašića n°.7 (1938, B. Kojić), K1 e K7;
35. Edifício dos irmãos Miladinović, Rua Svetogorska n°. 6–8 (1938, M. Belobrck), K1 e K4;
36. Edifício residencial, Bulevar Kralja Aleksandra n°. 81–83a (1938, V. Staševski), K8;
37. Edifício residencial, Rua Pop Lukina e Rua Kosančićev Venac (1939, M. Prljević), K1 e K8;
38. Edifício “Trgovački Fond), Rua Kralja Milana n°. 23 (1939, B. Marinković), K1 e K7;
39. Edifício residencial, Rua Dositejeva n°. 17 (1939, M. Belobrck), K1 e K7;
40. Edifício comercial, Rua Kneza Miloša n°. 69 (1940, M. Manojlović, I. Azriel), K7;
41. Edifício “FIAT”, Bulevar JNA n°. 61 (1940, M. Zloković), K1 e K4;
42. Edifício “Jugoslovenska knjiga”, Rua Terazije n°. 27 (1952, V. Maksimović), K8;
43. Ginásio, Rua Vojvode Stepe n°. 82 (1953, A. Brkić), K7 e K8;
44. Galeria de afrescos, Rua Cara Uroša n°. 20 (1953, B. Ignjatović), K1 e K10;
45. Edifício residencial, Rua Krunska n°. 53–55 (1955, M. Macura), K1 e K7;
46. Edifício residencial, Rua Kralja Petra n°. 10–10a (1956–67, M. Macura), K1 e K7;
47. Imprensa do exercito, Rua Mije Kovačevića n°. 5 (1956, M. Macura), K1, K7 e K8;
48. Edifício comercial “Hempro”, Rua Terazije n°. 8 (1956, A. Brkić), K1, K8 e K9;
49. Banca de investimento, Rua Terazije n°. 7 (1957, V. Maksimović), K1 e K7;
50. Edifício comercial, Rua Kralja Milana n°. 25 (1956, V. Maksimović), K1, K7 e K8;

51. Edifício comercial com o cinema “Odeon”, Rua Narodnog Fronta n.º. 45 (1958–60, R. Bogojević, M. Ivačić), K1, K7 e K8;
52. Edifício residencial e comercial, Rua Admirala Geprata e Rua Balkanske (1958, B. Ignjatović, L. Kabiljo), K7;
53. Edifício comercial “Srbijaprojekt”, Rua Carice Milice n.º. 1 (1958, S. Mihajlović), K1 e K7;
54. Edifício comercial, Rua Save Kovačevića e Trnske (1959, N. Saičić), K1;
55. Edifício “Energoprojekt”, Rua Brankova n.º. 4 (1960, M. Šterić), K1, K7 e K8;
56. Edifício residencial, Rua Pariska n.º. 14 (1960, M. Jovanović), K1, K7 e K9;
57. Faculdade de Matemática, Praça Studentski n.º. 16 (1961, A. Sekulić, Đ. Stevanović), K8;
58. Imprensa, Praça da República n.º. 5 (1961, P. Bogojević), K1, K7 e K9;
59. Palácio do Parlamento, Bulevar Mihajla Pupina (1961, M. Janković, de acordo com o projeto de 1947), K2 e K4;
60. Conselho do Comércio Exterior, Rua Knez Mihajlova n.º. 10 (1961, I. Kurtović), K1, K8 e K9;
61. Edifício do Município Vračar, Rua Njegoševa n.º. 77 (1962, A. Brkić), K1, K8 e K9;
62. Edifício comercial, Rua Dalmatinska n.º. 58–60 (1962, K. Martinković), K1 e K7;
63. Banco iugoslavo para o comércio exterior, Rua Kralja Petra n.º. 19 (1963, G. Samojlov, B. Nanić), K1, K7 e K9;
64. Edifício comercial, Rua Dositejeva n.º. 5 (1964, M. Mitrović), K1 e K9.

