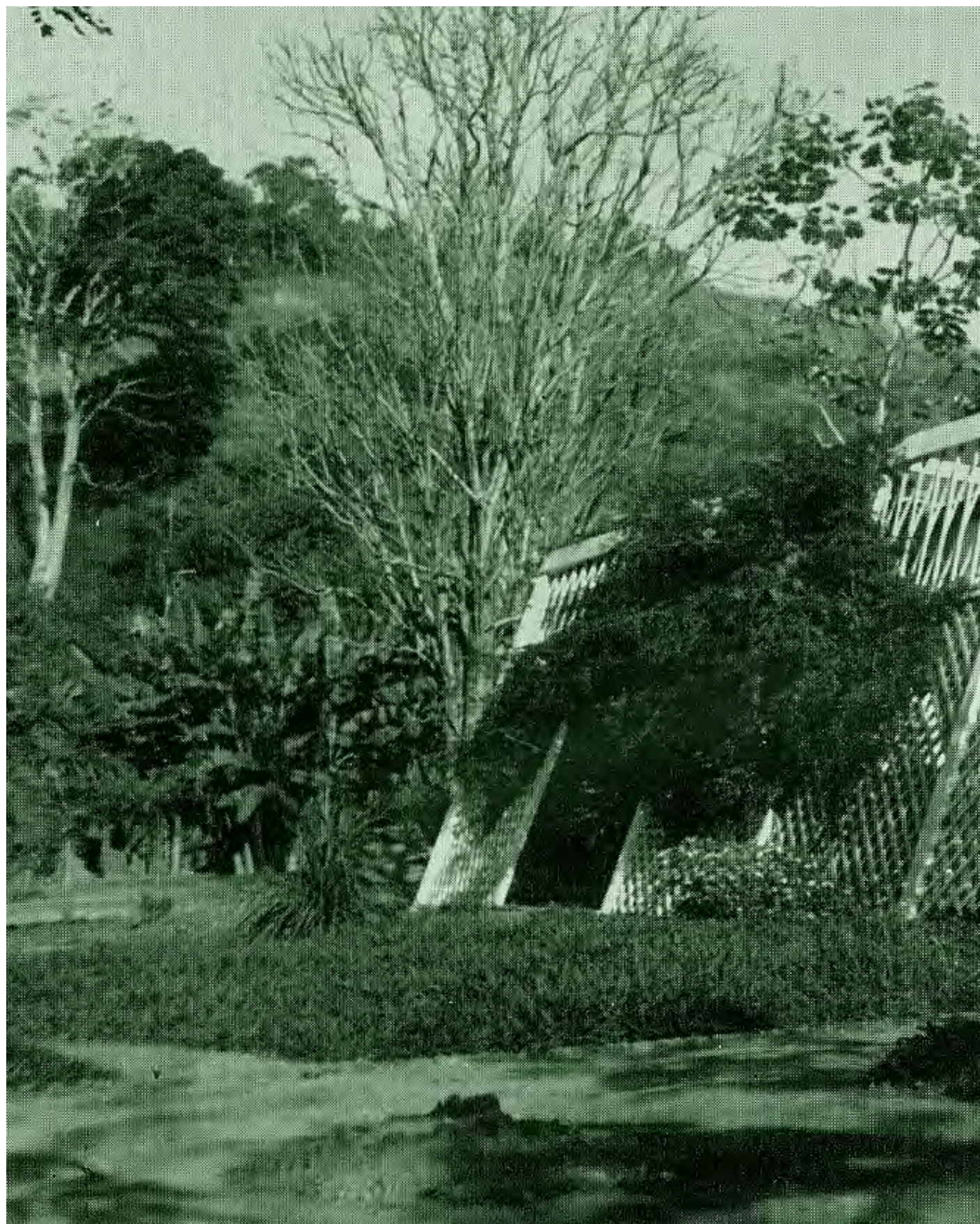


16
CASA DO ARQUITETO - MENDES
CASA MENDES
Mendes, Rio de Janeiro, 1949





Lembro Le Corbusier; que dizia que não se deve ter medo do monumental, e como se dedicava com o mesmo carinho a um projeto mais modesto - a sua casinha fora de Paris, publicando os desenhos que para ela elaborou. Isto ocorreu comigo muitas vezes - na casa de Mendes que projetei e na pequena capela que desenhei para um amigo. O terreno que escolhi para a casa de Mendes era fora da cidade, bonito, com um riacho a separá-lo da estrada. Nele havia um galinheiro construído em alvenaria com 15 metros de comprimento e seis de largura. E transformá-lo em uma casinha foi a minha decisão. Em um mês estava pronta. Simples, com piso de cimento, integrada nos jardins, com uma trepadeira cheia de flores a subir pelas treliças da varanda que projetei. Gostava dessa casa, da sua singeleza, tão pequena que nela me sentia melhor e mais protegido¹

Niemeyer refere-se ao chalé de veraneio que Le Corbusier projetou e construiu para ele e sua esposa Yvonne, em Roquebrune, Cap-Martin, sul da França, com vista para o mar (1952). **[FIG 16.1]** Lá sentia-se feliz com sua esposa, junto à costa do mediterrâneo local em que os Jeanneret viveram, até o Séc XVI. Lá ele morreu e está sepultado.² O chalé de 3,66 por 3,66 metros todo em madeira, tinha cobertura de meia-água; espécie de cela ou catre onde o mestre vivia como “um monge, feliz”.³ **[FIG 16.2 - 16.10]**

Foi para atender meu pai que construí a pequena casa de Mendes, um local que também me conquistou. Tranqüila sem os encontros inesperados e a grã-finagem impertinente das áreas litorâneas. E escolhi um pequeno terreno na estrada de Vassouras, cortado por um riacho que, naquela época, corria docemente, crescendo pelas chuvas. Em um mês fiz a casa, aproveitando um velho galinheiro que dividi em sala, quartos, cozinha etc., cobrindo-as com telhas de amianto, protegendo sua fachada com treliças de madeira. E a casinha tomou forma e a trepadeira a cobriu de flores, fazendo-a pitoresca e acolhedora, como um prolongamento do jardim. Como pretendia, nela passei o carnaval e durante vários anos a freqüentei. Pela janela baixa e horizontal da sala, víamos o jardim que cresceu em pouco tempo. O gramado, o bambuzal, a ponte sobre o rio, os enormes ipês que a natureza nos deu e o caminho a subir entre eles para a estrada lateral, Mas faltava à nossa casa um pouco de distração - uma piscina, por exemplo. E o programa da casa de Mendes se resumia “da casa para o bambuzal e do bambuzal para a casa”, como comentava, jocoso, nosso amigo Eça. Mas o bambuzal era lindo e dele muito aproveitava, deitado na rede, olhando entre seus ramos os espaços infinitos imaginando-me como Exupéry no deserto, a viajar entre as estrelas, montado neste velho planeta. Gostava de Mendes, da intimidade que o Rio não mais oferecia. Gostava principalmente de ver meu pai a passear, feliz, no seu cavalo amarelo. Rindo, a contar suas histórias, sua vida tranqüila que o destino cortou - para nós - cedo demais. E agradava-me ver a família satisfeita, meus netos a correrem pelo gramado ou dirigindo a charrete que o bode, Mimoso, puxava com valentia. As vezes tínhamos companhia: um amigo convidado ou alguém que passando, pela estrada descia, descia para nos ver. Outras vezes, o Abrecht ou outro vizinho qualquer nos vinha visitar. Era a conversa inocente dos pequenos lugares, sem exigir muita atenção, nem respostas, limitada nos pequenos e modestos problemas daquela gente simples e conformada. Não raro íamos à casa do meu irmão Carlos Augusto, nosso líder e conselheiro. Ou visitávamos tia Alzira, na sua velha casa colonial, toda caiada de branco, com janelas azuis e o telhado esparramado, como os portugueses preferiam. Tomávamos, então banho de piscina, passeávamos à volta do lago, ou ficávamos a conversar no terraço que as enormes quaresmeiras faziam violeta como a tarde a se despedir. Mas o governo do Estado do Rio resolveu construir uma estrada paralela à antiga rodovia. Fizeram movimentos de terra, entupiram o rio e, durante anos, a pequena casa de Mendes ficou invadida pelas águas e, afinal, destruída para sempre. Nada podíamos reclamar, vivíamos os negros tempos do Presidente Médici. E, nas suas paredes corroídas pela umidade, ficaram antigas e ternas lembranças.⁴

¹ NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p74.

² BOESIGER, Willy. **Le Corbusier**. Sao Paulo: Martins Fontes, 1998. 257 p.94. Le Corbusier morreu de ataque cardíaco enquanto tomava banho de mar em Roquebrune no dia 27 de Agosto de 1965

³ ZABALBEASCOA, Anatxu; RODRIGUES MARCOS, Javier. **Vidas construídas: biografias de arquitectos**. 2. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.206.

⁴ PETIT, Jean. **Niemeyer Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998. p.273.



