

# O CONJUNTO PEDREGULHO E ALGUMAS RELAÇÕES COMPOSITIVAS\*

## THE "CONJUNTO PEDREGULHO" AND SOME COMPOSITIVE RELATIONS

Rafael Spindler da Silva\*

### RESUMO

Este artigo aborda alguns aspectos compositivos 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 cuja gênese reside nas relações existentes entre o espaço natural e o objeto cultural artificial, buscando-se enfatizar a contextualização entre esses dois elementos e como essa relação desencadeia e organiza o processo de projeto. Posteriormente, são apresentados alguns antecedentes tipológicos mais representativos que contribuíram, de alguma forma, como modelo para o desenvolvimento do conjunto.

Palavras-chave: Affonso Eduardo Reidy; Conjunto Pedregulho; Arquitetura moderna brasileira; Arquitetura e natureza.

### ABSTRACT

The following study considers some essential aspects used to define and develop architect Affonso Eduardo Reidy's architectural project called *Conjunto Pedregulho*. First of all, it focuses on some thematic compositions, whose genesis is linked to the relationship between the natural environment and the artificial cultural object. The objective is to demonstrate the importance of contextual architecture and how that relation triggers and organizes the design process. It then presents the most representative typologies of architecture, which were somehow used by the architect as a model to develop that project.

Key words: Affonso Eduardo Reidy; *Conjunto Pedregulho*; Brazilian modern architecture; Architecture and nature.

---

\* Arquiteto e urbanista. Doutorando Proyectos Arquitectónicos – Universidade Politècnica da Catalunya – UPC. rafaelspindler@terra.com.br.

**A**fonso Eduardo Reidy foi um apaixonado. Um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira, vislumbrava o seu trabalho como um casamento entre as possibilidades de uma nova arquitetura e a manutenção de valores culturais e naturais preexistentes. Através dos anos, a conciliação entre esses dois aspectos fortaleceu-se e definiu sua arquitetura como uma das mais representativas da recente história brasileira. Dentre seus trabalhos destaca-se o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, mais conhecido como Conjunto Pedregulho,<sup>1</sup> localizado no bairro Benfica, no Rio de Janeiro, próximo ao centro da cidade. A obra foi realizada entre 1946 e 1952 e até hoje serve como modelo e referência na temática da habitação popular. O projeto do Conjunto Pedregulho constituiu uma das primeiras tentativas de construir conjuntos habitacionais no país, deixando clara a opção de prover maior dignidade à classe obreira e servindo como uma espécie de eco do discurso promulgado pelos líderes do movimento moderno europeu, a partir dos anos de 1920, em favor de uma habitação social e coletiva.

## ACOMODAÇÃO AO LUGAR

O terreno destinado à implantação do conjunto habitacional possui uma área total de 52.142,00 m<sup>2</sup> 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. Essa pendente de grande altura dificulta o deslocamento físico entre os dois grandes platôs horizontais, acentuando

---

<sup>1</sup> O conjunto é popularmente chamado “Conjunto Pedregulho” por estar implantado na encosta oeste do morro do Pedregulho.

a segregação do espaço, além de onerar qualquer trabalho de movimentação de terra que busque suavizar essa diferença. Sua orientação é desfavorável, devido à excessiva insolação vespertina sobre o talude num local de clima quente, embora essa característica negativa seja compensada, de certa forma, pelas magníficas vistas panorâmicas sobre o fundo da baía da Guanabara. Contrariando uma lógica construtiva, Reidy implantou o famoso edifício ondulado, denominado bloco A, ao longo da cota mediana desse talude, seguindo o desenho natural da curva de nível.

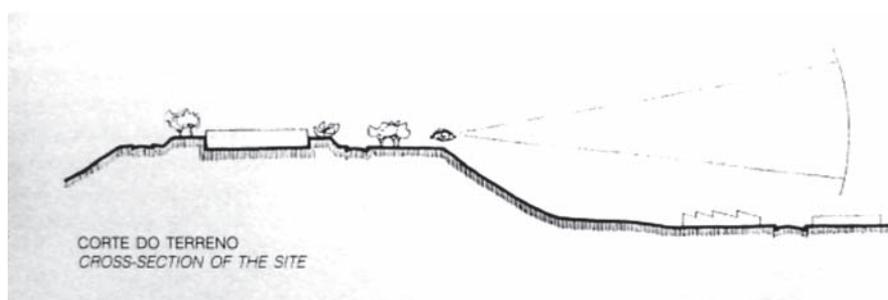


Figura 1. Affonso Eduardo Reidy, *Conjunto Residencial do Pedregulho*, 1948. Esquema das visuais do terreno.

Fonte: Affonso Eduardo Reidy, arquitetos brasileiros, Instituto Bo e P.M. Bardi. São Paulo: Blau, 2000, p. 83.

A partir do posicionamento desse grande bloco como uma espécie de gênese de todo o conjunto, o arquiteto distribuiu ao longo do terreno as demais edificações, buscando que o conjunto desses objetos conformasse e organizasse espaços não edificados de modo que o resultado seria a ênfase da relação criada entre os distintos elementos.<sup>2</sup> Essa intenção de Reidy é claramente percebida ao se analisar a implantação das edificações da escola, do posto de saúde e do bloco B de residências. Juntas, essas edificações conformam um espaço central onde se instala a praça do conjunto, principal área de lazer do projeto. O “coração” da unidade de vizinhança ou do espaço público foi definido a partir da implantação dos edifícios distribuídos segundo uma simples e eficiente regra compositiva.

