



Hospital Souza Aguiar: por uma nova monumentalidade da “escola carioca” nos anos de 1960 na área histórica central do Rio de Janeiro

O Modernismo como Cultura

Ana M. G. Albano Amora

Doutora / Professora Adjunta / FAU-UFRJ
aaamora@gmail.com

Rafael Barcellos Santos

Doutor / Professor Adjunto / DAU-ESDI-UERJ
rafael.barcellos.santos@gmail.com

Yrvin Gomes Duarte

Graduando / Bolsista de Iniciação Científica / FAU-UFRJ
gomesyrvin@gmail.com

Resumo

Neste artigo temos por finalidade refletir sobre a cultura arquitetônica moderna e a produção de novas arquiteturas sobre tecidos urbanos históricos remanescentes, questão que ainda precisa ser explorada em maior profundidade na investigação histórica e projetual. Buscaremos entendimentos a partir do estudo da implantação do edifício do Hospital Souza Aguiar (1961) e da historicidade do entorno da Praça da República onde está localizado, pensando as relações que o projeto deste edifício estabelece com o lugar, com as concepções da arquitetura moderna brasileira, assim como com as discussões presentes no cenário internacional do Pós-Guerra. Consideramos ainda projetos modernos precedentes para o entorno no âmbito da arquitetura brasileira, sobretudo da “escola carioca”, e as diversas legislações que implicaram intervenções no tecido urbano nesta parcela da cidade. Para tal, iniciamos com uma incursão no panorama histórico acerca da ideia de monumento no âmbito da modernidade, para depois nos determos em aspectos específicos do tema no contexto de análise.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna, Arquitetura Hospitalar, Patrimônio Cultural, História Urbana, Rio de Janeiro.

Abstract

In this article we aim to reflect on modern architectural culture and the production of new architectures on remaining historical urban tissues, an issue that still needs to be explored in greater depth regarding both history and project design research. We will seek understandings from the analysis of Souza Aguiar Hospital building implantation (1961) and the historicity about the urban site around República Square where it is located, thinking about the relations that the project design for this building establishes with the site, with the conceptions on modern Brazilian architecture, as well as with the discussions in the Post-War international scene. We also consider previous modern projects for this urban place, in the ambit of Brazilian architecture, especially from “Rio school”, and the various legislations that induced interventions in the urban tissues from this part of town. In order to do so, we start from a historical panoramic incursion on the idea of monument in the scope of modernity, and then dwell on specific aspects of the subject in the context of analysis.

Keywords: Modern Architecture, Hospital Architecture, Cultural Heritage, Urban History, Rio de Janeiro.



Hospital Souza Aguiar: por uma nova monumentalidade da “escola carioca” nos anos de 1960 na área histórica central do Rio de Janeiro

Prelúdio

Durante o conflito mundial, nos anos de 1940, a arquitetura brasileira surpreendia o mundo. Enquanto se destruíam a Europa e parte da África e Ásia, na América Latina se construía. *Brazil Builds*, dizia em Nova York a exposição no Museu de Arte Moderna – MoMA (1942). Na década seguinte *Latin American Architecture since 1945*, também no MoMA, afirmaria o conceito lançado pela exposição (TORRENT, 2015).

Em 1946, desde o navio em sua vinda para o Brasil, Lina Bo Bardi, ao acercar-se do continente pela Baía de Guanabara, vislumbrou fascinada o icônico edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945). Diz a arquiteta: “Reencontrei no Brasil as esperanças das noites de guerra. Estava feliz e aqui não tinha ruína. (...) O Ministério da Educação e Saúde guardava o Brasil como uma sentinela, com seus jardins, suas caixas de água azuis... Uma saudação fraternal para quem chegava ao Brasil”¹.

Em 1943, durante a guerra e no exílio nos EUA, um ano após a exposição brasileira, Josep Lluís Sert (1902-1983), Fernand Léger (1881-1955) e Sigfried Giedion (1888-1968)² escreveram um texto que balançou os alicerces da ortodoxia da arquitetura moderna. *Nine points on monumentality* (GIEDION, 1958) foi um *turning point* para a revisão da narrativa dada até então ao movimento moderno na arquitetura, abrindo no pós-guerra o que se chamou de período de revisão crítica, correspondente aos últimos CIAM.

A motivação do referido documento, entre outros pontos, estava na crítica à tendência hegemônica do Movimento Moderno de refutar o ornamento como princípio compositivo, e de ignorar o existente e o espaço público. Uma guerra santa travada contra a retórica do ecletismo arquitetônico oitocentista, que empregara modelos retrógrados de maneira indiscriminada (CACHORRO, 2015).

O fato urbano – o hospital (e o autor, um arquiteto modesto)

Em 1961, na gestão de Carlos Lacerda (1914-1977), quando o Rio de Janeiro deixou de ser capital e se tornou Estado da Guanabara (1960-1975), o arquiteto Ary Garcia Roza (1911-1999) foi convidado pelo então governador para realizar projetos para o setor da saúde pública, entre eles o do Hospital Municipal Souza Aguiar – HMSA e do Instituto de Hematologia, ambos construídos na mesma parcela urbana e constituindo um complexo hospitalar.

¹ Filme LINA BO BARDI, 50min. Brasil, 1993. Direção: Aurélio Michiles. Cinebiografia da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-2014).

² Essa foi a ordem em que os autores assinaram o artigo: arquiteto, artista e historiador.



Garcia Roza graduara-se pelo curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA em 1934 e, apesar de não fazer parte do grupo fundador da chamada “escola carioca”³, esteve em contato não só com os colegas do grupo na sua formação acadêmica, mas com o próprio Lucio Costa e o então professor Gregori Warchavchik, e mesmo com Le Corbusier na sua palestra de 1929. Vale lembrar que manteve conexões de amizade e políticas com arquitetos dessa escola, como no exercício da presidência do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB (1956-1959), tendo como vice Oscar Niemeyer. Garcia Roza era um tipo quieto, avesso a exposições e extremamente dedicado ao trabalho. Ao longo de sua carreira projetou obras públicas e privadas⁴, e se dedicou ao planejamento urbano realizando planos diretores⁵.

Apesar do novo edifício do HMSA ter sua construção datada em 1961, sua história remonta a 1907, ao Posto Central de Assistência Pública⁶ situado na Rua Camerino⁷. Em 1910, a instituição mudou para o endereço atual em frente à Praça da República⁸, em um edifício maior e mais robusto, que seguiu a linguagem neoclássica similar àquela adotada nas edificações ecléticas do entorno.

