

O enigma do HU

The HU (University Hospital) enigma

Joana Traub Csekö

 0000-0003-4698-0051
traub@terra.com.br

Resumo

A pesquisa apresentada neste artigo parte do projeto arquitetônico da Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Indissociáveis dessas construções são também as camadas da história e da política brasileiras que se mesclaram às formas modernas do *campus* da ilha do Fundão, localizado no Rio de Janeiro. O Hospital Universitário, edifício mais imponente e inconcluso desse *campus*, foi eleito como objeto e personagem de uma série fotográfica. A série HU tenciona tornar visível um elemento tanto formal quanto densamente informado de sentido que, por muitas décadas, caracterizou essa construção: o fato melancólico e insólito de ela ser apenas metade ocupada, sendo que sua outra metade já nasceu ruína. Tal *simetria assimétrica* é o cerne das fotografias em questão, desvelando esse prédio corbusiano como uma síntese da esfera pública brasileira.

Palavras-chave

Fotografia. Arte contemporânea brasileira.
Arquitetura moderna. Cidade Universitária da UFRJ.
Hospital Universitário (HU).

Abstract

The research presented in this article is based on the architectural project for the main Campus of the Federal University of Rio de Janeiro. Inseparable from these constructions are the layers of Brazilian history and politics that intertwined with the modern forms of the Fundão Island campus. The University Hospital, the most prominent and unfinished structure on this campus, was chosen as the subject and protagonist of a photographic series. The HU series aims to render visible an element that is both formal and densely charged with meaning, characterizing this edifice: the melancholic and unusual fact that, for many decades, it was only half occupied, while its other half was born a ruin. Such “asymmetrical symmetry” is at the heart of the series, revealing this Corbusian building as a synthesis of the Brazilian public sphere.

Keywords

Photography. Brazilian contemporary art. Modern architecture.
Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) University Campus.
University Hospital (HU).

Introdução

O presente artigo foi escrito na época da conclusão de meu mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ (Ppgav-EBA), mais precisamente em 2008. Permaneceu, no entanto, inédito, pois fui tomada por outros desdobramentos do mesmo projeto. Ampliando o escopo da investigação realizada durante o mestrado, a dissertação tornou-se o embasamento teórico para a realização de um filme documentário.¹

A pesquisa artística sobre o Hospital Universitário (HU), localizado na ilha da Cidade Universitária da UFRJ, também conhecida como Fundão, teve sua gênese na EBA. Ela foi mais frutífera do que poderia imaginar quando comecei a me interessar pelo monumental edifício modernista. A escolha desse objeto/personagem não poderia ter sido mais acertada, e permaneci envolvida com sua trajetória por alguns anos. Basta dizer que, quando estávamos prestes a concluir a montagem do longa-metragem fomos surpreendidos pela notícia de que a metade abandonada do HU seria implodida. Voltamos a filmar, é claro, e esse se tornou o final do documentário.

Durante mais de três décadas, o futuro da metade inutilizada do HU foi objeto de acaloradas discussões. Na madrugada de 21 de junho de 2010, entretanto, um abalo estrutural provocou um tremor sentido por funcionários e pacientes do hospital. A decisão sobre o futuro do prédio não pôde mais ser adiada, e seu lado desocupado, simbolicamente chamado de perna-seca, foi implodido em dezembro daquele ano. As fotos da série HU e o projeto audiovisual sobre o edifício tornaram-se, assim, um registro único desse lugar interdito,

¹ O documentário *HU*, codirigido com o cineasta Pedro Urano, recebeu financiamento do programa DocTV (Ministério da Cultura) e ganhou prêmios de Melhor Filme no Festival de Cinema de Tiradentes e no Festival Internacional de Cinema de Monterrey. Foi selecionado, ainda, para a competição oficial em importantes festivais internacionais, incluindo CPH:DOX (Dinamarca), BAFICI (Argentina) e Cinelatino: Rencontres de Toulouse (França). O filme acontece nos dois “lados” do HU. Num primeiro momento, observamos o dia a dia do hospital: as enfermarias, os médicos e alunos, o centro cirúrgico. Depois, convidamos engenheiros, arquitetos, médicos e estudantes a visitar a “perna-seca”, zona proibida, inabitada, para então pensá-la. Durante o filme, a tela é, por vezes, dividida ao meio. O recurso sublinha a simultaneidade e a vizinhança das ações que se desenrolam nas duas metades do prédio e propõe uma nova arquitetura do edifício. *HU* (78', 2011) está disponível em: <https://vimeo.com/75068678>.

ao qual poucas pessoas tiveram acesso. Metáfora material do descompasso entre o sonho arquitetônico e a realidade cotidiana, a “perna-seca” permanece espaço fundamental para a compreensão da utopia/distopia do projeto moderno brasileiro.

Trago este artigo para publicação pois, ao revistá-lo recentemente, fui surpreendida por sua atualidade, o que me motivou a reescrevê-lo. Considero imprescindível que essa pesquisa retorne a seu lugar de origem, o Ppgav-EBA, já que emanou das circunstâncias e do contexto desse programa de pós-graduação. No texto encontram-se as reflexões conceituais que serviram de estopim para uma série de fotografias e um projeto audiovisual dividido em um longa e um curta-metragem.² De certo modo, elas também antecipam o evento decisivo que transformou o edifício poucos anos depois.

Além disso, 15 anos após a implosão da “perna seca”, noto que se antes não sabíamos a história desse edifício cindido em duas metades, hoje sequer lembramos que um dia o HU teve duas metades e o dobro do tamanho. A história do maior edifício do *campus* do Fundão continua esquecida. É uma história que se conecta à trajetória da universidade pública e ao ambicioso projeto moderno nacional.

Que esta narrativa, construída por uma artista-fotógrafa que tem se dedicado a apagamentos de diversas ordens, reavive o passado esmaecido. Que possamos rever esses eventos circunvizinhos com um olhar contemporâneo para compreendê-los como parte significativa da história recente de nosso país e da comunidade universitária da qual participamos.

² O curta pode ser considerado o epílogo dos trabalhos desenvolvidos a partir do HU e também foi codirigido com Pedro Urano. Quando estávamos na fase final da montagem do longa, chegou a notícia de que a metade desocupada do edifício precisava ser implodida com urgência. Antes, porém, seria necessário separar as duas metades da estrutura, via demolição mecânica, para que sua parte abandonada pudesse ser implodida sem prejuízo da outra, em que funciona o hospital. Tendo em vista a nova situação colocada, voltamos a nosso prédio-personagem para acompanhar o processo de demolição da “perna-seca”. Ao nos deparar com o corte, preciso e gradual, que, ao longo de seis meses, dividiu o edifício ao meio, imediatamente pensamos em um artista que foi referência desde o começo do projeto: Gordon Matta-Clark. A produção de Matta-Clark, cujos trabalhos são intervenções arquitetônicas como cortes, seções e subtrações feitas em edificações abandonadas, foi fundamental para melhor entendermos como desconstruir e ressignificar a arquitetura moderna do HU. *Homenagem a Matta-Clark* (15', 2015) está disponível em: <https://vimeo.com/137598505>.