Para promover maior legibilidade às edificações no tocante à sua funcionalidade, Reidy optou por posicionar os edifícios segundo uma simples relação de organização espacial, em que os blocos residenciais estão dispostos paralelamente entre si, enquanto as edificações com as demais funções estão implantadas perpendicularmente. O único objeto que possui ambas as relações é a edificação destinada ao posto de saúde, pois a distribuição de sua planta resultou na forma de um quadrado. Essa engenhosa e eficiente distribuição dos edifícios junto ao terreno promove desde o princípio do projeto o êxito de todo o conjunto, efeito

<sup>2</sup> Carles Martí Arís afirma que essas relações resultam basicamente racionais, como toda a arte moderna.

defendido por Le Corbusier, para quem o essencial de uma obra arquitetônica está em sua implantação (CAIXETA, 2003, p. 29). De fato, a distribuição do conjunto, em especial do bloco A, é uma das principais virtudes do projeto de Reidy. No ato de dispor o edifício ondulado ao longo do recorrido original do talude, percebe-se a intenção de organizar todo o conjunto a partir de uma característica existente, contextualizando a arquitetura na paisagem natural.

- |                                    |                          |
|------------------------------------|--------------------------|
| 01- Reservatório de água da cidade | 11/12- Playground        |
| 02- Apartamentos Bloco A           | 13- Clínica              |
| 03/04- Apartamentos Bloco B1 e B2  | 14- Lavanderia           |
| 05- Apartamentos Bloco C           | 15- Mercado              |
| 06- Escola primária                | 16- Creche               |
| 07- Ginásio                        | 17- Bersário             |
| 08- Vestiários                     | 18- Jardim de Infância   |
| 09- Piscina                        | 19- Túnel para pedestres |
| 10- Quadra de Basquete             | 20- Fábrica existente    |

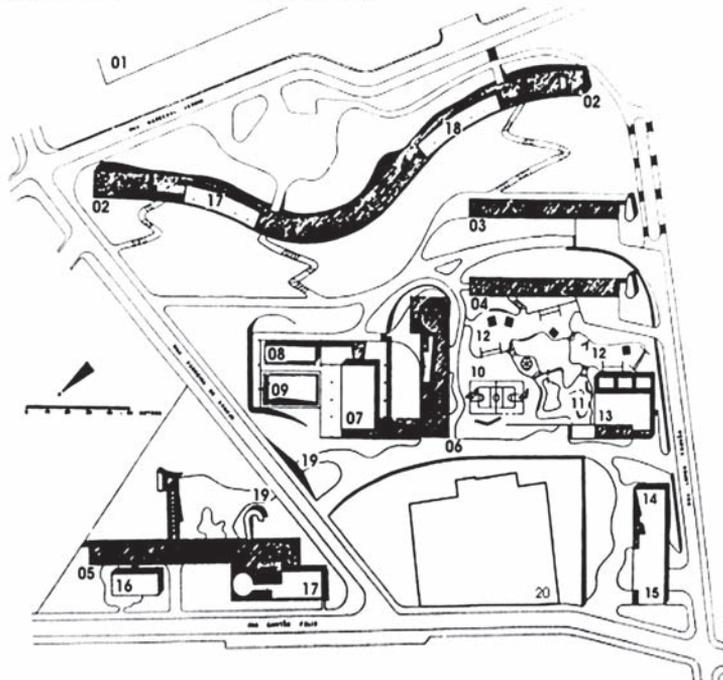


Figura 2. Affonso Eduardo Reidy, *Conjunto Residencial do Pedregulho*, 1948. Planta geral definitiva do conjunto.

Fonte: Affonso Eduardo Reidy, arquitetos brasileiros, Instituto Bo e P. M. Bardi. São Paulo: Blau, 2000, p. 85.

Sem dúvida, a imagem mais forte e representativa relacionada com o projeto é a desse edifício. O seu valor arquitetônico está presente tanto de maneira isolada, quanto perante o conjunto edificado, criando, assim, uma espécie de dualidade nas relações compositivas com as demais edificações. Analisando-se as plantas de implantação do conjunto, fica evidente o protagonismo exercido pelo grande edifício curvo em relação aos demais objetos. O caráter monumental aliado à originalidade do seu desenho conferem ao bloco A um destaque formal que não vislumbramos nas demais edificações. Por outro lado, ao analisarmos o conjunto a partir de sua volumetria, centrando nossa atenção nos edifícios que comple-



Figura 3. Affonso Eduardo Reidy, *Conjunto Residencial do Pedregulho*, 1952. A articulação formal dos elementos amplia a complexidade do conjunto.

Fonte: <http://planeta.terra.com.br/arte/arquifotos/pedregulho/DSC00831.JPG>

mentam o programa, a barra ondulada adquire uma importância compositiva secundária, transformando-se num grande pano de fundo e transmitindo seu protagonismo aos objetos estudados. Reidy busca com essa ação o típico efeito dos espaços barrocos dos santuários religiosos do Brasil colonial, onde objetos menores e de cota inferior vão mudando de proporção em relação aos objetos mais distantes e mais altos, à medida que nos aproximamos na subida, proporcionando um inteligente jogo de hierarquias tipológicas que muda constantemente de acordo com o ponto de vista do espectador.