A mudança da antiga Assistência Pública foi estratégica tendo em vista as reformulações realizadas na área pelo prefeito Pereira Passos⁹. Tal mudança possibilitou, com a proximidade da Estação Dom Pedro II¹⁰, maior acesso da população residente em diferentes localidades da cidade, e não apenas dos habitantes da área central. Isso atualmente é ainda mais evidente com a implantação do metrô¹¹ e de um maior número de ônibus intermunicipais, com pontos finais próximos, facilitando o acesso de pedestres.

O principal edifício hospitalar do complexo – o HMSA – tem maior verticalidade em relação aos do entorno e ocupa uma parcela significativa do terreno, proporcionando maior número de leitos, além de uma emergência contígua. Este complexo apresenta, em relação às suas dimensões e funcionalidade, caráter monumental e referencial em relação aos conjuntos históricos, em grande parte composto de arquitetura eclética e edifícios com fachadas estreitas e pouca altura, de uso atual comercial.

³ O termo foi empregado inicialmente por Mario de Andrade em seu texto *Brazil Builds*, publicado originalmente no *Correio da Manhã* em 1944, na coletânea de Alberto Xavier de 1987 e na sua revisão de 2003, utilizada aqui como referência.

⁴ Edifício das Repartições Públicas, Vitória (1951); Edifício sede do Banco do Brasil, Brasília (1958-1962); Complexo Hospitalar: HMSA, Banco de Sangue, Instituto de Hemoterapia (1961); Conjuntos habitacionais em pré-moldados: Conjunto Habitacional Padre José de Anchieta (1964); Conjuntos Habitacionais para a Cooperativa Habitacional Guanabara, Rio de Janeiro, na Estrada do Porto Velho e na Avenida Brasil (1965); Praça Sergio Pacheco, Uberlândia (1973-1976) (DE LIMA, 2012).

⁵ Realizou, entre outros, planos urbanísticos para os municípios de Teresópolis e Resende no Rio de Janeiro; Vitória, Guarapari e Cachoeiro do Itapemirim no Espírito Santo; Uberlândia em Minas Gerais; Paranaguá no Paraná (DE LIMA, 2012).

⁶ Chamado também de Hospital de Pronto Socorro.

⁷ Esta rua fica do outro lado da Avenida Presidente Vargas em relação ao HMSA.

⁸ Também conhecida como Campo de Santana, a praça é um jardim histórico cuja origem remonta aos arrabaldes da cidade nos tempos da colônia. Também foi chamada de “Campo da Cidade”, e mais tarde de “Campo de São Domingos”. Na segunda metade do século XIX, recebeu projeto paisagístico do paisagista francês Auguste François Marie Glaziou, e nos anos de 1940, com a abertura da avenida presidente Vargas, perdeu parte de seu território.

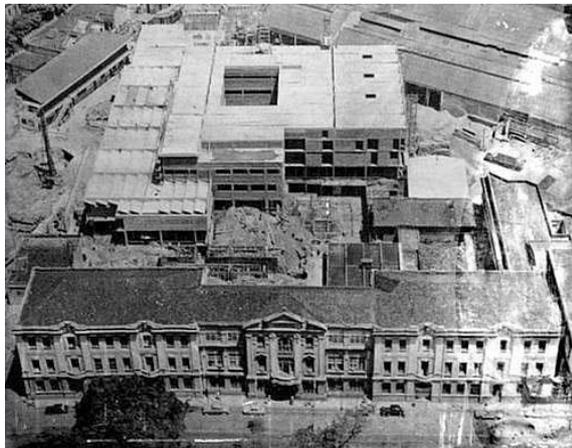
⁹ Prefeito entre 1902 e 1906, realizador de transformações na cidade do Rio de Janeiro, apelidado de “Bota Abaixo” e de “Hausmann Tropical” (BELCHIMOL, 1992).

¹⁰ Conhecida como Estação Central do Brasil, liga o centro a bairros e áreas periféricas da cidade. Neste local pode-se ainda ter acesso a ônibus e vans para alguns municípios da Região Metropolitana.

¹¹ O metrô carioca foi implantado no final da década de 1970, década seguinte à construção do HMSA.

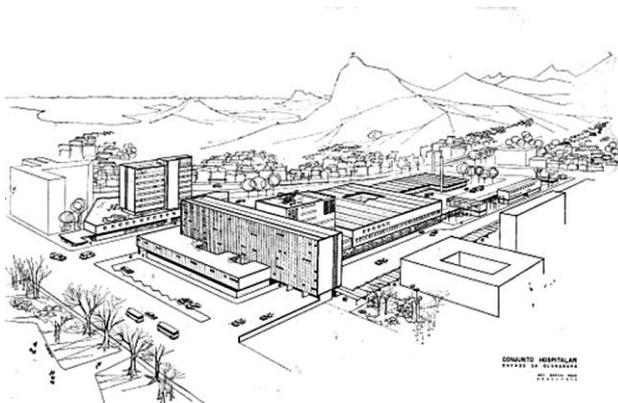


Concomitante à construção do novo hospital, o edifício precedente neoclássico foi demolido (Figura 1), mas parte de uma das suas paredes permaneceu, no limite do Palácio da Saúde do Ministério da Guerra (Figura 2).



Figuras 1 e 2: HMSA em obras na década de 1960 e muro remanescente com jardins de Burle Marx.
Fontes: AGCRJ; Acervo LAbLugares / PROARQ / FAU / UFRJ.

A perspectiva do projeto apresentada por Jayme Wesley de Lima (2012) mostra que se cogitara um muro neste limite, ou a manutenção da antiga parede (Figura 3). Entretanto, os edifícios limítrofes não foram considerados nesta representação. Aqui, intenção de projeto e a realidade construtiva não se articulam, mas a obra final, que é o que prevalece, leva em conta parte da existência do edifício histórico vizinho (Figura 4).



Figuras 3 e 4: Perspectiva do projeto para o HMSA e a relação da obra pronta com o edifício vizinho existente.
Fontes: DE LIMA, 2012; Acervo LAbLugares / PROARQ / FAU / UFRJ.



Tal muro ou parede foi utilizado como suporte para um jardim vertical projetado por Roberto Burle Marx, remanescente da antiga edificação hospitalar. Esse jardim marca o início de um percurso arquitetônico que orienta e acolhe o usuário na entrada do edifício hospitalar do complexo, em forma de “T” sobre base retangular, o que demonstra o propósito de se aliar preceitos funcionais básicos de adequação do ambiente hospitalar em comunhão com a plasticidade e as obras de arte de Roberto Burle Marx (1909-1994). Esse percurso ou passeio arquitetônico, *promenade architecturale*, ocorre a partir de uma forma com matriz modular, e contempla espaços específicos que transcendem a formatação projetual e construtiva, adequada à funcionalidade em pauta. São esses espaços: o referido jardim vertical; os pátios, um deles com outro jardim vertical; o hall de entrada, no qual está localizado um mural em pedras semipreciosas, obra também de Burle Marx; e a capela que é um contraponto à ortogonalidade do hospital (Figura 5). A partir da disposição desses espaços singulares e dos objetos artísticos, o percurso torna o térreo da edificação peça fundamental no projeto, sendo ao mesmo tempo local de ligação física dos dois volumes, que são o “T” vertical e a base, e aparato para suscitar sensações nos usuários e conexão com o ambiente histórico do entorno.

