

O Conjunto Pedregulho e algumas relações compositivas

Rafael Spindler da Silva

Arquiteto e Urbanista, Doutorando Proyectos Arquitectónicos,
Universidade Politècnica da Catalunya UPC, rafaelspindler@terra.com.br

Resumo

O presente trabalho aborda alguns aspectos compositivos que foram determinantes na definição e no desenvolvimento do projeto arquitetônico do Conjunto Pedregulho, de autoria do arquiteto Affonso Eduardo Reidy. Em primeiro lugar, explicitam-se algumas temáticas de projeto que possuem sua gênese nas relações existentes entre o espaço natural e o objeto cultural artificial, buscando-se dar ênfase na contextualização existente entre estes dois elementos e em como esta relação desencadeia e organiza o processo de projeto. Posteriormente, são apresentados alguns antecedentes tipológicos mais representativos que, de alguma forma, contribuíram como modelo para o desenvolvimento do conjunto. Fundamentalmente o texto está baseado nas diversas relações compositivas que podem existir entre os distintos elementos, naturais ou artificiais, que compõem o projeto de arquitetura.

Palavras-chave

Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Pedregulho, arquitetura moderna brasileira, arquitetura e natureza.

Abstract

The following study brings essential aspects used to define and develop the architectural project by the Architect Affonso Eduardo Reidy called "Conjunto Pedregulho". First of all, some thematic compositions, which have its geneses linked by the relationship between the natural environment and the cultural and artificial object, are shown. The objective is to demonstrate the importance of the contextual architecture as trigger and organizer of the project process. Afterwards, the most representative typologies of architecture, which somehow could be used by the architect as a model to develop this project, are demonstrated. Fundamentally, the study is based on several and possible relationships between all the parts of an architectural project, including natural and artificial elements.

Key words

Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Pedregulho, Brazilian modern architecture, architecture and nature.

Introdução

Afonso Eduardo Reidy foi um apaixonado. Um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira que vislumbrava seu trabalho como um casamento entre as possibilidades de uma nova arquitetura e a manutenção de valores culturais e naturais pré-existentes. Através dos anos, a conciliação entre estes dois aspectos fortaleceu e definiu sua arquitetura como uma das mais representativas da recente história brasileira. Dentro do conjunto de sua obra, um dos exemplos mais destacado neste sentido é o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, mais conhecido como Conjunto Pedregulho¹ (Figura 1), localizado no bairro Benfica, no Rio de Janeiro, próximo ao centro da cidade. A obra foi realizada entre os anos de 1946 e 1952, e até hoje serve como modelo e referência na temática da habitação popular. O projeto do Conjunto Pedregulho constituiu em uma das primeiras tentativas de construir conjuntos habitacionais no país, deixando clara a opção de prover uma maior dignidade à classe obreira e servindo como uma espécie de eco do discurso promulgado por parte dos líderes do movimento moderno europeu, a partir dos anos 20, em favor de uma habitação social e coletiva.



Figura 1 - Afonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial do Pedregulho, 1948. Planta geral definitiva do conjunto. Fonte: REIDY, 2000, p. 85.

¹O conjunto é popularmente chamado “Conjunto Pedregulho” pelo fato de estar implantado na encosta oeste do Morro do Pedregulho.

1. Acomodação ao lugar

O terreno destinado à implantação do conjunto habitacional possui uma área total de 52.142,00 m² e a taxa de ocupação final do projeto ficou em 17,3%. A conformação do terreno é irregular e sua topografia bastante acidentada, apresentando em certo ponto um desnível de cerca de 50 metros que, de forma sinuosa, cruza toda a extensão transversal do terreno. Esta, pendente de grande altura, dificulta o deslocamento físico entre os dois grandes platôs horizontais, acentuando a segregação do espaço, além de onerar qualquer trabalho de movimentação de terra que busque suavizar esta diferença. A orientação sobre este talude é, de certa forma, desfavorável devido à excessiva insolação vespertina num local de clima quente (Figura 2), embora esta característica negativa seja compensada, de certa forma, pelas magníficas vistas panorâmicas sobre o fundo da Baía de Guanabara. Contrariando uma lógica construtiva, Reidy implanta o famoso edifício ondulado, denominado bloco A, ao longo da cota mediana deste talude, seguindo o desenho natural da curva de nível.

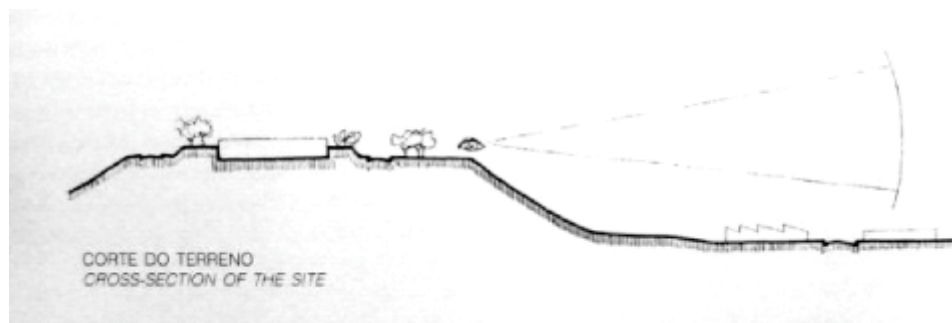


Figura 2 - Affonso Eduardo Reidy, *Conjunto Residencial do Pedregulho*, 1948.
Esquema das visuais do terreno. Fonte: REIDY, 2000, p. 83.