## O NASCIMENTO DA CURVA

Para melhor compreendermos o processo compositivo desenvolvido por Reidy, é interessante abordar alguns temas conceituais que podem ter auxiliado na definição de tais tipologias.

As relações entre as edificações do Pedregulho e a natureza existente estão baseadas na contextualização com o espaço natural. Através do reconhecimento da importância compositiva do lugar, implantou-se a edificação segundo o traçado original da curva de nível, buscando-se reconhecer e enfatizar uma característica natural preexistente, definindo a natureza como desencadeadora da arquite-

tura. Com esse gesto, o arquiteto reconhece o fato geográfico como gerador e organizador do projeto arquitetônico e obtém, assim, maior relação entre os elementos naturais e artificiais, promovendo uma inserção racional do objeto na natureza.<sup>3</sup> Anteriormente, o arquiteto já se preocupava em fazer com que a natureza se convertesse num importante elemento de composição de projeto. Para a construção do MAM, a municipalidade responsável pelo empreendimento doou uma área de 40.000 m<sup>2</sup>. No intuito de organizar e prover escala humana nessa grande superfície, Reidy projetou uma série de recintos que organizam o grande espaço adjacente ao edifício do museu. Entrou em contato com o diretor do Jardim Botânico e recebeu a doação de um grande número de palmeiras imperiais que implantou linealmente, delimitando de forma “natural” o grande espaço aberto. Assim reconheceu novamente o papel da natureza, mesmo concebida artificialmente, como ferramenta de projeto.

Para reconhecer esses elementos que desencadeiam ou organizam o processo de projeto, é fundamental definir a verdadeira vocação do espaço em que se projeta. Numa primeira análise, o plano inclinado no terreno do Conjunto Pedregulho dificulta a articulação física entre os dois platôs horizontais adjacentes. No momento em que Reidy implantou o bloco junto a essa pendente, ativou qualidades projetuais inerentes à sua geografia, como é o caso das visuais para a baía da Guanabara, configurando, assim, 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 muitas vezes não disposto de forma clara e objetiva. A partir desse gesto a grande pendente natural do terreno não é mais vista como um obstáculo topográfico, mas como uma característica física natural que, por sua vocação, influenciou decisivamente na definição do projeto arquitetônico.

Esses dois aspectos que auxiliaram na geração do projeto são interdependentes, na medida em que de nada vale existir uma vocação se esta não é reconhecida nem explorada.

## O PARENTESCO DA CURVA

A temática da edificação curva sempre foi explorada das mais distintas formas. Joan Llecha aborda essa tipologia dividindo os edifícios em três grupos para uma mais fácil interpretação e assimilação. No primeiro, agrupa os projetos onde

<sup>3</sup> “As exceções formais ao sistema geral nunca são resultado de um capricho pessoal, mas respostas às potencialidades latentes no programa ou sítio” (MAHFUZ, 2003, p. 35-36). Joan Llecha (2003) 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 extrusionado de la sección” (p. 35-36).

o traço curvo ou sinuoso pode ser interpretado como resposta a um marco natural, em que a continuidade do edifício deveria reduzir a complexidade volumétrica do programa. Um segundo grupo agregaria as edificações que utilizam a curva como 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 atraentes (LLECHA, 2003, p. 39-42).

Entre os exemplos utilizados 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), juntamente com Lansdowne Crescent (1794), marcam o início da tradição das edificações curvas ligadas ao programa residencial na arquitetura. A relação entre os Crescents e o bloco A do conjunto Pedregulho de Reidy é de natureza apenas formal, porque as intenções geradoras e os resultados compositivos desses objetos são, nos dois casos, completamente distintos. No projeto brasileiro, o edifício percorre o terreno com a intenção de adequar-se à topografia natural do espaço, enquanto nos projetos ingleses os objetos não se preocupam com a questão topográfica, sua curva é um ato ensimesmado de proteção e apropriação do espaço convexo criado. Através de seu movimento lineal, a serpente de Reidy ativa espaços em todas as direções como um objeto monolítico de tipologia contínua, enquanto os edifícios de Bath articulam apenas uma de suas fachadas longitudinais, definindo uma clara divisão entre frente e fundos, onde somente o espaço convexo e frontal do objeto é ativado. Apesar dessas diferenças associadas às relações providas do seu desenho, a sua importância é reconhecida como exemplo de edifício residencial curvo, mesmo que essa relação seja apenas formal.

Reidy sempre vinculou os aspectos geradores de suas obras com os princípios compositivos dos grandes arquitetos do movimento moderno, entre os quais Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright e, principalmente, Le Corbusier.

## WRIGHT

Uma das características da arquitetura de Frank Lloyd Wright era a busca do equilíbrio entre os espaços constituídos pelos elementos de sua arquitetura, onde forma e função deveriam ser a mesma coisa e, portanto, possuir a mesma importância. O recorrido através de suas casas faz com que os diversos recintos do objeto arquitetônico adquiram unidade e interdependência, buscando constantemente relações visuais de controle e domínio do espaço exterior natural. Esse reconhecimento do espaço natural como elemento de projeto é encontrado em grande parte de sua obra, da mesma forma que no projeto de Reidy.

