

Introdução

A imagem do Conjunto residencial do Pedregulho, principalmente do grande prédio sinuoso – “o minhocão”, sempre esteve presente na minha vida de moradora do bairro de São Cristóvão. Porém, nunca havia visitado o conjunto até iniciar a pesquisa para este trabalho. Apenas conhecia alguns edifícios do entorno, como por exemplo, a CADEG e a Igreja Nossa Senhora da Consolata. Por muitos anos não sabia que se tratava de uma obra tão bem planejada. A opinião inicial de moradora não tão próxima ao conjunto era de que este sofreu com o processo de “favelização” do entorno e com o descaso dos governos.

O primeiro contato que tive com a obra de Reidy foi durante a graduação em Museologia, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. No entanto, a compreensão da grandiosidade do legado do arquiteto foi percebida durante o curso de Pós-Graduação. Em um primeiro momento, constatei que os estudos sobre são poucos Reidy nas áreas de Museologia e Patrimônio.

Em uma pesquisa bibliografia preliminar, foi observado que existem muitos estudos sobre Reidy e suas obras. Contudo, na área da Memória Social, Museologia, Patrimônio e na história da Cidade do Rio de Janeiro, os projetos de Reidy não possuem grandes pesquisas.

A proposta inicial para o presente trabalho era pesquisar um objeto dentro do conteúdo estudado no curso, no qual a proximidade para analisá-lo fosse possível. O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes foi escolhido pela proximidade geográfica, pela relevância do tema e pela possibilidade de complementar as duas formações através de um estudo que engloba conhecimentos adquiridos.

Neste estudo procurou-se responder algumas questões principais: como o Conjunto foi pensado e ocupado ao longo do tempo? Como o Conjunto se encontra hoje, como seus espaços estão ocupados, há um programa de preservação e como está o estado de conservação atual? A arquitetura moderna possui limitações e idealismos que influenciaram no Conjunto? Para o tema proposto foram adotados os procedimentos metodológicos como a pesquisa bibliográfica sobre: a Arquitetura Moderna, a Habitação Popular, Arquitetura Moderna Brasileira, a produção arquitetônica de Affonso Eduardo Reidy. Também foram realizadas visitas ao local, levantamento físico-fotográfico, conversas com moradores e com a

associação de moradores, além de observações pessoais sobre a atual ocupação do Conjunto.

As informações obtidas foram divididas sistematicamente em quatro capítulos. O primeiro aborda as mudanças sociais e tecnológicas que possibilitaram o pensamento e desenvolvimento de nova forma de se planejar as cidades. A questão do urbanismo, da habitação popular, assim como os grandes ícones da arquitetura moderna. O segundo capítulo trata a Arquitetura Moderna Brasileira, o legado de Le Corbusier no projeto do Ministério da Educação e Saúde, além da influência percebida nos arquitetos brasileiros. No terceiro capítulo, é apresentada a trajetória de Affonso Eduardo Reidy, seus principais projetos e os projetos elaborados para o Departamento de Habitação Popular. Por fim, o último capítulo aborda o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, em que são analisados o projeto executado, a ocupação dos espaços, as memórias do Conjunto, e sua preservação e conservação. A pesquisa sobre o Conjunto Residencial do Pedregulho também é um estudo sobre a história do urbanismo, dos programas de habitação da cidade do Rio de Janeiro, e de como a mudança dos governos nas mais diferentes esferas afetou a manutenção do Conjunto.

1. Arquitetura Moderna

1.1 Mudanças nas estruturas sociais e a necessidade de uma nova arquitetura.

Durante o século XIX, após o advento da Revolução Industrial e as mudanças político-sociais ocorridas na Europa, foi percebida a necessidade de uma mudança na estrutura urbana. Com o contínuo processo de industrialização, houve o aumento da população nas cidades, devido ao crescimento da oferta de emprego. Conseqüentemente, o problema habitacional se agravou nestes locais. Além da pouca oferta de moradia para os trabalhadores que haviam migrado, ocorriam constantes epidemias, por causa dos ambientes insalubres, além da crescente violência. Com a percepção de que havia a necessidade de mudança nas estruturas urbanas, alguns movimentos, originados de grupos intelectuais, conceberam a solução dos problemas das cidades a partir das moradias populares.

O Urbanismo, disciplina que estuda e planeja o desenvolvimento das cidades, se formou como tal em meados do século XIX, convergindo disciplinas como a arquitetura, sociologia e economia. É uma “ciência moderna”¹ e por isso rompe com as antigas formas de estruturação das cidades, na qual se evidenciou a questão qualitativa, pois as demandas da sociedade industrial e, principalmente, da crescente classe proletária, não se adequavam as envelhecidas estruturas urbanas.

Desde as primeiras décadas do século XIX, alguns teóricos propuseram a construção de unidades de habitação destinadas à classe operária. É o caso de Robert Owen (1771 – 1858) e Charles Fourier (1772 – 1837), ambos possuíam propostas ligadas à ideologia socialista, na qual as “vilas operárias” deveriam possuir gestão cooperativa. Entretanto, durante este mesmo século, a reforma de grandes cidades européias, como Paris e Roma, ainda correspondem aos interesses das classes dominantes. No caso de Paris, a reforma realizada durante a gestão de Napoleão III e idealizada pelo barão Haussmann, abriu grandes avenidas (os *boulevards*) para o tráfego, em detrimento dos bairros populares, que foram demolidos e afastados do centro da cidade².

¹ ARGAN, 1992. p 185

² ARGAN, 1992. p.186

O projeto da *Citté Industrielle*, de Tony Garnier (1869 – 1948), realizado no início do século XX, apresenta uma cidade dedicada às demandas de uma cidade industrial. O importante desse projeto, que era apenas uma apresentação utópica, é o princípio da funcionalidade como o determinante na estruturação urbana, além de colocar a classe trabalhadora como o principal sujeito das cidades industriais.

Contudo, é a partir da Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1917, que se determinou uma mudança na construção civil e no urbanismo. De início, a guerra causou uma retração no crescimento da construção civil, que foi gradativo na *Belle Époque*. Porém, A Primeira Guerra mudou os paradigmas sociais, econômicos e tecnológicos das grandes cidades européias. O desenvolvimento industrial/tecnológico acarretado pelo conflito, também gerou um aumento na população urbana. Além desses fatores, a arte moderna e os movimentos de vanguarda contribuíram para uma transformação na estrutura e na finalidade das artes.

Segundo Benévolo,

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 das moradias já se encontrava presente antes da guerra, este se torna agudo no pós-guerra.³

Este autor afirma também que, no pós-guerra, a clientela dos arquitetos muda, devido à diminuição dos projetos de iniciativas particulares e ao aumento dos encargos de entidades públicas, com a reconstrução de bairros. Isso mostra o crescimento da importância do urbanismo no planejamento das cidades.

A Primeira Guerra coloca em questão não só a necessidade de se repensar a estruturas das cidades, visto que este debate já havia sido iniciado no século anterior, mas também as soluções práticas que envolvessem todos os interessados em uma nova organização urbana. É nesse ambiente do pós-guerra que vários movimentos artísticos surgem, de uma linhagem influenciada pelo cubismo, que buscam uma linguagem “universalmente comunicável, propondo-se, portanto, superar a costumeira classificação das artes e exercer a arquitetura.”⁴

Pode-se entender o movimento moderno na arquitetura como uma grande transformação, na qual não é possível definir um único ambiente cultural de origem, pois diversas iniciativas (tanto coletivas quanto individuais) contribuíram

³ BENEVOLO, História da arquitetura moderna. 1998. p. 390

⁴ BENEVOLO, p 394

para o desenvolvimento dessa linguagem. A princípio, retoma-se a questão racional, entretanto, de forma diferente do ideal dos séculos anteriores. Nesse momento, o racionalismo volta como uma busca da superação e esperança para o futuro, já que muitos ideais haviam sido questionados. O movimento moderno, que se deu a partir de diversas experiências, é o oposto dos movimentos ocorridos nos séculos anteriores, pois não pode ser classificado como uma tendência estilística que se alternam em um pequeno intervalo temporal. Ocorre, neste momento, uma mudança mais profunda, visto que as novas tendências precisam estar inseridas nas necessidades de um ambiente totalmente transformado.

De um modo geral, a arquitetura moderna se desenvolveu seguindo alguns princípios em comum⁵: A prioridade do projeto urbanístico sobre o projeto arquitetônico; O rigor nas formas arquitetônicas (racionalidade), a partir das exigências das funções; A busca da solução para o problema da moradia, através da economia na utilização do solo na construção; O uso da produção industrial, da padronização, dos elementos pré-fabricados no projeto arquitetônico, além do uso da produção industrializada nos objetos da vida cotidiana; O entendimento da arquitetura e da produção industrial qualificada como condição para o progresso da sociedade e da educação democrática.

Argan⁶ aponta como os princípios fundamentais da arquitetura moderna podem ser distinguidos segundo formulações de diversos contextos sociais e culturais. O racionalismo formal, que tem como grande nome Le Corbusier (1887-1965), e o seu centro na França; O racionalismo metodológico-didático da *Bauhaus* de Gropius, na Alemanha; O racionalismo formalista do Neoplasticismo holandês; O Racionalismo ideológico do Construtivismo soviético; O racionalismo orgânico americano, cujo principal nome é Frank Lloyd Wright. As duas principais experiências inovadoras nas primeiras décadas do século XX são a obra didática da *Bauhaus*, sob a direção de Walter Gropius (1883 – 1969), e obra de Le Corbusier, em seus projetos arquitetônicos. Ambas confrontam a tradição, porém, apresentam extremos na contribuição para o movimento moderno: o primeiro possui caráter coletivo e o outro individual. Segundo Argan:

Os dois líderes da renovação da arquitetura europeia são Le Corbusier e Gropius; um e outro lutam por uma reforma em sentido racionalista, e suas propostas têm várias teses em comum: mas trata-se de dois “racionalismos” de

⁵ ARGAN, p. 264

⁶ Idem 5

sentidos contrários, que conduzem soluções opostas da mesma questão. Le Corbusier assume a racionalidade como um sistema e traça grandes planos, que deveriam eliminar qualquer problema; Gropius assume a racionalidade como um método que permite localizar e resolver os problemas que a existência vai continuar apresentando.⁷

Walter Gropius, logo após o fim da guerra perdida pela Alemanha, é chamado para dirigir a *Sächsische Hochschule für bildende* e a *Sächsische Kunstgewerbesschule*, a escola de Van de Velde. Gropius unifica os dois institutos e cria a *Staatliches Bauhaus*, em 1919. A *Bauhaus* é considerada a primeira escola democrática, pois era fundada sob o princípio da pesquisa conjunta entre docentes e alunos. Em sua metodologia de ensino, Gropius defende a idéia de que os artistas deveriam participar da escola, pois o ensino também é sua tarefa social. Por isso, traz para a *Bauhaus* artistas de vanguarda como Kandinsky e Klee, contando com a colaboração destes no ensino. Apresentava-se também um ideal de democracia, visto que a pedagogia era funcional e não hierárquica. O princípio de ensino tem como ponto central o urbanismo, pois cada ação educativa também ensina a construir a cidade e vivê-la nesta civilizadamente. Para Gropius, viver de forma civilizada é viver racionalmente, porque acredita que a racionalidade deve estar presente nas ações cotidianas, tanto no projeto urbanístico de uma cidade quanto na mobília e nos utensílios domésticos, incluindo a produção industrial neste novo modo de projetar para a sociedade.

Após enfrentar hostilidades políticas na cidade de Weimar, Gropius decide transferir a *Bauhaus* para Dessau, ano de 1925. A construção da nova sede da escola, que se torna uma das obras-primas do funcionalismo na Europa, dá a Gropius e sua equipe, a tarefa de se projetar uma realização mais concreta. A Instituição recebe da administração de Dessau a responsabilidade do projeto não só da sede da escola, mas também de edifícios para os docentes (inclusive para o próprio Gropius) e também de um bairro com modelos de habitações para os operários. O projeto da sede da *Bauhaus* foi o único que Gropius quis conceber quase exclusivamente, pois era ali que iria manifestar seus ideais formais e didáticos.

Em 1933, foi realizada na cidade de Atenas, a IV Assembléia dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), em que o tema principal foi A

⁷ ARGAN, Walter Gropius e a Bauhaus, 1995. p. 12

Cidade Funcional. A Carta de Atenas foi um dos resultados finais desta assembléia e trazia em seus escritos uma série de tratados sobre como a cidade deveria ser nos novos tempos. A Carta tipifica o homem moderno e divide-o em quatro atividades básicas: Habitar, Recrear, Trabalhar e Circular. Estas atividades são o ponto de partida para se projetar a cidade moderna de acordo com as necessidades do homem, sendo a principal delas a habitação. O conjunto de tratados presente na Carta também se opõe a antiga forma de organização das grandes cidades européias, além da recomendação pela busca do aperfeiçoamento do homem através da arquitetura e do urbanismo.

1.2 Le Corbusier

O arquiteto, nascido na Suíça, foi o principal nome do fundamento do racionalismo na França e influenciou uma geração de arquitetos, inclusive no Brasil. Para muitos autores, foi além de um arquiteto e teórico do assunto, foi um entusiasta e propagandista do que se considera uma das grandes mudanças ocorridas no século XX. Le Corbusier foi responsável por colocar em evidência a questão do urbanismo e da arquitetura como um dos principais problemas sociais.

Em sua juventude, ainda utilizava o sobrenome Jeanneret, foi pintor, e junto com Ozenfant idealiza o manifesto pós-cubista, *O Purismo*. O movimento purista, assim como o Neoplasticismo, possui algumas regras formais, entre elas o uso de formas simples. Associado ao seu primo Pierre Jeanneret, abre um estúdio e nesse mesmo período compila seus escritos que dão origem ao *Vers une architecture* (Por uma arquitetura). Uma das características do pensamento e dos projetos de Le Corbusier é a busca pela superação do contraste entre o progresso tecnológico e as criações artísticas. Esse pensamento era difundido também por Gropius, porém, Le Corbusier define a técnica e a arte como dois valores paralelos: “O engenheiro inspirado na lei da economia e levado pelo cálculo, entra num acordo com as leis do universo: o arquiteto, pela disposição que imprime à forma, realiza uma ordem que é a pura criação do seu espírito.”⁸

⁸ LE CORBUSIER, Por uma arquitetura, p. 27

Em 1914, apresenta a célula de habitação econômica, que poderia ser repetida de diversas formas: A *Masion Dom-Ino* (imagem 1), que apresenta um esquema construtivo básico para a arquitetura moderna.

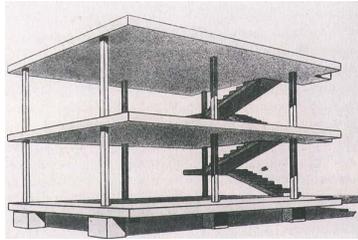


Imagem 1: Esquema Construtivo da Masion Dom-Ino, 1914.

O primeiro projeto urbanístico da “cidade ideal”⁹ de Le Corbusier é apresentado, em 1922, no *Salon d’Automme. Une ville contemporaine* (imagem 2), para três milhões de pessoas, apresenta edifícios de três tipos: no centro, grandes arranha-céus em forma de cruz grega; na zona intermediária, edifícios de seis andares; na periferia os *immeubles-villas*. Os prédios-vilas das zonas periféricas são as origens do projeto da *unité d’habitation* e contém um complexo de 120 apartamentos com terraço-jardim, lojas cooperativas de produtos alimentícios. No teto, uma grande pista de ar livre onde seria possível banho de sol, porteiros para viajar os prédios, entre outros serviços. Nessa proposta apresentada por Le Corbusier, o urbanismo era a principal questão. Além da parte residencial, havia o projeto de uma rede viária diferente da tradicional, que foi bastante polêmica, pois propunha auto-estradas de grande tamanho e que cortavam toda a cidade.