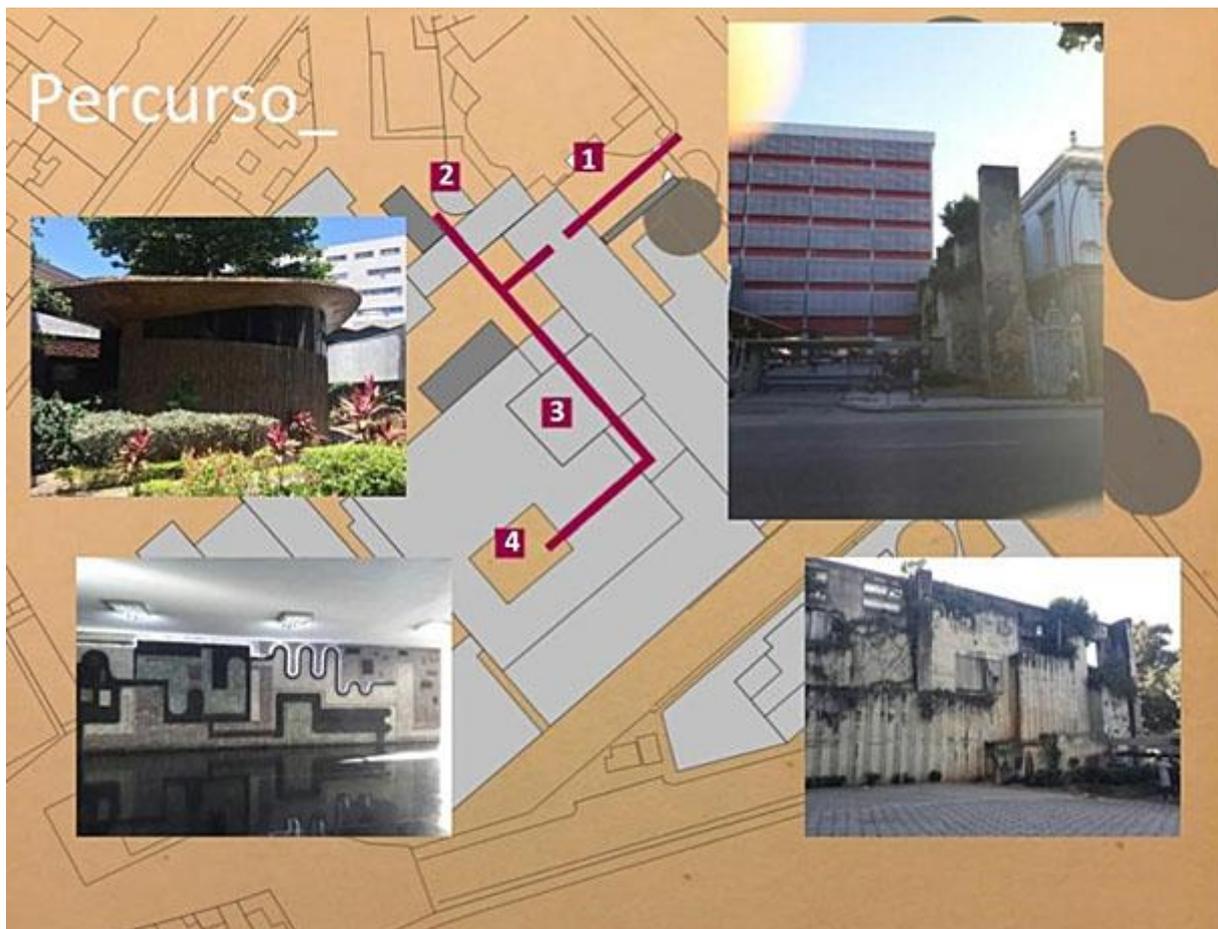


Figura 5: Percurso arquitetônico: (1) Jardim vertical de Burle Marx, (2) Capela, (3) Painel de pedras semipreciosas de Burle Marx, (4) Jardim vertical em pátio interno sem autoria confirmada.

Fonte: Desenho e montagem de Yrvin Duarte.



Pela monumentalidade

O texto *Nine Points on Monumentality* (GIEDION, 1958) é polêmico e apresenta questionamentos aos pressupostos da corrente hegemônica dos CIAM. Em 1958, quinze anos após sua divulgação, foi republicado por Sigfried Giedion em livro em que o autor reúne, além do citado, textos seus e de outros autores, afirmativos das ideias de *Nine Points* (...). A controvérsia permaneceu, e para Kenneth Frampton (1993) tais concepções teriam cumprido uma agenda neocapitalista, quando o autor aponta um viés conservador em Giedion, à moda de Camilo Sitte¹², a respeito do espaço público e sua relação com a monumentalidade dos edifícios.

Entretanto, consideramos que essas ideias fundamentaram a cultura arquitetônica acerca do papel representativo da edificação pública, que já estava na gênese da arquitetura moderna carioca. Algumas questões presentes nesses textos guiarão o percurso analítico que faremos, bem como algumas considerações sobre o tema no Pós-Guerra, embora centremos este olhar a partir do contexto da Praça da Republica e da produção local.

No referido livro de 1958 de Giedion, *Architecture, you and me – The diary of a development*, o autor observa o crescente interesse pela temática da monumentalidade no período, e faz referência à edição de setembro de 1948 da *Architectural Review*, em que os editores, por meio de um simpósio, pretendiam levar o tema a um estágio de discussão mais avançado, ao buscarem que importantes personalidades descrevessem o sentido de monumentalidade.

Entre esses personagens estava o próprio autor e Lucio Costa¹³. O objetivo do evento apresentado pelos editores, na introdução dos textos dos autores, seria buscar naquele momento um novo estágio para a arquitetura contemporânea, em que a funcionalidade não mais seria suficiente, ou seja, “o desenvolvimento de um idioma consideravelmente rico e flexível para expressar todas as ideias que a arquitetura – especialmente a representativa – deveria ser capaz de expressar” (ARCHITETURAL REVIEW, 1948, p. 117)¹⁴. Mais à frente, os editores afirmariam que o campo da arquitetura, por meio de muitos arquitetos e críticos, teria manifestado a necessidade de se buscar meios de expressão da monumentalidade, que seriam usualmente considerados atributos que certos tipos de edifícios tradicionais possuíam. Assim, lançavam no ar a questão sobre se a arquitetura moderna teria habilidade para desenvolver um vocabulário adequado ao tema, ou se perderia terreno para a entrada de profissionais que teriam recusado a adesão ao princípios do movimento moderno. Gropius, como um dos participantes do evento, levando em conta as definições do passado para o termo “monumentalidade”, afirmaria o papel futuro da arquitetura para representar um novo padrão físico para uma forma superior de vida cívica. Mas a maioria dos integrantes do evento, excetuando Giedion, tergiversou e pouco se tocou dos conteúdos expostos por Lucio.