FIG 16.3



FIG 16.5

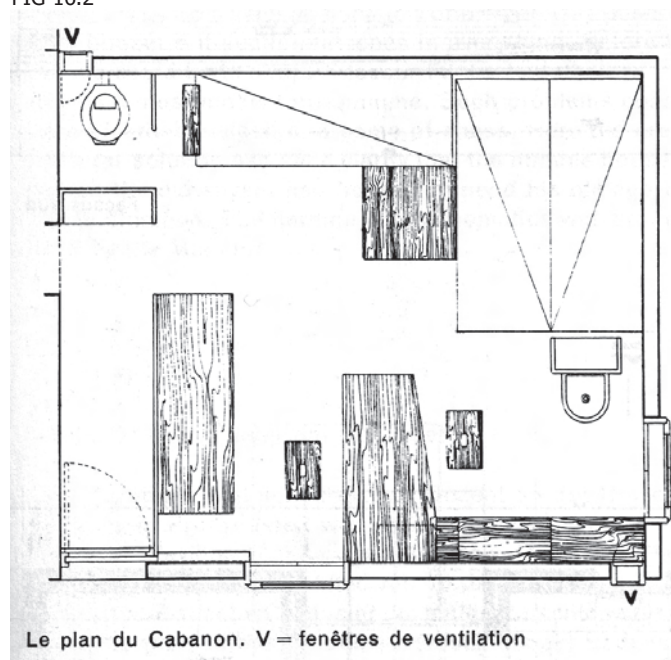


FIG 16.4

FIG 16.1



FIG 16.2



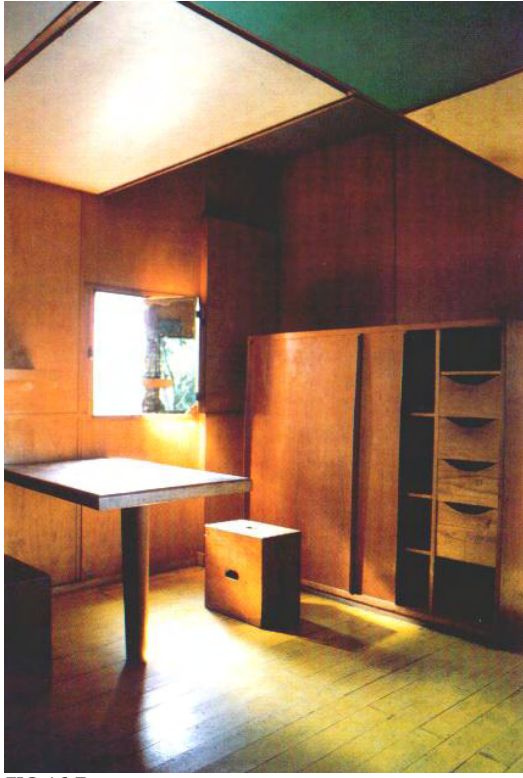


FIG 16.7

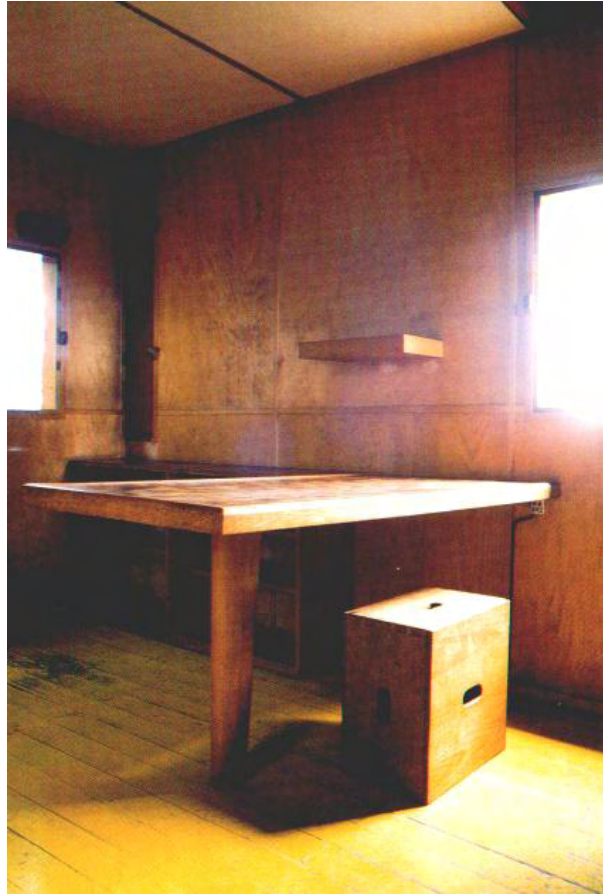


FIG 16.6

FIG 16.8



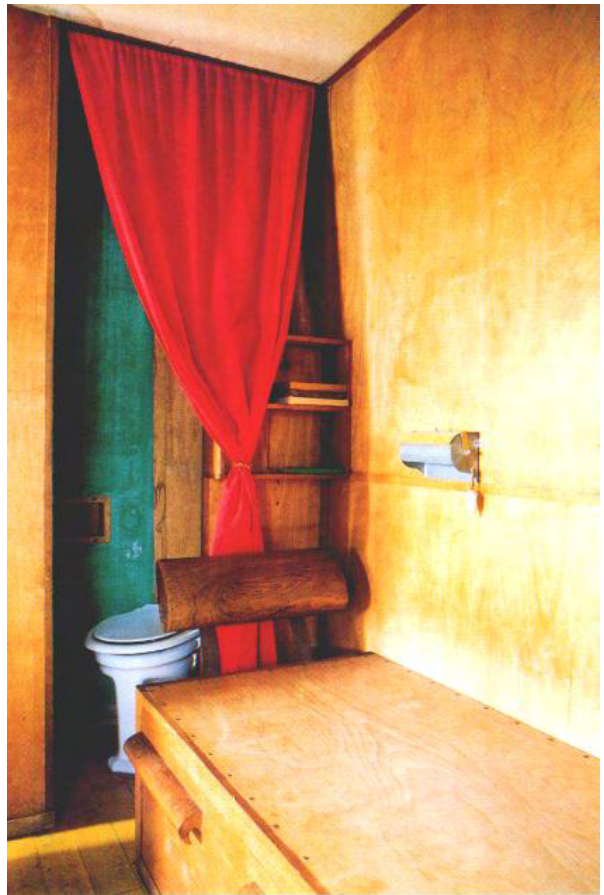
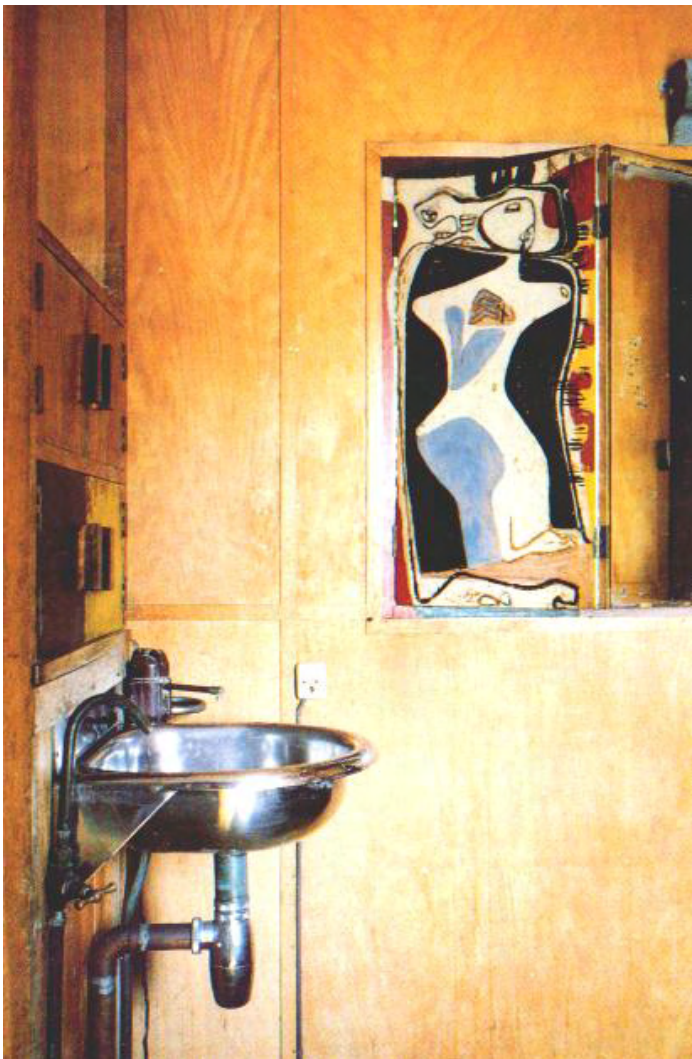


FIG 16.10

FIG 16.9



This modest one story house, about two hours drive from Rio, contains a living room and three bed rooms face east, towards a view of rolling land, and open on to individual terraces. For reasons of privacy the front of each bed room terrace is screened completely with an arbor-like wood lattice. The living room terrace is only partially screened.⁵

Cette maison est construite dans la montagne, à deux heures environ de Rio. Elle ne contient qu'une vaste salle de séjour et trois chambres à coucher. Toutes les chambres son exposées à l'Est, d'où la vue s'étend sur un paysage mouvementé: chaque chambre est prolongée par une terrasse individuelle. Afin de sauvegarder l'intimité, la terrasse de chaque chambre, ainsi que celle de la salle de séjour, sont partiellement protégées par un treillage de bois.⁶

Niemeyer escreve sobre a sua segunda casa de maneira bastante afetiva e pessoal, referindo-se com especial carinho ao seu Pai. **[FIG 16.11]**

As descrições de Papadaki e da revista L'Architecture d'aujourd'hui, são simples como a casa. Ela tem uma projeção total de 16,60 x10,60 metros, a extensão maior é dividida em 5 faixas com largura de 3,30 metros, mesma profundidade das varandas frontais. Duas faixas equivalem a largura da sala, as outras aos quartos e serviços separados por corredor. As informações sobre implantação restringem-se a um croquis e as descrições de Niemeyer. Montanhas à volta e um riacho à frente, atravessado por ponte para chegar à casa. **[FIG 16.12, 6.13]**

A solução formal vem das experiências anteriores especialmente a casa Capanema e as casas do CTA (1947-53). **[FIG 16.14]** Elemento chave da composição, o efeito de fachada inclinada, é obtido através das varandas com a diminuição das suas projeções horizontais e da inclinação de seus limites verticais. **[FIG 16.15]**

O tratamento das varandas, em Mendes é diferenciado: a que está junto à sala é parcialmente fechada e parcialmente aberta, o fechamento com treliças de madeira alinha-se com o vão da porta de acesso e janelas, criando uma área para sentar; a passagem em visão frontal revela a parede. Já as três varandas dos quartos, voltados para Leste, são semelhantes. Limitadas por paredes e bastante vedadas ao exterior com treliças de madeira. Presente em todas as varandas há um treliçado mais aberto. O último quarto, provavelmente o de casal, é o único cuja varanda é coberta; os outros dois são como pequenos pátios. **[FIG 16.16]**

Mais uma vez a porta de acesso não é visível externamente, o ingresso não é direto, o movimento é em zigue-zague, levando à sala cujo foco é a lareira e ao seu lado uma janela baixa e horizontal. O interior é simples e modesto. **[FIG 16.17, 16.18]**

As fachadas laterais demonstram o perfil do volume dado pela inclinação da cobertura e da fachada principal e pela "verticalidade" da fachada de fundos. Ambas são superfícies lisas e rebocadas. Na Sul destacam-se o volume da lareira revestido com pedra e a janela; na Norte há uma única abertura na dependência de empregada e na Oeste as aberturas de cozinha, dos banheiros e a porta de acesso à dependência de empregada. As fachadas Norte e Oeste não aparecem na documentação existente. Percebe-se nas fotografias a leve projeção de beiral da cobertura sobre as fachadas laterais. **[FIG 16.19, 16.20]**

A casa de Mendes e o chalé de Cap-Martin são refúgios onde a família, os amigos, a paz e a tranquilidade são mais importantes do que a tecnologia, o conforto ou uma vida cosmopolita. Niemeyer explora este tema através da escala, enquanto Le Corbusier é mais pitoresco, até mesmo figurativo usando bastante a madeira bruta no exterior e tratada nos interiores.

O galinheiro transformado em casa precede o "cabanon" francês. **[FIG 16.21, 16.22]**

⁵ PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p197.

⁶ La maison de week-end de l'Architecte a Mendes. **L'Architecture d'aujourd'hui**. Paris, n°42-43. p. 78, Jan, 1952.



FIG 16.11

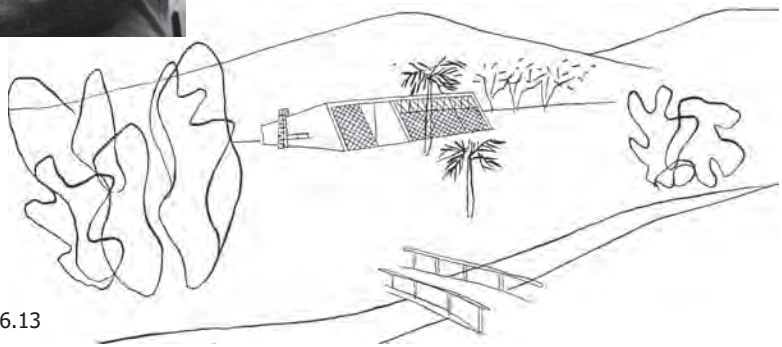


FIG 16.13

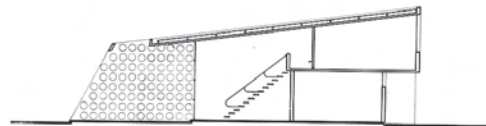
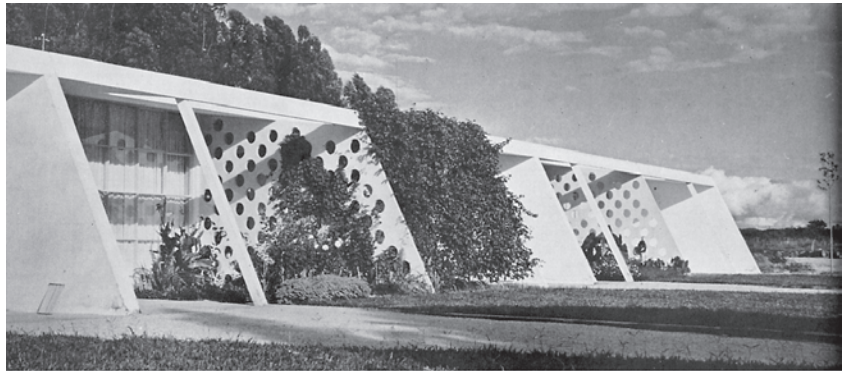