Quais os pontos de vista a partir dos quais produzimos?

Esse projeto de mestrado partiu de uma inquietação, um questionamento: Quais os pontos de vista a partir dos quais produzimos?³ Onde estamos agora? Como isso se reflete na produção de arte contemporânea brasileira?

Tencionei mapear subjetivamente (a partir da minha visada) certo ponto de vista brasileiro, contemporâneo. A ideia matriz que norteou essa pesquisa foi a busca (que nunca cessa) de *situar-se*, já que creio ser essa uma condição primordial para a produção artística hoje.

A principal questão que se delineou ao longo de meu percurso no Fundão foi a vontade de propor uma investigação que lidasse de alguma forma com nossa realidade circundante imediata, tão peculiar, absurda, repleta de contradições e antagonismos, de estranheza, tornando-a, por isso mesmo, um manancial de reflexão denso, complexo e, por que não?, arriscado. Assim, tomei como ponto de partida minha opção por ter ido até esse lugar (a ilha do Fundão) e o que nele encontrei. Logo, falo a partir *desse* ponto de vista, que convoca e condensa uma situação brasileira tanto única quanto significativa. De onde essa arte e a reflexão sobre ela estão sendo produzidas?

A escolha do próprio Fundão como objeto de minha dissertação foi o primeiro passo em direção ao lugar da artista-pesquisadora, ainda novo para mim. Quando me remeto à universidade e, mais especificamente, a essa manifestação da universidade pública brasileira, proponho também uma pesquisa imersiva, que parte da própria ideia do que poderia vir a ser uma investigação acadêmica desenvolvida por uma artista. Uma investigação que une certa arqueologia a um trabalho de arte desenvolvido ao longo desses “achados”, ou seja, do que foi encontrado.

³ Quando uma cultura dominante é imposta, sua apropriação não é um fenômeno passivo: seus receptores a transformam e ressignificam segundo suas visões e interesses. Nesse sentido, a apropriação pode constituir um processo de originalidade, entendido como criação de novos sentidos, sobretudo nas periferias, que desenvolveram uma cultura de ressignificação a partir de repertórios impostos pelos centros. Para o curador e crítico cubano Gerardo Mosquera (2004, p. 113), mais do que de uma arte *da* América Latina, trata-se de uma arte que *parte* desses lugares e de uma pluralidade de experiências capazes de transformar a metacultura global, orientando-a desde uma posição subalterna. A América Latina seria o “epítome” desses processos de apropriação e mutação cultural, marcada por uma relação problemática de identidade/diferença com o Ocidente: uma “consanguinidade” que nos torna simultaneamente próximos e distantes, “filhos híbridos, pobres e subordinados” da cultura hegemônica ocidental (p. 86). Nesse contexto, artistas de países ditos periféricos trabalham *a partir* de seus contextos em termos internacionais, exercendo identidades e ambientes culturais em vez de apenas os representar ou reafirmar expectativas de exotismo.

Ao optar por essa “escavação” artística empírica, que parte de seu lugar de origem, de um olhar sobre esse espaço relacionado intrínseca e diretamente a um trabalho de arte concebido para/com esse projeto, escolhi um caminho que para mim também foi um mergulho, uma descoberta de estratos de tempo e de história até então desconhecidos. O resultado é, portanto, em parte, imprevisto. O projeto ganha, assim, a relevância do metalinguístico e o frescor do inesperado, do inaudito estreitando e abraçando sua relação essencial com o campo da arte.

A vontade de situar-se, força motriz deste trabalho, e o empenho em usar esse tempo de reflexão acadêmica para tentar melhor compreender o lugar onde me encontro e como seria possível operar a partir dele foram razões pelas quais escolhi estar nesse programa de pós-graduação especificamente e me ater a sua situação, sua circunstância. Justamente por intuir que o Fundão encerra em sua paisagem física e simbólica muito do drama brasileiro, encontrei aqui um lócus ainda pouco explorado e estranhamente fascinante, que me propiciou oportuno e arriscado mergulho nessa complexidade brasileira.

Poderia dizer, olhando retrospectivamente, que me propus um desafio. Seria possível abordar essa, em princípio, árida paisagem (física e mental) e confrontá-la do ponto de vista da arte, isto é, criar a partir dela?

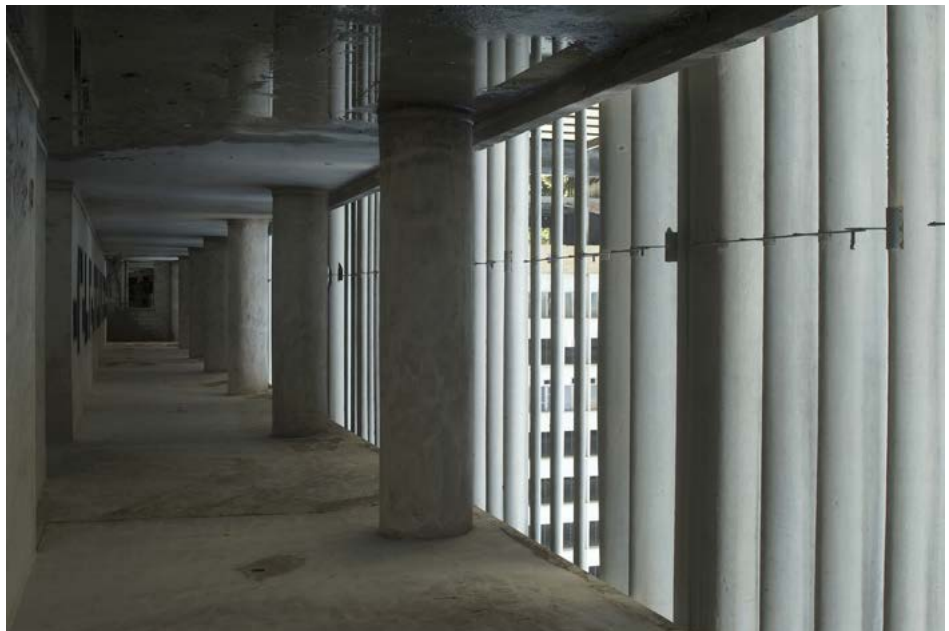


Figura 1
Joana Traub Csekö, *Ponto de fuga*, série HU, 2008
fotografia cor, 60 x 90cm

O enigma do HU

Na cidade do Rio de Janeiro, quem passa de carro pela Linha Vermelha e vê surgir o grande volume arquitetônico que assoma perto do aeroporto do Galeão – às margens da autoestrada e do mangue insalubre, do lado oposto do imenso Complexo (ou favela) da Maré –, não imagina as muitas camadas de história contemporânea brasileira que a maior construção da Cidade Universitária da UFRJ, o Hospital Universitário, guarda incrustada na sua decadente arquitetura modernista corbusiana.

