

AFFONSO EDUARDO REIDY



ERRATA

Crédito da capa: Escada do foyer do MAM/RJ durante a construção

Crédito do desenho da folha de rosto: Vista do terreno do MAM/RJ

Pags. 42, 62, 82, 96, 110, 115, 117 e 118: Apresentação do Projeto de Affonso Eduardo Reidy.

Pag. 98: Legenda do desenho: O efeito do quebra-sol nas diferentes horas do dia.

Pag. 130: Maria Luzia de Carvalho in; Revista ADEMI – Julho, 1979.

Projeto e Pesquisa:

Solar GranJean de Montigny
Centro Cultural da Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro

Edição:

Editora Index Promoções Culturais

© Copyright – Solar GrandJean de Montigny

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Central da PUC/RJ

5684 Solar GrandJean de Montigny

Affonso Eduardo Reidy

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Solar GrandJean de Montigny. – Rio de Janeiro: O Solar: Index, 1985.
1985.

Nº páginas: P. 1-140 il. 183

Catálogo da exposição realizada de 20 de agosto a 21 de setembro de 1985.

Bibliografia: P. 135-138

1. Reidy, Affonso Eduardo. 2. Arquitetura-Brasil-séc. XX. Pontofícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CDD 720.981

AFFONSO EDUARDO REIDY



“Não chamo de arquitectura moderna as tentativas motivadas pelo capricho da moda, pela mania da originalidade, mas sim a uma arquitectura que aproveitando sabiamente o enorme auxílio da technica moderna nos proporcione beleza, solidez, conforto, e economia. Enfim que satisfaça plenamente, ás actuaes necessidades tanto materiaes quanto espirituaes”.

Affonso Eduardo Reidy (1929)

A realização deste projeto, Catálogo e Exposição,
foi possível graças ao apoio de:

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico
João Fortes Engenharia
Fink S.A. Transportes
Formiplac Arte

SUMÁRIO

- Introdução	Irma Arestizabal	7
- Discurso de Paraninfo	Affonso E. Reidy	9
- Resposta ao Inquérito Nacional de Arquitetura	Affonso E. Reidy	11
- Depoimentos		
Affonso Eduardo Reidy	Roberto Burle Marx	16
Pedregulho	Lúcio Costa	17
Ministério da Educação e Cultura	Gustavo Capanema	19
Reidy: Percurso do arquiteto	Francisco Bologna	20
- Formação		23
- Obra		27
O extraordinário talento de um arquiteto completo	Alfredo Britto	28
Projetos	Margareth de Moraes	33
- Cronologia	Margareth de Moraes	119
- Bibliografia	Margareth de Moraes	121

APRESENTAÇÃO

Com esta exposição sobre a obra de Affonso Reidy, o Solar GrandJean de Montigny deseja iniciar no âmbito da PUC/RJ o questionamento sobre a arquitetura e o urbanismo contemporâneos no Brasil, e mais especificamente no Rio.

A pesquisa foi iniciada em 1982, com o levantamento e catalogação do material existente no arquivo da Dra. Carmen Portinho. Retomado em 1984 por Margareth de Moraes, o trabalho ampliou-se com a intenção de dar a estudantes e interessados um panorama completo dos estudos, anteprojetos, projetos e obras realizadas por um dos mais brilhantes representantes da arquitetura brasileira.

Esperamos que, assim como ficou claro para nós na manipulação de desenhos, fotos, escritos e documentos, através da leitura deste catálogo e da mostra se delineie essa "mistura de cortesia e reserva, de clareza e generosidade conceituais, de elegância e espontaneidade, de pudor e entusiasmo que definem o homem e o seu estilo". (Gerald Gassiot – Talbot)

É nosso desejo que esta exposição seja a primeira de uma série sobre arquivos dos arquitetos contemporâneos, ponto necessário de partida para a sistemática catalogação da nossa produção arquitetônica e para a realização daquela história que já é tempo de escrever. Entendemos que, através do conhecimento das nossas cidades, compreendemos mais claramente nossos valores culturais, nossa realidade e nosso modo de ser.

Irma Arestizábal



DISCURSO DE PARANINFO

Meus caros colegas,

A solenidade que hoje se realiza tem para vocês, os novos arquitetos, um duplo significado: marca o término de um período de preparo, de estudos e trabalhos escolares e o ingresso nas lides da vida profissional. Poucas profissões exercem igual fascínio. Poucas profissões oferecem tão largo campo ao trabalho de criação. Reúne em si duas atividades aparentemente antagônicas, mas que se completam: a poesia e a construção; a intenção plástica presidindo o trabalho de concepção. Imposta ao estudo do homem, do seu comportamento em sociedade, das suas necessidades e aspirações; no conhecimento das técnicas e dos meios de realização. A carreira é bela e sedutora. O ofício é nobre, mas o caminho a percorrer são virtudes necessárias para enfrentar as dificuldades que não hão de faltar na jornada de cada um. A verdadeira obra de arte, aquela que se afirma e permanece, desafiando o tempo, é sempre o produto de um trabalho sério, honesto e sincero, em que o artista se emprega a fundo, tudo dando de si, sem se deixar seduzir pelo sucesso fácil e efêmero.

A arquitetura no Brasil teve nestes últimos 15 anos um desenvolvimento inesperado e sem precedentes. A semente que aqui deixou o mais genial dos arquitetos contemporâneos, o grande mestre Le Corbusier, encontrou neste país, terreno fértil e propício à rápida germinação e desabrochar de uma arquitetura de características próprias e definidas que se colocou na vanguarda do movimento contemporâneo internacional. Analisando a contribuição da arquitetura brasileira, observou Sigfried Giedion que os principais elementos por ela trazidos foram: "em primeiro lugar a generosidade do desenho e da construção; em segundo lugar, o fato de dar soluções simples a problemas complicados, sem prejuízo da organização necessária, mas sem se deixar dominar por ela; e, finalmente, sendo esta talvez a contribuição mais importante

para a arquitetura contemporânea: o senso que permite animar grandes superfícies por estruturas vivas e multiformes.”

Se alguma coisa, realmente já foi feita, se um passo a frente já foi dado, muito ainda resta por fazer e a vocês, que entram na arena com sangue novo, caberá uma grande parcela da responsabilidade no prosseguimento das pesquisas e estudos necessários à formação de ambiente compatível com os conceitos social, éticos, estéticos e científicos da arquitetura e do urbanismo.

O que vem a ser o urbanismo, senão a organização das funções da vida coletiva? Este conceito, que tanto se aplica às aglomerações urbanas como às rurais, é de essência eminentemente funcional. Habitar, produzir, cultivar o corpo e o espírito, são suas funções básicas.

A revolução industrial e o exagerado crescimento das cidades foram afastando, cada vez mais, o homem do seu meio natural, criando condições de vida artificiais e desumanas. O urbanismo e a arquitetura são os instrumentos que poderão contribuir para o restabelecimento de um maior contato do homem com a natureza. O objetivo de projetar visando o

bem estar social foi uma das principais considerações que, nos últimos anos, conduziu à concepção de unidades residenciais como unidades de planejamento, dentro das cidades. Núcleos de população suficientemente grandes para comportar todos os serviços comuns indispensáveis à vida de uma coletividade e que devem ficar situados ao imediato alcance das habitações, como a escola primária, o mercado, o posto de saúde, os locais para esportes e diversões, e, por outro lado, suficientemente pequenos para que os seus habitantes não percam a noção da comunidade, favoreçam as relações ocasionais entre os seus membros e não os obrigue a caminhadas excessivas para atenderem às necessidades domésticas cotidianas.

Arquitetura e urbanismo são, pois, os instrumentos que a partir de hoje estarão em suas mãos, meus caros colegas. A vocês, às novas gerações, caberá o seu aprimoramento e judicioso emprego na realização do ideal sempre almejado da “Cidade Radiosa”.

Meus amigos. É com a mais grata satisfação que me dirijo a vocês para formular os melhores votos de felicidade no exercício da profissão que abraçaram e que, estou certo, saberão honrar e elevar no conceito geral.

Affonso Eduardo Reidy

*Discurso de Affonso Eduardo Reidy
Paraninfo da turma de engenharia, arquitetura e
urbanistas de 1952 na Escola de Arquitetura
da Universidade de Minas Gerais.*

INQUÉRITO NACIONAL DE ARQUITETURA

O Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* publicou em 11 de março de 1961 um trabalho denominado "Inquérito Nacional de Arquitetura". Transcrevemos a continuação às respostas de Affonso Eduardo Reidy às dez perguntas consideradas fundamentais pelos autores do questionário: Ferreira Gullar e Alfredo Brito.

A par de sua expressão formal, teve a arquitetura contemporânea brasileira um desenvolvimento equivalente nas investigações dos demais componentes arquitetônicos – soluções funcionais, estruturais e construtivas?

Não se pode negar que a arquitetura contemporânea brasileira apresenta características que a distinguem, que conferem, mesmo às suas mais diferentes realizações, um certo ar de família. Esse denominador comum resulta da presença de um conjunto de fatores, entre os quais podemos mencionar os seguintes: uma particular sensibilidade dos arquitetos às condições regionais, tendo constante preocupação de obter soluções adequadas ao clima, desenvolvendo os mais variados sistemas de proteção contra o calor, os quais, muitas vezes, constituem elementos de grande riqueza plástica; integração da estrutura como elemento marcante da composição, oferecendo, freqüentemente, motivação ao seu aspecto formal; quase sempre o encontro de soluções claras e simples, mesmo para os problemas mais complicados que são solucionados com generosidade e largueza. A riqueza da flora, a dramaticidade da paisagem e a força do sol talvez sejam responsáveis pela tendência, bastante freqüente, para uma certa exuberância formal. Isto tudo, porém, não anula as grandes e muitas vezes profundas diferenciações que se encontram nas realizações de alguns dos seus mais representativos arquitetos. Diferenciações de ordem conceitual e de sensibilidade pessoal.

Qual o papel do arquiteto brasileiro no momento sócio-econômico do País?

O arquiteto brasileiro tem um importantíssimo papel a desempenhar. A ele caberá intervir no planejamento, influenciando decisivamente na solução dos problemas ligados ao bem-estar social. O elemento humano deverá ser o centro de todas as suas preocupações e o módulo a que deverão referir-se todas as medidas. Compete ao arquiteto criar ambientes físicos que facilitem o pleno desenvolvimento das atividades relacionadas com a vida da comunidade, proporcionando condições adequadas para morar, trabalhar, cultivar o espírito e o corpo, e transportar-se.

Ao projetar deve o arquiteto partir de uma forma intuitiva ou da equacionamento de elementos técnicos e dados objetivos?

A idéia básica de um projeto tem muito de intuitiva, mas, diríamos, de uma intuição dirigida. O mecanismo da intuição seria estimulado e orientado pelo estudo dos dados objetivos, como sejam o programa das necessidades a serem atendidas, o ambiente físico natural, os meios técnicos e financeiros disponíveis etc.

Que pensa das correntes Organicista e Racionalista como tendências de arquitetura contemporânea? Quais suas relações com a realidade brasileira?

Duas correntes doutrinárias disputam presentemente a liderança da arquitetura contemporânea, procurando influir nos seus destinos. Le Corbusier e F. L. Wright são apontados como os expoentes máximos, respectivamente, das correntes ditas funcionalista e orgânica. Ambas se baseiam no tema do *plano livre*, isto é, aquele onde as paredes, libertadas da sua antiga função estrutural de apoio, transformaram-se em simples elementos de vedação, livremente dispostos. Placas, geralmente de pouca espessura, planas, curvas ou onduladas, de materiais

da mais variada natureza, definem o espaço interior, dando-lhe um sentido dinâmico de continuidade, em lugar de confiná-lo dentro dos limites de compartimentos estanques. O emprego de grandes superfícies envidraçadas confunde interior e exterior, e a natureza se integra ao espaço interior.

Na chamada arquitetura funcional, o plano desenvolve-se livremente, mas dentro de uma estrutura modulada ou ritmicamente ordenada. O espaço é contido num volume arquitetônico disciplinador, que não será, todavia, necessariamente, uma forma geométrica elementar. Já para os adeptos do movimento *orgânico*, o espaço interior transcende ao volume arquitetônico. Partindo de um núcleo central, projeta-se em todas as direções, sem qualquer contenção, num ostensivo gesto de libertação do que eles chamam "o rigor disciplinador do racionalismo". O movimento orgânico não estabeleceu raízes entre nós, não obstante o entusiasmo de alguns jovens arquitetos, provocado pela recente visita do brilhante crítico italiano Bruno Zevi, principal arauto do movimento que vem sendo difundido, nesses últimos dez anos, na Europa, e que tem, talvez, o seu maior número de adeptos na Itália. A maior parte das realizações dos arquitetos brasileiros, diríamos melhor, a sua quase totalidade, tem muito mais pontos de contato com a corrente dita funcional. Esta designação, entretanto, para referir-se à arquitetura contemporânea que não participa do movimento orgânico, é, a nosso ver, imprópria e está superada. Teve a sua razão de ser no período heróico, quando foi necessário opor ao academismo então reinante uma doutrina que correspondesse a imediatas exigências surgidas após a revolução industrial. Para derrubar os dogmas da academia e romper a estagnação que ela mantinha, foi preciso apelar para o racionalismo, tendo sido o vocábulo *funcional* usado como palavra de combate no decorrer da campanha. Dessa época é a célebre definição de Le Corbusier "la maison est une machine à habiter". É certo que o simples fato de uma construção atender a finalidades puramente funcionais não é condição suficiente para que mereça a

designação de obra de arquitetura. Entretanto, não se pode dissociar da arquitetura o seu aspecto utilitário, aquele que lhe deu, inclusive, motivação. A arquitetura não pode ser considerada, apenas, como uma grande escultura vazada. O seu ajustamento ao fim a que se destina não lhe tira, de forma alguma, a sua condição de ser essencial e fundamentalmente obra de arte. Mas o que realmente melhor a define e a caracteriza é a sua concepção espacial.

Deve haver uma censura estética oficial como no caso de Brasília?

A censura é uma faca de dois gumes. Seu objetivo é evitar a proliferação de monstros que possam quebrar a harmonia que deve existir num conjunto urbano, ofendendo o bom gosto dos cidadãos. Por outro lado, poderá transformar-se, e é quase certo que isso aconteça, num instrumento de sujeição da liberdade criadora do arquiteto. Se a censura estética oficial for exercida por uma só pessoa, é natural e lógico que esta pessoa oriente sua ação de acordo com o seu gosto e as suas preferências estéticas. Se for exercida por uma comissão, sua orientação será resultante da média das opiniões dos seus diferentes membros, e o resultado será inevitavelmente a consagração da mediocridade.

Ambas as soluções conduzem à limitação da atividade criadora, afugentando o impulso de renovação, que deverá estar sempre presente. Todas as cidades devem ter o seu poder-diretor. Esse plano regulará o uso da terra, estabelecerá condições de higiene, de conforto e segurança para as construções. Estabelecerá medidas relativas à preservação das suas belezas naturais e do seu patrimônio artístico. Fixará normas disciplinares dos volumes construídos e dos espaços urbanos. Mas que seja assegurado aos arquitetos influírem livremente nos rumos de nossa arquitetura, sem o dirigismo já tentado em outros tempos, em outros países e com tão melancólicos resultados. Creio serem menos prejudiciais os males decorrentes

da ausência da censura estética do que os provenientes da imposição de uma estética oficial, seja ela qual for.

Qual seria o caminho para a solução do problema da Habitação no Brasil (favela, casa popular, habitação coletiva, individual etc.)?

O Brasil é um dos países que mais tem descurado o problema da habitação. Tem, pode-se mesmo dizer, ignorado a sua existência. Pouquíssimas têm sido as realizações nesse setor, ao passo que o déficit habitacional aumenta assustadoramente e, como conseqüências, as favelas crescem como cogumelos. Até hoje não houve, entre nós, uma tentativa séria para encaminhar o problema, enfrentando-o com a decisão necessária, em escala compatível com a sua magnitude. Refiro-me, é claro, à habitação para as classes menos favorecidas, onde mais se sente a falta da ação do poder público. O grande problema da habitação popular está na desproporção existente entre o custo de uma habitação modesta, mas decente e o salário do trabalhador. Essa situação, aliás, não ocorre apenas entre nós, mas em quase todos os países. Por mais que se procure reduzir o custo de uma habitação, o seu valor será sempre muito superior às possibilidades aquisitivas da maior parte dos trabalhadores. A habitação mínima, isto é, aquela que corresponde a um padrão mínimo de conforto, condizente com a condição humana, não está ao alcance do poder aquisitivo do trabalhador de salário mínimo. Assim, antes de chegar a ser um problema de técnica, de arquitetura e de urbanismo, a habitação popular é um problema financeiro. Como enfrentá-lo?

Como obter os recursos necessários? A habitação popular, não sendo um empreendimento lucrativo, não pode interessar, como investimento de capital, à iniciativa privada. Assim, terá que caber forçosamente ao poder público, o ônus de sua solução. Terá que ser considerada um serviço público como o são o abastecimento de água, o serviço de esgotos, os transportes coletivos etc. A intervenção do poder público poderá

processar-se diretamente, constituído através dos seus órgãos executivos, ou indiretamente, em forma de subsídio.

Sendo a habitação um problema fundamental do urbanismo, o plano diretor da cidade é que deverá indicar os locais onde, preferencialmente, deverão ser construídos os grupos residenciais, tendo em vista sua situação geográfica, suas condições econômicas, suas possibilidades em relação aos serviços públicos. É preciso que essas casas, sejam individuais ou coletivas, tenham nas suas imediações, ao seu alcance fácil, todos aqueles serviços e instalações necessários à vida de todos os dias: a escola, para as diferentes idades escolares, acessível às crianças mediante curto percurso a pé, em segurança, livres do perigo de serem atropeladas; posto de saúde, para prestação de assistência médica e dentária; o pequeno mercado local, para o abastecimento de gêneros alimentícios; o *play-ground*, os campos de jogos, o ginásio coberto e eventualmente a piscina, para a prática do esporte e a recreação; o clube social, onde os membros da pequena coletividade poderão reunir-se, dispor de uma biblioteca, de uma sala de projeções etc. Nesse grupo de instalações que constituirá um prolongamento da habitação, realizar-se-ão as atividades cotidianas de fora-de-casa. Esse conjunto, compreendendo as habitações e os seus prolongamentos, é a unidade básica de planejamento dentro da cidade. O problema da habitação está estreitamente ligado ao do transporte. Numa cidade como a nossa, que se desenvolveu em extensas faixas, os deslocamentos das massas populacionais são particularmente difíceis. Essa circunstância, aliada a um deficiente sistema de transportes coletivos, faz com que o tempo gasto nos percursos diários de ida e volta da casa ao trabalho absorva totalmente as horas que deveriam ser empregadas nos lazeres indispensáveis a uma vida sadia. O ideal seria morar perto dos locais de trabalho, de modo a evitar perda de tempo e despesa com o transporte. Casa individual ou habitação coletiva é solução igualmente válida, dependendo das condições específicas apresentadas por cada caso em particular. A casa popular individual só é realizável em locais onde os terrenos são de baixo custo, isto é, nos mais afastados bairros.

Isso porque a casa individual requer uma baixa densidade demográfica, o que significa uma elevada cota de terreno *per capita*. Nos bairros mais centrais e valorizados, onde também é necessária a construção de habitações populares, não se pode pensar em solução que não seja a da habitação coletiva, que permite uma maior densidade habitacional, em boas condições de higiene e conforto, ficando a cota de terreno diluída e, portanto, mais acessível economicamente.

Acredita no sistema da arte na arquitetura?

A síntese das artes na arquitetura um ideal raramente alcançado. Muitas tentativas vêm sendo feitas nesse sentido, mas o que se tem conseguido, na maior parte das vezes, é apenas uma boa vizinhança entre a pintura, escultura e a arquitetura sem todavia realizar a sua perfeita integração. Essa síntese foi realizada no passado por Miguel Ângelo, e no nosso tempo por Le Corbusier, para citar dois exemplos.

No momento histórico da industrialização do país, como deve atuar o arquiteto para que se verifique uma elevação do padrão no produto industrial, e uma racional produção de elementos pré-fabricados para montagem de unidades arquitetônicas?

Em nosso país, somente agora pode-se começar a pensar na produção industrial em grande escala, de elementos pré-fabricados para montagem de unidades arquitetônicas. Até então tem sido feitos alguns ensaios, não muito bem sucedidos sob o ponto-de-vista econômico, devido ao fato de não poderem competir em preços com os sistemas tradicionais de construção. É provável, entretanto, que com o desenvolvimento que vem tendo a indústria entre nós, nesses últimos anos, possa ela interessar-se pela produção em massa de elementos pré-fabricados. Será um novo campo de ação aberto aos arquitetos, que desenharão esses elementos e demonstrarão como poderão eles ser reunidos artisticamente, formando belos edifícios. A ação dos arquitetos, porém, deverá ir além, deverá abranger todo o domínio do equipamento material da vida moderna, incluindo desde o utensílio doméstico ao urbanismo.

DEPOIMENTOS

Escrever sobre Affonso Eduardo Reidy traz emoção e saudade. Não existiu qualquer diferença entre o amigo Reidy e o arquiteto Reidy, pois a amizade e o profundo sentido profissional nele se misturavam, resultando numa permanente atitude de equilíbrio, no convívio que mantivemos durante tantos anos. Das longas conversas, durante esse tempo, ficou evidente um constante interesse que ia muito além de seu campo de atividade. Se falávamos a respeito de um determinado jardim, ele queria saber o porquê das propostas, a razão das soluções, o critério para escolha da vegetação, sempre com o espírito de investigação que leva a um aumento de conhecimentos. E essa curiosidade incontida se manifestava permanentemente, evidenciando um entusiasmo fora do comum e, o que para mim é muito importante, sem o estrelismo tão freqüente em profissionais que atingem o nível em que Reidy atuou.

O grande arquiteto trouxe, incontestavelmente, uma forte contribuição para a história da arquitetura brasileira e, não o tivesse arrebatado tão prematuramente a morte, continuaria hoje contribuindo para o engrandecimento da arquitetura contemporânea. Em seu trabalho, a inventividade, a procura de novas proposições se respaldavam no conhecimento que ele procurava acumular, como ferramenta para respostas concretas e objetivas aos problemas que surgem na resolução dos espaços. E assim, Reidy foi somando grande experiência em tudo aquilo que se relaciona com arquitetura, desde as técnicas construtivas, passando pelo cálculo estrutural, até o menor detalhe de construção de um jardim.

Nos projetos em que trabalhamos juntos, esse modo de atuar sempre me contagiou, ficando caracterizado o verdadeiro trabalho de equipe, aquele em que se compatibilizam, sem prioridades, as necessidades de todos os profissionais

envolvidos. Assim foi no Museu de Arte Moderna, quando Reidy (apoiado pela incansável Carmen Portinho, cuja dedicação a define como responsável direta pela existência do MAM) rechaçou as tentativas de interferência de alguns diretores, defendendo com unhas e dentes o direito de definição que tinha cada especialista envolvido. E assim foi no Parque do Flamengo em que sua atuação como urbanista definiu o traçado viário atual, que permitiu utilizar como parque uma área fadada a ser um emaranhado de avenidas, com pequenas ilhas verdes entre elas.

A isso tudo, soma-se a visão que tinha ao relacionar as diversas participações profissionais como, por exemplo, no caso do Conjunto de Pedregulho, em que me encomendou o painel do *playground* por achar que ele deveria estar em consonância com as propostas para o espaço externo.

Chamado pelo Marechal Pessoa para projetar Brasília, antes de se estabelecer que a proposta para a nova capital seria escolhida através de concurso, Reidy, ao me incluir na equipe, para a parte paisagística, comunicou-me sua intenção de convidar Le Corbusier para participar, pois, mais do que a vaidade, sua preocupação era resolver da melhor maneira possível o problema. E essa foi sua postura no projeto da Escola Brasil-Paraguai, no Museu de Arte Moderna, no Conjunto Pedregulho e em quantas obras trabalhamos juntos.

Pelo amigo que era, pelo profissional que soube ser, Affonso Eduardo Reidy marca, na história de nossa arquitetura, um momento especial. A complementação do conjunto do Museu de Arte Moderna, com a construção do teatro que ele deixou projetado, não é apenas uma homenagem. É um dever que, mesmo tardiamente cumprido, fará justiça a um arquiteto exemplar.

*Roberto Burle Marx
junho de 1982*

PEDREGULHO

“Trata-se de um conjunto residencial destinado a funcionários municipais de baixo padrão econômico. Consta de apartamentos de três tipos diferentes (quarto e sala conjugados ou sala, varanda e dois ou três quartos com cozinha e banheiro), lavanderia, mercado, centro médico, creche, jardim de infância, escola maternal, escola primária, campo de jogos, ginásio e piscina, tendo-se aqui em vista, atender não apenas aos moradores da unidade mas do próprio bairro que é desprovido de tais comodidades.

Esse empreendimento singular — pois não se enquadra, por seu programa social ou sua feição artística nem muito menos pela persistência requerida para garantir-lhe continuidade, nos nossos moldes habituais de planejar e fazer — se deve a duas pessoas cujo trato bem-humorado, cortês e discreto não trai, à primeira vista, as reservas de paixão, de fibra, de engenho e de malícia de que têm sabido dar prova, durante anos a fio, a fim de assegurar, nos altos e baixos das sucessivas administrações indiferentes ou hostis, a sobrevivência da obra encetada: Carmen Portinho, administradora que idealizou e conduz nos mínimos detalhes o empreendimento — inclusive ensinando a morar — e Affonso Eduardo Reidy que concebeu arquitetonicamente o conjunto e o realiza, ambos assistidos por um corpo de técnicos dedicado e capaz.

Poderá parecer ilógico que numa cidade onde o problema da habitação popular é premente, municipalidade se dê ao luxo de construir um conjunto residencial com as características do Pedregulho. E de fato este só se fez em função daquelas duas personalidades, pois logicamente não deveria existir. Logicamente os dinheiros ali empregados estariam diluídos noutros programas de alcance limitado sem que tal diluição houvesse alterado no seu conjunto, de forma mínima que fosse, o quadro geral da situação em que vive o grosso da população.

É que o problema tem fundo econômico-social e só terá solução quando o poder público e a iniciativa privada se

capacitarem de que nesta segunda fase da era industrial, caracterizada em todos os setores pela produção em massa, os empreendimentos já não podem mais ter em mira apenas o lucro de sentido negativo, digamos assim, mas o lucro fecundo, ou seja, aquele que se apóia precisamente na difusão do bem-estar individual e coletivo porque a sua multiplicação decorre desse mesmo bem-estar e do seu maior poder de compra.

O homem criou os meios de produzir em massa, cabe-lhe agora enfrentar sem subterfúgios o reverso da medalha e tornar as massas capazes de adquirir aquilo de que têm precisão.

A revolução industrial já está ficando velha — tem mais de um século — e não é sem tempo que as empresas privadas, o poder público e o próprio poder eclesiástico, cuja responsabilidade no caso é tremenda, se compenetrem da nova realidade, pois não se trata, no caso, de nenhuma questão de ideologia política, senão da simples decorrência natural das novas técnicas industriais que acabarão por impor este paradoxo: o bem-estar coletivo unicamente para se satisfazer a crescente capacidade de produção.

Do ponto-de-vista técnico todos já poderiam ter casa, mas o anacronismo perdura e não está apenas nas nossas favelas, está nos *slums*, nos *lots insalubres* que proliferam por toda parte. Os sem-teto e os *mal logés* se contam aos milhões e a paróquia do Abade Pierre precisaria ter a escala do próprio Vaticano. Não é fuzilando a oficialidade do exército iraniano — com o beneplácito do Sr. Gouthier — que se chegará a uma conclusão.

É encarado a essa luz que o Pedregulho adquire a sua verdadeira significação. Construído em espaço restrito, de topografia ingrata e numa vizinhança arquitetônica desvalida, ele surge de repente à vista como uma revelação. Dominados pela linha sinuosa do corpo principal que se estende à feição da encosta, vazado a meia altura, (tal como sugeria Le Corbusier, e, 1931, para Alger), os demais elementos do conjunto foram sabiamente dispostos no espaço arborizado, entabulando-se assim entre as várias formas desiguais que o constituem, o diálogo plástico necessários ao convívio harmonioso, — que a isto se reduz a arquitetura, por cuja graça o programa estritamente utilitário e funcional da habitação popular se transmuda em beleza, adquirindo sentido urbanístico e monumental. Monumentalidade prenunciadora de uma nova era, de maior equilíbrio, mais senso comum e lucidez.

O Pedregulho é pois simbólico — o seu próprio nome agreste atesta a vitória do amor e do engenho num meio hostil, e a sua existência mesma é uma interpelação e um desafio, pois o dinheiro do povo não foi gasto em vão: em vez de se diluir ao deus-dará, sem plano, foi concentrado, foi objetivado, foi humanizado ali para mostrar-nos como poderia morar a população trabalhadora.

Se tal não ocorre, nem parece tão cedo tornar-se possível, cabe-nos então perguntar — por quê?

Sim, por quê?"

Lúcio Costa

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE

No ano de 1936, o Presidente Getúlio Vargas me autorizou a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, para lá colocar todos os serviços que faziam parte do conjunto ministerial daquela época.

Foi aberto concurso para a escolha de projeto. O premiado foi Archimedes Memória, diretor da Escola de Belas Artes. O prêmio foi pago, mas o projeto não foi executado. Era preciso que se criasse algo moderno.

Pensei em convidar Le Corbusier para elaborar o projeto, mas não sendo ele cidadão brasileiro, e não podendo por isso participar diretamente da obra, o convidei para vir fazer um curso de conferências sobre arquitetura moderna aqui no Brasil. Na verdade, o convite para as conferências foi pretexto para que ele viesse ao Brasil.

O projeto precisava então ser realizado por arquitetos brasileiros e formados no Brasil. Era importante que se criasse um grupo brasileiro. Assim foi feito.

Do mesmo participaram: Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Lúcio Costa e Hernani Vasconcellos. E estes arquitetos foram os criadores da moderna arquitetura no Brasil.

Quando o Ministério foi construído não havia Faculdade de Arquitetura no Brasil.

Apesar de ser ainda muito jovem e com pouca experiência, Reidy foi designado por mim para participar do projeto, por ser talentoso; depois ele fez o belo projeto do MAM. Durante minha gestão como presidente do mesmo, nosso convívio se intensificou e tornou-se mais agradável e amistoso. Eu tinha uma grande admiração por ele.

Afinal, como disse o nosso querido Aloísio Magalhães "neste edifício nasceu Brasília".

REIDY: PERCURSO DO ARQUITETO

"Jamais vous ne pourrez vous enchanter des formes de l'architecture si vous n'êtes pas en sympathie avec les pensées d'où elles sortirent".

Ruskin

Valéry concebeu a arquitetura como uma obra poética: "A arquitetura é uma ode do espaço a si mesmo. Ela deve fazer ver propriedades do espaço e, em particular, sua heterogeneidade quanto ao homem e sua homogeneidade quanto à operação do pensamento: quanto aos movimentos virtuais."

Assim, Affonso Eduardo Reidy, estudante de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, iniciava seu curso, preocupado em especular a "ode do espaço a si mesmo", através da elaboração dos trabalhos propostos por professores nem sempre atentos à realidade social da época. Com sua poética arquitetônica tornou-se aluno de escol.

Concluídos os estudos universitários foi Reidy, em seguida, convidado a lecionar arquitetura, abandonando, porém, o magistério por falta de adaptação ao ensino acadêmico da época.

Logo após esse curto período, inaugurou seu escritório e ingressou como arquiteto nos quadros do funcionalismo municipal.

Até aposentar-se, desenvolveria atuação exemplar como profissional da mais alta probidade e capacidade técnica. Por duas vezes ocupou o cargo de diretor do Departamento de Urbanismo, onde, assessorado pela equipe de arquitetos, soube com zelo e talento equacionar os problemas da cidade, apresentando soluções imunes a interferências políticas e sempre acatadas pelos governantes.

Paralelamente ao trabalho de planejador no Departamento de Urbanismo, Reidy, em seu escritório, desenvolvia intensa

atividade profissional contribuindo, desse modo, para a formação da moderna cultura brasileira.

Através de paciente estudo e minucioso trabalho, adquire Reidy sua própria concepção arquitetônica: surge o intelectual. Educado, tímido, introspectivo. Reidy, no convívio social, falava pouco; nas lições da profissão, porém, sua cultura humanística e sua técnica transcendiam "as propriedades do espaço". Estudava não só os arquitetos góticos e renascentistas, senão também os modernos, surgidos da Revolução Industrial.

Tomou para si a divisa de Leonardo — *hostinato rigore*: na elaboração do projeto arquitetônico, ao reconhecer, de início, o sítio adrede escolhido, exigia completo levantamento topográfico, a orientação e o programa a obedecer. Revisitava o local, familiarizando-se com o ambiente, anotando a circulação de pedestres e de veículos, sem, contudo, desprezar a paisagem urbana, que reputava de excepcional importância. Era a preocupação da "heterogeneidade quanto ao homem". De posse dos primeiros dados, silencioso, debruçava-se na prancheta a fim de, com obstinação, estudar o problema e esquematizar a solução. Desenhava e refazia até concluir a elaboração precisa de suas idéias. Ansiava pelo perfeito funcionamento do objeto, o que o levava a acurado estudo da infra-estrutura, da superestrutura e de todas as instalações. *A priori*, o essencial era o dimensionamento dos pilares, vigas e lajes, assim como o comportamento das instalações para não ver lesado o conceito do sistema estrutural: atingia-se, então, "a homogeneidade quanto à operação do pensamento". Reidy assessorava-se de excelentes engenheiros especialistas, discutindo a forma mais racional e eficiente para a condução do empreendimento: "quanto aos movimentos virtuais".

Estabelecidos, destarte, todos os elementos, Reidy iniciava a fase de anteprojecto, tarefa assaz demorada porquanto já não era o poeta a arquitetar, mas o arquiteto a burilar o objeto de sua paixão.

Técnico-cientista, bom matemático, conhecedor da geometria, da estereotomia, Reidy analisava seu trabalho através de levantamentos, cortes, planos, perspectivas. O conhecimento lhe permitia estudar a insolação do prédio, não delegando a colaboradores competência para aquilo em que era o mais competente. Essa fase do trabalho, apresentava-a sempre desenhada, cotada, com indicação das áreas, estrutura e passagens das instalações e, por vezes, do mobiliário e acabamento do edifício.

Aprovado o anteprojeto pelo cliente, Reidy se dispunha à fase definitiva, cujo desenvolvimento confiava a seus colaboradores. Na conclusão do projeto, Reidy, reunido com seus engenheiros, discutia-o até a exaustão.

O resultado da maneira reidyana de trabalhar atesta-se nas várias obras que assinou, as mais importantes das quais destinadas a atender ao bem público, incluída aí a sua obra mestra: o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho), em Benfica, empreendimento que o absorve ao longo de doze anos ininterruptos de apaixonado labor, especialmente na pormenorização dos vários edifícios que integram o conjunto. Sob sua orientação e supervisão, e com o apoio irrestrito do então diretor do Departamento de Habitação Popular, da Secretaria de Obras, a engenheira e urbanista Carmen Portinho, o grupo pôde dar por concluída a tarefa. O resultado é uma obra modelar, com as proporções e os espaços arquitetônicos magistralmente definidos, exemplo irretocável de excelente realização da ciência construtiva. Com esse projeto para a classe dos servidores municipais, Reidy é o pioneiro na original experiência social da habitação.

Ao planejar a Escola Edmundo Bittencourt, a qual pertence ao citado conjunto habitacional, Reidy fundamenta a gênese do programa de projetos para escolas de 1ª grau, nos quais apresenta soluções salutaras como salas de aula ligadas ao exterior, ginásio para esportes, piscina e atendimento alimentar,

privilegiando uma liberdade espacial que viria a caracterizar seus futuros trabalhos.

Para complementar esta escola, Reidy solicita a colaboração dos pintores Cândido Portinari, Roberto Burle Marx -- também autor do paisagismo -- e Anísio Medeiros, obtendo a plena integração das artes plásticas na arquitetura.

Para caracterizar Reidy como profundo estudioso dos encargos que lhe eram cometidos, aponte-se um dos exemplos capitais de sua fulgurante trajetória profissional: a sede do Instituto de Previdência do Estado do Rio de Janeiro, construída em área resultante da abertura da Avenida Presidente Vargas. Na vanguarda da moderna arquitetura brasileira, Reidy exhibe um fato novo: constrói a sede do IPE RJ em estrutura metálica. Convoca engenheiros, inclusive técnicos da Companhia Siderúrgica Nacional, para iniciar seu aprendizado no uso do aço, até então muito pouco empregado na construção civil. Trabalha pela primeira vez com o sistema inglês de medidas, tão desenvoltamente como o faz com o sistema métrico decimal. Está atento à proteção contra a corrosão e contra a ação do fogo na estrutura. Apesar da concepção prático-funcional que estabelece para o aprimoramento do seu trabalho, Reidy, homem responsável, não desprezou as exigências contidas no código de obras. Com mestria e vigor, integra o edifício na paisagem urbana da avenida.

Continua a atuar como urbanista. Planeja, para a área resultante do desmonte do morro de Santo Antônio, o projeto do Centro Cívico da cidade. Infelizmente, parte deste empreendimento, que buscava integrar o centro à comunidade com uma solução viária, ligando à Central do Brasil o aterro do Flamengo e a Praia de Botafogo, foi abandonada pelo governo. Reidy integrou o grupo de trabalho (arquiteto Jorge Machado Moreira, engenheiro Bertha Leitchic, arquiteto Helio Mamede, botânico Luiz Emydio de Mello Filho, paisagista Roberto Burle Marx) nomeado pelo governo do estado, sendo presidente

a sra. Maria Carlota de Macedo Soares. A ascensão do arquiteto atinge seu apogeu nas construções ali realizadas, cujo ápice é o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O modelo construtivo é exemplar, tanto no acabamento do concreto aparente como no emprego do tijolo aparente. O detalhamento é primoroso e os materiais são aplicados com grande requinte e sensibilidade. Faz-se oportuno lembrar que, lúcido e criativo, Reidy chega a interferir na execução do *design* das maçanetas com primores tais que hoje elas são largamente difundidas e comercializadas pelo fabricante. Incendiado, o museu não encontrou em seus continuadores a sabedoria necessária para a obra de restauração que o prédio merece. O discurso arquitetônico foi violentado pela introdução de vocábulos que jamais pertenceram à linguagem de Reidy, que, consciente do estatuto cultural brasileiro, não fazia concessões em seus conceitos. Rompeu com a concepção do museu tradicional para atingir um resultado bastante inovador: o museu dinâmico.

Obra que merece atenção é o projeto do Teatro Armando Gonzaga, construído pelo governo do estado, em Marechal Hermes. Por abolir a caixa do palco como proposta de uma nova encenação teatral, é motivo, até hoje, de controvérsia por parte dos artistas que o utilizam.

Outro projeto, o da Escola Experimental Brasil-Portugal, em Assunção, solicitado pelo Ministério das Relações Exteriores do

Brasil para estreitar os laços de amizade entre os dois países, anuncia o futuro Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Destacam-se ainda duas residências de propriedade da sra. Carmen Portinho: a residência de Jacarepaguá, construída em terreno acidentado, que respeita com propriedade o relevo e a vegetação do local, e a residência de veraneio, em Itaipava, que representa a jóia volumétrica de sua linguagem arquitetônica.

Foi, ainda, co-autor do projeto do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro, marco da moderna arquitetura brasileira.

É justo ressaltar outros projetos não executados: Estação de Bombas, no Jardim Botânico, RJ; Edifício de Administração da Estrada de Ferro de Porto Alegre, RS; Pavilhão na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, RJ; Museu de Artes Visuais, em São Paulo, SP. Todos estes, de alta precisão, podem servir de estudos futuros aos novos arquitetos.

Promotor de cultura, Reidy consegue, no cenário brasileiro, uma posição singular, firmada pela coerência e postura profissional.

Assim, pode-se dizer que Valéry não viveu o mundo da intensa cientificidade: imaginava a arquitetura como arte. Reidy, arquiteto, no re-verso do poeta, "não procurou, encontrou" a arquitetura como ciência da construção do espaço.