FIG 16.14

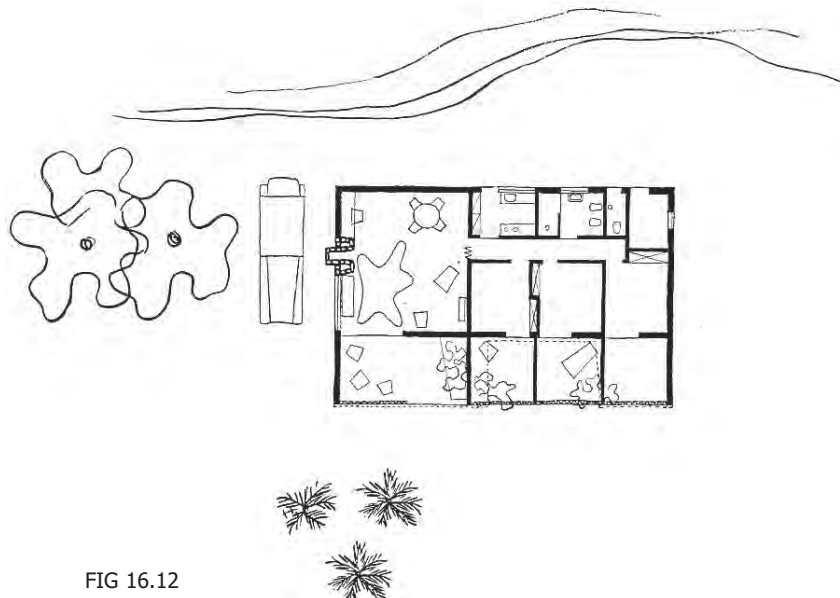


FIG 16.12

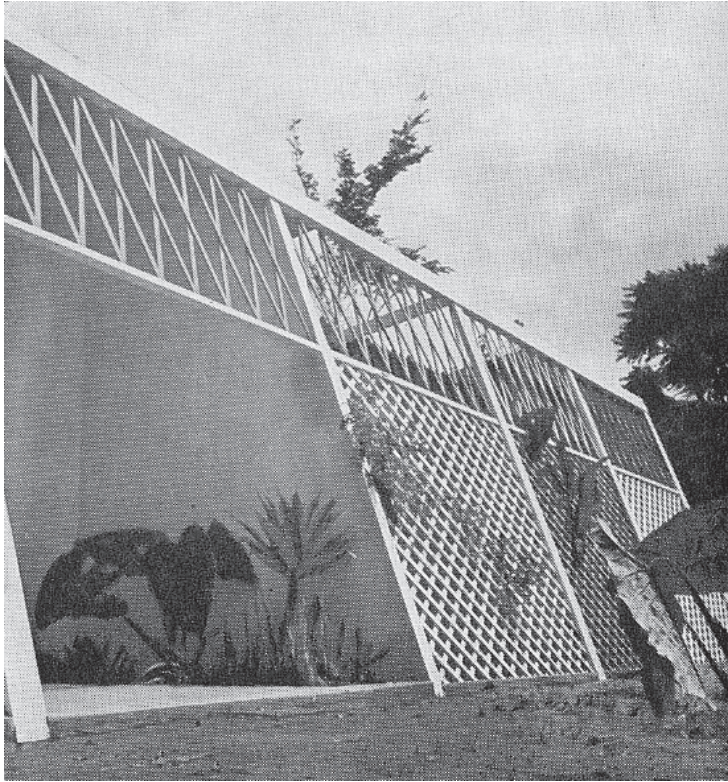


FIG 16.16



FIG 16.15

FIG 16.21



FIG 16.22



FIG 16.17

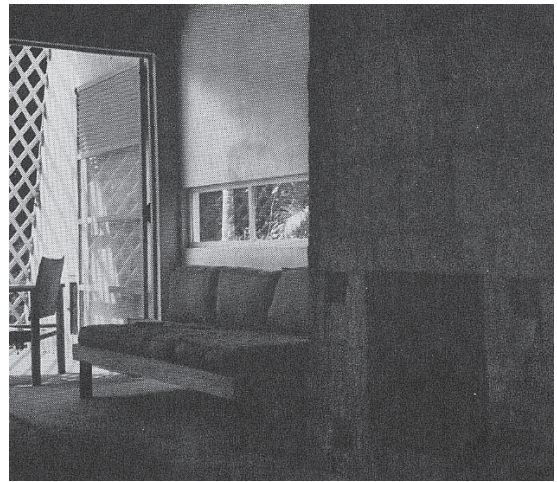


FIG 16.18



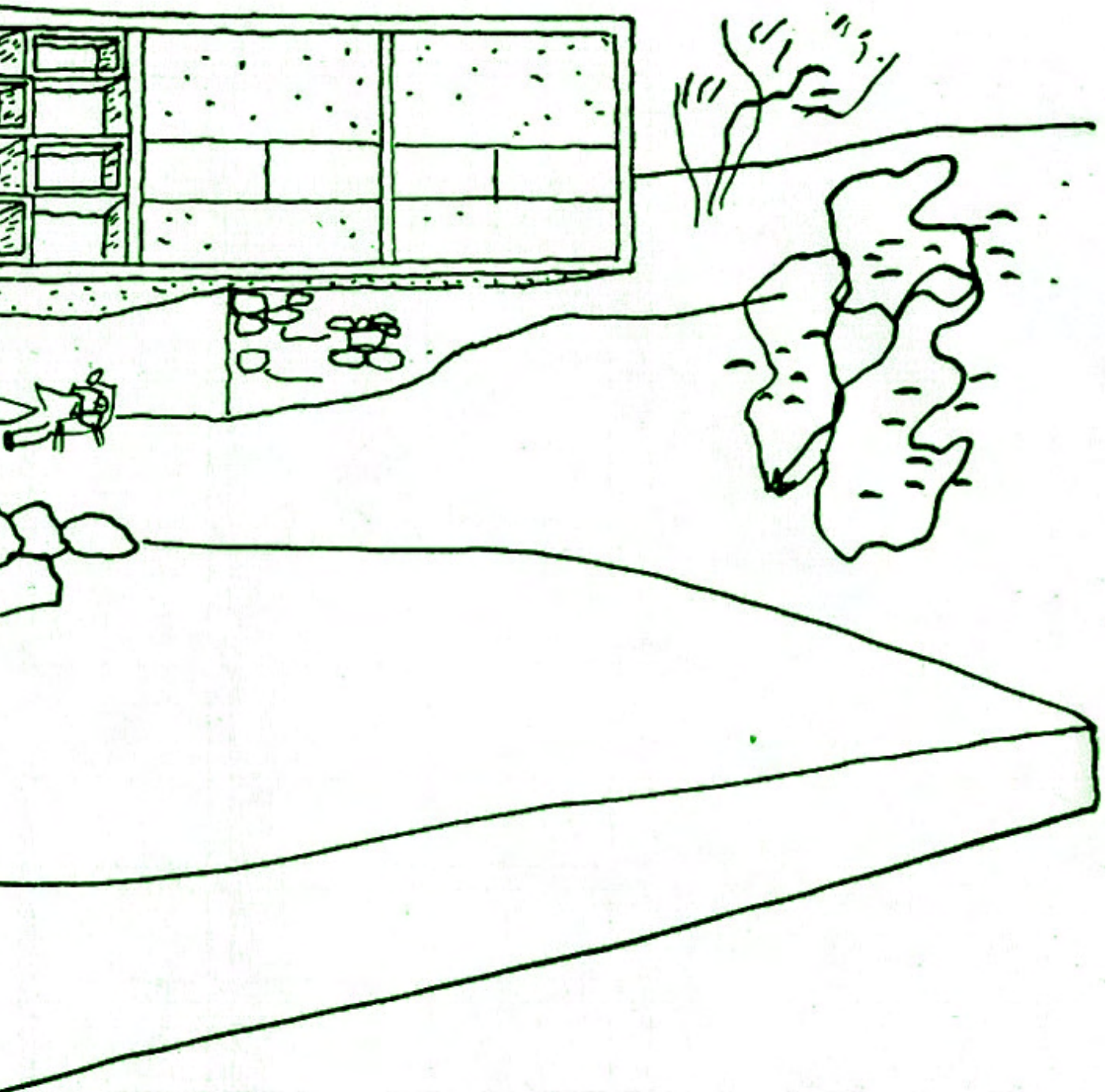
FIG 16.19

FIG 16.20



17
CASA NO RIO DE JANEIRO
Casa no Rio
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1949





No ano de 1949, junto com a casa de Mendes, Niemeyer desenvolve mais três projetos: o edifício para as empresas gráficas “O Cruzeiro”, o monumento à Rui Barbosa, e o Hotel Regente na Gávea, todos no Rio de Janeiro.

O edifício (único executado) é o um bloco regular de esquina, protegido por brises móveis e elementos vazados em concreto, **[FIG 17.1, 17.2]** o monumento é uma casca de concreto acompanhada de obelisco que receberia murais de Portinari e escultura de Alfredo Ceschiatti. **[FIG 17.3]** O Hotel é uma barra a beira-mar, com base expandida e cobertura pública, a fachada voltada para praia é inclinada a contrária protegida também com elementos vazados. **[FIG 17.4]**

Este é um estudo preliminar, sem cliente ou maiores detalhes, o único dado é a localização no Rio Janeiro. São apresentados: croquis do terreno, as duas plantas e uma perspectiva.

O lote é um setor circular de aproximadamente 60 graus. Os lados adjacentes ao centro tem cerca de 30 metros de comprimento e o arco mede quase 34 metros.

São indicadas: a vista a respeitar, o Norte e as curvas de nível (num total de 11) e um perfil transversal. A declividade é de 30 por cento (11 para 33) e existe uma depressão interna, parecida com um talvegue. A posição de ruas não aparece. **[FIG 17.5]**

A casa é implantada sem muita interferência na topografia original com a correção de apenas quatro curvas. Dois muros de arrimo em pedra, contém as curvas corrigidas, alargam o talvegue e suportam a casa. A planta do nível inferior é mais precisa, na delimitação das curvas, não mostra o lote na sua totalidade. As duas áreas planas que ladeiam a casa, são resultado deste ajuste. No alargamento entre os muros sob o corpo da casa, cria-se uma área avarandada para o desfrute da paisagem e da vida ao livre:

This house resting on two retaining walls is designed to take advantage of a peculiarly accidental terrain. The hollow in the center of the site forms an extensive sheltered porch for outdoor living. The main floor is accessible by means of spiral stairs. Because of the view, the house faces north. Therefore, honeycomb sunshades are provided for the living room and low windows for the two bed rooms. The living room, extends to a covered terrace.¹

A apreciação de Papadaki reforça a idéia de integração entre exterior e interior e um tipo de vida ao “ar livre”, a mesma observação fôra feita, para outras duas casas de campo a de Oswald de Andrade (1938) e M.Passos (1939). Logo, esta casa poderia ser considerada como sendo de campo também.

A área do pavimento superior pouco maior que 100 metros quadrados, ocupa uma projeção de 15 x 7 metros, cuja maior dimensão está orientada na direção Leste-Oeste, que é modulado em 5 faixas de 3 x 7 metros. Na fachada norte sucessivamente estão: a varanda, a sala (dois módulos) e os dois quartos. Na fachada sul a modulação não se expressa rigidamente mas é considerada: a varanda aparece novamente, acesso e cozinha ocupam dois módulos; acesso de serviço, dependência de empregados e banheiro correspondem aos dois módulos restantes. Em ambas fachadas o resultado da divisão modular é um ritmo de 1: 2: 2.

A aparência é de construção em concreto, sem vigas nas duas lajes. O corpo repousa sobre os muros, levemente afastado do solo, por assim dizer suspenso. Nele não há fachadas inclinadas, apenas a cobertura tem caimento. A linguagem é diferente, a fachada norte tem as lajes e os planos laterais formando uma moldura, dentro da qual as paredes internas demonstram o ritmo. A varanda tem guarda-corpo limitado por tubo, a sala é protegida elemento vazados (como no edifício “O Cruzeiro”), numa malha de 4 x 4, nos quartos a janela é em fita com peitoris e vergas convencionais entre cada módulo. Os arrimos são de pedra aparente em aparelho irregular.

¹PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.206.

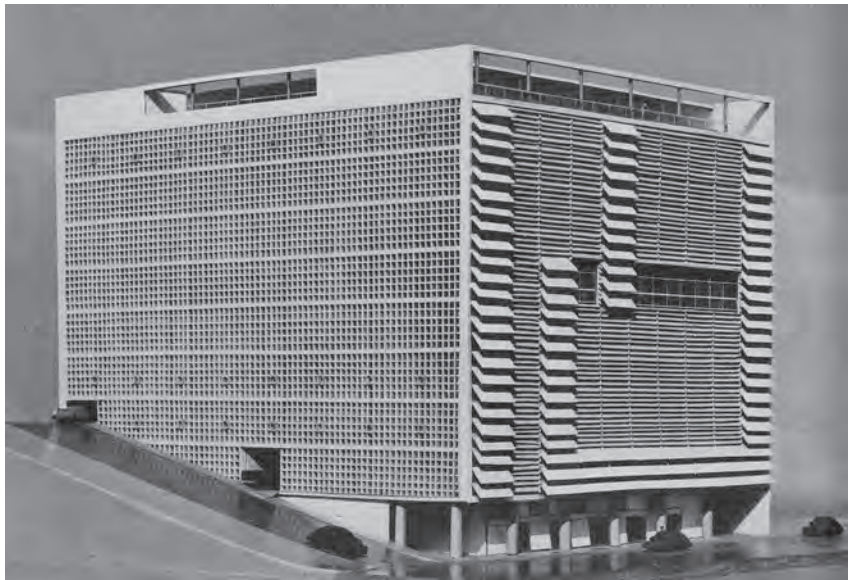


FIG 17.1

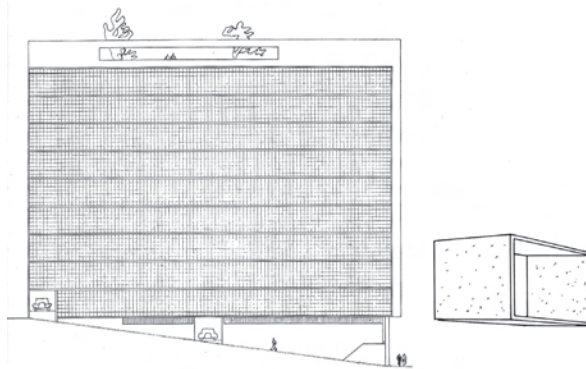


FIG 17.2

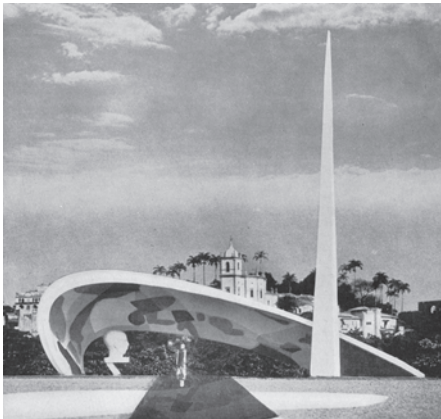
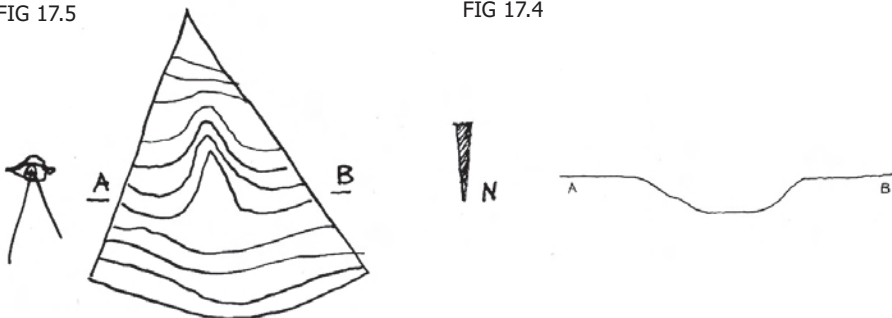


FIG 17.3



FIG 17.4

FIG 17.5



A planta é uma adaptação da casa de Mendes, a varanda junto à fachada longitudinal é suprimida e passa a ocupar posição lateral. A relação com o exterior ocorre no eixo longitudinal: exterior, varanda e sala são espaços sucessivos, a porta desta é simétrica em relação à fachada.

A varanda é isolada do terreno no sul e tem balcão protegido por peitoril para o norte. Do avarandado para o pavimento superior são duas as possibilidades de comunicação usando escadas: a reta corre junto ao muro Leste e conduz até a varanda enquanto a helicoidal é colocada junto ao volume e leva até o hall; varanda, hall, sala e cozinha podem ser percorridos em circuito. A dependência de empregados, conecta-se à rua, à cozinha e ao corredor dos quartos podendo até ser usado como um terceiro quarto **[FIG 17.6, 17.7]**

É uma casa muito simples, um retorno para as soluções volumétricas do início dos anos 40 utilizadas nas casas Cavalcanti, Lagoa e Johnson. Um prisma regular de cobertura inclinada sobre pilotis. **[FIG 17.8]**