No projeto desenvolvido em 1909 para a Como Orchard Summer Colony, na cidade de Darby, em Montana (Fig. 4), o arquiteto americano explora explicitamente o tema da conformação e organização de recintos. Para isso, dispõe uma série de edifícios isolados em seqüência lineal, de modo a criar uma continuidade formal que configure esses espaços. Esse ato é tão intenso, ao mesmo tempo que sugerido, que o espaço resultante entre as casas não é mais visto como um vazio, mas como área não edificada, ativada pelos edifícios lindeiros que a conformam. Dessa maneira, a sucessão de casas parece transformar-se num grande e único bloco dotado de elementos que agregam o sentido de cheios e vazios. De um modo mais sutil e contido, como no Pedregulho, os objetos geram e conformam espaços adjacentes através de suas relações, conferindo organização espacial em toda a implantação.

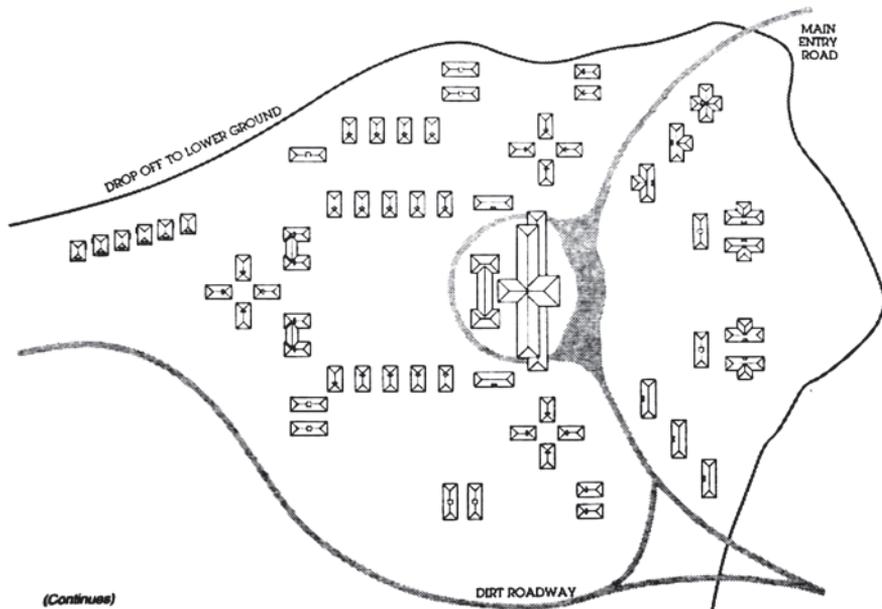


Figura 4. Frank Lloyd Wright, *Como Orchard Summer Colony*, 1909. A repetição das edificações gera uma continuidade formal no conjunto.

Fonte: The Frank Lloyd Wright Companion, Chicago, 1993, p. 145.

Na obra de Mies Van der Rohe ocorre o mesmo, pois, como afirma Carlos Martí, “esta es la operación básica que Mies lleva a cabo: los elementos pueden ser neutros, incluso añadidos, pero, a través de su colocación, de sus relaciones, de su distancia, pueden encarnar valores y propiciar una interpretación del mundo” (ARÍS, 1999, p. 18).

## AALTO

Outro exemplo que apresenta relações projetuais com o edifício de Reidy, nesse caso por suas inspirações orgânicas, é o projeto da Residência Baker, MIT, 1949, de Alvar Aalto.

Contemporânea ao projeto brasileiro, é provável que Reidy tenha tido algum contato com essa proposta. Sua explícita admiração pelo trabalho do arquiteto finlandês devia-se ao fato de Aalto conferir fundamental importância à natureza como modelo para a arquitetura. O edifício construído em Cambridge revela a madurez do arquiteto no que tange à tipologia curva. A temática da sinuosidade, já amplamente desenvolvida em seus projetos de mobiliário, era ainda muito sutil em sua arquitetura. 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 do Pavilhão Finlandês da Exposição Mundial de Nova York em 1939. No projeto de Massachusetts o edifício foi concebido, tal como o de Reidy, como um extenso bloco lineal fiel aos princípios funcionalistas e que sofre uma deformação que o ajusta às suas condições de implantação.

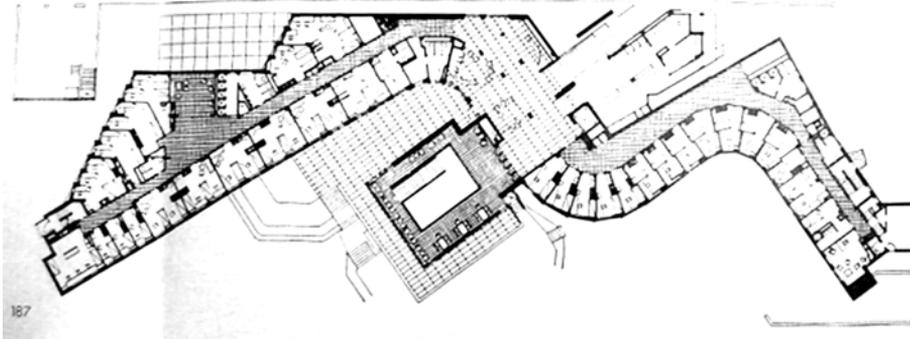


Figura 5. Alvar Aalto, *Residência Baker*, 1949. A sinuosidade do edifício relaciona-se com o curso natural do rio.

Fonte: Alvar Aalto 1922-1962, Zurich, 3. ed., 1970, p. 134.