A partir do posicionamento deste grande bloco como uma espécie de gênese de todo o conjunto, o arquiteto distribuiu, ao longo do terreno, as demais edificações esperando que as relações espaciais entre estes prédios conformem e organizem os espaços não edificados, determinando uma interdependência entre os

distintos elementos construídos². Percebe-se esta intenção de Reidy ao se analisar a implantação das edificações da escola, do posto de saúde e do bloco B de residências. Juntas, estas edificações conformam um espaço central onde se instala a praça do conjunto, que é a principal área de lazer do projeto. Definida como o “coração” de todo o conjunto habitacional (Figura 3), este espaço público foi definido a partir da implantação dos edifícios adjacentes, que foram distribuídos segundo uma simples e eficiente regra compositiva.



Figura 3 - Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial do Pedregulho, 1948. Edificações delimitam e organizam o espaço central do conjunto. Fonte: MINDLIN, 1999, p. 143.

Para promover uma maior legibilidade das edificações em relação a sua funcionalidade, Reidy optou por posicionar os edifícios segundo uma simples relação de organização espacial, onde os blocos residenciais estão dispostos paralelamente entre si, enquanto as edificações (com as demais funções) estão implantadas perpendicularmente. O único objeto que possui ambas relações espaciais é a edificação destinada à clínica de saúde, pois a distribuição de sua planta resultou na forma de um quadrado. Esta engenhosa e eficiente distribuição dos edifícios junto ao terreno promove, desde o princípio do projeto, o êxito de todo o conjunto, efeito

²Carles Martí Arís afirma que estas relações resultam ser basicamente racionais, como toda a arte moderna.

defendido por Le Corbusier, que afirmava que o essencial de uma obra arquitetônica está em sua implantação³. De fato, a distribuição do conjunto, e em especial do bloco A, é uma das principais virtudes do projeto de Reidy. Percebe-se, através do ato de dispor o edifício ondulado ao longo do percurso original do talude, a intenção de organizar todo o conjunto a partir de uma característica existente, contextualizando a arquitetura com a paisagem natural.

Não existe dúvida de que a imagem mais forte e representativa, relacionada com o projeto, seja a deste edifício. Para a sua análise deve-se ter em conta, tanto a sua importância como objeto isolado, quanto sua inserção perante o conjunto edificado. Isto pode ser explicado quando se observa que existe uma espécie de dualidade nas relações compositivas entre a barra ondulada e as demais edificações. Analisando a planta de implantação do conjunto, fica evidente o protagonismo exercido pelo grande edifício curvo em relação aos demais objetos. O caráter monumental, aliado com a originalidade do seu desenho, confere ao bloco A um destaque espacial compositivo que não se vislumbra ao observar as demais edificações. Por outro lado, ao analisar volumetricamente o conjunto, centrando a atenção nos edifícios que complementam o programa, a barra ondulada adquire uma importância compositiva secundária, transformando-se em um grande pano de fundo e transmitindo seu protagonismo para os objetos estudados. Reidy parece buscar, com esta ação, um típico efeito dos espaços barrocos dos santuários religiosos encontrados no Brasil colonial, onde os objetos menores e de cota inferior vão mudando de proporção com relação aos objetos mais distantes e mais altos, na medida em que se aproxima deles na subida (Figura 4). Observa-se nessas distintas relações do bloco A com os demais edifícios, um inteligente jogo de hierarquias tipológicas que muda constantemente, de acordo com o ponto de vista do espectador.



*Figura 4 - Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial do Pedregulho, 1952.
A articulação formal dos elementos amplia a complexidade do conjunto. Fonte: ASSUREUY.*

³CAIXETA, Eline. Pedregulho: Enseñar a vivir en la nueva ciudad; DPA, Barcelona, nº 19, p. 29, abril, 2003.

2. O espaço natural como elemento do projeto

As relações encontradas entre as edificações do Pedregulho e a natureza existente estão baseadas na contextualização com o espaço natural. Através da importância compositiva do lugar, implantou-se a edificação segundo o traçado original da curva de nível, buscando através desta ação, reconhecer e enfatizar uma característica natural pré-existente, definindo a natureza como desencadeadora da arquitetura. Com este gesto, o arquiteto reconhece o fato geográfico como gerador e organizador do projeto arquitetônico e obtém, assim, uma maior relação entre os elementos naturais e artificiais, promovendo uma inserção racional do objeto frente à natureza⁴. A preocupação em fazer com que a natureza se converta em um importante elemento de composição de projeto já havia sido abordada anteriormente pelo arquiteto. No projeto para a construção do MAM, a municipalidade responsável pelo empreendimento doou uma área de 40.000 m² para sua implantação. No intuito de organizar e prover escala humana nesta grande superfície, Reidy projeta uma série de recintos que organizam o grande espaço adjacente ao edifício do museu. Assim, ele entra em contato com o diretor do Jardim Botânico da cidade e recebe a doação de um grande número de palmeiras imperiais que implanta de forma linear, delimitando “naturalmente” o grande espaço aberto. Desta maneira, o arquiteto reconhece o papel da natureza como elemento de projeto, mesmo sendo concebida artificialmente.