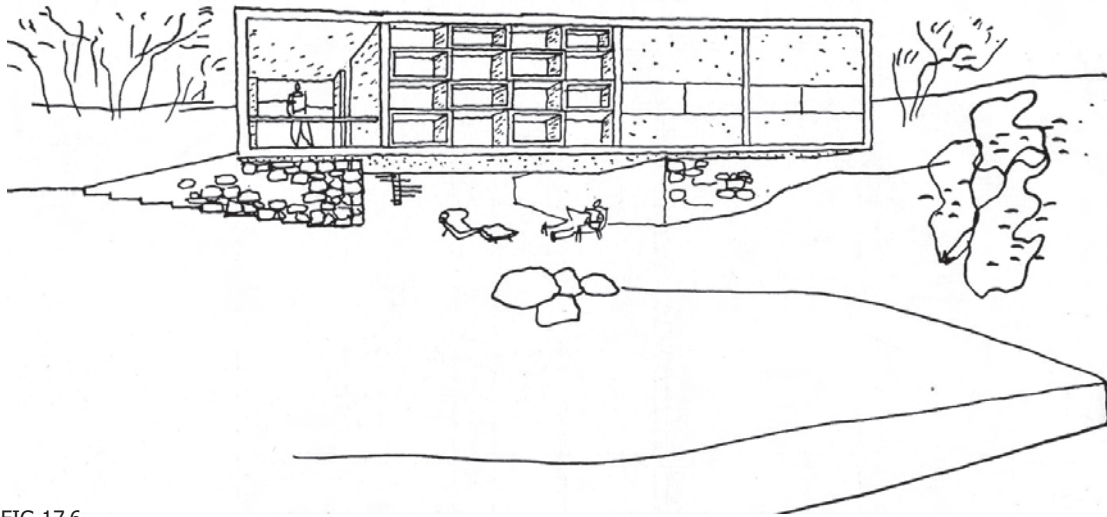


FIG 17.6

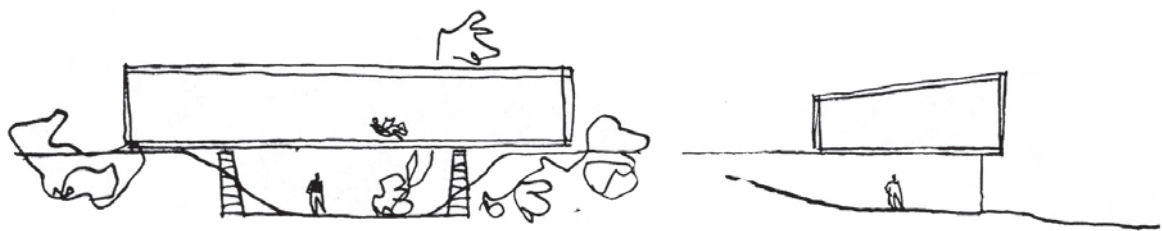
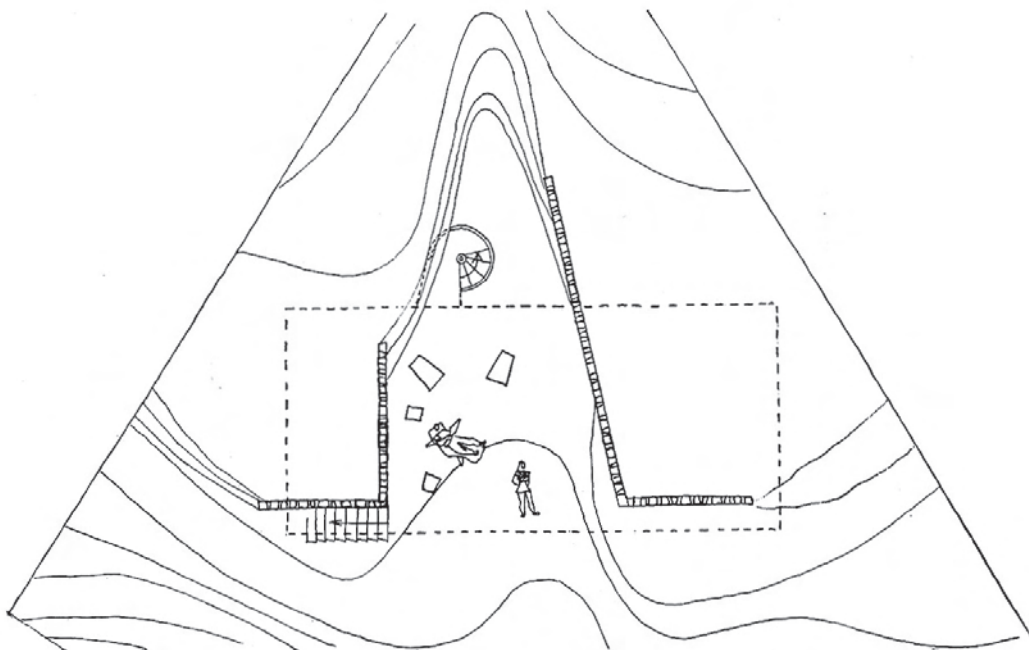
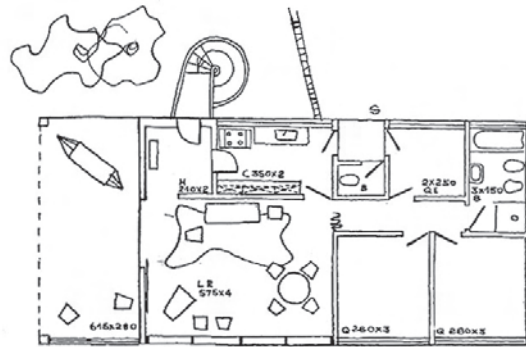
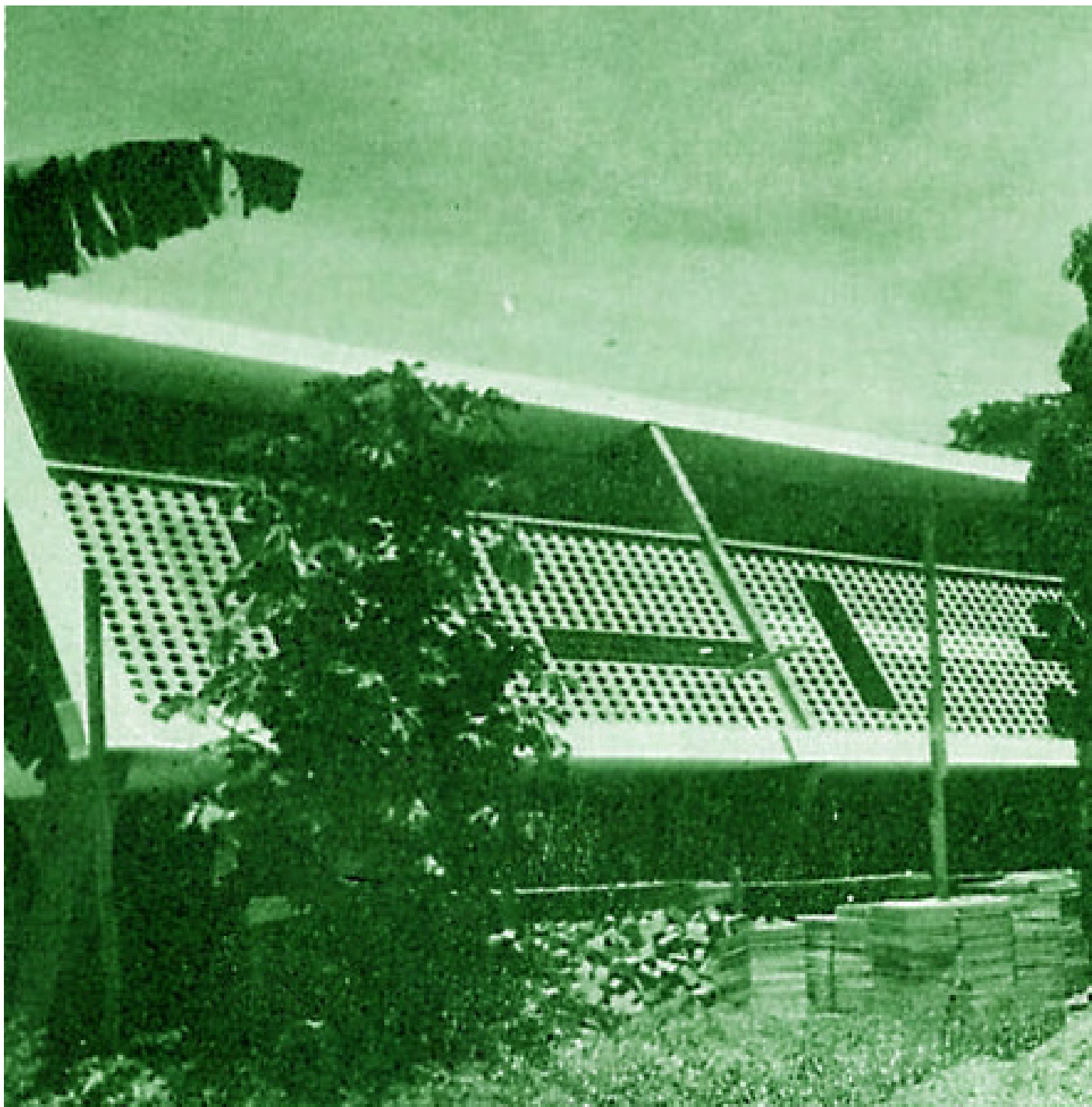


FIG 17.8

FIG 17.7



18
CASA LEONEL MIRANDA
Casa Leonel Miranda
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1952
Avenida Visconde de Albuquerque 1225, Leblon.





A partir dos anos 50, Niemeyer incorpora em seus projetos a pesquisa formal via solução estrutural como um tema recorrente, muito mais como uma evolução e acréscimo em seu repertório do que como uma ruptura com a obra anterior. É a época dos projetos de porte, dos edifícios laminares, dos Pilotis em “V”, “W” e “Y”, dos exo-esqueletos, dos arcos e abóbadas e das formas dinâmico-futuristas.

As pesquisas estruturais de Niemeyer, executadas durante os anos 1950-1954 foram muito variadas, mas todas elas visavam a criação de novas formas permitidas pela ductilidade do material empregado quase que exclusivamente: o concreto. Embora seduzido por essa qualidade, que abria horizontes inéditos para o arquiteto, Niemeyer não se limitou estritamente ao campo da estrutura pura, onde as considerações funcionais sempre desempenhavam um papel regulador; aproveitou também a liberdade que a técnica lhe oferecia para elaborar uma arquitetura que se assemelhava, sob certos aspectos, à verdadeira escultura.¹

A inovação mais importante do vocabulário de Niemeyer no período são os pilares em V, W e Y que aparecem no pilotis de blocos isolados de dimensões avantajadas em comprimento ou altura. A expansão da laje para proteção solar, sustentada por mãos francesas, e a forma amebóide repetida do edifício da Liberdade se incluem também na tendência de substituição das alusões clássicas por alusões biomórficas, reiteradas no interior do Palácio das Indústrias pelo gigantesco pilar-árvore suportando as rampas na fissura labial que anima a planta retangular.²

Os edifícios para o IV Centenário da cidade de São Paulo, no Parque do Ibirapuera (1951-1954) são um projeto de porte, composto pelos Pavilhões das Indústrias, dos Estados, das Artes e da Agricultura mais o Auditório não executado. **[FIG 18.1]** O edifício Montreal (1950) e o COPAN (1951) em São Paulo, o Banco Mineiro da Produção (1953) e o Edifício Niemeyer (1954), ambos em Belo Horizonte são prédios em altura cujo corpo é composto por uma sucessão de lâminas horizontais. **[FIG 18.2, 18.3, 18.4, 18.5]**

Nos pilotis Niemeyer toma como referência a idéia de Le Corbusier, de que a repetição da estrutura da base no corpo de um edifício em altura não era uma condição obrigatória. Ele demonstrou isso em dois de seus mais importantes projetos: o Pavilhão Suíço (1930) e a Unidade de Habitação de Marselha (1946), em ambos os apoios são unidos no térreo formando em pares transversais à maior dimensão do corpo e separados dele por uma laje de transição. **[FIG 18.6, 18.7]** Niemeyer faz com que os apoios do corpo afunilem para um ponto único no térreo, organizando os diferentes pontos no sentido longitudinal e com continuidade visual clara no sentido vertical. São exemplo disso: o Conjunto JK (1951), o Palácio da Agricultura (1951-1954), o hospital Sul América (1952). **[FIG 18.8, 18.09, 18.10]**

A fábrica Duchon (1950) é o maior exemplo de exo-esqueleto, **[FIG 18.11]** o clube de Diamantina (1951) representa as cascas e abóbadas **[FIG 18.12]** enquanto o colégio estadual de Belo Horizonte (1954) ao lado do posto de abastecimento em São Paulo e do Auditório para o Ibirapuera representam as arrojadas formas dinâmico-futuristas. **[FIG 18.13, 18.14, 18.15]**

A procura de formas estruturais simples mais dinâmicas chegou ao ponto mais alto em 1954, no auditório do Colégio Estadual de Belo Horizonte, que parece uma espaçonave pousada no chão, esperando uma eventual decolagem.³

¹ BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.158-159.

² COMAS, Carlos Eduardo Dias in: MONTEZUMA, Roberto. (org.). **Arquitetura Brasil 500 anos: uma invenção recíproca**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. v. 1. p.232.

³ BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.158.