¹² Camilo Sitte, em *Construção das cidades segundo princípios artísticos*, de 1889 (SITTE, 1992), contribuiu para se pensar o desenho das cidades como estética urbana e arte na cidade. As contribuições de Sitte foram tão importantes que, em 1914, a escola de urbanismo da França recebeu o título de Escola Superior de Arte Pública, para mais tarde denominar-se Escola de Altos Estudos Urbanos da Universidade de Paris.

¹³ Os outros participantes foram Gregor Paulsson, Henry-Russell Hitchcock, William Holford, Walter Gropius e Alfred Roth.

¹⁴ Do original “*the development of an idiom rich and flexible enough to express all the ideas that architecture – especially representational architecture – ought to be capable of expressing*”.



Lucio Costa referiu-se à integração de três pontos, ou problemas, que articulariam a problemática: o de cunho técnico da construção funcional e dos equipamentos; o sociológico do planejamento urbano e rural, em toda sua complexidade; e o plástico da expressão arquitetônica, na sua mais ampla concepção, incluindo a sua relação com a pintura e a escultura. Considerava ser necessário, para a produção de uma monumentalidade contemporânea, que os arquitetos estivessem comprometidos com o estudo de questões relativas à expressão arquitetônica, participando de forma ativa dos debates artísticos para entenderem os fundamentos comuns de todas as artes. Só assim, um trabalho de âmbito funcional poderia responder aos mais altos propósitos e ser apropriado em termos plásticos. No entendimento do arquiteto, as características dessa ideia de monumentalidade se estenderiam não só aos centros cívicos, mas aos edifícios por meio da escolha das dimensões e dos volumes empregados, bem como das formas plásticas adotadas. Dessa forma, Lucio toca as relações propostas por Giedion que se referem a o planejamento, bem como em relação a questões subjetivas do significado da obra arquitetônica no que concerne à monumentalidade, sua expressão e representação.

De *Nine Points (...)* elegemos alguns pontos para a análise do edifício do HMSA e do entorno da Praça da República, nomeadamente os pontos 4, 5, 7 e 8, cujos conteúdos apresentamos a seguir.

O ponto quatro trata da desvalorização da ideia de monumentalidade e da incapacidade dos monumentos construídos representarem “o espírito ou o sentimento coletivo dos tempos modernos”¹⁵ (GIEDION, 1958, p.48).

O quinto ponto fala sobre a necessidade de se pensar os edifícios dentro da complexidade do espaço urbano, e não como unidades isoladas, sem o estabelecimento de fronteiras entre arquitetura e planejamento, e tampouco entre cidade e região. Dessa forma, seria imperativo conectar essas duas escalas, com os monumentos exercendo papel poderoso.

O sétimo ponto se refere aos anseios da população que, segundo os autores, almejaria edifícios representativos da vida social e comunitária. Atenta que o projeto e a construção dos edifícios resultariam de um processo colaborativo entre diversos profissionais, integrando planejadores urbanos, arquitetos, engenheiros, artistas plásticos e paisagistas. Entretanto, alerta que muitos profissionais ainda não estariam preparados para isso.

Finalmente, no oitavo ponto indica-se a importância dos monumentos e sua localização serem decorrentes do planejamento urbano, afirmando-se que não poderiam ser alocados em qualquer lugar.

¹⁵ Do original “*the last hundred years have witnessed the devaluation of monumentality. This does not mean that there is any lack of formal monuments or architectural examples pretending to serve this purpose; but the so-called monuments of recent date have, with rare exceptions, become empty shells. They in no way represent the spirit or the collective feeling of modern*”.



Modernidades precedentes

Na primeira metade da década de 1930 o arquiteto Affonso Eduardo Reidy elaborou três projetos não executados para a área ao redor da Praça da República, ou Campo de Santana. No entanto, apenas um desses projetos estabelecia relação visual e de contiguidade espacial direta entre a arquitetura projetada e a praça propriamente. A primeira das propostas, de 1932, projetava um edifício que além de circundar uma pequena biblioteca situada na extinta Rua Marechal Câmara, se localizaria de frente para a lateral do palácio eclético que então abrigava a prefeitura da cidade, igualmente extinto por conta da abertura da Avenida Presidente Vargas. O edifício projetado serviria como ampliação do palácio municipal, este sim voltado para a Praça da República, e com o qual se comunicaria por passagem subterrânea sob a rua (Figura 6).

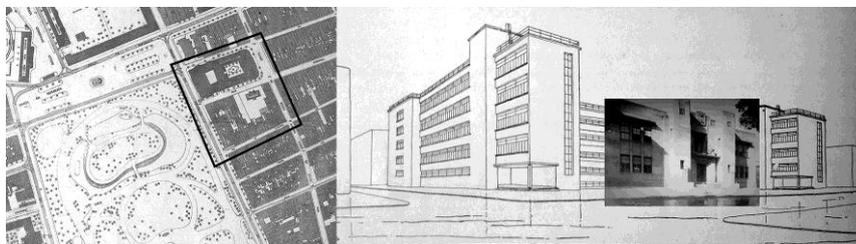


Figura 6: Localização e projeto para um edifício destinado a conter dependências de serviços municipais.
Fontes: AGCRJ, 1935; Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, 1932.

A partir do momento em que se deu como certa a abertura da Avenida Presidente Vargas, bem como a demolição do palácio eclético da prefeitura e a mutilação de um pedaço da praça, Reidy abandona essa proposta, mas não deixa de elaborar em 1934 outro projeto ainda a situar-se ao redor da referida biblioteca, nessa altura destinada a localizar-se de frente para a nova avenida que se abria. Essa nova proposta para o mesmo lugar, dessa vez para abrigar a sede da Diretoria de Engenharia, repartição onde ele mesmo trabalhava, ganha dois pavimentos de altura em relação à primeira, já que não mais serviria como anexo ao palácio da prefeitura, além de estar voltada para uma avenida que dali em diante imprimiria àquela parte do centro da cidade uma nova escala edificada. A exemplo da primeira proposta para o terreno, a relação entre este projeto e a Praça da República se daria de modo indireto, por situar-se voltado para outro logradouro, mas no entanto rodeado por outros edifícios que por sua vez estariam de fato voltados para a praça (Figura 7).