Tão importante quanto reconhecer de forma positiva os elementos da natureza que desencadeiam ou organizam o processo de projeto, é fundamental definir a verdadeira vocação do espaço em que se projeta. Em uma primeira análise, o plano inclinado (encontrado no terreno do conjunto Pedregulho) dificulta a articulação física entre os dois platôs horizontais adjacentes. No momento que Reidy implanta o bloco junto a esta pendente, busca ativar qualidades projetuais inerentes a sua geografia, como é o caso das visuais para a Baía de Guanabara, configurando desta forma uma nova utilização para uma característica geográfica. O edifício construído junto ao talude serve como resposta positiva à busca da verdadeira vocação geográfica do espaço natural, fato que muitas vezes não está disposto de forma clara e objetiva. A partir deste gesto, a grande pendente natural do terreno não é mais vista como um obstáculo topográfico, mas sim, como uma característica física natural que, através de sua vocação, influenciou decisivamente na definição do projeto arquitetônico.

⁴“As exceções formais ao sistema geral nunca são resultado de um capricho pessoal, mas respostas à potencialidades latentes no programa ou sítio.” Mahfuz, Edson da Cunha, DPA, 19, Barcelona, maio 2003, PP 35-36.

Joan Llecha explica que “las curvas del bloque A del Pedregulho obedecen de un modo sutil a la topografía hasta el punto de que su forma puede entenderse como el resultado de una operación de extrusión de la sección.” DPA, 19, Barcelona, maio 2003, PP 35-36.

3. Algum parentesco com a curva

A temática da edificação curva sempre foi explorada das mais distintas formas. Joan Llecha aborda esta tipologia ao classificar os edifícios em três grupos para uma mais fácil interpretação e assimilação. No primeiro, agrupa os projetos onde o traço curvo ou sinuoso pode ser interpretado como uma resposta a um marco natural, onde a continuidade do edifício deveria reduzir a complexidade volumétrica do programa. Um segundo grupo agrega edificações que utilizam a curva como um recurso para aumentar o desenvolvimento da fachada do edifício, promovendo um acesso mais generalizado para vistas desejáveis. Um último grupo é reservado às edificações que utilizam a forma curva para abraçar e proteger espaços abertos, criando uma espécie de pátio interior com caráter próprio, protegendo de entornos pouco atrativos⁵.

Entre os exemplos de edifícios da classificação feita por Llecha, para ilustrar os distintos grupos, o que possui especial significado segundo o tema de edifício curvo é, sem dúvida, o conjunto de projetos dos *Crescents* executados na cidade de Bath na Inglaterra. Royal Crescent (1769) (Figura 5), juntamente com Lansdowne Crescent (1794), marcam o início da tradição das edificações curvas ligadas ao programa residencial na arquitetura. É importante salientar que a relação existente entre os *Crescents* e o bloco A do conjunto Pedregulho de Reidy está baseada na simples relação formal entre edifícios curvos, sendo que as intenções geradoras e os resultados compositivos gerados por estes objetos são, nos dois casos, completamente distintos.

⁵ LLECHA, Joan. *Curvas Habitadas*; DPA, Barcelona, nº 19, p. 39-42, abril, 2003



Figura 5 John Wood, *The Royal Crescent*, 1769.
Aspecto formal do edifício articula somente a fachada côncava. Fonte: University of Bath.

No projeto brasileiro, observa-se que a sinuosidade do edifício é resultado da busca por uma adequação à topografia natural do espaço, o que não ocorre nos projetos ingleses onde os objetos não estão preocupados com a questão topográfica, sendo a curva destas edificações um ato ensimesmado de proteção e apropriação dos espaços. Outra diferença é que a serpente de Reidy por resultar num objeto em forma de “S”, ativa espaços em todas as direções como um objeto monolítico de tipologia contínua, enquanto que os edifícios de Bath, ao serem configurados em forma de “U”, articulam com o espaço aberto apenas uma de suas fachadas longitudinais, definindo uma clara divisão entre *frente e fundos*, onde somente o espaço côncavo e frontal do objeto gera relações compositivas com o terreno.

Apesar destas diferenças espaciais e formais originadas da geometria de cada edificação, podem-se estabelecer interessantes relações entre estes exemplos de edificações curvas.

Reidy sempre vinculou os aspectos geradores de suas obras com os princípios compositivos dos grandes arquitetos do movimento moderno, destacando-se nesta lista as obras de Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright e principalmente, Le Corbusier.

4. Antecedentes inspiradores

4.1 WRIGHT: No caso de Wright, destaca-se como importante a geração e a organização dos espaços arquitetônicos. O arquiteto americano sempre buscou um equilíbrio entre os espaços formados pelos elementos de sua arquitetura e afirmava que a forma e a função deveriam ser a mesma coisa e, por tanto, possuir uma mesma importância. O percurso espacial, através de suas casas, faz com que os diversos recintos que formam o objeto arquitetônico adquiram unidade e interdependência que constantemente buscam relações visuais de controle e domínio do espaço exterior natural. Esta busca pelo reconhecimento do espaço natural como elemento de projeto é encontrado em grande parte de sua obra, da mesma forma como ocorre com o projeto de Reidy.