Quando comecei a frequentar o Fundão fui gradualmente tomada por um estranho interesse: o de tentar compreender essa imensa edificação, metade hospital, metade desocupada; metade funcionando, metade inacabada, condenada a ser para sempre simultaneamente construção e ruína. Lentamente o mito da esfinge se hospedou no monstruoso edifício – como decifrá-lo?

O HU se impôs como uma síntese violenta e clara, propriamente visual, retiniana e, talvez mais curiosa e intrincadamente, como um repositório de sentidos múltiplos, condensados, presentificados na sua existência cindida, na sua *simetria assimétrica*. A dualidade dessas imagens potenciais me capturou em sua crua e estranha complexidade. Imagens que transitam entre o formal (com suas linhas precisas, geométricas, suas escalas e a própria relação entre cheios e vazios que o hospital contém), e o informado (os porquês, as razões que levaram uma construção monumental como essa a ser somente metade ocupada).

Figura 2
Joana Traub Csekö,
Simetria assimétrica,
série HU, 2008
fotografia cor, 60 x 180cm



De imediato se vê nitidamente a estrutura simétrica partida da construção: seu lado oco, abandonado, popularmente apelidado de perna seca, e o lado oposto/complementar, onde funciona o hospital. O que, entretanto, eu apenas intuía quando me vi tomada pelo ímpeto de fotografar o HU, desvelando suas dualidades, é que essa edificação traz consigo, latente, a materialização de uma história significativa da coisa pública brasileira e do desdobramento (ou descontinuidade) do projeto moderno no Brasil, como fui descobrir ao longo de um intenso processo de pesquisa.

Assim, meu interesse em transmutar o HU, transformá-lo em imagem, o que entrevi naquela arquitetura, não só se comprovou, como até ampliou o foco inicial da pesquisa. A longa sequência de acontecimentos – de disputas políticas e ideológicas que se misturaram ao concreto armado que construiu o HU e, por extensão, que constituíram a ilha artificial do Fundão como a conhecemos hoje – mostrou-se bem mais significativa do que se poderia imaginar.

Fez-se necessária uma aproximação da dimensão histórica do HU e, conseqüentemente, da Cidade Universitária da ilha do Fundão, do contexto e do ideário que moldaram sua arquitetura, de sua memória, seu curso no tempo, do entendimento de sua esmaecida conexão com o projeto moderno brasileiro, e, é claro, das tantas morosidades e jogos políticos que caracterizam sua presente incompletude. Com a cautela e o embasamento exigidos, essa foi a maneira encontrada para que uma conversa fosse estabelecida entre mim e o HU, para que pudesse chegar a sua escala, a sua monumentalidade-ruína, a sua complexidade esfíngica, a seu enigma. Só assim pude registrar sua metade que é sua vergonha. Assim soube como e por que fotografar esse prédio tão peculiar.

Olhando retrospectivamente poderíamos entender o percurso realizado da seguinte maneira: primeiramente intuía e antevi a síntese contida nessa edificação. A partir daí passei a pensar imagens do prédio, estudá-lo com o olhar, perscrutá-lo. Em princípio, porém, ele me pareceu um material tão forte, caudaloso, que me vi impelida a reconstruir sua história, cercar esse gigante lenta e cuidadosamente, fazendo com que se mostrasse, se deixasse fotografar de bom grado, na sua inteireza de grande estrutura aleijada de concreto armado, sem também ferir seu orgulho (há muito esquecido), seu estranho estar no mundo.



Figura 3
Joana Traub Csekö, ,
Suspensão, série HU, 2008
fotografia cor, 60 x 180cm

Breve história da Cidade Universitária da UFRJ na ilha do Fundão

O HU faz parte de uma história maior, pouco divulgada para a maior parte das pessoas que frequentam o Fundão. Pensando na atmosfera que se criou em torno da Cidade Universitária, tanto imaginada quanto presenciada, e que hoje a acompanha como uma segunda arquitetura mental, se entrelaçando a sua arquitetura física atual, gostaria de ponderar sobre perguntas que comumente pairam sobre esse lócus, sobre sua “psicogeografia”:⁴ por que esse espaço é malvisto por tantos de seus frequentadores? por que há certa ojeriza ao Fundão? por que esse *campus* é (em parte) tão abandonado e repleto de espaços vazios? por que é impossível percorrê-lo a pé, como um pedestre? por que poucos permanecem no Fundão mais do que o estritamente necessário? como se conseguiu errar tão clamorosamente? por que o Fundão é associado, no senso comum, ao período da ditadura civil-militar? por que se desconhece, como que “amnesicamente”, a história desse lugar tão criticado? quais as forças que atuaram sobre ele de modo a torná-lo o que é hoje? ou seja, quais as razões e os fatos históricos que, somados, nos levam a interpretar/ver o Fundão como o vemos agora?

⁴ “Psicogeografia poderia ser definido como o estudo das leis precisas e dos efeitos específicos do ambiente geográfico, conscientemente organizado ou não, sobre as emoções e comportamentos de indivíduos. O adjetivo psicogeográfico, contendo certa agradável incerteza, pode ser aplicado aos achados neste tipo de investigação, à sua influência sobre os sentimentos humanos, e, de forma mais geral, a qualquer situação ou conduta que pareça refletir o mesmo espírito de descoberta” (Debord, 1995, p. 5).

Neste artigo vou pincelar rapidamente alguns fatos referentes à construção da ilha Universitária, já que a história da empreitada para a construção de um *campus* único do que deveria ser o modelo de universidade nacional é longa e tortuosa. O escopo dessa pesquisa, o Fundão e o HU, pode ser considerado a última etapa dessa história, seu epílogo, ou seja, a parte que se concretizou, que foi edificada e, portanto, se faz presente entre nós na forma física de sua arquitetura.

A história da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (atual UFRJ), que após muitos percalços e projetos veio a ser construída na ilha artificial do Fundão – criada especialmente para aloca-la –, acabou por mostrar-se mais relevante do que eu poderia imaginar. Ela é tecida pelos jogos de poder e a vontade autoritária dos governos Vargas e da ditadura civil-militar. Se confunde com a própria (recente) história da implantação de universidades no país e com a história do Rio de Janeiro, que passou por mudanças urbanas profundas e deixou de ser capital nesse período. Se insere no projeto arquitetônico modernista encampado, em sua primeira parte, pelo ministro da Educação e Saúde do governo Vargas, Gustavo Capanema – que deixou seu cargo em 1945, antes do início das obras do que seria seu mais ambicioso empreendimento, a construção da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (UB).