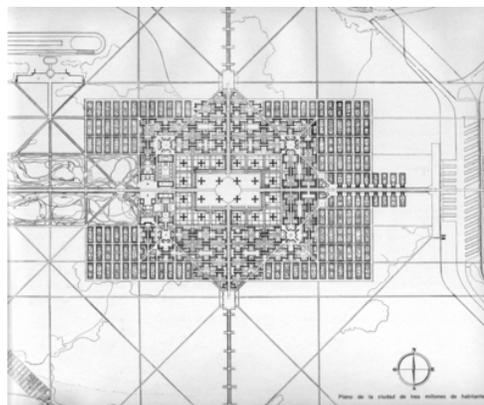


Imagem 2: Planta da Ville contemporaine – 1922

⁹ BENEVOLO, p 430.

Em 1926, Le Corbusier, junto com Pierre Jeanneret, publicam um documento no qual expõem idéias “formuladas e intituladas como os cinco pontos de uma nova arquitetura.”¹⁰ Os cinco pontos da nova arquitetura são: 1) Pilotis: que elevam a casa, possibilitando um jardim sob a edificação, livrando de ambientes úmidos e escuros, pois, as casas tinham suas paredes afundadas nos terrenos. Tudo isso possibilitado pelo concreto armado; 2) Terraço-jardim: uma medida de proteção contra a infiltração das águas pluviais no concreto armado (que se dilata acentuadamente), além de possibilitar à cidade moderna um ambiente mais arborizado; 3) A planta livre: as paredes não são mais elementos de sustentação das casas, pois o concreto armado possibilita o projeto de uma planta livre em que os andares sejam independentes, além de ser uma alternativa mais econômica na construção; 4) As janelas em “fita”: parte essencial das casas, a janela em fita (ou seja, horizontal, de um lado ao outro da parede) proporciona maior ventilação e iluminação nas residências; 5) Fachada livre: As fachadas, que eram parte da estrutura de sustentação do edifício, se tornam independentes das pilastras, podendo avançar em direção exterior e janelas de uma extremidade a outra da fachada.

Para Le Corbusier, a solução para o desenvolvimento urbano estava em agregar as novas técnicas desenvolvidas à construção civil, racionalizando as redes de transporte e verticalizando as edificações, adequando-as à vida moderna. Segundo essa lógica, o homem moderno deveria aprender uma nova forma de habitar, em lugares que o arquiteto franco-suíço denominou de “máquinas de morar”. Essas novas residências da era mecanicista deveriam conter as aplicações práticas dos princípios da funcionalidade e da racionalidade nas dimensões do espaço. O lazer do habitante era algo que chama a atenção nessa nova forma de morar e, por isso, as áreas de recreação, como parques e quadras de esportes, deveriam estar presentes no projeto urbanístico. Sendo assim, a “máquina de morar” deveria apenas conter elementos para a realização de atividades básicas.

Helga Santos da Silva, em sua dissertação de mestrado,¹¹ cita como forma de comprovar as premissas de Le Corbusier em relação às dimensões mínimas da moradia, a viagem de navio que o arquiteto faz entre Bordéus e Buenos Aires. Para

¹⁰ BENEVOLO, p. 431

¹¹ DA SILVA, Helga Santos. **Arquitetura moderna para habitação popular: A Apropriação dos espaços no Conjunto Residencial Mendes de Moraes (Pedregulho)**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2006. p. 17

ele, as atividades que realizou a bordo seriam adaptáveis a vida que qualquer ser humano. Em sua cabine, cuja área era de 15 m², conseguia exercer diversas tarefas como ler, dormir e receber amigos. As refeições e as atividades de lazer eram realizadas em ambiente coletivo, assim como alguns serviços poderiam ser coletivos, a exemplo das lavanderias e dos camareiros.

Um dos desdobramentos do conceito idealizado e planejado na viagem de navio realizada por Le Corbuiser foi o projeto para as Unidades de Habitação de Marselha, de 1946 (imagem 3). Neste projeto, o arquiteto apresenta a idéia de verticalização do edifício, além de agregar moradia e serviços básicos. O conceito de um programa mínimo para habitação é aplicado em vinte e três tipos diferentes de apartamentos e eram aliados a serviços como creche, escola primária, ginásio esportivo e comércio. Helga S. da Silva¹² observa que a concepção desta Unidade de Habitação está diretamente ligada às propostas dos arquitetos do Construtivismo Russo.



Imagem 3: Unidade de Habitação de Marselha,

No ano de 1929, Le Corbusier faz sua primeira visita pela América do Sul, passando pelo Brasil e conhecendo as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. O arquiteto franco-suíço realiza estudos para os planos urbanísticos nas duas cidades. Porém, o Rio de Janeiro marcou o arquiteto, com sua paisagem insigne entre o mar e as montanhas, e, suscitou um projeto diferente, no qual imaginou que a solução seria um edifício-viaduto. Para ele, esse edifício ficaria situado a cem metros do acima do solo, sobre pilotis, abrigaria uma auto-estrada, que facilitaria a circulação pela cidade, além de construções em diferentes pavimentos.

¹² 2006, p. 18

A crença de Le Corbusier na solução de boa parte dos problemas da sociedade através do urbanismo encontrou continuidade no Brasil. O governo daquele período buscava firmar uma identidade nacional e a intelectualidade aspirava mudanças políticas e sociais, incluindo as expressões artísticas e uma nova forma de organização da cidade.

2. Arquitetura Moderna Brasileira

2.1 Início da renovação da arquitetura brasileira

Evidentemente, os estilos históricos não desapareceram de modo repentino. O movimento moderno no Brasil começou de forma gradual, a partir do progresso no pensamento da intelectualidade brasileira. O país já vivia, a partir da década de 1920, o aumento na industrialização e o crescimento populacional nos centros urbanos, o que tornou propício o pensamento em busca da renovação da arquitetura.

Na década de 1920, o estilo em voga na Escola Nacional de Belas Artes era o Neocolonial, no qual aos valores da arquitetura luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII eram retomados, além de rejeitar os elementos de pura decoração, tão presentes no Ecletismo e no *Art nouveau*.

Lúcio Costa, ainda aluno da ENBA, teve contato com a obra dos grandes arquitetos modernos na Europa, mas a visita de Le Corbusier em 1925 teve uma grande influência na obra do arquiteto brasileiro. A conferência ministrada pelo arquiteto franco-suíço, realizada na ENBA, foi organizada por Warchavchik e Paulo Prado, e foi assistida por muitos alunos, inclusive o próprio Lúcio Costa. Segundo Bruand¹³, “A vitalidade de Le Corbusier, seu raciocínio rápido e penetrante baseado sempre num sistema de lógica sedutora, a insistência na preservação da paisagem natural e das construções existentes, provocaram decisiva influência em Lucio Costa.” Nesse período, o arquiteto brasileiro percebe que existe um meio termo entre a obra de Le Corbusier e outros grandes arquitetos modernos e as suas idéias, pois o programa construtivo racional apresentado por eles não desrespeitava o passado.

Em outubro de 1930, eclodiu a revolução que levou ao poder Getúlio Vargas. Essa revolução foi desencadeada a partir de um longo processo crises políticas e de uma inquietação em diversos setores, e que levou o país a mudanças não superficiais. Havia uma vontade de transformação, não somente político-econômica, mas também de criar as bases para o desenvolvimento do país. Uma

¹³ BRUAND, Yves, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 5ª Ed. 2010, p. 72

das primeiras atitudes tomadas pelo novo governo foi a criação do Ministério da Educação, com o Ministro Francisco Campos e o chefe de gabinete era o advogado Rodrigo Mello Franco de Andrade, intelectual que fundou, em 1937, o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O chefe de gabinete convenceu o ministro de convocar Lúcio Costa para participar da reforma de ensino na Escola Nacional de Belas Artes. A intenção era levar aos alunos da ENBA uma opção de ensino diferente ao academicismo. As disciplinas tradicionais ministradas pelos catedráticos seriam mantidas e as disciplinas identificadas por serem mais novas, seriam lecionadas por professores contratados. A princípio, a reforma liderada por Lúcio Costa teve sucesso. Os alunos aderiram às novas disciplinas, o que criou uma situação complicada dentro da Academia. Durante o período que esteve à frente da direção da Escola de Belas- Artes, Lúcio Costa foi hostilizado por parte dos catedráticos. Porém, apesar de ter o apoio do chefe de gabinete do Ministério da Educação, o arquiteto foi demitido do cargo.

Mesmo expressando, inicialmente, uma posição ponderada em relação à arquitetura moderna¹⁴, Lúcio Costa, juntamente com o pensamento de Le Corbusier, Mies Van der Rohe e Walter Gropius, influenciou vários arquitetos brasileiros, inclusive alguns foram seus alunos, criando nestes a consciência da necessidade de rompimento com os estilos do passado. João Masao Kamita¹⁵, em sua dissertação de mestrado, apresenta uma importante visão da obra de Lúcio Costa:

A obra de Lúcio Costa é o que pode se chamar de “arquitetura-problema”. Nela o problema da arquitetura é vivenciado em toda sua dimensão. Sem concessões ou exclusões, corajosa e dramaticamente, Lúcio faz confluir para sua fala os termos conflitantes que mobilizam a arquitetura brasileira. O seu enorme mérito se reconhece não menos pelas soluções que oferece do que pelo modo como confronta esses termos. De uma forma ou de outra, todos os arquitetos modernos dessa geração respondem aos paradoxos propostos por ele e, até arriscaríamos, deles extraem sua força expressiva.

Alguns arquitetos dessa geração, logo se destacaram e tornaram-se partidários da arquitetura moderna.

¹⁴ Bruand (2010, p.73) afirma que Lucio Costa possuía admiração pela arquitetura colonial, o que o levou a estudá-la. Porém, o arquiteto via na arquitetura neocolonial uma série de contradições em relação ao progresso de materiais, o desprezo pela economia do projeto e as considerações no âmbito social. Por isso, acreditava que a arquitetura moderna poderia responder aos programas específicos do século XX de forma mais honesta.

¹⁵ KAMITA, João Masao. **Experiência moderna e ética construtiva – A arquitetura de Affonso Eduardo Reidy**. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1994. p. 38.

2.2

O projeto do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro: O legado de Le Corbusier e a transformação da arquitetura brasileira

Em 1935, o concurso de anteprojetos para a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde foi um marco importante na história da arquitetura brasileira. A vinda do arquiteto franco-suíço, que foi convidado pelo Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para ajudar no projeto final do novo edifício do Ministério, influenciou profundamente a geração de jovens arquitetos. Foi um momento de afirmação do movimento modernista no Brasil, pois esta edificação era a primeira obra de caráter monumental, de alcance nacional, visto que se tratava de um prédio do Governo Federal e que estava de acordo com as mudanças ocorridas na arquitetura no século XX.

O vencedor do concurso foi o professor da ENBA, Archimedes Memória, cujo projeto apresentava decoração em estilo marajoara, com características formais ao gosto do academicismo. Entretanto, a intervenção do Ministro da Educação e Saúde, que presidia o júri, modificou os rumos do concurso. Capanema pretendia “afirmar-se perante as gerações futuras com um edifício marcante”¹⁶ e buscava nesse concurso um projeto que estivesse de acordo com as necessidades atuais, com o momento de regeneração da arquitetura, além de ser o símbolo do Estado Novo. A solução encontrada foi a não anulação do concurso, com a premiação e pagamento ao projeto vencedor. Contudo, este projeto não foi executado. Gustavo Capanema convidou Lúcio Costa, que neste momento já se mostrava como o principal nome dentre os jovens arquitetos convertidos ao funcionalismo europeu, para ser o arquiteto responsável pelo novo projeto do MES.

Lúcio Costa, por sua vez, decide convidar outros arquitetos que haviam participado do concurso, cujos projetos apresentavam características funcionalistas. A equipe liderada por Lúcio Costa era composta por mais cinco arquitetos: Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer. Os primeiros esboços para o projeto não foram satisfatórios, pois, como

¹⁶ BRUAND, 2010. p. 81.

em muitas outras obras funcionalistas desse período, não constituíam uma linguagem estética moderna.

Devido às dificuldades em encontrar uma linguagem arquitetônica moderna, a equipe de arquitetos liderada por Lúcio Costa decidiu convidar Le Corbusier para orientar o projeto, e, este foi convidado oficialmente pelo Ministro. O arquiteto franco-suíço rejeitou os planos que haviam sido propostos, sugerindo que o projeto fosse totalmente novo. O trabalho realizado em equipe, juntamente com o ícone da arquitetura, proporcionou aos arquitetos brasileiros o acompanhamento do processo criativo de Le Corbusier que, além de projetar, entendia a arquitetura como objeto de arte. Sobre o processo projetivo de Le Corbusier e dos arquitetos brasileiros, J.M. Kamita afirma:

Logo, percebem que seu método projetivo envolvia o exercício de sofisticada inteligência formal que incluía as conquistas mais recentes das vanguardas artísticas do século XX, notadamente a pintura Cubista. O Cubismo acabara de demonstrar uma nova forma de estruturação do objeto, através de uma montagem construtiva envolvendo planos. Mais do que o método de construção do edifício, o que efetivamente Le Corbusier apreendeu com o plano cubista é um novo ideal da forma.

O primeiro anteprojeto (imagem 4) proposto por Le Corbusier continha alguns dos princípios básicos da arquitetura moderna, defendidos por ele, como o edifício monobloco sobre pilotis, liberando a área do térreo. A idéia inicial do arquiteto franco-suíço era uma construção longitudinal e, por isso, o terreno que foi destinado para o projeto não foi considerado adequado. O terreno escolhido por Le Corbusier encontrava-se em propriedade da prefeitura, em uma área de aterro, próxima à Baía de Guanabara. Entretanto, problemas burocráticos não permitiram que o edifício fosse construído no terreno escolhido pelo arquiteto.

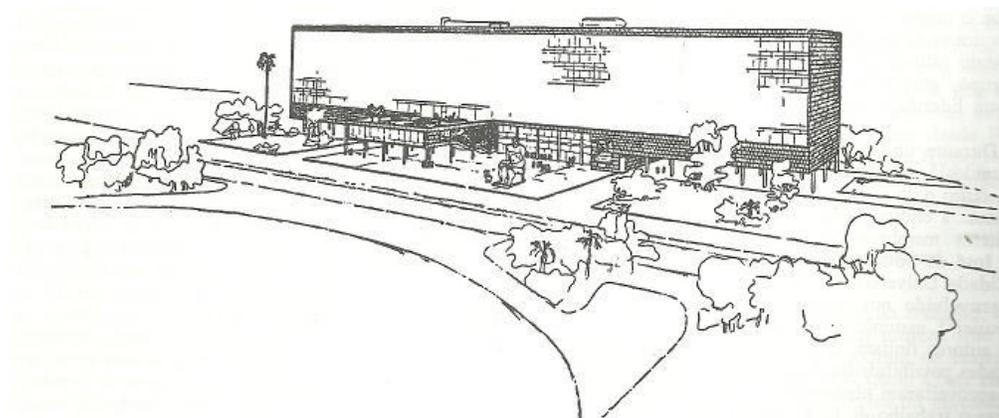


Imagem 4: Primeiro anteprojeto para o Ministério da Educação e Saúde – 1936

Em oposição ao projeto final executado pela equipe de arquitetos brasileiros, o primeiro anteprojeto chama atenção por sua horizontalidade, visto que Le Corbusier intencionava ocupar a parte recuada do terreno longitudinal escolhido para o edifício. Contudo, como já foi citado, o novo edifício do MES não pode ser construído no terreno no qual, segundo Le Corbusier, seria mais adequado. O arquiteto, a pedido do ministro Gustavo Capanema, realizou outro anteprojeto para ser executado no terreno inicialmente escolhido.