No projeto desenvolvido em 1909 para Como Orchard Summer Colony, na cidade de Darby em Montana (Figura 6), o arquiteto americano explora de forma explícita a conformação e a organização de recintos a partir da implantação dos edifícios. Para isso, o arquiteto dispõe de uma série de objetos isolados em seqüência linear, de modo a criar uma continuidade espacial que delimite os espaços adjacentes. Este ato é tão intenso, ao mesmo tempo em que sugerido, que o espaço resultante entre as casas não é mais visto como um simples vazio, mas sim como um espaço não-edificado, que foi ativado pelos edifícios lindeiros que o conformam. Desta maneira, a sucessão de casas parece virar um grande e único bloco dotado de elementos que agregam o sentido de cheios e de vazios. Desta forma, de uma maneira mais sutil e contida como no Pedregulho, os objetos geram e conformam espaços adjacentes através de suas relações, conferindo organização espacial em toda a implantação.

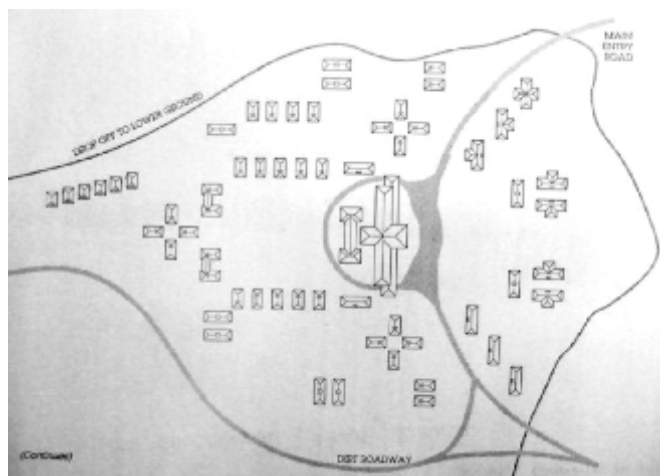


Figura 6 - Frank Lloyd Wright, Como Orchard Summer Colony, 1909.
A repetição das edificações gera uma continuidade formal no conjunto.
Fonte: STORRERT, 1993, p. 145.

De fato, na obra de Mies Van der Rohe ocorre o mesmo, pois como afirma Carlos Martí “Esta é a operação básica que Mies leva a cabo em seus projetos: os elementos podem ser neutros, incluso combinados, mas, através de sua colocação, de suas relações, de sua distância, podem encarnar valores e propiciar uma interpretação do mundo”⁶.

4.2 AALTO: Outro exemplo que apresenta relações projetuais com o edifício de Reidy, neste caso por suas inspirações orgânicas, é o projeto da Residência Baker, MIT, de 1949 de Alvar Aalto (Figura 7), contemporâneo ao projeto brasileiro.

Reidy possuía grande admiração pelo trabalho do arquiteto finlandês, devido ao fato de Aalto conferir fundamental importância à natureza como modelo para a arquitetura. O edifício construído em Cambridge revela a maturidade do arquiteto com a tipologia curva. A temática da sinuosidade já era amplamente desenvolvida em seus projetos de mobiliário, sendo que em sua arquitetura ainda era muito sutil. Seu repertório curvo vinha de pequenos intentos setorizados, como na marquise de acesso da Vila Mairea de, 1939, ou de maneira mais espacial, no teto do salão de atos da biblioteca de Viipuri, de 1935, ou em projetos de interior como o encontrado no Pavilhão Finlandês da Exposição Mundial de Nova York, em 1939. No projeto de Massachusetts, o edifício está concebido, tal como ocorre no de Reidy, como um extenso bloco linear fiel aos princípios funcionalistas e que sofre uma deformação que o adapta às condições de sua implantação.



Figura 7 - Alvar Aalto, Residência Baker, 1949.
A sinuosidade do edifício está relacionada com o curso natural do rio. Fonte: AALTO, 1970, p. 134.

⁶ ARÍS, Carlos Martí. *Silencios Elocuentes*; Barcelona, Ediciones UPC, 1999, p. 18

Na Residência Baker, o desenvolvimento da fachada sul, voltada para um rio que passa próximo ao edifício, apresenta um desenho curvo que resulta em uma *promenade arquitectural*, onde se obtém distintas percepções sobre o objeto, à medida que este é percorrido pelo usuário. Desta forma, o edifício apresenta características de conformação e ativação de espaços semelhantes aos encontrados no conjunto Pedregulho. A diversidade espacial em Baker é baseada nos antagonismos existentes entre o pano de fachada que apresenta, de forma seqüencial, espaços gerados através da convexidade e da concavidade da fachada do edifício. Como resposta ao elemento geográfico natural encontrado no local, neste caso o rio, o objeto adquire uma sinuosidade no intuito de reproduzir, de uma forma mais natural possível, a elegância do percurso da água. É interessante ressaltar que esta relação está presente somente na face do edifício voltada para o rio, enquanto que a fachada posterior possui características ligadas a uma ortogonalidade de caráter mais urbana.

4.3 LE CORBUSIER: Provavelmente, de todos os personagens que influenciaram o desenvolvimento do movimento moderno, aquele que mais inspirou temáticas compositivas no trabalho de Reidy foi, sem dúvida, Le Corbusier.