Faço um parêntese para explicar o surgimento do projeto da UB – que mais tarde se tornará a UFRJ –, intimamente ligado à nova ideia de uma máquina estatal centralizadora, nacional (característica da era varguista), e parte constitutiva da trajetória de implementação de universidades no país.

Em fins de 1937, com o golpe do Estado Novo é instituída a Universidade do Brasil, cujos dois princípios máximos deveriam ser, segundo o historiador Antônio José Barbosa de Oliveira (2005, p. 57),⁵ “fixar o padrão do ensino superior no Brasil e ser uma instituição de significação e referência nacional, e não local”. Com a guinada autoritária do governo de Getúlio Vargas, a antecessora

⁵ A dissertação de Oliveira, realizada para o Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ, traz consistente pesquisa histórica, além de relevante discussão sobre os interesses políticos e ideológicos que permearam a criação da UB e da longa saga (que atravessou décadas e governos) para a subsequente construção de sua Cidade Universitária. A pesquisa é uma contribuição para a história da universidade brasileira, já que a atual UFRJ foi a primeira universidade federal criada no país que até hoje sobrevive. Há também um artigo de Oliveira na *Revista Contemporânea de Educação* em que o autor sintetiza sua dissertação: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1474>.

da UB no Rio, a Universidade do Distrito Federal (UDF), sofre várias intervenções que culminam com a deposição de seu reitor, o educador Anísio Teixeira – um dos fundadores do inovador movimento Escola Nova no Brasil –, substituído pelo catedrático Alceu Amoroso Lima, conservador do movimento católico.

O fechamento da UDF, “suspeita de abrigar comunistas” (Oliveira, 2005, p. 58), e a criação da UB, coerente com a linha de atuação conservadora do Estado Novo e modelo nacional para demais instituições de ensino superior que existissem ou que viessem a ser criadas, expõem o ranço autoritário e elitista que maculou seu nascimento.

Data de 1935 a ideia de *campus* único para a principal universidade do país, a da capital, que, como vimos, passaria a ser a UB. O *campus* atravessou inúmeros projetos, estudos, comissões, aprovações, desaprovações e, principalmente, conflitos de interesses de diferentes grupos políticos. Foram vários os projetos pensados e sucessivamente descartados durante os dez anos que antecederam o começo da lenta construção do Fundão. Resumidamente, segundo os projetos, a modelar Cidade Universitária poderia ter sido alocada em lugares tais como a Urca (Praia Vermelha), a Quinta da Boa Vista, ou mesmo a Lagoa Rodrigo de Freitas, tendo sido concebidos por arquitetos tão díspares quanto, por um lado Lucio Costa e Le Corbusier (expoentes da arquitetura moderna) e, por outro, Marcello Piacentini (arquiteto italiano ligado ao fascismo).

Em 1945 é aprovado o decreto-lei que determina a unificação de várias ilhas da baía de Guanabara, fronteiras ao Instituto de Manguinhos (atual Fundação Oswaldo Cruz). Começa assim o grande aterro que vai gerar a ilha artificial do Fundão. O processo construtivo da Cidade Universitária é iniciado em 1949, tendo como chefe da equipe o arquiteto modernista Jorge Machado Moreira,⁶ que já havia participado da equipe responsável pela edificação do icônico Ministério da Educação e Saúde (MES), hoje conhecido como palácio Gustavo Capanema e vinculado ao Ministério da Cultura.

⁶ “um dos mais importantes representantes da arquitetura moderna brasileira. De família gaúcha, Moreira nasceu em Paris e aos três anos de idade mudou-se para o Rio Grande do Sul. Iniciou o curso de arquitetura em Montevideu e concluiu-o no Rio de Janeiro, em 1932. [...] integrou a equipe que desenhou o célebre Ministério da Educação e Saúde, liderada por Lúcio Costa; foi autor do plano urbanístico da ilha da Fundão e de uma série de projetos importantes, como o edifício e a residência Antônio Ceppas, todos no Rio de Janeiro” (Segre, 2004, n.p.).

Ainda em 1953, a primeira unidade da Cidade Universitária, o Instituto de Puericultura, entra em funcionamento, sendo inaugurada por Getúlio Vargas. Em 1954, entretanto, num quadro de crise econômica e política, a sustentabilidade do governo de Vargas é comprometida, culminando com seu suicídio. Já nesse momento, os recursos destinados à gigantesca obra da Cidade Universitária foram sendo sistematicamente diminuídos, até a suspensão total.

Segundo o historiador Antônio de Oliveira (2005, p. 127-128),

A década de 1960 marcou um período desolador para a Cidade Universitária, chamada inclusive, em diversos jornais, de “cidade fantasma”. Os três prédios com construção ainda em andamento naquela época (HU, a Engenharia e a Arquitetura) tiveram suas obras atrasadas e por vezes interrompidas. Os demais prédios previstos não foram materializados. Nem mesmo o projeto urbanístico foi consolidado. Grande parte das unidades acadêmicas da Universidade não vieram para o campus e ainda hoje vivem isoladas. Em muitos aspectos, o “espírito universitário”, já desejado nos anos 1930, ainda não se materializou na ideia de um “campus” concentrador de saberes múltiplos e viabilizador de uma convivência enriquecida pela possibilidade de trocas. Quando as obras foram retomadas e a cidade universitária “concluída” oficialmente em 1972, pelo Presidente Médici, as intenções originais, espaciais e formais de seus principais idealizadores, o engenheiro Horta Barbosa e o arquiteto Jorge Moreira, foram definitivamente colocadas por terra. Outros aterros e intervenções espaciais nas áreas circunvizinhas, algumas de forma desordenada, como a expansão do Complexo da Maré, a zona portuária e industrial do Caju e os canteiros de obras para a construção da ponte Rio-Niterói, comprometeram a circulação das águas no entorno desta grande área, resultando em problemas ambientais graves e de difícil superação.

Assim, a Cidade Universitária da ilha do Fundão permanece até hoje inacabada, um grande canteiro de obras que passou de construção a ruína sem nunca ter chegado a ser concluída, a existir na sua plenitude. Do projeto original veem-se apenas fragmentos. O que sobrou da ideia inicial do *campus* é um esqueleto. Não foram construídos os prédios da Biblioteca Central, Museu, Centro de Filosofia e Ciências Sociais, Políticas e Econômicas, Escola de Música, Jardim Botânico, Zoologia e Bosques. A área residencial do *campus*, local de

Figura 4

HU em construção com
Cidade Universitária e Pão de
Açúcar ao fundo, década
de 1960. Fotografia em
preto e branco.