Neste segundo anteprojeto, Le Corbusier procurou manter a horizontalidade do bloco principal e o maior recuo possível, além de aumentar a altura do edifício de serviços, devido à menor largura do terreno. A parte destinada ao auditório se encontrava em outro bloco, na outra extremidade do terreno. O aumento limitado da altura do edifício se deve também a vontade de Le Corbusier em manter a vista para a Baía de Guanabara. Esta orientação foi mantida com uma solução encontrada pelos arquitetos brasileiros no projeto final.

O projeto definitivo (imagens 5) elaborado pela equipe de arquitetos brasileiros, foi concebido a partir do esboço de Le Corbusier para o edifício no terreno original. O bloco principal encontra-se disposto no sentido de largura do terreno e perpendicular a Avenida Graça Aranha, readquirindo a vista para a Baía de Guanabara. No projeto coletivo, diminuiu-se a largura, devido à proximidade com outros edifícios. Em relação ao anteprojeto do arquiteto franco suíço, o projeto executado perdeu a horizontalidade prevalecendo uma solução vertical, pois o programa do edifício obrigava uma solução mais ousada. Todos os blocos do edifício se encontram sobre pilotis, integrando-o ao espaço urbano e possibilitando a criação de jardins no térreo. Os dois corpos volumétricos, um vertical e o outro horizontal, em forma de trapézio, possuem regularidade e equilíbrio. Bruand¹⁷ descreve as vantagens do projeto executado:

As vantagens eram indiscutíveis: a ocupação do solo era reduzida ao mínimo, e a área construída era igual à do edifício mais extenso, este fatalmente limitado em altura pela restrição referida. Transformava-se assim o pavimento térreo numa grande esplanada, adequada às cerimônias cívicas, sem que a implantação do prédio no centro do terreno alterasse sua continuidade, graças aos pilotis.

¹⁷ 2010. p. 86

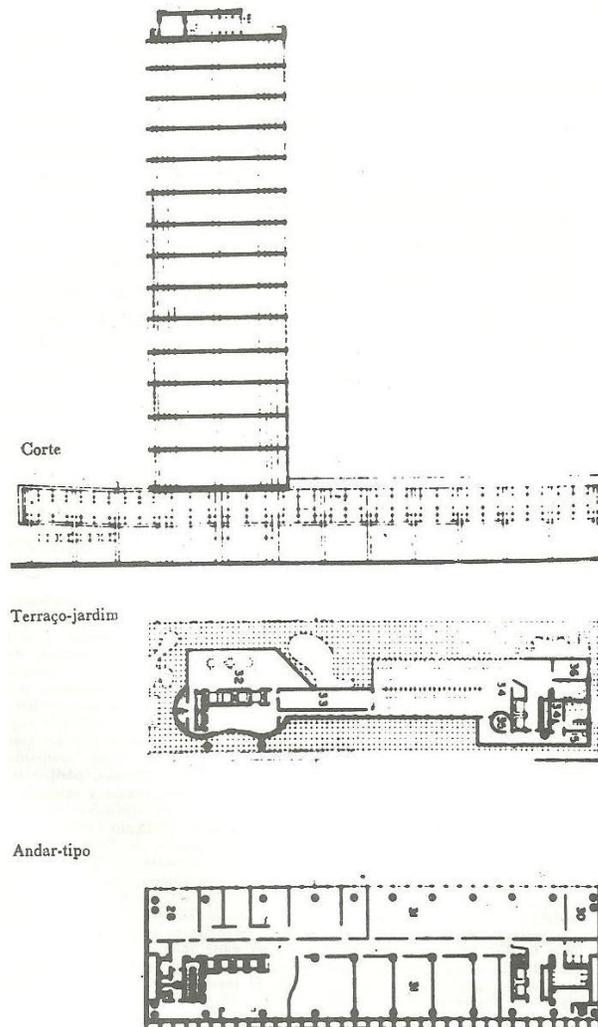


Imagem 5: Corte, terraço-jardim e do andar-tipo.

Neste projeto, a equipe de arquitetos brasileiros, alcança uma linguagem plenamente moderna, através da contribuição e a influência de Le Corbusier, marcando assim a produção arquitetônica destes arquitetos. Para J.M. Kamita¹⁸ o edifício do MES

“[...] cumpre, com êxito, todos os preceitos da arquitetura corbusiana para um edifício moderno: organização volumétrica de acordo com a setorização funcional estabelecida, independência entre estrutura e vedação, articulação livre dos planos, evidência das partes construtivas e integração entre interior e exterior.

¹⁸ 1994, p. 80

Bruand¹⁹ afirma que, além dos cinco pontos da nova arquitetura, existem três princípios básicos que contribuíram tanto para o edifício do Ministério da Educação e Saúde, como para a produção destes arquitetos. O método de trabalho, a preocupação com os problemas formais e a valorização dos elementos locais, imprimiram nessa geração de arquitetos uma forma mais flexível e menos austera de se alcançar a linguagem moderna.

2.3

A influência de Le Corbusier em Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy

João Masao Kamita²⁰, em sua dissertação, propôs uma avaliação da influência de Le Corbusier sobre cada arquiteto da equipe que projetou o Ministério da Educação e da Saúde. Entretanto, para este trabalho serão considerados apenas três deles, pois são os que mais se relacionam com o objeto estudado.

Lúcio Costa, um dos primeiros arquitetos a disseminar a doutrina da arquitetura moderna, observou em Le Corbusier a capacidade de sintetizar os aspectos técnicos, econômicos sociais e artísticos em seu modo de fazer arquitetura. Para este arquiteto, a arte é um fator preponderante na vida racional, encontrando nesta linguagem moderna uma forma de interligar o cotidiano e a dimensão estética. Para Lúcio Costa, assim como para o arquiteto franco-suíço, a proporção perfeita entre uma estrutura racional e a forma artística é um “legítimo princípio de Ordem que se aplica ao objeto individual, à cidade, ao território e, em última instância, à própria sociedade”²¹

Em Oscar Niemeyer, mais do que em qualquer outro arquiteto, a influência de Le Corbusier se deu na liberação plástica da arquitetura. As novas possibilidades construtivas permitiram uma maior liberdade de criação para o arquiteto-artista e, a partir disto, exteriorizar toda sua expressividade na obra. A forma como Niemeyer lê a arquitetura de Le Corbusier é totalmente particular, visto que o arquiteto brasileiro emprega sua originalidade no projeto plástico da obra. Essa forma singular de chegar à forma arquitetônica transformou Niemeyer

¹⁹ 2010, p. 89

²⁰ 1994, p. 80-81

²¹ Idem, p. 81

em um ícone da arquitetura internacional. Porém, a auto-suficiência de sua arquitetura se afasta de outras questões importantes da arquitetura moderna.

O arquiteto Affonso Eduardo Reidy foi amplamente influenciado pelas idéias corbusianas. De todos os arquitetos brasileiros que trabalharam com Le Corbusier, Reidy foi este quem mais se empenhou na resolução dos problemas sociais através da arquitetura. Para este arquiteto, a prática da arquitetura deve ser ética, excluindo os interesses pessoais, e voltada para a transformação social. Reidy consegue unir em seus projetos o tratamento racional da construção, a funcionalidade dos espaços, a prática ética e a compreensão da forma moderna. As obras deste arquiteto serão listadas e analisadas nos próximos itens, visto que o objeto de estudo deste trabalho, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, congrega as características relacionadas acima e é uma das obras mais importantes de Reidy e da Arquitetura Moderna Brasileira.

3.

Affonso Eduardo Reidy e sua arquitetura

3.1

Trajetória profissional

O arquiteto Affonso Eduardo Reidy é reconhecido, por suas obras singulares, sua postura ética e profissional, além de ser um “promotor de cultura”²². Nascido em Paris, em 1909, é filho de mãe brasileira de origem italiana e pai escocês e, apesar da ascendência européia, tem toda sua formação no Brasil, visto que estudou arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes. Reidy, ainda como aluno, trabalhou com o arquiteto e urbanista francês, Alfred Agache no projeto do plano diretor da cidade do Rio de Janeiro. No período da reformulação do currículo da ENBA, foi contratado como professor assistente de Warchavchik e logo após como professor titular. Mesmo após reforma curricular frustrada liderada por Lucio Costa, A. E. Reidy manteve seus projetos na mesma linha do movimento racionalista. Em 1932, ingressou no serviço público no setor de arquitetura e urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal, onde assumiu por várias vezes o cargo de diretor do Departamento de Urbanismo e também do Departamento de Habitação Popular.

Assim como outros arquitetos de sua geração, Reidy recebeu uma formação voltada para o academicismo. O projeto que o arquiteto apresentou como trabalho de conclusão de curso foi o edifício para a Escola Nacional de Belas Artes, em 1929, com grandes dimensões e características formais que se assemelham a um tempo inca ou asteca, ao gosto do ecletismo da Academia. Apesar de seu projeto eclético, Reidy já possuía afinidades com o pensamento corbusiano.

Seu primeiro contato com a nova arquitetura racionalista foi, da mesma forma que outros jovens arquitetos, através do Livro de Le Corbusier, *Vers Une Architecture* (Por uma arquitetura), de 1923. Essa geração de arquitetos, além tentar superar a linguagem formal acadêmica, intencionava uma renovação mais ampla, na qual a arquitetura e as artes realizassem projetos mais próximos dos valores culturais e da realidade brasileira. Sendo assim, os arquitetos encontraram

²² BOLONHA, Franciso. In: Solar GrandJean de Montigny **Affonso Eduardo Reidy**. PUC Rio, 1985. p. 22

nos escritos de Le Corbusier uma possibilidade de se pensar uma arquitetura menos elitista e que poderia ser adaptada à realidade social. Reidy é um dos arquitetos que podem exemplificar esta atitude, pois seus projetos conjugam a renovação tecnológica, formal, funcional e o caráter social na arquitetura.

As funções dos cargos assumidos por Reidy orientam-no a realizar mais projetos para as demandas públicas do que para a clientela particular. Perante a realidade da ordem urbana e das habitações populares na cidade, A.E. Reidy viu a necessidade de realizar programas que não estivessem somente destinados à especulação imobiliária, além de se pensar um planejamento urbanístico. Estas necessidades percebidas por Reidy eram diferentes do então panorama arquitetônico brasileiro, o que tornou seus projetos ainda mais significativos. Porém, apesar conter um caráter social, os projetos deste arquiteto não se diferenciavam da qualidade técnica, funcional e plástica dos demais arquitetos da geração modernista.

A forma como Reidy pensa no projeto arquitetônico desde as operações iniciais, a precisão e a escolha das edificações necessárias, denotam a influência de Le Corbusier. Também é possível notar como as formas sinuosas deste arquiteto presentes no projeto do edifício-viaduto para a cidade do Rio de Janeiro impressionaram Reidy. Outras influências observadas são as Unidades de Habitação e a Carta de Atenas. Entretanto, é importante destacar que o perfil metodológico que Reidy não é de reformador social, como o mestre franco suíço, e sim de um urbanismo em favor da sociedade, tal qual Walter Gropius. As propostas de arquitetura e urbanismo de A. E. Reidy são mais realistas, como no caso do Conjunto do Pedregulho, pois buscam resolver os problemas cotidianos dos habitantes da cidade, e como o ponto central do desenvolvimento social, a educação, assim como Gropius.

Afonso Eduardo Reidy morre, em 1964, sem que alguns de seus projetos estivessem concluídos.

3.2 Principais Projetos

Em um primeiro momento, A.E Reidy ainda não alcança uma linguagem plenamente moderna, apesar de buscar um vocabulário diferente do acadêmico.

Seu primeiro projeto a ser construído foi o Albergue da Boa Vontade, em 1931 (imagem 6), elaborado junto com Pompeu Loureiro, que obteve o primeiro lugar em um concurso aberto para arquitetos nacionais. Tal projeto demonstrava essa vontade de rompimento com a arquitetura acadêmica.

Trata-se de uma instituição destinada aos mais necessitados, na qual ficariam enquanto não arrumassem alguma ocupação. A construção possui dois pavimentos, desenvolvida em um pátio de 550m². No primeiro pavimento eram realizados os serviços de triagem e atendimento médico, além de abrigar o refeitório, a administração e os dormitórios infantis e femininos. O segundo pavimento abriga apenas os dormitórios masculinos. Essa distribuição em torno de um grande pátio interno deve-se ao programa, pois necessita de condições especiais de higiene. Todas as alas possuem janelas basculantes ao longo das paredes externas, proporcionando ao edifício boa iluminação e a ventilação cruzada. A construção apresenta um desenho limpo e econômico, juntamente com o tratamento formal austero e sem elementos decorativos. O projeto consegue resolver bem o problema de conforto e economia, contudo, “se o albergue tem no tratamento construtivo o dado mais relevante, sua estrutura espacial continua pautada numa concepção renascentista do espaço.”²³



Imagem 6: Albergue da Boa Vontade

O anteprojeto para a sede da Prefeitura do Distrito Federal, de 1932, apresenta outra organização volumétrica. A planta em forma de “U” possui o princípio da funcionalidade, pois os setores são divididos em alas conforme suas

²³ KAMITA, 1994. p. 68

funções. Os blocos que concentram os setores ocupam a parte central do terreno, liberando o espaço ao redor da edificação, gerando uma maior integração com o ambiente urbano.

No mesmo período que esteve trabalhando no projeto no Ministério da Educação e da Saúde, Reidy realizou outros projetos também no Rio de Janeiro. A partir da experiência obtida com o MES, o arquiteto desenvolve uma linguagem plástica mais próxima do racionalismo de Le Corbusier. Em 1935, Reidy projeta o Edifício-Sede da Polícia Municipal, no qual utiliza elementos como as janelas horizontais “em fita” e as pilastras recuadas em relação à fachada. Esses recursos utilizados apontam a independência entre os elementos de sustentação e vedação, o que aponta a evolução da pesquisa arquitetônica de Reidy.

O projeto do Conjunto Fabril da Sidney Ross Company, de 1943, já apresenta a desenvoltura plástica de Reidy alcançada após o projeto do MES. O desenho do projeto foi adaptado ao terreno triangular, situado na estrada Rio-Petrópolis. O conjunto contém um edifício principal, cuja fachada é envidraçada e o telhado curvo no sentido sul, e que acomoda a linha principal de produção que se liga a dois anexos. Segundo J.M. Kamita, o conjunto possui grande dinamismo graças “ao emprego das formas plásticas mais vivazes que conferem a cada corpo volumétrico feições distintas.”²⁴

O Anteprojeto para o Centro Técnico da Aeronáutica, localizado na cidade de São José dos Campos – SP possui vários blocos espalhados por uma planície e de diferentes marcações volumétricas. O Centro Técnico tem como objetivo fazer pesquisas no campo da aeronáutica e também para a Força Aérea Brasileira, por isso houve a necessidade de se projetar blocos com diferentes volumes, de acordo com os programas. Dentre os corpos volumétricos apresentados, o que mais se destaca é aquele de forma trapezoidal, reservado ao restaurante e ao *shopping center*. Esta forma volumétrica é utilizada por Reidy em outros projetos, e demonstra a preocupação em integrar, através das formas, funcionalidade e racionalidade plástica.