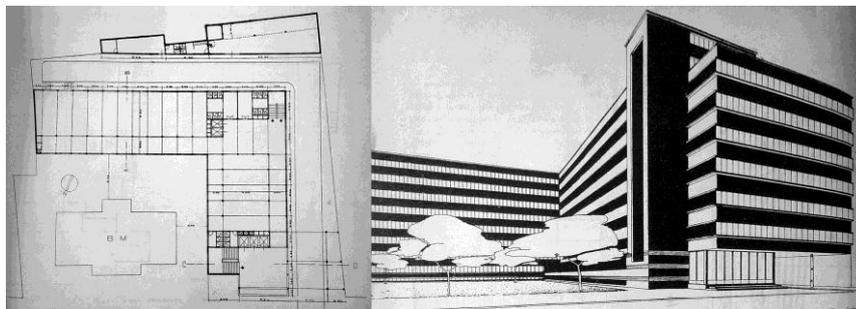
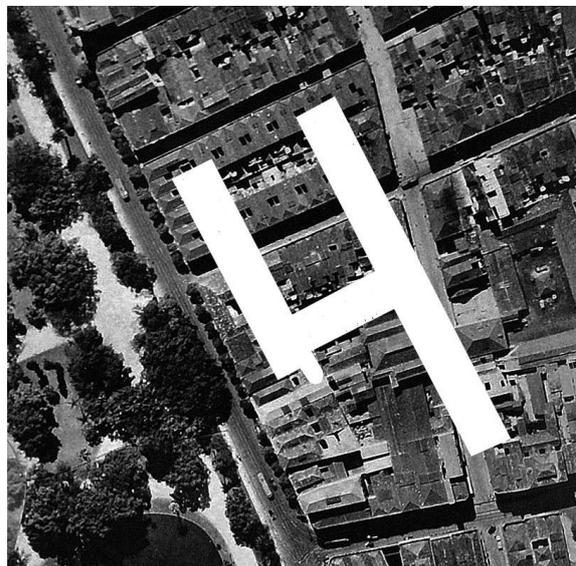
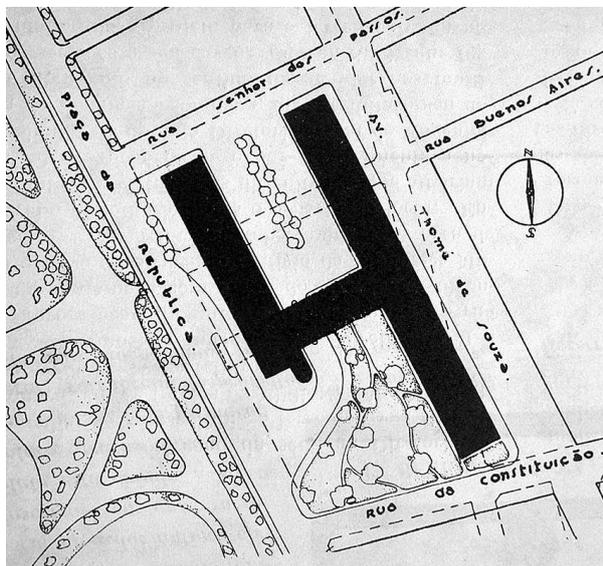


Figura 7: Planta baixa e perspectiva do projeto para a sede da Diretoria de Engenharia.
Fonte: Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, 1934.



E vai ser no embalo da demolição do referido palácio eclético da prefeitura da cidade, para que fosse efetivada a abertura da Avenida Presidente Vargas, na mesma altura em que projeta a Sede da Diretoria de Engenharia voltada para a avenida, que o arquiteto Affonso Reidy iria então projetar a terceira das propostas para o entorno da Praça da República. Dessa vez para um novo palácio municipal que se fazia necessário, com o mesmo gabarito que a Diretoria de Engenharia, mas planejado de modo a estar em evidência e virado para a praça, localizando-se no eixo central de um dos seus lados. Ao contrário dos projetos anteriormente referidos, cuja implantação, apesar das diferenças de escala e de linguagem arquitetônica, se adéqua às contingências dos lotes e por vezes à tipologia dos vizinhos, existentes ou a serem construídos renovando essa parte da cidade, a proposta para a nova prefeitura previa a demolição de pelo menos dois quarteirões inteiros existentes, sem falar de parte dos que ficariam ao redor, pelo ajuste ou alargamento das ruas circundantes. O que vai resultar em um edifício implantado no centro de um terreno livre de outras edificações, cujas novas bordas, agora desocupadas pelos sobrados antigos, estariam livres para se juntarem contínuas às bordas do parque da praça da república (Figura 8).

Na contramão daquilo que algumas décadas seguintes viriam a qualificar e classificar como patrimônio cultural e urbano, a proposta do arquiteto Affonso Eduardo Reidy para o palácio da prefeitura no Campo de Santana, ou Praça da República, vislumbra uma transformação urbana radical naquela parte da cidade que vai acabar não acontecendo integralmente. E cujos episódios isolados que ocorreram viriam a ser parte da razão para que tivessem sido revogados ou cancelados boa parte de seus impulsos, e protegidos os remanescentes daquilo que acabou sobrevivendo (Figura 9).



Figuras 8 e 9: Implantação do projeto para um novo palácio da Prefeitura do Distrito Federal.
Fontes: Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, 1934; AGCRJ, 1928.



No entanto, considerando-se o momento em que vivia o arquiteto quando elabora tais propostas, e a sua incapacidade de prever todo o futuro que estaria por vir, ou mesmo levando-se em conta a sua capacidade de prever outros tipos de futuros que escolhemos não mais nos pertencer, uma contingência que necessariamente ele não escapa de levar em conta é a irremovível condição central dessa parte da cidade, em geral, e da Praça da República, em particular. Como já havia dito o próprio Le Corbusier, que foi um de seus interlocutores, “deslocar o eixo de uma roda é obrigar-se a deslocar toda a roda”, justificando a necessidade de se modificar os centros das cidades, mas mantê-los sempre como centros, “riqueza imensa, uma parte considerável da fortuna nacional que, em se querendo deslocar, aboliríamos com um decreto” (LE CORBUSIER, 2009, p.91).