Fonte: Pesquisa do Projeto
Memória, Sistema de
Bibliotecas e Informação,
UFRJ, Rio de Janeiro

moradia para, pelo menos, quatro mil familiares de professores e funcionários e dez mil alunos, hoje é reduzida a um único prédio para os alunos. Não foram erguidas também as praças olímpicas, e o estádio com capacidade para 35 mil pessoas não saiu da prancheta (Oliveira, 2005, p. 5).

Uma Cidade Universitária projetada para “uma população inicial de 25 mil pessoas que poderia chegar a 40 mil, entre professores, alunos, funcionários e pacientes do hospital universitário” (Czajkowski, 2000, p. 118), nunca chegou a ser concluída ou inteiramente habitada. Ainda assim, ela funciona (mesmo que precariamente) como o maior *campus* da UFRJ.



Somados à morosidade e à burocracia estatais que impediram a existência plena da Cidade Universitária, a arquiteta e urbanista Evelyn Werneck Lima nos aponta alguns problemas conceituais, do ponto de vista de sua malfadada (dis)funcionalidade. A pesquisadora assinala que o *campus*, apesar de realizado segundo os preceitos funcionalistas modernos, é monumental e demagógico, não visando atender às necessidades da população universitária e sim cumprir com as expectativas (e a ideologia) do governo autoritário que o construiu:

O plano desenvolvido, fundamentado nas premissas básicas do funcionalismo, reflete como até mesmo a natureza, dentro de uma sociedade autoritária, é transformada e organizada como um “mero material de dominação”. A escolha de oneroso e longínquo campus universitário, onde a massa estudantil, geralmente imbuída de idealismo e vigor, seria instalada distante do centro urbano, comprova a intenção do exercício do controle disciplinar. Uma ilha artificial criada através de um volumoso aterro, unificando oito pequenas ilhas no Fundo da Baía de Guanabara, guardadas de perto pelos batalhões da Aeronáutica, Exército e Marinha, foi o lócus escolhido para o manejo do autoritarismo (Lima, 2006, p. 139).

Em concordância com a análise da pesquisadora, acho uma coincidência interessante que o Fundão tenha sido inaugurado, em momentos diferentes, por dois governantes autoritários: Getúlio Vargas (em 1953) e Emílio Garrastazu Médici (em 1972).

Fruto de um regime autoritário em que os órgãos públicos necessitavam impor-se e popularizar-se pela grandiosidade das obras projetadas, o campus constituiu um complexo urbano demagógico, onde extensas áreas ainda estão e permanecem ociosas, pois visaram não propriamente ao atendimento da sociedade, mas a promover uma ilusória imagem de poder. A monumentalidade vista sob o prisma dos espaços vazios, do espaço não construído, é um dos traços que importam na reflexão sobre a arquitetura e sobre a política (Lima, 2006, p. 141).

O projeto arquitetônico do Fundão, desenvolvido entre 1950 e 1955 por uma equipe de 18 arquitetos dirigida por Jorge Moreira, nunca foi inteiramente realizado; não creio, todavia, que possamos responsabilizar esses arquitetos pela atual situação do *campus* como o conhecemos hoje. O ocaso presente no

Fundão deriva de uma longa sequência de morosidades e descontinuidades que, somadas, resultaram na inauguração e no subsequente uso de um *campus* superdimensionado e, por isso mesmo, inacabado.

Também é fato, entretanto, que a arquitetura de Jorge Moreira corrobora alguns dos erros constitutivos mais graves do Fundão. Em vários dos prédios que o arquiteto efetivamente projetou para a Cidade Universitária entreveremos traços de uma arquitetura impositiva e pouco condizente com o conceito de universidade, erros que certamente contribuem para latente sensação, tanto física, quanto mental, de isolamento e desolação tão presentes nesse conjunto arquitetônico. Entre as características mais claras e drásticas dessa arquitetura estão as grandes distâncias, tanto entre edifícios quanto dentro deles, dificultando a circulação a pé dentro do *campus* e o encontro entre seus usuários. Essa arquitetura cumpre sua principal função, ou seja, ela promove e estimula a criação de uma comunidade acadêmica? Afinal, essa era a principal intenção alardeada ao se criar uma grande Cidade Universitária que abrigasse a UB. A disfuncionalidade desse *campus* parece ser consenso entre os pesquisadores que já se dispuseram a analisá-lo. Segundo Lauro Cavalcanti (2001), em seu guia de arquitetura moderna brasileira,

Os prédios foram projetados em centro de terreno gramado, sobre pilotis e muito distantes uns dos outros, impedindo o deslocamento a pé e dificultando a integração entre os estudantes das várias faculdades. O processo de construção foi muito moroso, acarretando diferenças no acabamento dos prédios e um certo ar de desolação ao campus. A arquitetura do prédio [da Faculdade de Arquitetura e da Reitoria], apesar de correta, é monótona. Os corredores de circulação são excessivamente longos e escuros. Não há, à exceção de um dos pátios internos, espaços de congregação das pessoas.

Aqui as ideias de vazio e monumentalidade articuladas por Evelyn Werneck parecem ecoar nos longos corredores do prédio da Reitoria e da Escola de Arquitetura, nas áridas distâncias entre as várias faculdades que o *campus* abriga, na gigantesca metade abandonada do HU. É fato: dificilmente pessoas de diferentes áreas se conhecem ou se encontram no Fundão. As distâncias, as lacunas e o abandono do *campus* também geram certa aversão a seu espaço, à permanência nele.

Se pensarmos no prédio do HU como a maior construção do Fundão, seu marco arquitetônico máximo, e em sua existência cindida, conseguiremos entendê-lo, por extensão, como uma síntese quase literal do drama presente no *campus*. Se o Fundão como um todo é inacabado, funcionando apenas parcialmente, nunca tendo conseguido congregiar todas as faculdades da UFRJ, o HU reúne em um único prédio essa incompletude. O sonho da unificação da UFRJ permanece inconcluso. Assim, o HU representa concretamente esse sonho pela metade.

A saga do maior edifício da Cidade Universitária, do começo de sua construção, em 1950, até sua inauguração em 1978, durou quase três décadas, dadas as incontáveis dificuldades pelas quais passou a obra. A construção foi iniciada em 1950, prolongando-se em ritmo incerto de recursos até 1955, quando foi interrompida. Projetado para 1.800 leitos, ergueu-se uma imensa estrutura de 220 mil metros quadrados.

Em 1970, a Comissão de Implantação do Hospital resolveu que ele ocuparia apenas 110 mil metros quadrados, isto é, metade da área total da estrutura. O reinício das obras do hospital aconteceu em 1971 sendo que, ao findar 1972, por circunstâncias várias, a obra do HU entrou novamente em ritmo lento, chegando em pouco tempo à paralisação.