A partir do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (o Pedregulho), inicia-se “o ciclo de obras mestras de Reidy.”²⁵ Neste momento, o arquiteto já mostra o avanço em sua pesquisa plástica, além de sua orientação

²⁴ 1994, p. 94

²⁵ KAMITA, 1994. p. 111

racionalista e sua ética construtiva. A.E. Reidy produz diversos projetos e obras neste período, alguns concomitantemente à obra do Conjunto Residencial do Pedregulho. Porém, neste trabalho serão listadas as obras de maior interesse geral.

O Teatro Armando Gonzaga, de 1950 (imagem 7), localizado no Bairro de Marechal Hermes, é um dos edifícios públicos projetados por Reidy que apresenta características formais e ideológicas bem presentes na trajetória deste arquiteto. A edificação possui um claro volume, com dois prismas em forma de trapézios que se interpenetram, de faces inclinadas. A laje continua de concreto em forma de “V” une todos os elementos sustentação do teatro. Sobre a funcionalidade do programa:

Essa concepção estrutural propicia a altura necessária para a caixa do palco e iluminação zenital do hall, na extremidade oposta. A inclinação obedece a modernos conceitos de acústica, numa solução inovadora para edificações deste tipo. O auditório tem 300 lugares e os camarins se localizam na parte posterior do bloco principal, com entrada independente. A marquise de entrada, pousada entre os delgados pilares circulares se contrapõe ao bloco compacto da edificação.²⁶

O edifício do teatro ainda possui jardins projetados por Roberto Burle Marx e painéis de autoria do artista Paulo Werneck. É importante ressaltar que, apesar dos muitos projetos concebidos por Reidy para a Prefeitura, este foi um dos poucos executados integralmente.

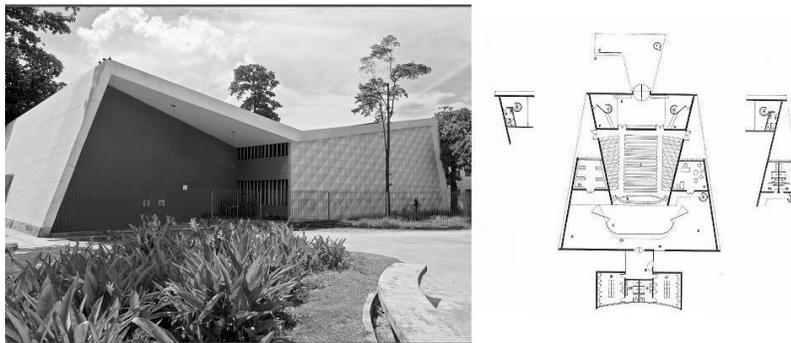


Imagem 7: Teatro Armando Gonzaga – Fachada e Planta

Na residência da engenheira Carmen Portinho (imagem 8), de 1950, Reidy apresenta um programa simplificado, proposto para atender as necessidades da proprietária. Localizada em Jacarepaguá, a casa possui a mesma solução de cobertura, com águas invertidas em forma de “V”, encontrada no Teatro Armando

²⁶ XAVIER, Alberto.; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini; Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991. p. 73

Gonzaga. O terreno escolhido, de nove mil metros quadrados²⁷, no meio da mata, oferece uma forte inclinação, no qual o arquiteto projetou parte da construção sobre colunas de concreto armado. A rampa de acesso, a garagem e a dependência de serviço ficam no nível do solo e as áreas sociais ficam sobre a encosta, apoiadas pelas colunas. A distinção das dependências é marcada pelo pátio interno, pela inclinação do terreno e pela divisão das águas na cobertura.

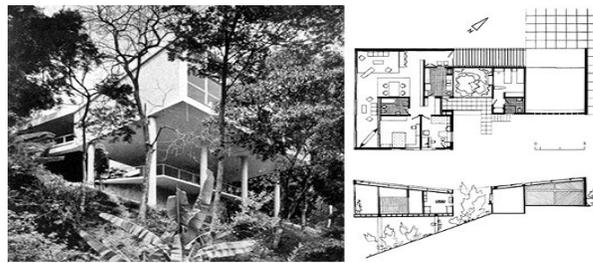


Imagem 8: Residência de Carmen Portinho. Fachada e Planta.

A fase “brutalista” de A.E. Reidy tem início com o projeto do Colégio Experimental Brasil – Paraguai (imagem 9), de 1952, o qual foi realizado pouco tempo após a Unidade Residencial de Marselha, de Le Corbusier. Nesta unidade residencial, o mestre franco-suíço utiliza o concreto para fins estéticos, o que impressiona Reidy devido à solução simples e racional. O programa estabelecido possui três blocos interligados, compostos pelo pavilhão das salas de aula, o auditório e o ginásio de esportes. Para Bruand²⁸ “o ginásio oferece uma variante do modelo anterior [ginásio da Escola do Conjunto do Pedregulho] do qual retoma o princípio estrutural, a forma e o tratamento decorativo”. O auditório tem forma trapezoidal, assim como o Teatro Armando Gonzaga e está interligado ao ginásio e ao pavilhão principal, criando um contraste expressivo de formas. O Pavilhão principal que abriga as salas de aula demonstra o alto nível de coerência entre a forma e a técnica construtiva alcançado por Reidy. Os pilares em forma de “V” são bem próximos daqueles projetados por Niemeyer para o Hotel em Diamantina (1951), sendo este um esquema formal²⁹ bastante adotado na época. Entretanto, no projeto de Reidy, os pilares de sustentação encontram-se separados do bloco, apresentando uma estrutura rígida, com o pavimento térreo vazado ao longo do bloco retangular e o pavimento superior destinado as salas de aula. A disposição

²⁷ Solar GrandJean de Montigny ,1985. p. 80

²⁸ 2010. p. 236

²⁹ “Pavilhão horizontal vazado com forma de trapézio” KAMITA, 1994. p. 118.

das edificações pelo terreno também foram pensadas funcionalmente, para que as atividades fora da sala de aula não atrapalhem o funcionamento da escola.

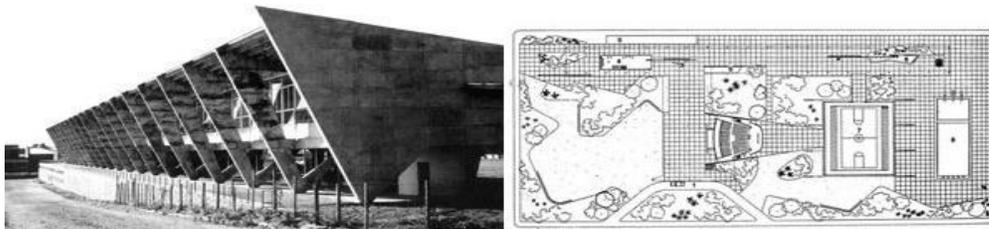


Imagem 9: Colégio Experimental Brasil-Paraguai, 1952.

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (imagem 10 e 11), de 1953, foi um dos projetos mais significativos de A. E. Reidy e é uma das obras fundamentais da arquitetura moderna brasileira. O museu está situado em um terreno do Aterro do Flamengo, próximo ao Aeroporto Santos Dumont e ao centro da cidade.

A dinâmica do programa estimulou Reidy a produzir uma solução arrojada, com a estrutura trapezoidal em concreto bruto, semelhante a aquela empregada no Colégio Experimental Brasil-Paraguai. Essa estrutura permitia uma maior transparência ao edifício, com o pavimento térreo livre com vista para a Baía de Guanabara. O projeto inicial possuía três blocos: o museu, a escola e teatro, e este último só foi concluído³⁰ em 2006. A galeria de exposições do Museu foi projetada com uma área de cerca de 3.400 m² livres de pilares, o que possibilita ampla flexibilidade para os projetos museográficos. A laje do teto é suspensa por cabos de aço até a viga transversal e, junto com as estruturas de sustentação em “V”, formam uma espécie de “exoesqueleto” que sustenta a galeria de exposições. Os jardins do Museu, assim como o entorno do parque do Aterro do Flamengo e o jardim terraço do bloco-escola foram projetados por Burle Marx. Além de possuir o ideal da forma moderna, o MAM – RJ é um exemplo do ideal arquitetônico como fator de desenvolvimento sócio-cultural do país.

³⁰ Concluído diferente do projeto original de A.E. Reidy.



Imagem 10: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

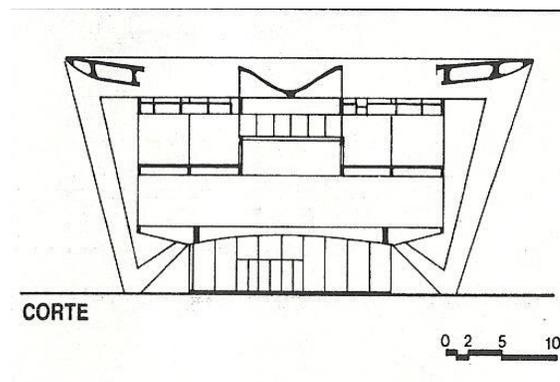


Imagem 11: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: Corte transversal

O projeto de urbanização do Aterro Glória-Flamengo, de 1962, foi realizado a partir do material resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio, no Centro da cidade do Rio de Janeiro. O aterro está situado em uma área de 1.200.000 metros quadrados, estendendo-se ao longo da Avenida Beira Mar, desde Aeroporto Santos Dumont até a praia de Botafogo. O plano inicial de Reidy era criar um grande parque urbano, visto que o Rio de Janeiro não possuía muitos parques públicos para população, e contendo vias expressas que ligam o centro da cidade à zona sul. No projeto, que não foi totalmente executado, estavam previstas instalações para diversas atividades como a prática de esportes, espetáculos artísticos, entre outras. O arquiteto também projetou passarelas e passagens subterrâneas, com o objetivo de assegurar o fluxo de usuários do parque. O paisagismo foi elaborado por Burle Marx, cujo trabalho valorizou e embelezou o aterro.

Os Equipamentos comunitários do Parque do Flamengo, projetados no mesmo ano, fazem parte da organização urbana e viária proposta por Reidy para a cidade. Segundo Kamita³¹, os últimos projetos de A.E. Reidy apresentam “volumes reduzidos às formas elementares”. São corpos quase escultóricos, maciços, de concreto armado, com volumes significativos e com linguagem formal coerentes entre si, sem competir com o projeto paisagístico do parque. O viaduto Paulo Bittencourt (imagem 12) está situado no acesso ao MAM, possui cem metros de comprimento e a largura varia entre dez e cinquenta metros. O Coreto Modernista (imagem 13) está localizado nas proximidades da Rua Machado de Assis e foi projetado para exposições de espetáculos artísticos, assim como a Pista de Dança ao ar livre. O Pavilhão para o *play-ground* da Praia do Flamengo, em frente à Rua Buarque de Macedo possui cobertura em forma de abóbadas de berço invertidas, em concreto armado, apoiada em paredes curvadas. Atualmente abriga parte da administração do Parque. O Pavilhão para o *play-ground* do Morro da Viúva (imagem 14) tem planta circular, com jardim interno, estruturada por finas paredes em forma de sanfona em concreto armado e acesso por portas basculantes. Atualmente o local abriga o Museu Carmen Miranda.



Imagem 12: Viaduto Paulo Bittencourt

³¹ 1994, p. 142.



Imagem 13: Coreto Modernista



Imagem 14: Playground do Morro da Viúva, atual Museu Carmen Miranda

3.3

Projetos de Habitação Popular de Affonso Eduardo Reidy

O Departamento de Habitações Proletárias foi renomeado, em 4 de abril de 1946, Departamento de Habitação Popular do Distrito Federal (DHP), tendo Affonso Eduardo Reidy como chefe do Setor de Planejamento e a engenheira Carmen Portinho como diretora. O DHP tinha como objetivo solucionar os problemas de habitação para as camadas sociais de baixa renda, construindo conjuntos residenciais que estivessem dentro das possibilidades financeiras dos futuros moradores. A fundação do DHP está dentro do discurso do Estado, que pregava também a moradia popular para o trabalhador das classes baixas, além de ser uma reflexão de um problema habitacional existente em todo o país.

Affonso Eduardo Reidy trabalhou no Departamento desde sua reformulação, em 1946, até o início da década de 1960. Durante o mesmo período em que projetou as obras mencionadas do item anterior, Reidy também esteve à frente de alguns dos projetos de conjuntos residenciais concebidos pelo DHP e sua equipe.

Segundo os idealizadores dos conjuntos residenciais/habitacionais deveriam existir tais conjuntos em cada bairro, pois existem trabalhadores de classes menos abastadas em todos os bairros da cidade. Além disso, a proximidade dos conjuntos em relação ao local de trabalho facilitaria o descolamento de milhares de trabalhadores pela cidade, poupando-lhes do cansaço das longas viagens para

chegar ao trabalho. Sendo assim, o Departamento de Habitação Popular executou conjuntos residenciais em diversos bairros como Benfica, Gávea, Vila Isabel e também em Paquetá.

Reidy projetou três conjuntos residenciais para o DHP: O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, localizado entre os bairros de Benfica e São Cristóvão; o Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, na Gávea; e o Conjunto Residencial das Catacumbas, que não foi executado, e foi projetado para o Morro das Catacumbas, em frente à Lagoa Rodrigo de Freitas. Os projetos das Unidades de Habitação, junto com o pensamento da “moradia mínima”, de Le Corbusier, e as proposições descritas na Carta de Atenas, de 1933, sobre a nova forma de habitar e a tipificação do “homem moderno” são influências que contribuíram para o modelo como Reidy projetou os conjuntos residenciais, principalmente o Conjunto do Pedregulho.

Por não ter sido um projeto executado, há poucas informações sobre o Conjunto Residencial das Catacumbas em comparação aos outros dois conjuntos residenciais realizados por Reidy para o DHP. Quase todas as informações foram extraídas da entrevista de Reidy concedida à Yvonne Jean, transcrita para o Correio da Manhã, em 1951 e publicada no livro “Affonso Eduardo Reidy”, organizado por Nabil Bonduki.

O Conjunto Residencial das Catacumbas (imagem 15), de 1951, foi desenvolvido para abrigar os moradores da favela existente no próprio Morro das Catacumbas. Diferente do Conjunto Residencial do Pedregulho e, posteriormente, o Conjunto da Gávea, este não é destinado aos funcionários e pensionistas da prefeitura mais modestos. Isto mostra a preocupação de Reidy com um dos grandes problemas urbanísticos da cidade, as favelas, e a condições dos seus habitantes. Segundo o próprio arquiteto³², este conjunto representaria uma enorme responsabilidade, pois se localizaria em um dos locais mais bonitos da cidade, a Lagoa Rodrigo de Freitas, e deveria integrar-se à paisagem.