*Francisco Bologna
maio, 1985*

FORMAÇÃO

TRABALHO CURRICULAR

Escola Nacional de Belas Artes – 1929 Escola de Arquitetura na Serra dos Órgãos

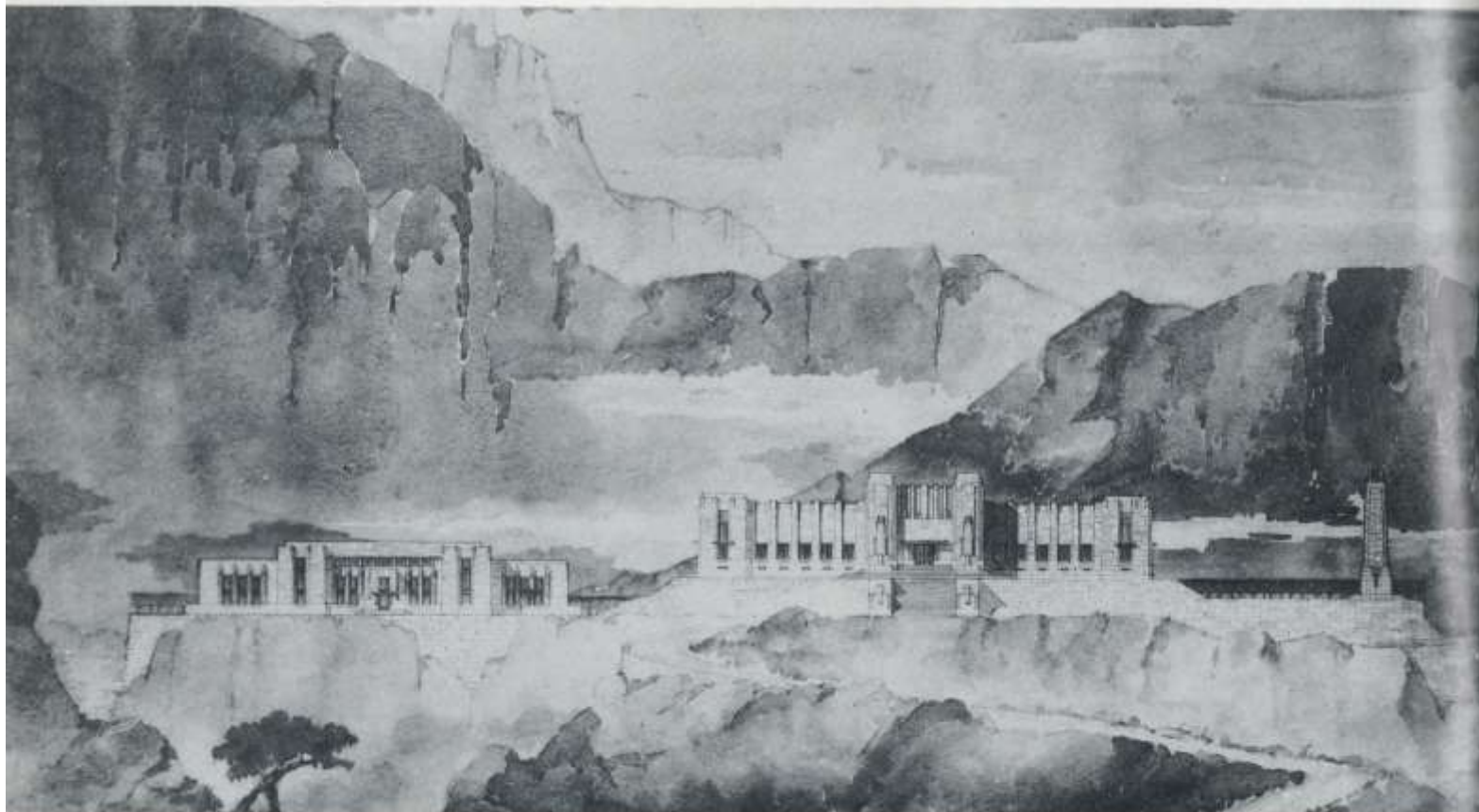
Vista Geral

Crayon: Aquarela em sépia e azul

110 x 180 mm

Núcleo de Pesquisa e Documentação – FAU/UFRJ

*Composição valorizada pela elevação do nível do prédio principal e
contrapondo com as características acidentadas da topografia local.
Acentuada busca de monumentalidade.*



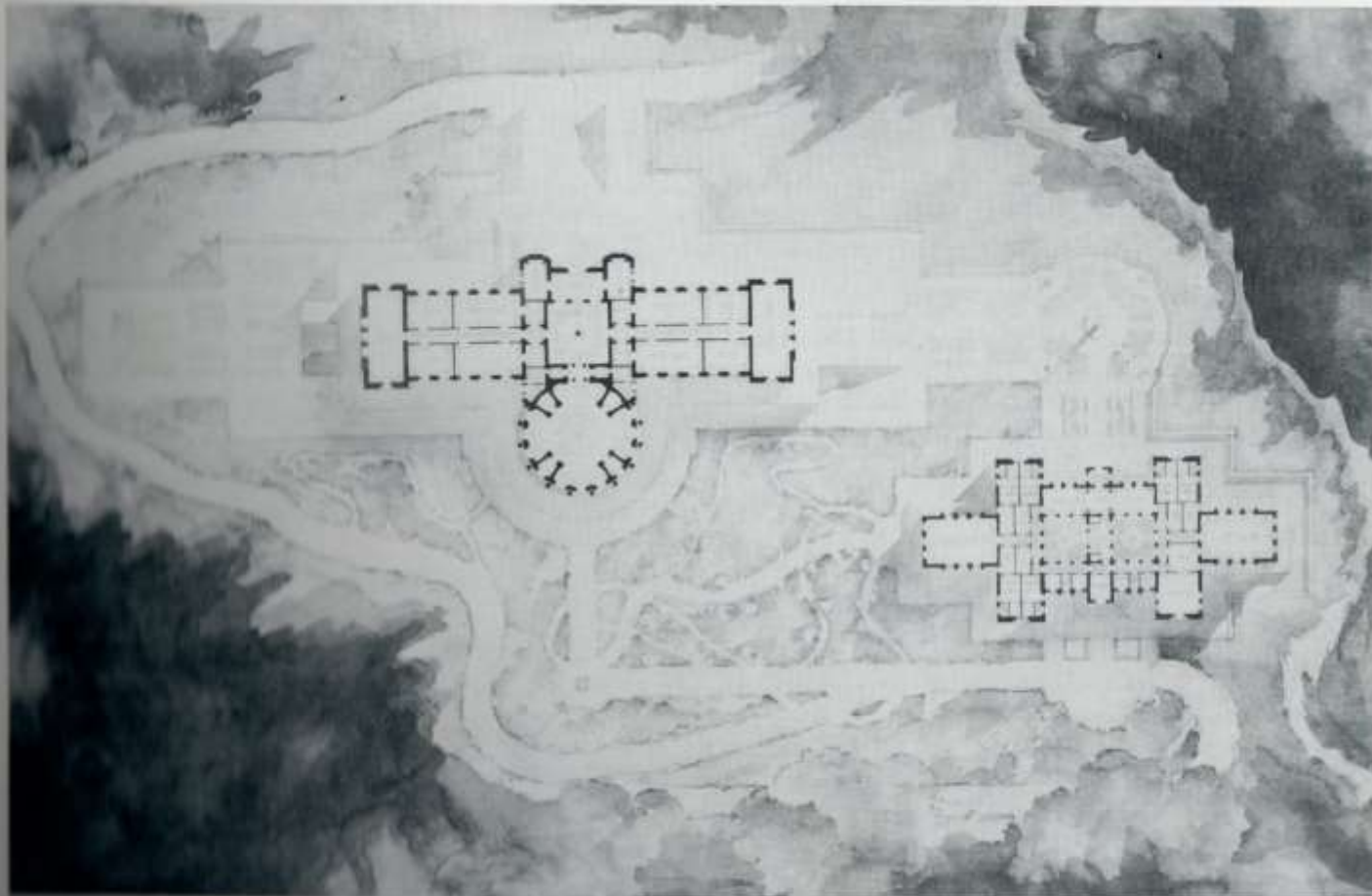
Planta baixa do Conjunto

Lápis, nanquim e aquarela em sépia e azul

102 x 165 mm

Núcleo de Pesquisa e Documentação – FAU/UFRJ

Planta revelando a completa simetria de organização espacial de cada prédio.



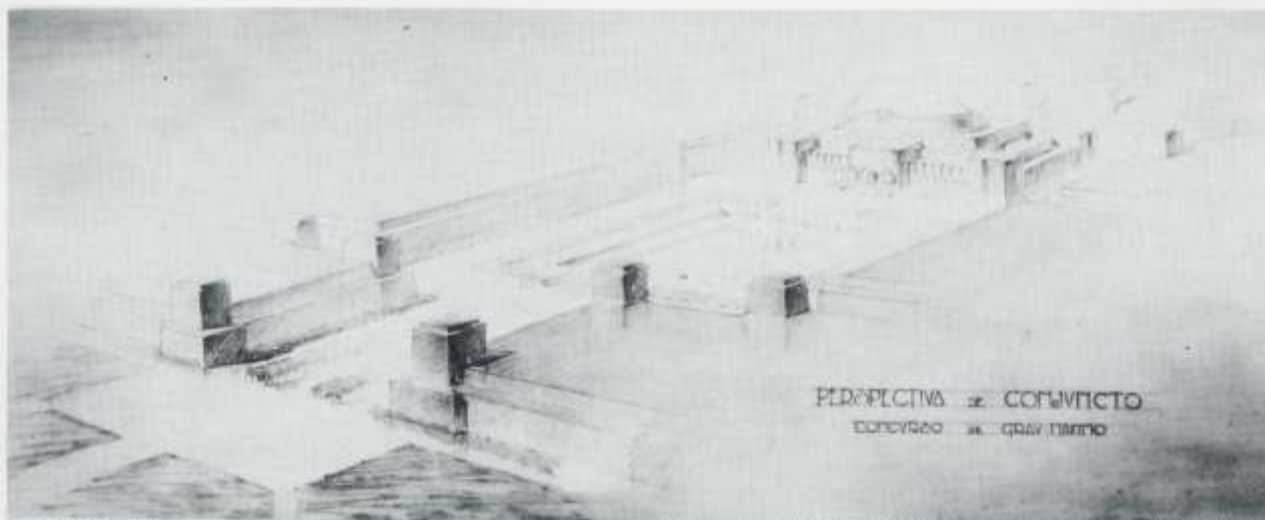
CONCURSO DE GRAU MÁXIMO

Escola Nacional de Belas Artes – 1930
Palácio de Convenções Rotarianas

Perspectiva de Conjunto
Crayon, pastel e aquarela
080 x 181 mm

Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ

Perspectiva do conjunto revelando a simetria predominante e o caráter monumental do edifício principal, acentuado pelo jardim frontal de grandes proporções.



Fachada Principal
Crayon e aquarela sépia
102 x 281 mm

Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU/UFRJ

Completa simetria. O acesso é valorizado por corpo central saliente e entrada em forma de domo sobre pedestais.

OBRA

O EXTRAORDINÁRIO TALENTO DE UM ARQUITETO COMPLETO

Rever e percorrer o Pedregulho, o Teatro Marechal Hermes, o MAM, a residência Carmen Portinho e as dezenas de obras de Affonso Eduardo Reidy é um ato emocionante. Especialmente nesse momento da vida brasileira, tão carente de “emoções arquitetônicas”.

O reencontro com sua obra e pensamento nos devolve ao centro da discussão sobre os valores fundamentais da arquitetura e do urbanismo em nosso país. E mais especificamente sobre a organização espacial da cidade do Rio de Janeiro; a adequação dos investimentos públicos em obras de caráter social; a qualidade de ensino em nossas universidades; a integração das artes; a atuação dos órgãos de representação da categoria profissional; enfim, acerca das múltiplas questões pertinentes à atividade do arquiteto, que teve em Reidy o exemplo completo.

Reidy pertenceu a uma geração que teve duas verdades a alimentar seus propósitos: Le Corbusier e o Brasil. Como compatibilizá-las era o grande desafio ao talento de cada um.

É fácil supor o impacto causado em 1929/30 pelas idéias do mestre suíço nas cabeças daqueles jovens de vinte e poucos anos.

O ensino oficial nada havia lhes dito sobre o concreto armado, sobre a estrutura independente, sobre o plano livre. Todo o tempo daqueles jovens e o melhor de seu esforço haviam sido dedicados ao aprendizado da gramática dos estilos franceses, à “solução de templos egípcios, gregos, romanos, palácios renascentistas.

Le Corbusier lhes dava a fé na arquitetura, a revolução dos conceitos de seus personagens principais — o espaço e a estrutura, e dos métodos de sua produção. Ele trazia a reparação do sentido da arquitetura, perdido nos ensinamentos da Academia.

A Academia também nada lhes contou sobre a realidade brasileira, seus valores culturais, seus dramas e aspirações sociais.

Mas é esse Brasil mal conhecido, instigante, que desperta nessa geração politicamente despreparada, uma constante preocupação com os problemas sociais.

Os mais dotados, como Reidy, fizeram uma obra sobrevoando os conflitos. A maioria neles se enredou.

Os traços excepcionais de Reidy, de sensibilidade, de caráter, de talento, o levaram a uma entrega total à profissão. O criador brilhante, o funcionário exemplar, o professor marcante, um batalhador por melhores condições para a categoria profissional junto ao IAB, enfim, um notável representante da produção da arquitetura na sociedade brasileira em formação.

O criador brilhante já surge em seus primeiros trabalhos. Lá está no Albergue da Boa Vontade (1931) a estrutura bem lançada; a delimitação do pátio interno, novo e funcional; a solução adequada para a aeração, a acústica, a higiene e demais componentes do programa.

Após a passagem histórica integrando a equipe do edifício-sede do MEC, e de alguns projetos para a Prefeitura do antigo Distrito Federal, Reidy projeta uma de suas obras-primas: o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho (1947).

O Pedregulho e, logo depois (1952) o Conjunto Habitacional da Gávea representam um momento de fé na arquitetura. Através dela se faria um mundo melhor, as pessoas mais felizes. A origem desse preceito está em Le Corbusier e nos pioneiros da arquitetura moderna européia.

Reidy tinha essa fé e lutou com todas as suas forças no Departamento de Habitação Popular por soluções justas, dignas e harmoniosas para as novas moradias dos trabalhadores na cidade do Rio de Janeiro.

Era a contraposição conceitual das soluções de erradicação das favelas surgidas poucos anos antes na ação autoritária do prefeito Henrique Dodsworth com o aval do Estado Novo, e ainda muito bem aceitas pela elite dirigente.

Reidy e sua arquitetura vigorosa, ao mesmo tempo elegante, atraente e estimulante ao convívio social, abriria o horizonte de um mundo novo. Para "proporcionar habitação aos trabalhadores de pequeno salário, havendo preferência, inicialmente, para os servidores da municipalidade. O projeto foi elaborado após ser feito censo de todos os funcionários e respectivas famílias, dentro de uma área cujo ponto mais distante não ultrapassasse meia hora", dizia ele na apresentação do projeto.

O conjunto ficou quase completo. O fundamental foi feito: os principais blocos residenciais; a escola integrada ao clube; quadras e piscinas; a creche; o ambulatório, a lavanderia coletiva; a cooperativa de abastecimento e os jardins e painéis de Burtel Marx e Portinari. É a lição reconhecida com prêmio na I Bienal de São Paulo e enaltecida em todo o mundo nas principais publicações especializadas, enciclopédias e histórias da arquitetura contemporânea.

O Conjunto da Gávea ficou incompleto. Mal concluíram o bloco principal e não foram executados os demais sete blocos e o equipamento de caráter para a ligação viária Lagoa-Barra. Ao apresentar o projeto, esclarecia Reidy: "o terreno é atravessado pelo rio da Rainha, já tendo sido iniciadas as obras de retificação e canalização do mesmo. Juntamente com as obras de canalização está sendo realizada a construção de uma avenida ligando o

bairro do Leblon à praia da Gávea, através de um túnel sob o morro Dois Irmãos. Essa avenida, denominada Padre Leonel Franca cortará o terreno do conjunto residencial. Para que essa circunstância não acarrete gravíssimos inconvenientes para o funcionamento da pequena comunidade a ser constituída nessa área, foi previsto o rebaixamento das pistas destinadas ao tráfego motorizado, que dessa forma passará em nível inferior ao da larga passagem de pedestres que restabelecerá a ligação entre as duas partes do terreno. O projeto estabelece absoluta separação entre as circulações de veículos e as de pedestres". Solução clara, técnica e economicamente viável, protegendo o interesse coletivo e propiciando a necessária expansão viária. Mas não foi executada. E nos anos setenta, em demonstração de força e autoritarismo, o poder mutilou o bloco principal, interpenetrando-o com a auto-estrada Lagoa-Barra e imprimindo a marca do desrespeito com que administradores e governantes trataram os bens e a opinião pública nesse negro período da vida brasileira.

Na mesma época em que propunha as soluções mais dignas, belas e avançadas para as habitações coletivas de trabalhadores, Reidy faz uma de suas raras incursões no programa da residência unifamiliar, projetando para Carmen Portinho uma pequena obra-prima. O projeto de 1950, é uma lição de implantação, volumetria, integração interior-exterior, adequação dos espaços e de uso dos elementos construtivos.

O arquiteto em pleno domínio da linguagem arquitetônica transitava com fluidez dos detalhes e ajustes de uma pequena residência, para a organização espacial de conjuntos habitacionais, ou até uma extensa área de lazer público no aterrado do Flamengo, ou ainda, da urbanização da área resultante do desmonte do morro Santo Antônio.

A proposta de urbanização dessa área central da cidade (1948), olhada com as lentes de avaliação do presente, provoca

algumas indagações com respeito à “integração” do existente com o novo.

A preocupação com o passado lá está, na apresentação do projeto, descrita: “Especial cuidado, outrossim, deverá ser dispensado à preservação dos monumentos que fazem parte do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Convento de Santo Antônio, Arcos, Passeio Público e Igreja da Lapa. Não só deverão os mesmos ser conservados, como tomadas providências visando sua valorização pela criação de ambiente adequado”.

Não era, apenas, uma visão particular de Reidy. Todos pensavam assim. Ninguém, nessa época, tinha dúvidas quanto à preservação do passado — somente o monumento histórico, tombado e consagrado, merecia atenção e conservação. O resto era o resto. Massa destituída de valor à espera de substituição para melhoria da vida e dos serviços da cidade. Isto está em Le Corbusier e na Carta de Atenas (também citada na apresentação desse projeto). E, esteve presente nas propostas dos arquitetos brasileiros até muito recentemente.

A solução apresentada é uma interpretação desse pensamento considerado o mais avançado na época. As preocupações sociais são impressas nos novos programas orientados em função do interesse público e do bem estar da coletividade dos usuários futuros. Através da organização harmoniosa dos espaços, do equilíbrio das massas, de distribuição das circulações percebe-se a transposição para o plano urbano do rigor construtivo com que Reidy tratava todas as suas obras. Não importava a escala. Como por exemplo, a descrição que faz para a execução de um pequeno bar em um jardim público em 1939: “Procuramos na composição tirar partido do emprego de diferentes materiais de construção, usando alvenaria de pedra aparente, tijolos de vidro, treliça de madeira, superfícies envidraçadas ou partes simplesmente caiadas, que dispostas com

propriedade, poderão dar um aspecto variado e característico que muito contribuirá para a identificação da construção com o ambiente”.

Mais tarde, numa escala quase monumental, esse mesmo rigor construtivo acrescenta a ousadia de nova linguagem do concreto armado, para produzir outra obra prima, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

O MAM é a tecnologia a favor da emoção.

“Foi preocupação constante do arquiteto”, escreveu Reidy na apresentação do projeto, “evitar quanto possível que o edifício viesse a constituir um elemento perturbador da paisagem, entrando em conflito com a natureza. Daí o partido adotado, com o predomínio do horizontal em contraposição ao movimentado perfil das montanhas e o emprego de uma estrutura extremamente vazada e transparente que permitirá manter a continuidade dos jardins até o mar, através do próprio edifício, o qual deixará livre uma parte apreciável do pavimento. Em lugar de confinar as obras de arte entre quatro paredes, num absoluto isolamento do mundo exterior, foi adotada uma solução aberta, em que a natureza circundante participasse do espetáculo oferecido ao visitante do Museu”.

Rara sensibilidade que consegue oferecer ao visitante do museu, a beleza da cidade que o circunda como uma obra de arte.

Além de sua transparência, o térreo ficou aberto ao inesperado. Quem assistiu aos “Domingos de Criação” comandados pelo crítico Frederico Moraes na década de 70, conviveu com a rica potencialidade desse espaço arquitetônico. Ou ainda, na mesma década, assistiu seu uso como abrigo e acampamento de jovens impedidos pela violência do regime militar de integrar-se à cidade e a sociedade. O espaço criado por Reidy devolvia àqueles jovens a noção de liberdade, equilíbrio e esperança.

A execução do projeto original ficou incompleta. Lá não está o teatro.

Mesmo sem a volumetria e sem o programa plenamente realizados, o MAM com seu bloco de exposições, escola/oficina e jardins é um exemplo de excepcionalidade no panorama da arquitetura brasileira contemporânea.

A sua frente Reidy lançou aquele grande pássaro a decolar dos jardins, usado, inocentemente, pelos pedestres como passarela. Mais uma doação de beleza que fez ao cotidiano da cidade.

Em 1978 o MAM foi atingido por uma tragédia: o incêndio. Em sua reconstrução a síndrome de segurança, já exacerbada nos últimos anos pelo poder militar, cerceou a sensibilidade de seus responsáveis.

Com o arsenal tecnológico que o país já dispunha, deveriam ser encontradas soluções coerentes com as propostas fundamentais de Reidy. E se poupariam as marcas de violência ao espaço interno, e ao revestimento de concreto, agora tornado sem nenhum caráter. Faltou ao sério e competente corpo restaurador o que sobrou ao autor: colocar a tecnologia a favor da emoção.

O MAM e demais obras de Reidy atestam que poucos lidaram com elementos e volumes geométricos puros como triângulos, círculos, prismas, cilindros com tamanha propriedade e refinamento. O rompimento do ortogonal se faz com mais frequência através de linhas oblíquas e encontro de planos inclinados (MAM, Teatro Marechal Hermes, residência Carmen Portinho, Colégio Brasil-Paraguai). A curva surge quando seu significado poético ou simbólico, aliado ao sentido construtivo se impõe com uma lógica tal que transmite ao usuário/expectador a sensação de solução inevitável (ponte Affonso Reidy; Conjunto Pedregulho — bloco principal e ginásio; cobertura do

pavilhão japonês no Aterro; Conjunto da Gávea; pavilhão na Lagoa Rodrigo de Freitas (não construído); planetário do Museu do Kuwait (não construído).

A sua frente Reidy lançou aquele grande pássaro a decolar dos jardins, usado, inocentemente, pelos pedestres como passarela. Mais uma doação de beleza que ele fez ao cotidiano da cidade.

O tratamento revela sempre uma elegância formal acentuada pela pureza de linhas e volumes, e apoiada em soluções estruturais inovadoras e num permanentemente rigor construtivo. O detalhamento de suas obras é preciso, claro, extremamente cuidadoso na busca constante de garantir a eficiência de sua (nova) linguagem arquitetônica com maior economia e facilidade em sua execução.

As características fundamentais de seu trabalho já despontavam em seu período universitário.

Lúcio Costa em sua curta passagem pela direção da Escola Nacional de Belas Artes (1930/31) destacou para todos os demais alunos durante um concurso interno de projetos, as qualidades do trabalho de Reidy, apontando-o (mesmo não sendo o vencedor) como o exemplo da nova arquitetura a ser seguida no Brasil, que se esperava renovado a partir de então (1930).

Ainda estudante (1929), Reidy foi chamado para trabalhar junto ao urbanista Alfred Agache, responsável pela elaboração do Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, permanecendo por toda sua vida profissional como arquiteto da prefeitura dessa cidade.

Certa vez, explicou seu ingresso na função pública: “Era impossível naquela época para um arquiteto principiante viver exclusivamente do produto do trabalho de seu ateliê,

sobretudo, quando esse arquiteto defendia, de maneira intransigente, idéias consideradas insensatas e subversivas”.

Desempenhou diversas funções públicas, com base num postulado tão esquecido entre nós – o de colocar a administração pública em função dos interesses e da melhoria das condições de vida da coletividade.

Vêm daí, as idéias “condenadas como insensatas e subversivas”, e que marcaram grande parte de sua obra pelo forte caráter de seus programas: escolas, conjuntos habitacionais, teatros, museus, prédios administrativos e planos urbanísticos.

A proposta social, fundamental e possível, revela-se sempre através da própria arquitetura. Textos, explicações e intenções prolixamente verbalizados, tão freqüentes desde os pioneiros do Modernismo, foram para Reidy secundários e, por vezes, até dispensados.

Raramente uma obra tem expressado, com tal coerência, os postulados da função social do arquiteto.

Exibi-la amplamente nos dias de hoje é uma forte dose de estímulo e esperança. Para que se pense mais a arquitetura, em busca de possível e mais justos caminhos de seu desenvolvimento em nosso país. Nada mais oportuno, nesse momento de reencontro nacional.

PROJETOS DE AFFONSO EDUARDO REIDY

- 1931 Albergue da Boa Vontade
- 1932 Sede da Prefeitura do Distrito Federal – anteprojeto
- 1933 Escola Primária Coelho Neto
- 1934 Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – estudo
- 1934 Sede da Diretoria Geral de Engenharia – anteprojeto
- 1935 Ministério da Educação e Saúde – anteprojeto
- 1935 Residência na Urca
- 1935 Edifício-Sede da Polícia Municipal
- 1936 Ministério da Educação e Saúde – (atual Palácio da Cultura)
- 1936 Posto Florestal – anteprojeto
- 1937 Depósito para Material de Construção – anteprojeto
- 1937 Vestiário para Operários – anteprojeto
- 1937 Sede da 4ª Divisão de Viação – anteprojeto
- 1937 Delegacia Fiscal e Posto de Polícia Municipal – anteprojeto
- 1937 Residência no Horto – anteprojeto
- 1937 Sede da 8ª Divisão de Viação – anteprojeto
- 1937 Universidade do Brasil – anteprojeto
- 1938 Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – projeto
- 1939 Bar em Praça Pública – projeto
- 1939 Sede do Departamento Geral de Transportes e Oficinas da Prefeitura – projeto
- 1943 Conjunto Fabril da Sidney Ross Company – projeto
- 1944 Administração Central da Viação Férrea do Rio Grande do Sul – anteprojeto
- 1947 Centro Técnico de Aeronáutica – anteprojeto
- 1947 Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes – Pedregulho
- 1948 Urbanização de Esplanada resultante do desmonte do Morro de Santo Antonio
- 1948 Residência na Tijuca – anteprojeto
- 1948 Estação do Serviço de Abastecimento de Água – projeto
- c.1950 Teatro do Fluminense Futebol Clube – estudo
- 1950 Teatro Armando Gonzaga
- 1950 Residência de Carmen Portinho
- 1952 Museu de Artes Visuais de São Paulo – projeto
- 1952 Conjunto Residencial Marquês de São Vicente
- 1952 Colégio Experimental Brasil-Paraguai
- 1953 Residência do Dr. Couto e Silva
- 1953 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1955 Teatro Rural do Estudante
- 1957 Montepio dos Empregados Municipais – (atual IPERJ)
- 1957 Pavilhão-Sede do Serviço Técnico Especial de Lagoas – anteprojeto
- 1959 Residência de fim-de-semana do arquiteto
- 1959 Bank of London and South America – anteprojeto
- 1959 Organização Mundial de Saúde – anteprojeto
- c.1960 Capela – estudo
- 1960 Museu Nacional do Kuwait – anteprojeto
- 1962 Urbanização do Aterro Glória-Flamengo
- 1962 Fórum de Piracicaba
- 1962 Viaduto Paulo Bittencourt
- 1962 Coreto
- 1962 Pista de dança e espetáculos ao ar livre
- 1962 Pavilhão para o play-ground da Praia do Flamengo
- 1962 Pavilhão para o play-ground do Morro da Viúva

1931

Albergue da Boa Vontade

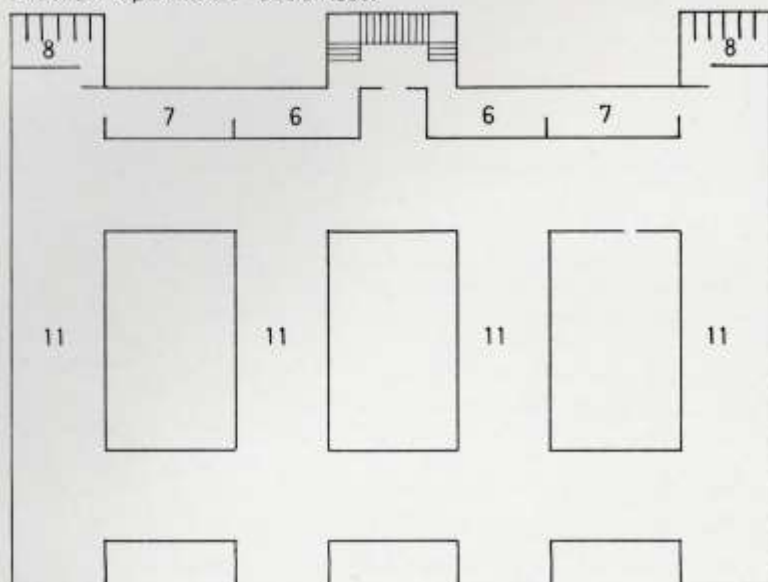
O projeto deste edifício obteve o 1º lugar em concurso aberto entre arquitetos nacionais. Trata-se de um albergue noturno, isto é, uma instituição que tem por objetivo acolher os necessitados, proporcionando-lhes um abrigo provisório onde possam aguardar o seu encaminhamento a uma ocupação compatível com suas aptidões. A construção desenvolveu-se em volta de um pátio de 550 m² onde os candidatos à admissão aguardam o momento de serem atendidos pelo serviço de recepção — onde são preenchidas as fichas de identificação — e pelo serviço médico onde são examinados, separando-se aqueles que porventura sejam portadoras de moléstias infecto-contagiosas, os quais são encaminhados a estabelecimentos especializados. Após o registro e o exame médico, o albergado é conduzido ao dormitório, onde ingressa depois de desfazer-se de toda a roupa que traz (a qual é levada para a desinfecção) e de ter tomado um banho de chuveiro.

Os dormitórios são constituídos por alas de seis metros de largura, com duas filas de leitos articulados nas paredes, sobre os quais giram e se fixam, deixando o piso desembaraçado para os serviços de limpeza. Janelas altas nos dois lados proporcionam a ventilação cruzada e favorecem a ação microbicida dos raios solares, no interior dos dormitórios coletivos. O albergue dispõe ainda de uma cantina onde os albergados podem fazer uma refeição.

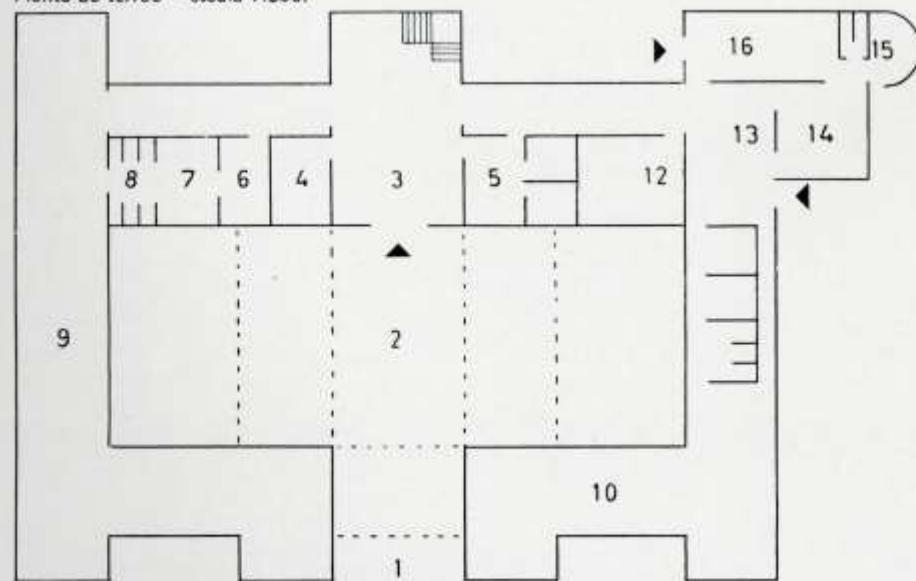


Entrada principal vendo-se os autores do projeto

Planta do 1º pavimento – escala 1:500.



Planta do térreo – escala 1:500.



Vista do pátio interno



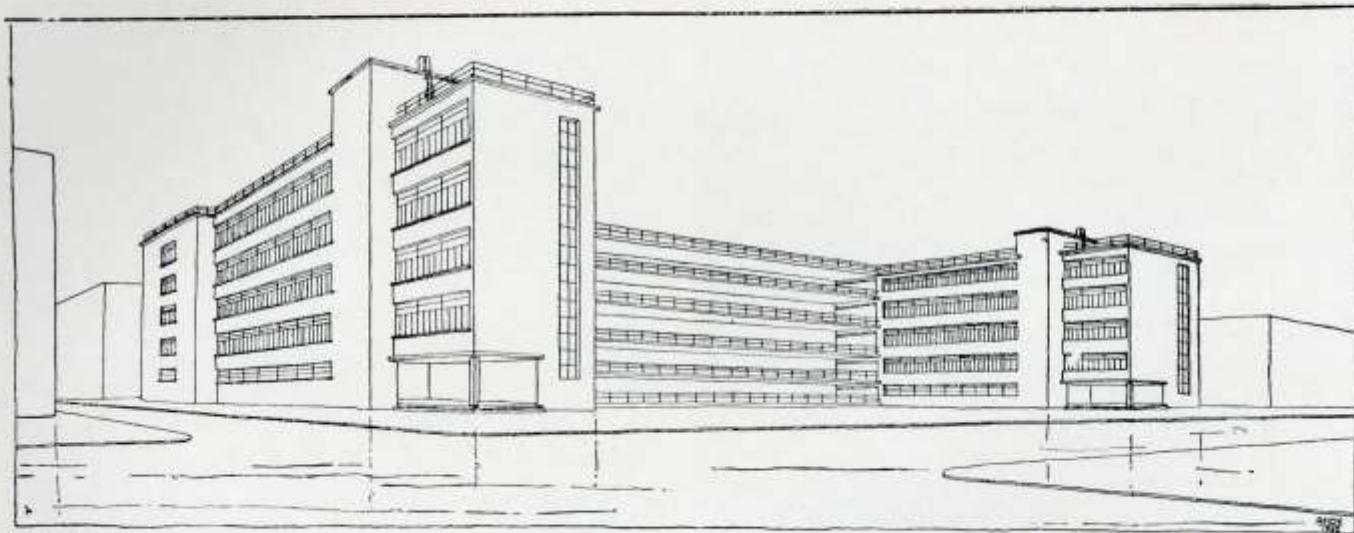
Detalhe da parte posterior

Vista da parte posterior



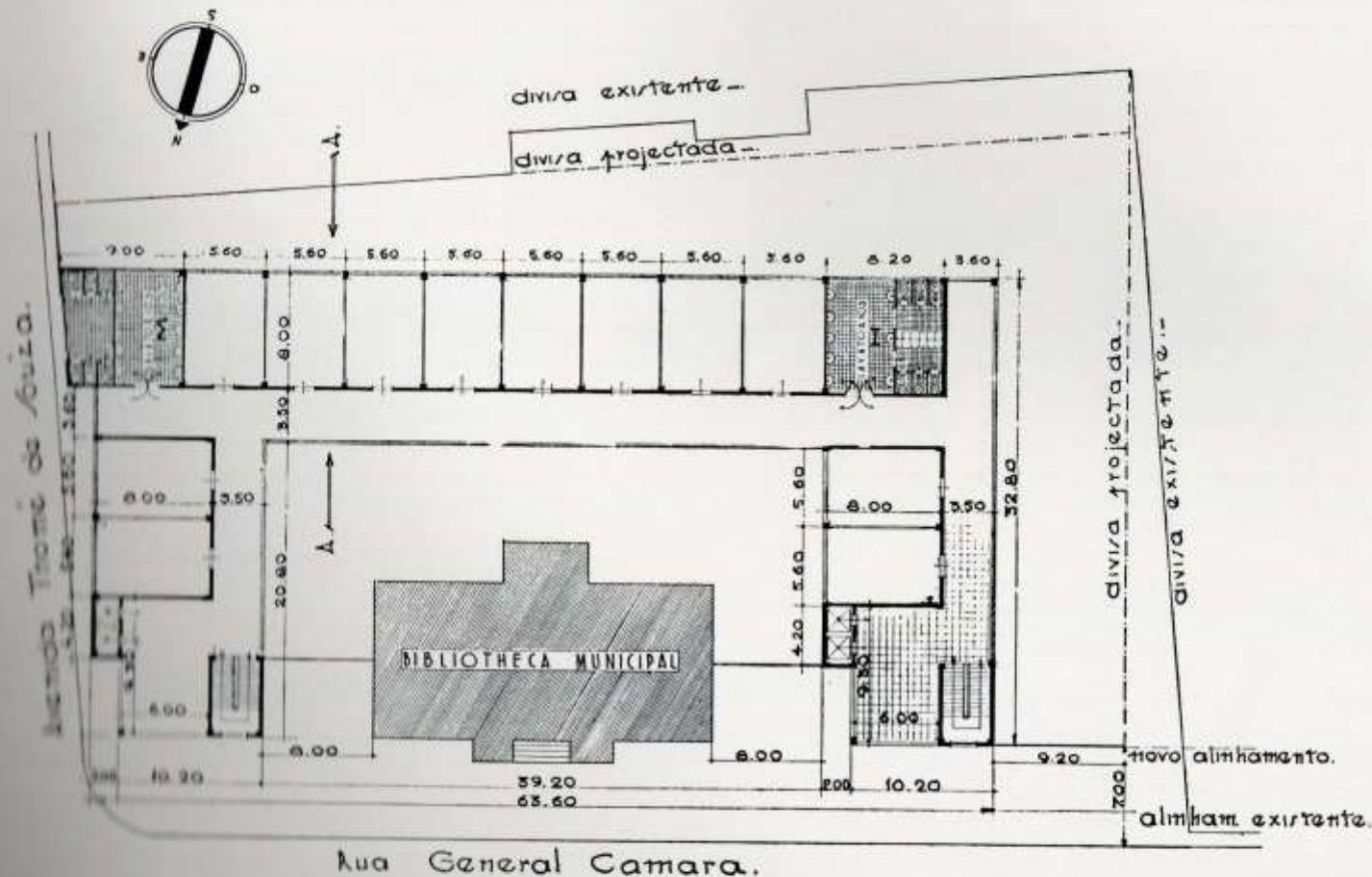
Albergue da Boa Vontade
Praça da Harmonia s/nº – Saúde
Rio de Janeiro
1º lugar em concurso público
arquits: Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro
escrit. eng: Emílio Baugart
engenh: Paulo Fragoso
constr: Gusmão Dourado & Baldassini
execução: 1932

1932
Ed. Sede da Prefeitura do Distrito Federal



Vista de conjunto

Planta de situação



Sede da Prefeitura do Distrito Federal – anteprojeto
 Rua General Câmara (atual Av. Pres. Vargas) e Av. Tomé de
 Souza – Centro – Rio de Janeiro, RJ.

1933

Escola Primária Coelho Neto

A escola de Ricardo de Albuquerque foi projetada obedecendo a um programa de desenvolvimento por etapas, de modo a poder ser construída inicialmente a parte mínima indispensável e ampliada conforme as solicitações da zona a que deverá servir. Assim, tomando por base o "programa mínimo" fornecido pela Diretoria de Educação, foi projetada de modo a poder ser ampliada de quatro vezes a sua capacidade inicial.

A construção é constituída por quatro partes distintas: parte administrativa — *hall*, secretaria, diretoria, sala de professores e respectivas instalações sanitárias; parte de assistência médica e dentária — com gabinetes médico e dentário, e respectivas salas de espera; parte de ensino — com cinco salas de classe e respectivas instalações sanitárias para meninos e meninas e, finalmente a parte de educação física — com ginásio, vestiários, chuveiros etc. . . .

As salas de classe têm suas janelas voltadas para a direção sul, que assegura ótima iluminação sem os inconvenientes do sol,

podendo funcionar em boas condições tanto na parte da manhã como na parte da tarde. Na face oposta — norte — a varanda coberta, de acesso, protege a parede contra a ação direta do sol, e permite a abertura de vãos que asseguram uma perfeita circulação do ar. Os tetos lisos e janelas até o teto facilitam uma perfeita homogeneidade de distribuição de luz . . .

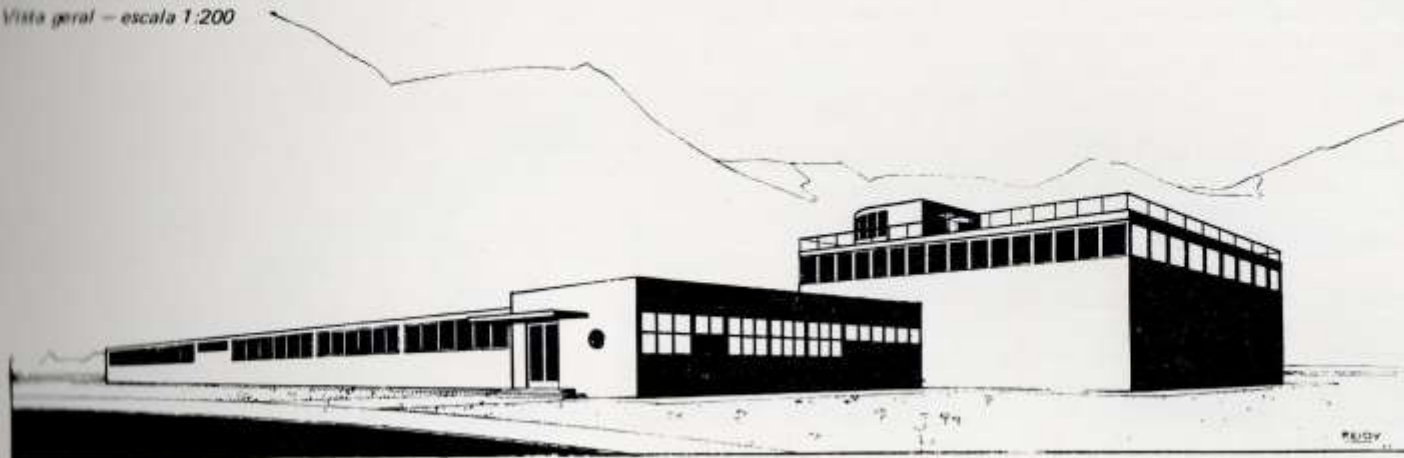
O terraço de cobertura do ginásio foi calculado prevendo o seu aproveitamento para ginástica ao ar livre . . .

A escola está situada em centro de grande terreno, ocupando uma quadra com espaçosa área para recreio, bem como um campo para futebol ou outras quaisquer atividades esportivas . . .

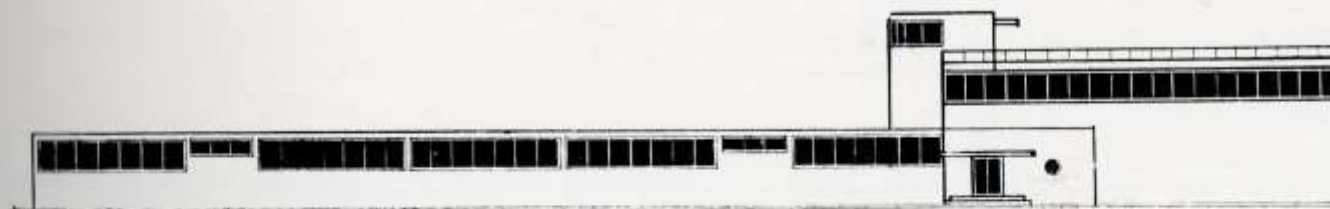
A estrutura em concreto armado foi calculada pelo Escritório Técnico da 1ª Subdiretoria e a execução coube à Divisão de Edificações Municipais, da Diretoria de Engenharia.

*in: Revista da Diretoria de Engenharia
volume II, 1937 — p. 213/7*

Vista geral – escala 1:200



Fachada principal – escala 1:200



Escola Primária Coelho Neto
Vila Pompéia nº 71 – Ricardo de Albuquerque
Rio de Janeiro, RJ.

1932

Sede da Prefeitura do Distrito Federal – anteprojeto

O edifício, cuja finalidade é centralizar todas as repartições municipais que se encontram dispersas, foi projetado para o terreno da esquina da Rua General Câmara com Avenida Tomé de Souza.

A área de laser ocupada é de 1.286 m². Em cada pavimento 537 m² destinam-se à administração, e 486 m² ao público e à circulação, ficando o restante para serviços sanitários gerais, lavatórios etc.