Os precedentes corbusianos e a obra de Reidy foram relacionados entre si por Sidfried Giedion (1941), no livro *Space, Time and Architecture* e logo por Sérgio Bracco (1967) que, assimilando as idéias de Giedion, consegue perceber a influência dos projetos de Argel e do Rio de Janeiro na obra do Pedregulho⁷. Ao longo do desenvolvimento de seu repertório de projeto, Le Corbusier deixava claro que a arquitetura, enquanto criação humana, deve rivalizar com a paisagem natural em um diálogo de complementação que resulte em um equilíbrio dinâmico, pois, sem a arquitetura, a paisagem não pode oferecer todo o seu esplendor a favor do homem. Desta forma, a arquitetura não deve confundir-se com a paisagem, mas sim, promover um destaque entre ambas, as quais são valorizadas e se complementam. Este forma de entender a relação entre objeto e natureza, assemelha-se muito à maneira em que foi concebida a disposição espacial dos edifícios do Pedregulho, embora neste caso, *rivalizar* parece não ser o termo adequado. De fato, o mecanismo projetual corbusiano está presente ao longo de todo o desenvolvimento do projeto. No memorial de intenções, foi estabelecido que o deslocamento do morador até seu posto de trabalho deveria ser realizado em um tempo mínimo possível, que no caso do Pedregulho, não deveria ser superior a 30 minutos a partir do conjunto residencial⁸.

⁷ Bracco, Sérgio, *L'architettura moderna in Brasile*, Milan: Capelli 1967. P.65.

⁸ "El Pedregulho se destinaba a los funcionarios de la municipalidad que trabajaban cerca del local donde íbamos construir las residencias". "El principio era: vivienda próxima al local de trabajo. Era un principio de Le Corbusier.". Entrevista de Carmem Portinho à Eline Maria Moura Pereira Caixeta, Revista de Crítica Arquitectónica, nº 3, Barcelona, septiembre 1999. PP 91.

Logo após sua primeira estada no Brasil, em 1930, Le Corbusier desenvolve um projeto de reurbanização para a cidade de Argel, no norte da África (Figura 8), onde projeta uma série de tipologias urbanas distintas com o propósito de regular propriedades e reorganizar leis de desenvolvimento urbano para a cidade. A análise territorial realizada por Le Corbusier para esta cidade é muito similar àquela realizada anos antes para a cidade do Rio de Janeiro (Figura 9).

Descreve a futura capital do norte da África como uma cidade que está em pleno curso de desenvolvimento e que vislumbra um grande futuro pela frente, devendo assim, criar fortes bases que regulamentem e organizem o território. Destaca sua extraordinária posição geográfica junto ao mar, as montanhas e o pôr-do-sol compondo um cenário precioso sobre a cidade, ressaltando que todas as pré-condições necessárias para que a cidade se torne uma das capitais mais lindas do mundo estão presentes.

Devido às similitudes entre as duas cidades, é compreensível que Le Corbusier recorra ao projeto elaborado no Brasil, aproveitando a oportunidade para seguir desenvolvendo esta proposta. Assim, volta a utilizar o tema do edifício contínuo apoiado em uma estrutura viária de grande altura sobre o terreno existente, devido à impossibilidade econômica de desenvolver uma proposta ao nível do mar. Mas de uma maneira distinta à proposta inicial, surgem agora, junto ao grande edifício contínuo, outras edificações dispostas de forma orgânica junto à encosta de uma pequena montanha que criam, como no conjunto das edificações do Pedregulho, relações compositivas e visuais com a grande barra contínua. Estes edifícios estão projetados de modo a respeitar ao máximo a topografia e a vegetação existente, compondo e evidenciando a paisagem juntamente com a natureza.



*Figura 8 - Le Corbusier, urbanização para a cidade de Argel, Argélia, 1930
Inter-relações entre o grande bloco e edificações menores. Fonte: CORBUSIER, 1984, p. 141.*



Figura 9 - Le Corbusier, Edifício auto-estrada, Rio de Janeiro, 1929
 Um único grande bloco que se bifurca compondo a paisagem. Fonte: CORBUSIER, 1984, p. 138.

Estas edificações implantadas na encosta da montanha da cidade de Argel, que são conhecidas como La Maison Locative (Figura 10), foram desenvolvidas no ano de 1933 e faziam parte do complexo plano de urbanização e regulamentação das edificações da cidade. A solução arquetípica desenvolvida pelo arquiteto europeu para esta proposta foi claramente adotada por Reidy na configuração do bloco A do Pedregulho. A proposta apresentava regras compositivas que tinham como objetivo promover relações visuais entre paisagem e arquitetura por meio de um dinâmico diálogo entre o construído e o natural, onde o objeto arquitetônico interferisse o menos possível junto às visuais naturais existentes entre a montanha e o mar. Para lograr esta intenção, Le Corbusier definiu que os edifícios dispostos sobre as encostas da montanha deveriam apresentar, junto ao pavimento de acesso, pilotis que permitissem uma permeabilidade visual junto à natureza do lugar.