Arquitetura Moderna tardia

65. Edifícios residenciais, Rua Zahumska (1959, M. Mitrović), K8;
66. Edifício do seguro social, Rua Nemanjina e Sv. Markovića 91962, A. Brkić), K1 e K9;
67. Edifício residencial, bairro Karaburma (1967, R. Šekerinski), K1 e K4;
68. Fonte CMZ, Rua Narodnih Heroja (1967, U. Martinović), K2 e K5;
69. Edifício SDK, Rua Pop Lukina n.º. 7 (1967, P. Vulović), K1, K4 e K7;
70. Dom Pionira, Rua Takovska n.º. 8 (1967, I. Antić), K2 e K4;
71. Instituto de Engenheiros e Técnicos, Rua Kneza Miloša n.º. 9 (1969, R. Tomić), K1 e K9;
72. Diretoria da Alfândega, Bulevar AVNOJ n.º. 155 (1970, V. Blažin), K9;
73. Escola primária, Bloco n.º. 30 no bairro Novo Belgrado (1970, P. Petrović), K7;
74. Instituto Urbanístico de Belgrado, Rua Palmotićeve n.º. 30 (1970, B. Jovin), K1, K8 e K9;
75. Residência familiar, Rua Ognjena Price e Rua Kornelija Stankovića (1972, A. Stjepanović), K1 e K7;
76. Edifício dos Órgãos Jurisdicionais, Rua Slobodana Penezića Krcuna n.º. 17a (1973, Z. Žunković, M. Živadinović, B. Simović), K7;
77. Faculdade de Filosofia, Rua Čika Ljubina n.º. 18–22 (1974, S. Ličina), K2, K5 e K8;
78. Centro Cultural de Estudantes, Bulevar AVNOJ n.º. 179 (1974, M. Mitrović), K8;
79. Agrupamento residencial, Rua Strumička n.º. 88 (1974, S. Maksimović), K4;
80. Edifício “Beograđanka”, Rua Kralja Milana n.º. 38 (1974, B. Pešić), K5;
81. Hotel “Park”, Rua Njegoševa n.º. 204 (1974, Z. Janković, S. Matić), K1 e K8;
82. Instituto “Samački dom”, Rua Husunskih Rudara n.º. 31a (1976, P. Petrović), K1 e K9;
83. Escola de Economia, Rua 27. Marta n.º. 149 (1977, S. Ličina), K1 e K4;
84. Faculdade de Trânsito, Rua Vojvode Stepe n.º. 305 (1979, D. Nastić), K1 e K7;
85. Edifício VMA, Rua Crnotravska n.º. 17 (1981, J. Osojnik, S. Nikolić), K4;
86. Centro Comando–operacional, Rua 29. Novembra n.º. 107 (1983, S. Krunić), K9 e K10;
87. Edifício comercial, Rua Kralja Milana n.º. 5 (1984, R. Kostić, R. Karlović, S. Rajović), K1 e K7;
88. Complexo residencial, Ruas Mirka Tomića, Jezdićeve e Maglajske (1985, Z. Župenjevac), K4;
89. Hotel “Mladost”, Bulevar JNA n.º. 56a (1987, D. Nastić), K1 e K8;
90. Museu de Aeronáutica, Surčin (1989, I. Štraus), K10;
91. Hotel “Hajat”, Rua Milentija Popovića n.º. 5 (1990, I. Antić), K5 e K8;
92. Bloco comercial, Rua 27. Marta n.º. 69 (1985, U. Martinović), K2 e K8;

93. Edifício comercial, Rua Smiljeničeva n°. 9–11 (1990, O. Krunić), K1 e K8;
94. Edifício comercial, Rua Maršala Tolbuhina n°. 31–33 (1991, S. Rogan), K1 e K8.