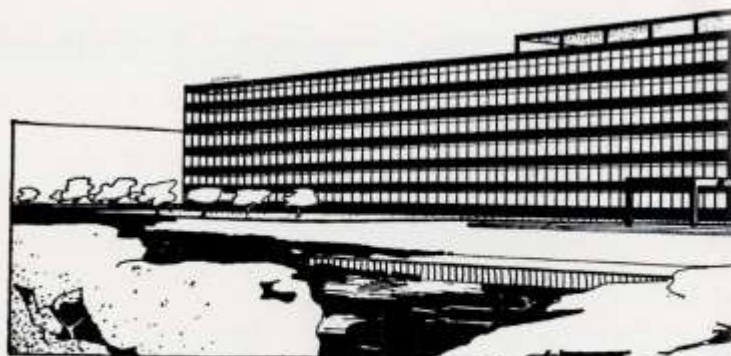
Relativamente às condições climáticas dos compartimentos, a solução encontrada foi a de colocar janelas voltadas para o nascente, no sentido horizontal, em toda a extensão da parede. Deste modo, os escritórios receberão luz suficiente e de modo regular. Quanto às paredes voltadas para o poente, receberão sombra projetada pelas marquises formadas pelas galerias destinadas à circulação e ao público.

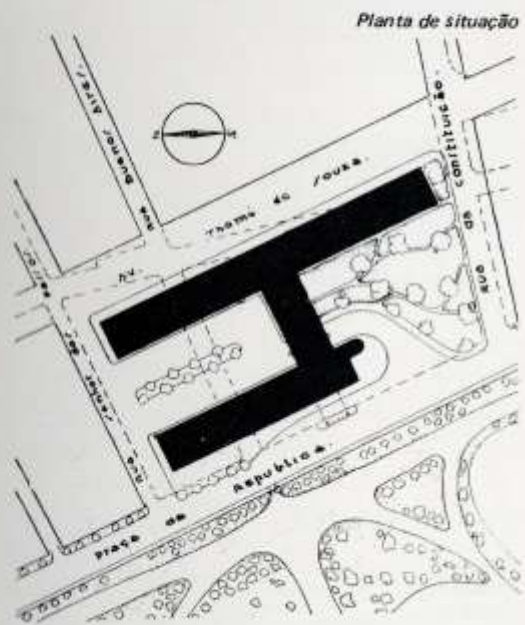
A aeração se fará através de aberturas feitas na parede oposta à das janelas, permitindo a tiragem do ar viciado.

A circulação se resolverá com a entrada do público por um *hall* servido por dois elevadores e dando acesso às galerias de circulação.

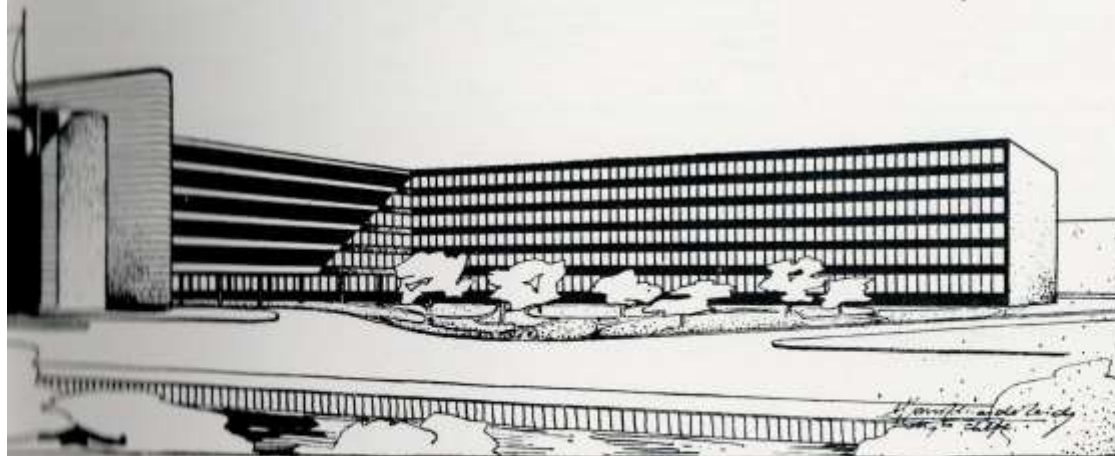
O sistema construtivo é o mais simplificado possível. Apresenta uma estrutura homogênea, regular, com pilares equidistantes, permitindo estandarizar os principais elementos de construção. A forma arquitetônica é a exteriorização natural, espontânea da função do elemento que lhe dá razão de ser.

Perspectiva





Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – estudo
Av. Tomás de Sousa – Centro
Rio de Janeiro, RJ.



1934

Sede da Diretoria Geral de Engenharia – anteprojeto

Para a construção da sede da Diretoria Geral de Engenharia, foi escolhido o terreno à rua General Câmara, lado e fundos da Biblioteca Municipal, de propriedade da prefeitura.

A forma da construção projetada foi resultante do aproveitamento racional do terreno, tendo em vista proporcionar o conforto necessário aos funcionários e ao público. Todas as salas de trabalho foram orientadas de forma a serem protegidas do sol da tarde, sendo as aberturas destinadas à iluminação, voltadas para as direções leste-nordeste e sul-sudeste. Na parte oposta está situada a galeria de circulação e público com 3,50 m de largura, que forma uma cortina de proteção aos rigores da insolação.

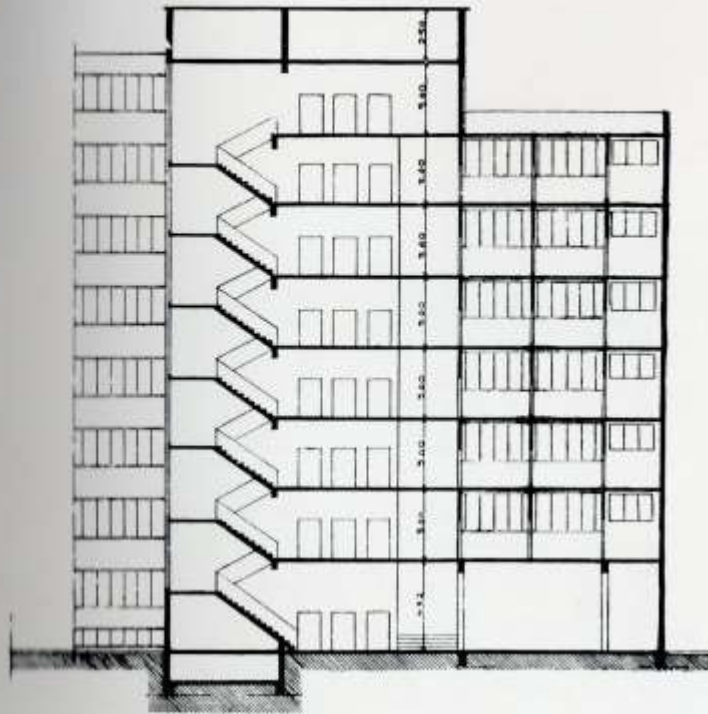
Entre as salas de trabalho e a galeria de circulação foram previstas aberturas longitudinais, que provocarão a tiragem de ar, estabelecendo a ventilação transversal natural.

Procurou-se obter uma estrutura simples e regular, de espaçamento constante, de modo a facilitar o cálculo e a execução pela estandarização dos elementos construtivos. Da mesma forma, procurou-se dar certa elasticidade na utilização do edifício, permitindo modificações nas divisões internas sem sacrificar as janelas, nem sobrecarregar a estrutura com paredes, em local não previsto anteriormente. Assim, de 3 em 3 metros, no sentido transversal a cada ala, estão dispostas vigas que serão calculadas para suportar uma carga eventual equivalente ao peso de uma parede divisória. A construção projetada é de nove pavimentos incluindo o subsolo, e ocupa uma área de 1.030 m².

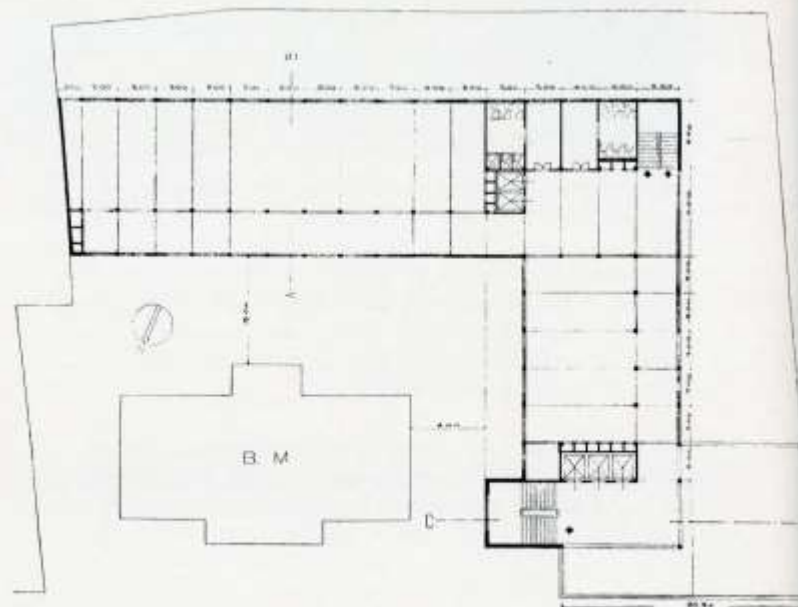
O aspecto plástico procurou expressar a finalidade da construção, utilizando para tanto, os requisitos que caracterizam a arquitetura contemporânea — unidade de conjunto e uma exata concepção de equilíbrio.

Vista do conjunto





Planta do pavimento térreo



Sede da Diretoria Geral de Engenharia – anteprojeto
Rua General Câmara (atual Av. Pres. Vargas) – Centro
Rio de Janeiro, RJ.

1935

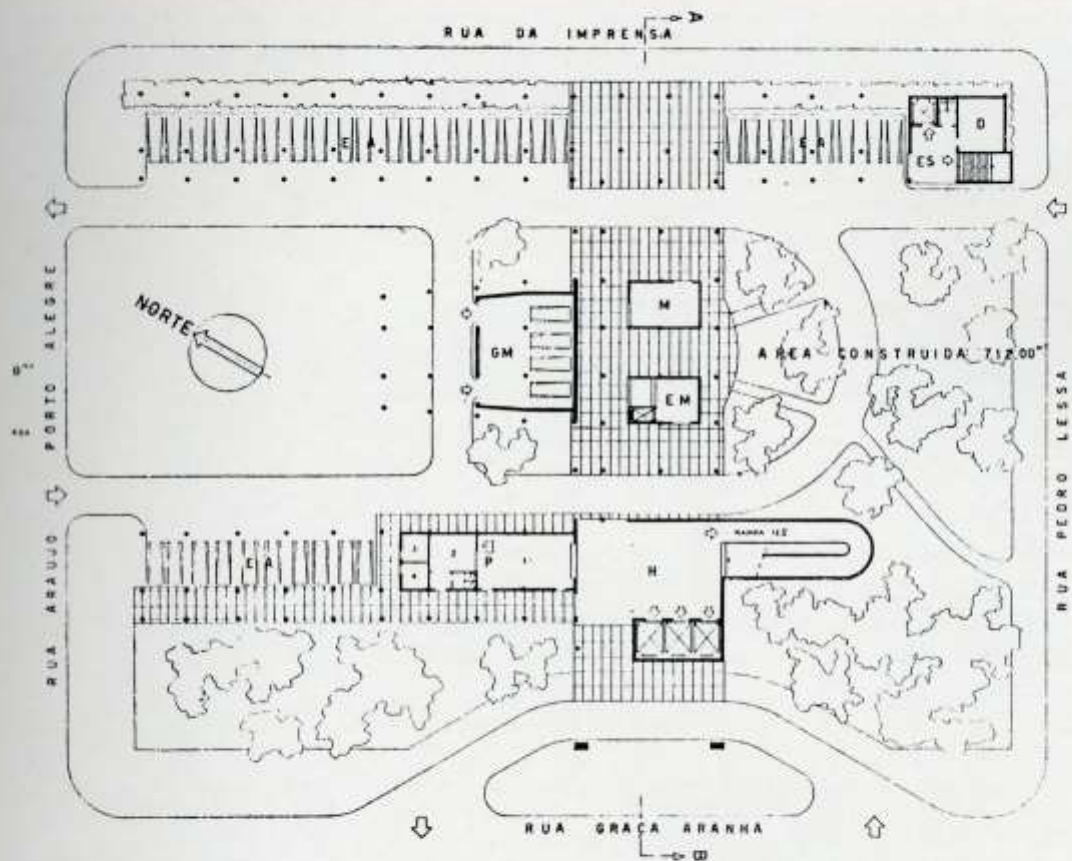
Ministério da Educação e Saúde — anteprojeto



Vista do conjunto

Considerando princípios fundamentais em arquitetura, a orientação adequada aos locais de trabalho com relação ao insolamento, e à ventilação transversal, uma condição impôs-se ao projeto, a de abolição da solução acadêmica, de áreas internas. Adotando um partido de áreas abertas sobre pilotis, o projeto foi resolvido dentro de uma estrutura perfeitamente regular, constituída por uma série de quadros rígidos espaçados de cinco em cinco metros.

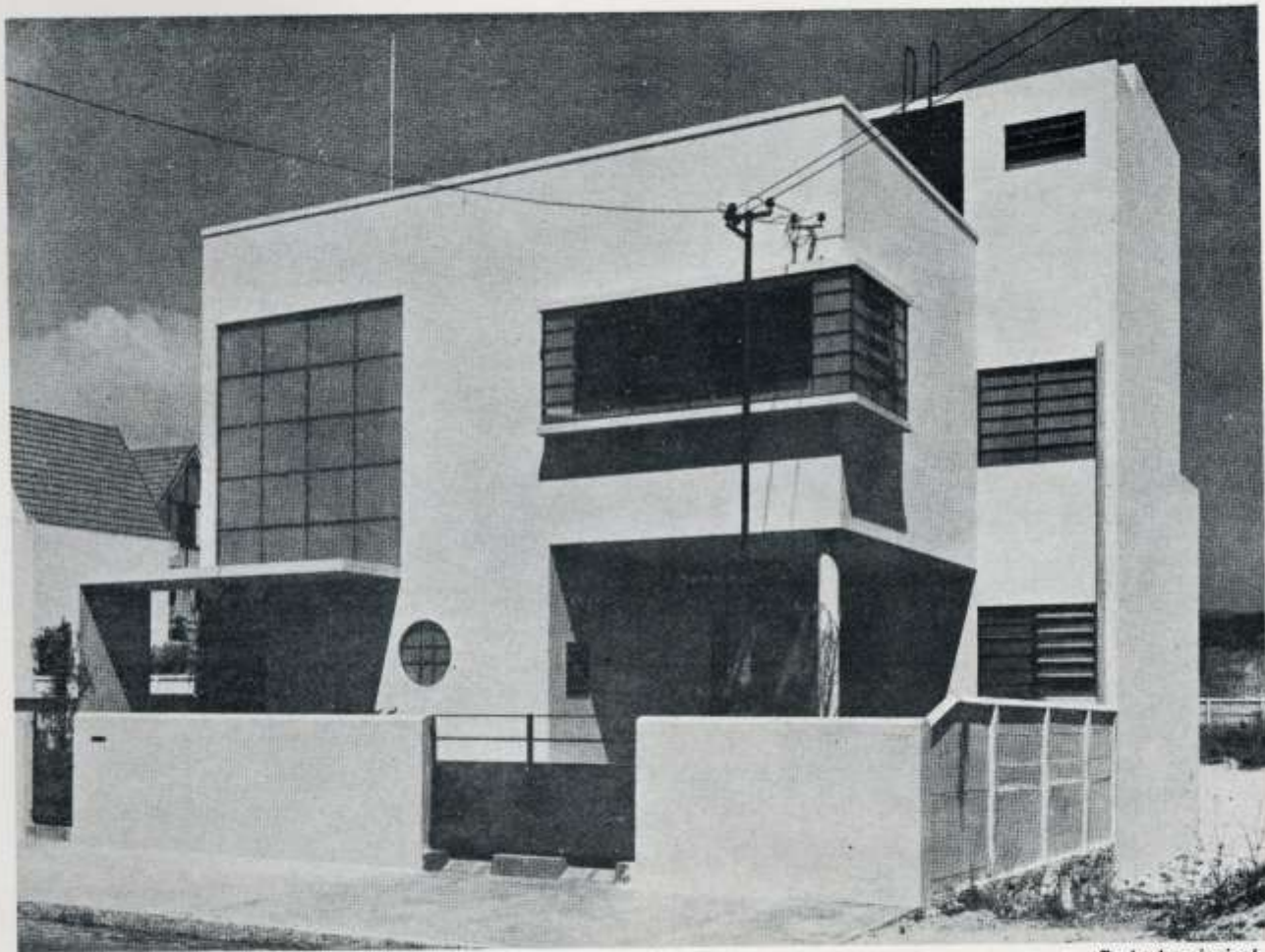
A circulação do ar, nos seus sete pavimentos, é garantida através de aberturas altas nas paredes opostas às janelas, que por sua vez são largas contribuindo também para uma perfeita homogeneidade de distribuição de luz.



Planta do pavimento térreo

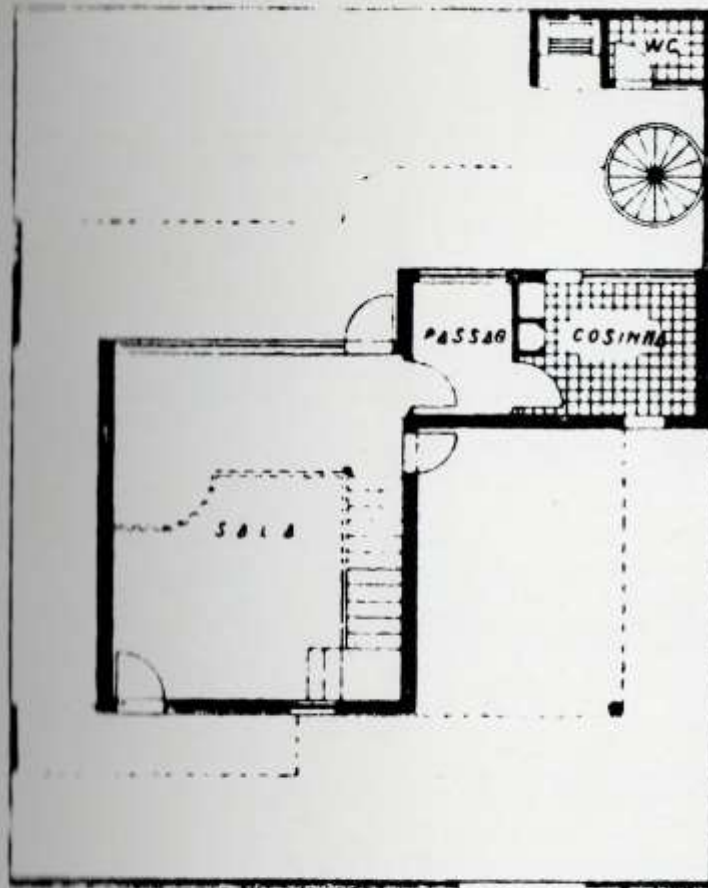
Ministério da Educação e Saúde
 Esplanada do Castelo
 Rio de Janeiro, RJ
 anteprojeto para concurso público

1935
Residência na Urca

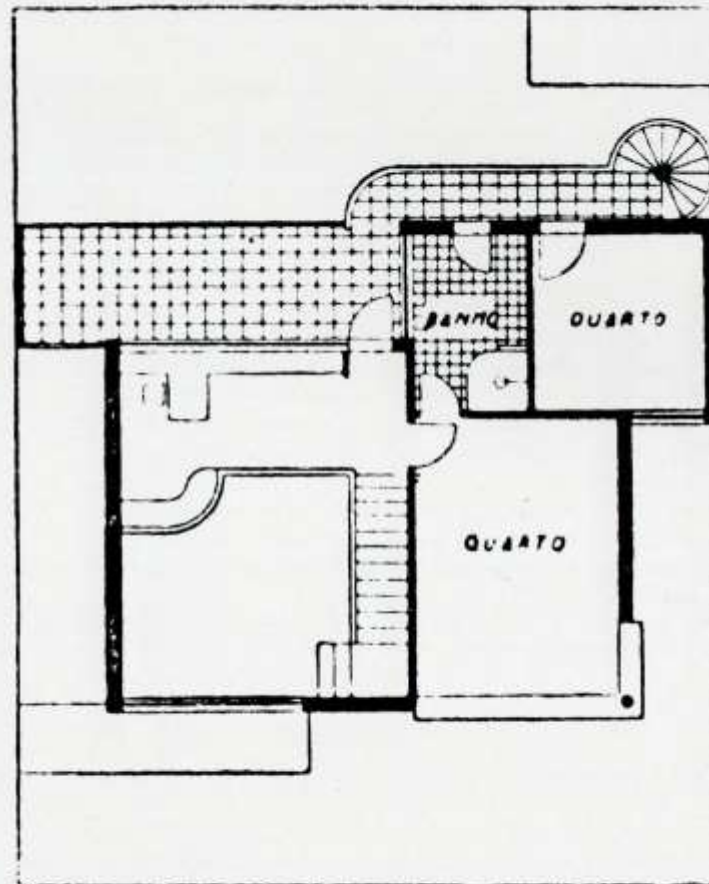


Fachada principal

Planta do térreo



Planta do andar superior



Residência na Urca
Rua Almirante Gomes Pereira nº 71 – Urca
Rio de Janeiro, RJ.
arquit: Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro
constr: Fragelli e Comp. Ltda.
execução: 1936

1936

Ministério da Educação e Saúde – atual Palácio
da Cultura

Considerado marco fundamental da arquitetura contemporânea brasileira, o projeto resulta de grande polêmica cultural na época.

Inova, de maneira radical para a época, desde a concepção volumétrica e espacial até os mínimos detalhes de execução. O conjunto constitui-se de três blocos:

1 – O bloco administrativo – com quatorze pavimentos apoiado em pilotis de dez metros de altura provocando um espaço de chegada monumental e ao mesmo tempo atraente; as duas principais superfícies tratadas de acordo com a incidência solar – a ensolarada, norte, com quebra-sol (*brise-soleil*) horizontal e móveis, estruturadas em placas fixas verticais e a sul, sem incidência solar, totalmente envidraçada; o pavimento-tipo inteiramente livre em decorrência da modulação estrutural, com os ambientes de trabalho definidos a partir da distribuição de armários-divisórias; as circulações verticais para visitantes (público) e funcionários são inteiramente independentes, localizadas nos extremos desse bloco.

2 – Pequeno auditório na extremidade norte, sobre cuja superfície externa sobressai uma escultura de Leipzig.

3 – Salão de exposições ligado à superfície sul e disposto sobre pilotis. A cobertura desse bloco é um terraço jardim com ligação direta para o pavimento de uso exclusivo do ministro; tratado sob orientação de Burle Marx, possui escultura de granito de Celso Antonio.

Externamente algumas superfícies são revestidas com azulejos desenhados por Portinari, autor também de belo painel no pavimento de uso exclusivo do ministro.

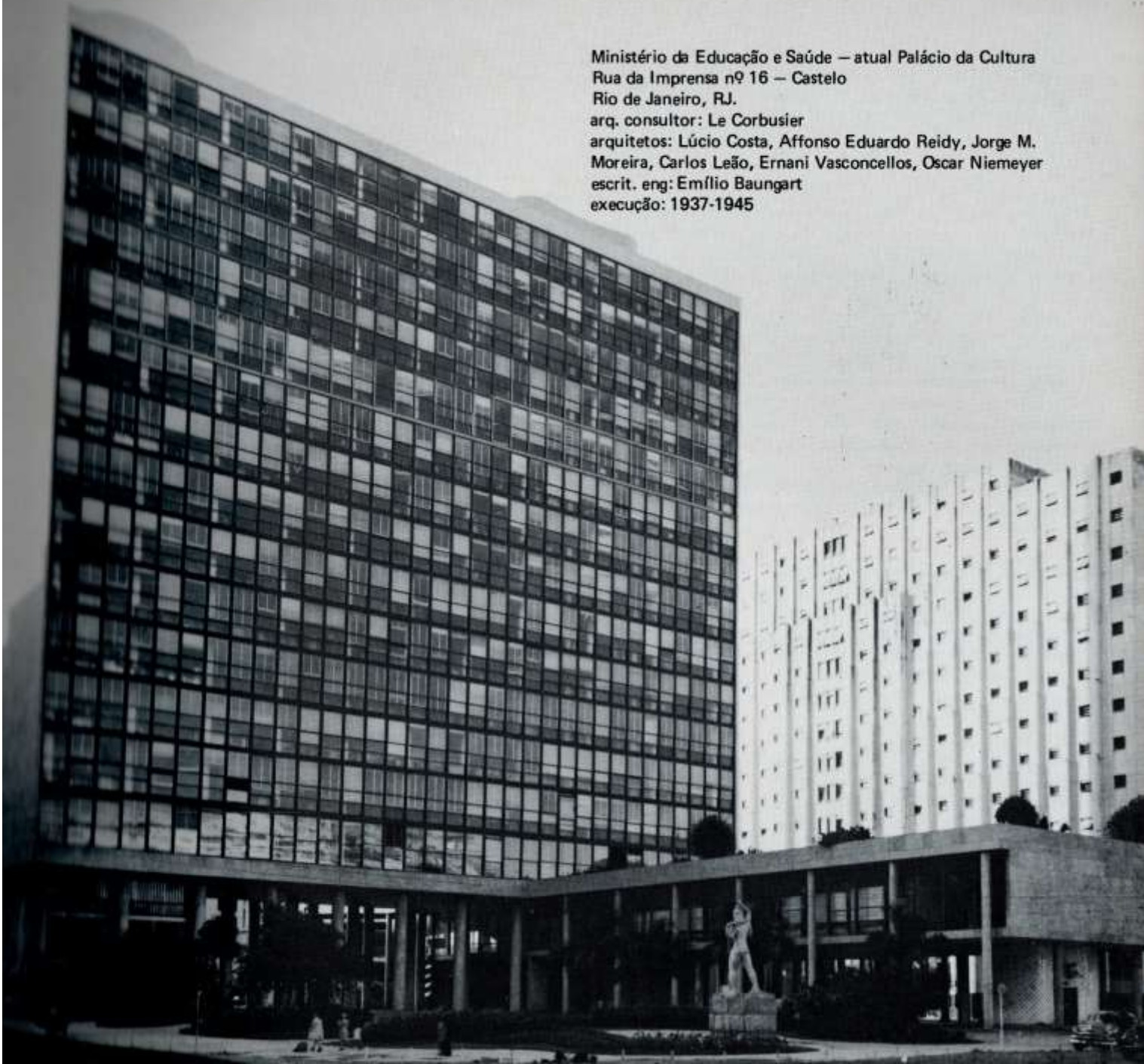
A extraordinária implantação da volumetria do edifício revela-se como procedimento exemplar de integração da arquitetura com o espaço urbano, permitindo a criação de áreas livres e jardins à sua volta.

Esse aspecto, aliado à rigorosa disciplina plástica e à concisão de meios formais utilizados na linguagem arquitetônica, confere ao edifício uma posição de obra-maior na história da arquitetura brasileira.

Alfredo Britto

*in: Rio Contemporâneo – Rio guia para uma
história Urbana – Fundação Rio*

Ministério da Educação e Saúde — atual Palácio da Cultura
Rua da Imprensa nº 16 — Castelo
Rio de Janeiro, RJ.
arq. consultor: Le Corbusier
arquitetos: Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Jorge M.
Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Oscar Niemeyer
escrit. eng: Emílio Baungart
execução: 1937-1945



1935

Edifício-Sede da Polícia Municipal

A sede da polícia municipal foi construída no terreno antes ocupado por uma delegacia fiscal. Era uma construção térrea antiga, em mau estado de conservação, dando fundos para o prédio onde se achava instalada a polícia municipal.

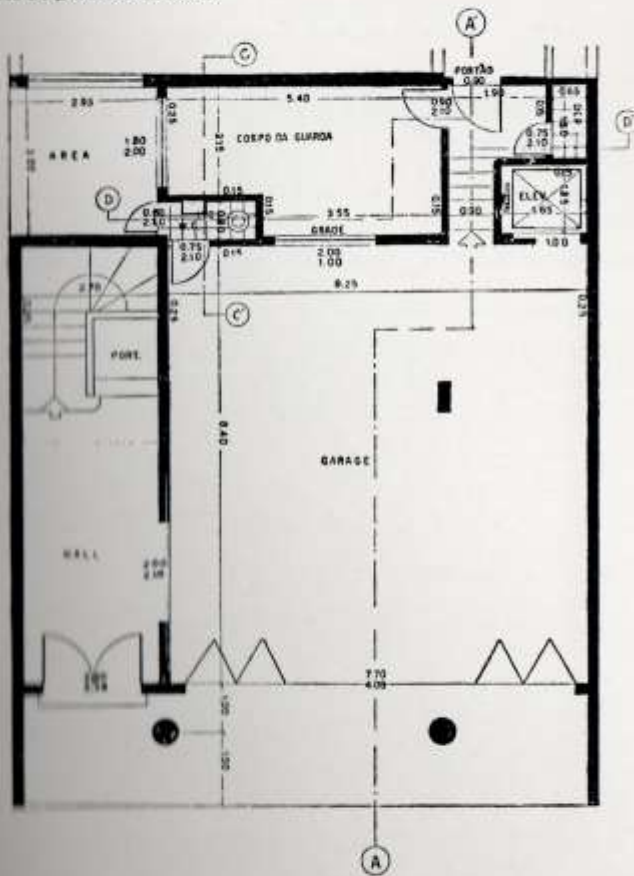
Tratava-se de projetar um edifício que contivesse as seguintes dependências: salões para a administração, alojamento para um pequeno destacamento, depósito de munições e garagem para motocicletas e carros blindados, ligada ao depósito de munições por monta-cargas. As reduzidas dimensões do terreno, impuseram a solução de um salão por pavimento, eventualmente subdividido por divisões a meia altura. Esses salões pela sua orientação — sul permitiram a abertura de janelas de correr em toda a extensão da fachada, proporcionando boa iluminação no recinto e flexibilidade na disposição das divisões internas.

Quando já se achava bastante adiantada a construção, por motivos de caráter administrativo, foi resolvido que não mais seriam instalados no novo prédio o alojamento, o depósito de munições e a garagem. Foram, então, as partes reservadas para aqueles fins, transformadas em salões de trabalho, e a garagem adotada para protocolo.

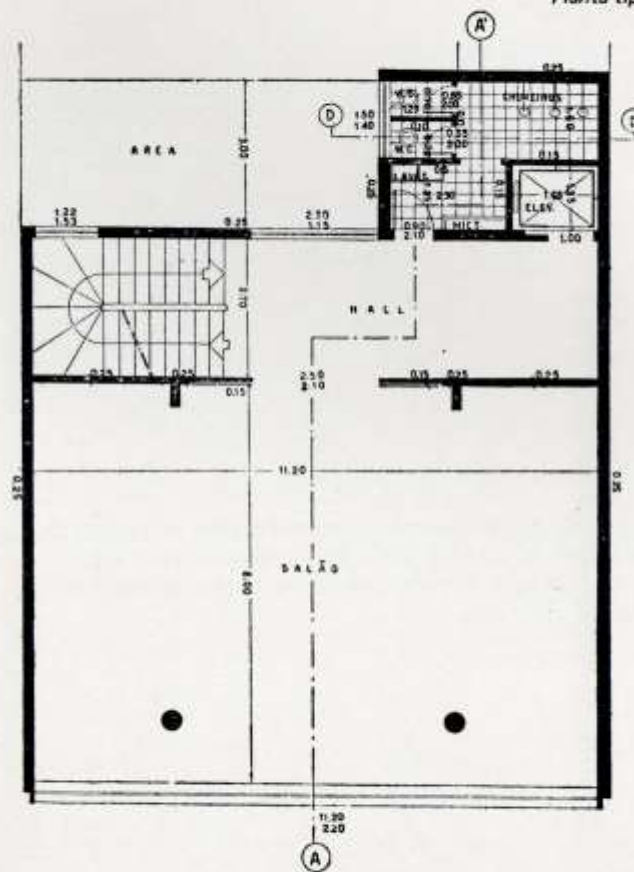
Fachada



Planta do pavimento térreo



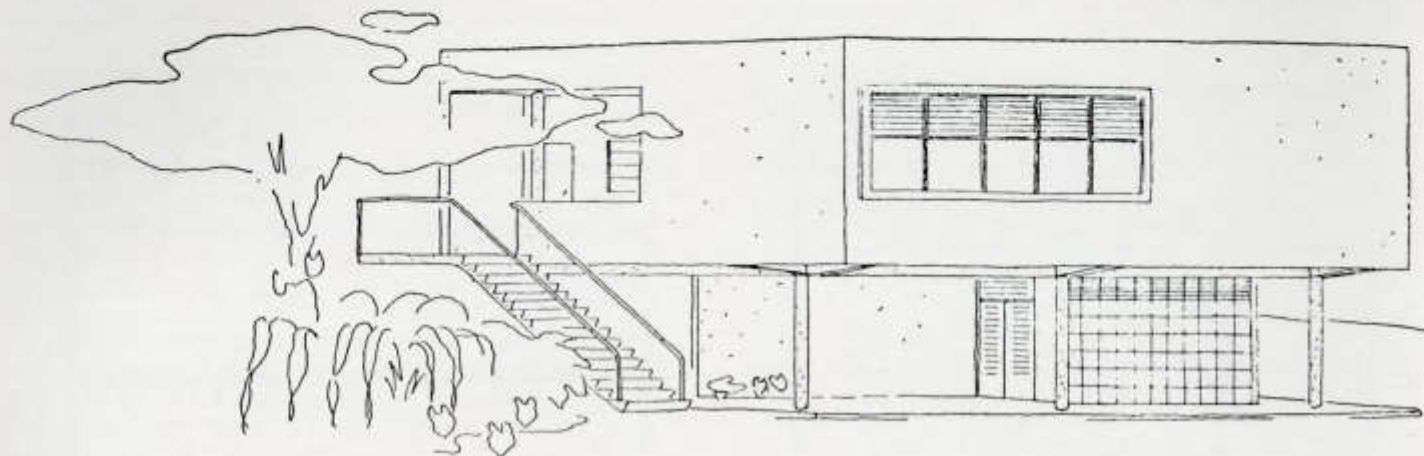
Planta tipo



Edifício-Sede da Polícia Municipal
Rua do Rezende nº 92 – Centro
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1937

1936

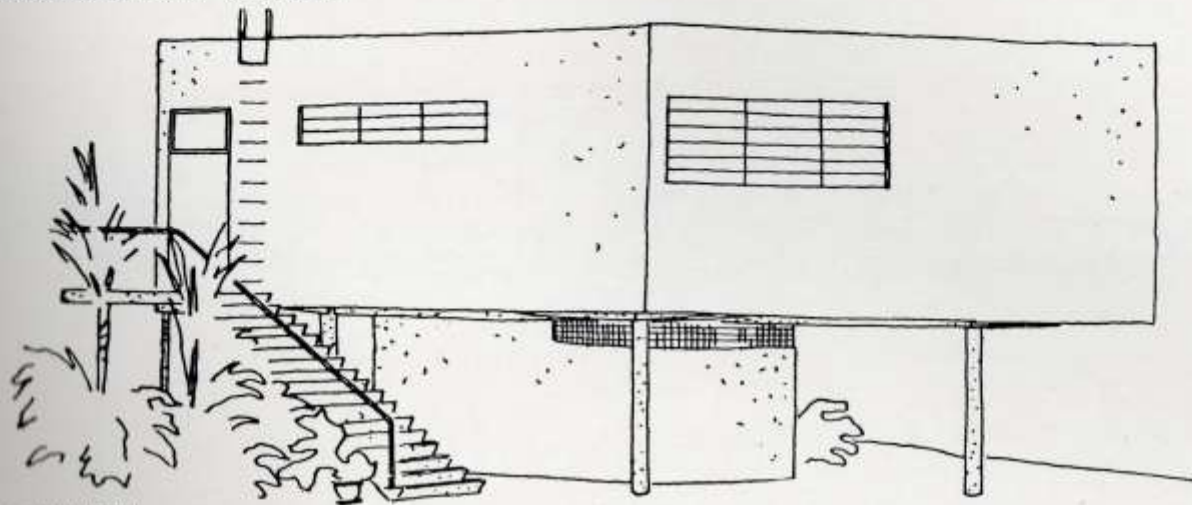
Posto Florestal – anteprojeto



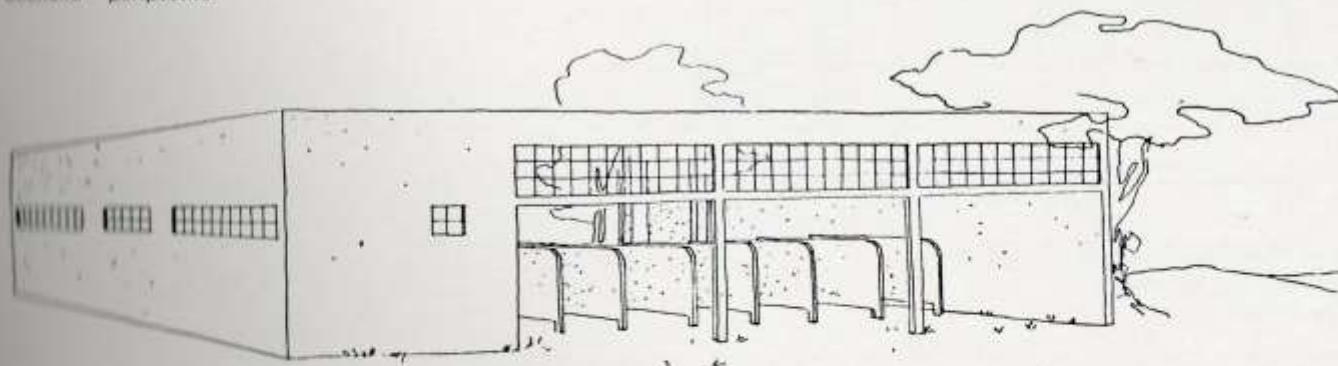
Sede do posto – perspectiva

O anteprojeto destina-se a um posto florestal na Estrada da Vista Chinesa, no Alto da Tijuca, e compõem-se de três edificações: sede do posto propriamente dito, residência do servente e cocheira.

Residência do servente – perspectiva



Cuicheira – perspectiva

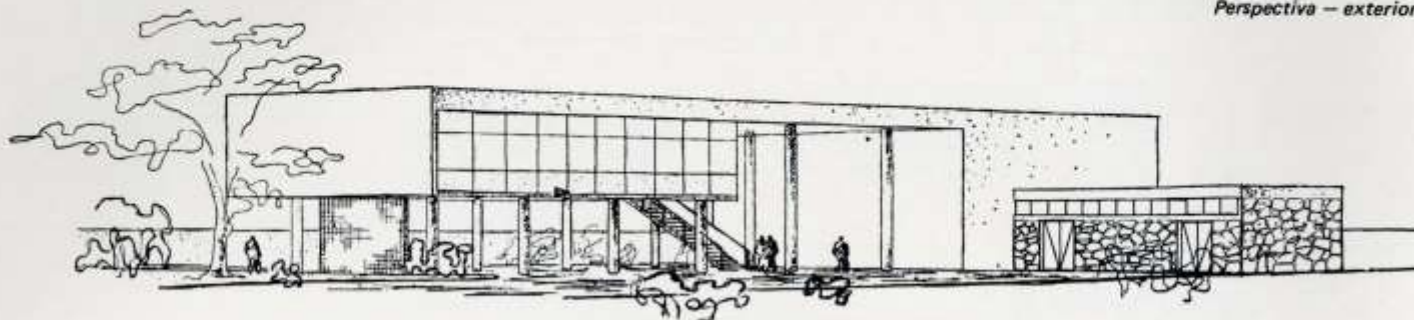


Posto Florestal – anteprojeto
Estrada da Vista Chinesa – Tijuca
Rio de Janeiro, RJ.

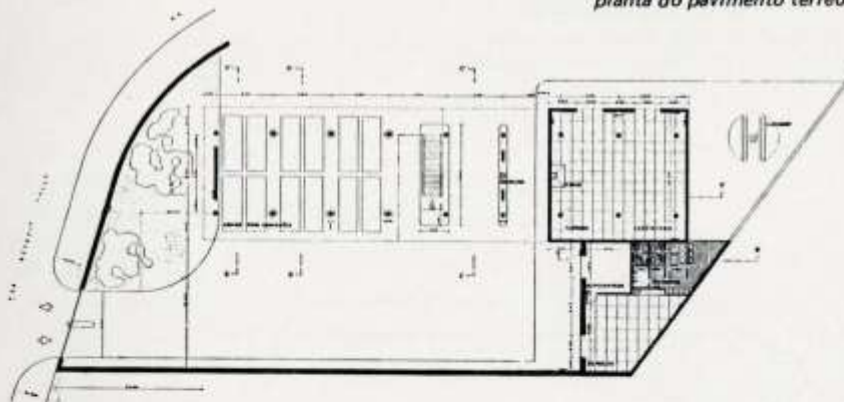
1937

Sede da 4ª Divisão de Viação – anteprojeto

Perspectiva – exterior



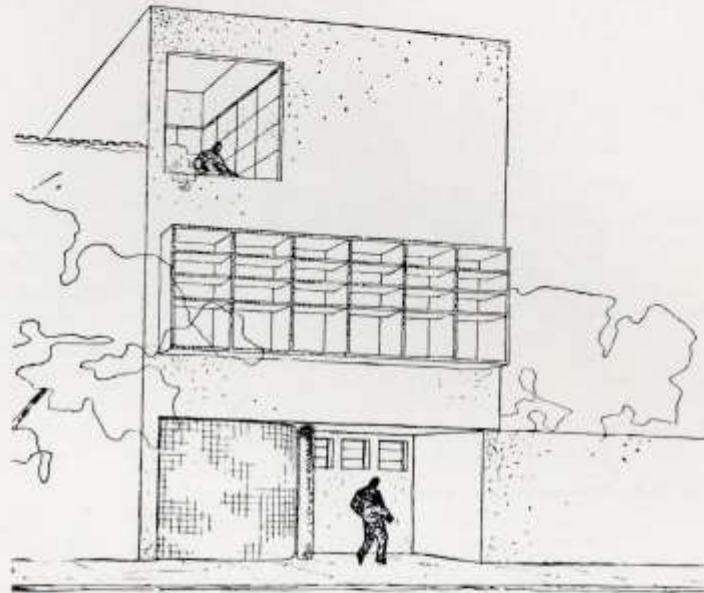
planta do pavimento térreo



Sede da 4ª Divisão de Viação – anteprojeto
Av. Maracanã – Maracanã
Rio de Janeiro, RJ.