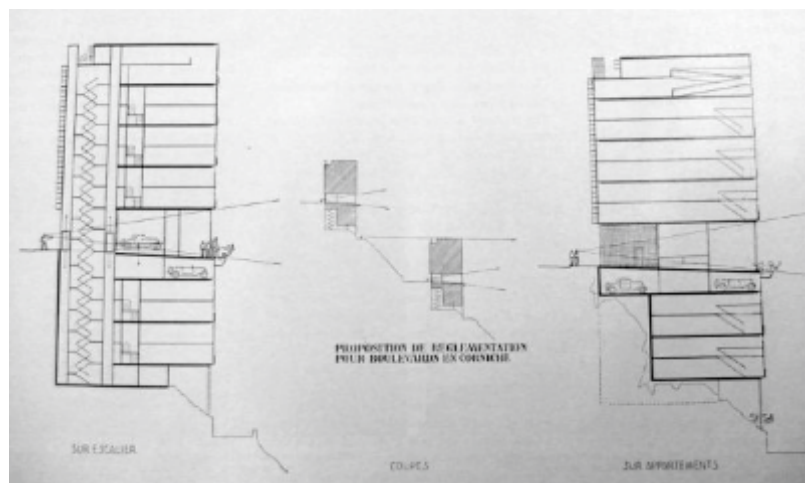
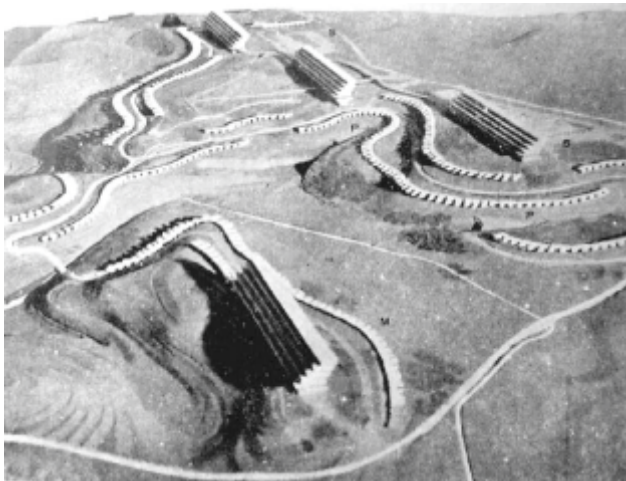


Figura 10 - Le Corbusier, La Maison Locative, 1933.
 Pilotis junto ao acesso para a edificação possibilita manter as visuais naturais existentes. Fonte: CORBUSIER, 1984, p. 173.

Também desenvolvido por Le Corbusier para a cidade de Argel, no ano de 1933, o loteamento Durand (Figura 11) propôs, em uma área de 108 hectares, a construção de quatro grandes blocos de edifícios com capacidade de 300 famílias cada, que eram circundados por grupos lineares de pequenas edificações unifamiliares. As intenções compositivas da implantação deste conjunto diferem das obtidas por Reidy para o Pedregulho, pois na proposta de Corbusier, a relação entre o posicionamento dos grandes blocos e dos demais edifícios com a topografia, foi desenvolvida de uma forma inversa. No projeto de Argel, é a linha das edificações menores que está implantada seguindo o contorno topográfico natural do terreno, enquanto que os grandes blocos repousam sobre um platô horizontal.

O racionalismo desta proposta e a busca de Le Corbusier por produzir uma arquitetura homogênea fazem com que o arquiteto desenvolva o programa de necessidades das vivendas do loteamento, buscando um maior grau de igualdade compositiva possível, independentemente a estas estarem localizadas de forma coletiva nos grandes blocos ou dispostas individualmente em pequenas unidades. Para obter este resultado, Le Corbusier adota uma tipologia escalonada nos grandes blocos, possibilitando assim, o surgimento de pequenos terraços ou jardins descobertos (Figura 12). Com esta atitude, as residências localizadas nos blocos dos grandes edifícios possuem áreas externas que conformam espaços similares aos encontrados nos pátios das casas individuais. Esta engenhosa solução tipológica resultou no desenho de um objeto distinto, relacionado aos demais edifícios projetados na cidade pelo arquiteto. O escalonado dos terraços de cada pavimento resulta no desenho de um objeto com um aspecto inclinado que, de forma artificial, busca imitar a tipologia natural do lugar, neste caso, a encosta da montanha. Agora, o plano inclinado não é mais disposto naturalmente pela topografia, mas sim, construído pelo homem tanto no sentido de domínio, como de respeito e de reconhecimento do espaço natural.



*Figura 11 - Le Corbusier, Durand, 1933.
As pequenas edificações acompanham a desenho natural do terreno, enquanto que o grande bloco repousa em platôs. Fonte: CORBUSIER, 1984, p. 166.*