O desenvolvimento da fachada sul, voltada para o rio, apresenta a partir de sua sinuosidade uma espécie de *promenade architectural*, em que o usuário obtém distintas percepções sobre o objeto à medida que o percorre. Dessa forma, o edifício apresenta características de conformação e ativação de espaços semelhantes às do conjunto Pedregulho. A diversidade espacial é baseada nos antagonismos do pano de fachada, que apresenta, de forma seqüencial, espaços gerados através da convexidade e concavidade. Como resposta ao elemento geográfico natural, no caso o rio, o objeto adquire uma sinuosidade no intuito de reproduzir, da forma mais natural possível, a elegância do percurso da água. Essa relação está pre-

sente somente na face do edifício voltada para o rio, enquanto a fachada posterior possui características ligadas a uma ortogonalidade mais urbana.

## LE CORBUSIER

De todos os personagens que influenciaram o desenvolvimento do movimento moderno, aquele que mais detonou 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 no livro **Space, time and architecture** (1941) e logo por Sérgio Bracco (1967) que, assimilando as idéias de Giedion, conseguiu perceber a influência dos projetos de Argel e do Rio de Janeiro na obra do Pedregulho (BRACCO, 1967, p. 65). No desenvolvimento de seu repertório de projeto, Le Corbusier deixa claro que a arquitetura, enquanto criação humana, deve rivalizar com a paisagem natural, num diálogo de complementação que resultará em equilíbrio dinâmico. Sem a arquitetura, a paisagem não pode oferecer todo o seu esplendor a favor do homem. A arquitetura não deve confundir-se com a paisagem, mas promover aí um destaque. Ambas são valorizadas e se complementam. Essa forma de entender a relação entre objeto e natureza assemelha-se muito à maneira como foi concebida a disposição espacial dos edifícios do Pedregulho, embora, nesse caso, “rivalizar” pareça 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 num tempo mínimo possível, que, no caso do Pedregulho, não deveria ser superior a 30 minutos a partir do conjunto residencial.<sup>4</sup>

Em 1930, logo após sua primeira estada no Brasil, Le Corbusier desenvolve um projeto de reurbanização para a cidade de Argel, no norte da África, onde projeta uma série de tipologias urbanas com o propósito de regular propriedades e reorganizar leis de desenvolvimento urbano para a cidade. A análise territorial feita por Le Corbusier para essa cidade é muito similar à realizada anos antes para a cidade do Rio de Janeiro. Descreve a futura capital do norte da África como uma cidade em pleno 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. Ressalta que todas as precondi-

<sup>4</sup> “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 a Eline Maria Moura Pereira Caixeta (1999, p. 91).

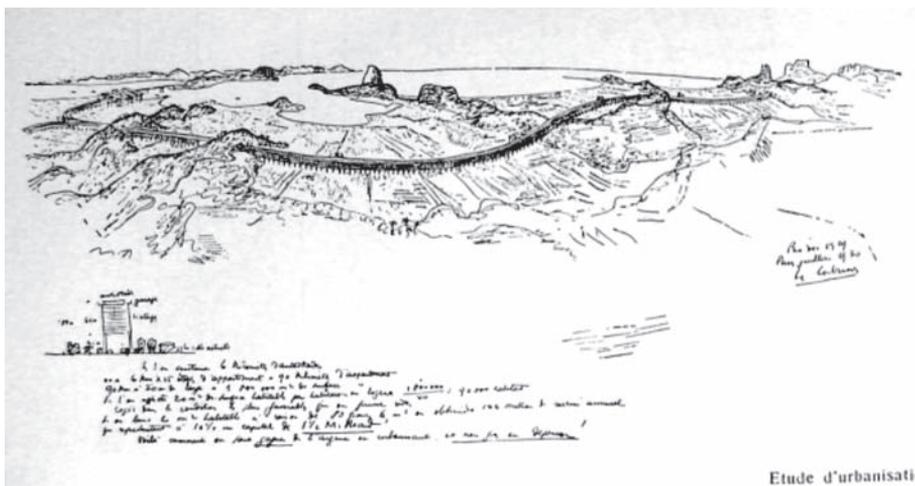


Figura 6. Le Corbusier, *Edifício auto-estrada*, Rio de Janeiro, 1929. Um único grande bloco que se bifurca, compondo a paisagem.

Fonte: Le Corbusier – Suite de l'oeuvre complète 1929-1934, Zurich, 10. ed., 1984, p. 138.



Figura 7. Le Corbusier, *urbanização para a cidade de Argel*, Argélia, 1930. Inter-relações entre o grande bloco e edificações menores.

Fonte: Le Corbusier – Suite de l'oeuvre complète 1929-1934, Zurich, 10. ed., 1984, p. 141.

ções 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 à proposta urbanística desenvolvida para o Rio de Janeiro, voltando a utilizar o edifício contínuo apoiado numa estrutura viária de grande altura sobre o terreno existente, dada a impossibilidade econômica de desenvolver uma proposta no nível do mar. Junto ao grande edifício contínuo, projeta outras edifica-

ções dispostas de forma orgânica na encosta de uma pequena montanha, criando, como no conjunto das edificações do Pedregulho, relações compositivas e visuais com a grande barra contínua.