Em 1974, o Conselho de Desenvolvimento Social aprovou a concessão da verba inicial para a retomada do projeto, no valor de 80 milhões e 500 mil cruzeiros. O reinício das obras ficou assim condicionado à liberação dos recursos, ocorrendo em 1975. Todo esse período decorreu sob o governo Geisel.⁷

Em 1978 é finalmente inaugurado (pela metade) o Hospital Universitário Clementino Fraga Filho (HUCFF), cujo nome homenageia o professor da Faculdade de Medicina da UFRJ e presidente da comissão responsável pelo processo de término e transferência das atividades do curso para o Fundão.

⁷ Dados extraídos do *site* do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho (<https://www.hucff.ufrj.br/historico/>).

Figura 5

Hospital Universitário
Clementino Fraga Filho
com obras finalizadas,
década de 1970. Fotografia
em preto e branco.

Fonte: Pesquisa do Projeto
Memória, Sistema de
Bibliotecas e Informação,
UFRJ, Rio de Janeiro



Segundo médica que trabalhou no HU, muito do que foi feito na década de 1950 teve que ser refeito na retomada da obra, em 1970, já que várias das estruturas arquitetônicas do prédio haviam se tornado obsoletas, em termos médicos. Assim também a verticalidade e o tamanho (número de leitos) do hospital eram, já nos anos 1970, colocados em questão. Hospitais horizontais são hoje considerados mais seguros e econômicos, por não dependerem inteiramente de elevadores para o transporte (e possível evacuação) de pacientes. A quantidade de leitos foi outra mudança que teve que ser absorvida na retomada das obras do HU. Hospitais com grande número de leitos são mais suscetíveis às infecções hospitalares e, é claro, de mais difícil manutenção. Essas foram algumas das razões pelas quais apenas metade da estrutura construída do HU foi efetivamente tornada operante.

Uma reflexão que surge a partir desses dados é sobre a descontinuidade a que tendem tantos projetos governamentais, especialmente quando aliados ao gigantismo do qual o Fundão é exemplar. A ideia de um Brasil grande, a tendência ao erro de escalas que tantas vezes esbarra na morosidade estatal, em projetos que por sua hipertrofia não conseguem ser completados ou mantidos estão

perfeitamente ilustrados no Fundão e no seu símbolo arquitetônico máximo, o HU. A ilha do Fundão, construída para ser a cidade universitária brasileira modelar, e o HU, concebido para ser um dos maiores hospitais da América Latina, nos dão a dimensão do abismo que se estabeleceu entre projeto e realidade.

O HU como ruína modernista

Um dos aspectos que mais me impactou quando comecei a ter contato com a história do Fundão, e, por proximidade, com o trajeto da arquitetura moderna brasileira, foi a constatação de que hoje vivemos o que seria o futuro projetado pelo ideário desses arquitetos e pelos governos para os quais trabalharam. Tal constatação se estende, aliás, ao movimento moderno de arquitetura em nível internacional, do qual nossa arquitetura desse período participou ativamente.

Poderíamos afirmar, então, que hoje presenciamos o desenlace do futuro planejado pelo movimento de arquitetura modernista e por governos que almejavam o “novo homem brasileiro”. O que aconteceu com esse grandiloquente projeto, ou, mais precisamente, o que dele ficou? O Fundão pode ser visto como um de seus refugos, um fóssil moderno perdido, submerso no fundo pantanoso da degradada baía de Guanabara.

O conceito de ruína modernista desenvolvido pela pesquisadora Beatriz Jaguaribe (1998) é de suma importância para a compreensão da síntese contida no HU por fundir dois elementos fundamentais: “[1] a temporalidade e [2] as diversas perspectivas históricas que alteraram física e simbolicamente a validade de um *ethos* nacional entrevisto no edifício público modernista” (p. 120).

Figura 6
Joana Traub Csekö
Espelho, série UH, 2008
fotografia cor, 60 x 180cm



A melancólica Cidade Universitária da ilha do Fundão foi construída sob a égide deste *ethos* nacional modernista e progressista, hoje partido, interrompido, envelhecido, propriamente arruinado, enterrado em meio ao caos urbano e a miséria que a circundam. Tal *ethos*, porém, está embutido em seus alicerces, tornando o *campus* um lugar repleto de estranheza, assombrado por seu passado inconcluso. O HU especificamente encarna esse drama na cisão física de sua construção. Agora percebemos essas edificações com o distanciamento histórico, temporal, que necessariamente as remetem a um passado gasto, a um suposto novo que deixou de ser ou nunca chegou a sê-lo para tornar-se presente, realidade.

As palavras de Jaguaribe (1998, p. 121) condensam com rigor a faceta trágica dos referidos edifícios públicos, hoje submetidos à inexorável prova do tempo:

Ao reconhecer a decrepitude desses edifícios, negamos suas premissas utópicas. Construídos para transmitirem um sentido do novo e o *ethos* da nação moderna, essas edificações foram erguidas sob o signo do futuro. Antecipavam a trajetória da nação sendo a vanguarda da modernidade. No final do século 20, contemplamos a caduque do que antes era a projeção futura do nosso presente.