Tais riquezas e fortunas, então despojadas das noções de patrimônio que hoje nos ocupam, se referiam a questões que ainda hoje deveriam ser consideradas como valores inestimáveis que as áreas centrais das grandes cidades carregam, muito além das decantadas questões estilísticas ou de linguagem arquitetônica das suas partes. A capacidade da Praça da República de reforçar-se como praça cívica preexistente, há muito valorizada pela presença de uma estação central ferroviária, pela confluência das linhas de bonde no passado, ônibus e metrô no presente, para onde o próprio serviço hospitalar que veio a se tornar o Hospital Souza Aguiar se desloca, é certamente uma dessas riquezas levadas em conta pelo arquiteto. Assim como poderiam ser a quantidade de usos e serviços públicos contidos nas demais edificações existentes ao redor, a variedade de equipamentos disponíveis, a diversidade de espaços públicos ao alcance de um maior número de pessoas possível, e o inerente potencial de compactação que a tipologia urbana tradicional é capaz de oferecer (Figura 10).



Figura 10: Localização do projeto para um novo palácio da Prefeitura do Distrito Federal.
Fonte: AGCRJ, 2000.



O edifício que projeta para a prefeitura, predominantemente horizontal, porém mais alto que tudo que até então ali existia, de planta racional e linguagem semelhante a estudos contemporâneos que elabora para o concurso do Ministério de Educação e Saúde e para outro palácio da prefeitura, dessa vez a ser localizada na esplanada do Morro do Castelo, claramente enfatiza o parque como fato urbano de que é parte integrante. Se por um lado não chega a tocar e nem a conversar tão intimamente com as edificações que sobrevivem ao seu redor, como visto em outras ocasiões, por outro deixa o verde da praça transbordar e invadir seu terreno, fazendo com que a nova prefeitura estivesse literalmente sendo trazida para dentro do parque histórico e vice-versa (Figura 11).

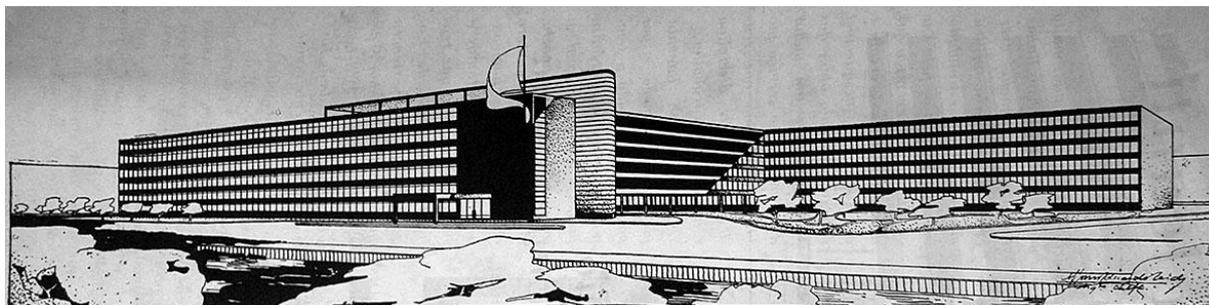


Figura 11: Perspectiva do projeto para um novo palácio da Prefeitura do Distrito Federal.
Fonte: Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, 1934.

O modelo de cidade contido nessa proposta arquitetônica para a prefeitura enfatiza os edifícios monumentais como objetos isolados no centro de terrenos que podem ser, como no caso, quarteirões inteiros, ainda que rodeados por quadras tipologicamente tradicionais e mais compactas. O projeto do arquiteto Affonso Reidy acaba não sendo implementado, e as quadras que seriam ocupadas por sua proposta, bem como todas aquelas ao redor, foram destinadas a serem mantidas, porém verticalizadas, de acordo com os planos urbanos de transformação do centro da cidade a partir do modelo proposto pelo urbanista Alfred Agache em 1930. Não por acaso, por conterem os terrenos municipais onde ficaria a prefeitura, que depois passam para o estado, tais quadras hoje abrigam alguns edifícios de aproximadamente 15 pavimentos, que em parte ainda pertencem ao estado, sediando órgãos governamentais como o Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro (Figura 12).



Figura 12: Edifícios construídos sobre a área do projeto do arquiteto Affonso Reidy para o palácio da Prefeitura.
Fonte: ImagineRIO / Data Rio, 2019.



Esses edifícios, edificados a partir da década de 1970, apesar da altura, são implantados de acordo com o modelo tradicional, ocupando toda a largura do lote, porém mais afastados da rua se comparados às casas mais antigas nas quais estão colados. Algumas dessas casas vizinhas, aliás, são hoje ocupadas pelos tais órgãos estaduais, já que a sua demolição acabou sendo impedida por leis de proteção como a do Corredor Cultural, que na década de 1980 elevam à condição de patrimônio não apenas as arquiteturas de exceção, mas os conjuntos urbanos formados pela coletividade de edifícios menores e particulares que poderíamos chamar de arquiteturas de “regra”, que na verdade correspondem à maior parte edificada de toda e qualquer cidade, e por consequência, do entorno imediato à Praça da República (Figura 13).



Figura 13: Sobrados remanescentes na área do projeto do arquiteto Affonso Reidy para o palácio da Prefeitura.
Fonte: Google Street View, 2019.

O caso da Igreja de São Jorge, localizada no final da Rua da Alfândega, mas com sua face lateral virada para a Praça, documenta essa mudança de paradigma em relação às noções de monumento e de patrimônio ao longo de algumas décadas. Implantada originalmente como parte da sequência dos sobrados no decorrer da rua, tem sua condição de parte excepcional de um todo edificado destruída pelos planos urbanos e respectivos projetos de alinhamento, que fizeram com que construções menores e vizinhas fossem demolidas, para enfim poder fazer isolada no centro de uma praça. Passadas algumas décadas, e tendo sobrevivido boa parte das construções que dão forma à rua, elevada à condição de patrimônio, a reforma e ampliação dos fundos da Biblioteca Parque, cuja frente está voltada para a Avenida Presidente Vargas, reedifica o lote ao seu lado que durante anos ficou vazio. Completando assim uma lacuna pela introdução de um elemento cuja escala do edifício se pretende contemporânea, mas cuja escala urbana restaurada é ancestral. O que em termos conceituais estaria de acordo inclusive com as teorias de restauro formuladas a partir da obra de Cesare Brandi (Figura 14).

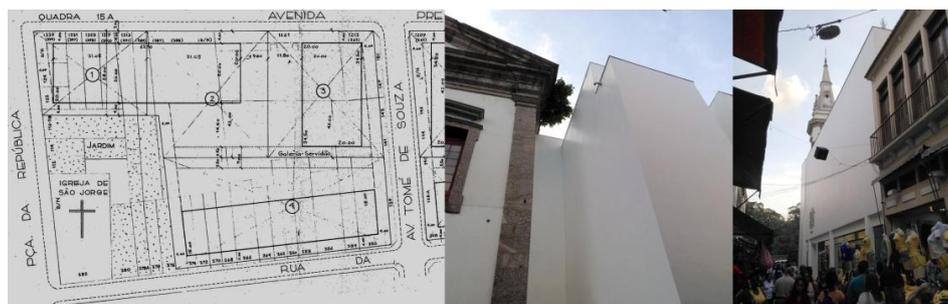


Figura 14: Projeto para ao quarteirão da Igreja de São Jorge, e ampliação dos fundos da Biblioteca Parque.
Fontes: SMU - RIO Prefeitura, 1969; Fotografias de Rafael Barcellos Santos, 2016.