Essas edificações implantadas na encosta da montanha da cidade de Argel, conhecidas como *La maison locative*, apresentavam 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 nas visuais naturais existentes entre a montanha e o mar. Para isso, Le Corbusier definiu que os edifícios dispostos sobre as encostas da montanha deveriam apresentar, junto ao pavimento de acesso (Fig. 8), pilotis que permitissem uma permeabilidade visual à natureza do lugar. A solução arquetípica desenvolvida pelo arquiteto europeu nessa proposta foi claramente adotada por Reidy na configuração do bloco A do Pedregulho.

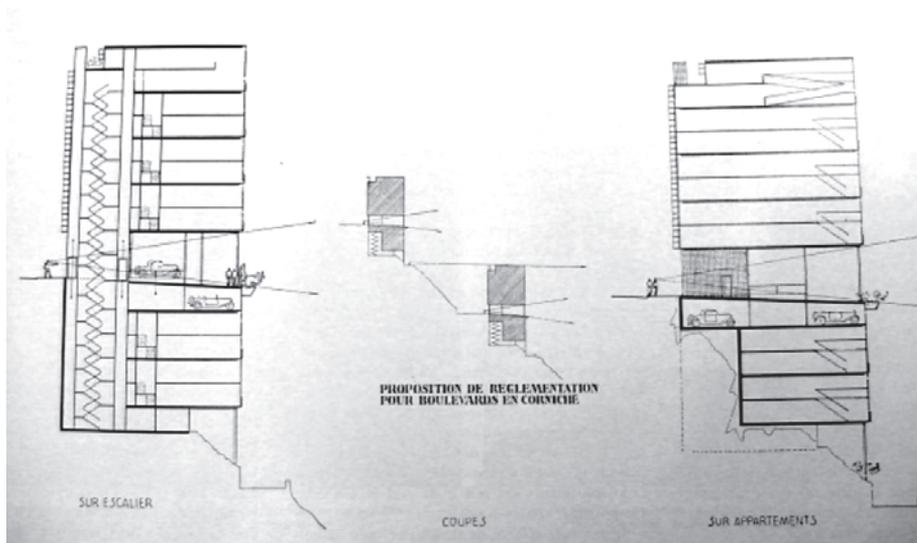


Figura 8. Le Corbusier, *La maison locative*, 1933. Pilotis junto ao acesso para manter as visuais naturais existentes.

Fonte: Le Corbusier – Suite de l'oeuvre complète 1929-1934, Zurich, 10. ed., 1984, p. 173.

Também desenvolvido por Le Corbusier para a cidade de Argel, em 1933, o loteamento *Durand* propôs, numa área de 108 hectares, a construção de quatro grandes blocos de edifícios com capacidade para 300 famílias cada, circundados por grupos lineares de pequenas edificações unifamiliares. As relações compositivas entre os edifícios e o terreno, nessa proposta, foram desenvolvidas de forma inversa às do projeto de Reidy para o Pedregulho. No projeto de Argel, é a linha das edificações menores que segue o contorno topográfico natural do terreno, enquanto os grandes blocos repousam sobre um platô horizontal.

O racionalismo dessa proposta e a necessidade de se obter uma hegemonia social na moradia fazem com que o arquiteto desenvolva o programa de necessida-

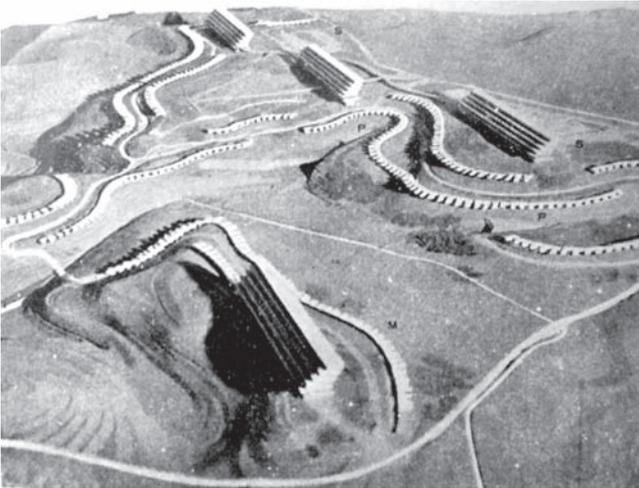
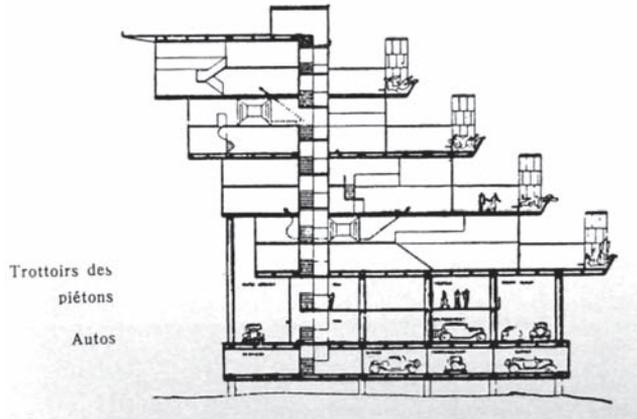


Figura 9. Le Corbusier, *Durand*, 1933. As pequenas edificações acompanham o desenho natural do terreno, enquanto o grande bloco repousa em platôs. Fonte: Le Corbusier – Suite de l'oeuvre complète 1929-1934, Zurich, 10. ed., 1984, p. 160.