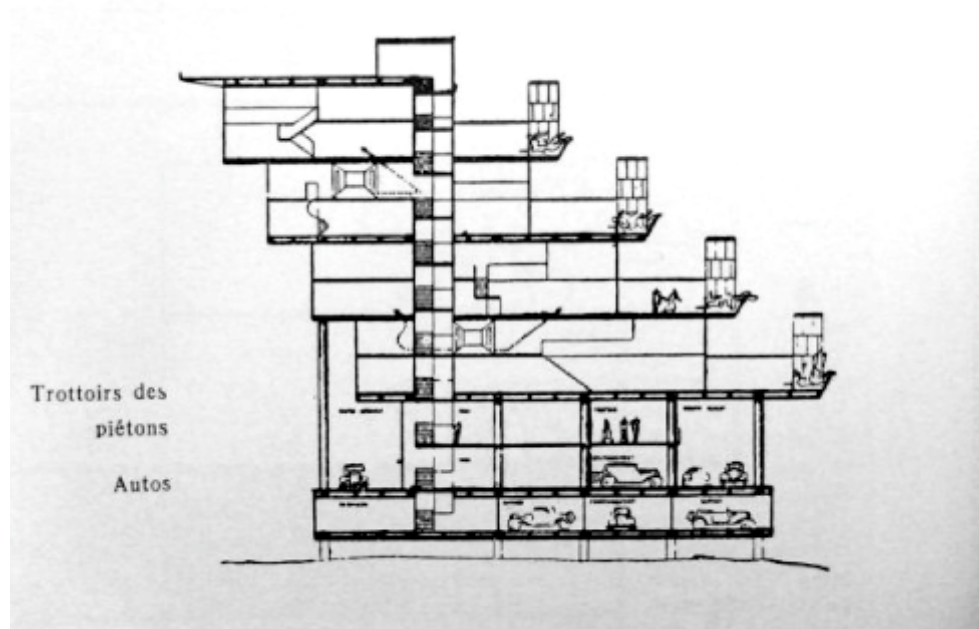


Figura 12 - Le Corbusier, Durand, 1933.
Corte do grande bloco. Fonte: CORBUSIER, 1984, p. 163.

Estes planos para Argel também possuem a capacidade de respeitar as demandas de liberdade individual e de dar suporte à coletividade da sociedade, à economia e à produção - preceitos básicos presentes na descrição de Reidy sobre o projeto do conjunto Pedregulho. Outra característica que está presente em ambas as propostas é a estrutura baseada em princípios biológicos de demanda, onde o acréscimo ou a retirada das células é realizado segundo princípios biológicos de crescimento.

4.3.1 Pedregulho e Unidade de Marselha: A forte relação entre Reidy e Le Corbusier foi contínua e profunda, como atesta a série de cartas escritas por ambos profissionais no início da década de 50. Enquanto Reidy enviava fotografias da construção do Conjunto Pedregulho para Le Corbusier, este devolvia a gentileza enviando fotos da Unidade de Habitação de Marselha, na França⁹ (Figura 13). De fato, a analogia entre estes dois projetos é pertinente na medida em que ambos possuem programas similares que adotam distintas soluções.

Llecha, Joan, DPA, 19, Barcelona, maio 2003, PP 34.



*Figura 13 - Le Corbusier, Unidade de Marselha, 1946.
Unidade habitacional compacta desenvolvido pelo mestre europeu. Fonte:
MONTEYS, 2005, p. 151.*

Os dois edifícios apresentam, como arquétipo básico, o bloco com pilotis, mas devido às diferenças encontradas em ambos os terrenos, o resultado espacial dos objetos é distinto. Reidy implanta no 3º pavimento do edifício, uma segunda linha de pilares que dá origem a um pilotis intermediário, localizado junto ao pavimento de acesso à edificação, a partir do platô mais elevado do terreno. Esta solução, semelhante à temática das visuais descritas nos projetos de Argel, no entanto serve para que o usuário, ao observar e aceder a edificação através das duas pontes¹⁰, tenha plena consciência de que a tipologia que define a estrutura do objeto é a de um edifício sobre pilotis. Com esta atitude, resolve-se a questão da legibilidade do edifício ao dotar-se o 3º pavimento com as mesmas características encontradas no térreo.

¹⁰Esta pode ser outra comparação com a unidade, mas de forma mais subjetiva. Como no projeto de Le Corbusier, o edifício de Reidy também possui analogias marítimas sendo uma das mais fortes, as 2 pontes de acesso que fazem com que o usuário não apenas “entre” no edifício, mas sim, que “embarque” nele.

Outra problemática projetual, que também foi solucionada de maneira distinta, diz respeito ao programa complementar existente nos dois projetos. Enquanto que a Unidade de Marselha engloba todas as funções inerentes à moradia em um único objeto isolado, que se articula solitariamente como uma grande massa unitária pousada junto a um platô horizontal natural, Reidy distribui estes serviços complementares sob a forma de distintas edificações que ativam entre si relações espaciais que potencializam espaços adjacentes não-edificados.

Desta maneira, as relações existentes entre o Conjunto Pedregulho e a Unidade de Marselha apresentam-se coerentemente como exemplos análogos de projeto, pois possuem um programa similar que foi resolvido de maneira distinta.

Embora os estudos realizados pelo arquiteto para a capital carioca anunciam uma mudança de rumo ao se libertar da rigidez cartesiana dos projetos anteriores para aceitar e incorporar os acidentes geográficos típicos da topografia do Rio, essa relação entre edifício e topografia se desenvolve de uma maneira ainda muito subjetiva, enquanto que no projeto do Pedregulho (Figura 14), o corpo do grande bloco contínuo possui uma fundamental relação com o desenho topográfico original do lugar. Outro aspecto distinto, que afasta maiores possibilidades referenciais entre os dois projetos, está no fato de que o edifício contínuo, da proposta urbanística para o Rio de Janeiro, desconsidera as demais edificações existentes na cidade, sendo que no conjunto Pedregulho, nota-se exatamente o contrário, pois, neste caso, uma das principais intenções de projeto era compor o espaço arquitetônico a partir das diversas relações entre os objetos que formam o conjunto habitacional.



Figura 14 - Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial do Pedregulho, 1952.
Resposta positiva à problemática da habitação popular brasileira, unindo vanguarda compositiva com respeito à natureza do lugar.
Fonte: MAM, 1957.