1937

Delegacia Fiscal e Posto de Polícia Municipal – anteprojeto



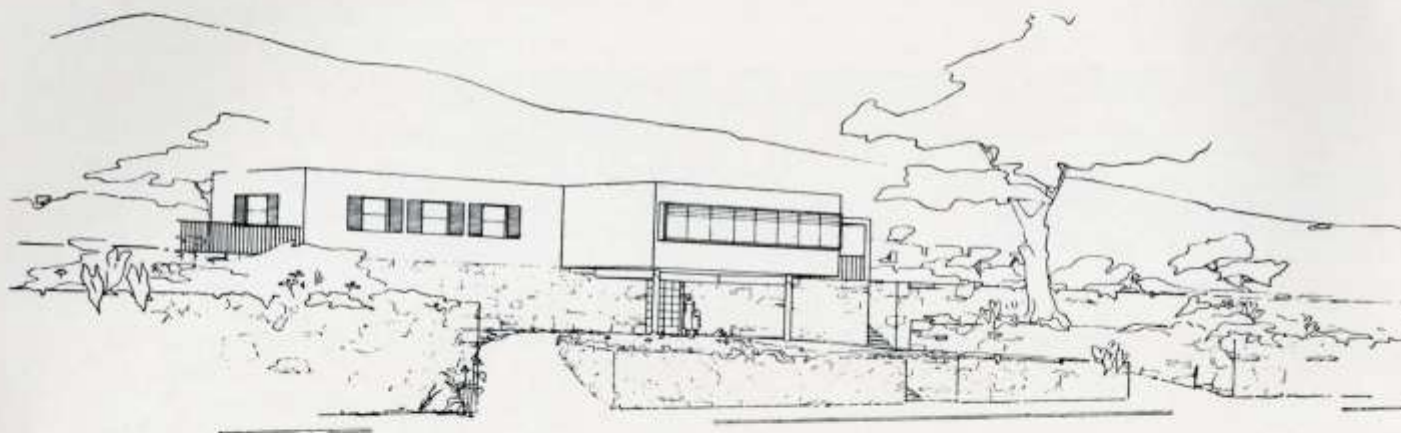
Perspectiva – fachada principal

Delegacia Fiscal e Posto de Polícia Municipal – anteprojeto
Rua São Luiz Gonzaga – São Cristóvão
Rio de Janeiro, RJ.

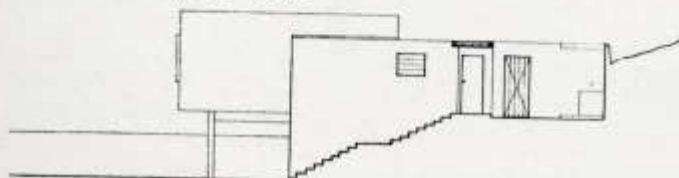
1937

Residência no Horto – anteprojeto

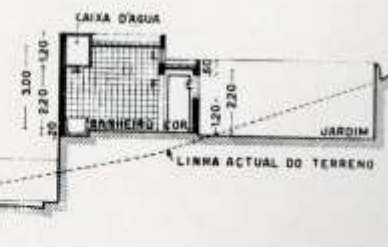
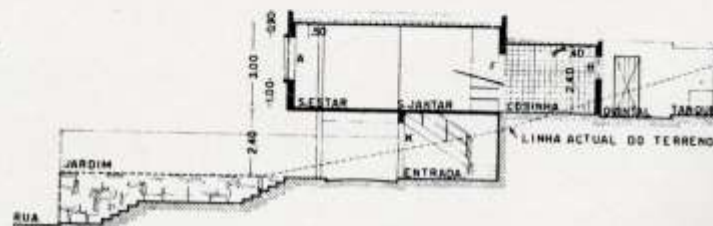
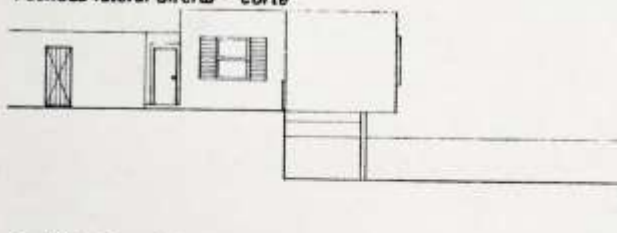
Perspectiva



Fachada lateral esquerda – corte



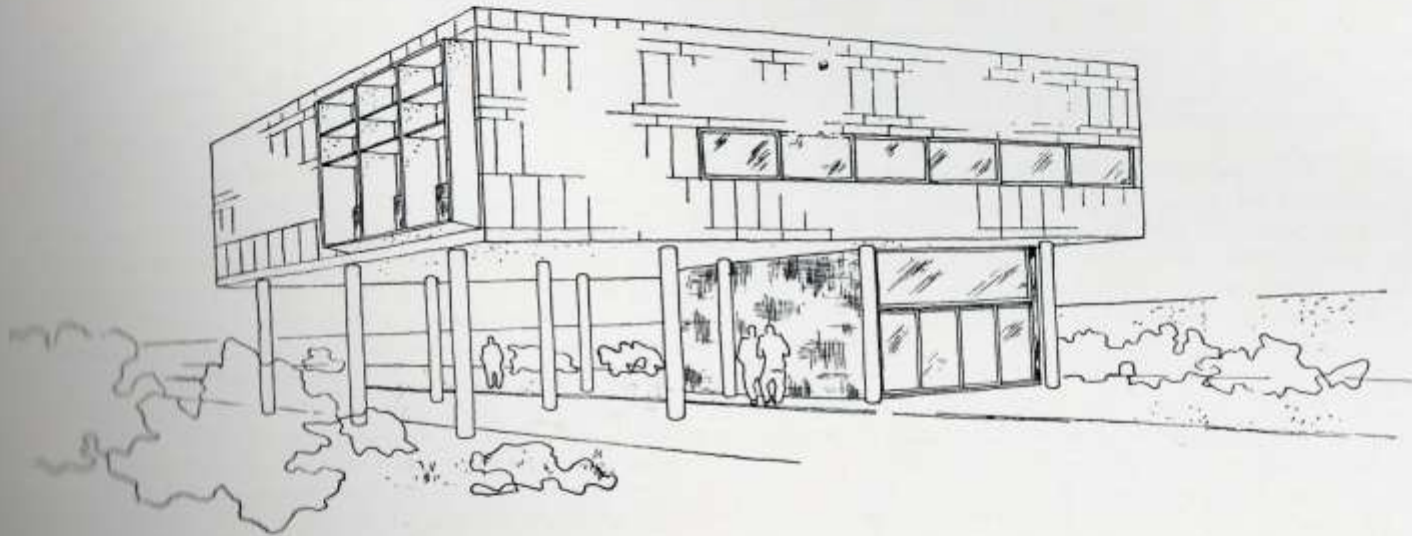
Fachada lateral direita – corte



Residência no Horto – anteprojeto
Horto Florestal – Horto
Rio de Janeiro, RJ.

1937

Sede da 8ª Divisão de Viação – anteprojeto

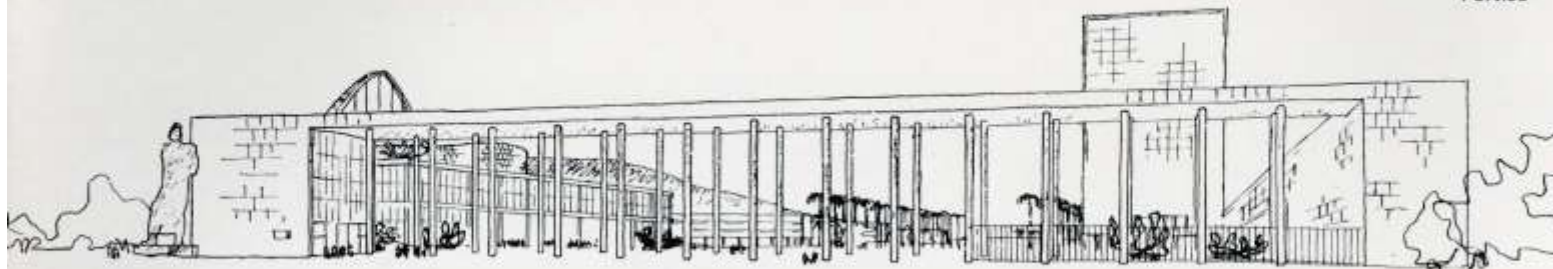


Perspectiva – vista geral

1937

Universidade do Brasil – anteprojeto

Pórtico



O anteprojeto baseia-se no programa elaborado pela Comissão de professores. Dele concluiu-se que a organização dada às diferentes escolas (sistema departamental), impôs a todas elas, uma padronização, sem embargo das diferenças e particularidades que lhes são próprias. Assim, quase todos os serviços departamentais e parte dos serviços gerais (administração, etc.), comportam um sistema contínuo de estrutura, cuja unidade aproximada foi recomendada, ao passo que certos elementos desses últimos serviços escapam a essa subordinação, em razão das áreas exigidas, embora se repitam com as mesmas características em todas as escolas.

O terreno ocupa uma área de 2.000.000 m², limitando-se de um lado pelo Morro dos Telégrafos, do outro pela Quinta da Boa Vista, ao fundo, uma pequena colina e, cortando a parte restante, as linhas da E. F. C. B. e L. R.

De acordo com o programa e o terreno previamente escolhido, podem-se distinguir dois objetivos a dirigir a composição: aqueles que interessam ao partido geral, e aqueles que dizem respeito propriamente às escolas.

Resumindo aqueles que interessam ao partido geral, pode-se destacar: a) orientação; b) circulação ideal que permitisse num mesmo circuito e menor percurso, atender a todas as diferentes unidades universitárias ao mesmo tempo; c) localização dos edifícios centrais na composição, de modo a permitir pronto acesso e escoamento de grandes massas; d) localização apropriada do hospital; e) aproveitamento da parte plana e desimpedida do terreno; e f), definição da entrada principal da universidade. Referentemente àqueles que dizem respeito às escolas, pode-se destacar: a) orientação uniforme; b) isolamento das atividades de cada escola dentro dos limites de um mesmo recinto; c) independência entre departamentos; d) elasticidade de planta; e) articulação entre departamento e aula teórica; f) independência de circulação, interna e de massa; e g) acessos.

O anteprojeto, inspirado em parte nas sugestões deixadas por Le Corbusier, apresenta primeiro um conjunto de edifícios de caráter monumental; a seguir entre a Quinta da Boa Vista e o Morro dos Telégrafos, em cadência, as escolas, e fechando a composição, a massa imponente do hospital. O projeto para o auditório é de Le Corbusier e J. Jeanneret.

1. Pórtico
2. Reitoria e Biblioteca
3. Planetário
4. Auditório (Le Corbusier e P. Jeanneret)
5. Escola de Arquitetura
6. Escola de Belas Artes
7. Escola de Engenharia
8. Institutos e Escola de Química
9. Institutos e Escola de Música
10. Sala de Música da Câmara
11. Teatro
12. Museu
13. Escola de Filosofia, Ciências e Letras
14. Escola de Educação
15. Escola de Ciências Sociais
16. Escola de Direito
17. Escola de Saúde Pública
18. Institutos
19. Escola de Farmácia
20. Escola de Odontologia
21. Escola de Medicina
22. Psiquiatria e Neurologia
23. Otorrinolaringologia e Oftalmologia
24. Hospital Geral
25. Ginecologia e Obstetrícia
26. Escola de Enfermagem
27. Residências
28. Clube
29. Estádio
30. Ginásio
31. Jogos
32. Piscina
33. Garagem
34. Necrotério

Planta de situação — escala 1:2000

Universidade do Brasil — anteprojeto
 Quinta da Boa Vista — São Cristóvão Rio de Janeiro, RJ
 arquit: Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado,
 Oscar Niemeyer, José de Souza Reis, Firmino Saldanha e
 Angelo Bruhns
 engen: Paulo Fragoso

1938

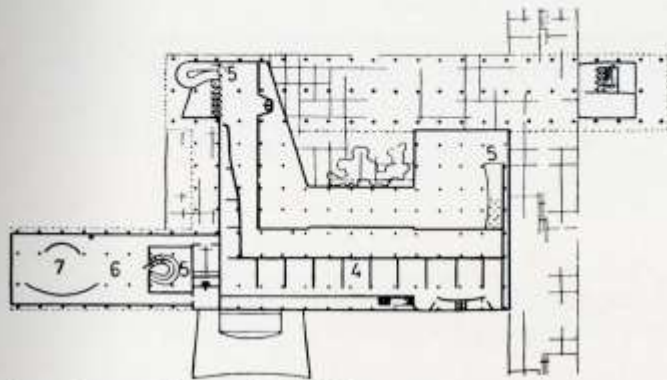
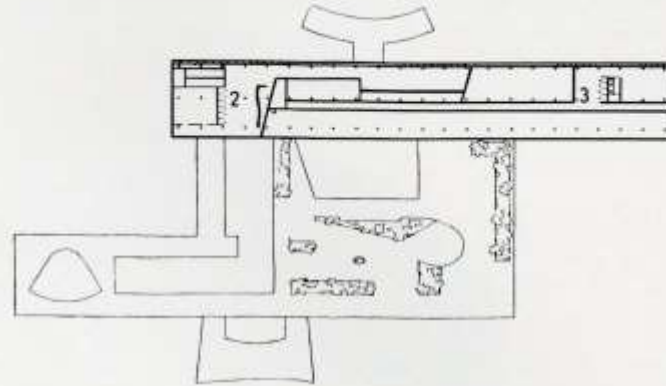
Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – projeto

Neste prédio, projetado para o Distrito Federal (Rio de Janeiro), serão instalados todas as instituições administrativas da Prefeitura Municipal. O prédio de dez andares levanta-se sobre pilotis no eixo este-oeste. A fachada sul (da sombra) é de vidro, a norte está protegida com *brise-soleil*. As salas do prefeito ocupando uma ala individual, estão diretamente

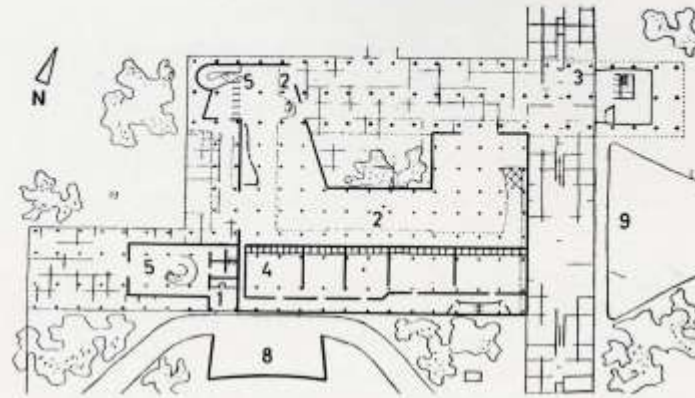
interligadas ao auditório e a sala de reuniões na parte sul do edifício. Na cobertura do edifício foi planejado um restaurante.

Maquete





Planta do mezzanino – escala 1:2.000



Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – projeto
Rua Araújo Porto Alegre – Esplanada do Castelo
Rio de Janeiro, RJ.

1939

Bar em Praça Pública – projeto



Maquete

O projeto destina-se a um pequeno bar nos jardins da Praça Afonso Vizeu, ponto terminal da Avenida Tijuca.

Em se tratando de um jardim já formado e arborizado, buscou-se uma solução que se enquadrasse ao ambiente, sem exigir sacrifício de árvore alguma. A construção foi projetada para uma pequena clareira, necessitando apenas remover um poste de iluminação e transplantar uns poucos arbustos.

Como a freqüência aos jardins ocorre principalmente em dias de tempo bom, as mesas foram dispostas em grande parte ao

ar livre. Não obstante, o bar propriamente dito, dispondo de vedação – portas de correr envidraçadas – poderá funcionar mesmo em dias chuvosos.

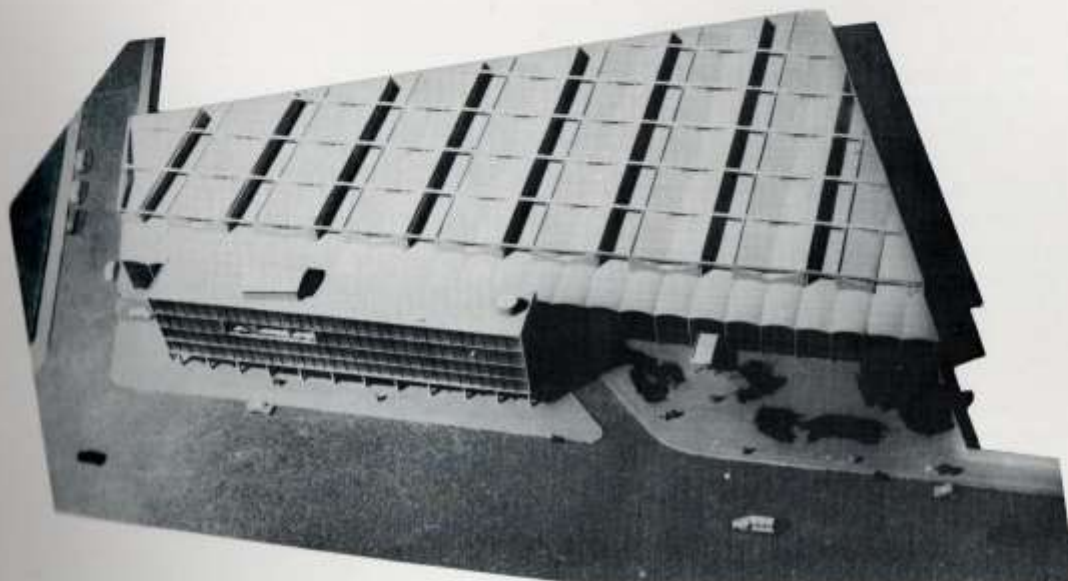
Procurou-se na composição, tirar partido do emprego de diferentes materiais de construção, usando alvenaria de pedra, tijolos de vidro, treliça de madeira, partes envidraçadas e partes simplesmente caiadas, que dispostas com propriedade, darão um aspecto variado e característico, que em muito contribuirá para a identificação da construção com o ambiente.

Bar em praça pública – projeto
Praça Afonso Vizeu – Tijuca
Rio de Janeiro, RJ.

Vista de Av. Francisco Bicalho

1939

Sede do Departamento Geral de Transportes e
Oficinas da Prefeitura – projeto



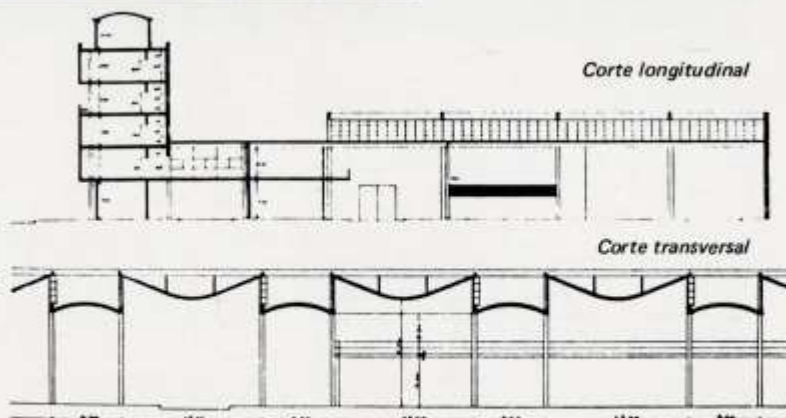
O conjunto projetado consiste em oficinas e prédio administrativo.

O edifício de cinco andares sobre pilotis, com 66 m de comprimento e 10 m de largura, cria, no pavimento térreo, área livre para pedestres e estacionamento.

As oficinas, distantes 20 m dos fundos do edifício, cobrem uma área de aproximadamente 9.000 m² e abrigam instalações sanitárias, vestiário, cozinha e refeitório para 800 trabalhadores.

No galpão, a cobertura de *sheeds*, garante uma iluminação uniforme e boa ventilação.

Uma passagem, situada no 2º pavimento do edifício, permite a ligação com as oficinas.



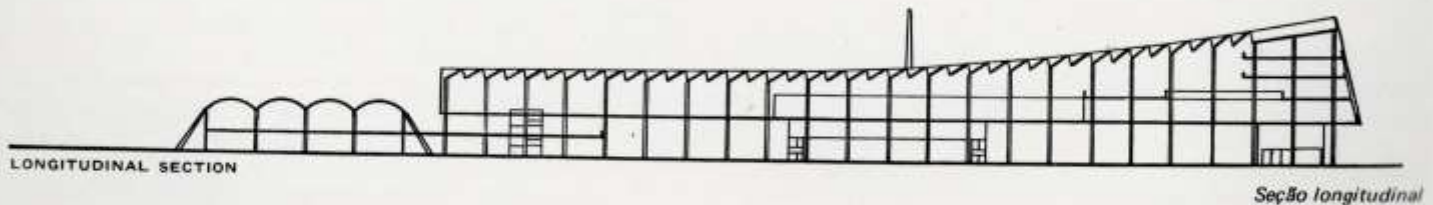
Sede do Departamento Geral de Transportes e Oficinas da
Prefeitura – projeto
Av. Francisco Bicalho – São Cristóvão
Rio de Janeiro, RJ.

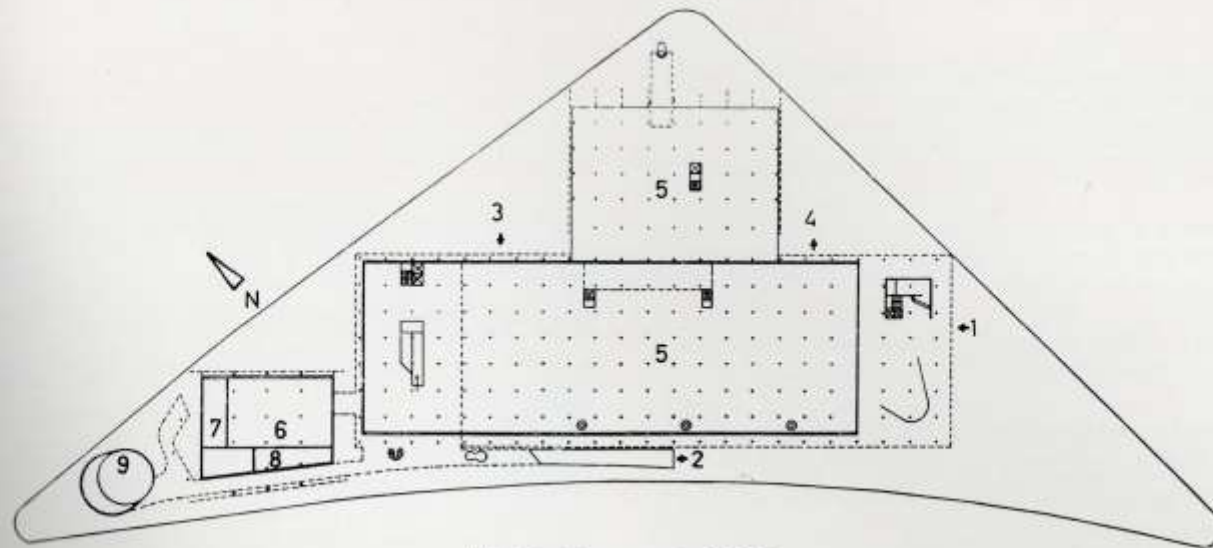
1943

Conjunto Fabril da Sidney Ross Company – projeto

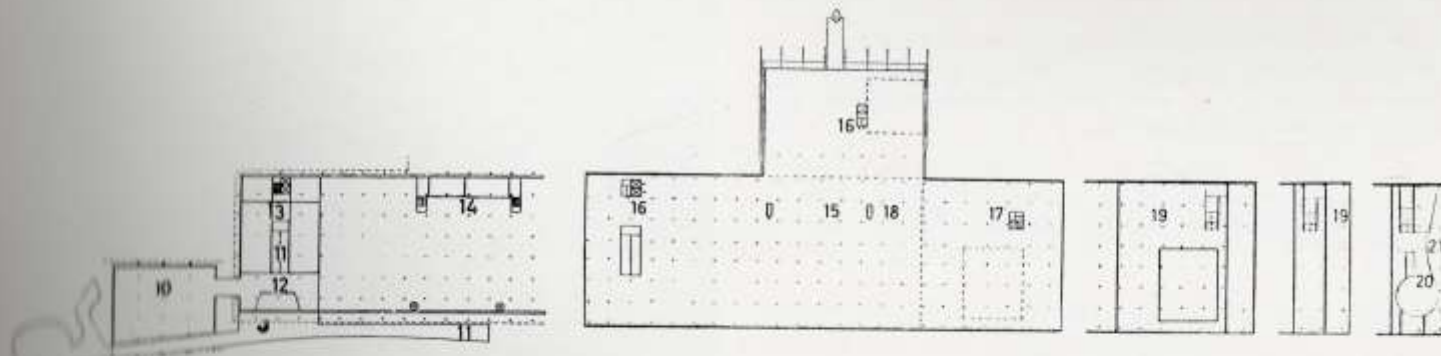
O projeto da fábrica para a Sidney Ross Company, foi desenhado de modo a adaptar-se à forma triangular do terreno, situado de frente para a auto-estrada Rio-Petrópolis.

O edifício principal, de fachada envidraçada, tem telhado curvo para cima no sentido sul, a fim de criar espaço para três pavimentos intermediários, que serviriam respectivamente à administração, bar e restaurante. Na cobertura, um terraço para os executivos. Uma longa rampa paralela à estrada, conduz os trabalhadores ao setor de produção e à cantina, situada numa estrutura abobadada separada do resto.





Planta do térreo – escala 1:2.000



Planta do pavimento intermediário – escala 1:2.000

Planta do andar superior e galeria – escala 1:2.000

Conjunto Fabril da Sidney Ross Company – projeto
Estrada Rio-Petrópolis
Rio de Janeiro, RJ.

1944

Administração Central de Viação Férrea do Rio Grande do Sul – anteprojeto

Projeto vencedor do concurso nacional, realizado em 1944, para a sede da administração central da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

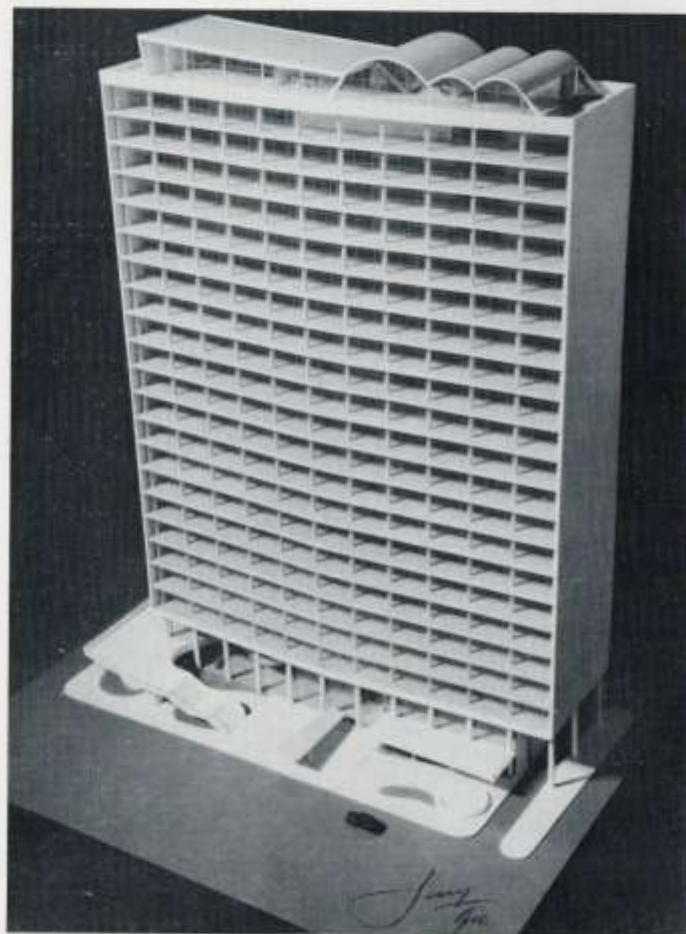
O edifício de concreto armado e vidro tem planta hexagonal e 22 pavimentos sobre pilotis.

A fachada sul é inteiramente envidraçada, e a fachada norte, guarnecida de *brise-soleil* vertical fixo para obter a proteção necessária ao sol.

O espaço interno, atravessado por uma única fileira de colunas, permite total flexibilidade, podendo ser dividido conforme as necessidades e particularidades do andar.

No pavimento térreo, localizadas junto ao *hall* de entrada, as salas de atendimento ao público. No vigésimo primeiro andar, restaurante, cozinha e bar, e na cobertura, auditório, salão e terraço com visão panorâmica total.

Administração Central da Viação Férrea do Rio Grande do Sul – anteprojeto
Av. Farrapos – Porto Alegre
Rio Grande do Sul
1º lugar em concurso público
arquits: Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira



Fachada principal – maquete

1947

Centro Técnico de Aeronáutica – anteprojeto

Restaurante e shopping center – fachada nordeste – escala 1:1.000



Seção longitudinal – escala 1:1.000



O Centro Técnico de Aeronáutica objetiva fazer pesquisas e experiências de interesse aeronáutico em geral e para a Força Aérea Brasileira em particular. Também é sua intenção promover o funcionamento do Instituto Técnico de Aeronáutica, agência do Ministério da Aeronáutica para alto ensino técnico.

A princípio abrigará aproximadamente de 4.000 habitantes sendo: 1.500 estudantes e 2.500 professores, trabalhadores e suas famílias.

As instalações que devem ser utilizadas diariamente foram agrupadas para permitir ao público ir caminhando para o trabalho – estádio, hospital, aeroporto civil e aeroclube serão construídos em pontos mais distantes.

A circulação será estudada de forma a deixar completamente separado o tráfego de veículos e pedestres.

A zona residencial consistirá em prédios de apartamentos, 32 casas para professores e os prédios com serviços comuns que compreendem restaurante, tesouraria e escola primária.

A zona escolar está constituída pelos edifícios de administração, escola preparatória, escola profissional, ambulatório e aeroporto militar.

O prédio de administração foi localizado entre as duas escolas, na parte central do grupo.

Centro Técnico de Aeronáutica
São José dos Campos
São Paulo, SP.
anteprojeto para concurso privado

1947

Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes — Pedregulho

Constituindo-se uma unidade residencial autônoma, provida dos serviços comuns necessários à vida diária de seus habitantes, o conjunto residencial Pedregulho, situado no bairro industrial de São Cristóvão, foi projetado com a finalidade de proporcionar aos servidores municipais de baixa renda, habitação barata e situada próxima dos locais de trabalho.

O terreno destinado a esse fim, e com área de 52.142 m², está situado na encosta oeste do morro do Pedregulho, sobre o qual se acham localizados os reservatórios de distribuição de água da cidade. Sua configuração é irregular e a topografia muito acidentada, apresentando uma variação de nível de 50 metros.

O programa do conjunto foi estabelecido após minucioso levantamento das condições existentes e censo dos futuros moradores, realizado pelo Departamento de Habitação Popular da antiga Prefeitura do Distrito Federal. Deste censo, resultou a inscrição de 570 famílias (aproximadamente 2.400 pessoas),

cujas condições sociais e econômicas foram analisadas e constituíram a base sobre a qual foi elaborado o projeto. A taxa de ocupação do terreno é de 17,3% e a densidade demográfica de 470 habitantes por hectare.

O projeto compreende quatro blocos de habitação. O bloco "A", com 260 m de extensão, contendo 272 apartamentos de diferentes tipos, está situado na parte mais elevada do terreno e segue de forma sinuosa a encosta do morro. Duas pontes dão acesso a um pavimento ocupado parcialmente pelas instalações do serviço social e da administração, assim como pela escola maternal jardim de infância e teatro infantil. A cada 50 metros aproximadamente, acham-se localizadas as escadas coletivas de acesso aos diversos pavimentos. Os dois pavimentos inferiores contém apartamentos de uma só peça e os superiores duas ordens de apartamentos duplex de um a quatro dormitórios. A solução duplex foi adotada por ser aquela que oferecia maior rendimento, pela possibilidade de



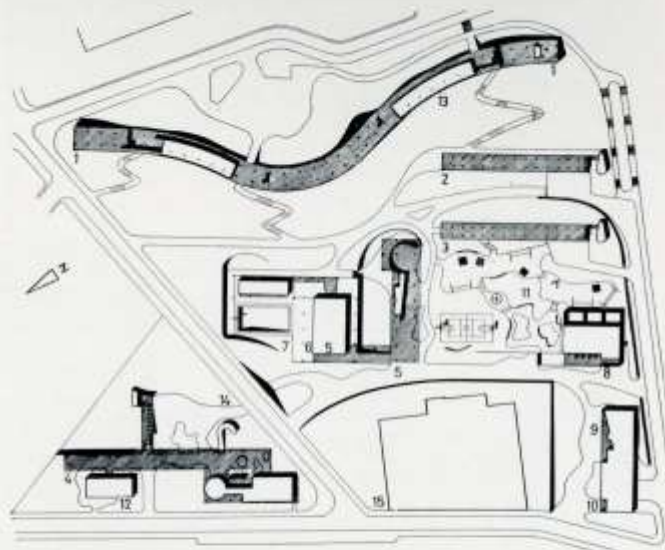
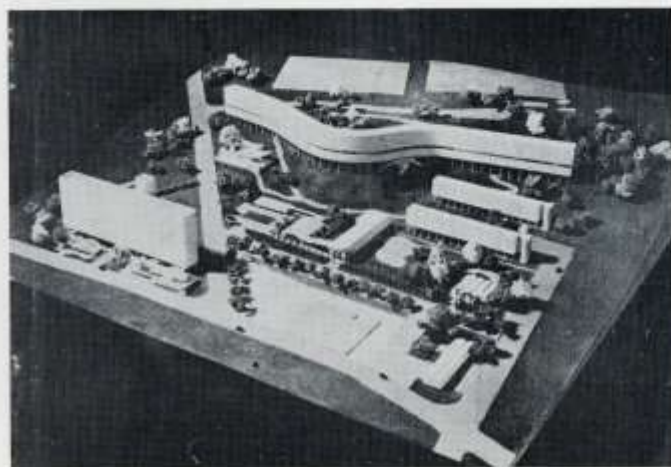
atingir sem elevador, os quatro pavimentos (sendo o acesso ao último pavimento feito já do interior do apartamento), e permitir, mediante maior profundidade do bloco, o mínimo de testada, aumentando dessa forma o número de unidades do bloco.

Os blocos "B1" e "B2", com cerca de 80 metros de extensão, com duas ordens de apartamentos duplex, contém 56 unidades de dois, três e quatro dormitórios. O bloco "C", não construído, constituía-se de 12 pavimentos com apartamentos de dois, três e quatro dormitórios e elevador.

Além dos blocos de habitação, o projeto compreende edifícios e instalações para lavanderia mecânica, mercado, posto de saúde, creche, jardim de infância, escola primária, ginásio, piscina, clube e campos de jogos e recreação.

A circulação dos pedestres foi estudada de modo a ficar completamente separada da de veículos, o que permite aos moradores transitar livremente entre todos os elementos do conjunto sem atravessar ruas. Um pequeno túnel, sob a rua que corta o conjunto, permite o acesso entre o bloco "C" e os serviços comuns.

Para assegurar uma perfeita ventilação, foram adotadas construções sobre pilotis e diversos dispositivos corretores do excesso de insolação, tais como: quebra-sol, móvel de eixo vertical ou horizontal, peças terracota de diferentes tipos e venezianas de madeira. Foram confiados a Anísio Medeiros, Cândido Portinari e Roberto Burle Marx, respectivamente, os desenhos dos azulejos que revestem as paredes dos vestiários e posto de saúde, do ginásio, e o mosaico de vidro da escola, cabendo, ainda a Burle Marx, o paisagismo.

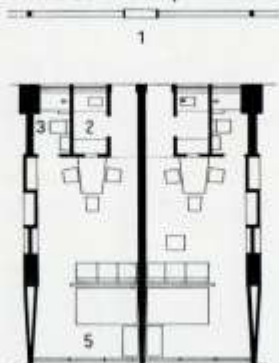


- | | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| 1. Bloco de apartamentos A | 9. Lavanderia |
| 2. Bloco de apartamentos B1 | 10. Mercado |
| 3. Bloco de apartamentos B2 | 11. Área de lazer |
| 4. Bloco de apartamentos C | 12. Creche |
| 5. Escola primária | 13. Jardim de infância |
| 6. Ginásio | 14. Paisagem subterrânea pedestres |
| 7. Piscina | 15. Saída oficinas |
| 8. Centro sanitário | |

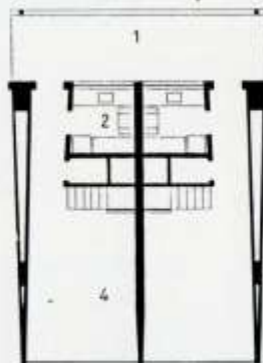
Seção transversal e vista parcial do Bloco A – escala 1:500



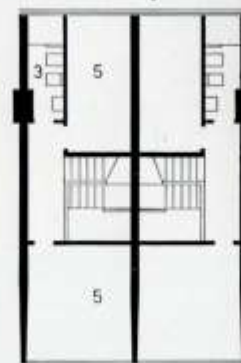
Planta do 1º e 2º pavimentos



Planta do 4º e 6º pavimentos



Planta do 5º e 7º pavimentos



1. Corredor
2. Cozinha
3. Banheiro
4. Sala de estar
5. Quarto
6. Ponte
7. Administração, assistência social
8. Creche
9. Teatro infantil
10. Jardim de infância
11. Incinerador
12. Caixa d'água
13. Juntas de dilatação

Plantas do Bloco A



Planta do pavimento intermediário
Planta do 4º e 6º pavimentos



Planta do 5º e 7º pavimentos
Planta do 1º e 2º pavimento
Pavimento térreo



Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes
Rua Capitão Félix nº 50 – São Cristóvão
Rio de Janeiro, RJ.
1º prêmio na I Bienal de São Paulo
arquiteto: Affonso Eduardo Reidy
arquit. colab: Francisco Bolonha

eng/superv. geral: Carmen Portinho
eng/calculistas: Sidney Santos e David Astracan
eng/topograf: Francisco Lopes
eng/fiscal: Gabriel Souza Aguiar
inauguração: 1950
execução parcial: 1958

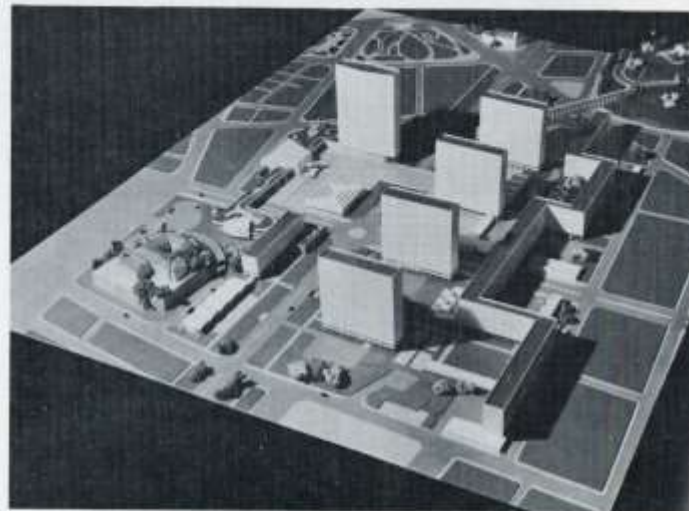
1948

Urbanização da Esplanada resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio

“O desmonte do Morro de Santo Antônio, além de proporcionar facilidades de circulação e áreas para uso comercial e residencial, permitirá a localização de edifícios administrativos, constituindo o Centro Cívico Municipal. Nesse conjunto poderão ser agrupados os edifícios da Prefeitura, da Câmara dos Vereadores, da Biblioteca Municipal e do Museu da Cidade.

Os monumentos que fazem parte do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Convento de Santo Antônio, Arcos, Passeio Público e Igreja da Lapa, não só deverão ser conservados, como tomadas providências visando sua valorização pela criação de ambiente adequado.

Um zoneamento definido deverá presidir à urbanização da área. É necessário que cada função tenha condições definidas e peculiares ao seu desempenho. Assim, o edifício para escritório terá dimensões e características diversas das do edifício residencial. A habitação deve ter ao seu alcance imediato serviços complementares como: escolas, clube, assistência médica etc.

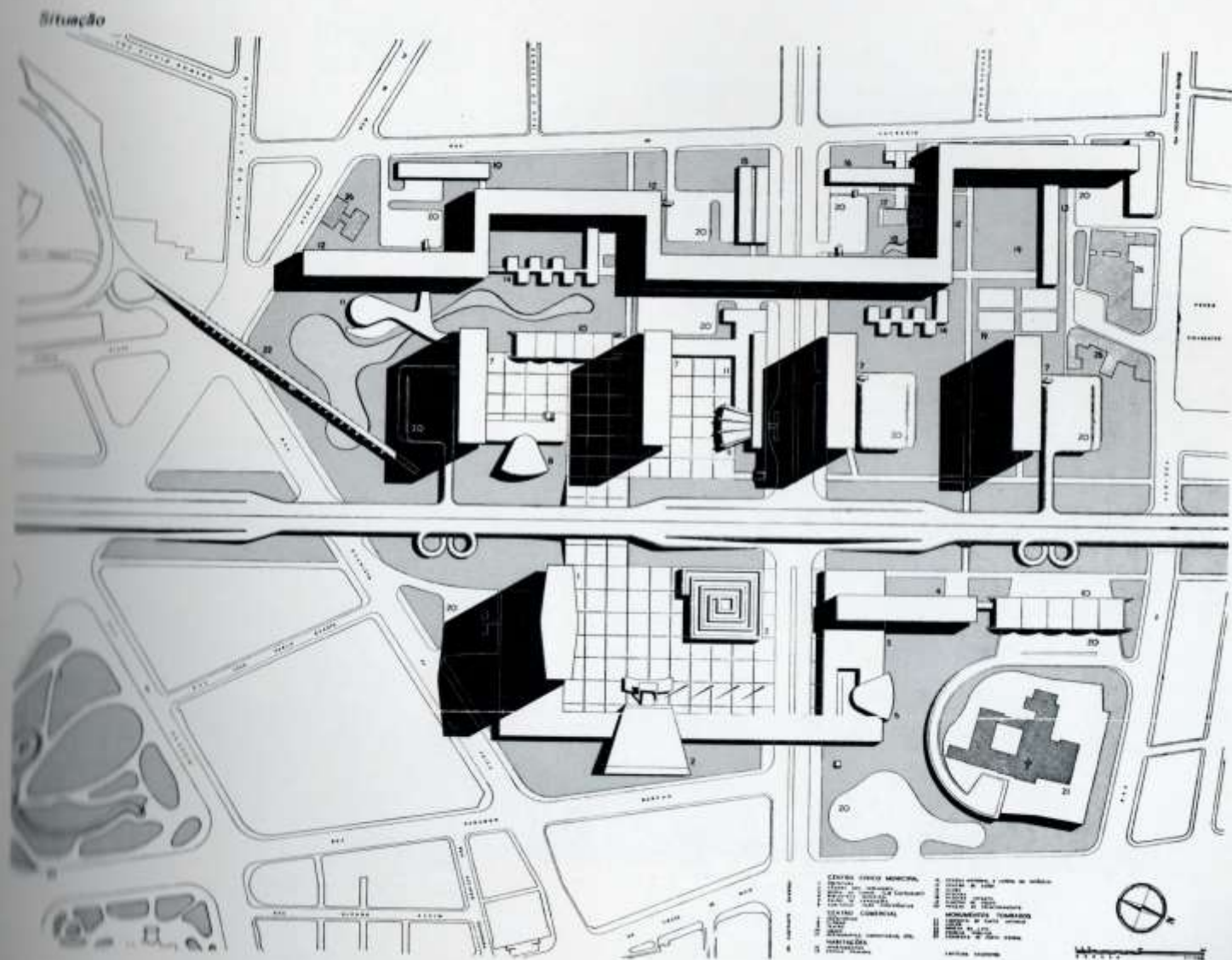


Vista do Modelo

As soluções para os problemas de circulação não atendem as necessidades dos veículos modernos, ou do volume de tráfego atual. No estudo da circulação urbana, devem ser observados os seguintes princípios: seleção do tráfego, continuidade da circulação e estacionamento de veículos fora das vias de circulação. De acordo com esses princípios enunciados, foi feita a rede de circulação da área a urbanizar.