FIG 18.1

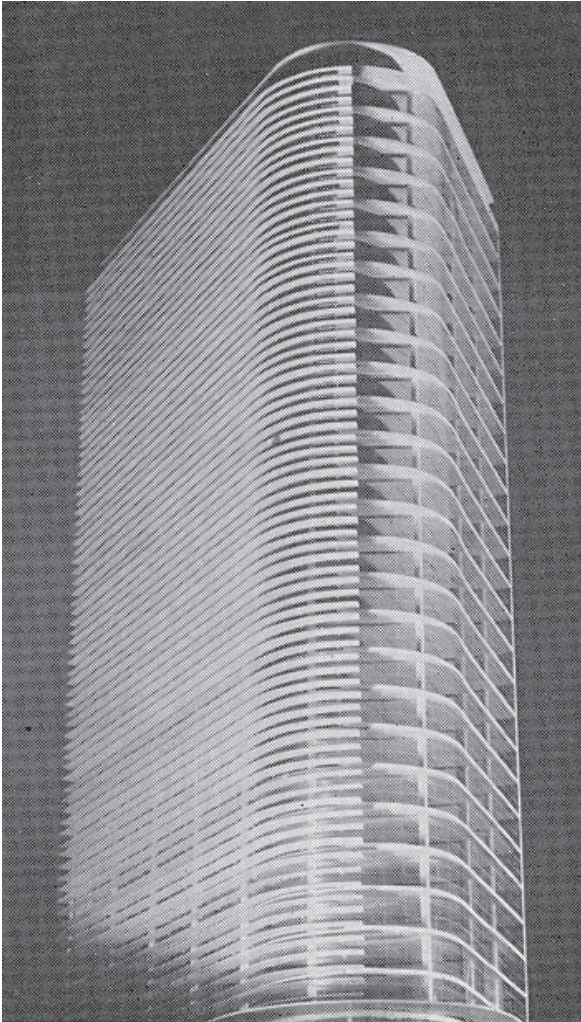


FIG 18.4

FIG 18.5

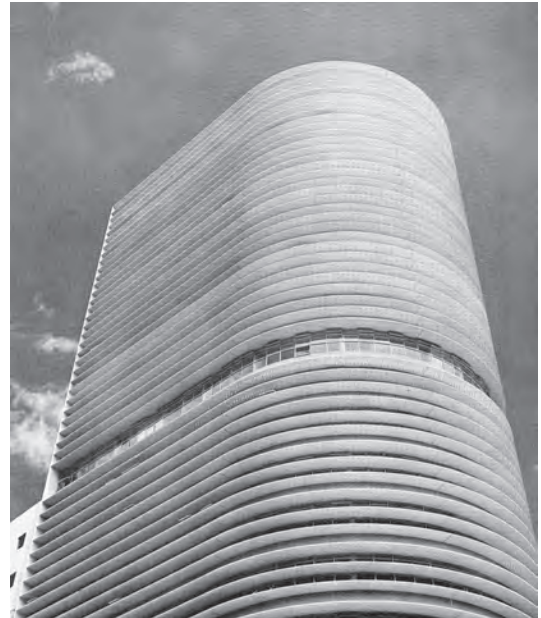


FIG 18.2

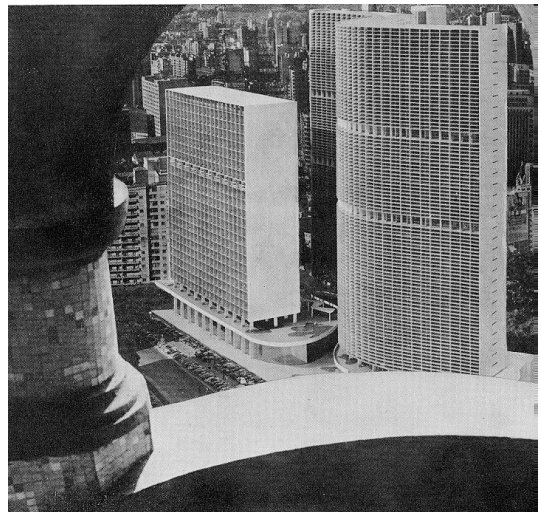


FIG 18.3

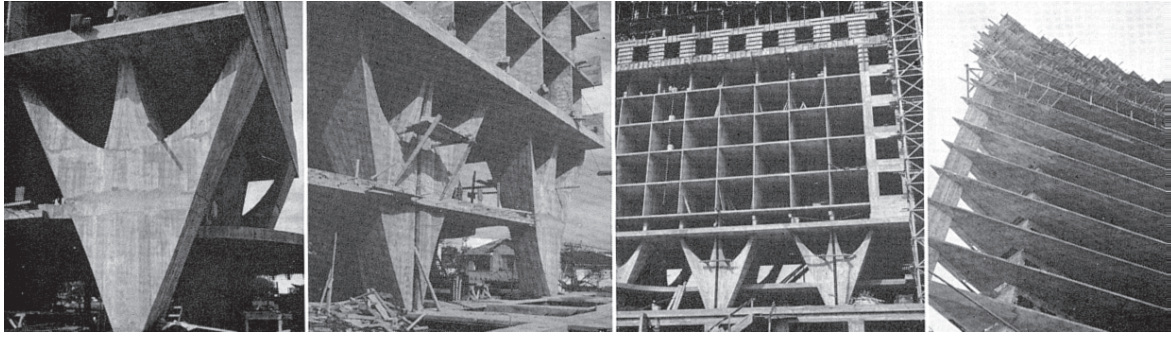


FIG 18.8

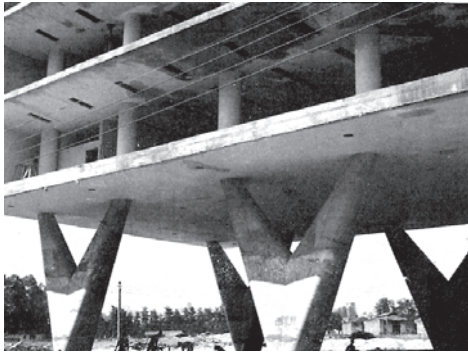


FIG 18.9

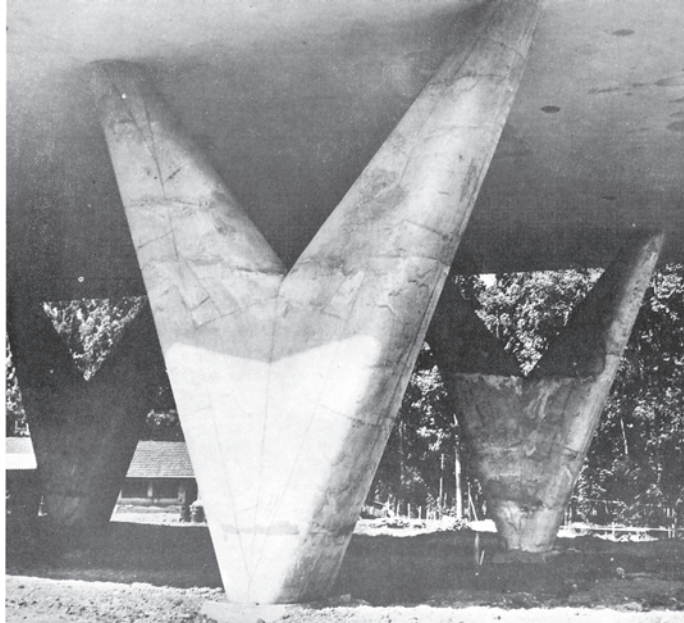


FIG 18.10

FIG 18.6

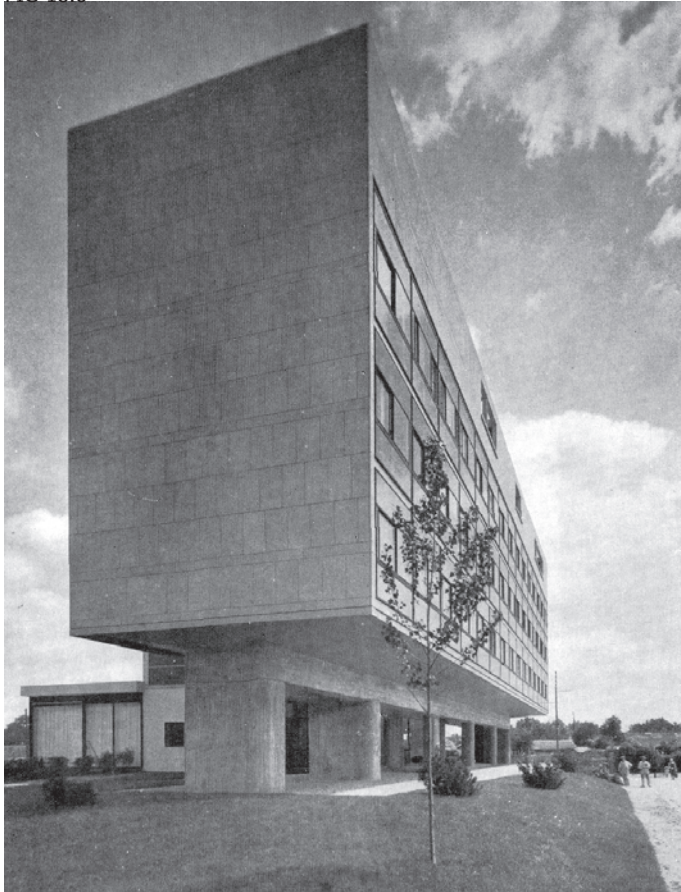


FIG 18.7



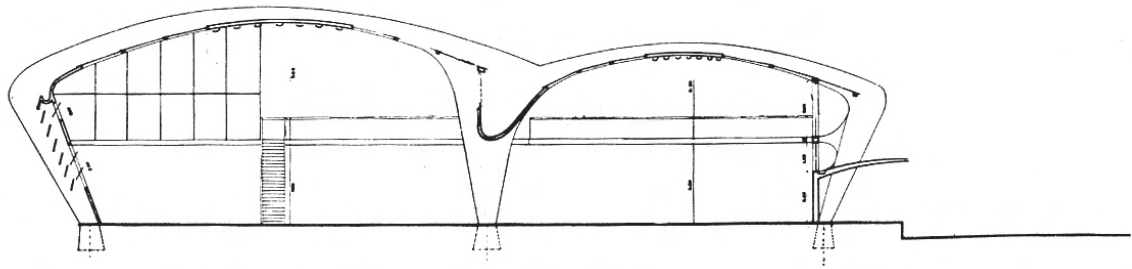


FIG 18.11

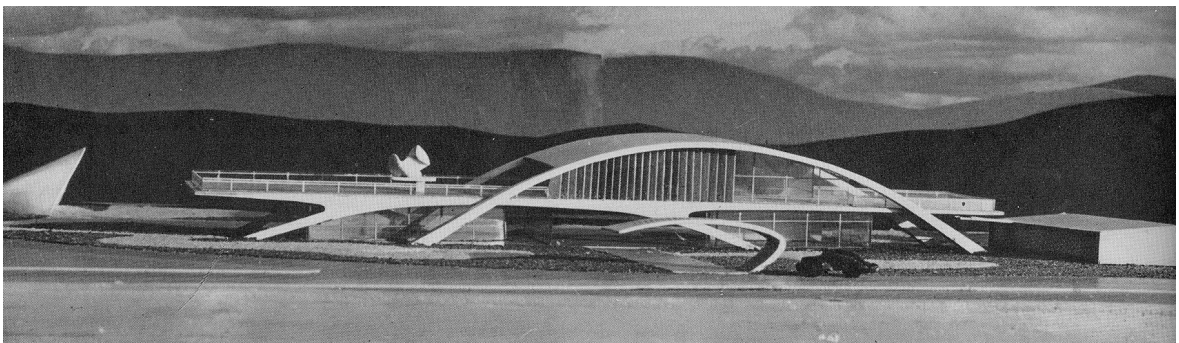


FIG 18.12

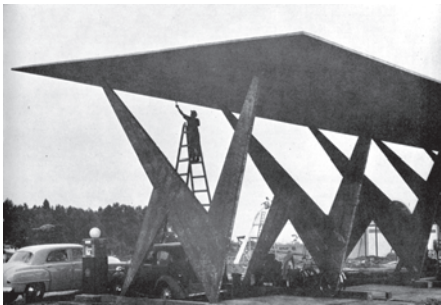


FIG 18.14

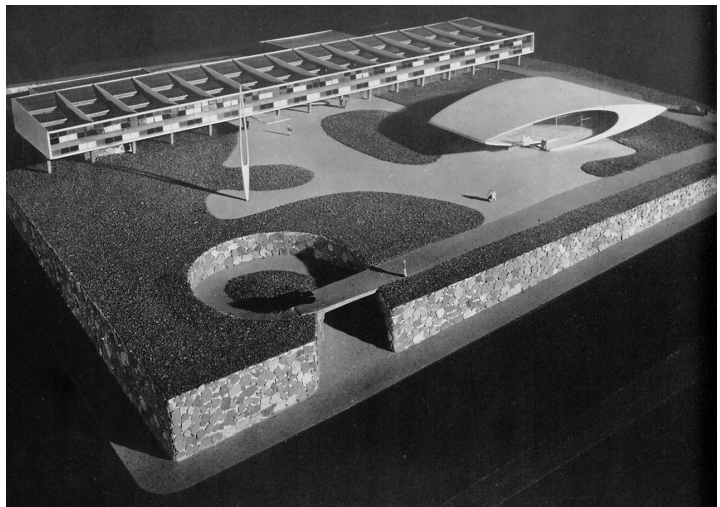
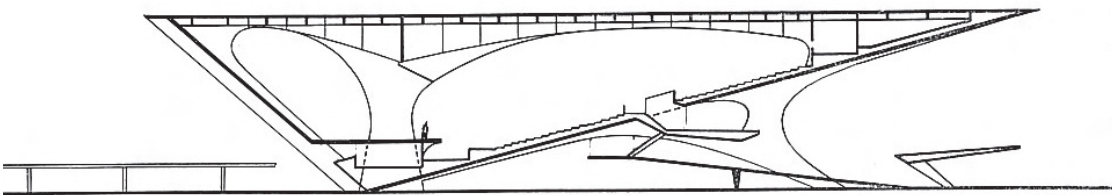


FIG 18.13

FIG 18.15



As fachadas inclinadas continuam sendo usadas, Bruand considera que:

Essa solução, originalmente imaginada para o primeiro andar de uma obra sobre pilotis, foi depois freqüentemente retomada, e mais tarde ampliada para o térreo [Casa Mendes] e mesmo para o conjunto-térreo andar [Casas ITA] (...) Mas Niemeyer, sempre procurando novas formas, não se contentou com variações sobre o tema das fachadas e telhados oblíquos, de que resultava um prisma trapezoidal com a face inferior maior do que a superior. Ele teve a idéia de inverter os termos; para tanto, ele conservou o volume global propriamente dito, mas criou um efeito inteiramente novo e bem-sucedido ao virá-lo e colocá-lo sistematicamente sobre pilotis. Essa solução foi apurada em 1951, em dois edifícios que Juscelino Kubitschek, na época Governador de Minas Gerais, o tinha encarregado de construir em sua cidade natal, Diamantina.⁴

Os projetos de Diamantina citados por Bruand são: o Hotel **[FIG 18.16, 18.17]** e a escola Júlia Kubitschek, ambos de 1951. **[FIG 18.18, 18.19]**

Niemeyer explica e ilustra as fachadas inclinadas: **[FIG 18.20]**

Fachadas inclinadas com o piso avançando em grandes balanços criando áreas descobertas e insoladas ou com a cobertura a protegê-las contra o sol e a luz.⁵

Leonel Miranda foi ministro da Saúde durante o regime militar no período Costa e Silva (1967-1969); tendo inclusive participado da reunião do Conselho de Segurança Nacional que instituiu o AI-5 (Ato Institucional nº 5), em 13 de dezembro de 1968.⁶ Hoje a casa pertence ao economista Antônio de Pádua Bittencourt Neto que a adquiriu em um leilão por 5,4 milhões de reais, em agosto de 2001. Em 2002 a casa recebeu a edição carioca da mostra "Casa Cor" **[FIG 18.21]** após o evento sediaria o Centro de Estudos em Economia, vinculado à PUC-RJ.⁷

Na casa Leonel Miranda, a primeira dos anos 50, Niemeyer combina soluções anteriores das casas JK, Tremaine, do Rio e de Mendes: a fachada inclinada que resulta em varanda, a laje de cobertura em secção de borboleta, a solução em dois níveis que libera o térreo e resolve a casa no pavimento superior e o uso de rampas como elemento de circulação vertical.

A one-story house is raised to a proper level to secure a maximum of view. Two very gentle ramps, one from under the house and the other from the garden, provide the transition of levels.⁸

A planta é uma versão ampliada da casa de Mendes, um avaranda abrange toda extensão da fachada principal servindo aos quartos e à sala, resguardada a separação entre eles. **[FIG 18.22]** Imediatamente junto a ela uma faixa central recebe os quartos e a sala, uma terceira faixa abriga os serviços: cozinha e banheiros. A circulação é por duas rampas helicoidais uma externa **[FIG 18.23]** e outra sob o corpo da casa, ambas conduzem a parte social. **[FIG 18.24]** A segunda é envolta por esquadrias que acompanham sua curvatura, **[FIG 18.25, 18.26, 18.27]** como no Cassino da Pampulha (1940-1942) ou mais remotamente na Ville Savoye (1929).

A proteção solar das varandas por treliçados é substituída por placas pré-moldadas de concreto com perfurações circulares. **[FIG 18.28, 18.29]**

A expressão formal do esquema estrutural: com o desenho dos pilotis inclinados em solução de continuidade com a fachada principal e o perfil dinâmico do corte enquadram o projeto nesse período de pesquisa formal em afinada relação com as soluções para Diamantina. **[FIG 18.30, 18.31, 18.32]**

Infelizmente o material gráfico é escasso Papadaki publica poucas fotos da casa ainda em construção e sem apresentar uma visão mais abrangente, os desenhos da planta do pavimento superior e um esquema de corte são à mão e sem escala. **[FIG 18.33]** Posteriormente Xavier apresentará este material redesenhado e em escala aproximada, com texto que pouco acrescenta. Não há por parte de ambos nenhuma menção ao entorno ou lote. **[FIG 18.34]**

⁴ BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.166-167.

⁵ PETIT, Jean. **Niemeyer Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998. p.94.

⁶ Jornal Zero Hora, 05 de Dezembro de 1998.

⁷ **Barraco na Casa Cor. Brigas e embargo atrapalham evento**. Veja Rio 28 de agosto de 2002. <http://veja.abril.com.br/vejarj/280802/bafafa.html>. Todas tentativas (Março de 2004) de contato com o atual proprietário foram infrutíferas no sentido de permitir visita ao imóvel.

⁸ PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold, 1956. p.181.