Assim como no Conjunto do Pedregulho, o Conjunto das Catacumbas foi projetado em uma área de encosta, contendo dois grandes blocos de forma sinuosa, que abrigariam 680 apartamentos, e outros sete blocos na área mais baixa, com

³² REIDY, A. E. Entrevista ao Correio da Manhã, 1951. *apud.* BONDUKI, Nabil Georges; PORTINHO, Carmen; BARRETO, César; BATISTA, Paulo dos Santos; SZABÓ, Katica INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Editorial Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. p. 104

doze pavimentos cada. Os blocos maiores seriam destinados aos moradores da favela do Morro da Catacumba e os blocos menores para famílias de classe média baixa. Os edifícios residenciais seriam todos construídos sobre pilotis, com o acesso aos edifícios pelo pavimento intermediário para não haver a necessidade de elevadores. Haveria também armários embutidos e beliches para as famílias com filhos, tudo de uma forma simples, porém, racional.

Diferente do Conjunto do Pedregulho, este não teria lavanderia mecânica, e sim tanques individuais para cada apartamento no terraço, visto que, segundo Reidy, a maioria das moradoras era lavadeira. Outras diferenças além da lavadeira seriam as rampas de acesso e um possível plano inclinado para os idosos e os doentes. Estes novos itens provavelmente foram pensados para o novo conjunto residencial depois da construção e inauguração do Conjunto do Pedregulho, pois assim a equipe do DHP pode verificar quais as reais necessidades cotidianas dos moradores.

O Conjunto das Catacumbas também teria uma série de serviços para os moradores, como um mercado, um ambulatório, creche, escola maternal, jardim de infância e clube. A escola, assim como no Conjunto do Pedregulho, estaria localizada na parte baixa do terreno e poderia ser utilizada por crianças do bairro. Nas palavras da repórter Yvonne Jean, para o *Correio da Manhã*³³:

[...] Ninguém melhor do que Reidy poderia resolver ao mesmo tempo os problemas criados pela paisagem, a arquitetura e a vida atual dos favelados de maneira satisfatória, tanto do ponto de vista quanto urbanístico. O fato de tentar resolver o problema da favela na própria favela é uma primeira tentativa, cujos resultados indicarão o caminho futuro a seguir. E como é o primeiro passo que sempre é o mais difícil, o caso do Morro das Catacumbas representa um começo, que é uma grande esperança.

Na década de 1970 a favela foi removida e seus moradores deslocados para regiões afastadas como a Vila Kennedy e Cidade de Deus. Atualmente o local é ocupado por um Parque de administração da Prefeitura, além de prédios de luxo, em uma área de alta valorização imobiliária.

O Conjunto Residencial Marquês de São Vicente (imagens 16 a 19) foi projetado, em 1952, com o objetivo de abrigar moradores de uma favela que se

³³ JEAN, Yvonne, *Correio da Manhã*, 1951 *apud*. BONDUKI, Nabil Georges; PORTINHO, Carmen; BARRETO, César; BATISTA, Paulo dos Santos; SZABÓ, Katica INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Editorial Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. p. 105

formou no local, cujas origens eram as favelas que estavam sendo extintas nos bairros centrais e deslocadas para o “Parque Proletário”. Essa população, em sua maioria, era de famílias de trabalhadores estáveis, pensionistas e aposentados da Prefeitura do Distrito Federal.

O projeto inicial do conjunto estava previsto para ser finalizado em um prazo máximo de seis anos e deveria ocupar uma área 114.000 m², em um terreno irregular entre uma encosta e uma área plana. O Conjunto teria um total de 748 apartamentos, distribuídos por vários blocos residenciais ao longo do terreno, visto que este projeto era bem maior do que o Conjunto do Pedregulho. Por ter sido concebido alguns anos após o Conjunto do Pedregulho, o Conjunto Marquês de São Vicente apresenta algumas soluções diferentes e adaptadas a realidade da futura população. Reidy projetou locais de circulação separados para pedestres e veículos, uma área de lavanderia no terraço do edifício residencial principal, uma igreja e um auditório ao ar livre. O projeto também possuía creche, escola maternal, jardim de infância, escola primária, mercado, lavanderia, posto de saúde, campos de esporte, uma área destinada ao serviço social, além de uma via que atravessaria o Morro Dois Irmãos, ligando os bairros Gávea e São Conrado.

O edifício residencial principal possui uma familiaridade plástica com o bloco principal do Conjunto do Pedregulho, pois os dois têm formas sinuosas que seguem a topografia de cada local, com sete pavimentos, acesso pelo pavimento intermediário e são construídos sobre pilotis. Porém, o conjunto mais recente apresenta o jogo de curvas mais acentuado, proporcionando uma bela visão frontal da edificação. Bruand³⁴ lista as características que tornam o Conjunto Marques de São Vicente mais marcante, na ordenação dos espaços vazados e dos espaços cheios, dando um tratamento mais diversificado da fachada principal. São eles: O uso dos pilares em “V” alternado com as colunas retas, no pavimento intermediário que abriga o *playground*; A grande marquise vazada no terraço, onde se instala a lavanderia; As várias possibilidades de expressão na realização dos apartamentos duplex e a disposição geométrica das janelas dos apartamentos dos andares inferiores, criando um contraste e superposição, em relação ao andar superior. Neste Conjunto Residencial, é notável como a pesquisa formal de Reidy se ampliou.

³⁴ 2010, p. 233

Apesar de ser uma revisão mais madura do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o projeto do Conjunto Residencial Marquês de São Vicente sofreu com as mudanças políticas e com o discurso de moradia popular que o governo de Carlos Lacerda queria implementar no DHP³⁵. Somente o bloco residencial principal foi construído, os blocos residenciais menores e toda a infraestrutura prevista para o conjunto (escolas, mercado, posto de saúde) foram esquecidos. No texto de Carmen Portinho³⁶, que foi a engenheira responsável pelos conjuntos residenciais, fica evidente o descontentamento com tais mudanças e, ainda mais, pela construção do polêmico túnel da auto-estrada Lagoa - Barra, que suprimiu apartamentos dos dois primeiros pavimentos do edifício. Carmen Portinho afirma após realizar uma visita ao local, constatou que, além de ser uma agressão à obra de Reidy, o túnel causa transtornos à vida dos moradores do Conjunto, por conta do barulho e dos tremores causados pelo tráfego. Para Bruand³⁷, Reidy não foi culpado pelos erros na execução de seus projetos, pois ele tentou fazer arquitetura como agente de desenvolvimento social em um país onde não se pode contar com o apoio das autoridades para isto.

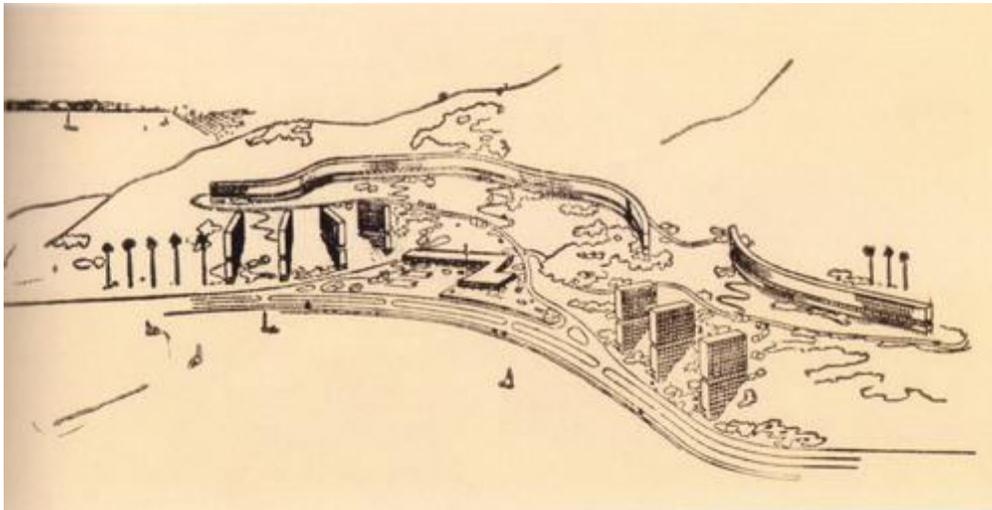


Imagem 15: Conjunto Residencial das Catacumbas, 1951.

³⁵ O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes também passou por modificações, nem sempre positivas, com as mudanças de governo. Contudo, o projeto e os problemas serão analisados no próximo item.

³⁶ PORTINHO, Carmen, 1988. *Apud.* BONDUKI, Nabil Georges; PORTINHO, Carmen; BARRETO, César; BATISTA, Paulo dos Santos; SZABÓ, Katica INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Editorial Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. p. 105

³⁷ 2010, p. 233

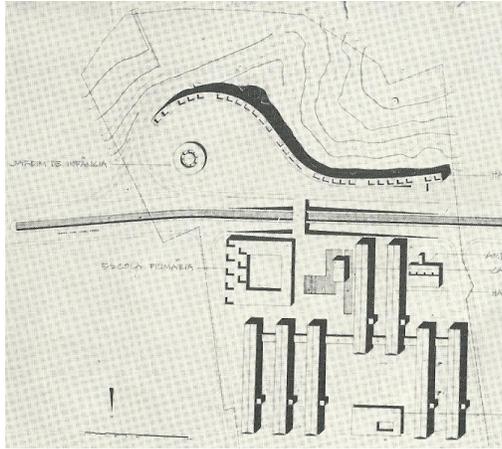


Imagem 16: Planta do projeto original do Conjunto Residencial Marquês de São Vicente

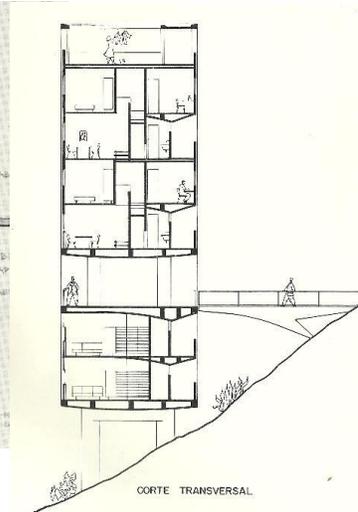


Imagem 17: Corte transversal do bloco residencial principal



Imagem 18: Fotografia da época da conclusão do bloco residencial



Imagem 19: Imagem de satélite do Conjunto Residencial, com destaque para a auto-estrada que passa embaixo da edificação.

4. Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes

4.1 O Conjunto do Pedregulho: O projeto moderno de habitação popular

Nos anos finais da década de 1940, Reidy, que já era respeitado em seu meio profissional, ganhou reconhecimento internacional graças ao grande projeto do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes – o Conjunto do “Pedregulho”. Neste projeto, de 1947, o arquiteto conseguiu concretizar um projeto moderno de arquitetura, voltado para o desenvolvimento coletivo da cidade, e, foi o primeiro grande projeto de Reidy a ser construído para o DHP.

Para Reidy, a habitação não era resumida apenas a vida dentro de casa, mas também a várias atividades cotidianas, compreendendo serviços que sejam direcionados às necessidades diárias, como por exemplo, locais para o abastecimento de alimentos, assistência médica, estabelecimento de ensino, áreas para a recreação e a prática de esportes. Outro argumento defendido pelo arquiteto e pela engenheira Carmen Portinho é a construção das habitações populares nas proximidades dos locais de trabalho, o que melhoraria o tráfego de veículos, além de produzir benefícios diários como a economia de tempo, de dinheiro e de saúde, pois “morando junto ao local de trabalho, [o trabalhador] evitará as despesas com condução, poderá ter uma alimentação sadia em sua própria casa e dispor do tempo recuperado para os lazeres, os contatos sociais, a prática de esportes.”³⁸

O terreno escolhido pelo DHP para este projeto é localizado entre os bairros de São Cristóvão e Benfica³⁹, com cerca de cinquenta mil metros quadrados, em uma área de encosta do morro do Pedregulho. O local apresenta forte insolação vespertina, uma vista panorâmica para a Baía de Guanabara e para boa parte do subúrbio carioca. O morro do Pedregulho fica próximo ao centro da cidade, localizado junto a Avenida Brasil, uma das vias de acesso a cidade do Rio de Janeiro, e perto de algumas ruas importantes dos bairros.

³⁸ REIDY, A. E.; PORTINHO, Carmen. s/d. *Apud*. BONDUKI, Nabil Georges; PORTINHO, Carmen; BARRETO, César; BATISTA, Paulo dos Santos; SZABÓ, Katica INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Editorial Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. p. 105

³⁹ O Conjunto fica entre os dois bairros porque a Rua Marechal Jardim, que dá acesso ao bloco A, faz parte do bairro de São Cristóvão e os demais edifícios estão localizados nas ruas Capitão Félix e Lopes Trovão, que fazem parte do bairro de Benfica.

De acordo com o texto de A. E. Reidy e Carmen Portinho, publicado no livro organizado por Bonduki, o programa do conjunto foi estabelecido após uma espécie de “censo” para o levantamento das informações⁴⁰ sobre as condições dos futuros moradores, que eram empregados com baixos salários da Prefeitura do Distrito Federal. Após o recolhimento de informações como a composição familiar e renda, 570 famílias foram inscritas e, a partir disto, junto com as condições topográficas do terreno, foi possível obter a densidade demográfica em boas condições para o conjunto. Da mesma forma que as informações obtidas no levantamento forma importantes para estabelecer os padrões a serem utilizados nos apartamentos, foram úteis também para o programa de serviços, principalmente as unidades escolares.

O projeto inicial (imagem 20) do conjunto era constituído por três blocos residenciais. O bloco A (imagens 21 a 24) o mais vistoso, com forma sinuosa e horizontal que segue a topografia da encosta, com sete pavimentos e possui 272 apartamentos. Neste bloco foram usados pilotis com a finalidade de elevar o bloco do solo, sem que o terreno fosse alterado, além de possibilitar a criação de áreas para passeio. Tem-se acesso principal pelo terceiro pavimento, que é aberto, no qual as colunas de sustentação são aparentes, e onde fica a creche no projeto original. O terceiro pavimento vazado marca as fachadas do bloco, além da quebra entre as fachadas dos dois primeiros pavimentos, que possuem janelas com painéis de venezianas e dos quatro pavimentos superiores, nos quais as janelas possuem painéis em madeira lisa. A fachada dos fundos possui uma movimentação diferente, com um material de vedação para os corredores de acesso aos apartamentos. Essa parede de vedação é constituída de elementos vazados de cerâmica avermelhada, com caixas abertas de concreto intercaladas, e tem como objetivo ventilar os ambientes e evitar o uso de corredores internos. O terceiro pavimento também marca a distinção entre as tipologias de apartamentos. Os dois primeiros pavimentos possuem apartamentos conjugados e os pavimentos superiores, com duas ordens de apartamentos duplex, de um a quatro quartos.

⁴⁰ As informações eram coletadas e os grupos de assistentes sociais do Departamento de Habitação Popular verificavam o conteúdo do que foi constatado na pesquisa sociológica.



Imagem 20: planta do projeto inicial

O acesso pelo pavimento intermediário também foi pensando por Reidy com o objetivo de se dispensar o uso de elevadores, visto que é possível deslocar-se por todo bloco por escadas, que ficam distribuídas a cada 50 metros, ao longo dos 260 metros de extensão do bloco.