Relativamente à densidade, o presente projeto foi estudado de forma a que esta, não ultrapasse a média de 1.000 habitantes por hectare, proporcionando condições adequadas ao natural desenvolvimento das quatro funções da cidade: habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, circular.

Mantida numa determinada densidade de população, a construção de prédios altos favorecerá o aumento de áreas livres, que serão aproveitadas para a circulação, recreio e outros fins. Será dessa forma assegurado, mesmo no centro urbano, um maior contato com a natureza, contribuindo o sol, o espaço e a vegetação, para proporcionarem um ambiente ameno e saudável, necessário à vida cotidiana”.



1948
Residência na Tijuca – anteprojeto

Planta de situação



Vista Geral

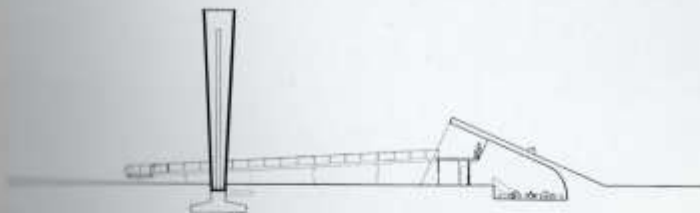


1948

Estação do Serviço de Abastecimento de Água – projeto



Vista lateral

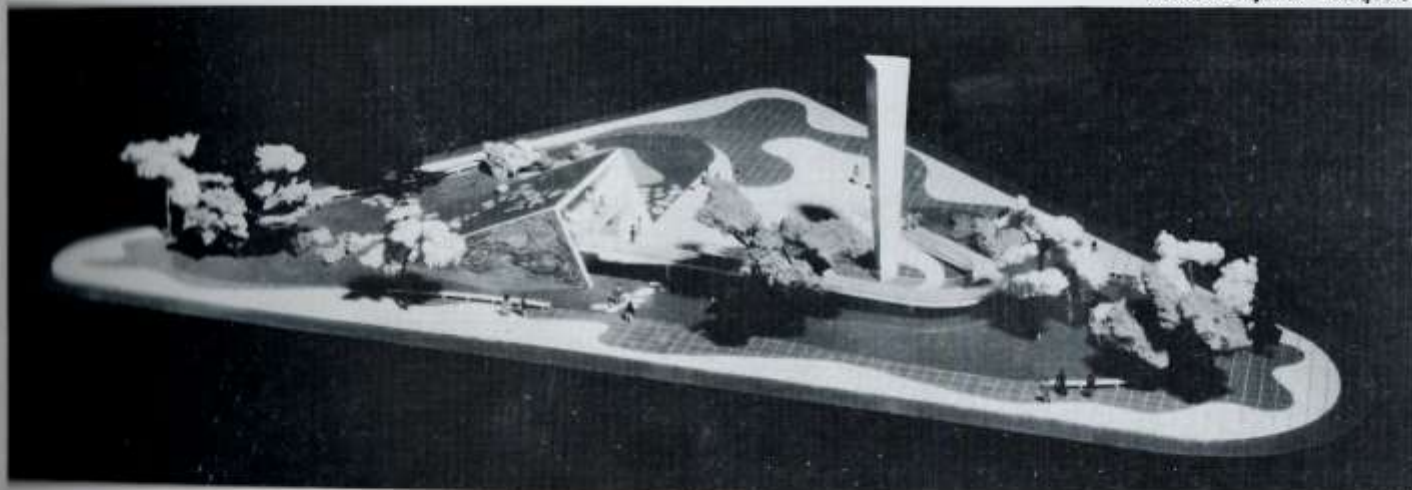


Corte

Grupo de bombas destinado a dar pressão à água que é distribuída aos bairros de Jardim Botânico e Gávea. A instalação seria realizada em uma praça situada nas proximidades da Lagoa Rodrigo de Freitas, local de grande interesse paisagístico.

A torre, em forma de pirâmide invertida, de seção triangular e o compartimento das bombas, semi-enterrado, seriam cercados pelo jardim que se estenderia pela cobertura do compartimento das bombas, em plano inclinado. As instalações seriam visíveis ao público, que a elas teria acesso por meio de uma rampa.

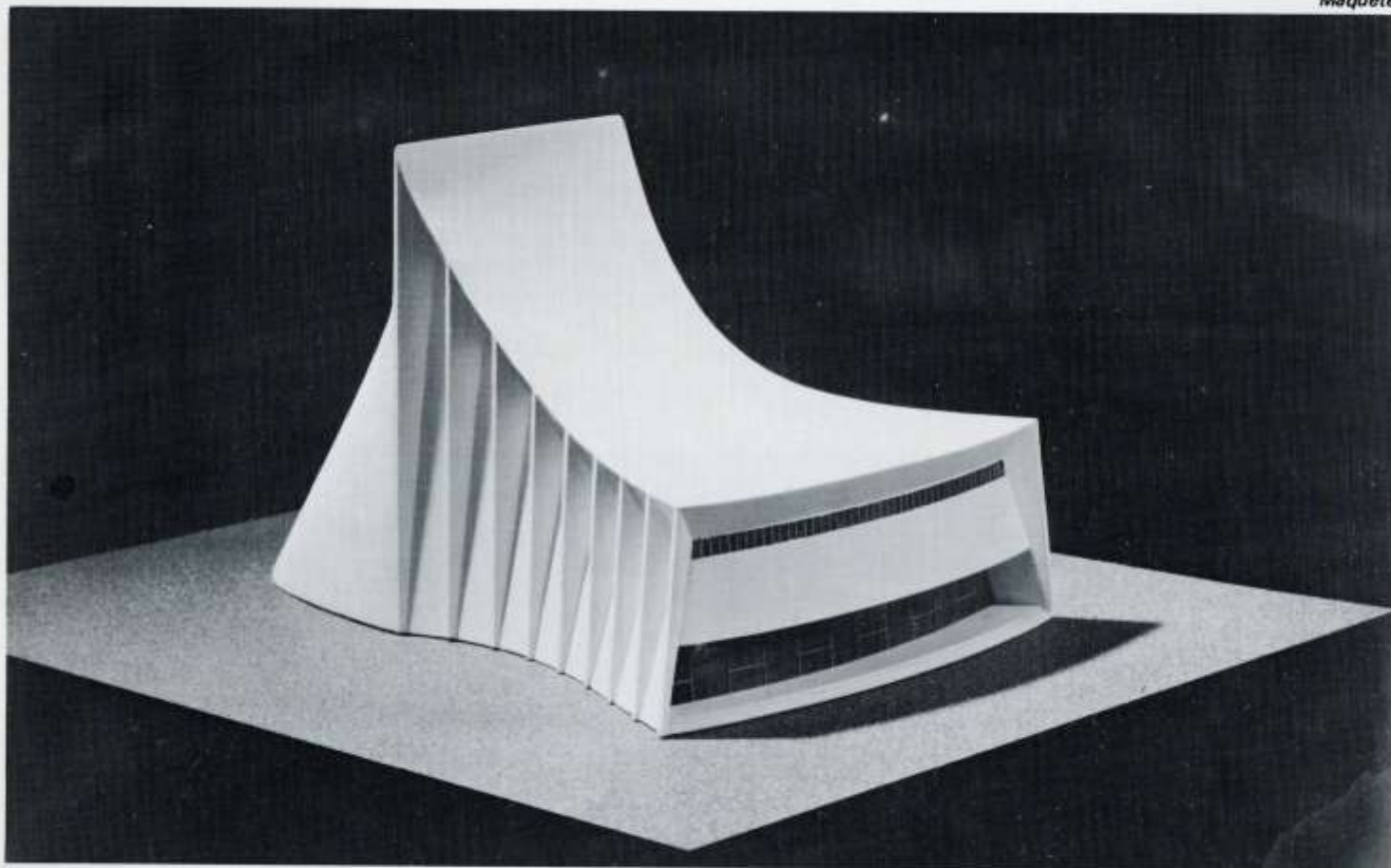
Vista do conjunto – maquete



Estação do Serviço de Abastecimento de Água – projeto
Lagoa Rodrigo de Freitas
Rio de Janeiro, RJ.

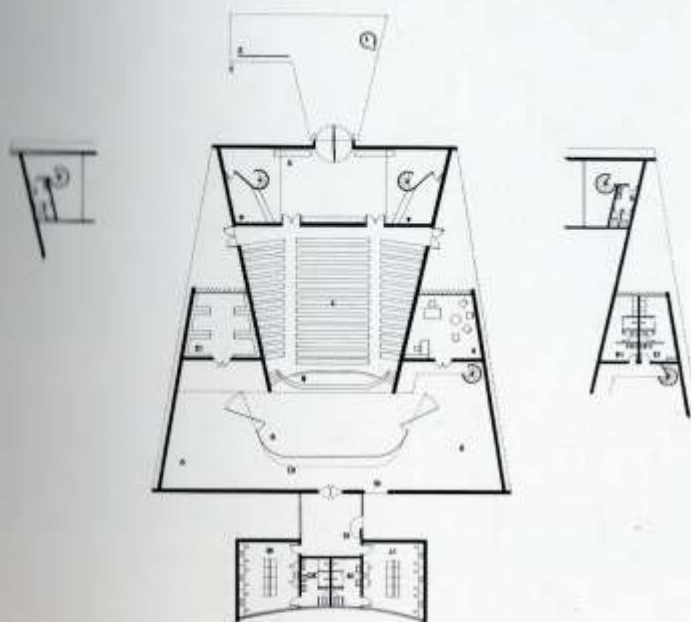
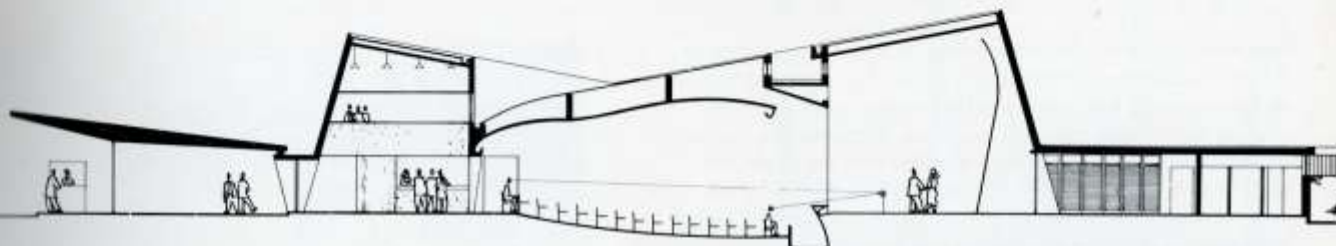
c. 1950
Teatro do Fluminense Futebol Clube – estudo

Maquete



Teatro do Fluminense Futebol Clube – estudo
Rio de Janeiro, RJ.

1950
Teatro Armando Gonzaga



Teatro Armando Gonzaga (Teatro Popular de Marechal
Hermes)
Av. General Osvaldo Cordeiro de Farias – Marechal Hermes
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1951

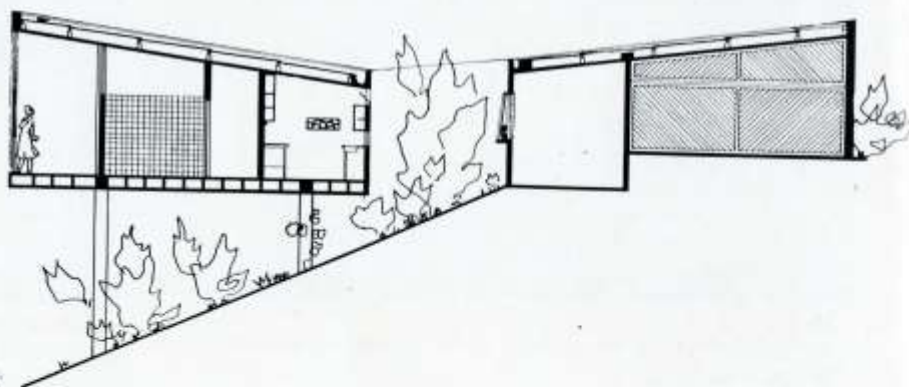
A concepção estrutural do teatro, criando uma cobertura em "V" propicia a altura necessária à caixa do palco, e, na parte oposta, ao *hall* que se beneficia de iluminação zenital. O auditório tem 300 lugares e os camarins dos artistas se localizam num bloco com entrada independente que fica na parte posterior do bloco principal e completa a composição do conjunto. O painel lateral é de autoria de Paulo Werneck e os jardins de Roberto Burle Marx.

Alfredo Brito in
Rio Contemporâneo

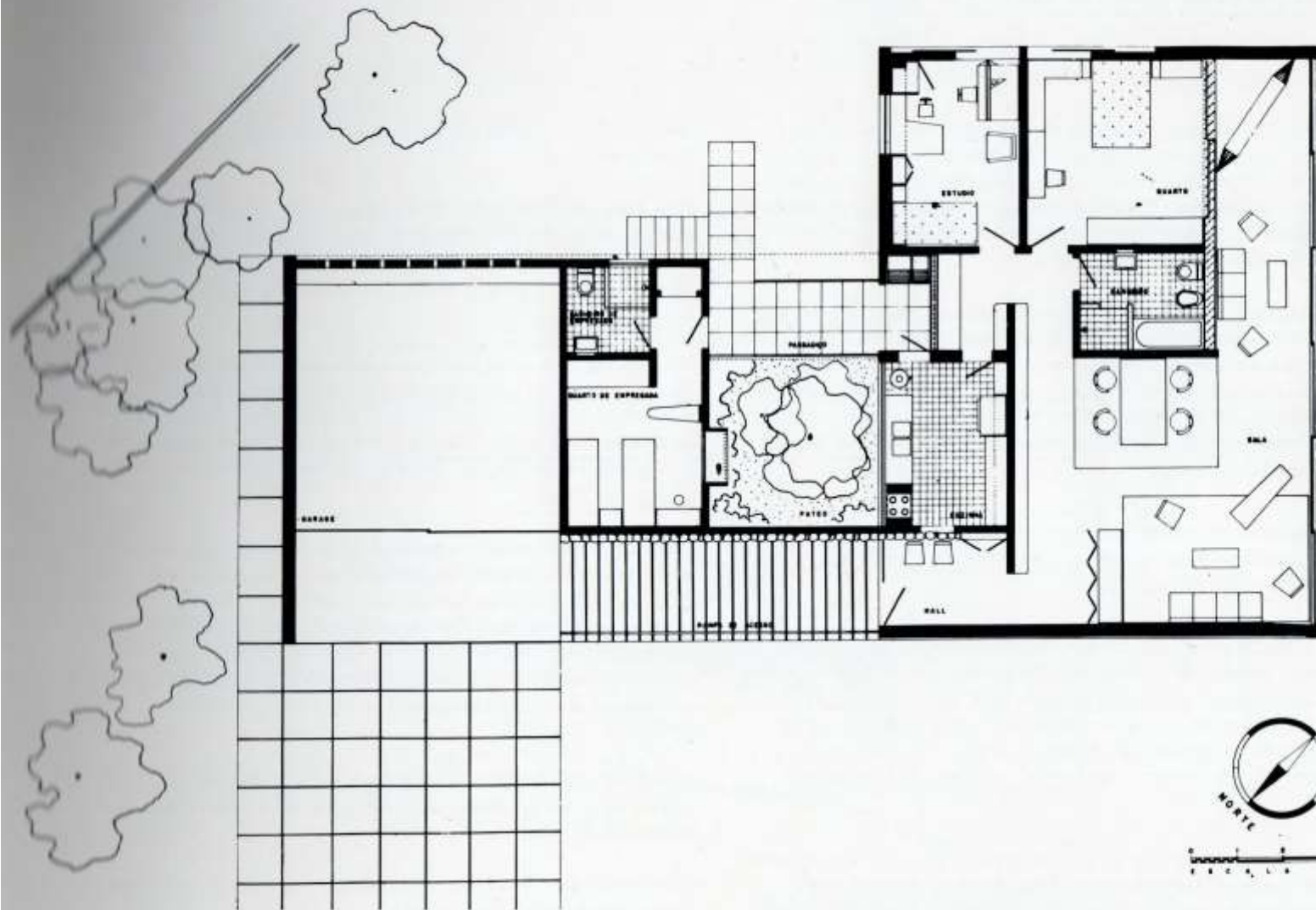
1950

Residência de Carmen Portinho

Esta casa foi construída no meio da floresta num terreno de 9.000 m² de forte inclinação. O acesso é feito pela parte alta do terreno onde foram construídas a varanda e a garagem. A construção se estende sobre colunas de concreto armado. Uma rampa de largas tábuas de madeira leva até a sala, de onde se tem magnífica vista da vegetação que rodeia a casa, do vale, das colinas e do mar. No fundo, perto da garagem, se encontram o quarto e o banheiro de serviço, comunicados com a cozinha por uma pequena ponte coberta. A estrutura é de concreto armado e o teto de telha ondulada de amianto-cimento. As esquadrias das janelas são de madeira, os vidros basculantes, e as persianas fixas.



Seção longitudinal — escala 1:200



Residência de Carmen Portinho
Estrada do Guanambí nº 671 — Jacarepaguá
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1952

1952

Museu de Artes Visuais de São Paulo — projeto

“O partido adotado resume-se em um prisma triangular sobre pilotis, acima de uma plataforma também triangular, sob a qual foi projetado um teatro com a capacidade para cerca de 1.000 espectadores. O prisma triangular alia a pureza da forma à condição de proporcionar o maior aproveitamento da configuração irregular do terreno.

O acesso ao museu far-se-á pelo pavimento ao nível da Avenida Paulista, pavimento esse quase totalmente aberto através do qual se descortinará a vista da cidade. Nele foram localizados apenas os acessos, a secretaria, as bilheterias, local para venda de publicação e reproduções, chapelaria e guarda de objetos dos visitantes, podendo, ainda, ser expostas no *hall* algumas obras de excepcional valor.

Os pavimentos superiores foram destinados a exposições, sendo que no último foram previstas instalações para biblioteca, auditório e bar ou restaurante.

Os salões de exposições serão totalmente livres, permitindo um número infinito de arrumações. Os painéis para a exibição dos quadros serão móveis e dispostos das mais variadas maneiras. Foram criados vazios, constituindo sobrelojas, que permitirão a exposição de peças de escultura de maiores dimensões, oferecendo uma grande variedade de pontos de vista.

A iluminação natural será assegurada pelas três faces envidraçadas e pelo lanternin sobre a rampa. Duas faces do edifício serão protegidas do excesso da insolação vespertina: a face norte será

guarnecida com crivos de cerâmica e a face sudoeste com quebra-sol móvel.

Para a guarda dos quadros fora de exposição foi adotado o sistema de painéis de correr, sobre os quais são pregadas as telas, solução essa que permite conservar sob as melhores condições de segurança, um grande número de quadros em uma pequena área.

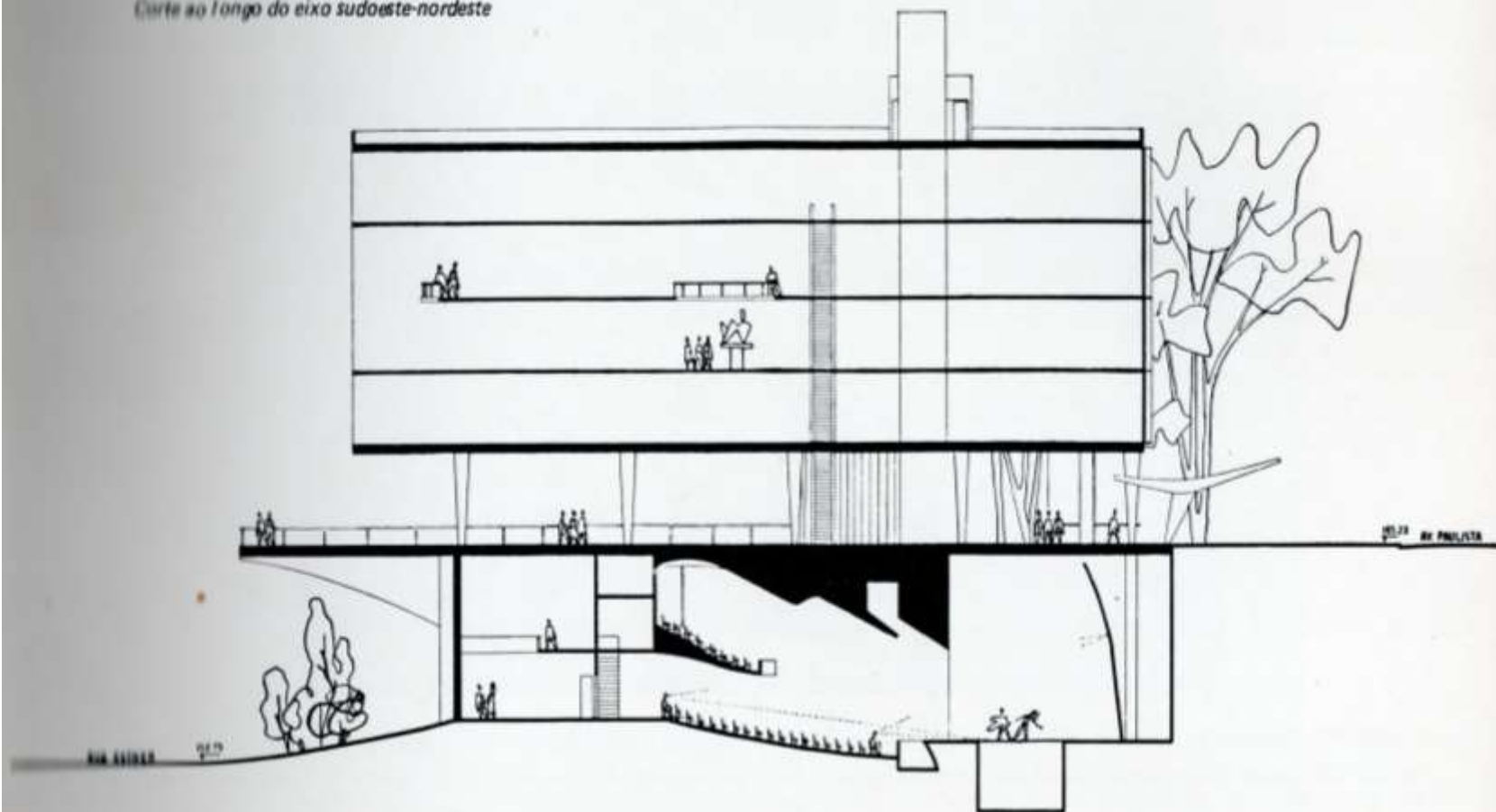
No subsolo, com entrada independente das instalações do teatro e ocupando dois pisos, foram localizados os depósitos, as oficinas de reparos e as seções de embalagem e expedição do museu. Uma prancha e uma escada de serviço estabelecerão a comunicação desses dois pisos com a secretaria, no pavimento térreo.

O acesso dos visitantes aos pavimentos superiores foi previsto por escadas rolantes, cuja capacidade de transporte vai até 6.000 pessoas por hora. Devido ao elevado custo dessas instalações, foram projetadas apenas para subir, devendo a descida ser feita pela rampa. Foram previstos, ainda, dois elevadores, sendo um de maiores dimensões para transportar grandes volumes e outro pequeno, para o serviço interno do museu.

Na cobertura, além da casa de máquina dos elevadores e da caixa d'água, foi projetado um pequeno apartamento para residência do zelador.

Com acesso pela Rua Esther foi projetado o teatro que também poderá funcionar como cinema.”

Corte ao longo do eixo sudoeste-nordeste

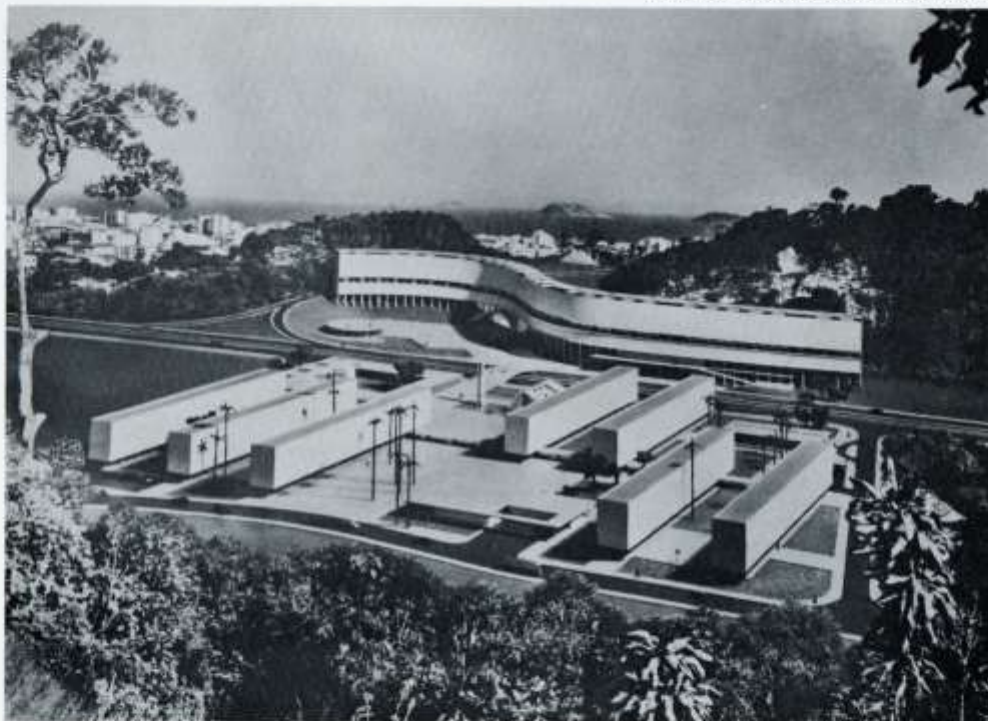


Museu de Artes Visuais de São Paulo – projeto
Av. Paulista – São Paulo
São Paulo, SP
projeto solicitado por Francisco Matarazzo Sobrinho

1952

Conjunto Residencial Marquês de São Vicente

Fotomontagem do conjunto previsto



O conjunto foi construído em terreno situado na rua Marquês de São Vicente, na Gávea, antigo bairro residencial da Zona Sul da cidade.

O terreno de configuração irregular, medindo 114.000.00 m², dos quais aproximadamente a metade plano e o restante estendendo-se pela encosta até o divisor de águas, atinge a cota de 66 m acima do nível do mar. A encosta é voltada para a direção norte, tendo à sua frente o Maciço do Corcovado; à esquerda os Dois Irmãos; à direita a Lagoa Rodrigo de Freitas, e, aos fundos, a Praia do Leblon.

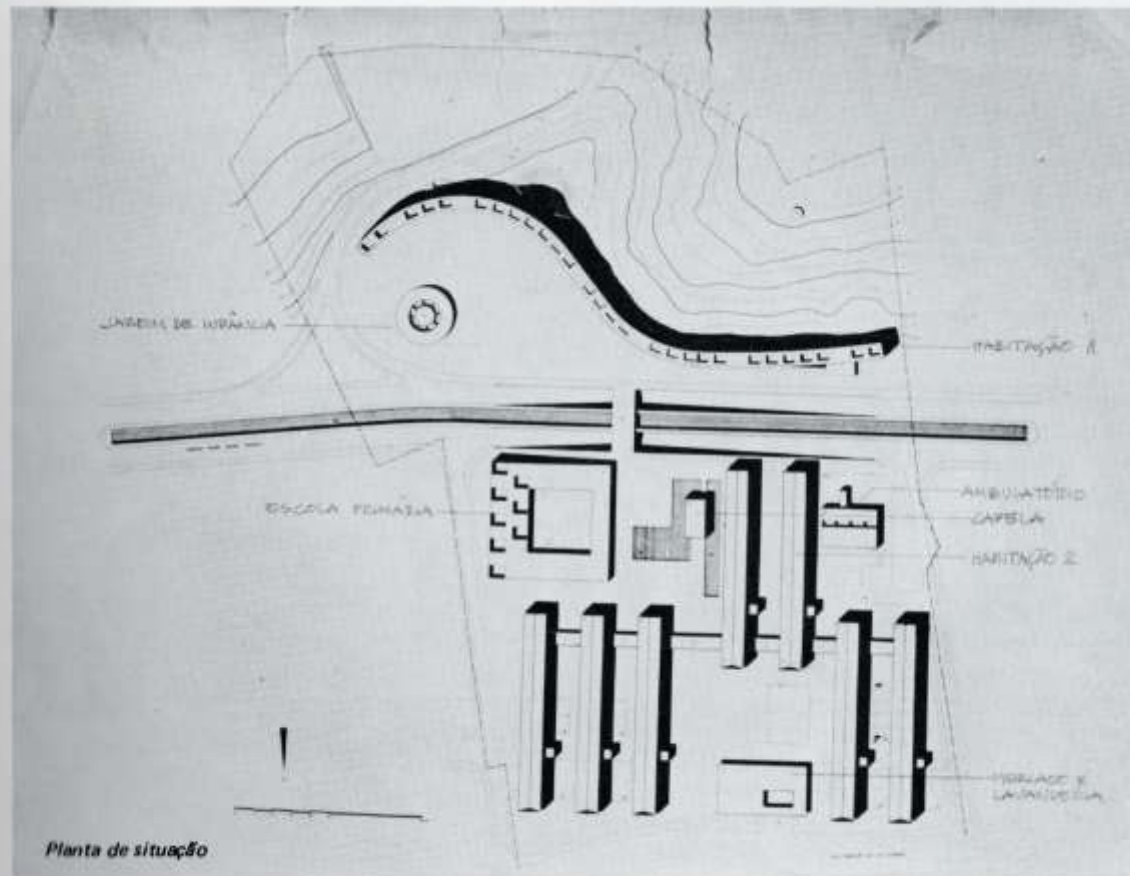
A parte plana acha-se ocupada por um 'parque proletário' com 955 barracões, abrigando 5.262 pessoas, em péssimas condições de higiene e conforto. Esse 'parque proletário' foi criado pela municipalidade em 1942 com o objetivo de abrigar, em caráter provisório, os habitantes de favelas existentes. Havia sido previsto o prazo máximo de seis anos, findo o qual seriam os respectivos moradores transferidos para habitações definitivas.

Características gerais do plano: O terreno é atravessado pelo rio da Rainha, já tendo sido iniciadas as obras de retificação e canalização do mesmo. Juntamente com as obras de

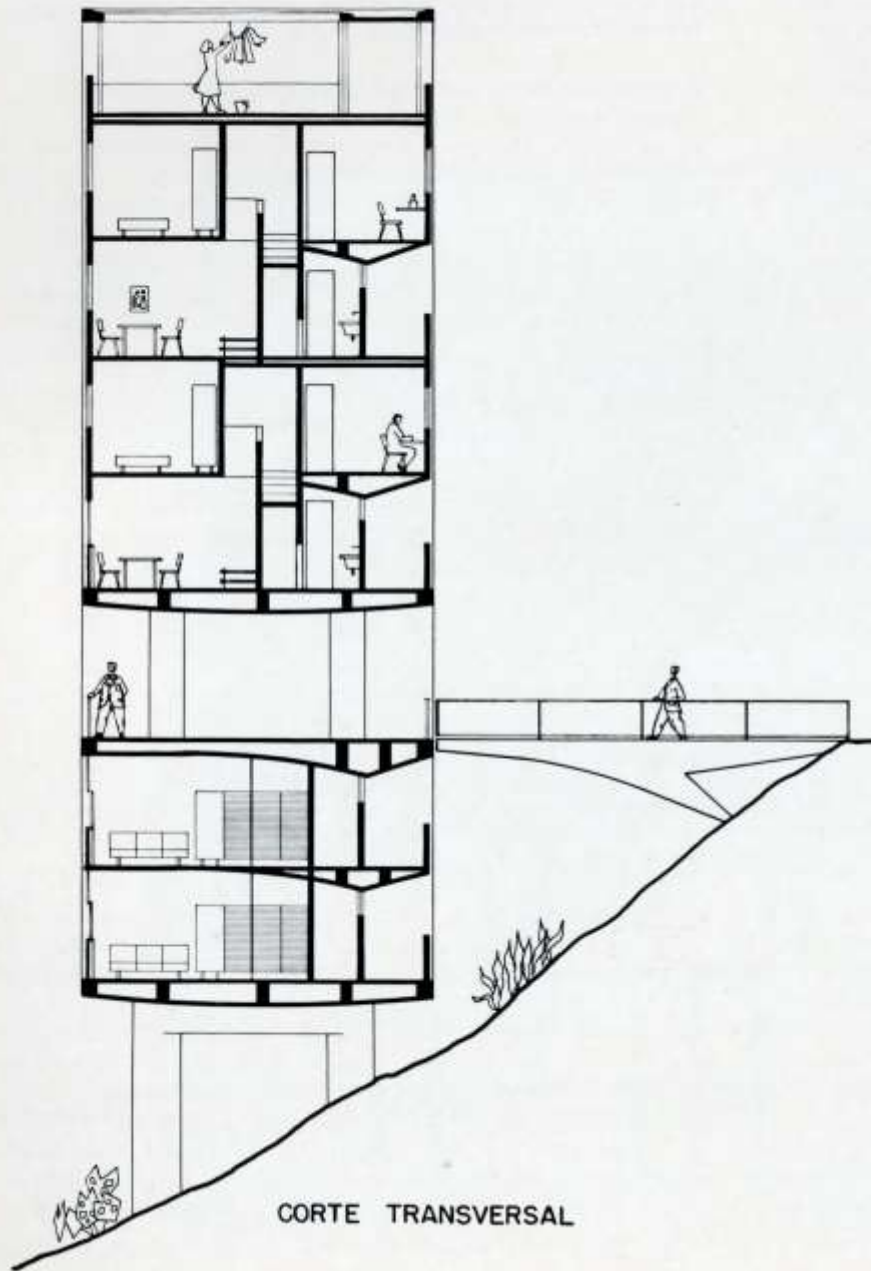
canalização está sendo realizada a construção de uma avenida ligando o bairro do Leblon à praia da Gávea, através de um túnel sob os Dois Irmãos. Essa avenida, denominada Padre Leonel Franca, cortará o terreno do conjunto residencial. Para que essa circunstância não acarretasse gravíssimos inconvenientes para o funcionamento da pequena comunidade que será constituída nessa área, foi previsto o rebaixamento das pistas destinadas ao tráfego motorizado, que dessa forma passarão em nível inferior ao da larga passagem de pedestres que restabelecerá a ligação entre as duas partes do terreno. O projeto estabelece absoluta separação entre as circulações de veículos e de pedestres. Os veículos terão acesso pela periferia

à praças de estacionamento dispostas nas proximidades das entradas de todos os edifícios.

O projeto compreende um total de 748 apartamentos de diversos tipos, creche, escola maternal, jardim de infância, escola primária, *play-ground*, mercado, lavanderia, posto de saúde, igreja, auditório ao ar livre, campos de esporte, administração e serviço social. A taxa de ocupação do terreno será de 11,4% e o índice de aproveitamento da área, isto é, a relação entre a área total de construção (soma de todos os pisos) e a área do terreno será de 0,4%, correspondendo a uma densidade demográfica de cerca de 300 habitantes por hectare.

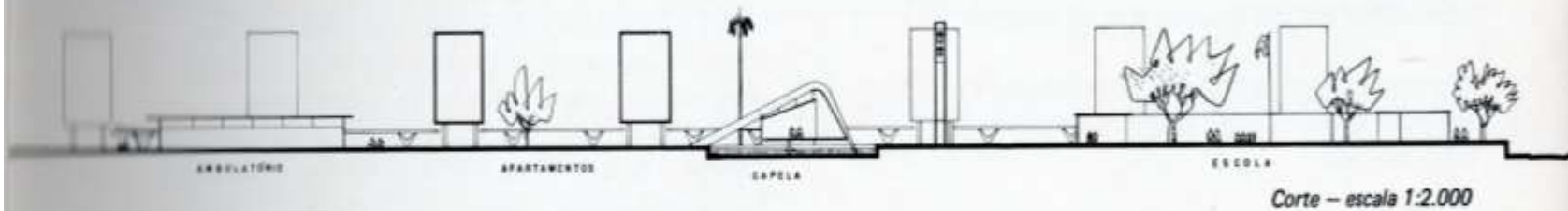
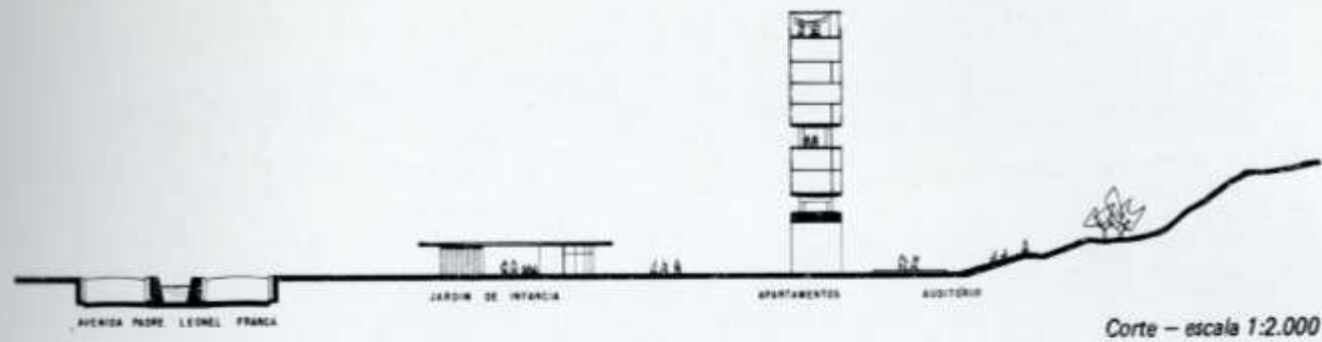


Planta de situação



Corte transversal – Bloco A – escala 1:500.

CORTE TRANSVERSAL



Conjunto Residencial Marquês de São Vicente
 Rua Marquês de São Vicente - Gávea
 arquit: Affonso Eduardo Reidy
 engen: Carmen Portinho, Sidney Santos, David Astracan e
 Carlos de Oliveira Góes
 execução parcial: 1967

1952

Colégio Experimental Brasil-Paraguai

Fachada norte do bloco-escola



O governo brasileiro, por intermédio do Ministério das Relações Exteriores, construiu em Assunção um colégio experimental que será doado ao governo paraguaio.

O projeto, oferecido pela prefeitura do Distrito Federal, foi elaborado de acordo com o programa organizado pelo Prof. Lourenço Filho.

O local escolhido, que faz parte da área já desapropriada pelo governo paraguaio para a construção da cidade universitária em Yta-Pyta-Punta, compreenderá duas quadras situadas na parte mais elevada, de onde se descortina a vista para o rio tendo como horizonte o Chaco.

O edifício projetado compõe-se de três corpos ligados entre si: o bloco-escola, o auditório e o ginásio de esportes.

O bloco-escola foi disposto no sentido da maior dimensão do terreno, permitindo manter orientação uniforme e conveniente para todas as aulas, além de proporcionar a melhor vista para o exterior. Em face das condições

climatéricas locais, a direção norte é a mais indicada para a localização das salas de aulas. Foi, entretanto, previsto um quebra-sol, constituído por placas longitudinais paralelas, formando uma espécie de marquise, que evitará incidência direta dos raios solares, sem prejuízo da iluminação, da ventilação e da visibilidade para o exterior. Além disso, disporão as salas de aula de ventilação transversal, assegurada por aberturas situadas na parte superior das paredes opostas à face das janelas.

Auditório e ginásio foram dispostos nas proximidades da rua de acesso, de forma a que sua utilização não perturbe o funcionamento normal do colégio.

As partes edificadas dividem o terreno de maneira a estabelecer uma nítida classificação das funções das áreas livres resultantes. Assim, para os festejos escolares, comemorações e reuniões cívicas, será utilizada a parte mais ligada aos acessos e ao auditório. Na parte oposta, junto ao ginásio, foi localizada a piscina.