Figura 10. Le Corbusier, *Durand*, 1933. Corte do grande bloco. Fonte: Le Corbusier – Suite de l'oeuvre complète 1929-1934, Zurich, 10. ed., 1984, p. 163.



des das vivendas buscando o maior grau possível de igualdade compositiva, independentemente se localizadas de forma coletiva nos grandes blocos ou dispostas individualmente em pequenas unidades. Para obter esse resultado, Le Corbusier adota uma tipologia escalonada nos grandes blocos, possibilitando, assim, o surgimento de pequenos terraços ou jardins descobertos. Com essa atitude, as residências localizadas nos blocos dos grandes edifícios possuem áreas externas que conformam espaços similares aos dos pátios das casas individuais. Essa engenhosa solução tipológica resultou no desenho de um objeto distinto dos demais edifícios projetados na cidade pelo arquiteto. O escalonado decorrente das diferentes posições dos terraços em cada pavimento resulta no desenho de um objeto com aspecto inclinado que, de forma artificial, busca imitar a tipologia natural do lugar, a encosta da montanha. Agora, o plano inclinado não é mais disposto naturalmente pela topografia, mas construído pelo homem com o sentido de domínio, respeito e reconhecimento do espaço natural.

Os planos para Argel possuem a capacidade de respeitar as demandas de liberdade individual, dar suporte à coletividade, à economia e à produção, preceitos básicos presentes na descrição de Reidy sobre o projeto do Conjunto Pedregulho. Outra característica comum a ambas as propostas é a estrutura baseada em princípios biológicos de demanda, onde o acréscimo ou a retirada das células são realizados segundo princípios biológicos de crescimento, mantendo sempre uma organizada liberdade individual como gênese de proposta.

## PEDREGULHO E UNIDADE DE MARSELHA

A relação entre Reidy e Le Corbusier foi contínua e profunda, como atesta a correspondência entre ambos no início da década de 1950. 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 França (LLECHA, 2003, p. 34). De fato, a analogia entre esses dois projetos é pertinente, na medida em que ambos possuem programas similares, que adotam distintas soluções.

Os dois edifícios apresentam como arquétipo básico a torre com pilotis, mas, devido às diferenças entre ambos os terrenos, o resultado espacial dos objetos é distinto. Reidy implanta no terceiro 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. Essa solução, ao lado da temática das visuais descritas nos projetos de Argel, foi adotada para que o usuário, ao observar e aceder à edificação através das duas pontes,<sup>5</sup> tivesse plena consciência de que a tipologia que define a estrutura do objeto é a de um edifício sobre pilotis. Com essa atitude, resolve a questão da legibilidade do edifício pelo fato de dotar o terceiro pavimento com as mesmas características encontradas no térreo.

Outra problemática projetual que detonou uma distinta solução diz respeito ao programa complementar dos dois projetos. Enquanto a Unidade de Marselha engloba todas as funções inerentes à moradia num único objeto isolado que se articula solitariamente como uma grande massa unitária pousada num platô horizontal natural, Reidy distribui esses serviços complementares em distintas edificações que ativam entre si relações espaciais e potencializam espaços adjacentes não edificados.

O Conjunto Pedregulho e a Unidade de Marselha constituem exemplo análogo de projeto por apresentarem um programa similar resolvido de maneira dis-

---

<sup>5</sup> Essa pode ser outra comparação com a unidade, porém mais subjetiva. Como no projeto de Le Corbusier, o edifício de Reidy também possui analogias marítimas. Uma das mais fortes são as duas pontes de acesso, que fazem com que o usuário não apenas “entre”, mas “embarque” no edifício.

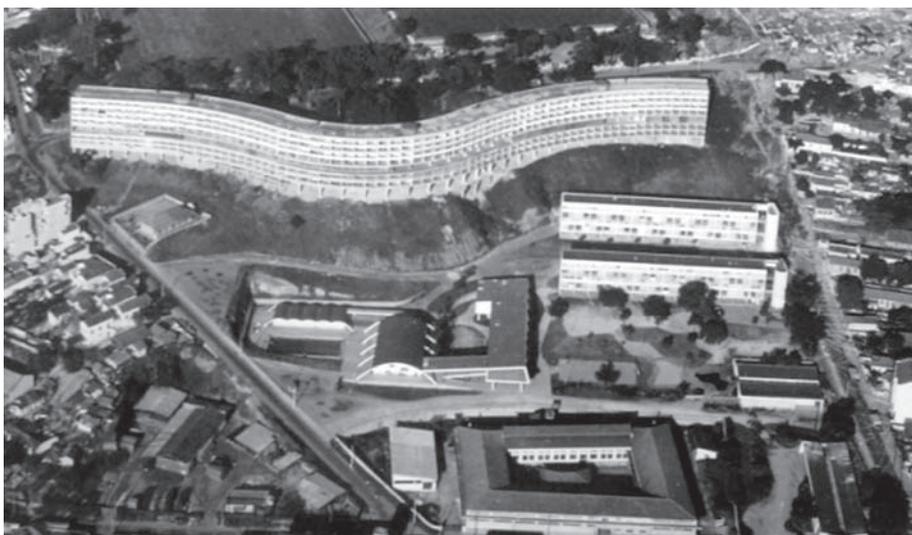


Figura 11. Affonso Eduardo Reidy, *Conjunto Residencial do Pedregulho*, 1952. Resposta positiva à problemática da habitação popular brasileira, unindo vanguarda compositiva e respeito à natureza do lugar.