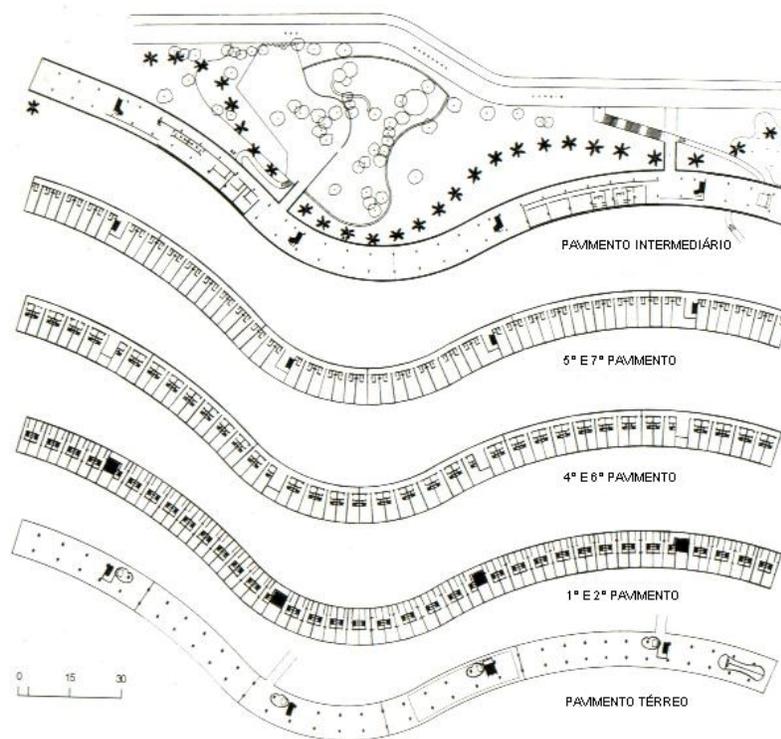


Imagem 21: Planta dos pavimentos do bloco A

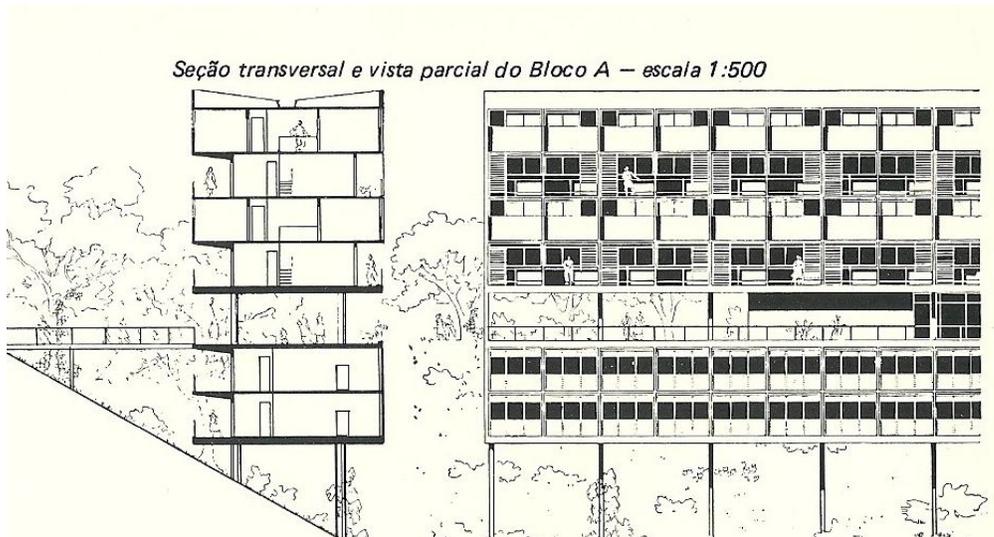


Imagem 22: Corte transversal do bloco A e fachada frontal

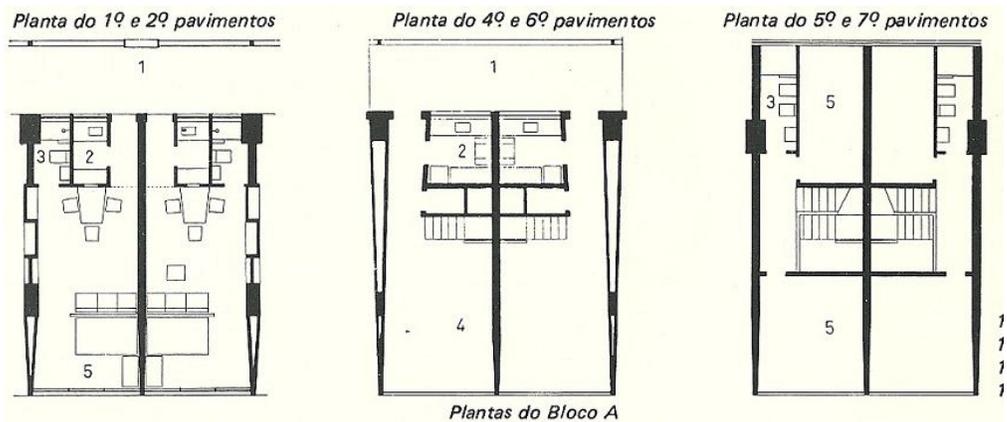


Imagem 23: Plantas dos apartamentos conjugados e apartamentos duplex

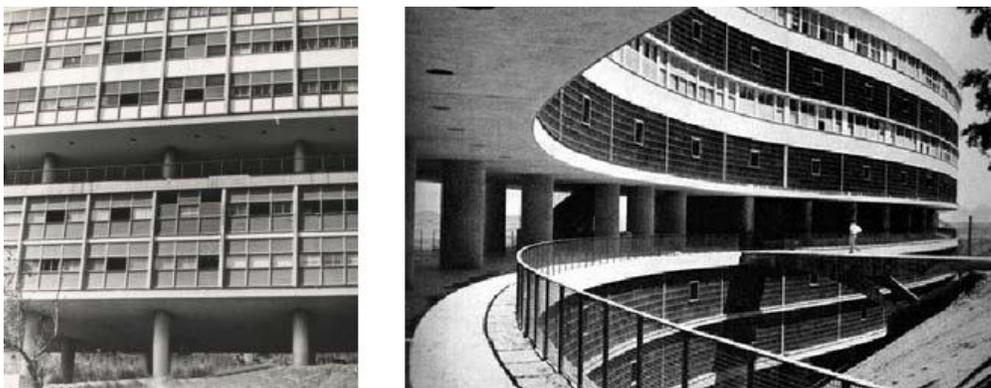


Imagem 24: Detalhe da fachada principal e dos fundos do edifício

Os dois edifícios residenciais (imagens 25 e 26) que compõem o bloco B (B1 e B2) tem tamanho reduzido em relação ao bloco A, com 80 metros de extensão. Ambos possuem volumes em forma de paralelepípedo sobre pilastras. Os edifícios contêm cada um 56 apartamentos duplex de dois, três e quatro quartos. As fachadas também contêm elementos vazados de formas variadas. A fachada frontal é composta por elementos pré-moldados de concreto e pela área recuada da varanda e, na fachada dos fundos, os elementos são de cerâmica vazada, que vedam parcialmente o corredor de acesso aos apartamentos. O acesso aos corredores é feito por uma torre-escada externa ao volume do prisma principal, com o formato arredondado, causando um contraste entre esses volumes.

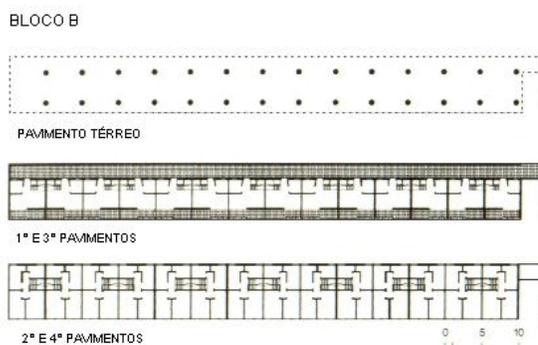


Imagem 25: Planta dos edifícios do Bloco B.



Imagem 26: Fachada frontal do edifício B2.

O bloco C (imagem 27) teria doze pavimentos, se tivesse sido construído, seria o único a possuir elevador e estaria separado do restante do conjunto por uma rua. Para que houvesse uma circulação segura para os moradores, Reidy e sua equipe projetaram uma passagem subterrânea, ligando os acessos do bloco C e o conjunto. No pavimento térreo também seria construída uma escola maternal.

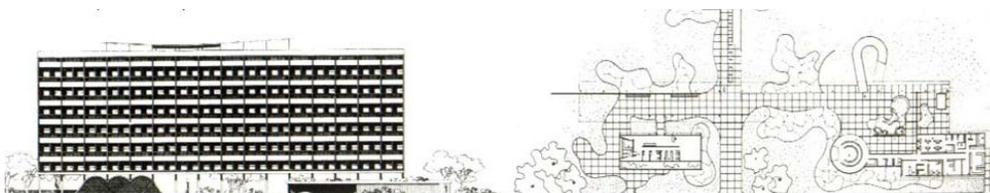


Imagem 27: Fachada do bloco C e Pavimento térreo

O Conjunto contém painéis de azulejos de autoria de Cândido Portinari, Roberto Burle Marx e Anísio de Medeiros, assim como todo o projeto paisagístico também de autoria de Roberto Burle Marx.

Nos conjuntos habitacionais projetados por Reidy, as escolas representavam um dos elementos essenciais para comunidade. Para o arquiteto e a engenheira responsável pelo projeto, a escola “é um centro de influência atuando na formação do caráter e das personalidades das gerações futuras. Na escola primária a criança aprende a viver e a se comportar em sociedade.”⁴¹ A escola está dentro da construção da “normalização de comportamentos”⁴² do Conjunto Residencial, pois a habitação moderna exigia uma série de mudanças de comportamento, com o objetivo de se atingir a “construção do homem moderno”. Por isso, a escola representava o símbolo do progresso em um país cuja população era, em grande número, analfabeta e direciona um caminho educacional para esta geração, o que possibilitaria uma sociedade mais digna e justa no futuro.

Por se tratar de uma edificação de extrema importância no conjunto, Reidy conferiu a escola (imagem 28) e aos outros edifícios de recreação uma solução plástica rica. O prédio que abriga as salas de aula é formado por um prisma trapezoidal, sobre pilotis, o que viabiliza o uso do pátio no pavimento térreo. Neste primeiro pavimento estão localizados os sanitários, a cozinha, a dispensa e o refeitório. O acesso ao segundo pavimento é feito por rampas externas. As salas de aula estão situadas no segundo pavimento e são conectadas por um corredor retilíneo, vedado por cogobós, que permitem a ventilação cruzada. No pátio encontra-se um painel de autoria de Burle Marx, integrando a arte e a arquitetura, o que possibilita vivenciar a arte no ambiente escolar. As dependências esportivas da escola possuem composições plásticas a parte. O ginásio contém uma fina cobertura abobadada que, junto com seus os elementos de sustentação formam uma espécie de arco. A fachada frontal do ginásio possui o painel de azulejos “Criança pulando carniça”, de Cândido Portinari. Os vestiários junto à piscina também apresentam uma bela solução plástica na cobertura, em forma de várias abóbadas, além do revestimento externo com painéis de azulejos.

⁴¹ REIDY; PORTINHO. *apud* BONDUKI. 2000. p. 84

⁴² O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes possuía um regulamento destinado aos moradores, com o objetivo de informar os comportamentos previstos para se viver naquele local. Este regulamento será melhor analisando ainda neste capítulo do trabalho.

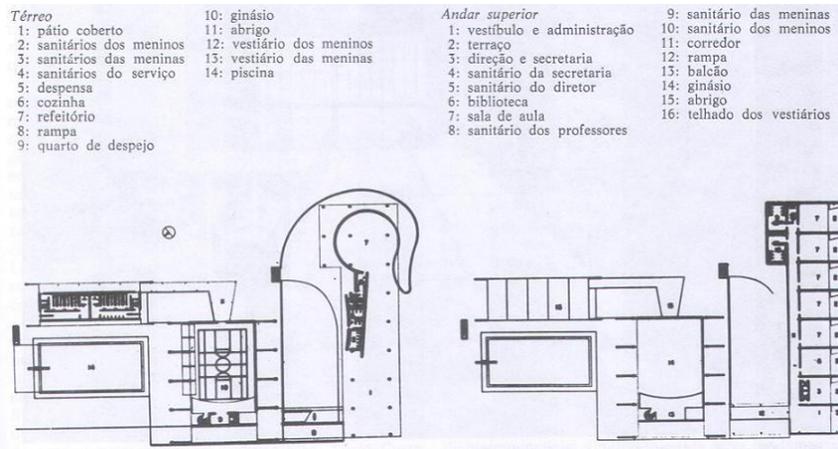


Imagem 28: Planta da Escola primária, ginásio, vestiários e piscina.

Um único edifício foi projetado para abrigar a lavanderia e o mercado (imagem 29). Porém, os acessos aos serviços seriam independentes, pois há uma separação física entre os dois locais de usos distintos. A edificação tem o volume de um paralelepípedo com a laje em águas inclinadas para o centro. Na fachada frontal há uma evidente distinção das duas funções do edifício, porém, realizada de forma equilibrada. O mercado se encontra na parte mais simples, em dois planos, sendo um deles com painéis de brises horizontais. Na parte destinada à lavanderia a composição da forma é mais ampla, com um prisma cilíndrico inserido em um plano e recuado em relação à fachada.

É importante destacar também o funcionamento da lavanderia do Conjunto, que seria de uso exclusivo dos moradores. O ato de lavar roupas dentro das unidades residenciais era “vetado”, e cada morador teria direito a dois quilos de roupas a serem lavadas na lavanderia mecânica. Esta forma de funcionamento fazia parte do regulamento para os moradores do conjunto, o que mostrava certo idealismo, por parte da equipe que projetou, em educar toda a população do Pedregulho. Porém, os responsáveis pelo projeto do conjunto acreditavam que a lavanderia mecânica iria facilitar a vida dos moradores, principalmente das mulheres, pois estas teriam mais tempo livre para se dedicar a outras atividades.

O edifício destinado ao posto de saúde (imagem 30) possui apenas um pavimento com áreas específicas para funções como recepção, consultórios médico e dentário, farmácia, sala para curativos, etc. O painel de brises na frente da edificação tem como funções limitar os espaços interno e externo do posto de saúde e diminuir a insolação no espaço. A frente do posto também é decorada com

um painel de azulejos de autoria de Anísio de Medeiros. O projeto inicial do conjunto também previa a construção de um clube, que poderia ser utilizado para diversas atividades de lazer, visto que teria espaços para salões de festas, auditório, biblioteca, bar, entre outros.



Imagem 30: Posto de saúde



Imagem 29: Fachada do edifício do mercado/lavanderia.

Do ponto de vista formal e metodológico, o projeto de Reidy para o Conjunto, pode ser considerado uma “síntese brilhante”⁴³, pois é presente a influência formal e funcionalista de Le Corbusier, a metodologia de Gropius e a influência plástica de arquitetos locais como Lúcio Costa e Niemeyer. A forma sinuosa adaptada à topografia local, que Reidy empregou nos Conjuntos Residenciais que projetou, é uma clara referência ao formato sinuoso do edifício-viaduto, projetado por Le Corbusier para o Rio de Janeiro. Além disso, “os cinco pontos da arquitetura moderna” são facilmente identificáveis no Conjunto do Pedregulho. Neste conjunto também é possível constatar a presença das idéias do arquiteto franco-suíço. O contato que Reidy teve com Le Corbusier durante o projeto do MES foi determinante para a forma de projetar do arquiteto brasileiro. Reidy conseguiu observar no perfil de transformador social de Le Corbusier e adaptar as necessidades sociais locais, que é evidente no projeto do Pedregulho. A influência da metodologia de Gropius também é percebida neste conjunto residencial. O uso da racionalidade como um método que permitiu localizar o problema da habitação na cidade do Rio de Janeiro e tentar resolvê-lo, mesmo entendendo que é um problema da existência humana e, por isso, vai continuar existindo, é o entendimento do pensamento de Gropius, aplicado aos projetos

⁴³ BRUAND, 2010. p. 229.

residenciais. O papel central da educação na sociedade, algo defendido por Walter Gropius, também é observado neste projeto.