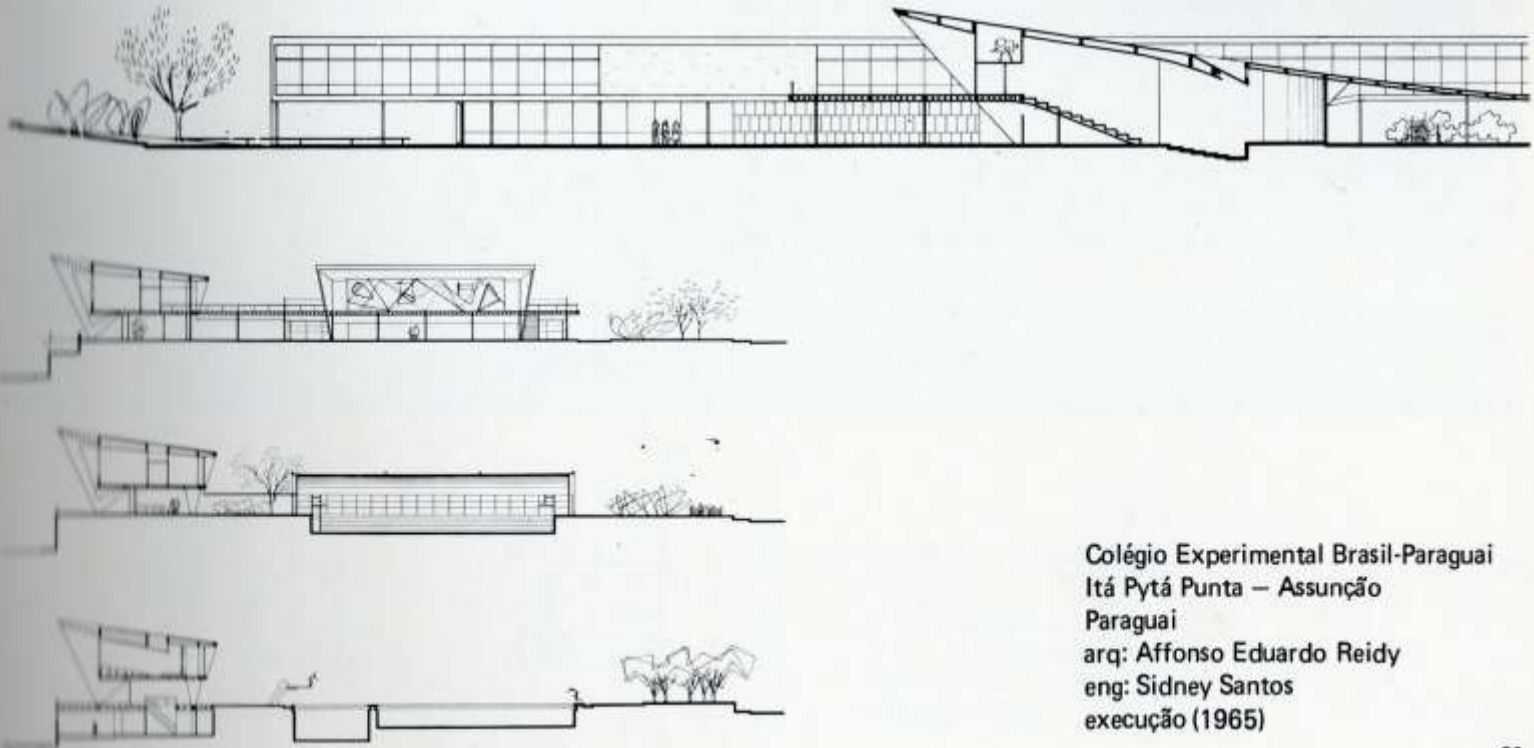
O pavimento térreo é quase totalmente livre, permitindo vista para o rio através os 'pilotis' e proporcionando ampla área coberta para circulação e abrigo dos estudantes nos períodos de recreio.

O desnível do terreno foi aproveitado para localizar a piscina, os vestiários, depósitos, casa de máquinas e acesso subterrâneo para o ginásio, o qual, dessa forma, pode ficar semi-enterrado.

O acesso dos alunos às aulas far-se-á por uma rampa suave e a galeria de circulação no piso superior terá um dos lados aberto

em grande parte de sua extensão. A administração foi localizada numa das extremidades do bloco das aulas, dispondo de acesso independente.

A estrutura foi projetada de maneira a conservar livre a fachada correspondente às aulas e formar um sistema com o quebra-sol. Essa solução permite grande flexibilidade na disposição das paredes divisórias, dentro da modulação adotada, isto é, de 2,00 m de espaçamento entre os painéis principais das esquadrias, e contribui ainda para o enriquecimento plástico da fachada.



Colégio Experimental Brasil-Paraguai
Itá Pytá Punta – Assunção
Paraguai
arq: Affonso Eduardo Reidy
eng: Sidney Santos
execução (1965)

1953

Residência do Dr. Couto e Silva

A casa está situada numa região montanhosa do Rio de Janeiro, no bairro residencial da Tijuca. A solução adotada obedece ao desnível do terreno do qual o arquiteto tirou partido, estabelecendo três níveis. Sobre a garagem estão os quartos e banheiros num plano um pouco superior ao da sala que se abre para o centro do terreno. No jardim, num plano intermediário, está a piscina, e na parte dos fundos, um lance de escadas leva a uma pequena casa para empregados e oficina.

O desenho do jardim, e a cerâmica da fachada (azul - branco - marrom), são do paisagista Roberto Burle Marx.

Planta do subsolo – escala 1:500



Planta do térreo – escala 1:500



1. Sala
2. Quartos
3. Banheiros
4. Cozinha
5. Quarto de empregada
6. Piscina
7. Garagem
8. Anexo – casa do vigia e oficina



Fachada principal

Residência do Dr. Couto e Silva
Tijuca
Rio de Janeiro, RJ.
arquit: Affonso Eduardo Reidy
jardins: Roberto Burle Marx
execução: 1965

1953

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Se a correspondência entre a obra arquitetural e o ambiente físico que a envolve é sempre uma questão da maior importância, no caso do edifício do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, essa condição adquire ainda maior vulto, dada a situação privilegiada do local em que está sendo construído, em pleno coração da cidade, no meio de uma extensa área que, num futuro próximo, será um belo parque público, debruçado sobre o mar, frente à entrada da barra e rodeado pela mais bela paisagem do mundo. Foi preocupação constante do arquiteto evitar tanto quanto possível, que o edifício viesse a constituir um elemento perturbador da paisagem, entrando em conflito com a natureza. Daí o partido adotado, com o predomínio da horizontal em contraposição ao movimentado perfil das montanhas e o emprego de uma estrutura extremamente vazada e transparente, que permitirá manter a continuidade dos jardins até o mar, através do próprio edifício, o qual deixará livre uma parte apreciável do pavimento térreo. Em lugar de confinar as obras de arte entre quatro paredes, num absoluto isolamento do mundo exterior, foi adotada uma solução aberta, em que a natureza circundante participasse do espetáculo oferecido ao visitante do Museu.

Nos últimos 40 anos transformou-se muito o antigo conceito de museu, que deixou de ser um organismo passivo para assumir uma importante função educativa e um alto significado social, tornando acessível ao público o conhecimento e a compreensão das mais marcantes manifestações da criação artística universal e proporcionando um treinamento adequado a um contingente de artistas que, perfeitamente integrados no espírito de sua época, poderão influir decisivamente na melhoria dos padrões de qualidade da produção industrial.

Mas, não foi apenas o antigo conceito de museu que se transformou: a própria noção do espaço arquitetural modificou-se. O desenvolvimento das novas técnicas de

construção deram lugar à 'estrutura independente' e, como conseqüência, ao 'plano livre', isto é, a função portanto passou a ser exercida exclusivamente pelas colunas; as paredes, liberadas da sua antiga responsabilidade estrutural, passaram a desempenhar, então, com uma liberdade nunca antes imaginada, o papel de simples elemento de vedação: placas leves, de diferentes materiais, livremente dispostas, oferecendo as mais amplas possibilidades na ordenação dos espaços. Surge assim um novo conceito do espaço arquitetural, o "espaço fluente", canalizado, que vem substituir a antiga noção do "espaço confinado" dentro dos limites de um compartimento cúbico.

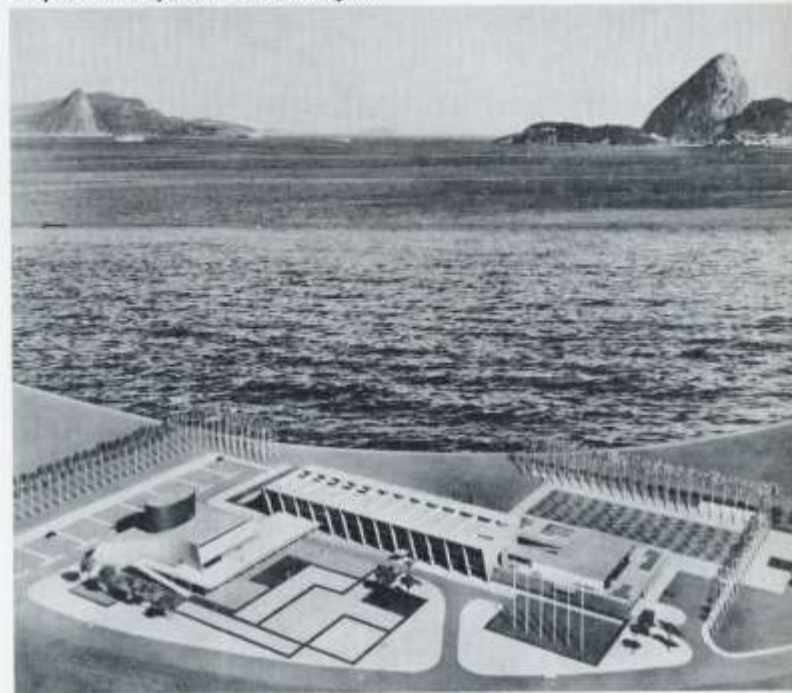
A ação eminentemente dinâmica do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, abrangendo todas as manifestações das artes visíveis dos nossos dias, requer uma estrutura arquitetural que lhe proporcione o máximo de flexibilidade na utilização dos espaços, possibilitando, seja o uso de grandes áreas, seja a formação de pequenas salas, onde determinadas obras possam ser contempladas em ambiente íntimo. A galeria de exposições do MAM do Rio de Janeiro foi projetada com esse objetivo: ocupa uma área de 130 m de extensão por 26 m de largura, inteiramente livre de colunas, de modo a oferecer absoluta liberdade na arrumação das exposições. Essa área terá pé direito variável: parte com 8 metros, parte com 6,40 metros e, o restante, com 3,60 metros de altura.

A iluminação natural confere um sentido de vida e de movimento aos espaços, beneficiando as obras expostas da variedade de sensações que a luz diurna proporciona. Quando zenital, a luz é difusa e uniforme; não há sombras, não há relevo, o ambiente torna-se neutro, inexpressivo. Quando lateral dá direção ao espaço e relevo aos objetos, proporcionando ainda ao visitante a possibilidade de contato visual com o exterior. Todavia, um sistema rígido e exclusivo limitaria a liberdade de mostrar, sob as melhores condições, obras que, eventualmente, possam vir a ser mais valorizadas com

iluminação zenital ou mesmo artificial. A galeria de exposições do MAM, nos trechos de menor pé direito, terá iluminação lateral e, nos trechos de pé direito duplo, terá iluminação zenital, através do *sheds* e lanternins.

O fato da luz natural, de um modo geral, apresentar vantagens sobre a luz artificial, na apresentação das obras, não diminui a importância do que esta última representa para o Museu de hoje. A iluminação artificial é evidentemente indispensável, não só para a noite, como para a exibição de objetos que possam ser prejudicados pela luz solar, como desenhos, tecidos etc. A qualidade da luz a ser empregada é um outro ponto de importância num museu de arte. A luz incandescente é rica em raios vermelhos e alaranjados que modificam o aspecto de certas cores. A luz fluorescente, por seu lado, provoca sensação de frieza e altera igualmente o aspecto das cores. A combinação de ambas, porém, permitirá uma grande aproximação ao efeito da luz solar. Para o MAM foi projetado um sistema muito flexível: o teto da galeria de exposições será guarnecido com placas translúcidas de um plástico de vinil, as quais difundirão a luz emitida por tubos fluorescentes, proporcionando uma iluminação suave ao ambiente. A superfície luminosa assim constituída, será interrompida de 2 em 2 m por rasgos transversais onde serão fixados refletores de luz incandescente, equipados com lentes apropriadas, os quais serão dirigidos exatamente para os pontos em que se fizer necessária a iluminação, sem produzirem reflexos ou ofuscamento aos visitantes. Todo o segundo pavimento do corpo central do edifício será destinado a exposições bem como uma parte do terceiro pavimento onde ficarão situados, ainda, um auditório com 200 lugares, com equipamento para projeções cinematográficas, filмотeca, biblioteca, os serviços de administração e direção do museu e o depósito para a guarda das telas não expostas. Esse depósito, onde as obras deverão ser conservadas em perfeita segurança, terá condições constantes de temperatura e umidade, ficando completamente isolado das variações atmosféricas do exterior. As telas serão

Maquete do conjunto — fotomontagem



fixadas em painéis leves, de correr, ligeiramente afastados uns dos outros, permitindo dessa forma reunir em um espaço reduzido um grande número de telas e assegurando-lhes perfeitas condições de ventilação e facilidade para o exame dos interessados.

Ocupando uma parte do pavimento térreo e o subsolo do corpo mais baixo do edifício, ficarão os serviços e instalações auxiliares do museu, compreendendo a entrada de serviço, os locais para a desembalagem e a identificação e registro das obras, a expedição, os depósitos, as oficinas e os laboratórios, a sala de gravura e um grande salão onde serão preparadas as exposições. Ainda no pavimento térreo do mesmo corpo,

uma extensa área conquistada ao mar, no coração da cidade, mas num futuro próximo surgirá um parque público, a beira-mar, rodeado por uma belíssima paisagem.

conservando livre grande parte do pavimento térreo, os jardins prolongar-se-ão até o mar, através do edifício, a galeria de exposições ocupará uma plataforma elevada que proporcionará ao público, no pavimento térreo, uma ampla área coberta, de dispersão.

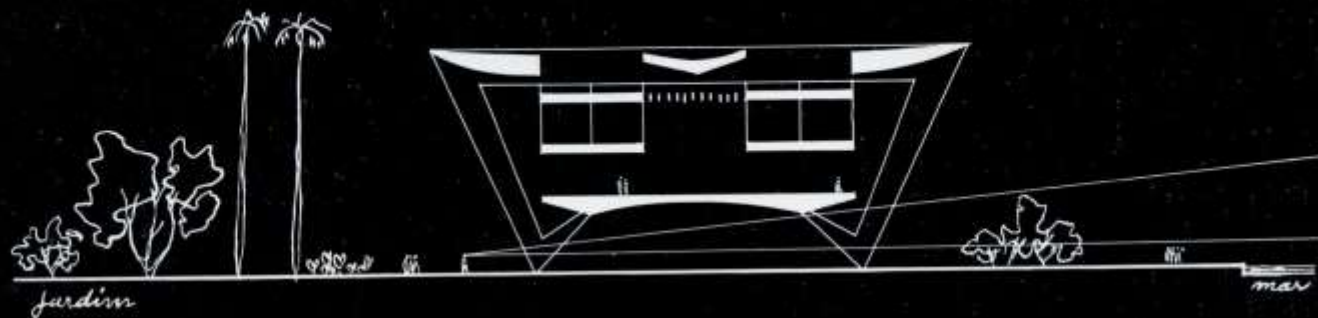


fig. 3

características da estrutura

- a- reduzido número de apoios. distância entre apoios de 26 metros e espaçamento dos quadros de 10 metros.
- b- eliminação total de colunas no interior das áreas destinadas a exposições, permitindo a maior absoluta liberdade na utilização dos espaços (120 x 26 metros de área disponível). o pavimento superior e a cobertura são suspensos, por tiras de aço às grandes vigas dos quadros.
- c- utilização das abas de proteção das fachadas, bem como das lajes de cobertura dos "shed", para o contra-ventamento dos quadros.
- d- emprego do concreto sem qualquer revestimento, tirando partido de sua forma, textura e cor. As superfícies são apicadas e sujeitas a uma aplicação de "Silicone".
- e- integração da estrutura, como elemento plástico de importância marcante, à solução espacial adotada.



funcionará a Escola Técnica de Criação. Suas instalações compreendem, além dos locais destinados aos serviços administrativos, salas de aula e *ateliers* diversos, laboratório fotográfico, tipografia, clichéria, encadernação, cantina para os estudantes etc. No segundo pavimento desse corpo ficarão o restaurante e o terraço-jardim, que se comunicam com a galeria de exposições.

Na extremidade leste do conjunto ficará situado o Teatro, com 1.000 lugares. O palco terá uma largura disponível de 50 m, 20 m de profundidade e 20 m de altura livre até o urdimento. A construção cênica baseia-se num sistema de carros movimentados eletricamente que se deslocarão para os espaços laterais e do fundo do palco. A boca de cena terá 7,50 m de altura e 12 m de largura, podendo chegar a 16 m em caso de abertura total para a realização de concertos sinfônicos.

Affonso Eduardo Reidy

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Av. Infante D. Henrique – Aterro da Glória – Flamengo
Rio de Janeiro, RJ.
arquit: Affonso Eduardo Reidy
engen: Carmen Portinho
estrut: Emílio Baungart
execução parcial: 1954-58 – bloco-escola; 1967-68 – bloco de exposições; 1978 – incêndio; 1982 – reconstrução.

1955

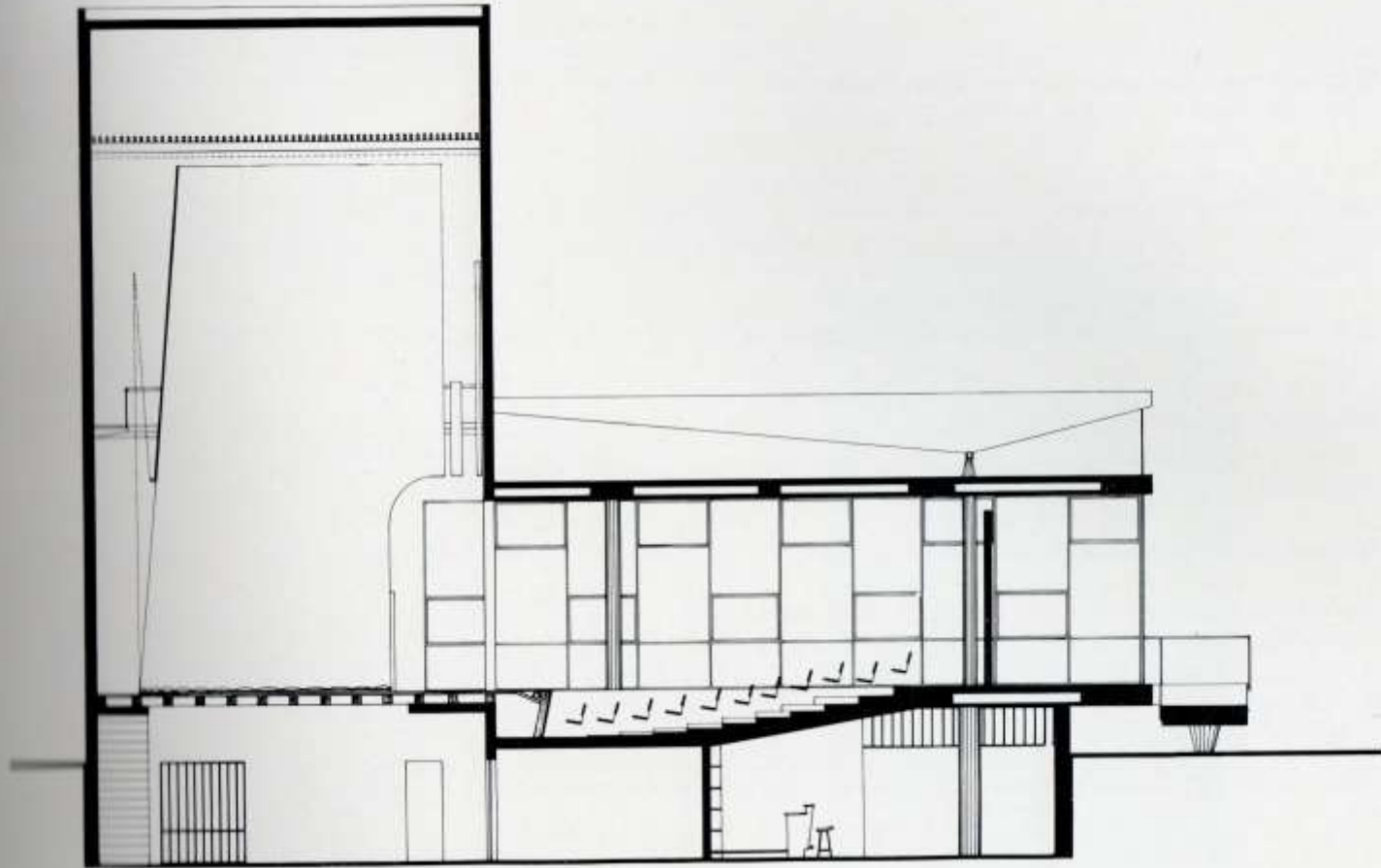
Teatro Rural do Estudante

Um grupo de jovens estudantes, entusiastas do teatro, vem desenvolvendo um extraordinário esforço no sentido de levar o bom teatro ao povo da Zona Rural, especialmente às crianças. Encontrando compreensão e apoio por toda parte, conseguiu aquele punhado de idealistas, dar início à construção de sua sede em Campo Grande, DF. Será um local de reunião de todos aqueles que se interessam pelo teatro e onde poderão montar, ensaiar e representar. O edifício não se destinará, pois, a um teatro comercialmente explorável; disporá de instalações que constituirão atrativo para a freqüência da sede.

O palco terá 14 m de largura, 9 m de profundidade e 11,70 m de altura livre para a movimentação dos cenários. A boca de cena terá a abertura máxima de 7,50 m por 41,00 m. A platéia terá a capacidade para 230 lugares e será rebaixada em rampa de modo a oferecer boa visibilidade aos espectadores. Para a realização de festas, poderá transformar o rebaixo da platéia e palco num grande salão. No subsolo, semi-enterrado, foram localizados, numa parte, os camarins e demais serviços do teatro, e noutra, completamente independente, uma cantina.



Vista do modelo



Corte - escala 1:200



Teatro Rural do Estudante
Campo Grande
Rio de Janeiro, RJ.

1957

Montepio dos Empregados Municipais

O edifício, concluído, está situado na Avenida Presidente Vargas, esquina da rua dos Andradas e tem 22 pavimentos.

No pavimento térreo e na sobreloja funcionarão os serviços de pagamento de pensões, empréstimos etc., a tesouraria e protocolo. No 2º e 3º pavimentos, respectivamente, o serviço médico e o serviço dentário. Do 4º ao 18º pavimentos – os diversos serviços do Instituto: serviços administrativos, técnicos, de assistência jurídica e social. A Associação dos Funcionários ocupará o 19º pavimento. Nos 20º e 21º pavimentos estarão localizados o auditório e o restaurante dos funcionários. O 22º será ocupado por casas de máquinas de elevadores, instalações de ar condicionado, acomodações de zelador e dependências da cozinha do restaurante.

A fachada voltada para a Av. Presidente Vargas (lado da sombra) será toda envidraçada, enquanto a que dá para a rua dos Andradas (futura avenida Norte-Sul), virada para o poente, será protegida por um quebra-sol constituído por placas fixas de concreto e um dispositivo de cortinas recolhíveis, de alumínio, colocadas no exterior.

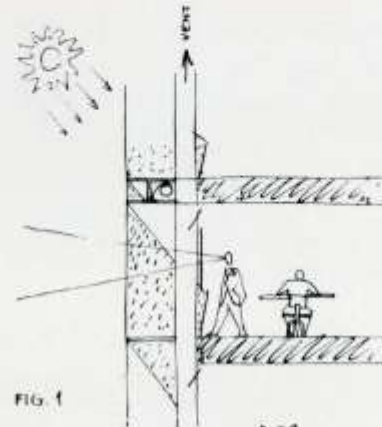


FIG. 1

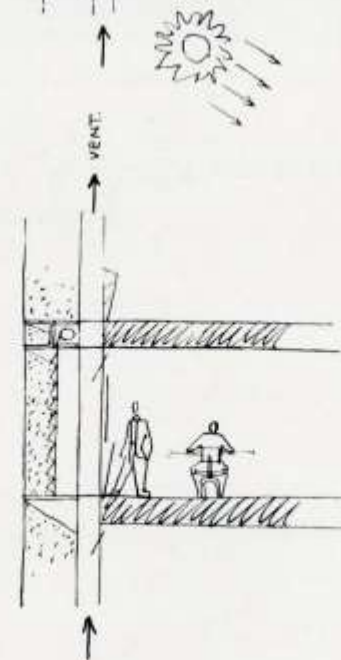
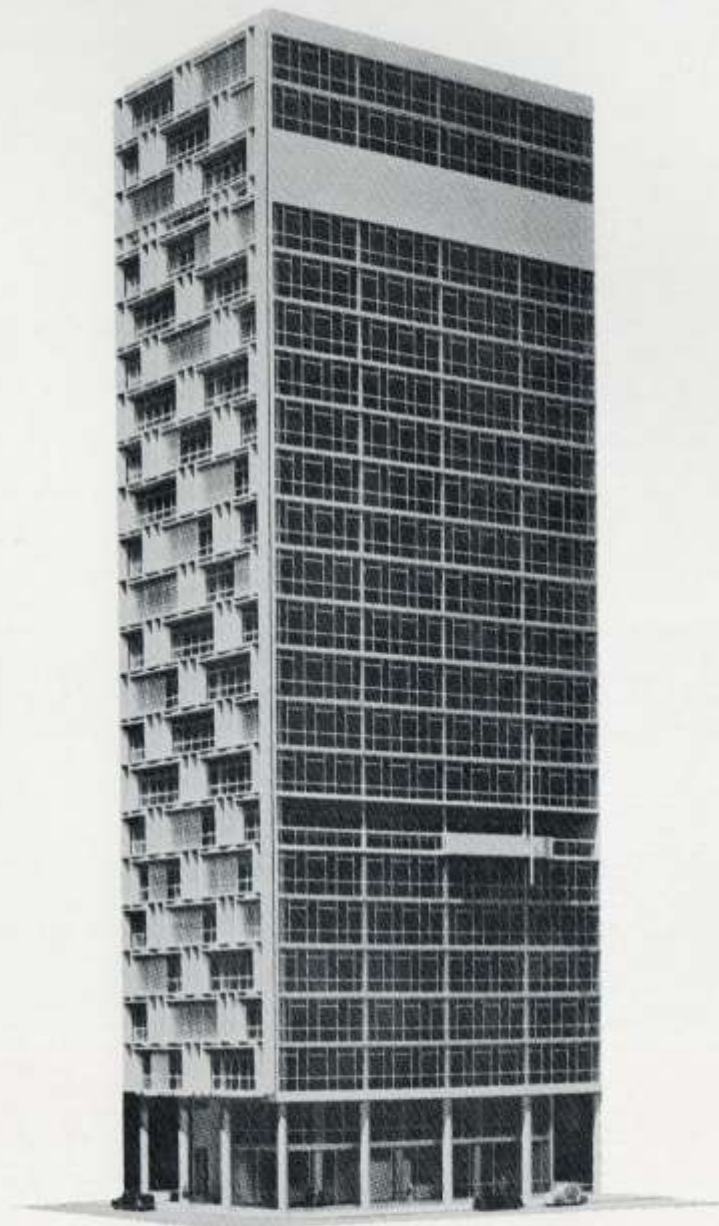


FIG. 2

Montepio dos Empregados Municipais (atual IPERJ)
Av. Presidente Vargas nº 670 – Centro
Rio de Janeiro, RJ.
arquit: Affonso Eduardo Reidy
engen: Paulo Fragoso
mural: Manabu Mabe
execução: 1965



1957

Pavilhão-Sede do Serviço Técnico Especial de Lagoas – anteprojeto

Este projeto da sede do Serviço Técnico especial incumbido de zelar pelos lagos da cidade, foi apresentado à municipalidade do Rio de Janeiro para ser construído na margem da Lagoa Rodrigo de Freitas. Uma parte do pavilhão era destinada para a Sociedade Amigos da Lagoa, constituída por moradores do bairro, interessados em colaborar na promoção e realização de um plano urbanístico e turístico para o local.

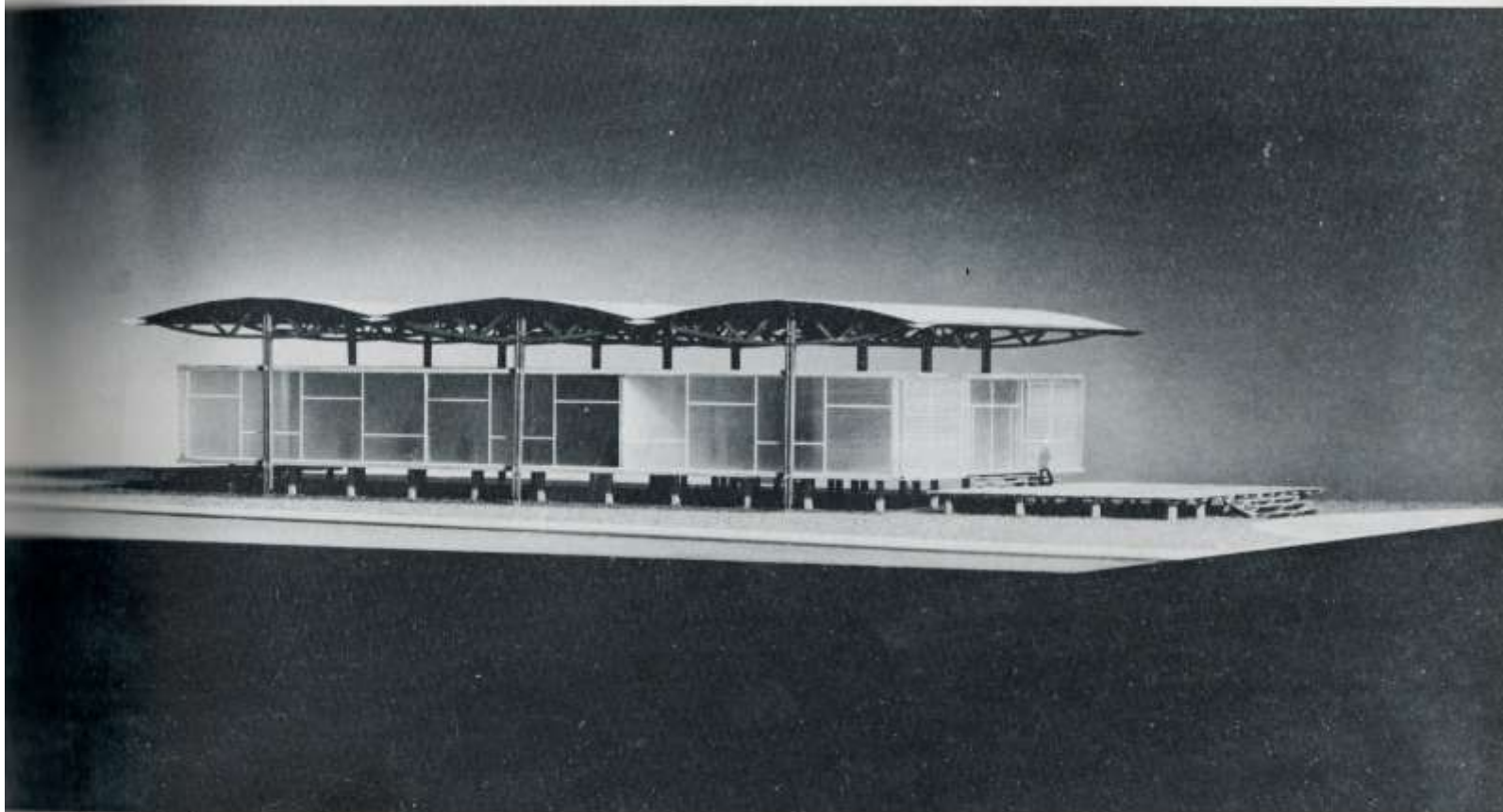
A construção devia ser em madeira, elevada 1,20 m acima do solo e sua cobertura protegida por um pára-sol de alumínio que asseguraria boas condições de conforto térmico, pela ventilação permanente entre a cobertura e o forro. As faces externas, envidraçadas, ofereceriam uma belíssima vista para a lagoa e as montanhas circundantes. As faces mais castigadas pelo sol seriam protegidas por persianas de alumínio, graduáveis, colocadas externamente.



FACHADA SUL-ESTE



FACHADA NOROCCIDENTE



Vista do modelo

Pavilhão-Sede do Serviço Técnico Especial de Lagoas –
anteprojeto
Av. Eptácio Pessoa com Rua J.J. Seabra – Lagoa
Rodrigo de Freitas
Rio de Janeiro, RJ.

1959

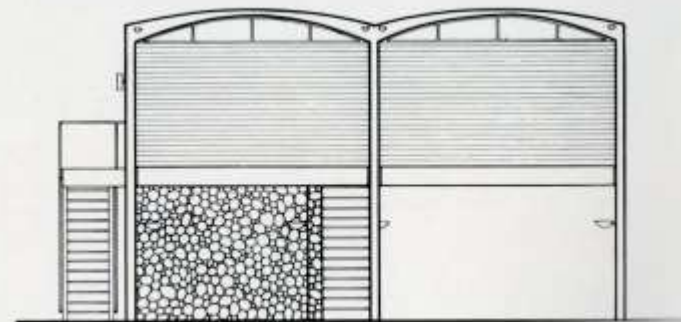
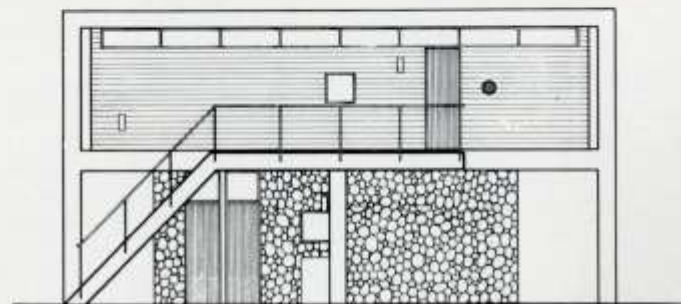
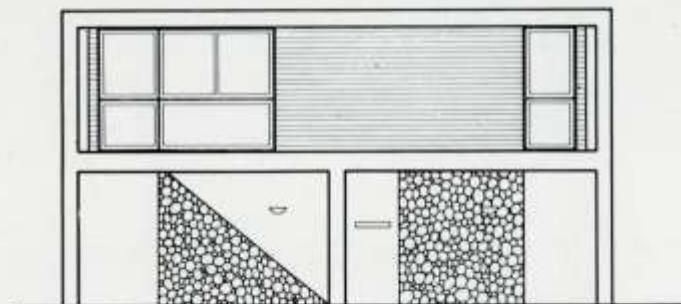
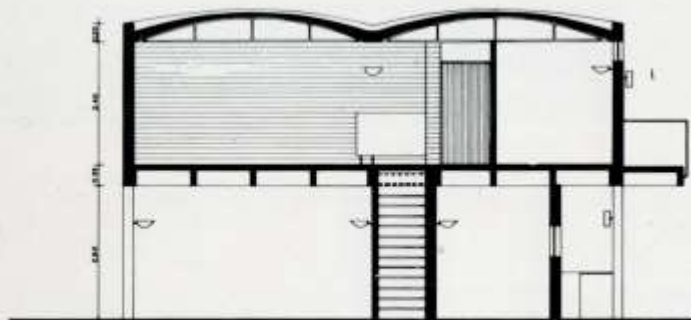
Residência de fim-de-semana do arquiteto

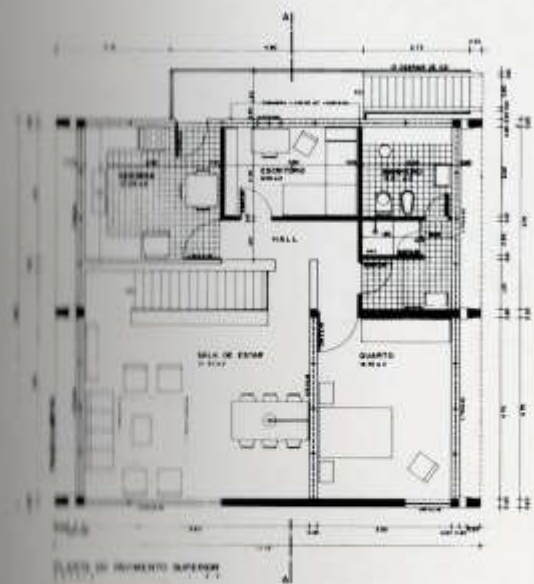
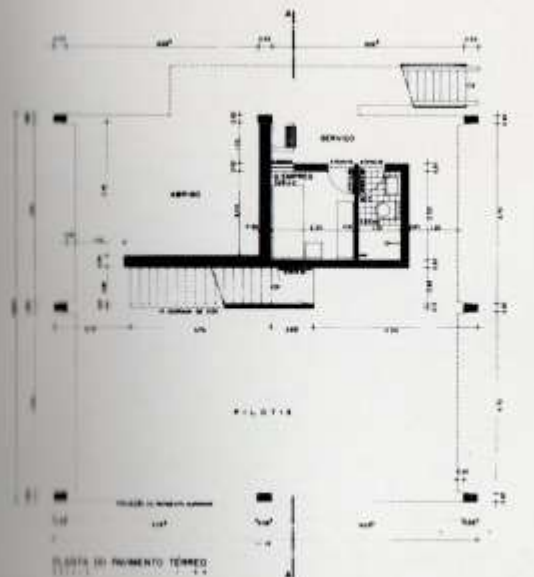
Residência para fins-de-semana situada no Vale do Cuiabá, em Itaipava, Estado do Rio (altitude cerca de 700 metros). O terreno mede 40 m de frente por 60 m de profundidade e apresenta acentuado declive. É servido por ruas pela frente e pelos fundos.

A casa tem planta quadrada de 10 por 10 m e compreende sala de estar, quarto, banheiro, escritório e cozinha. É suspensa acima do solo por uma estrutura externa de concreto armado, proporcionando um amplo espaço coberto para estar, abrigo de auto e instalações de serviço, como tanque de lavar, quarto e banheiro de empregado.

A cobertura é em abóbadas de casca fina de concreto armado, com isolamento térmico de vermiculita e impermeabilização por emulsão asfáltica.

A construção apresenta aspecto rústico, sendo explorada plasticamente a textura natural dos diferentes materiais usados (concreto, alvenaria de tijolo e de pedra rolada, esquadrias de madeira envernizada etc.).





Vista geral

Residência de fim-de-semana do arquiteto
 Vale do Cuiabá – Itaipava
 Rio de Janeiro, RJ.
 execução: 1960

1959

Bank of London and South America – anteprojeto

O anteprojeto desenvolveu-se de modo a obedecer as normas traçadas pelo *Compêndio Diretriz para o Arquiteto* remetido pelo próprio Banco, e a satisfazer as exigências formuladas pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil – NOVACAP.

A obra planejada constitui-se de um conjunto de finalidades múltiplas: sede do banco propriamente dito, escritórios comerciais para venda e aluguel, apartamentos residenciais duplex e clube de funcionários bancários.

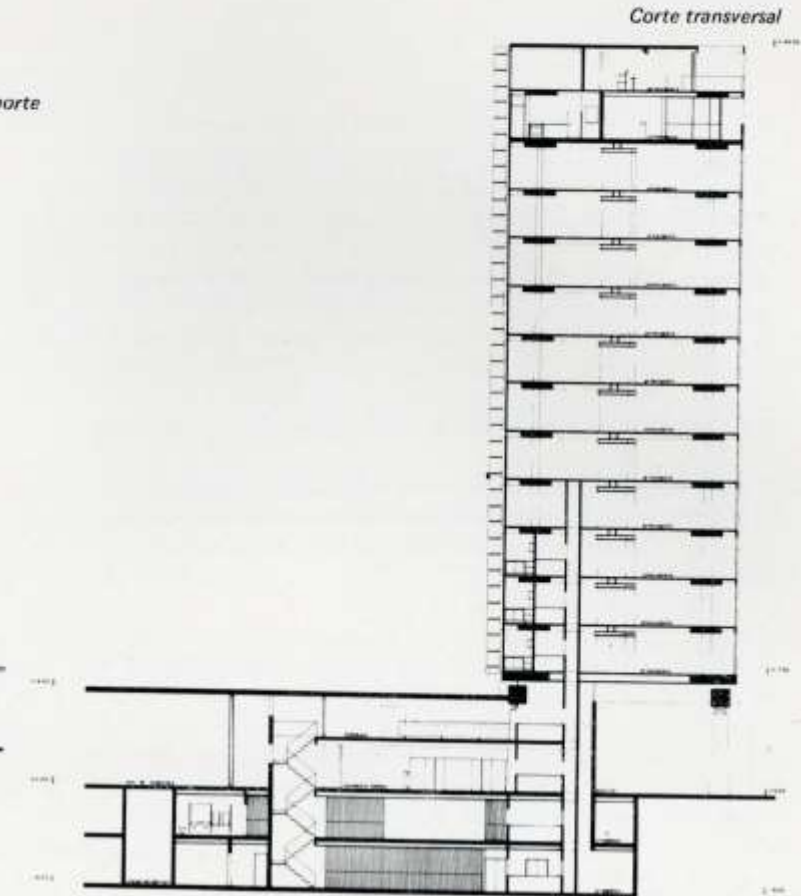
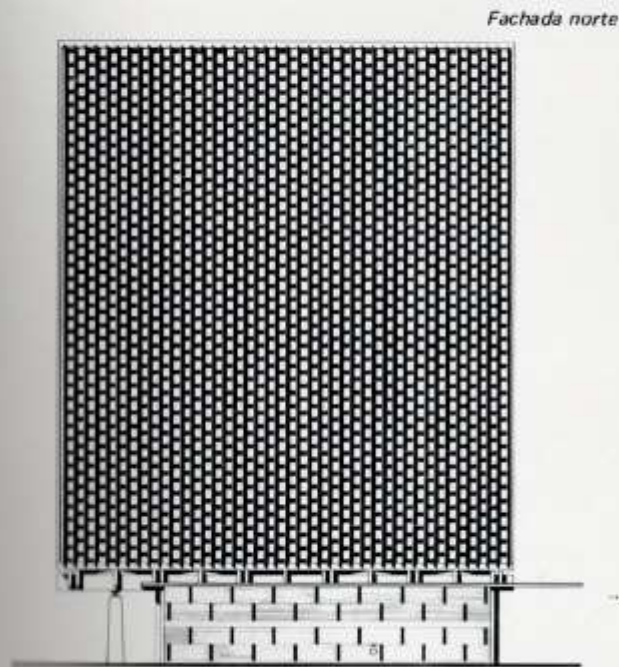
As fachadas ficam orientadas respectivamente para NE e SO, e toda a estrutura projetada será de concreto armado, prevendo-se o emprego de armaduras de vergalhão torcido e eventualmente, o uso de concreto protendido.

Para iluminação e ventilação naturais, foram previstas as seguintes disposições: fachada Sul (na realidade SO), guarnecida de vidro por meio de janelas com movimento de guilhotina e de esquadrias de alumínio com movimento de alçapão; fachada Norte (NE), guarnecida por quebra-sol de concreto armado.

Quanto aos elementos de circulação vertical, foram projetados: um para acesso do público ao edifício, desde o pavimento térreo até o 13º pavimento, e outro privativo dos funcionários do Banco, interligando o 2º subsolo ao 4º pavimento.