¹¹ As curvas existentes no edifício-estrada projetado por Le Corbusier para o Rio de Janeiro estão muito mais relacionadas com o desenho das curvas existentes no perfil natural da cidade junto ao mar, do que com a topografia por onde se desenvolve o edifício.

5. Relações com o entorno como princípio

Toda e qualquer obra de arquitetura, por mais independente que possa parecer, relaciona-se com os diversos elementos que formam seu entorno próximo. Estas relações, que são geradas a partir das composições espaciais com outros objetos, devem auxiliar na conformação do espaço arquitetônico, reforçando a idéia de unidade entre estes distintos objetos. Uma edificação, uma montanha ou um rio, são apenas alguns destes elementos que estão presentes no espaço e que devem, de alguma forma, ser considerados ao definir um partido arquitetônico. Mas é fundamental que o projeto determine uma autonomia perante estas pré-condições naturais existentes, visto que seu papel diante do processo projetual deve ser orientar e não obrigar.

Partindo desta suposição, buscaram-se como referência para o projeto do Pedregulho, tanto aquelas obras que apresentam estratégias similares às encontradas no projeto carioca, quanto aqueles projetos que, através dos seus distintos resultados compositivos, resultam em importantes comparações. Passado mais de cinquenta anos de sua construção, aquele que foi o projeto vencedor da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, no ano de 1953, continua sendo um caso isolado na temática da habitação popular. Todavia, falta muito caminho a percorrer para que se fortaleça a integração harmônica entre sociedade, arquitetura e natureza.

O Pedregulho nos ensina que a arquitetura não deve possuir valores tão ensimesmados, mas sim, apresentar uma formalidade que se harmonize com os distintos elementos da cidade. Ensina ainda que existe uma grande diferença entre o espaço arbitrariamente ocupado e àquele que se deixa ocupar mediante certos cuidados. Nos ensina que deve-se compartilhar, relacionar, compor e equilibrar. Estas lições foram ditadas por Reidy e seus contemporâneos a mais de meia década. Basta apenas aprender.

Referências bibliográficas

- AALTO, Alvar. Alvar Aalto 1922-1962. Zurich: Girsberger, 3ª edição, 1970.
- ANDRADE, Tarcísio Bahia de. El Pedregulho de Affonso Reidy. Barcelona: Revista Crítica Arquitetônica, nº 03, p. 79-87, setembro, 1999.
- ARÍS, Carlos Martí. Silencios Elocuentes. Barcelona: Edicions UPC, 1999.
- ASSREUY, Patrícia. Arquifotos Banco de Imagens. Em: <http://planeta.terra.com.br/arte/arquifotos/pedregulho/DSC00831.JPG>, acessado em 19/12/2004.
- AU Arquitetura e Urbanismo. DOCUMENTO Affonso Eduardo Reidy. São Paulo: Pini, ano 9, p. 76-77, abril/maio 1993.

Núcleo de Documentação do MAM. Fotografia Carlos Botello. Reprodução: 23 de maio de 1957.

BROWNE, Enrique. Outra arquitetura em América Latina. México: G. Gili, 1988.

CAIXETA, Eline. Ingenio, arte y ciudad. Barcelona: Revista Crítica Arquitectónica, nº 03, p. 89-97, setembro, 1999.

CAIXETA, Eline. Pedregulho: Enseñar a vivir en la nueva ciudad. Barcelona: DPA, nº 19, p. 28-33, abril, 2003.

CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno: Guia de arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CORBUSIER, Le. Le Corbusier et Pierre Jeanneret oeuvre complète; 2 vol. 1929-1934. Zurich : Girsberger, 10ª edição, 1984.

FERRAZ, Marcelon Carvalho. Affonso Eduardo Reidy. São Paulo: Blau, 2000.

GIEDION, S. Affonso Eduardo Reidy. Londres: Teufen AR, 1960.

GUTHEIM, Frederick. Alvar Aalto. New York: New York George Braziller, 1960.

HITCHCOCK, Henry Russel. Latin American Architecture. Estados Unidos: MOMA, 1955.

Informes de la construcción. GRUPO residencial de Pedregulho em Rio de Janeiro. Madrid: ano VI, p. 139-149, Novembro 1953.

Informes de la construcción. CONJUNTO residencial Pedregulho. Madrid: ano IX, p. 91-99, Dezembro 1956.

LLECHA, Joan. Curvas Habitadas. Barcelona: DPA nº 19, p. 34-43, abril, 2003.

MAHFUZ, Edson da Cunha. The importance of being Reidy. Barcelona: DPA nº 19, p. 12-15, abril, 2003.

MINDLIN, Henrique E. Arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONTEYS, Xavier. Le Corbusier. Obras y Proyectos. Barcelona: G. Gili, 2005.

PFEIFFER, Bruce Brooks, Frank Lloyd Wright. Londres: London Thames & Hudson, 1993.

REIDY, Affonso Eduardo. Conjunto Residencial Pedregulho. Barcelona: DPA nº 19, p. 24-25, abril, 2003.

SOSTRES, José Maria. Documentos de arquitetura moderna em América Latina 1950-1965. Barcelona: Institut Català de cooperació iberoamericana, 2004.

STORRER, William Allin. The Frank Lloyd Wright Companion. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

University of Bath. Imaging & Photographic Unit. Em:
<http://www.bath.ac.uk/bath/images/bath-royal-crescent.jpg>, acessado em 03/08/2005.