Nos edifícios do Conjunto do Pedregulho, Reidy evidencia a “influência recíproca”⁴⁴ entre as pesquisas formais dos arquitetos modernistas brasileiros. O vocabulário formal dos edifícios residenciais do Pedregulho é inspirado em alguns aspectos da obra de Lucio Costa, como por exemplo, o uso dos cogobós para a vedação dos corredores. As formas arrojadas dos projetos de Niemeyer são percebidas em alguns edifícios de serviços comuns, como o ginásio e os vestiários da piscina.

O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes contava, ainda, com o trabalho de assistentes sociais, do Serviço Social do DPH, que deveriam cuidar da disciplina dos moradores e da adaptação das famílias a essa nova realidade de habitação. O Serviço Social era dividido em dois grupos: O Serviço Social da Família e o Serviço Social de Grupo. O primeiro deveria promover o ajustamento social das famílias recém - chegadas e o segundo promover a integração social, de diversas formas, entre os moradores. O Conjunto tinha uma série de normas, que eram descritas em um regulamento, e cada família recebia tal livreto com regulamento⁴⁵. Algumas das normas descritas eram sobre o funcionamento da lavanderia, dos espaços coletivos do conjunto, do posto de saúde, entre outros. Outras regras eram relativas à conduta dos moradores, como por exemplo, a proibição da sublocação dos cômodos. No regulamento também existiam artigos sobre a relação dos moradores com a preservação do patrimônio do conjunto, que englobavam a conservação do apartamento e a manutenção destes, que seria de responsabilidade do DHP, e a despesa podendo ser descontada na folha de pagamento do morador.

É possível observar o caráter centralizador e, até mesmo, autoritário, do Regulamento criado pelo DHP, o que de certa forma pode ser entendido como algum resquício do governo ditatorial que o país havia vivido. Essa característica também tem relação com a austeridade do pensamento em torno da própria arquitetura moderna, que possuía um idealismo em reeducar a população de acordo com seus preceitos. Por isso, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes é

⁴⁴ BRUAND, 2010. p. 229.

⁴⁵ Referências retiradas dos trechos do Regulamento descritos na dissertação de mestrado de Helga Santos da Silva.

considerado também um “conjunto de idéias”⁴⁶, visto que propunha uma forma diferente de vivência e habitação.

4.2

Conjunto do “Pedregulho”: o Conjunto residencial hoje, a conservação dos edifícios e sua preservação.

Para compreender a situação atual do conjunto, é preciso analisar um pouco as memórias do conjunto⁴⁷. Desde sua inauguração, o conjunto passou por diversas mudanças administrativas, o que afetou, nem sempre positivamente, a preservação do Conjunto do Pedregulho.

O projeto para o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, de Reidy teve início, como já foi citado, em 1947 e as obras tiveram início no ano seguinte. Para a inauguração, no dia 20 de junho de 1950, foi realizada com festividades com a presença do então prefeito do Distrito Federal, Ângelo Mendes de Moraes. Neste momento só algumas edificações estavam concluídas, como os blocos residenciais B1 e B2, o posto de saúde e o mercado/lavanderia. Porém, o conjunto só foi concluído em 1962. Os primeiros blocos residenciais foram ocupados em julho de 1950, logo após os moradores passarem por exames médicos⁴⁸. A escola, o ginásio, a piscina e os vestiários foram inaugurados em 1952⁴⁹. Segundo Bruand⁵⁰, Reidy e sua equipe não confiavam no espírito de continuidade da administração pública, além de saber da possibilidade de falta de verbas e, por isso, deram maior atenção para a construção dos edifícios públicos, assim como para os blocos habitacionais menores, pois se sabia que, depois de iniciado, os próximos governos terminariam o bloco com maior número de unidades habitacionais.

Durante muitos anos o Conjunto funcionou plenamente. A assistência social era presente na vida dos moradores, um grupo de profissionais visitava com

⁴⁶ SILVA. H. S. 2006. p 30

⁴⁷ As informações acerca do histórico de acontecimentos e a memória sobre o conjunto foram levantadas a partir da dissertação de mestrado de Helga Santos da Silva, que realizou uma pesquisa junto aos moradores e aos órgãos administrativos responsáveis pelo Conjunto.

⁴⁸ Uma das regras para se habitar o Conjunto era não possuir nenhuma doença infecto – contagiosa, pois, segundo o argumento da administração, as roupas seriam lavadas coletivamente. SILVA. H.S. 2006. p 74.

⁴⁹ Informação obtida através da Escola Municipal Edmundo Bittencourt, sobre seu histórico.

⁵⁰ 2010. p. 225

frequência e as recreadoras levavam as crianças para brincar nas áreas de lazer do Conjunto. A presença da engenheira Carmen Portinho era constante no Conjunto e na vida dos moradores. Carmen Portinho foi uma das responsáveis pela implementação do projeto de habitação popular no Distrito Federal e visitava o conjunto com frequência para observar a desenvolvimento de seu projeto.

A lavanderia coletiva mecanizada causou estranhamento, de início, em alguns moradores, pois eles tinham vergonha de mostrar algumas peças de vestuário mal conservadas. Nos primeiros anos, funcionários recolhiam, no início da semana, as peças (exceto peças íntimas) para serem lavadas e eram devolvidas alguns dias depois para cada apartamento. As peças eram marcadas com linha de bordado, com o número do apartamento e do bloco. Após alguns anos de funcionamento, e com menos verbas para funcionários no Conjunto, os próprios moradores levavam suas peças para a lavanderia. Não se tem informações precisas sobre quando a lavanderia encerrou seu funcionamento, mas, segundo depoimento de alguns moradores, foi por volta da década de 1970.

O mercado, que dividia a mesma edificação com a lavanderia, funcionou por mais tempo. Nos boxes funcionavam um armazém, quitanda, açougue e padaria. O funcionamento se deu até a década de 1980, sendo fechado durante o governo de Leonel Brizola, por uma briga entre o governador e a Companhia Central de Abastecimento, que realizava a licitação para o uso do local. O prédio onde funcionavam a lavanderia e o mercado foi ocupado pela Fundação Leão XIII ainda na década de 1980, em regime de comodato.

No edifício dedicado ao posto de saúde funcionava um centro comunitário, Centro Social Jaime Câmara, no qual havia serviços médicos de várias especialidades, dentista e um programa com cursos profissionalizantes como manicure, bordado, cabeleireiro e etc. O “hospitalzinho”, como era chamado pelos moradores, não era de uso exclusivo dos moradores e o centro comunitário funcionou até meados da década de 1990.

Os moradores antigos do Conjunto estudaram, ou tiveram filhos que estudaram, na escola. O primeiro pavimento era usado para a recreação e possuía um refeitório. As salas de aula eram frescas, os jardins e áreas de lazer do conjunto também eram utilizados pelos alunos. O ginásio era utilizado para a prática de esportes e festividades do conjunto, e a piscina, junto com os vestiários, eram utilizados pelos moradores. Em 1984 a escola passou a ser administrada pelo

município e por isso, segundo a diretoria da escola, foi necessário cercá-la junto com os equipamentos de lazer que foram incorporados à escola, como a piscina, os vestiários e o ginásio. Neste mesmo ano estas as edificações passaram por reformas de restauração.

Como já foi citado neste trabalho, os blocos B1 e B2 foram os primeiros a serem ocupados. O bloco A, o maior bloco residencial, foi só finalizado no início da década de 1960 e foi ocupada de forma polêmica. As mudanças políticas ocorridas com a transferência da capital federal para Brasília e a criação do Estado da Guanabara, em 1960, afetaram a ocupação do bloco A, e, de certa forma, todo o Conjunto. Segundo relatos de moradores antigos, os moradores da Favela do Pinto, na Zona Sul, foram removidos e ocuparam alguns apartamentos do bloco A, que ainda estava sem o acabamento final. Após a posse do governador Carlos Lacerda, os apartamentos que estavam vazios foram ocupados por pessoas que não eram funcionárias da prefeitura, o que causou a antipatia de entre os moradores. Essa prática de favorecimentos políticos, que se tornou um problema na ocupação do Conjunto, era totalmente contrária aos princípios do projeto inicial. Tal fato foi alvo de fortes críticas pela equipe que desenvolveu o projeto. Em sua dissertação de mestrado, Helga Santos da Silva⁵¹, cita relatos de alguns moradores que foram beneficiados pela política de Lacerda e outros contrários, afirmando que foi este governador que prejudicou o Conjunto.

Desde que foi finalizado, o Conjunto do Pedregulho foi administrado por algumas instituições governamentais. A partir da década de 1960, o DHP foi sendo desmembrado, com a exoneração e a aposentadoria de Carmen Portinho, e o departamento foi subordinado à Coordenação de Serviço Social. Com isso, os projetos de Conjuntos Habitacionais Populares deixam de ser prioridade. Com a mudança na administração do Conjunto, que não foi mais realizada pelo DHP, outras instituições assumiram esse papel: O Departamento de recuperação das Favelas, A Companhia e a Fundação Leão XIII.

Após algum tempo, e várias mudanças administrativas, os serviços de manutenção diária deixaram de ser realizados, como por exemplo, os zeladores e os jardineiros. Essas atividades passaram a ser exercidas por alguns moradores no

⁵¹ 2006. p. 79

bloco B. A manutenção da estrutura dos edifícios também deixou de ser um serviço prioritário, o que gerou o atual estado de conservação de alguns edifícios.

Os edifícios destinados às residências possuem cerca de 1500 moradores e são administrados pela Companhia Estadual de Habitação (CEHAB) desde 1978. O bloco A passou por reformas em meados da década de 1980, promovidas pela CEHAB, na qual foram realizadas apenas a pintura das fachadas, a troca do encanamento de abastecimento de água e despejo de esgoto. Porém, está reforma não interferiu nos apartamentos e nas áreas de convivência coletiva.

Muitos apartamentos já passaram por algum tipo de alteração, pois as famílias vão adaptando os apartamentos de acordo com suas necessidades. Durante as primeiras décadas, em que eram seguidos os princípios originais do projeto, era proibido fazer reformas de alteração nos apartamentos.⁵² No bloco A (imagem 31), as modificações mais comuns são obras de alteração de cômodo, aumento no número quartos e aumento no número de banheiros. Nos edifícios no bloco B (imagem 32), as reformas também são as alterações no tamanho dos cômodos, aumento/ampliação dos quartos, aumento no número de banheiros e a ampliação da sala, a partir da extinção da varanda da fachada, que é bastante comum. No bloco A, o corredor é usado pelos moradores como uma espécie de varanda coletiva, na qual colocam cadeiras, vasos de plantas e até alguns portões⁵³.

As reformas de adaptação recorrentes mostram, de certo modo, como o projeto de habitação moderno, e sua idealização, tem limitações. A padronização de comportamento e de estruturação das residências foram dificuldades encontradas pelas famílias, visto que cada grupo possui modos de agir, além de necessidades de adaptação dos espaços específicas.

Apesar de fazerem parte do mesmo conjunto residencial, os blocos A e B possuem algumas especificidades. A entrada para o edifício do bloco A (imagem 33) se dá pelo andar intermediário, com um portão e um pequeno estacionamento. Este pavimento é aberto, onde estão localizadas áreas de uso comum como a associação de moradores, além de ser utilizado como um *playground* pelos moradores. Os edifícios do bloco B possuem portões que restringem o acesso,

⁵² Relato de morador. SILVA. 2006. p 84

⁵³ Os portões de ferro ficam abertos a maior parte do dia. Os moradores dizem que é para a segurança das crianças, que utilizam o espaço para o lazer.

permitindo somente a entrada de moradores e convidados. A área de pilotis do pavimento térreo do bloco B é utilizada como estacionamento para os carros.

O estado de conservação das edificações do bloco B é razoável. Os síndicos e os moradores realizam manutenções ocasionais, de acordo com as necessidades dos prédios. No entanto, o edifício do bloco A permaneceu durante anos em um estado de conservação precário. Algumas estruturas de sustentação apresentavam infiltrações preocupantes, além de problemas como a falta de iluminação dos corredores e das escadas, buracos nos pisos de cerâmica e nos cogobós dos corredores, falta de pintura e etc. Atualmente, os edifícios residenciais passam por um projeto de restauro, cujo arquiteto responsável é Alfredo Brito⁵⁴, financiado pela CEHAB. A primeira fase do projeto teve início em 2012, com o início das obras de recuperação (imagem 34) do bloco A. No período em que foram realizadas as visitas ao Conjunto para este trabalho, as obras estavam paradas e, com isso, os corredores dos acessos aos apartamentos estão sem os cogobós e as áreas de uso comum sem os pisos.



Imagem 31: Fachada frontal do bloco A

⁵⁴ Informações disponíveis no *site* oficial do arquiteto.



Imagem 32: Fachada frontal do edifício B2, após algumas alterações.



Imagem 33: Acesso principal ao Bloco A, sem os cogobós nos corredores



Imagem 34: Detalhe dos andaimes e da nova entrada da Associação de Moradores, no pavimento intermediário, que está sem piso.

A escola leva o nome de “Escola Municipal Edmundo Bittencourt” (imagens 35 a 38), e é administrada pela Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura do Rio de Janeiro. Dentre as edificações que compõe o Conjunto, a escola é a que se encontra em melhor estado de conservação. Em 1984, no mesmo ano que passou a ser administrada pela Prefeitura, a escola e todos os edifícios que foram incorporados à sua administração, passaram por uma grande obra de restauração. A então diretora, Lea Ferreira, convidou Carmen Portinho para participar da restauração e foi através da engenheira que se viabilizou a participação de Roberto Burle Marx no restauro de seus painéis de azulejos (imagem 43). A direção, assim como a equipe de professores, tem papel fundamental na preservação dos edifícios que compõem a escola, pois sempre promovem atividades de conscientização dos alunos sobre a importância patrimonial do conjunto, além possibilitar visitas à outras obras projetadas por Reidy. No entanto, apesar de impulsionar a preservação e realizar a educação patrimonial, a escola está separada fisicamente e, na essência, do resto do conjunto. Como já foi citado neste trabalho, a escola, o ginásio, o campo de futebol, a piscina e os vestiários estão gradeados, com a finalidade de se criar um ambiente mais seguro para as crianças. Porém, essa medida impede que os moradores do conjunto utilizem os equipamentos esportivos e de lazer que pertencem à escola. Atualmente, a piscina não está sendo utilizada devido a um acidente que ocorreu no local⁵⁵.



Imagem 35: Entrada da escola.

⁵⁵ Informação dada por uma moradora.



Imagem 36: Painel de azulejos de Burle Marx



Imagem 37: Detalhe do painel de azulejos no ginásio, de Cândido Portinari



Imagem 38: A escola e os edifícios incorporados, vistos do terceiro pavimento do bloco A

A edificação que abrigava o mercado e a lavanderia (imagem 39) está ocupada pela Fundação Leão XIII, que utiliza o espaço para alguns serviços, dentre eles, a Divisão de Farmácia da Fundação (no local onde ficava a lavanderia), a manutenção de automóveis e o de conservação de edificações (estes no local onde ficava o mercado). O edifício sofreu muitas intervenções, visto que foi modificado para a atual utilização e, por isso, algumas paredes foram demolidas. As portas de entrada e parte dos painéis de brises também foram derrubados.