Perspectiva – frente sul





Bank of London and South America
Brasília – Distrito Federal
anteprojeto para concurso privado

1959

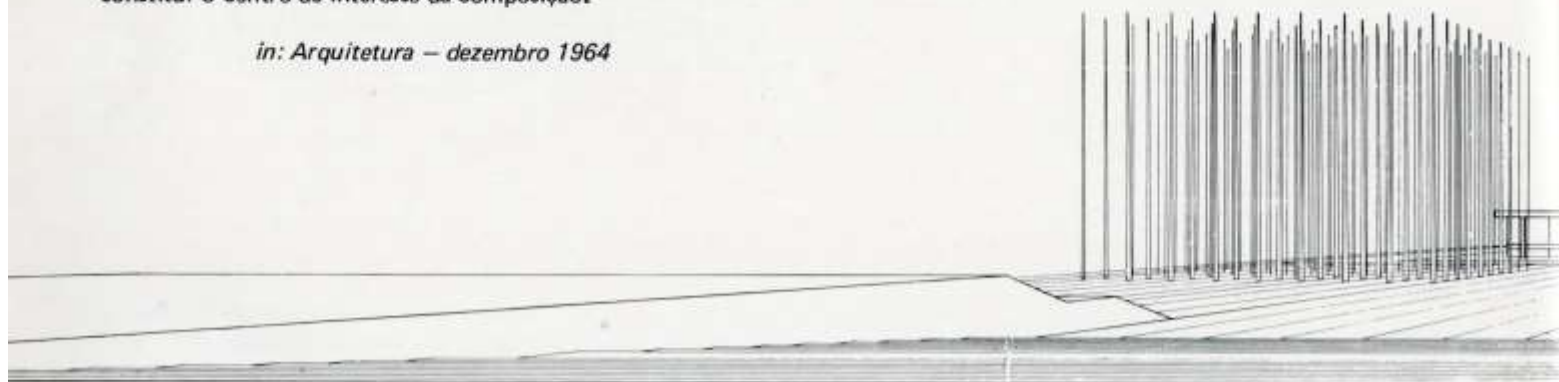
Organização Mundial de Saúde – anteprojeto

A Organização Mundial de Saúde (OMS), um dos mais importantes órgãos das Nações Unidas, promoveu um concurso internacional para a escolha do projeto do seu novo edifício. A participação nesse concurso foi limitada a 15 arquitetos, de diversos países, entre os quais figuraram, além de Affonso Reidy, do Brasil, Eero Saarinen e Hugh Stubbins dos Estados Unidos; Arne Jacobsen, da Dinamarca; Viljo Rewel, da Finlândia; Kenzo Tange, do Japão e Jean Tschumi, da Suíça, que foi o escolhido.

O projeto apresentado por Reidy tem as seguintes características:

- 1 – Concentração da construção visando obter o máximo de espaços livres em fragmentá-los, preservando a arborização existente e desfrutando do panorama do lago, da cidade e dos Alpes.
- 2 – Criação de dois volumes principais, um contendo o grupo sala do conselho executivo, o elemento mais representativo do edifício, e outro os serviços do secretariado.
- 3 – Valorização plástica por sua forma e situação em evidência, do grupo sala do conselho executivo. Essa parte da construção constitui o centro de interesse da composição.”

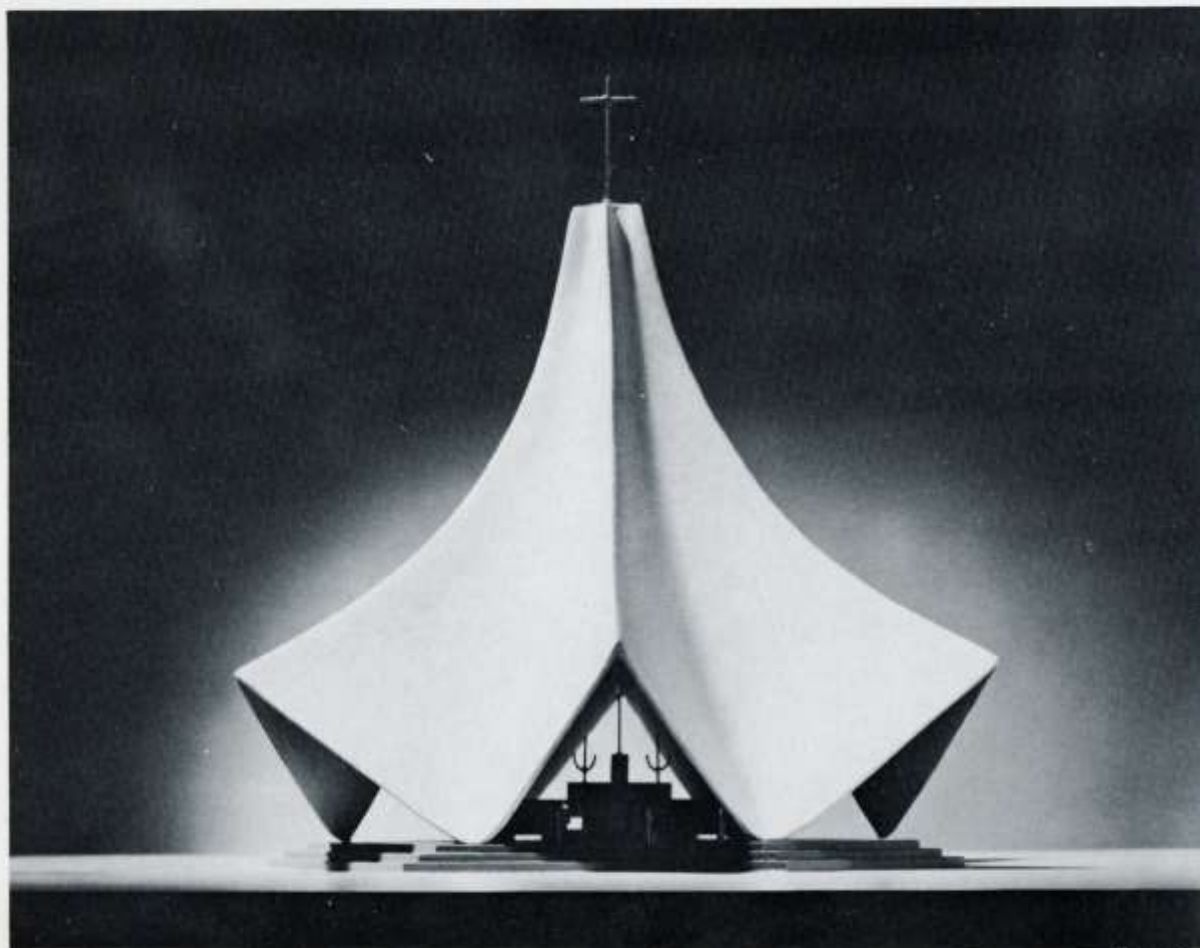
in: Arquitetura – dezembro 1964



Organização Mundial de Saúde – OMS
Genebra – Suíça
anteprojeto para concurso internacional de participação
limitada



c.1960
Capela – estudo



Maquete

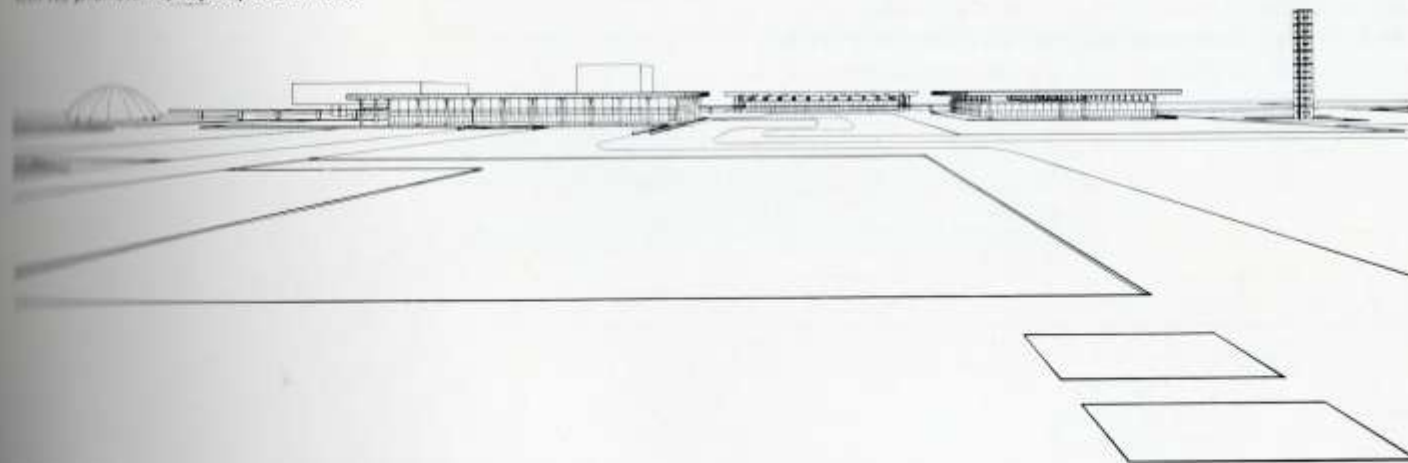
Capela – estudo
São Paulo, SP.

1960
Museu Nacional do Kuwait

Museu Nacional do Kuwait
Kuwait
arquit: Affonso Eduardo Reidy
eng. estr: Sidney Santos
paisag: Roberto Burle Marx
botânico: Luiz E. de Mello Filho
anteprojeto para concurso internacional de participação limitada



Corte, planetário, exposição e entrada



Perspectiva geral

Reidy concorreu com este projeto a um concurso internacional de participação limitada, realizado em 1960. O Museu Nacional do Kuwait ficaria situado num grande parque de forma quadrada, com cerca de um quilômetro de lado. O programa do Museu compreendia cinco departamentos: Departamento Cultural e Administrativo, Departamento da Terra, Departamento do Homem e Departamento do Kuwait de Hoje e de Amanhã.

As condições climáticas da região, extremamente rigorosas, influíram marcadamente na expressão arquitetural do projeto de Reidy, que consiste num conjunto de pavilhões interligados.

Os jardins do museu foram desenhados por Roberto Burle Marx. Sidney Santos e Luiz Emigdio de Mello Filho colaboraram no projeto de Reidy dando assessoria relativa, respectivamente, à parte estrutural e à técnica museográfica.

1962

Fórum de Piracicaba

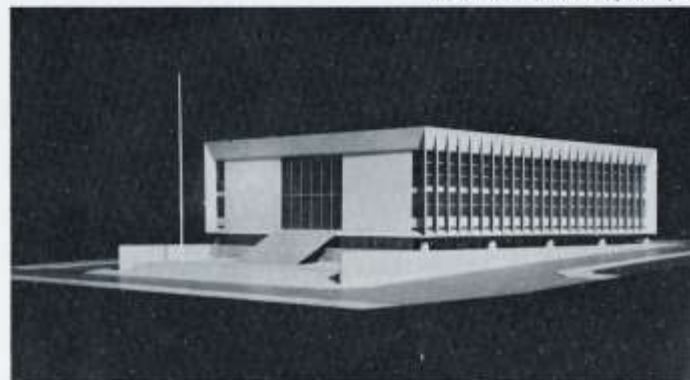
Este edifício, que está sendo construído em Piracicaba, São Paulo, conterá três varas (cível, criminal e de menores), tribunal do júri, sete cartórios e três tabelionatos.

O terreno, situado junto ao edifício da Prefeitura, é uma pequena quadra de 30 x 47 m. Suas reduzidas dimensões, bem como a conveniência de evitar o uso de elevadores para o serviço do público, determinaram uma solução compacta de três pisos, sendo um semi-enterrado.

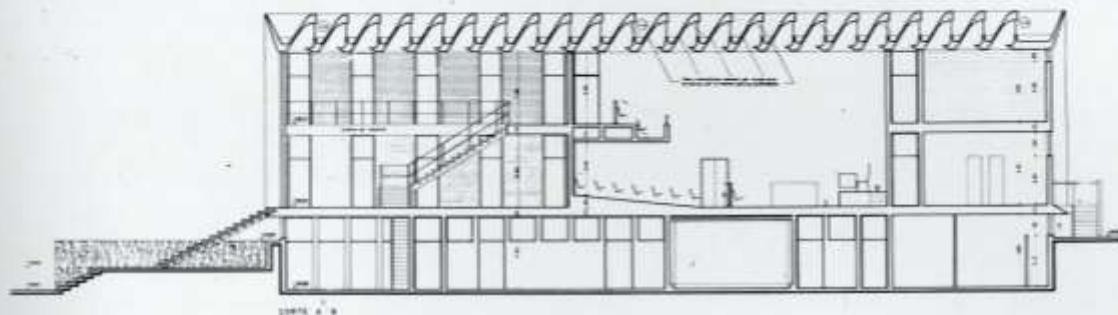
A parte central do edifício conterá o *hall* principal e o salão do júri, ambos com pé direito duplo e iluminação zenital através de *sheds*. Além do tribunal do júri e suas dependências, foram localizadas no primeiro pavimento os cartórios de registros de menores e os tabelionatos. As varas, compreendendo sala de audiências, sala do juiz, sala do promotor, cartório, sala de testemunhas, sala de advogados etc., foram localizadas no 2º pavimento. Os arquivos, as celas para prisioneiros, vestiários, depósitos, caixas d'água e equipamento mecânico, ficarão no pavilhão semi-enterrado.

A estrutura será em concreto armado. As placas verticais dos quebra-sol que protegerão as fachadas este e oeste, terão função estrutural. Vigas longitudinais ao longo de ambas as fachadas sobre apoios articulados, receberão a carga transmitida pelas placas do *brise-soleil*.

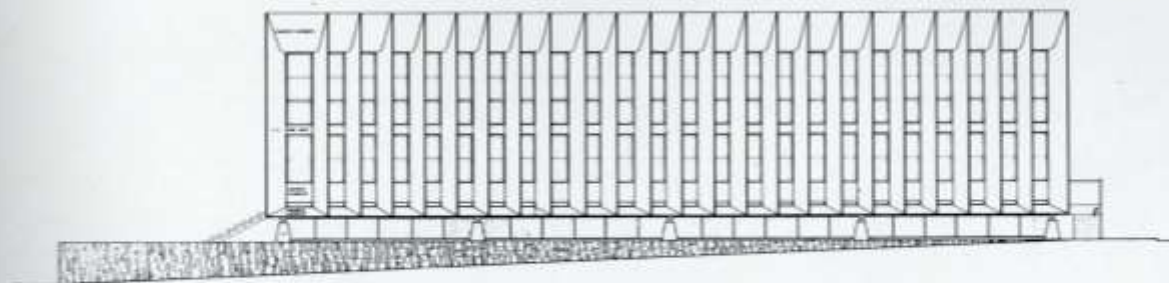
Maquete – fachada principal



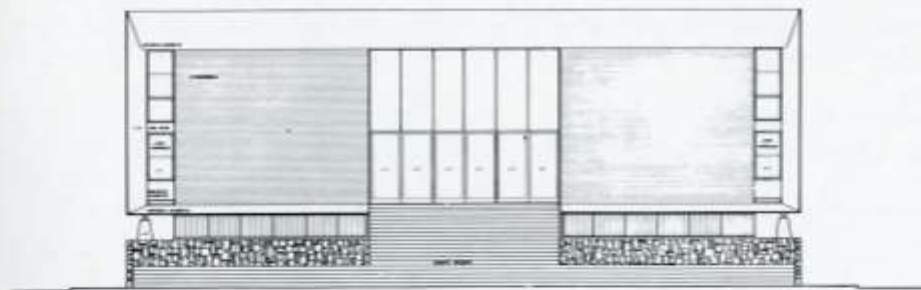
Corte Transversal



CORTA A-A



FACHADA DE



FACHADA DE

PROJETO: OSCAR NIEMEYER
FÓRUM DE PIRACICABA
ESTADO DE SÃO PAULO
EXECUÇÃO: 1962

Fórum de Piracicaba
Piracicaba
São Paulo, SP
execução: 1962

1962

Urbanização do Aterro Glória-Flamengo

O desmorte do Morro de Santo Antônio proporcionou duas grandes áreas de excepcional interesse, no centro da cidade. Uma, resultante do desmorte propriamente dito, com área de 30 hectares, no local mais valorizado da cidade. Outra, obtida pelo Aterro, com o material proveniente do Morro de Santo Antônio — em sua maior parte — de uma faixa ao longo da antiga avenida Beira Mar, do aeroporto Santos Dumont à Praia de Botafogo, com cerca de 1.200.000 m². Essa área, recentemente conquistada ao mar, apresenta qualidades extraordinárias. Beneficia-se de uma situação privilegiada, reunindo a um só tempo o cenário espetacular constituído pelo mar e pelas montanhas que a envolvem, situando-se praticamente no centro da cidade, com acesso igualmente fácil para todos os bairros.

O Rio de Janeiro é, talvez, uma das mais pobres cidades do mundo, em matéria de parques e jardins. Uma cidade onde a população não dispõe de locais públicos para a recreação, o esporte e os lazeres ao ar livre, salvo as praias dos bairros privilegiados da Zona Sul. O Aterro Glória-Flamengo proporcionou oportunidade para dotar a cidade de um parque que oferecerá a mais variada sorte de atrativos aos seus freqüentadores, que lá poderão permanecer durante muitas horas, sem que nada lhes falte para o seu conforto. Esse parque disporá de uma praia de banho com mais de 1 km de extensão com cerca de 40 m de largura, bem como de uma ampla enseada de águas tranquilas, com cais de atracação para pequenas embarcações. Terá locais e instalações adequadas para a prática de esportes náuticos, pelada, vôlei, basquete, aeromodelódromo e tanque para a prática de modelismo naval. Disporá de locais para dança, música, espetáculos e festas populares ao ar livre, bem como de bosques para passeio, viveiros de pássaros, aquários, ripados com plantas, áreas para piqueniques, restaurantes, etc.

Parques de recreação (play-grounds) proporcionarão recreação orientada para todas as idades; pequeninos, médios, adolescentes e idosos terão possibilidade de recrear-se em locais adequados, sob a orientação de recreadores.

A segurança dos pedestres será garantida por passagens em nível superior ou inferior, conforme o caso, ao das pistas de tráfego contínuo que passam pelo aterro. Os automóveis não terão acesso ao parque. Ficarão estacionados em áreas situadas nas proximidades das passagens de pedestres. Somente um tipo de veículo motorizado circulará pelo parque; uma composição de pequenos carros, sobre rodas de pneumáticos, puxada por um trator que desenvolverá a velocidade máxima de 14 km por hora, a qual, além de constituir um divertimento para as crianças, facilitará o transporte ao longo do parque, atingindo os diversos pontos de atração.

As travessias de pedestres foram projetadas nos pontos onde se encontram, ou serão realizados, os elementos de atração. Assim foi construída uma passarela em frente ao Museu de Arte Moderna, foi prevista, embora ainda não executada, uma passagem inferior, em frente ao Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial.

Nas proximidades do Hotel Glória, foram criadas algumas elevações, que facilitarão o acesso às passarelas e proporcionarão uma maior variedade paisagística. Essas passarelas darão acesso ao cais de atracação, às áreas de piqueniques, à pista de dança e à praia.

Outra travessia para pedestres foi projetada em frente ao jardim do Palácio do Catete e mais três outras já se encontram executadas em frente às ruas Dois de Dezembro, Tucumã e Avenida Rui Barbosa, respectivamente.



Urbanização do Aterro Glória-Flamengo
Rio de Janeiro, RJ.
grupo de trabalho
presid: Maria Carlota Macedo Soares
arquits: Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira,

Hélio Mamede
engen: Bertha Leitchic
botânico: Luiz Emigdio de Mello Filho
paisag: Roberto Burle Marx
execução: 1962-65

1962
Viaduto Paulo Bittencourt

A obra foi executada em oito meses. O sistema utilizado foi o protendido de concreto armado tendo nos 100 metros de comprimento um vão de 50 metros e uma largura de 10 metros.



Viaduto Paulo Bittencourt
Aterro da Glória-Flamengo
Rio de Janeiro, RJ.
arq: Affonso Eduardo Reidy
eng: Sidney Santos
execução: 1963

1962
Coreto

Esse coreto será construído no jardim do Aterro da Glória – Flamengo, entre o mar e as novas pistas de automóveis, nas proximidades da rua Machado de Assis.

A plataforma, com 80 centímetros de altura em relação ao terreno, será coberta por um pára-sol de concreto armado, de forma quadrada, medindo 10 metros de lado, com um único, apoio central. Aí serão realizadas exposições de bandas de música e promovidos espetáculos populares. Fora das horas de função será o coreto usado como abrigo contra o sol pelos frequentadores do parque.



Coreto
Parque do Flamengo – Flamengo
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1965

1962

Pista de Dança e Espetáculos ao Ar Livre



Pista de dança e espetáculos ao ar livre
Parque do Flamengo – Flamengo
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1965

Ocupando uma área de aproximadamente 750 m², a Pista de Danças e Espetáculos, constitui-se de duas plataformas circulares de respectivamente, 16 e 13 m de diâmetro justapostas. Uma das plataformas é circundada por uma arquibancada de sete degraus, rebaixados em relação ao nível do terreno, e com capacidade para 500 pessoas.

Toda a construção é revestida de oxicleto em tons de cinza.

1962

Pavilhão para o play-ground da Praia do Flamengo



Pavilhão para o play-ground da Praia do Flamengo
Parque do Flamengo (frente a Rua Buarque de Macedo)
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1965

Esse pavilhão será construído no *play-ground* da Praia do Flamengo, que ficará situado entre a atual Avenida Beira Mar e as novas pistas para automóveis do aterro, no trecho compreendido entre as ruas Buarque de Macedo e Ferreira Vianna. Compreenderá um salão para jogos, ladeado por duas largas varandas, para atividades a céu aberto; sala para as recreadoras com equipamento de pronto socorro, instalações sanitárias etc.

O piso do pavilhão ficará a 80 centímetros de altura, em relação ao terreno. A cobertura será constituída por quatro abóbadas de berço, invertidas, de concreto armado, apoiadas em duas paredes recurvadas, também de concreto armado.

1962

Pavilhão para o play-ground do Morro da Viúva

O plano de urbanização do Aterro da Glória – Flamengo, compreende *play-grounds* destinados à recreação de crianças de diferentes idades, de adolescentes e de pessoas idosas.

Um desses *play-grounds* será construído na área situada entre a Avenida Rui Barbosa e as novas pistas expressas.

Além das áreas destinadas à recreação ao ar livre, separadas e equipadas com brinquedos adequados as idades, terá esse *play-ground* dois pavilhões para as atividades de dentro de casa. O pavilhão principal, de planta circular, com jardim interno, compreenderá um salão para atividades variadas (“jogos, reuniões, trabalhos manuais etc.), bem como uma sala para as recreadoras, com instalação de pronto-socorro, armários, depósitos e instalações sanitárias). A estrutura desse pavilhão será constituída por uma casca fina de concreto armado (5 cm de espessura), em forma de sanfona, que compreende a parede perimetral e a cobertura. O acesso será feito por duas portas basculantes, que quando abertas farão o papel de marquises, assinalando e protegendo as entradas. Os gomes, ou seja as partes angulosas da estrutura, serão mantidos com o aspecto natural do concreto e as superfícies rebaixadas das paredes, que se prolongam pela cobertura, serão pintadas com tinta impermeabilizante à base de borracha (Ypalon) em três diferentes cores, que se repetirão ritmicamente.

Um segundo pavilhão, esse de planta retangular, destinar-se-á a jogos como tênis de mesa, que necessitam de iluminação uniforme. A cobertura em *shed* assegurará a uniformidade desejada.

Uma divisão móvel, permitirá a separação de adolescentes e médios, sem prejuízo do uso do espaço total quando necessário.

Atualmente funciona no local o Museu Carmen Miranda.



Pavilhão para o play-ground do Morro da Viúva (atual Museu Carmen Miranda)
Av. Rui Barbosa – Morro da Viúva
Rio de Janeiro, RJ.
execução: 1965

APÊNDICE CRÍTICO

Pedregulho

"Foi concedido o 1º prêmio da bienal de São Paulo para o conjunto residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho) como projeto de organização de grandes áreas, conferido por um júri internacional presidido pelo Prof. Sigfried Giedion, que assim se manifestou:

"O júri, ao conferir o prêmio ao arquiteto Affonso Eduardo Reidy pelo Conjunto Residencial de Pedregulho, considerou esta realização como um exemplo ao Brasil e como uma audaciosa solução de habitação, onde já realizou uma obra social. Essa solução de conjunto constitui um simples exemplo de como toda uma cidade deveria ser formada. O júri lamenta que a obra fique isolada, surgindo entre bairros já formados anarquicamente". (Ata do Júri)

Sigfried Giedion

Affonso Eduardo Reidy

Affonso Eduardo Reidy é de fato, por circunstâncias especiais que cruzam sobre a sua formação, e, posteriormente, sobre a sua carreira, um dos arquitetos brasileiros predispostos à enquadração urbanística da arquitetura e, por outro lado, devotado à feição social da arquitetura e do urbanismo. Desta dupla constante observável ao longo de sua obra e de sua função, no meio técnico-profissional, decorre a singularidade desse espírito, avesso às exhibições de vaidade, tão comuns, quanto devotado às soluções sempre adstritas à relevância do fato urbanístico e do fim social da arquitetura. Não que nos outros deixe de ocorrer a incidência urbanístico-arquitetônica, nem também não se achem presentes às contingências do fato social — mas, em Reidy, essas marcas assinaláveis de trabalho fundamentaram e fundamentam os seus projetos, todos estudados sob a rigorosa observância de tais condicionantes.

Importa a afirmação em se verificar sempre, na obra de Affonso Eduardo Reidy, a exigência fundamental do social e do urbanístico.

Sem dúvida, a formação que ele teve, de estudante, nos últimos anos de curso, participando dos trabalhos do Plano Agache do Rio de Janeiro, colocaria para sempre, em sua atenção de organizador do espaço, a constante urbanística. A implicação do social, certamente, ficou-lhe inerente a essa orientação, e a qualidade dos projetos que fez e dos quais participou, desde o Albergue da Boa Vontade aos conjuntos de Pedregulho e da Gávea, a sua longa permanência nos quadros do Departamento de Habitação Popular e na direção dos trabalhos do Plano da Cidade, haviam de incliná-lo a uma perseverante atuação em ambos os sentidos. Singularmente Reidy não serviu à habitação particular, não foi solicitado pela construção privada, trabalhou sempre à margem da iniciativa suntuária e do quadro das injunções imobiliárias especulativas. Temos nele um caso exemplificativo do arquiteto socializado, mas de maneira alguma burocratizado ou oficializado.

Nessa personalidade singularíssima do técnico dedicado às necessidades urbanísticas e sociais da capital do país, encontramos uma coerência básica entre o pesquisador e o projetista, ambos sempre partindo dos dados da composição social e da consideração urbanística, para atingirem os seus fins na trama de uma arquitetura que não abre mão de suas características funcionais, em benefício de qualquer solicitação estética – o plasticismo da arquitetura de Affonso Eduardo Reidy emerge da sua concepção de formas sempre a serviço das razões mais amplas, que informaram o urbanista e o sociólogo, aplicado a soluções arquitetônicas. Se noutros casos a incidência ou a especificidade têm surgido, subordinando outros arquitetos à mesma orientação, e nem sempre é assim, e nem sempre a própria injunção arquitetônica-urbanística determina uma inteira subordinação ao social, com Reidy a questão não possui alternativa. A sua arquitetura se faz em relação estreita com

o social e com o urbanístico.

Buscamos frisar bem o fato para que não haja mal-entendidos de avaliação, porque nos parece muito claro que assim seja, através de uma observação bastante do que tem corporificado a conduta deste arquiteto desde o concurso que começou dando ao Plano Agache e desde o primeiro projeto que formulou, com a colaboração de Gerson Pinheiro.

No caldeamento das origens, este carioca, nascido em Paris, de pai inglês e de avô irlandês, filho de uma brasileira de raízes italianas, apresenta-nos o resultado de múltiplas faces de um criador de formas, cada qual mais acentuada, nas suas aplicações, em denunciar o ritmo da função para que foi convocado, pela inteligência, pela imaginação e pela sensibilidade do artista, sob a autocrítica vigilante do urbanista e do analista social.

Aquelas origens explicariam muitas coisas; a impassibilidade e o sentido britânico do 'service', o perseverante esforço nimbado de um cavalheirismo antigo e, finalmente, o sentido sempre interveniente da plasticidade, que as faculdades de controle do arquiteto modelam na contenção exigente, cerceadora de derramamentos e de inúteis expansividades.

*Geraldo Ferraz
O Estado de São Paulo
14/07/1962*

De Mestre Valentim a Affonso Eduardo Reidy

Muito cedo a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro enfrentou os mais sutis problemas da arte de engenharia.

Primeiro em relação à topografia, irregular e surpreendente; segundo, quanto ao próprio desenvolvimento e fixação, em certas datas orientados pelo interesse estratégico de defesa da

colônia, noutros pela concentração das atividades comerciais e, mais tardiamente, obedecendo às acomodações e preferências de uma riqueza, com a instalação de uma nobreza. Por fim, em face de um aumento populacional considerável sob inevitável escassez de água e de moradias.

Cada fase histórica marcou uma fisionomia característica da cidade: o Rio colonial, o Rio imperial, o Rio da república e a Guanabara de nossos dias, a cidade-estado, no sentido moderno da expressão.

Por sua natural complexidade e extensão o assunto favela atinge e penetra neste ensaio endereçado à paisagem urbana do Rio de Janeiro, considerada entre duas datas: a de Mestre Valentim, setecentista, e a de Affonso Reidy, em nossos dias.

As favelas não existiam nos dias de Mestre Valentim, é óbvio, entretanto fazem a visão dominante da paisagem urbana dos dias de Affonso Reidy.

Enquanto para o primeiro artista o Rio era a natureza silvestre, agrícola e urbana (população total de quase oitenta mil almas) ainda virgem e bem disposta a se embelezar, para o segundo já se tornara (população de cerca de três milhões) o cenário do concreto e da máquina, desfigurado de sua genuinidade, com a planície revestida pela máscara do progresso e os seus aclives recobertos pela máscara da pobreza.

Não cabe a um artista fazer a cidade toda, nem nos exemplos excepcionais da patronagem estatal. Do momento em que a cidade se desenvolve em nome das necessidades lógicas e da problemática coletiva, os construtores serão muitos e sucessivos e a autoria terá então as marcas do sentimento comunitário, de cada data.

Cabe ao artista interferir, como elemento crítico da sociedade, sugerindo e impondo as soluções e os valores ditados por sua

sensibilidade e inteligência.

Neste sentido associamos os Arcos da Carioca, construção setecentista, ao Museu de Arte Moderna, construção atual projetada por Affonso Eduardo Reidy.

Correlacionamos o Hospital da Santa Casa, o Hospício Pedro II e o Instituto João Alves ao conjunto residencial de Pedregulho, da autoria de Affonso Eduardo Reidy.

Justifica-se a correlação por serem construções propostas problemas complexos e mais expressivos da coletividade, cada qual refletindo a preocupação social e a atitude artística de seus autores no uso dos materiais próprios da respectiva época.

Unificam-se, também, como exemplos do desenvolvimento horizontal, buscando a melhor adequação à topografia e empenhados em conferir dignidade de ambiência aos seus ocupantes.

O último dos monumentos deste paralelo é o conjunto residencial do Pedregulho, para muitos a obra principal de Affonso Eduardo Reidy.

Sua primeira significação é a de ser uma obra de nossa plena modernidade, todavia proposta para o desenvolvimento horizontal. E cresce em significado logo quando se percebe que esta proposição é feita especificamente para o Rio de Janeiro, visando a problemática da acomodação topográfica. Tem a virtude de não cortar, nem ferir, a paisagem natural. Emerge e se forma no molde do terreno, delinea e se estende ao longo da curva e em face do aclave que possui.

Sugere, com propriedade de materiais e de técnica de construção, uma conduta desejável para o desenvolvimento urbanístico do Rio de Janeiro, em relação à paisagem e à problemática demográfica.

Parece-nos que o melhor de toda a obra de Affonso Eduardo Reidy se acha nos exemplos de proposições para o desenvolvimento horizontal. Somente nessas oportunidades ele pode ser o artista sensível e o pensador dedicado à comunidade, refletindo os anseios de uma melhor estrutura social nos temas de um conjunto residencial, de um museu de arte e de ensino, no de uma escola do programa desenvolvimentista dos países sul-americanos, e, sobretudo, na oportunidade derradeira de ter sido o autor (por concurso) do projeto de urbanização do Aterro.

A grandeza de Reidy acha-se na soma de seus predicados. Antes de tudo era, em verdade, o artista plástico. O objeto de sua criação tinha que ser precipuamente belo, por naturais princípios de composição. Em nenhum de seus exemplos verifica-se a imposição da sombra da arquitetura, porém sempre a procura de uma naturalidade entre meio e objeto. Em quase todos se percebe uma conduta idealista de quem anda em busca da razão de sua coletividade. Talvez se possa anotar em Reidy aquela dose de utopia dos que pretendem para a humanidade um código de vida muito acima do merecimento dela mesma. Sua proposição, nesse caso, seria para corrigi-la, para dar-lhe caminhos desejáveis e meios de viver com mais decência e razão.

Em nenhum outro construtor do Rio de Janeiro vê-se esses princípios tão eloqüentes e equacionados, sobretudo se considerarmos Reidy na data em que viveu, quando a paisagem humana já se definira pela imposição especulativa e a mediocridade profissional exercendo o poder tranqüilo.

Porventura o espírito de Reidy terá semelhanças com outros construtores do passado?

O aterro e o ajardinamento da lagoa do Boqueirão, criando nova área de ligação entre o centro e o sul, constituem obras pioneiras da iniciativa urbanística de todo o sistema que

122 prosseguiu no Rio de Janeiro, em épocas sucessivas, alargando-se

a orla e se fazendo sucessivamente a Praça Paris, a Avenida Beira-Mar, o Flamengo e Botafogo.

À proporção que cresciam os bairros da zona sul, aterrava-se a perimetria das enseadas até se atingir, nesses últimos anos, a nova faixa de dimensões gigantescas.

Tais dimensões resultaram da densidade de trânsito com a zona sul, cuja população atual é de mais de um milhão. Não se tendo construído sistema de tráfego subterrâneo, sobrecarregou-se a periferia.

O outeiro da Glória deixou de ser rente ao mar, como aparece nas gravuras antigas. A cidade ganhou uma faixa arborizada, ajardinada em trechos e as construções mais ricas procuraram a enseada do Flamengo e de Botafogo.

O projeto primitivo do atual aterro não previa o paisagismo e a urbanização, nem se preocupava com o uso recreativo da nova área. A proposta era sumária, definida em quatro faixas de trânsito.

Era, de fato, uma solução utilitária, caracterizada pela dilatação aneurismática das pistas de rolamento, afuniladas nos extremos. Resultaria, fatalmente, no endurecimento da paisagem.

Coube ao próprio governador da Guanabara, naquela data (começo de 1961), idear outra solução para a grande faixa de aterro. Fê-lo por sua sensibilidade artística, por sua formação de intelectual, e é precisamente por isto que reconhecemos em Carlos Lacerda a prioridade da idéia que gerou uma das maiores iniciativas do urbanismo moderno.

Logo em seguida organizou (1962) o Grupo de Trabalho do Aterro Glória-Flamengo com a colaboração, decisiva para a valorização plástica da obra, do paisagista Roberto Burle Marx.

O encargo deste trabalho de equipe correspondia, em síntese, ao complexo problema de trânsito, à construção paisagística e à utilização da área para diversos fins recreativos.

Reidy trazia notável currículo de urbanista, iniciado em 1929 quando, ainda estudante, trabalhou ao lado de Alfred Agache encarregado do Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro.

Em termos de interpretação da história das artes, o autor mais remoto desta paisagem construída na Guanabara é o Mestre Valentim, que plantou no Boqueirão a idéia de um esquema urbanizador, integrado por soluções estéticas.

Affonso Eduardo Reidy, ao projetar o Museu de Arte Moderna em 1954, equacionou, iniludivelmente, a nova política de associar-se a necessidade de comunicação e vivificação da área.

Com o Museu de Arte Moderna, trouxe de volta ao Rio uma experiência encerrada nos Arcos da Carioca. Noutras palavras, uma construção de profunda interferência no conjunto circundante, verdadeiro impacto contra a rotina e o modelo comum, entretanto dotada de excepcional adequação à paisagem.

A qualidade marcante do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro é a sua verdade construtiva, a forma resultante da estrutura e da função, tendo a composição regida pela aparência dos materiais básicos. Há, certamente, interesse de relevância para o desenho estrutural e bem se vê que o objeto se realizou sob as razões de uma ordenação plástica. Este foi o partido tomado pelo arquiteto para criar uma situação de exceção em face da construção civil maciça, utilitária e comprometida do bloco urbano mais próximo.

Nesse aspecto, o MAM diverge dos Arcos porque não emerge de uma tradição, mas de uma decisão necessária para marcar o

espírito e as soluções de sua data.

Como obra autêntica, traduz a disponibilidade técnica e lógica da época, ao contrário da vizinhança coetânea comprometida pela arquitetura utilitária comercial.

Dessa maneira, ao invés de entender-se com o grupo de construções próximas, isola-se em seu arrojo e contraste e vai ligar-se ao total da paisagem da Guanabara sobre a qual interfere como presença da mão do homem.

Esta intimidade urbana confere aos Arcos da Carioca uma inusitada relação de paisagem humana.

Martius e Spix viram-no como "o mais belo e o mais perfeito monumento na arte de construção existente no velho Rio de 1817".

Nosso empenho não pretende a mesma afirmação para o MAM, nesta data. Insistimos em medir a força de sua presença, como obra arquitetural geradora de outras iniciativas, compatíveis por qualidade.

Se não houvesse o MAM, a sua extraordinária presença de gigantesco cavername levantado sobre o entulho da enseada, muito provavelmente ter-se-ia concluído o Aterro até Botafogo, em quatro pistas de trânsito, destituído dos demais fins que fazem da atual urbanização da Guanabara uma das melhores iniciativas universais da humanização da arquitetura.

Reidy colheu no Passeio do Boqueirão a semente plantada por Mestre Valentim e a desenvolveu até atingir a nova paisagem da baía e da cidade.

Vale lembrar do lastro biográfico de Reidy, o homem dedicado, em sua vocação e profissão, aos problemas comunitários, o mestre de sua modernidade e o formador do trabalho em equipe.

Por sua iniciativa, Roberto Burle Marx teve a oportunidade de dar ao Rio parte de sua notável obra de renome de paisagista, partindo da experiência do Museu de Arte Moderna e elaborando o ajardinamento de toda a nova área.

O título deste trabalho, "De Mestre Valentim a Affonso Eduardo Reidy" surgiu quando comparávamos alguns detalhes da obra do primeiro e do segundo.

As duas "agulhas" de pedra do Passeio Público não são adornos gratuitos, mas a síntese da paisagem humana da época e da região, quando a enseada próxima ao Boqueirão se enchia de veleiros, com seus numerosos mastros e velas coloridas.

Encontram-se na obra de Affonso Eduardo Reidy, igualmente, detalhes que atingem sinais e símbolos de sua coetaneidade. Há, no MAM, entre o piso e a galeria principal uma escada circular, em 'casca de laranja', de nervura aparente. Desta escada Reidy obteve o módulo para a 'passarela', "Viaduto Paulo Bittencourt". Esta e as demais 'passarelas' do Aterro tornaram-se componentes plásticos dominantes da paisagem construída, tão autênticas quanto as 'agulhas' de Mestre Valentim em relação à paisagem de sua data.

As 'passarelas' em concreto protendido de Reidy expressam a síntese dinâmica de uma civilização.

*Clarival do Prado Valladares
in "Cadernos brasileiros"
nº 27 – jan/fev. 1965*

Interferência na Arquitetura de Reidy

Na cerimônia de inauguração, no Aterro, de um coreto projetado por Affonso Eduardo Reidy, a ser realizado hoje na parte da tarde, os arquitetos, intelectuais e o público em geral poderão perceber uma intervenção bem desenvolvida, na

verdade quase uma violação, na obra de um dos nossos maiores arquitetos, com a agravante de ter sido realizado após a sua morte, sem a menor consideração por parte da ilustre equipe que com ele trabalhou durante longo tempo nas obras do Aterro. Desde vários anos, Reidy buscava, como outros arquitetos do seu nível, caracterizar sua obra pela simplicidade formal, evidência e valorização estrutural, despojando-a completamente de quaisquer interferências que prejudicassem esse aspecto. Lutou muito para explicar o significado do que os franceses chamam *beton brut* e que por aqui chamam estrutura aparente. Sem ser calculista, perdeu muitas horas provando aos seus engenheiros a viabilidade de certos cálculos de estrutura. Os exemplos dessa vontade estão evidentes no segundo bloco do Museu de Arte Moderna, no viaduto Paulo Bittencourt, no *playground* do Morro da Viúva, e em todas as obras que projetou para o Aterro, inclusive o coreto. Seus companheiros do grupo de trabalho sabiam perfeitamente dessa exigência e com ele concordavam plenamente. Mal o arquiteto é enterrado, entretanto, e começa a violência: mudaram completamente o projeto de iluminação do coreto, atendendo o desejo de *ferie* tipo feira, do americano Kelly, um homem que poderá ser muito competente no seu ofício de iluminar grandes recintos populares, mas desconhece (e não terá o menor escrúpulo em respeitar) a integridade formal e estrutural da obra de um arquiteto brasileiro importante. A estrutura do coreto foi esburacada, alterada, violentada apenas para ficar mais 'festiva'. E, ao que parece, também o *playground* do Morro da Viúva vai ser violentado com um festival de luzinhas angulares. Pela marcha dos acontecimentos, talvez mandem perfurar também a estrutura do viaduto Paulo Bittencourt e de todas as passarelas.

*Correio da Manhã
Itinerário das Artes Plásticas
Jayme Mauricio
3 de abril de 1965*

Arquitetura apóia itinerário

"Fatos ligados à iluminação do Aterro da Glória, na Guanabara, obrigam-nos a fazer algumas considerações um tanto óbvias sobre a unicidade do fato arquitetônico.

O redator responsável pela coluna de artes plásticas do Correio da Manhã, Jayme Maurício, denunciou, há poucos dias, que a obra do arquiteto Affonso Eduardo Reidy estaria sendo deturpada por um sistema de iluminação inadequado e impróprio, projetado por um especialista norte-americano, arquiteto Richard Kelly.

Outra notícia, a de que o arquiteto Kelly teria, também, feito um estudo para agregar ao Monumento aos Mortos na II Guerra Mundial um efeito luminotécnico, sem que os autores desta obra, arquitetos Hélio Ribas Marinho e Marcos Konder Netto, tivessem sido consultados, agrava seriamente a denúncia formulada por Jayme Maurício."