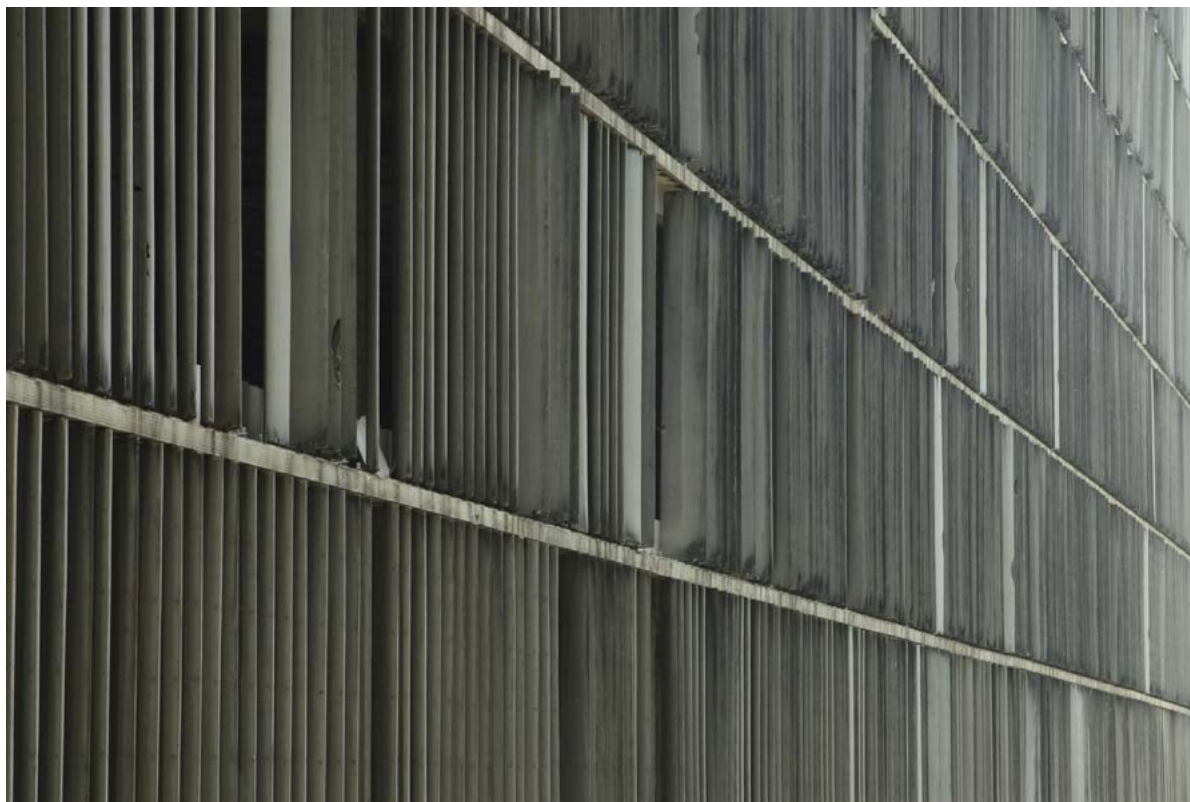
Edificados para serem simbolicamente modernos e diretamente funcionais, esses edifícios perderam sua novidade não apenas pelo desgaste material, mas também devido à fragmentação do *ethos* nacional modernista com o qual foram modelados. A ruína modernista condensa as contradições de como os objetos da modernidade, ao se posicionarem como novos, inevitavelmente assinalam e renegam seu próprio envelhecimento.

Acrescentaria às ideias elaboradas pela pesquisadora que esses edifícios-ruína conservam consigo não só a negação de seu envelhecimento – por ser a projeção de um novo ainda por vir, que deveria atualizar-se (mas que nunca chegou) –, como também as marcas dos jogos políticos que os erigiram, suas contradições, e, finalmente, a falência de um modelo totalizante brasileiro. Eles sintetizam e corporificam, portanto, os ideais modernistas em arquitetura e sua

imbricação com o poder e o Estado, com a esfera política. Assim, a soma desses fatores faz com que tais construções se apresentem hoje como vórtices de um momento histórico, de tempo vivido (de existência) e do modelo de nação de uma época, todos revolvendo em torno de sua arquitetura – o que restou desse tempo, o que chegou até nós.

A arquitetura, entendida aqui como presença de estratificações históricas, torna-se, então, um veículo, um continente que encerra camadas de tempo, de eventos, discontinuidades, mentalidades. Incrustadas ao longo de sua feitura e dos anos, essas camadas são parte de sua materialidade moldada pela vontade-ação humana. Por outro lado, sua presença atravessa gerações, sobrevive aos que a construíram, tornando-a testemunha e evidência de nossas sociedades, de nossas organizações sociais, de suas redes, suas forças atuantes, entrelaçamentos, sobreposições, acúmulos e apagamentos sucessivos.

Figura 7
Joana Traub Csekö *Brise soleil*, série UH, 2008
fotografia cor, 60 x 90cm



A imagem de “ruínas alegóricas”,⁸ de um futuro-promessa que não se cumpriu, imbui a arquitetura do Fundão de certa nostalgia, a latente sensação de obliteração, de um passado que se estilhaçou no tempo, do qual vemos apenas fragmentos esparsos. As ruínas em questão são peças de um quebra-cabeças da memória histórica e coletiva brasileira, em grande parte olvidada ou ignorada pelos que aqui vivem. Suas puídas formas (dis)funcionalizadas remontam ao Estado e aos governos que as fizeram, e de fato, os representam, trazendo consigo a esmaecida reminiscência de suas ideologias, de seus programas. Por isso são ruínas modernistas, ruínas alegóricas.

Desdobrando o conceito de Jaguaribe, diria que a ruína modernista vem a ser, em verdade, a *ruína contemporânea* por ser a ruína de nossos dias, parte de nosso passado. Destroços do “colapso modernista”, de um futuro projetado que agora chegou e, colocado em perspectiva, concretiza-se em presente arquitetônico caótico, funcionalismo degenerado, fagocitado pelo capitalismo avançado. Sobrevivem ilhas de arquitetura e urbanismo, na acepção tradicional desse binômio, interagindo com as novas mutações urbanas em que as cidades informais, o crescimento espontâneo, as favelas e periferias se multiplicam, o inchaço das megalópoles, a conurbação, a urbanização mundial, enfim, suplantam a vontade de ordem moderna.

O HU transmutado em imagem

O HU é um prédio peculiar, único. Um edifício metade vivo, metade morto. A metade ruína é uma zona proibida, interdita, inabitada. A parte hospital, por sua vez, tenta anular, esquecer, apagar a memória, a presença, a própria existência da parte ruína. Ela funciona como se não houvesse uma enorme carcaça ao seu lado. A ruína é um duplo, um fantasma, uma sombra, algo do qual poucas pessoas ousam se aproximar ou se indagar sobre.

⁸ “Se na evocação poética de [Walter] Benjamin, ‘as alegorias são, no domínio do pensamento, o que as ruínas são no domínio das coisas’, o campus disfuncionalizado do Fundão e a decadência do antigo MES são ruínas alegóricas do colapso modernista.” “Portanto, a ruína modernista não é aqui interpretada, exclusivamente, como a decadência física dos edifícios, mas também como a alegoria fraturada de um *ethos* prévio que não se realizou ou que se tornou datado” (Jaguaribe, 1998, p. 131-132).

Lá dormitam os vestígios do inacabado, do concreto armado aparente, gigantesco arcabouço descarnado, reduzido à ossatura, sem pele e sem órgãos. No interior desse grande espaço vazio a história do Fundão parou nos anos 1950; tudo está intocado desde então, à parte do que foi roubado no saque da metade inconclusa. Paira uma estranha suspensão temporal nesse lugar, como uma eterna espera. A expectativa de um vir a ser que nunca acontecerá, como se o prédio aguardasse seu término, a hora em que será finalmente ocupado.

Uma ruína antecipada. Uma metade-prédio que nunca chegou a servir a seu propósito. Se esse edifício nunca foi efetivamente habitado ele pode de fato se tornar ruína, ou seja, pode ser vestígio de algo que já foi e não é mais, se nunca chegou sê-lo?

A série HU é uma síntese que traz em seu bojo, cifradas, as camadas de informação que procurei delinear ao longo deste artigo. Não gostaria, contudo, de cair na fácil armadilha da generalização ou de certo derrotismo estagnado quando abordo assuntos tão complexos e densos quanto a esfera pública brasileira.