Arquitetura pós-moderna

96. Edifícios residenciais, Rua Braće Jugovića n°. 10–14 (1964, M. Mitrović), K1 e K9;
97. Edifício ATC, Žarkovo (1977, V. Vujica), K1 e K10;
98. Cidade de cinema, Rua Kneza Višeslava (1977, A. Đokić), K9 e K10;
99. Edifício da loteria iugoslava, Rua Njegoševa n°. 13 (1978, D. Terzić), K1, K8 e K9;
100. Centro “Geneks”, Zapazna Kapija Beograda (1980, M. Mitrović), K4 e K9;
101. Edifício comercial “Energoprojekt”, Bulevar Mihajla Pupina n°. 12 (1982, A. Keković), K7 e K9;
102. Edifício residencial, Rua Molerova n°. 37 (1985, M. Timotijević), K1 e K8;
103. Edifício SDK, Rua Tošin Bunar n°. 159 (1986, P. Vulović), K1 e K8;
104. Edifício comercial “Garaža”, Rua Masarikova n°. 4 (1987, B. Stojkov), K10;
105. Edifício FLU, Bulevar vojvode Putnika e Rua Vasilija Gaćeše (1987, B. Mitrović, S. Lazarević), K1 e K8;
106. Estação de metrô, Vukov Spomenik (1989, M. Lukić, Z. Bolović, M. Pališaški), K10;
107. Pensionato da faculdade, Rua Mije Kovačevića n°. 11a (1940, A. Deroko, 1990, M. Nenadović, M. Milovanović), K1 e K8;
108. Teatro “Atelje 212”, Rua Svetogorska n°. 21 (1991, R. Radović, R. Dinulović), K9;
109. Edifício comercial “SteKo”, Rua Oblakovska n°. 61a (1992, J. Pilasanović), K1 e K9;
110. Centro comercial, Rua Južni Bulevar n°. 144 (1992, I. Markić), K1 e K7;
111. Residência Čelar, Rua Malajnička n°. 1a (1992, B. Stojanović, S. Lekić), K1 e K7.

Arquitetura neomoderna

112. Edifício comercial JAT, Bulevar Umetnosti n°. 16 (1988, M. Jobst), K1 e K9;
113. Escola primária “Miloš Crnjanski”, Rua Đorđa Ognjatovića n°. 2 (1992, Z. Jovanović, B. Popović), K1 e K5.

B. Monumentos culturais da Arquitetura Moderna sob proteção parcial

1. Abrigo dos proletários masculino e Jardim de infância, Rua Miloša Pocerca n°. 2—4, 6 (1928–29, J. Dubovy), K7 e K8;
2. Abrigo dos proletários feminino, Rua Knez Miletina n°. 8 (1928–29, J. Dubovy), K7;
3. Faculdade de Direito, Bulevar Kralja Aleksandra n°. 67 (1940, P. Bajalović), K1 e K8;
4. Ministério da Defesa Nacional, Rua Kneza Miloša n°. 35–37 (1956–65, N. Dobrović), K1, K2, K4 e K9;
5. Palácio “Ušće” (1960–68, M. Janković), K5;
6. Edifício do aeroporto de Belgrado, Surčin (1962, V. Ivković, D. Menegelo–Adimović, S. Paligorić–Nenadović, N. Filipon–Trbojević, V. Matičević), K2 e K3;
7. Hotel “Jugoslavija”, Bulevar Nikole Tesle n°. 3 (1967, L. Horvat), K2 e K6;
8. Edifício da Prefeitura de Novo Belgrado, Bulevar Mihajla Pupina n°. 167 (1964, B. Jovin, S. Maksimović), K2;
9. Edifício comercial, Rua Njegoševa n°. 84 (1967, A. Brkić), K8 e K9;
10. Edifício comercial “Politika”, Rua Makedonska n°. 29 (1968, U. Bogunović, S. Janji), K5;
11; Centro Esportivo “25 Maj”, Rua Tadeuša Koščuška n°. 63 (1974, I. Antić), K2, K5 e K9;
12. Hall esportivo “Pinki”, Praça Gradski n°. 2 (1974, I. Antić), K8;
13. Centro Esportivo “Pionir”, Rua Čarli Čaplina n°. 39 (1974, D. i Lj. Bakić), K9;
14. Edifício GDU, Bulevar Umetnosti n°. 20 (1974, B. Janković, A. Stjepanović), K2 e K8.