O Hospital Municipal Souza Aguiar e seu caráter monumental

O ponto quatro de *Nine Points (...)*, como já foi dito, naquele momento da reflexão dos autores, trata da desvalorização da ideia de monumento e da incapacidade dos edifícios construídos representarem “o espírito ou o sentimento coletivo dos tempos modernos”¹⁶. Giedion, em outro texto do mesmo livro, iria considerar que a arquitetura deveria fisicamente demarcar e abrigar os ambientes para as atividades mais íntimas dos homens, mas que as edificações não estão isoladas e fazem parte do todo que é a cidade. Neste sentido, apesar da construção do complexo hospitalar do HMSA se valer de mudanças na legislação para a área¹⁷, sobretudo nos PAA de número 7.773 de 1957, e 7.963 de 1962, o projeto do edifício procura dar uma resposta ao entorno histórico, já fruto de sucessivas mudanças desde as reformas urbanas do prefeito Pereira Passos, em idas e vindas perante as incertezas do que teria ou não valor, e do que deveria ser mantido do passado para o futuro. Isto se deu com a criação da referida *promenade* que incorpora parte do antigo edifício e resguarda a rígida funcionalidade do programa hospitalar, adicionando significado ao lugar, ou como diria Giedion, a busca pela “reconquista da expressividade monumental” (1958, p.27).

Por outro lado, em referência ao ponto cinco, mesmo no âmbito de uma cidade “palimpsesto”, que tem o passado continuamente apagado para a reconstrução de novas temporalidades, o edifício hospitalar demarca, em forma, volume e funcionalidade, o tempo presente, e articula conexões com a cidade e com a região, representando para a população seu papel institucional de referência na saúde pública. Ao mesmo tempo, se insere e dialoga com o conjunto histórico já mutilado, mas do qual se pode ainda perceber as múltiplas camadas.

A porção da cidade em que está localizado o HMSA está conectada às áreas mais carentes do município e da metrópole pelos transportes de massa, o que responde em parte ao sétimo ponto em que se “almejava edifícios representativos da vida social e comunitária”. O que seria tão importante quanto a sua própria funcionalidade como monumento, já que para essa população os serviços públicos são fundamentais. O projeto do edifício contou com a colaboração do paisagista Roberto Burle Marx na criação de elementos significativos, o que demonstra que o arquiteto esteve atento às lições de seus mestres, e à importância da relação entre arte e arquitetura para a expressividade do edifício, sem a perda da dimensão urbana do monumento.

Com relação a uma leitura da inclusão do HMSA como parte de um planejamento prévio dos edifícios monumentais para a parte da cidade em que se encontra, sugerido por Giedion como procedimento a ser seguido, não observamos isso nos Projetos de Alinhamento consultados. O que vimos foi uma sucessão de modificações que demonstram ora a negação e ora o reconhecimento de edificações históricas como monumentos a serem preservados e valorizados, às vezes por meio da criação de eixos que os destacam. Certamente um dos momentos em que se pensa a monumentalidade de novas obras construídas é a construção da estação ferroviária da Central do Brasil e do edifício do Ministério da Guerra ao seu lado, articulados à abertura da Avenida Presidente Vargas, ambos carregados de conceitos tradicionais de monumentalidade.

¹⁶ Cf. nota 15.

¹⁷ São duas as principais ferramentas da legislação urbana do município do Rio de Janeiro: o PAA (Projeto de Alinhamento) e o PAL (Projeto de Loteamento).



A proposta que vimos do arquiteto Affonso Eduardo Reidy para o novo palácio da Prefeitura, de 1934, talvez também se manifeste nesse sentido. No entanto, produzindo uma arquitetura feita para um tipo de cidade diferente da que existia e em parte ainda existe ao redor da Praça da República.

A atitude projetual de Garcia Roza em seu projeto para o HMSA denota o entendimento e as considerações que ele poderia ter a respeito do contexto onde operava, como arquiteto que exerceu muitas vezes o papel de planejador urbano, seguindo por um lado as regras e parâmetros impostos pela legislação, e por outro, o rígido e específico programa hospitalar.

Em relação às contingências e preexistências ao redor da área de projeto, vimos que mantém uma das paredes da antiga construção demolida que vai ser substituída pelo hospital, e que agora serve como suporte para a solução paisagística desenvolvida para a área de entrada da frente do edifício. Cujo afastamento, aliás, parece responder a projetos de alinhamento que vieram a ser revogados diante da manutenção de edifícios vizinhos antigos, situados no limite da testada dos terrenos, um dia destinados a desaparecer, mas hoje protegidos como patrimônio nas três esferas governamentais. A complexidade do programa, bem como a duração dos procedimentos tanto de projeto como de construção, indicam idas e vindas tanto no processo de concepção e construção do edifício, quanto de condenação ou absolvição de alguns vizinhos, seja por representarem patrimônios, ou mesmo por apresentarem altos custos de desapropriação e demolição.

Em suma, a área ao redor da Praça da República em geral, e em particular a quadra onde se localiza o HMSA, se apresenta como um rico e complexo campo de observação e pesquisa arqueológica, tanto no que tange aos planos e desenhos elaborados, como no que diz respeito ao que se pode hoje ver executado. Uma vez que apresenta embaralhados e sobrepostos elementos e vestígios de várias e distintas maneiras de se pensar e de construir a cidade, como fatos urbanos disponíveis para serem lidos e interpretados à luz dos interesses que hoje nos ocupam (Figura 15).