Os fatos anunciados são dos mais graves, envolvem aspectos de ética profissional, e não podem ficar, a nosso ver, sem os devidos esclarecimentos.

Estes fatos estão marcados por uma desastrosa contradição. O especialista em questão aqui veio por solicitação do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, cuja morte recente todos nós ainda sentimos e lamentamos.

Sabemos o quanto era Reidy criterioso, exigente e cuidadoso com respeito aos menores detalhes de suas obras. Nos projetos que realizou para o Aterro da Glória, os quais foram deixados inacabados, Reidy trabalhava com uma equipe que deve forçosamente saber o que ele pensava sobre a sua iluminação.

É preciso salientar, ainda, que a obra de Affonso Eduardo

Reidy e o Monumento aos Pracinhas são parte substancial de nosso patrimônio arquitetônico, não devendo portanto ficar exposto ao perigo de serem desfigurados por um sistema de iluminação com eles não identificado.

Todos nós, arquitetos, temos consciência da profícua colaboração que outros profissionais emprestam à execução de um projeto. Sabemos perfeitamente o quanto é valiosa e indispensável esta colaboração, mas conhecemos, também, as enormes dificuldades que muitas vezes surgem, entre nós e esses mesmos profissionais, durante o desenvolvimento dos projetos e da execução das obras. Para saná-las ou para impedir que elas apareçam é preciso que exista entre os membros da equipe fortes laços, gerados pela compreensão e pelo reconhecimento do sentido final maior da própria obra.

Por esta razão, estamos conscientes do risco a que estão sujeitas as obras deixadas incompletas por Reidy, que não teve sequer um contato com o especialista que, agora, ao que se sabe, foi encarregado de iluminá-las. Em nenhum momento, pensamos em pôr em dúvida a competência e o valor profissional do arquiteto Richard Kelly, mas vemos com preocupação o que esta falta de contato, este desconhecer das intenções do criador, poderão resultar a sua obra.

A obra arquitetônica é uma coisa una. Não pode ser separada, seccionada, ou decomposta em partes, sob pena de perder aquela qualidade intrínseca que nos leva a reconhecê-la como tal. Nela não existem uma estrutura, um critério funcionalista, uma instalação elétrica ou hidráulica, um sistema de comunicações ou transportes, um detalhe de esquadria ou uma determinada aplicação do material, que tenham validade por si mesmos. Estes elementos integram a obra. Sem ela, isoladamente, nenhum deles teria vida. A idéia criadora, a concepção, é que os amalgama, os compõe e os reúne para formar um todo único, que, sem deixar de ser cada um deles, se transforma numa entidade nova, com expressão própria.

Não se pode admitir que a uma obra arquitetônica se agregue algo diverso daquilo que inteirava originalmente sua concepção ou que se a mutile. Mesmo porque, a partir de um dado instante, ela passa a independe inclusive de seu próprio criador. Ultrapassado este tempo, além do qual a obra ganha conotação e feição que lhes dão individualidade e força capazes de despertarem nos que a virem emoções e sentimentos complexos e profundos, ela passa a ser um ente cultural da maior validade, mais forte, conseqüentemente, do que qualquer vontade individual.

Correio da Manhã
16 de maio de 1965
Itinerário das Artes Plásticas
Jayme Maurício

Affonso Eduardo Reidy

Affonso Eduardo Reidy, nascido em Paris, em outubro de 1909, um dos graduados pela Escola Nacional de Belas Artes, em 1930, ocupa um lugar muito especial entre os arquitetos brasileiros. Numa escala que apenas se pode encontrar em alguns projetos de Niemeyer, ele combina um esforço de imaginação de novas formas com uma lógica estrutural profundamente assentada, além do interesse em bom detalhamento, fora do comum, assim como uma relação constante entre os valores humanos e a plena satisfação social. Isto pode ser observado nas suas pequenas casas de campo, bem como nos seus grandes trabalhos arquitetônicos e que prevalecem também em seus projetos de urbanização. Efetivamente, a urbanização está implícita na maioria dos trabalhos de arquitetura de Reidy, da mesma forma que a expressão arquitetural é sempre parte e parcela dos seus projetos de urbanização.

Antes de ser incorporado à equipe que projetou o edifício do 126 Ministério da Educação, Reidy já havia produzido um

trabalho altamente importante na *Casa da Boa Vontade*, um abrigo de caridade para velhos (1931-32) e, quando Lúcio Costa indicou Warchavchik para professor de Composições de Arquitetura da Escola de Belas Artes (1931), ele foi seu assistente. Subseqüentemente, seu trabalho desenvolveu-se de maneira marcadamente pessoal, caracterizado não apenas pelo aparente casualismo com o qual Reidy pode tratar o mais audacioso esquema — formal ou estrutural — mas também por uma pesquisa pioneira para as novas soluções técnicas ou arquitetônicas, notável em grau maior ou menor em todos os seus projetos e obras executados. Entre outros, no plano para o Serviço de Transportes para a cidade do Rio (1939), com um teto duplo sobre a área de escritórios; numa estação, no Rio (1949), a instalação de serviço foi transformada em um atraente parque pela integração escultural de todos os elementos do programa; o projeto do Museu de Artes Visuais de São Paulo (1951), um prisma claro e limpo, triangular, assentado numa expressiva base estrutural, sobre um elemento irregular e alto; no Teatro do Estudante, no Rio (1955), os suportes estruturais da cobertura do auditório quase flutuando no ar, com cantoneira partindo da plataforma maciça do bloco. E, ainda, no trabalho já executado do Conjunto Residencial de Pedregulho, Rio (1950-52), com um bloco de apartamentos de 260 metros de comprimento, acompanhando o desenho do contorno da colina, e a sua imaginativa escola, ginásio, clínica, lavanderia e mercado; o Teatro da Comunidade de Marechal Hermes, Rio (1950), uma precisa e agradável aplicação da cobertura invertida e inclinada, ou ainda as residências da sra. Carmen Portinho (1952-54) ou a do dr. Couto e Silva (1955), assim como a recente casa de campo de sua propriedade nos arredores de Petrópolis. Ao longo, estas qualidades encontram expressão em vários trabalhos importantes ainda em construções: o conjunto residencial Gávea, no Rio de Janeiro (1945), uma extensão dos princípios aplicados primeiro no projeto de Pedregulho e na Escola Experimental em Assunção, no Paraguai (1953), e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953), dois límpidos grupos de diferentes volumes, sublinhados pelas

serenas fileiras de vigas de concreto, arrematando e suportando a cobertura e a laje do piso, e caracterizado por largos espaços livremente abertos, assim como pela novelesca maneira dentro da qual a luz do dia é combinada com a iluminação artificial; o edifício do Instituto de Previdência dos Funcionários do Estado da Guanabara (1957) com a sua empolgante fachada resultante do arranjo dos *brise-soleil*.

O soberbo trabalho de Reidy para o desenvolvimento do Morro de Santo Antônio, no Centro do Rio (1948), ainda em construção, tem infelizmente sofrido o impacto do antagonismo burocrático em vários pontos importantes.

in: Correio da Manhã
10 de agosto de 1965
Itinerário das Artes Plásticas
Jayme Maurício

MAM

Uma coisa pura
em face do mar
Uma forma nova
ante o mar antigo
Que lhe diz a onda,
que lhe informa o vento?
Que a vida circula
como pensamento
e que há nos navios
o antes-do-navio
e uma graça oclusa
seio sob a blusa
disciplina as coisas
à flor dos sentidos
e os saís e as estrelas
traçam planos sábios
para a astuciosa

colheita do acaso
que os gregos deitados
em tumbas de mármore
nos piscam, sorriem
e dizem: Cansados?
Isso conta o mar,
o vento assim diz
E o mar que lhe ensina
a forma feliz?

M A M

Uma concreção
do mistério pristino
feito matemática
e a figuração
inerente ao espaço
que as condensa todas
e correspondendo
sem gula de abraço
ao cortante anseio
ao gaio saber
à longa procura
ao verde começo
de cada criatura
aos sonhos meninos
ao claro traçado
da avenida real
que vai de nós mesmos
à flor dos objetos
conta-lhe segreda
o que uma coluna
encerra de música
o que há num vão
num ritmo na linha
posta no papel

plantada no chão
e crescendo ao sol
como uma palmeira
floresta de palmas
nativas? criadas?
que se organizaram
em paz de rebanho
e na tranqüilidade
de seu existir
dão-nos a saudade
do que ainda há de vir
dentro dessa forma
concha de surpresas
A noite se acende-
Brotando da terra
dançam no verão
as livres argilas
os volumes leves
os vidros as cores
flor do tempo isenta
da usura do tempo
flor em movimento

MAM

A traça de Reidy
ao gesto de Carmen
uma coisa pura
à voz de Niomar
linha luz e ar
pousa em frente ao mar

MAM

Correio da Manhã
15 de junho de 1969
Carlos Drummond de Andrade

Passarela do Museu

Aquela ponte lançada sobre a pista em frente ao Museu de Arte Moderna é uma das coisas mais belas do Rio. A gente vê que é possível fazer poesia com cimento; e entende que a linha reta é irmã gêmea da linha curva; e que o cálculo mais sábio pode resultar na maior emoção de simplicidade.

Muita gente passa por ali sem reparar na elegância extraordinária da passarela. Não aquele português, chofer de táxi, com quem eu vinha conversando. Confessou-me que passou muitas vezes sob a ponte sem reparar nela. Um dia, porém, leu no jornal que ela custara não sei quantos milhões — um absurdo. Então reparou, e achou muito bonita. Como não levava passageiro no momento, parou o carro, saltou e foi olhar a ponte de um lado e outro.

“É uma beleza, doutor. É reta e ao mesmo tempo enviesada; é forte, mas parece que está solta no ar. Vou lhe dizer uma coisa, senhor doutor. Pode ter custado caro, mas aquilo não é uma ponte, é um monumento. Mesmo que não tivesse serventia, está ali a enfeitar a cidade. É um monumento, doutor.”

Afonso Eduardo Reidy, o autor da passarela, que morreu em 1964, gostaria de ouvir esse elogio comovido de um homem humilde.

Rubem Braga
Última Hora
10 de agosto de 1973

Engenheira que construiu o MAM acha "tragédia" uso de alumínio na nova cobertura

A construtora e ex-diretora do Museu de Arte Moderna, engenheira Carmen Portinho, condenou a colocação de telhas de alumínio no pavilhão de exposições, que "além de ser ridícula, qualquer alteração que possa vir a ser feita no MAM é um desrespeito à obra do arquiteto Affonso Eduardo Reidy", além de que "modificar o projeto do MAM é uma tragédia tão grande quanto o incêndio".

A engenheira-responsável pela construção do MAM refutou a explicação da atual diretoria (que alega que a impermeabilização do prédio, feita na época da construção, não deu resultado): "não é verdade, já que toda impermeabilização tem prazo de duração, restando apenas renovar o sistema, quando o prazo se esgotar. É óbvio que esteja entrando chuva no pavilhão, pois o impermeabilizante foi colocado há mais de 15 anos".

Opinião de respeito

A engenheira Carmen Portinho foi mulher do arquiteto Affonso Eduardo Reidy e acompanhou a construção do MAM desde o início. Desde 1967, a engenheira dirige a Escola Superior de Desenho Industrial. Ontem, ela explicou que as telhas de alumínio, já colocadas, só são vistas de cima, "mas projeto de arquitetura é como escultura: para ser vista de todos os lados e não pintura, que se vê apenas de frente".

Diretora do MAM durante 15 anos, a sra. Carmen Portinho é de opinião que o Museu "com sua grandiosidade e importância não pode ser dirigido por amadores. É necessário, é urgente que ele seja transformado em fundação, para que possa ter os recursos necessários, não só para a reconstrução, como também para seu funcionamento pleno".

Ela acredita que o MAM não está atendendo "às suas finalidades: não se pode compreender como, com sua importância, possa funcionar sem exposições e sem qualquer outra atividade cultural, como está acontecendo".

E lembrou que o incêndio não justifica a quase total paralisação das atividades do museu: "Apenas a Cinemateca, que não foi afetada pelo incêndio, prossegue sua programação. Durante anos, quando o pavilhão de exposição ainda estava sendo construído, montamos exposições, no bloco-escola, que é amplo e se presta perfeitamente para qualquer atividade. Não podem alegar falta de espaço", disse a sra. Carmen Portinho.

E reclamou que o restaurante — "em local apazível, que poderia servir de atrativo" — e a cantina — "para atender os funcionários, expositores e artistas" — foram fechados. "E os artistas?", indaga. "Eles se afastaram do museu e não foi porque pegou fogo, já que no dia do incêndio todos eles vieram oferecer colaboração. Os sócios também se estão retirando, já que não há atividade nenhuma — cursos, exposições, palestras — e portanto não há razão de eles ali comparecerem", disse.

Jornal do Brasil
março de 1980

Auto-estrada Lagoa-Barra

A execução do trecho final da ligação Lagoa-Barra está seguindo um traçado que além de contrariar dispositivos do Código Florestal, através do desmatamento do trecho de floresta de "preservação permanente", mutila o Conjunto Habitacional do Parque Proletário da Gávea, dividindo-o em duas partes para dar passagem à estrada. Este edifício foi

projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy e é obra arquitetônica de concepção unitária, respeitada internacionalmente como proposta de habitação de caráter social.

O desmatamento e a mutilação do edifício, que constitui solução primária e compromete nossa cultura, poderiam ter sido evitados caso as autoridades competentes houvessem atendido as reivindicações da comunidade local e examinado, como lhes foi solicitado, as alternativas apresentadas no Seminário e soluções no Painel, realizados no ano passado respectivamente pelo IAB/RJ e pelo Clube de Engenharia, com o apoio de diversas associações de moradores interessados na questão.

*Maria Luiza de Carvalho
pela transcrição*

O Pedregulho de Reidy numa visão de Sociologia urbana

Estelinha o orgulho do morro
Mulher disputada que quando ia ao samba saía facada
Ao Pedro dos Santos deu seu grande amor
E ele trocou o revólver que usava fingindo um embrulho
Por uma marmitta
E sobe o Pedregulho de noite
Cansado do seu baterdor.

*Pedro do Pedregulho
(Geraldo T. Pereira, 1951)*

O projeto arquitetônico e urbanístico do Pedregulho, no Rio de Janeiro, de A. Reidy, juntamente com Carmen Portinho, Burle Marx e Portinari, reflete o momento maior da prática da política habitacional demográfica, entre outros

poucos, da fase de intervenção irracional (1938-1964) da política habitacional brasileira.

A Sociologia urbana tem como objeto (bem como o planejamento urbano) o conflito urbano, isto é, a luta pelo direito à cidade, renovação industrial e espaço para a cidadania. As relações entre sociedade, espaço e poder determinam para a política habitacional brasileira as características de autoritarismo, de insuficiência, de inadaptabilidade, de segregação e de desigualdade.

A implantação do Pedregulho, iniciada em 1947, em plena vigência da Constituinte de 1946, pela prefeitura do então Distrito Federal para seus funcionários, com seus próprios recursos, deu-se com o privilegiamento do trabalho como valor hierárquico para o direito de morar, manifestando uma atitude de política de garantia para o direito à habitação e não para o dever funcionalista da propriedade da casa própria. Assim o Pedregulho é a revelação do momento mais significativo, na história da política habitacional brasileira, da negação do autoritarismo, porque se desvia do sentido da moradia ser uma componente da repressão da força de trabalho, como proposta possível naquela conjuntura democrática dos grupos subalternos, e como pluralidade de empresas destruída pela legislação e normas monopolizadoras posteriores do BNH.

A proposta do Pedregulho é negadora do autoritarismo da política habitacional brasileira e afirmadora de uma política habitacional democrática, pois foi uma ação efetiva determinada pela instância do político, daquele momento, 1947, para a solução do déficit habitacional do Rio de Janeiro, em busca da suficiência da moradia, construindo 560 apartamentos, dos quais apenas 338 foram concluídos.

A inadaptabilidade como característica histórica da política habitacional brasileira não se reflete no Pedregulho na medida da alta qualidade urbanística, arquitetônica e técnica do projeto de objetivos sociais, para famílias de trabalhadores,

oferecendo um leque de opções de apartamentos, desde o conjugado para solteiros até o de quatro quartos para famílias numerosas.

A característica intrínseca de segregacionista da política habitacional brasileira é anulada no Pedregulho na medida em que radica o morador num conjunto residencial, em área cuja distância máxima de deslocamento do morador para o trabalho é de 30 minutos e com equipamentos tais como: mercado-cooperativa, lavanderia, industrial para toda a roupa dos moradores, creche e escolas maternal e primária, ginásio coberto e piscina olímpica, ambulatório e posto médico, clube social, capela, ajardinamento e paisagismo numa área, para acolher 2.400 pessoas, com densidade de 470 hab./ha. Apesar de o Pedregulho estar localizado em área de zoneamento industrial e ter sido construído num morro íngreme, cercado de favelas, a adoção do partido arquitetônico, pela beleza, leveza e integração unitariamente em módulos de alta qualidade de habitabilidade, passível de desdobramentos, é fundamentalmente contrário à segregação e portanto ao autoritarismo.

Finalmente, como negador da característica síntese de autoritarismo da política habitacional brasileira, o Pedregulho tem um forte sentido igualitário na medida em que a ocupação da habitação, além de estar orientada para o valor de uso, se deu em função do tipo de família cadastrado pelo serviço social da prefeitura, e com desconto em folha de percentual, minimamente variável, do salário familiar.

A conclusão da nossa visão sociológica sobre o Pedregulho é a de que, por ele ser o símbolo e a praxis do momento mais alto de política habitacional em nossa sociedade, deve ser resgatado, restaurado e concluído. Ele está apontando com sua utopia para a mudança e para a liberdade.

CRONOLOGIA

- 1909 Nascimento no dia 26 de outubro em Paris.
- 1929 Ainda estudante foi designado para servir junto ao urbanista Alfred Agache encarregado da elaboração do Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, tendo passado posteriormente, a seu principal assistente, funções estas que ocupou até à extinção do Escritório do Plano.
- 1930 Formatura pela Escola Nacional de Belas Artes, com grande medalha de ouro.
- 1930 Medalha de prata conferida pelo IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos – Seção Escolar.
- 1930 Membro do Instituto Central de Arquitetos, depois transformado em Instituto de Arquitetos do Brasil.
- 1931 Medalha de ouro “Donativo Caminhá” conferido pela Escola Nacional de Belas Artes, por concurso.
- 1931 Concurso Albergue da Boa Vontade – Rio de Janeiro – 1º lugar, em colaboração com o arquiteto Gerson Pompeu Pinheiro.
- 1931 Participa na seção “Architecture” da XXXVIII Exposição Geral de Beaux Arts, organizada por Lucio Costa.
- 1931 a 1933 Lecionou a Cadeira de Composição de Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes; inicialmente como assistente do arquiteto Gregori Warchavchik, e depois como titular, sucedendo-o.
- 1932 Arquiteto-chefe da Prefeitura do Distrito Federal.
- 1934 a 1935 Membro do Conselho Regional de Arquitetura e Engenharia (CREA) como representante das Associações de Classe.
- 1936 a 1942 Integrou a equipe (arqs. Lúcio Costa, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos), que projetou o edifício do Ministério da Educação. Rio de Janeiro.
- 1937 Integrou a equipe (arqs. Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha, Jorge Moreira, Angelo Bruhns e o engenheiro Paulo Fragoso) que projetou a Cidade Universitária, Quinta da Boa Vista – Rio de Janeiro.
- 1937 Livre docente da cadeira de composição de arquitetura por concurso da Escola de Belas Artes, Curso de Arquitetura, transformado posteriormente em Faculdade Nacional de Arquitetura.
- 1939 Eleito membro do Conselho Diretor do Instituto de Arquitetos do Brasil.
- 1940 a 1943 Membro do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura – CONFEA.
- 1944 Concurso para a sede da Administração Central de Viação Férrea do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – R.G.S. 1º lugar, em colaboração com o arq. Jorge Moreira.
- 1944 Eleito vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil.
- 1945 Reeleito vice-presidente do I.A.B.
- 1947 Participa do concurso privado para a realização do Centro Técnico de Aeronáutica – São José dos Campos, São Paulo.
- 1948 Diretor do Departamento de Urbanismo – durante os diversos períodos em que ocupou este cargo elaborou, entre outros, os seguintes projetos: urbanização do Centro da Cidade, compreendendo a área resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio e da faixa aterrada ao longo da Av. Beira Mar, entre o Aeroporto Santos Dumont e o Morro da Viúva.
- 1949 Representando o Prefeito do então Distrito Federal, participou do Congresso Mundial das Capitais, realizado em Paris.
- 1951 Obtendo o 1º prêmio da Exposição Internacional de Arquitetura da I Bienal de São Paulo, com júri presidido pelo prof. Sigfried Giedeon para o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes.
- 1952 Membro do Conselho Central da Fundação da Casa Popular.
- 1952 Concurso privado para o Museu de Arte Moderna de

- São Paulo – 1º lugar.
- 1954 Regeu a cadeira “Teoria e Prática dos Planos da Cidade” no Curso de Urbanismo da Faculdade Nacional de Arquitetura.
- 1957 Delegado do IAB-GB junto a Assembléia Nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil.
- 1958 Proferiu conferência sobre “Habitação Popular” na Universidade de Nova Iorque (USA).
- 1959 Membro do júri internacional, representando a U.I.A., do concurso para o monumento à Batlle y Ordenez, em Montevideu.
- 1959 Apresenta em concurso privado projeto para a sede do Bank of London & South America Ltd. em Brasília.
- 1960 Apresenta projeto para o Museu Nacional do Kuwait – concurso internacional de participação limitada.
- 1960 Apresenta projeto para a Sede da Organização Mundial de Saúde – OMS – Genebra em concurso internacional de participação limitada.
- 1961 Sala “Hors Concours” na VI Bienal de São Paulo.
- 1962 Integrou o grupo de trabalho do Aterro da Glória-Flamengo. (Pres. Maria Carlota Macedo Soares, arqs. Jorge Moreira, Hélio Mamede, eng. Bertha C. Leitchic e botânico Luiz Emigdio de Mello Filho e paisagista R. Burle Marx).
- 1962 Membro do júri internacional do concurso para o Edifício Peugeot – Buenos Aires – Argentina.
- 1964 O American Institute of Architects (A.I.A.) confere-lhe o título de “Fellowships”.
- 1964 Affonso Eduardo Reidy falece no dia 10 de agosto.



Bibliografia Geral (*)

Livros

- GOODWIN, Philip L. **BRAZIL BUILDS: ARCHITECTURE NEW AND OLD, 1652-1942.** Fotografias de G.E. Kidder Smith, New York, Museum of Modern Art, 1943.
- MIDLIN, Henrique E. **MODERN ARCHITECTURE IN BRAZIL.** Rio de Janeiro, Ed. Coi-Lris Ltda., 1956.
- FRANCK, Klaus & Giedion, Sigfried. **AFFONSO EDUARDO REYDI – BAUTEN UND PROJEKTE.** Stuttgart, Hatje, 1960 in 8º oblongo.
- LEMOS, Carlos. **ARQUITETURA BRASILEIRA.** São Paulo, Melhoramentos, Universidade de São Paulo, 1979.
- BRUAND, Yves. **ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (L'architecture contemporaine au Brésil).** São Paulo, Perspectiva, 1981.
- BRITTO, Alfredo. "Rio Contemporâneo" in: **RIO – GUIA PARA UMA HISTÓRIA URBANA.** Rio de Janeiro, Fundação Rio, 1981.
- ZANINI, Walter, org. **HISTÓRIA GERAL DA ARTE NO BRASIL.** São Paulo, Instituto Walter Moreira Sales, 1983, 2v., il.

Revistas

- FERRAZ, Geraldo. Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil. **HABITAT.** São Paulo, nº 29, abril de 1956.
- VERONESI, Giulia. Affonso Eduardo Reidy. **ZODIAC.** Milão, nº 6, maio de 1960.
- REIDY, Borsoi, Morales. Inquérito Nacional de Arquitetura. **ARQUITETURA. IAB/RJ,** nº 1, setembro de 1961.
- , Affonso Eduardo Reidy. **BAUKUNST UND WERKFORM.** Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- GASSIOT-TALABOT, Gerald. A personalidade e a obra de Reidy. **HABITAT.** São Paulo, nº 71, março de 1963.
- CORONA, Eduardo. Affonso Eduardo Reidy. **ACRÓPOLE.** São Paulo, nº 308, julho de 1964.
- FERRAZ, Geraldo. Desaparecem dois grandes arquitetos: Marcelo Roberto e Affonso Eduardo Reidy. **HABITAT.** São Paulo, nº 78, julho-agosto de 1964.
- , Affonso Eduardo Reidy. **MÓDULO.** Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.
- , Affonso Eduardo Reidy – destaque. **ARQUITETURA.** Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 27, setembro de 1964.
- , Affonso Eduardo Reidy. **ARQUITETURA.** Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dez. 1964.
- VITAL, João Carlos. Depoimento sobre Affonso E. Reidy. **ARQUITETURA.** Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dez. 1964.
- ALIM Pedro. Depoimento sobre Affonso E. Reidy. **ARQUITETURA.** Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dez. 1964.
- GASSIOT-TALABOT, Gerald. O estilo e a obra de A.E. Reidy. **ARQUITETURA.** Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dez. 1964.
- BLOC, André. Arquitetura Enlutada. **ARQUITETURA. IAB/RJ,** nº 33, março de 1965.

Foram utilizados como fontes de consulta para as referências biográficas e levantamento bibliográfico as seguintes instituições:

- Arquivo Carmen Portinho, Rio de Janeiro
- Biblioteca Nacional
seção de periódicos
seção de livros
- Biblioteca da Escola de Belas Artes – UFRJ
- Biblioteca do Clube de Engenharia, Rio de Janeiro
- Biblioteca do MAM
- Biblioteca do IAB-RJ
- Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes
- Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU/UFRJ
- Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)

(*) A indicação – precedendo o título do livro ou artigo de revista indica que este não vem assinado.

Bibliografia Específica

Albergue da Boa Vontade

—, Albergue da Boa Vontade. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano I, nº 2, outubro de 1932.

Sede da Prefeitura do Distrito Federal – anteprojeto

—, Anteprojeto de um edifício destinado a conter dependências de serviços municipais. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano I, nº 1, julho de 1932.

Escola Primária Coelho Neto

—, Projeto de Escola Rural – Ricardo de Albuquerque. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano II, nº 5, julho de 1933.

—, Escola Primária Mixta em Ricardo de Albuquerque. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV col. encadernadas, julho de 1937.

Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – estudo

—, Estudo para o Palácio da Prefeitura do Distrito Federal. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano III, nº 11, julho de 1934.

Sede da Diretoria Geral de Engenharia – anteprojeto

—, Projeto para a construção da sede da Diretoria Geral de Engenharia. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano III, nº 11, julho de 1934.

Ministério da Educação e Saúde – anteprojeto

—, Ministério da Educação e Saúde Pública. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. Rio de Janeiro, ano IV, setembro de 1935.

Residência na Urca

—, Residência. ARQUITETURA E URBANISMO. Rio de Janeiro, IAB, ano II, janeiro-fevereiro de 1937.

Edifício-Sede da Polícia Municipal

—, Sede da Polícia Municipal. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, col. encadernada, julho de 1937.

Posto Florestal – anteprojeto

—, Projeto do Posto Florestal da Tijuca. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. III, nº VI, novembro de 1936.

Ministério da Educação e Saúde (atual Palácio da Cultura)

—, Edifício do Ministério da Educação e Saúde. ARQUITETURA E URBANISMO. Rio de Janeiro, IAB/RJ, ano IV, nº 4, julho-agosto de 1939.

—, Office Building for Ministry of Education and Health. ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., fevereiro de 1943.

Delegacia Fiscal e Posto de Polícia Municipal – anteprojeto

—, Delegacia Fiscal e Posto de Polícia Municipal. P.D.F. REVISTA

DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, col. encadernada, julho de 1937.

Sede da 4ª Divisão de Viação – anteprojeto

—, Projeto para a Sede da 4ª Divisão de Viação. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, col. encadernada, julho de 1937.

Residência para Médico – anteprojeto

—, Projeto de Residência para Médico do Hospital Veterinário. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, col. encadernada, nº 2, março de 1937.

Sede da 8ª Divisão de Viação – anteprojeto

—, Projeto para sede da 8ª Divisão de Viação. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, nº 5, setembro de 1937.

Universidade do Brasil – anteprojeto

—, Universidade do Brasil – anteprojeto. P.D.F. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. Rio de Janeiro, vol. IV, nº 2, maio de 1937.

Palácio da Prefeitura do Distrito Federal – projeto

—, Palácio da Prefeitura do Distrito Federal. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. VI, nº 1, janeiro de 1939.

—, Federal Office Building in Rio. THE ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., vol. 87, nº 5, nov. 1947.

Bar em Praça Pública – projeto

—, Pequeno bar para um Jardim Público. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, novembro de 1939.

Sede do Departamento Geral de Transportes e Oficinas – projeto

—, Departamento Geral de Transportes e Oficinas. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. IV, nº 4, julho de 1939.

Conjunto Fabril da Sidney Rossa Company – projeto

—, Pharmaceutical and Cosmetic Plant. THE ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., vol. 87, nº 5, nov. 1947.

Administração Central da Viação Férrea do

Rio Grande do Sul – anteprojeto

—, Administration des Chemins de fer R.G.S. ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne-sur-Seine, nº 13-14, set. 1947.

—, Office Building. ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., vol. 87, nº 5, nov. 1947.

Centro Técnico de Aeronáutica – anteprojeto

—, Centro Técnico de Aeronáutica – São José dos Campos. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 5, 1947.

Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes – Pedregulho

—, Proposed 600 – family project. THE ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., vol. 87, nº 5, novembro 1947.

—, Conjunto Residencial Pedregulho. REVISTA MUNICIPAL DE

- ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XV, nº 1, jan-março de 1948.
- , Conjunto Residencial Pedregulho. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XV, nº 3, julho-setembro de 1948.
- , Escola Primária do Conjunto Residencial Pedregulho. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XV, nº 3, julho-setembro de 1948.
- , Progetto di quartiere a Pedregulho. DOMUS. Milão, vol. IV, nº 229, 1948.
- , Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes em Pedregulho. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, ano III, nº 14, julho-setembro de 1950.
- , Il quartiere Pedregulho a Rio de Janeiro. DOMUS. Milão, nº 254, gennaio, 1951.
- , Pedregulho Neighbourhood — Rio — Gymnasium and Primary School. ARCHITECTURAL REVIEW. Londres, vol. 112, julho de 1952.
- , L'unité d'habitation de Pedregulho à Rio de Janeiro. ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne-sur-Seine, nº 42-43, agosto de 1952.
- , Pedregulho. AL EMARA & EL FONOUN. Cairo, 8-9-10, 1952.
- , Escola Primária do Pedregulho — Rio de Janeiro. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 23, ano IV, set-out de 1952.
- , Conjunto Residencial da Prefeitura. REVISTA CLUBE DE ENGENHARIA. RJ, vol. XXV, nº 194, 1952.
- , Escola Primária do Conjunto Residencial de Pedregulho. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 24, jan fev de 1953.
- , Moderne Architektur und Kunst in Brasilien — Pedregulho, Ein Wohnquartier in Rio de Janeiro, WERK. Suíça, heft 8, august 1953.
- , Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes — Pedregulho. BRASIL — ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. Rio de Janeiro, nº 1, agosto-setembro de 1953.
- , Unité Résidentielle de Pedregulho. AUJOURD'HUI, ART ET ARCHITECTURE. Paris, nº 5, novembro de 1955.
- , Conjunto Residencial do Pedregulho. HABITAT. São Paulo, nº 29, abril de 1956.
- , Conjunto Urbano "Pedregulho" em Rio de Janeiro. ARQUITETURA-MÉXICO. México D.F., tomo XIII, jho 1957/58.
- , Neighbourhood Public Housing Units in Rio de Janeiro. THE ARCHITECTURAL RECORD. U.S.A., vol. 123, nº 7, julho 1958.
- Urbanização da Esplanada resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio**
- , Estudo de Urbanização da Área Resultante do Desmonte do Morro de Santo Antônio. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XV, nº 3, julho-setembro de 1948.
- , Urbanização do Morro de Santo Antônio. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 38, janeiro-fevereiro de 1956.
- , Entwurf eines neuen Stadtzentrums von Rio. BAUKUNST UND WERKFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- Residência na Tijuca — anteprojeto**
- , Residência na Tijuca. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XV, nº 4, out-dez de 1948.
- Teatro Armando Gonzaga**
- , Teatro Popular de Marechal Hermes. ACRÓPOLE. São Paulo, nº 201, julho de 1955.
- , Teatro Popular em Marechal Hermes — Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, nº 23, julho-agosto de 1955.
- , Théâtre Marechal Hermes. AUJOURD'HUI, ART ET ARCHITECTURE. Paris, nº 5, novemb. 1955.
- , Marechal Hermes Theater. ARCHITECTURAL REVIEW. Londres, nº 712, may 1956.
- , Theater Marechal Hermes in Rio de Janeiro. DIE BAUZEITUNG. Frankfurt, vol. 62, nº 10, outubro 1957.
- , Intimate Theater. THE ARCHITECTURAL FORUM. U.S.A., vol. 109, nº 5, novembro 1958.
- , Volkstheater in Rio. BAUKUNST UND WERKFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- Residência de Carmen Portinho**
- , Residência em Jacarepaguá. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 31, maio-junho de 1954.
- , Residência em Jacarepaguá. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 2, agosto de 1955.
- Conjunto Residencial Marquês de São Vicente**
- , Conjunto Residencial Marquês de São Vicente. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, jan-março de 1954.
- , Conjunto Residencial Gávea — Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, ano V, nº 24, outubro de 1955.
- , Unité Résidentielle de Gávea. AUJOURD'HUI, ART ET ARCHITECTURE. Paris, nº 5, novembro de 1955.
- , Conjunto Residencial Gávea — Rio de Janeiro. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 37, nov-dez 1955.
- , Conjunto Residencial Marquês de São Vicente. BRASIL — ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. Rio de Janeiro, nº 7, 1956.
- , Unité Résidentielle de Gávea a Rio de Janeiro. ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne-sur-Seine, nº 74, out. de 1957.
- , Neighbourhood Public Housing Units in Rio de Janeiro. THE ARCHITECTURAL RECORD. U.S.A., vol. 123, nº 7, julho 1958.
- , Das Wohngebiet Gavea. BAUKUNST UND WERKFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- Colégio Experimental Brasil-Paraguai**
- , Colégio Experimental Brasil-Paraguai. REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XIX, nº 4, out-dez de 1952.

- , Colégio Paraguai-Brasil – Assunção, Paraguai. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 24, jan-fev. de 1953.
- , O Colégio Paraguai-Brasil em Assunção. HABITAT. São Paulo, nº 10, jan-março de 1953.
- Colégio Experimental Paraguai-Brasil. BRASIL – ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. Rio de Janeiro, nº 5, 1955.
- , Lehebildungsanstalt in Assunção. BAUNKUNST UND WERFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- , Colégio Experimental Brasil-Paraguai. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, dezembro de 1964.
- Residência do Dr. Couto e Silva**
- , Residência na Tijuca. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 38, janeiro-fevereiro de 1956.
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**
- , Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA. P.D.F. Rio de Janeiro, vol. XX, nº 3, julho-setembro 1953.
- , Musée d'Art Moderne a Rio de Janeiro. ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne-sur-Seine, nº 52, fev. 1954.
- , Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 30, março-abril de 1954.
- , Museum of Modern Art. ARCHITECTURAL REVIEW. Londres, vol. 115, nº 689, may 1954.
- , Anteprojeto para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. ACRÓPOLE. São Paulo, ano XVI, nº 189, julho de 1954.
- , MAM do Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, nº 17, julho-agosto de 1954.
- , A New Fine Arts Center for the city of Rio – Museum of Modern Art. ARCHITECTURAL RECORD. New Hampshire, U.S.A., nº 213, August 1954.
- , Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro. CONSTRUCCION. Caracas, nº 68, dez 1954.
- , Anteprojeto da nova sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. BRASIL – ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. Rio de Janeiro, nº 4, 1954.
- , Museum Für Moderne Kunst – Rio de Janeiro. WERK. Suíça, nº 9, vol. 42, setemb. 1955.
- , Museu de Arte Moderna. MÓDULO. Rio de Janeiro, ano II, nº 5, setembro de 1956.
- , MAM do Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, ano VI, nº 34, setembro de 1956.
- , Le musée d'art moderne de Rio de Janeiro. MUSEUM. Paris, vol. IX, nº 2, 1956.
- , Rio's Modern Art Center. PROGRESSIVE ARCHITECTURE. NY, vol. XXXVII, dez. 1957.
- , MAM do Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, nº 46, jan-fev. 1958.
- , MAM do Rio de Janeiro. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 9,

fevereiro de 1958.

- , Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. ARQUITETURA E DECORAÇÃO. Nº 27, fev-março de 1958.
- , El museo de arte moderno. NUESTRA ARQUITECTURA. Buenos Aires, nº 356, julho de 1959.
- , Musée d'art Moderne, Rio de Janeiro. ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne-sur-Seine, nº 90, junho 1960.
- , Museum für Modern Kunst in Rio. BAUKUNST UND WERKFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- , Museum in Rio Conceived as Fine Arts Center. ARCHITECTURAL RECORD. U.S.A., New Hampshire, vol. 133, nº 3, março 1963.
- , Museo de Arte Moderno de Río. ESPACIO. Universidad de La Habana. Cuba, vol. III, nº 1/II.
- Teatro Rural do Estudante**
- , Teatro Rural do Estudante. HABITAT. São Paulo, ano VI, nº 33, agosto de 1956.
- , Teatro Rural do Estudante. MÓDULO. Rio de Janeiro, ano II, nº 5, setembro de 1956.
- , Teatro Rural do Estudante. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, nº 42, nov-dez de 1956.
- Montepio dos Empregados Municipais do Rio de Janeiro – atual IPERJ**
- , Montepio dos Empregados Municipais do Rio de Janeiro. HABITAT. São Paulo, nº 46, jan-fev. de 1958.
- , Montepio dos Empregados Municipais do Rio de Janeiro. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 9, fevereiro de 1958.
- , Montepio dos Funcionários Municipais. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, ano IX, nº 54, julho-agosto de 1959.
- , Edifício-sede do IPEG. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- , Edifício-sede do IPEG. SACRÓPOLE. São Paulo, nº 324, dezembro de 1965.
- Pavilhão-Sede do Serviço Técnico Especial de Lagoas – anteprojeto**
- , Sede do Serviço Técnico Especial de Lagoas. HABITAT. São Paulo, nº 49, julho-agosto de 1958.
- , Pavilhão na Lagoa – Rio de Janeiro. ARQUITETURA E ENGENHARIA. Belo Horizonte, ano IX, nº 55, set-out de 1959.
- Residência de fim de semana do arquiteto**
- , Wochenendhaus in Itaipava. BAUKUNST UND WERFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- , Residência em Itaipava – Estado do Rio. HABITAT. São Paulo, ano XIII, nº 71, março de 1963.
- , Residência de fim de semana do arquiteto. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- Bank of London and South America – anteprojeto**
- , Edifício do Bank of London and South America em Brasília. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- Organização Mundial de Saúde – OMS – anteprojeto**
- , Projeto para o Edifício da Organização Mundial de Saúde.

- ARQUITETURA. IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- Museu Nacional do Kuwait – anteprojetos**
—, Nationalmuseum Kuwait, projekt. BAUKUNST UND WERKFORM. Áustria, vol. XV, nº 1, 1962.
- , Museu Nacional do Kuwait. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- Urbanização do Aterro Glória-Flamengo**
MACEDO Soares, M. Carlota. A urbanização do aterro da Glória-Flamengo. REVISTA DE ENGENHARIA DO ESTADO DA GUANABARA. RJ, vol. XXIX, nº 1/4, jan-dez. 1962.
- , Urbanização do Parque do Flamengo. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.
- BAUZER, Medeiros E. Aterro Glória-Flamengo. Um milhão de metros quadrados para recreação pública. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 29, novembro de 1964.
- Fórum de Piracicaba**
—, Fórum de Piracicaba. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 30, dezembro de 1964.
- Viaduto Paulo Bittencourt**
FERRAZ, Geraldo. Nova Ponte do MAM do RJ. HABITAT. São Paulo, nº 69, setembro de 1962.
- Coreto**
—, Coreto. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.

- MEDEIROS, E. Bauzer. Um milhão de metros quadrados para recreação pública. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 29, novembro de 1964.
- Pista de Danças e Espetáculos ao Ar Livre**
—, Pista de Danças e Espetáculos ao Ar Livre. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.
- MEDEIROS, E. Bauzer. Um milhão de metros quadrados para recreação pública. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 29, novembro de 1964.
- Pavilhão para o playground do Morro da Viúva (atual Museu Carmen Miranda)**
—, Pavilhão do "playground" do Morro da Viúva. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.
- MEDEIROS, E. Bauzer. Um milhão de metros quadrados para recreação pública. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 29, novembro de 1964.
- Pavilhão para o playground da Praia do Flamengo**
—, Pavilhão para o playground da Praia do Flamengo. MÓDULO. Rio de Janeiro, nº 37, agosto de 1964.
- MEDEIROS, E. Bauzer. Um milhão de metros quadrados para recreação pública. ARQUITETURA. Rio de Janeiro, IAB/RJ, nº 29, novembro de 1964.

Equipe

Coordenação do projeto:

Irma Arestizabal e Oswaldo Nakazato

Consultoria:

Alfredo Brito

Coordenação da pesquisa:

Margareth de Moraes

Assistente:

Maria Cecília Miranda

Fotografia:

Foto-Studio Rembrandt, Jorge Cordeiro de Melo, Marcel Gautherot, Cristina Ferrão e Foto Jerry

Catálogo:

Edição texto:

Ana Skinner e Geraldo Edson Andrade

Pré-projeto:

Maria Gertrudes Oswald

Projeto gráfico:

Regina Martins

Exposição:

Projeto:

Maria Gertrudes Oswald

Montagem:

Claudia Gamboa Ligarpoc

Felipe Fonseca

Maria Nohuco Takisawa

Monica Soffiati

Editores Responsáveis:

Cristina Ferrão M. Soares e José Paulo M. Soares

Agradecimentos:

Antonio Bento

Carmen Portinho

Francisco Bologna

Geraldo Edson de Andrade

Jaime Mauricio

João Leite

Jorge Paul Czajkowsky

Jorge Moreira

Lucio Costa

Marcel Gautherot

Maria Rafaela Pompeu Pinheiro

Milton M. Teixeira

Roberto Burle Marx