As fotos às quais dediquei este estudo são também um testemunho e uma constatação (mas não um julgamento), e aí reside sua qualidade inerente de documento, de registro. Um registro que evidencia, que verifica que há ali algo esquecido e que então o torna visível aos olhos e à imaginação, agora desvelado pela série de imagens apresentada.

Esse é, porém, apenas o primeiro estrato que as fotografias nos apresentam. Há mais nelas do que o registro inédito que encerram, do que a relação com seu referente, antes invisível. As imagens do HU se querem instáveis, transitando entre real e ficção, um contraponto entre formas geométricas, claras, rígidas e sua tortuosa história, entre prédio e ruína, entre sua arquitetura modernista remanescente (hoje estranhamente envelhecida), e seu desaparecimento, seu fim.

O desvanecimento acontece de duas formas nessa série de imagens. As fotos reverterem e refletem simbolicamente o desaparecimento (ou recalçamento) da história do Fundão da memória coletiva do Rio de Janeiro e testemunham a finitude de sua arquitetura, fadada a ruir, a expirar, como tudo que nos cerca, como nós mesmos.

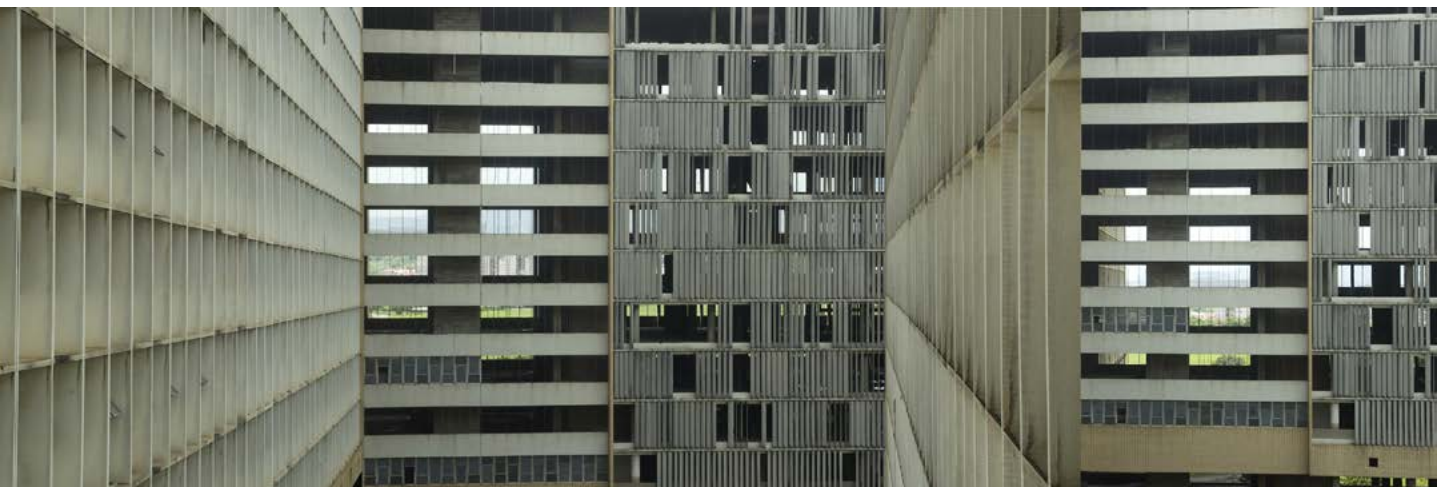
Via o dispositivo fotográfico visam desvelar e, talvez mais importante, transmutar a carga histórico-simbólica por mim intuída e que, como vimos, de fato está inscrita nesse lócus. Transformar essa arquitetura em ruína alegórica, tornar visível a supressão simbólica nela contida, contemplar sua inexorável e misteriosa brevidade. Nesse sentido, as imagens transcendem sua condição

de documento tornando-se um trabalho de arte. Partem da invisibilidade de seu referente, da dualidade presente em sua arquitetura trazendo-as para a superfície fotográfica, desdobrando suas significações, transmutando-as.

O Hospital Universitário, apesar de sua monumentalidade destacada no panorama da cidade, visível mesmo de Niterói, não é notável na paisagem mental dos cariocas, dos brasileiros. O resgate da história, do trajeto no tempo do HU e, por extensão, do Fundão, são a reversão de um episódio da *amnésia* brasileira e, portanto, uma ação, um ato deflagrador, que gera uma situação. A história aqui transcrita ancora as imagens captadas, é seu lastro. Por um lado, lhes confere densidade, peso, por outro, as torna mais misteriosas, profundas, escuras, acentuando suas perspectivas forçadas, fazendo com que seu discurso visual nos devolva perguntas. São imagens que não se fecham, a história e a arquitetura do HU as impregnam, mas estão subentendidas, subcutâneas, abaixo de sua superfície. Liberadas da subserviência comum às imagens técnicas, guardam em sua pele fotográfica o vestígio de um lugar nunca antes registrado (um lugar sem imagem), agora visto espelhado, ficcionado, tornado arte.

Joana Traub Csekö é artista visual e pesquisadora, mestre em linguagens visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ e doutora em arte, experiência e linguagem pelo Instituto de Artes da Uerj. Por meio da fotografia, investiga aspectos físicos e simbólicos da sociedade contemporânea, com atenção a seus apagamentos históricos.

Figura 8
Joana Traub Csekö,
Através, série HU, 2008,
fotografia cor, 70 x 230 cm



Referências

- CAVALCANTI, Lauro (org.). *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CSEKÖ, Joana Traub. *Ponto de vista*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.
- DEBORD, Guy. Introduction to a critique of urban geography. In: KNABB, Ken (org.). *Situationist international – anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1995.
- JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de século – cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rocco: Rio de Janeiro, 1998.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Das vanguardas à tradição: arquitetura, teatro, e espaço urbano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- MOSQUERA, Gerardo. Alien-own/own-alien globalization and cultural difference. *International Yearbook of Aesthetics – Aesthetics and/as Globalization*, Ljubljana, v. 8, p. 111-124, 2004.
- OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. *Das ilhas à cidade: a construção da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (1935-1950)*. Dissertação (Mestrado em história) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- SEGRE, Roberto. A ortodoxia corbusieriana na obra de Jorge Machado Moreira. *Revista Projeto*. Rio de Janeiro, n. 289, mar. 2004. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/artigo-a-ortodoxia-corbusieriana-na-obra-de-jorge-machado-moreira-01-03-2004/>. Acesso em 5 mar. 2026.

Artigo submetido em março de 2026 e aprovado em junho de 2026.

Como citar:

CSEKÖ, Joana Traub. O enigma do HU. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 32, n. 51, p. 78-100, jan.-jun. 2026. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n51.4>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>