O edifício que abrigava o posto médico (imagem 41) encontra-se em estado precário. O prédio que foi utilizado até a década de 1990 está fechado e com a fachada modificada⁵⁶. O painel de brises da varanda frontal foi retirado e o painel de azulejos de Anísio de Medeiros está danificado. Por vezes, apesar de estar gradeado, o local é utilizado como abrigo para moradores de rua e se torna um local perigoso.



Imagem 39: Fachada do edifício que abrigava a lavanderia e o mercado



Imagem 41: Fachada danificada do antigo posto de saúde

⁵⁶ Não se sabe ao certo os motivos das alterações e nem qual administração realizou as modificações.

As áreas de lazer e os jardins também sofreram alterações. A área de lazer que possuía um campo de futebol, parque e um pequeno lago, foi dividida. O campo de futebol foi incorporado à escola e está cercado. A área, em que se localizavam o poço de área para a recreação das crianças e o laguinho, é utilizada como um campo para a prática de esportes, no qual moradores do conjunto e das redondezas se reúnem. O parque infantil também é aberto aos moradores do entorno.

Os jardins projetados pelo paisagista Roberto Burle Marx também foram bastante danificados. Com o passar dos anos, e as várias mudanças administrativas, os serviços de jardinagem não foram mais realizados. Um fato curioso narrado por um morador e descrito por Helga Santos da Silva⁵⁷ foi o episódio da “praça do garimpo”, ocorrido em 1992. Uma criança estava brincando na praça localizada em frente ao bloco B2 quando encontrou algumas pedras de cor clara, levando-as para casa logo em seguida. No dia seguinte, os pais da criança retornaram à praça e encontraram mais pedras. A partir disso, espalhou-se o boato de que as pedras eram topázio, o que trouxe pessoas de alguns lugares em busca das tais pedras. Este acontecimento causou uma grande perturbação no local, pois as pessoas que vinham de outros locais dormiam em tendas e, na falta de água, quebravam as tubulações dos apartamentos. Os moradores ficaram com receio de que seus apartamentos fossem invadidos. Por fim, os “invasores” chegaram à conclusão que não eram pedras preciosas e abandonaram o local, que ficou bastante danificado. No fim do mesmo ano, foi realizada uma obra para a recuperação da praça e do parque infantil. Porém, o traçado original de parte dos jardins de Burle Marx se perdeu.

Apesar de tantas mudanças ocorridas em seus espaços, O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes possui decreto de tombamento assinado pelo ex-prefeito Saturnino Braga, em 1986. No entanto, a preservação e a conservação a partir deste decreto de tombamento, foram direcionadas à escola e as edificações que foram incorporadas a sua administração. No Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional também consta o processo de tombamento, cujas informações estavam sendo levantadas junto com a Associação de Moradores. O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural também possui decreto

⁵⁷ 2006. p. 86

de tombamento provisório para o Conjunto Residencial, de número do processo E-18/000.463/2011, com tombamento provisório na data de 29 de julho de 2011.

O Conselho Curador Pró Restauração do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, é composto por instituições e organizações como o IPHAN, INEPAC, Fundação Leão XIII, CEHAB – RJ, AMA Pedregulho, DGPC – Prefeitura do Rio e o arquiteto Alfredo Brito. Este conselho tem como objetivo desenvolver e propor medidas, além de planos e projetos para a recuperação, restauração e regularização fundiária do Conjunto, pois os moradores não possuem a escritura definitiva do imóvel. A obra de restauração que acontecem no Conjunto também recebe o apoio do Conselho Curador.

Considerações Finais

Nas primeiras etapas deste trabalho, em que estavam sendo realizadas as pesquisas bibliográficas, surgiu um questionamento: Como um projeto grandioso e bem elaborado não deu certo? De início, a austeridade da arquitetura moderna foi a justificativa encontrada, a meu ver, para que este projeto bem articulado e repleto de normas de comportamento não fosse duradouro. No entanto, após as visitas ao Conjunto e conversas com moradores, percebi outro ponto de vista. A lavanderia funcionou durante quase duas décadas, o mercado e o posto de saúde estiveram abertos por muitos anos, e a escola funciona muito bem até os dias atuais. Muitos moradores afirmam gostar de morar no Conjunto, apesar as ladeiras que cercam o local. Além disso, os moradores mais antigos mantêm a memória do conjunto, lembrando os tempos em que os equipamentos comunitários funcionavam plenamente.

A grandeza do projeto de Reidy está, principalmente, em buscar a solução de questões sociais através das proposições da arquitetura moderna. No caso deste conjunto residencial, foram adotados recursos formais e funcionais que fizeram este projeto se tornar conhecido internacionalmente e respeitado por importantes arquitetos. É evidente que a arquitetura moderna possui limites tanto ideológicos como temporais. Um exemplo para esta afirmação é o momento em que o Conjunto foi concebido, em um tempo no qual não se pensava a acessibilidade e, até o momento, nenhum recurso foi pensado para adaptar às edificações para portadores de necessidades e idosos. Mas é importante lembrar que a foi o pensamento em torno da Arquitetura Moderna que trouxe o debate da urbanização democrática e das habitações populares.

A continuidade do projeto implementado no Conjunto do Pedregulho foi abalado pelas mudanças de governo, pela falta de comprometimento das gestões posteriores com os projetos iniciados anteriormente. Durante o deslocamento do governo do Distrito Federal para Brasília e a criação do Estado da Guanabara, os projetos dos Conjuntos Residenciais para o Departamento de Habitação Popular, de Portinho e Reidy, foram interrompidos em favor de outras políticas públicas, o que prejudicou a manutenção física e ideológica do Conjunto.

A administração do Conjunto também foi desmembrada ao logo dos anos. A escola é administrada pela Prefeitura, os edifícios residenciais pelo CEHAB e a

edificação que abrigava a lavanderia e o mercado é administrada pela Fundação Leão XIII. A separação administrativa também contribuiu para o atual estado de conservação de alguns edifícios, além de acarretar a perda da unidade do Conjunto. A maior parte dos moradores sabe que estes edifícios compõem o projeto original do Conjunto Residencial, no entanto, os equipamentos comunitários não fazem mais parte do seu cotidiano. A escola e as edificações que a pertencem, além de estarem cercadas, são frequentadas por crianças que não são moradoras do conjunto. Tal fato não é algo prejudicial, porém, demonstra que já não existe a idéia de integração da escola ao Conjunto.

No ambiente escolar, apesar de estar desmembrado administrativamente do Conjunto, são realizadas atividades voltadas para a preservação dos edifícios que compõem a escola. Nessas atividades as crianças aprendem um pouco das obras de Reidy e visitam outros edifícios projetados por este arquiteto. O trabalho da direção e da equipe de professores ajuda a desenvolver nestas crianças uma consciência de preservação ao patrimônio público, que contribui não só com a conservação do edifício da escola, mas também com a vida em sociedade. Talvez seja na escola que a idéia de A. E. Reidy se mantenha. O pensamento de que o desenvolvimento social tem origem no ambiente escolar, algo defendido por Reidy, perdura no trabalho desenvolvido pela equipe da escola.

O atual estado de conservação de alguns prédios também tem origem na forma como estes são administrados. Durante muitos anos algumas edificações permaneceram abandonadas, sem nenhum tipo de manutenção. O Conjunto, que é tombado em nível municipal desde 1986, não recebeu nenhum projeto de conservação e restauração pelo órgão que seria responsável por preservar e fiscalizar os edifícios. Os órgãos responsáveis pela preservação em nível estadual, o INEPAC, e em nível federal, o IPHAN, também se mantiveram distantes do Pedregulho durante anos. O Conjunto do Pedregulho passa por obras de restauração nos edifícios residenciais, e tem o apoio dos órgãos citados acima. Por um lado, é positivo que as obras comecem pelos edifícios residenciais, visto que a má conservação pode colocar os moradores em risco. Mas as próximas etapas das obras, que devem dar conta dos outros edifícios, não podem ser esquecidas por uma próxima administração pública menos interessada na preservação do patrimônio. A fiscalização cabe aos órgãos competentes e o Conselho Curador Pró

Restauração do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes também deve estar atento as próximas etapas do projeto.

Depois de alguns meses de pesquisas e visitas foi perceptível como meu olhar sobre o Conjunto e de toda obra de Reidy mudou. Em um primeiro momento acreditei que o modo de fazer arquitetura de A. E. Reidy era demasiadamente utópico e por isso não teve continuidade, assim como é a opinião de muitas outras pessoas. No entanto, pude constatar que a grandiosidade da arquitetura de Reidy, além de plástica e funcional, é conceitual. O conjunto teria funcionado até hoje - com algumas adaptações tecnológicas, obviamente - se houvesse compromisso dos governos e dos órgãos de fiscalização patrimonial.

As obras de Reidy proporcionam o uso democrático de espaços belos e funcionais, uma vez que, em sua maioria, são geridos por setores públicos. Essa consciência da democratização de uma arquitetura bem realizada não deve ser considerada utópica. A dignidade e a possibilidade de habitar conjuntos residenciais bem planejados e belos, o uso de parques (que são ao mesmo tempo vias expressas), o acesso a museus, entre outros, deve ser presente na vida da população como um todo. O planejamento urbano que promove o desenvolvimento social deve ser pensado pelas gestões públicas.

Referencias bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução: Denise Bottmann e Frederico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1992. 704p.

_____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Tradução: Joana Angélica D'Avila Melo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 2005. 255p.

BENEVOLO, Leonardo, **História da arquitetura moderna**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 813 p.

BONDUKI, Nabil Georges (Org.); PORTINHO, Carmen; BARRETO, César; BATISTA, Paulo dos Santos; SZABÓ, Katica INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Editorial Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. 215 p.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. 398 p.

CONDURU, Roberto. **Razão e Forma: Affonso Eduardo Reidy e o espaço arquitetônico moderno**. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. São Paulo, IAU –USP, 2005.

COSTA, Lucio, **Sobre arquitetura**. 2. ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007.

CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 205 p.

GRÓPIUS, Walter. **Bauhaus**: Nova Arquitetura. 3. p. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. 224 p.

KAMITA, João Masao. **Experiencia moderna e etica construtiva**: a arquitetura de Affonso Eduardo Reidy. 1994. 173 p. Dissertação (Mestrado). Departamento de Historia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 4.ed. - Sao Paulo : Perspectiva, 1978. 211p.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela, 1987. 319 p.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil 1981. 124 p.

SILVA, Helga Santos da. **Arquitetura moderna para habitação popular**: A apropriação dos espaços do Conjunto Residencial Mendes de Moraes (Pedregulho). 2006. 130 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Solar GrandJean de Montigny **Affonso Eduardo Reiy**. PUC Rio, 1985. 139 p.

XAVIER, Alberto (Org); BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991. 315p.

XAVIER, Alberto. (Org). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 402 p.

Páginas eletrônicas:

Alfredo Brito

Disponível em: <<http://www.alfredobritto.com/#!internas>>
Acesso: 20 de março de 2013.

CEHAB:

Disponível em: <<http://www.cehab.rj.gov.br/pred/>>
Acesso: 02 de abril de 2013.

Escola Municipal Edmundo Bittencourt

Disponível em: <<http://emebitencourt.blogspot.com.br/>>
Acesso: 10 de abril de 2013

INEPAC

Disponível em: <<http://www.inepac.rj.gov.br/index.php>>
Acesso em 10 de março de 2013

Fontes das imagens:

Imagem 1 - Disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/architecture-without-architects>
Acesso em 01 de fevereiro de 2013.

Imagem 2 – Disponível em: <http://www.urbanidades.arq.br/bancodeimagens/displayimage.php?album=3&pos=6>
Acesso em 01 de fevereiro de 2013

Imagem 3 - disponível em <http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://ojovemarquiteto.files.wordpress.com/2010/04/corbusier-habitation.jpg>

Imagem 4 - BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.p. 84

Imagem 5 - BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 86

Imagem 6 - Disponível em: <http://www.urbanamente.net/blog/2009/11/22/affonso-eduardo-reidy/>

Acesso: 20 de fevereiro de 2013.

Imagem 7 - Disponível em:

<http://projetopaulowerneck.com.br/pwObra.asp?sObra=29>

Acesso: 20 de fevereiro de 2013.

Imagem 8 - Disponível em: <http://www.urbanamente.net/blog/2009/11/22/affonso-eduardo-reidy/>

Acesso: 21 de fevereiro de 2013.

Imagem 9 – Disponível em: <http://reidy-ofilme.blogspot.com.br/>

Acesso em 01 de fevereiro de 2013.

Imagem 10 – Disponível em: <http://arquiteturaeurb.com/2012/01/16/mam-rio/>

Acesso: 21 de fevereiro de 2013.

Imagem 11: XAVIER, Alberto (Org); BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991.p. 87

Imagens 12 e 13 – Disponível em:

<http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com.br/2010/05/o-coreto-de-affonso-eduardo-reidy.html>

Acesso: 24 de fevereiro de 2013.

Imagem14 - Disponível em:

<http://fzonconstrucao.com/obrasconcluidas.htm#oc016>

Acesso: 24 de fevereiro de 2013.

Imagem 15 – Disponível em:

<http://www.rioquepassou.com.br/2005/08/31/conjunto-habitacional-da-catacumba/>

Acesso: 02 de março de 2013

Imagem 16 - Solar GrandJean de Montigny **Affonso Eduardo Reiy**. PUC Rio, 1985.p. 85

Imagem 17 - Solar GrandJean de Montigny **Affonso Eduardo Reiy**. PUC Rio, 1985. p. 86

Imagem 18 – Disponível em: <http://reidy-ofilme.blogspot.com.br/>

Acesso em 03 de março de 2013.

Imagem 19 - Disponível em: <https://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl>
Acesso: 03 de março de 2013.

Imagem 20 - SILVA, Helga Santos da. **Arquitetura moderna para habitação popular**: A apropriação dos espaços do Conjunto Residencial Mendes de Moraes (Pedregulho). 2006. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio de Janeiro. p. 33

Imagem 21 – SILVA. H. S. 2006. p 49

Imagem 22 e 23 - Solar GrandJean de Montigny **Affonso Eduardo Reij**. PUC Rio, 1985. p. 72

Imagem 24 – Disponível em:
<http://nossarquitetura.blogspot.com.br/2012/01/conjunto-residencial-prefeito-mendes-de.html>
Acesso 10 de março de 2013.

Imagem 25 e 26 - SILVA. H. S. 2006. p. 55.

Imagem 27 - SILVA. H. S. 2006. p. 58

Imagem 28 – BRUAND, 2010. p. 227

Imagem 29 - SILVA. H. S. 2006. p 47

Imagem 30 - SILVA. H. S. 2006. p 45

Imagem 31 - SILVA. H. S. 2006. p 62

Imagem 32 - SILVA. H. S. 2006. p 91

Imagem 33 – Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

Imagem 34 - Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

Imagem 35 - Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

Imagem 36 - SILVA. H. S. 2006. p 64

Imagem 37 - SILVA. H. S. 2006. p 64

Imagem 38 - Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

Imagem 39 - Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

Imagem 40 - Daniella Gomes Moreira, 2013. Acervo pessoal.