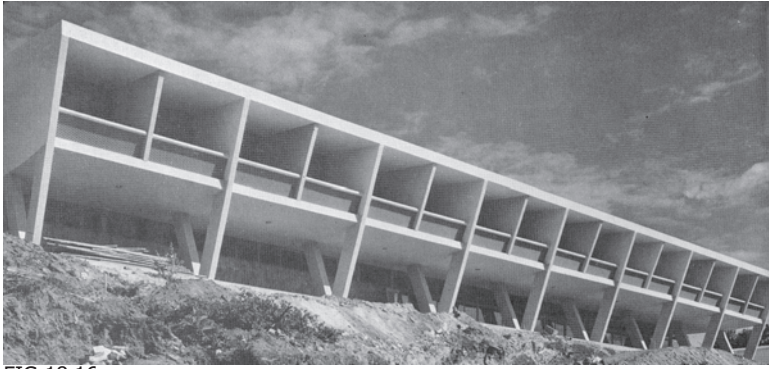


FIG 18.16

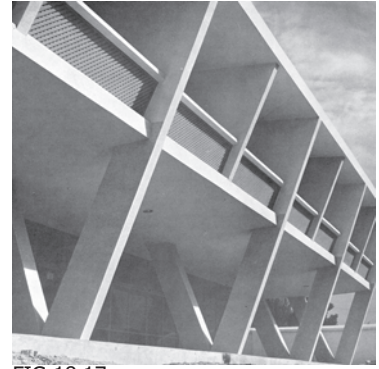


FIG 18.17



FIG 18.19



FIG 18.18



FIG 18.21

FIG 18.20

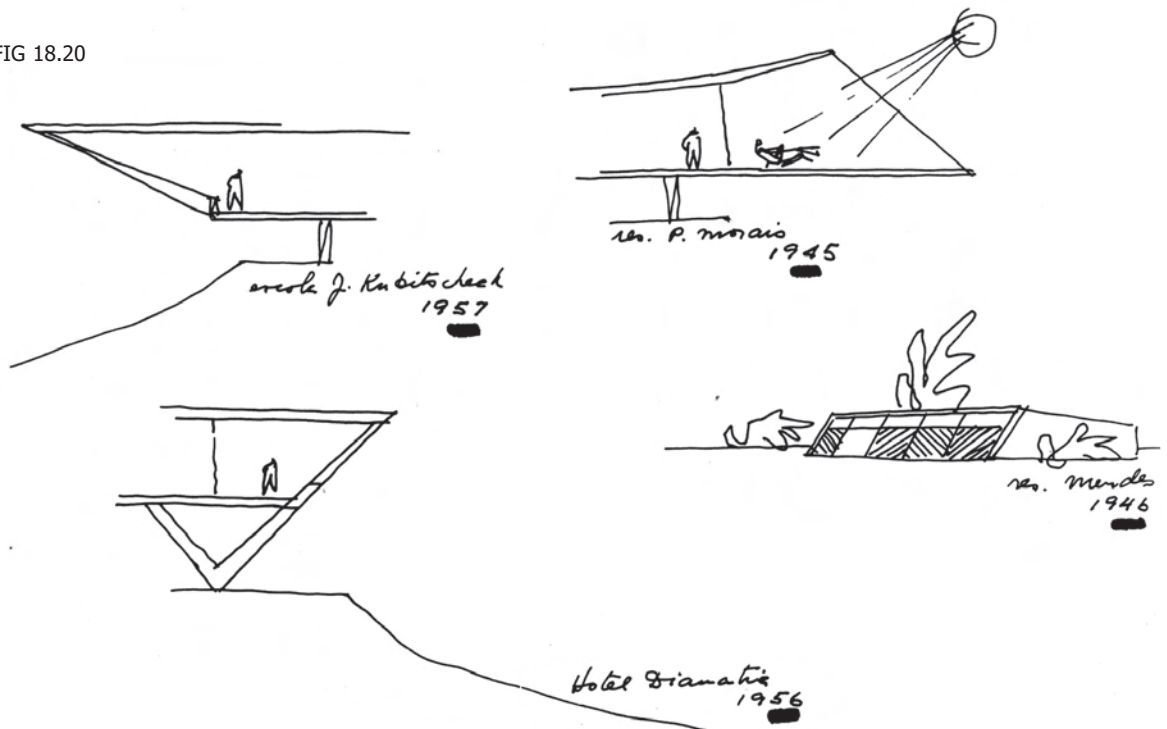




FIG 18.22



FIG 18.24

FIG 18.28

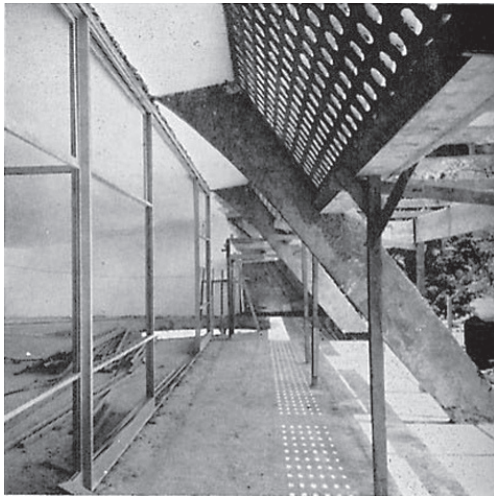


FIG 18.29

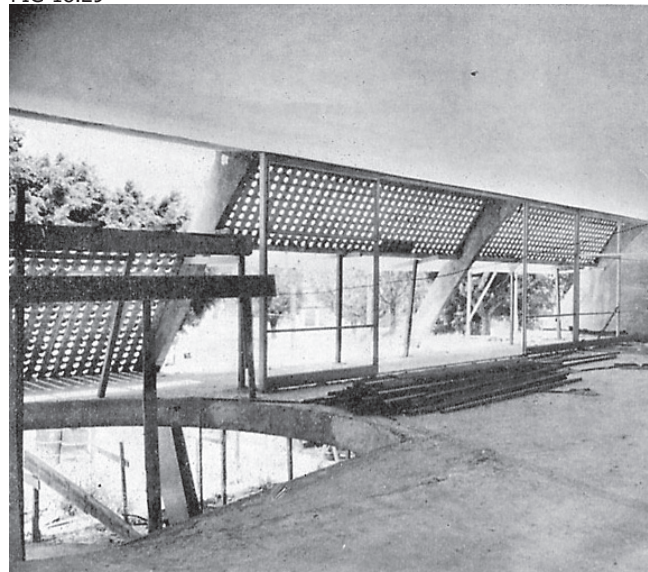


FIG 18.23

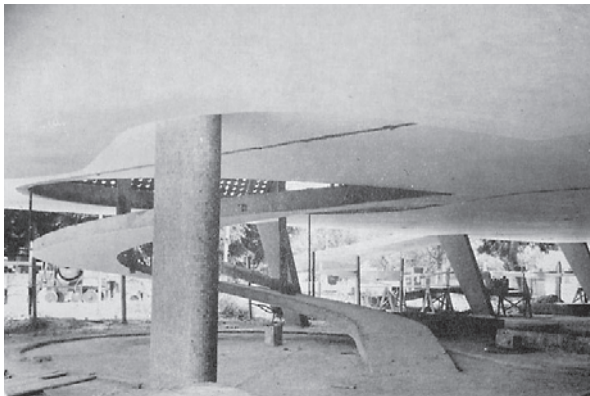


FIG 18.25

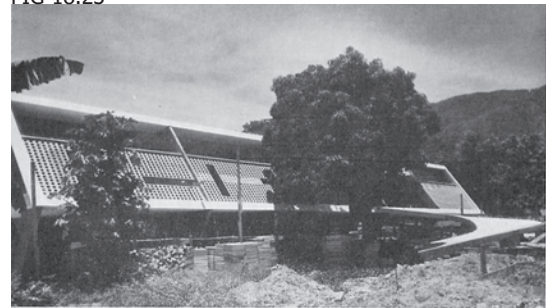
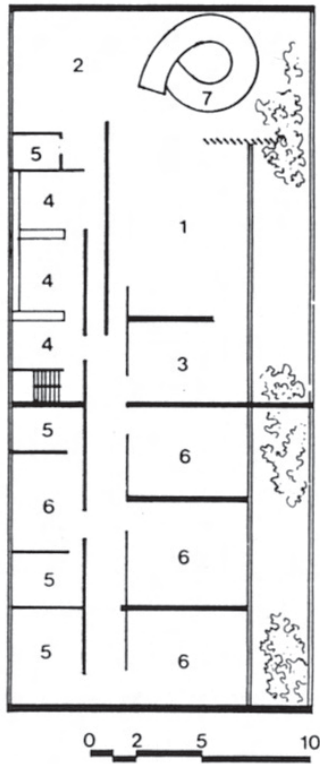


FIG 18.26

FIG 18.27





PLANTA 1: PAV.

- 1 - Estar
- 2 - Jantar
- 3 - Estúdio
- 4 - Serviço
- 5 - Banheiros
- 6 - Quarto
- 7 - Rampa



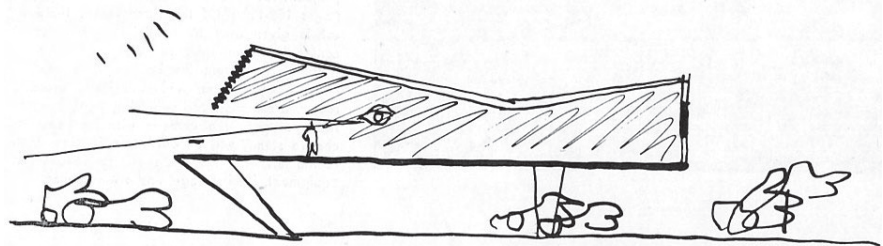
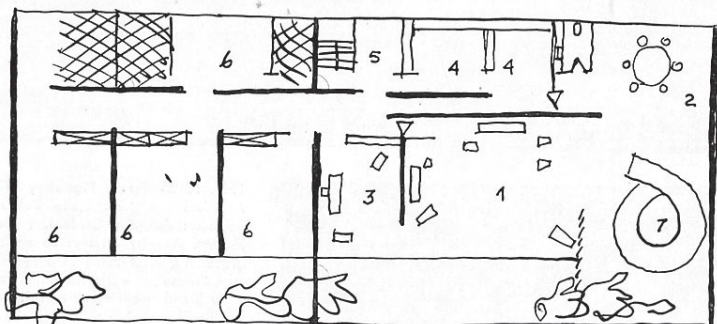
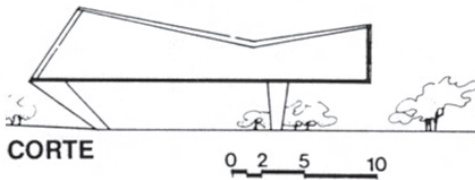
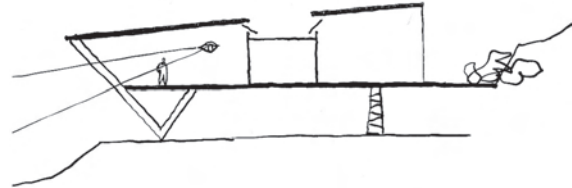
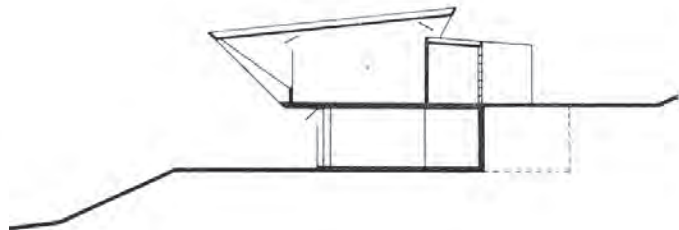
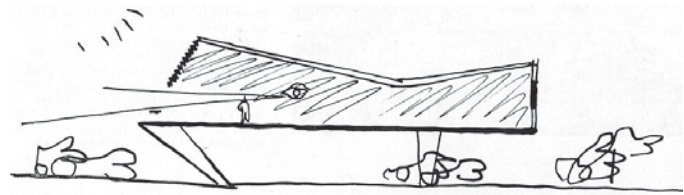
FIG 18.32