C. Áreas urbano-arquitetônicas da época moderna sob proteção integral

1. Torres residenciais em Zvezdara, Rua Vjekoslava Kovača n.º. 8–16 (1958, I. Antić), K2 e K7;
2. Bloco 1 em Novo Belgrado (1962, B. Petričić), K3, K4, K11 e K12;
3. Blocos residenciais na Rua Njegoševa (1975, M. Jovanović), K2 e K4;
4. Agrupamento residencial na Rua Kneza Višeslava (1970, M. Jovanović), K2 e K8;
5. Centro Comercial “Sava” e hotel “Interkontinental”, Rua V. Popovića n.º. 10 e Rua Milentija Popovića n.º. 9 (1976–79, S. Maksimović, A. Šaletić), K2, K5 e K7;
6. Agrupamento residencial em Julino Brdo (1970, B. Jovanović, M. Lojanica, P. Cagić), K2, K5 e K6.
7. Agrupamento de edifícios em Banjici (1972–78, B. Karahić, A. Stjepanović, S. Drinjaković), K2, K6 e K10;
8. Bloco 19a em Novo Belgrado (1982, M. Lojanica, P. Cagić, B. Jovanović, R. Marić), K2 e K8;
9. Agrupamento de edifícios em Višnjičkoj Banji (1978–1982, D. e Lj. Bakić, M. Stanković), K6, K7 e K10;
10. Agrupamento urbano “Cerak Vinogradi” (1987, M. e D. Marušić, N. Borovnica), K2, K6 e K8;
11. Agrupamento urbano “Bežanijska Kosa” (1986–95, D. Mladenović, F. Bajlon, M. Čanak, R. Karolić, S. Kovačević, A. Stjepanović, P. Vulović), K2, K7 e K8;
12. Agrupamento residencial “Cvečara” na Rua Augusta Cesarca (1993, M. e D. Marušić, Ž. Gašparović), K2, K7 e K8;
13. Agrupamento residencial “Golf 12” na Rua Petra Martinovića n.º. 23–37 (1990–2000, A. Đokić, J. Dahinden, K. Kurokava, S. Tajgermen, R. Inghand, H. Nilbok, J. Rehter, K. Kada), K2 e K6;
14. Bloco residencial, Rua Milana Rakića e Bulevar Kralja Aleksandra (1989–2000, M. Bobić, Đ. Bobić, M. Lojanica, M. e D. Marušić, S. Ličina), K2 e K4.

D. Áreas urbano-arquitetônicas da época moderna sob proteção parcial

1. Antigo Centro Comercial, Novo Belgrado, K5;
2. Zona central de Novo Belgrado, blocos residenciais 21–26 e 28–30, K11;
3. Bloco residencial 16 em Novo Belgrado, K5 e K11;
4. Complexo urano na Rua Jurija Gagarina, K5;
5. Blocos residenciais 44, 45 e 70 em Novo Belgrado, K4, K5 e K11;
6. Blocos residenciais 61–64 em Novo Belgrado, K12;
7. Agrupamento urbano em Železnik, K11 e K12;
8. Centro Comercial de Belgrado; K5, K6 e K12;
9. Complexo do Observatório Astronômico em Zvezdara, K1, K8 e K10;
10. Cidade de Cinema em Koštunjak, K6;
11. Colônia Činovnička, Bulevar JNA, K1, K4 e K12.

Tradução do documento original “Spisak spomenika moderne arhitekture u Beogradu” cedido por Mira Đelebdić, funcionária do Instituto para a Proteção de Monumentos Históricos em Belgrado, no dia 21 de maio de 2007.