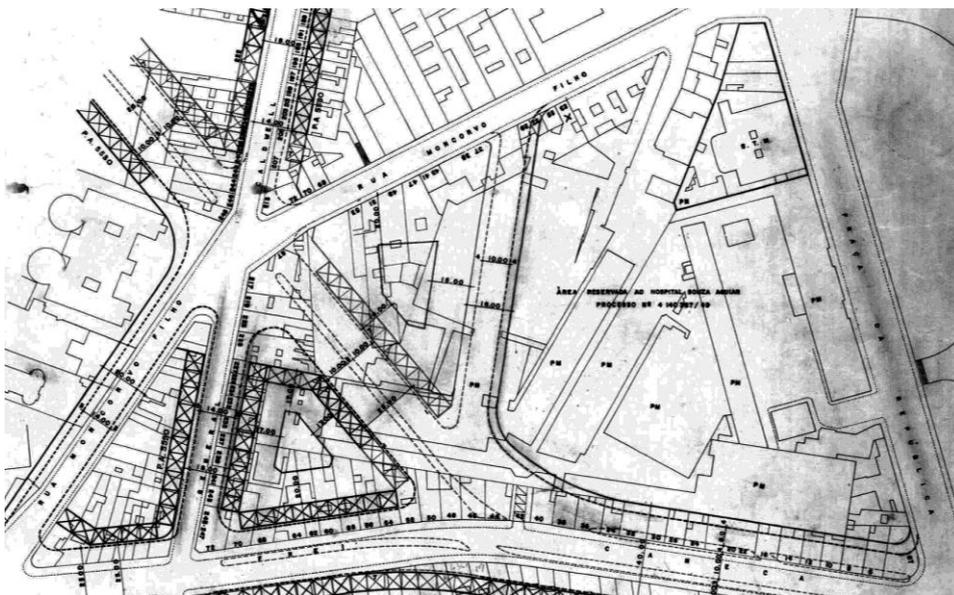


Figura 15: Projeto de Alinhamento 7773 para ampliação do Hospital Souza Aguiar.
Fonte: SMU - RIO Prefeitura, 1957.



Considerações finais

Estas observações finais não constituem um epílogo, como poderia sugerir a introdução que fizemos. Longe disso, pretendemos dar continuidade às reflexões sobre as atitudes projetuais modernas na área central do Rio de Janeiro, e revelar, em verdadeiros procedimentos arqueológicos documentais, as ideias de cidade que podem estar contidas em edificações construídas ou mesmo apenas projetadas. Para isso, nesse presente momento, utilizamos o edifício do HMSA de Ary Garcia Roza e os projetos precedentes de Afonso Eduardo Reidy como objeto de estudo e ponto de partida.

Dois momentos e duas atitudes para um mesmo lugar, com cerca de três décadas de intervalo entre si, mas que refletem formas modernas de inserir arquiteturas na cidade. Se o caso de Garcia Roza responde a condições muito específicas, os de Reidy mostram duas concepções distintas de um arquiteto que cresce com o tempo e se transforma. Primeiro se adequando às contingências, e depois prescindindo do existente. As atuais questões patrimoniais de preservação de conjuntos urbanos, que hoje afetam intervenções em áreas como essa, passam obviamente ao largo, pois só vão surgir e ganhar espaço a partir da década de 1980, com as leis de proteção do Corredor Cultural.

A monumentalidade no hospital de Garcia Roza se dá, sobretudo, pelo entendimento que arquiteto e colaboradores tiveram para responder a um espaço transformado em função de uma série de mudanças na legislação, e não por um planejamento em escala urbana e regional em que se instituiu o edifício como monumento.

No entanto, está na matriz do que depois se convencionou chamar de “escola carioca”¹⁸ a atitude de se carregar a edificação moderna de significados, por meio de uma operação conjunta entre forma arquitetônica e artes, painéis murais, esculturas e jardins. No discurso de Lucio Costa sobre a monumentalidade na *Architettura Review* isso fica em evidência, bem como na análise de outros edifícios modernos que têm no edifício do Ministério de Educação e Saúde um modelo a ser seguido¹⁹. Tendo como recurso fundamental a demarcação de percursos arquitetônicos para encaminhar o usuário a uma experiência espacial na arquitetura em contato com a arte, como se vivenciasse um verdadeiro objeto penetrável.

Quanto às questões de monumentalidade e a relação entre a produção local e o discurso internacional, este por um lado reforça a produção moderna carioca, considerando ser necessário à arquitetura ir sempre além da funcionalidade, mas por outro ressalta uma suposta fragilidade²⁰, já que as cidades brasileiras, como é o caso do Rio de Janeiro, estão sempre atendendo a demandas circunstanciais, onde os monumentos atendem muito menos a determinações de um amplo planejamento do que a ideias e situações de momento.

¹⁸ Cf. nota 3. Mario de Andrade apesar de salientar que a primeira manifestação de arquitetura moderna tenha se dado em São Paulo, credita aos cariocas a criação de uma primeira “escola” e diz: “o que se pode chamar legitimamente de ‘escola’ de arquitetura moderna no Brasil foi a do Rio, com Lúcio Costa à frente”.

¹⁹ Essa questão foi tratada em artigo publicado nos Anais do Docomomo de 2016 (AMORA;SOUZA, 2016).

²⁰ É importante lembrar-se da crítica internacional que condena a plasticidade da arquitetura moderna brasileira (XAVIER, 2003).



Referências

AGACHE, A. **Cidade do Rio de Janeiro: Extensão – Remodelação – Embelezamento**. Paris: Foyer Brésilien, 1926-1930.

AMORA, A. M. G. A.; SOUZA, E. B. IPPMG: obra exemplar, síntese das artes, de Jorge Machado Moreira. In: Recife: XI Seminário Docomomo. **Anais...** Recife: UFPE, 2016.
Disponível em: <<http://seminario2016.docomomo.org.br>>

ARCHITECTURAL REVIEW. **In search of a new monumentality**. Londres: EMAP Ed., set. 1948.

BARCELLOS SANTOS, R. A fuga da cidade para o parque: três projetos de Affonso Reidy para a atual área do Corredor Cultural no centro do Rio de Janeiro. In: III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ANPARQ, 2014.
Disponível em: <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/XFramesSumarioSC.htm>>

BENCHIMOL, J. L. **Pereira Passos, um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

CACHORRO, E. F. Hacia una nueva monumentalidad: revisión moderna de su simbolismo arquitectónico (1900-1960). In: Quintana, Santiago de Compostela, nº16. Departamento de Historia del Arte, Universidade de Santiago de Compostela, 2017.
Disponível em: <<http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/view/3893>>

DE LIMA, J. W. Ary Garcia Roza, um arquiteto moderno brasileiro. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 150.06, Vitruvius, nov. 2012.
Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4556>>

FRAMPTON, K. **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

GIEDION, Sigfried. **Architecture, you and me, the diary of a development**. Cambridge: Harvard University Press, 1958.

INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA. **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL, ano 1, nº 1, Rio de Janeiro, jul. 1932.

REVISTA DA DIRETORIA DE ENGENHARIA DA PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL, ano 3, nº 11, Rio de Janeiro, Jul. 1934.

SITTE, Camilo. **Construção das cidades segundo princípios artísticos**. São Paulo: Atica SA, 1992.

TORRENT, Horacio. Cristal opaco: a arquitetura latinoamericana como categoria historiográfica. In: **MADRAGÓN, Hugo; MEJIA, Catalina (ed.). Sudamérica moderna: objetos. edificios. territorios**. Santiago: Ediciones ARQ, 2015.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.