FIG 18.30

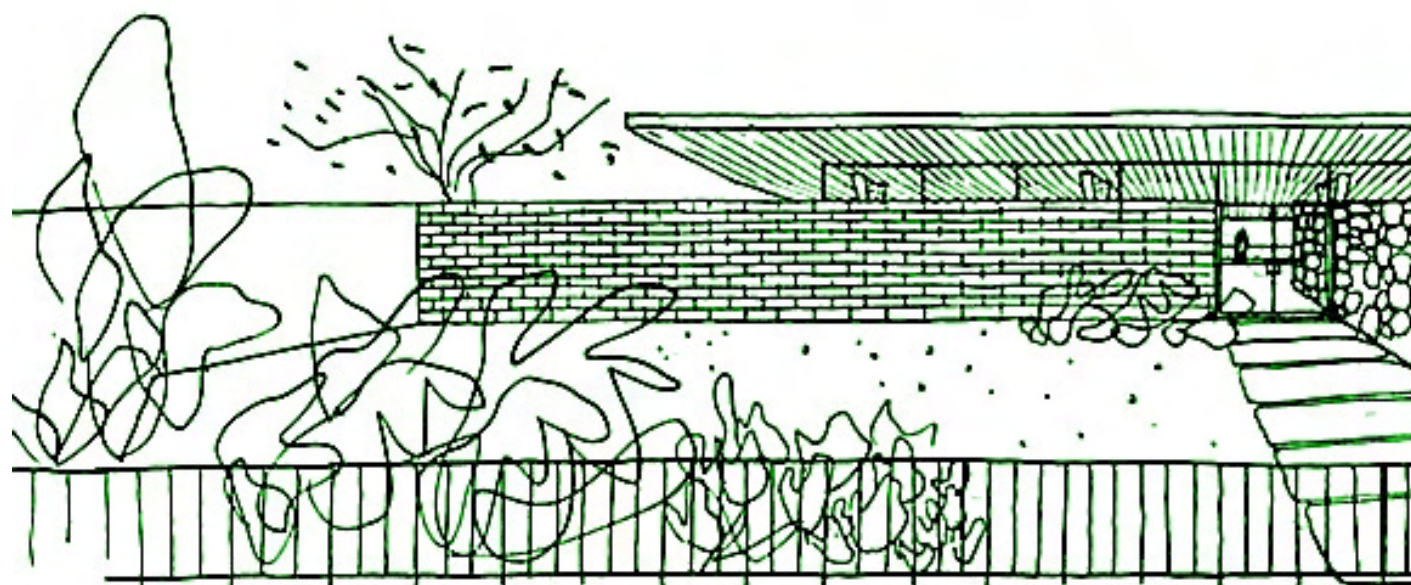
FIG 18.31

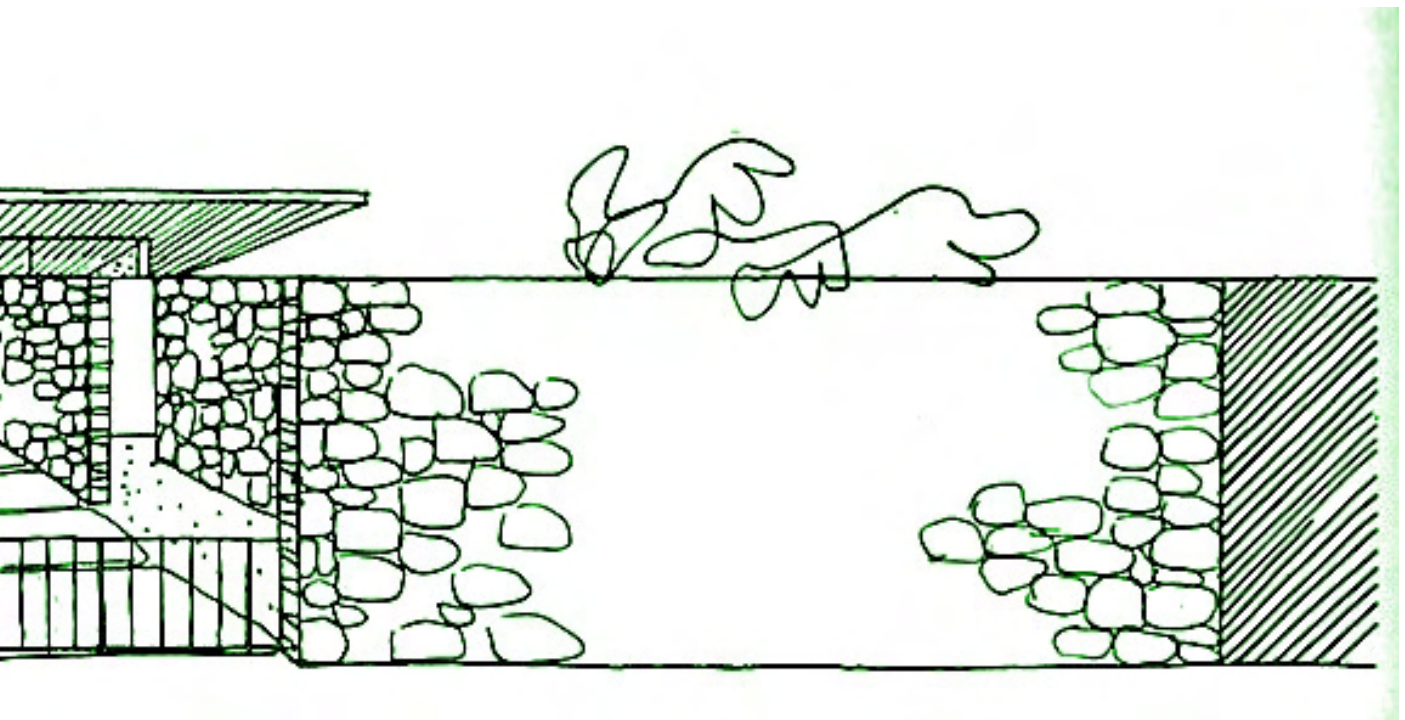
FIG 18.33

FIG 18.34



19
CASA ERMIRO ESTEVAM DE LIMA
CASA ERMIRO DE LIMA
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1953





Ermiro Estevam de Lima (1901-1997) **[FIG 19.1]** otorrinolaringologista pernambucano, foi conhecido internacionalmente pelo desenvolvimento de uma nova técnica cirúrgica o “acesso transmaxilar aos seios etmoidal e esfenoidal” ou como foi conhecida “Operação de Pletranton” ou ainda “Operação de Ermiro de Lima”. Possível graças à invenção da cureta (instrumento cirúrgico) que levou seu nome. Foi professor da Faculdade Nacional de Medicina do Rio de Janeiro e da Faculdade de Odontologia da Universidade do Brasil. Exerceu em 1953 a presidência da Associação Médica e integrou a primeira diretoria do Conselho de Medicina, do antigo Distrito Federal (1957). Seu nome se confunde com a história da otorrinolaringologia no Brasil.¹

Quando Niemeyer projeta sua casa, é terminada a construção da única obra de Le Corbusier, na América do Sul. Uma casa e por coincidência para um médico que também havia se notabilizado pelo desenvolvimento de instrumentos cirúrgicos. A casa para Pedro Domingo Curutchet, (1948-1953) **[FIG 19.2, 19.3]** localiza-se na cidade Argentina de La Plata. O acompanhamento da obra ficou a cargo de dois arquitetos argentinos: Amancio Williams e Simón Ungar. Além da casa o programa contemplava o consultório em anexo independente. Entre 1941 e 1947 nenhuma casa é projetada ou construída por Le Corbusier, Curutchet retoma o tema.

A casa de Ermiro, no Rio de Janeiro, é localizada em terreno de abrupta pendente, quase um barranco ou topo de encosta, tem 22 metros de frente e 24 de profundidade. O partido escolhido é vertical, e resolve a casa em três pavimentos, desde a cota de acesso para baixo, respectivamente: áreas social e de serviços, quartos e um salão de festas. **[FIG 19.4, 19.5]**

A impressão desde a rua plana é de casa baixa (acentuada pela horizontalidade da cobertura e dos muros) até mesmo modesta, na descrição de Papadaki: **[FIG 19.6]**

*This modest house - so it appears from the street - provides a extensive facilities by a successful use of a sloping terrain. A garage, servants' quarters, a kitchen, dining and living rooms are on the street level; three bed rooms and two baths are on the floor below and a large recreation room is on a still lower level. Terraces on all three floors provide extension to enclosed areas.*²

A estrutura é independente, quatro colunas cônicas, já usadas no colégio estadual de Belo Horizonte (1954), **[FIG 19.7]** suportam a cobertura e as 2 lajes de entrepisos, com seus balanços. Outros quatro apoios em mão-francesa ajudam a suportar as cargas das paredes do pavimento intermediário. Estas colunas aparecem soltas apenas no pavimento de acesso e no salão, no nível dos quartos ficam coplanares às paredes.

A cobertura é inclinada e sua seção assemelha-se à de uma asa de avião, as vedações em vidro do pavimento superior, deixam-na com a sensação de estar solta enquanto a junção com as colunas é aparente. Nas colunas o ponto de maior esforço corresponde ao de maior secção.

Serviços e garagem estão na área plana do terreno, a sala de estar é uma plataforma ou um terraço, de planta livre. **[FIG 19.8, 19.9]** A escada de dois lanços conduz aos pavimentos inferiores bastante convencionais. Corredor alinhado à caixa da escada, leva aos três quartos, todos voltados para a vista. **[FIG 19.10]** O pavimento do salão tem projeção menor mais estreita e recuada com a vista parcialmente obstruída pelas mãos-francesas, indicadas em projeção na planta. **[FIG 19.11]**

A entrada pavimentada por grandes blocos de pedra é direta em linha reta, exceção dentro da regra, o recuo frontal não tem utilização prática por varanda ou pátio em projeto que usa habilmente as dificuldades do lugar.

¹ **Cureta de Lima** disponível em : <http://inventabrasilnet.t5.com.br/curelima.htm>

²PAPADAKI.Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold, 1956. p.186-187. É a A única fonte mais uma vez são 3 plantas e 1 cortes (sem legendas) e três croquis: dois externos e um interno.



FIG 19.1



FIG 19.2

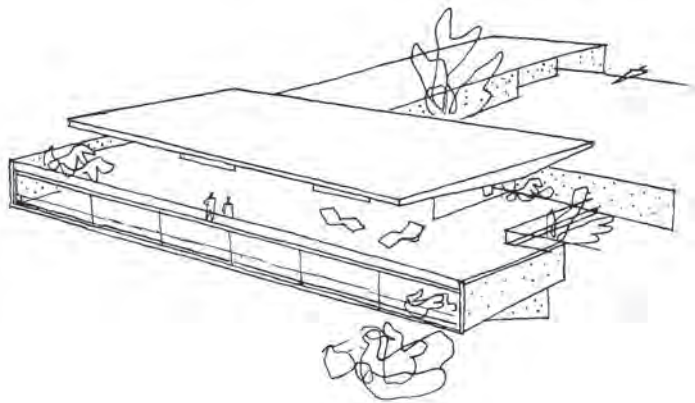


FIG 19.5

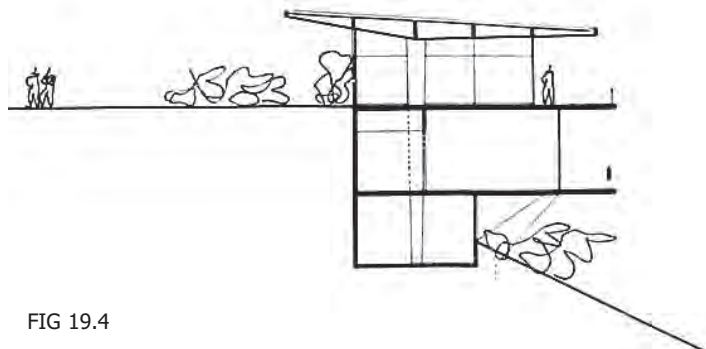
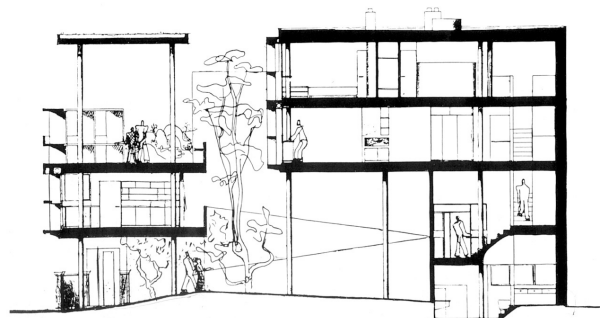


FIG 19.4

FIG 19.3



Coupe longitudinale côté rampe

Maison à La Plata

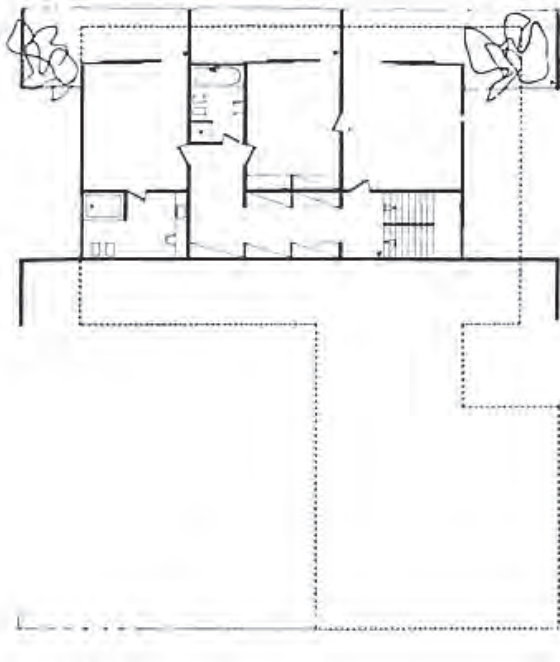


FIG 19.10

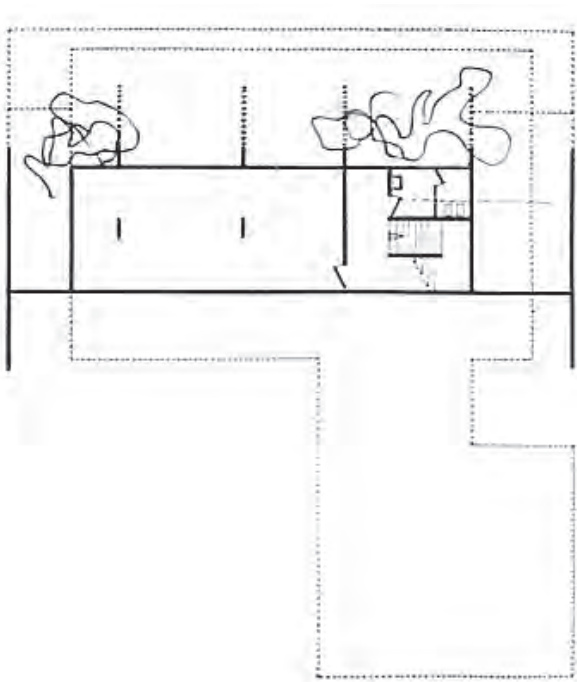
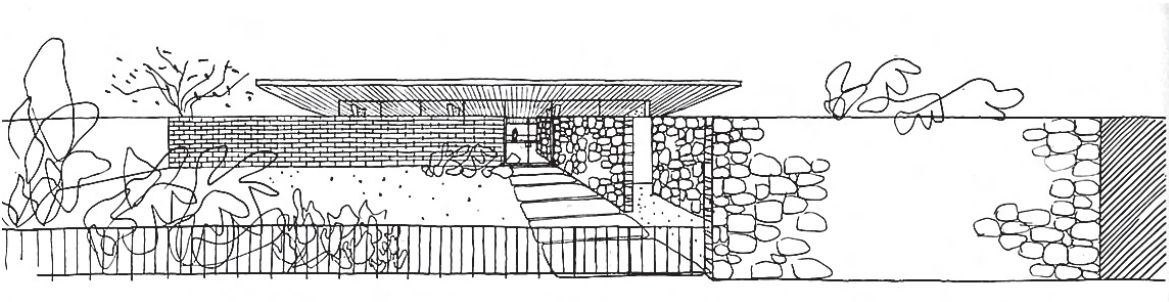