Fonte: Affonso Eduardo Reidy, arquitetos brasileiros, Instituto Bo e P. M. Bardi, São Paulo: Blau, 2000, p. 89.

tinta, detonando uma série de relações baseadas nas diferenças entre as soluções adotadas. Em contrapartida, não vislumbro importantes relações compositivas entre o projeto de Reidy e o edifício contínuo do Rio de Janeiro desenvolvido por Le Corbusier e amplamente divulgado como um dos principais exemplos compositivos. Porém, se for simplesmente baseada na tipologia de edifício contínuo curvo ou no resultado que apresenta o edifício como fundo de cena para a cidade, como demonstra Le Corbusier em um de seus croquis, a analogia pode ser válida mediante algumas advertências.

Embora os estudos realizados pelo arquiteto para a capital carioca anunciem uma mudança de rumo em sua trajetória, quando se liberta 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,<sup>6</sup> enquanto no projeto do Pedregulho 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 como conjunto as demais edificações existentes na cidade, ao passo que no Conjunto Pedregulho nota-se exatamente o contrário, pois, nesse caso, uma das principais intenções projetu-

<sup>6</sup> As curvas do edifício-estrada desenvolvido 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.

ais está presente nas diversas composições formadas a partir dos distintos objetos de modo a ativar, de forma unitária e monolítica, todo o conjunto.

## RELAÇÕES 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. Essas relações, geradas a partir das composições espaciais com outros objetos, devem auxiliar na conformação do espaço arquitetônico, reforçando a idéia de unidade entre esses distintos elementos. Uma edificação, uma montanha ou um rio são apenas alguns desses elementos presentes no espaço e que devem, de alguma forma, ser considerados ao se definir o partido arquitetônico de modo a orientar positivamente o desenvolvimento do processo de projeto.

Partindo dessa definição, buscou-se como referência para o projeto do Pedregulho tanto aquelas obras que apresentam estratégias similares quanto aqueles projetos que, através dos seus distintos resultados compositivos, derivam em importantes comparações.

Passados mais de cinquenta anos de sua construção, aquele que foi o projeto vencedor da primeira Bienal Internacional de São Paulo, em 1953, permanece como um dos exemplos mais importantes na temática da habitação popular. Todavia, falta muito caminho a percorrer para que a integração harmônica entre cidade, natureza e arquitetura seja uma realidade dominante.

O Pedregulho ensina que a arquitetura não deve possuir valores ensimesmados e egoístas, mas características que componham, junto com os demais elementos existentes, a cidade contemporânea. Ensina que existe uma grande diferença entre o espaço arbitrariamente ocupado e aquele que se deixa ocupar. Ensina que se deve respeitar, relacionar, compor e equilibrar. Essas lições foram ditadas há mais de meia década. Basta aprender.

## Referências

- AALTO, Alvar. **Alvar Aalto 1922-1962**. 3. ed. Zurich: Girsberger, 1970.
- ANDRADE, Tarcísio Bahia de. El pedregulho de Affonso Reidy. **Revista Crítica Arquitetônica**, Barcelona, n. 3, p. 79-87, set. 1999.
- ARÍS, Carlos Martí. **Silencios elocuentes**. Barcelona: UPC, 1999.
- BOESIGER, Willy (Ed.). **Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete de 1929-1934**. Zurich: Girsberger, 1964.
- BROWNE, Enrique. **Outra arquitetura em América Latina**. México: G. Gigli, 1988.

- CAIXETA, Eline. Ingenio, arte y ciudad. **Revista Crítica Arquitectônica**, Barcelona, n. 3, p. 89-97, set. 1999.
- CAIXETA, Eline. Pedregulho: ensinar a vivir em la nueva ciudad; **Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA**, Barcelona, n. 19, p. 28-33, abr. 2003.
- CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno. **Guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CONJUNTO residencial Pedregulho. **Informes de la Construcción**, Madrid, Ano 9, p. 91-99, dez. 1956.
- FERRAZ, Marcelon Carvalho. **Affonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Blau, 2000.
- GIEDION, S. **Affonso Eduardo Reidy**. Londres: Teufen AR, 1960.
- GRUPO residencial de Pedregulho em Rio de Janeiro. **Informes de la Construcción**, Madrid, Ano 6, p. 139-149, nov. 1953.
- GUTHEIM, Frederick. **Alvar Aalto**. New York: New York George Braziller, 1960.
- HITCHCOCK, Henry Russel. **Latin American Architecture**. Estados Unidos, MOMA, 1955.
- KAMITA, João Masao. Affonso Eduardo Reidy: documento. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, Ano 9, n. 47, p. 76-77, abr./maio 1993.
- LLECHA, Joan. Curvas habitadas. **Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA**, Barcelona, n. 19, p. 34-43, abr. 2003.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. The importance of being Reidy. **Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA**, Barcelona, n. 19, p. 12-15, abr. 2003.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright**. Londres: London Thames & Hudson, 1993.
- REIDY, Affonso Eduardo. Conjunto Residencial Pedregulho. **Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA**, Barcelona, n. 19, p. 24-25, abr. 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.

Endereço para correspondência  
RAFAEL SPINDLER DA SILVA  
Av. Maurício Cardoso, 1.555/1.102  
93510-250 – Novo Hamburgo – RS  
e-mail: rafaelspindler@terra.com.br