FIG 19.11

FIG 19.6



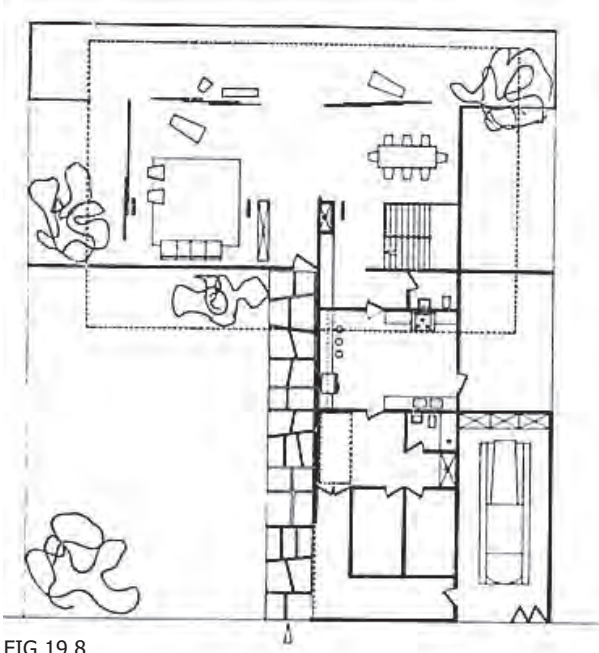


FIG 19.8

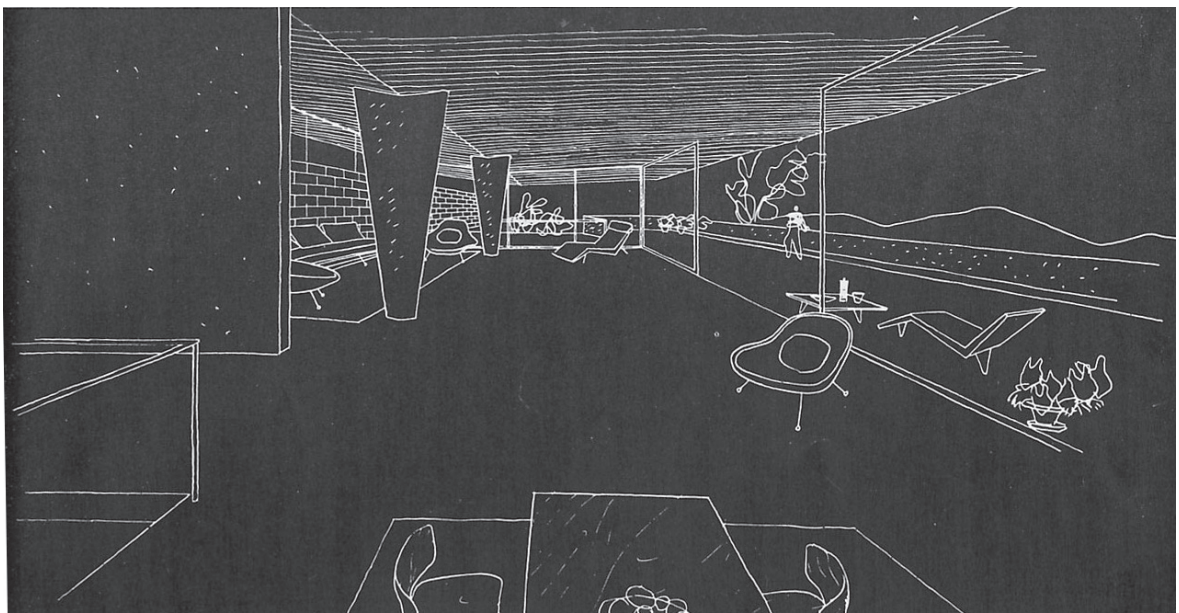
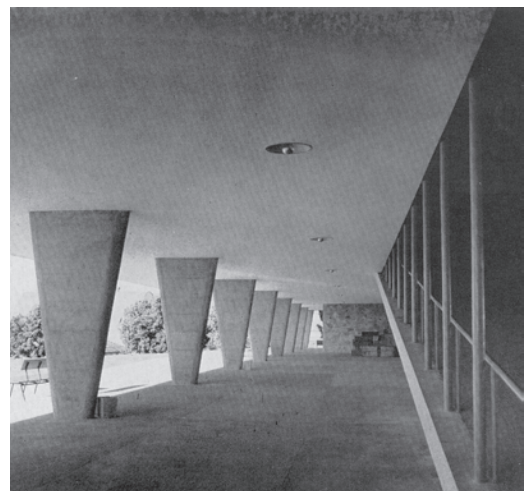
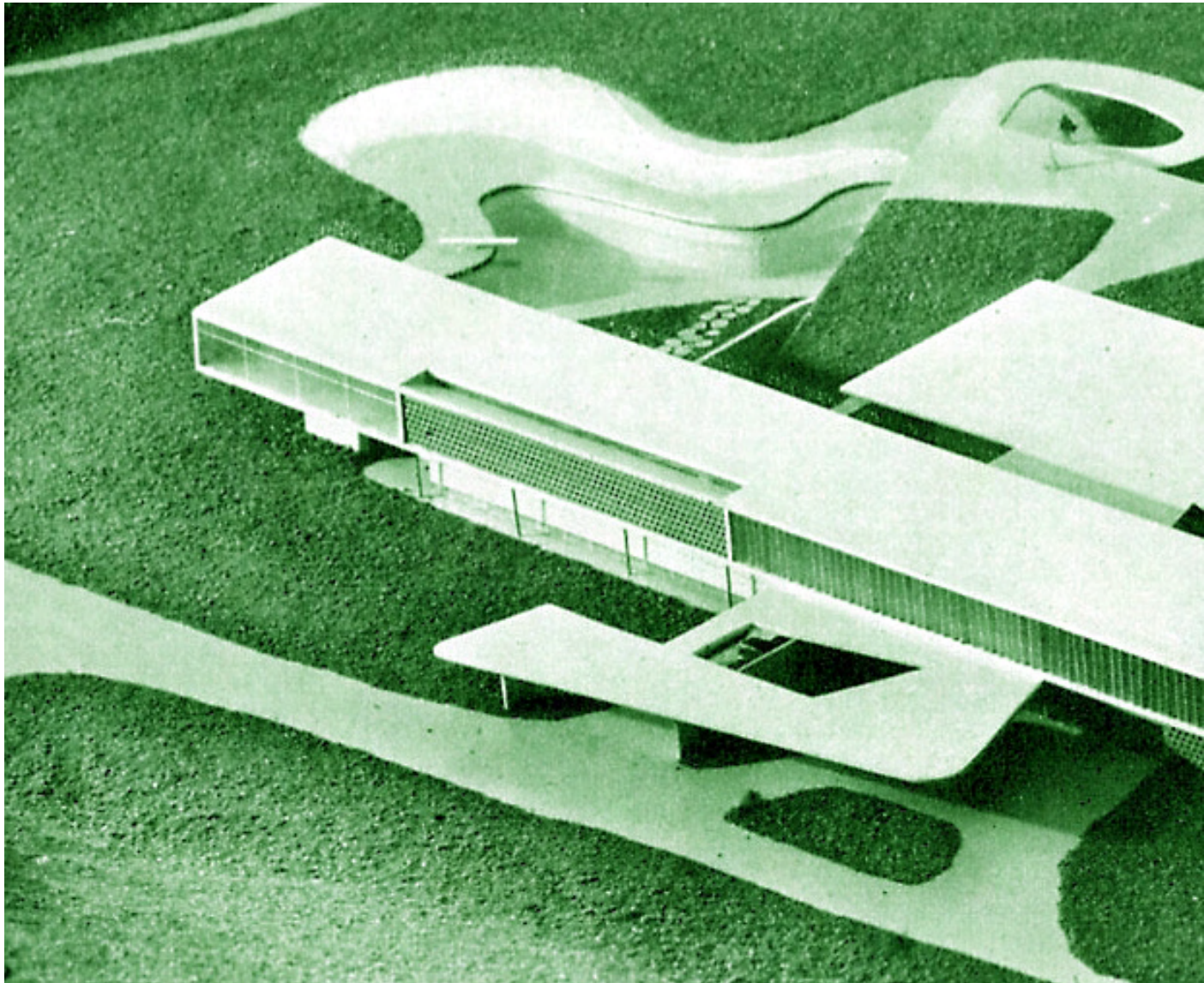


FIG 19.9

FIG 19.7



20
CASA FRANCISCO PIGNATARI
CASA "BABY" PIGNATARI
São Paulo, São Paulo, 1953
Rua Dona Helena Pereira de Moraes, 200, Campo Limpo





Lá pelos idos de 1960, o romancista Harold Robbins escreveu uma semificação sobre a vida do bilionário norte-americano Howard Hughes. Pois Baby era o nosso Hughes. Era Pignatari e era Matarazzo, filho de uma prima do conde Francisco Matarazzo. Empreendedor nato, tinha fábricas de purpurina, minas de cobre no sul do país e uma fábrica de aviões de aeroclube, os Paulistinhas, ainda hoje bastante conhecidos. Quando Assis Chateaubriand lançou a campanha nacional para a criação de aeroclubes, impulsionou extraordinariamente a produção dos Paulistinhas. Em troca, Baby o presenteou com um Rolls Royce.

Nasceu em 1916, morreu em 1977. Pelo tanto que fez, parecia ter vivido muito mais que seus 60 anos. Quando eu era moleque, nos anos 60, Baby já era uma lenda viva. Namorara as mais belas atrizes do cinema norte-americana de Zsa Zsa Gabor e Linda Christian. No mundo, fazia parte do primeiro time dos playboys internacionais, ao lado de Porfírio Rubirosa, Ali Khan, Aristóteles Onassis e Hughes. No Brasil, foi um dos membros mais ilustres do “Clube dos Cafajestes”, que juntava a fina flor dos conquistadores brasileiros nos anos 50, gente como Jorginho Guinle, Mariosinho de Oliveira, Sérgio Porto, Heleno de Freitas. Além da lãbia e do dinheiro, era um deus peninsular; um galã à altura de Marcelo Mastroiani e um esportista nato, que chegou a disputar as corridas de Le Mans e Silverstone com uma BMW 2800 CS. Seu avião particular era um Electra, o mesmo avião que operava a ponte Rio-São Paulo. Era inacreditável que, namorando tantas, aprontando tantas e bebendo todas, ainda tivesse tempo para exercitar um empreendedorismo quase inédito para o país daqueles anos.

Depois de namorar todas as atrizes de Hollywood, apaixonou-se pela princesa Ira de Furstenberg, 24 anos mais nova que ele. Seqüestrou a princesa de seu marido e a trouxe para o país, para glória geral dos machões brasileiros. Não era uma princesa qualquer. Ira era descendente do bispo de Strassburgo, que provocou uma guerra entre a França e os principados alemães. Era relações-públicas do figurinista Valentino e sua mãe era uma autêntica Agnelli, da Fiat. A princesa havia se casado com 15 anos e as bodas duraram 16 dias. Cinco anos depois, no esplendor dos 20 anos, largou tudo e fugiu com Baby. Casaram-se em 1961, separaram-se em 1964, mas a paixão persistiu por muitos e muitos anos, gerando um número infundável de reportagens e seqüestros apaixonados.

No final da vida, Baby cismou em explorar uma mina de cobre na Bahia, a Caraíba Metais. Enterrou-se ali, nas enormes dificuldades de exploração da mina. Casou-se novamente, faleceu pouco depois..¹

“Baby” Pignatari era um “playboy” e milionário paulista, colaborou com a montagem do acervo do MASP (como boa parte da arsitocracia paulista), era proprietário da Laminação Nacional de Metais, da Cia. Brasileira do Cobre e da Cia Aeronáutica Paulista, fabricante do famoso avião “paulistinha”.

[FIG 20.1, 20.2, 20.3, 20.4, 20.5]

A Laminação Nacional de Metais havia sido criada em 1936 pelo empresário Baby Pignatari em 1942, associada com a Companhia Brasileira do Cobre (CBC), as minas da região de Camaquã-RS passaram a ser exploradas sistematicamente para a produção de cobre, material estratégico em tempos de conflitos bélicos. Dez anos depois, Pignatari passou a controlar totalmente o empreendimento. O cobre é aplicado no fabrico de cabos elétricos, moedas, caldeiras, tubos, válvulas e Hélices para barcos. ²

No início de 1942, a Laminação Nacional de Metais, uma empresa do grupo de Francisco Pignatari, criava uma seção de aviação, a Companhia Aeronáutica Paulista- CAP que fechou definitivamente suas portas em 1949. Seu principal produto foi o “Paulistinha”. Era uma avião de dois lugares empregado largamente no treinamento de pilotos civis pelos aeroclubes Era uma aeronave plenamente adaptada às condições brasileiras: robusta, simples, barata, de manejo e manutenção fáceis. Por essas razões, o “Paulistinha” tornou-se um sucesso de vendas. Foram produzidos 777 aviões.³

¹ NASSIF, Luís. **Baby Pignatari: O playboy empreendedor.** Disponível em : http://www.lainsignia.org/2004/octubre/cul_033.htm, publicado originalmente na Folha de São Paulo. Brasil, outubro de 2004.

² **Exploração sistemática.** Disponível em: http://www.minerios.com.br/277/minerios_cobre.htm

³ **Vencendo o azul: A Companhia Aeronáutica Paulista.** Disponível em :<http://www.nascente.com.br/enciclop/cap002/029.html>



FIG 20.1



O playboy e industrial Baby Pignatary (no carro) apostou no cobre

FIG 20.2

FIG 20.4



FIG 20.3

FIG 20.5



Este é o homem que incumbe Niemeyer de projetar uma versão urbana da casa Tremaine (1947) com programa bem mais ambicioso e diversificado do que a villa americana, essa mansão paulista seria erguida em grande propriedade de 15 Hectares, à época nos arredores da cidade.

*O lugar onde se instalaram a casa e o jardim para Francisco Pignatari, apresentava uma configuração de propriedade rural no interior da cidade de São Paulo. Esta espécie de chácara urbana tinha no seu interior um rio não canalizado, uma área plana e outra de encosta. Na sua cobertura vegetal alternavam-se áreas de florestas naturais (predominante), pomar e campo. Ainda hoje, com aproximadamente 15 ha, esta área apresenta dimensões excepcionais na cidade de São Paulo e integra uma reserva ambiental, do Bairro Panambi, onde está inserida.*⁴

Mais uma vez a documentação restringe-se a Papadaki, sequer os periódicos da época publicaram este projeto. Outra fonte é Ana Rosa Oliveira, que dá ênfase maior ao projeto de paisagismo realizado por Roberto Burle Marx, ela descreve a inserção do projeto na propriedade, sua solução e aponta o motivo de seu futuro abandono: **[FIG 20.6]**

*A solução proposta por Oscar Niemeyer, que se dá a três níveis, buscava tirar o máximo partido da declividade do terreno e das vistas. Para tanto, posiciona o eixo longitudinal da casa, de aproximadamente 85 m de comprimento, paralelo às curvas de nível, orienta sua frente para a encosta e abre os seus fundos para uma ampla vista da parte mais plana da propriedade. A atitude de Niemeyer, na busca de uma ordem através da geometria, é óbvia. Em um terreno naturalmente inclinado, ele cria uma topografia plana, ao desenhar uma plataforma para assentar e exteriorizar – sobre e debaixo desta – a parte social, serviços e setor privado do programa da casa. A casa, parcialmente executada, quando se iniciou o planejamento dos jardins, não foi concluída, parou nas lajes de cobertura e mais tarde foi demolida.” Com o divórcio de Pignatari e Nelita Alves Lima – para quem se construíra a casa – a obra parou, pois Pignatari logo se interessou por uma estrela de Hollywood com quem fez uma viagem ao redor do mundo. Entre este episódio e o da princesa Ira Fürstemberg houve um lapso de tempo no qual ficou tudo abandonado.*⁵

As dimensões da casa impressionam. A barra de dois pavimentos tem 97 metros de comprimento e 10 metros de largura, a “plataforma” sobre a qual se assenta mede 114 x 74 metros. O terceiro elemento é uma grande marquise que cruza a barra, indicando o acesso e conformando a parte social, sobre a um terraço-jardim mimetizado ao espaço aberto à volta da casa e pouco perceptível observando-se apenas a maquete. **[FIG 20.7]** A área total atinge aproximados 8200 metros quadrados.

*Another attempt to achieve a background for total living in a modern fragmentary, “granular” world takes the form of a faraway island reminiscent of the one described by Sir Thomas More. Of the three levels, the lowest is given over to a miniature amusement center: in the right wing, starting from the bottom, is a bowling alley, a gymnasium, a turkish bath, dressing rooms, a semisheltered swimming pool, a game room, a lounge, a canteen with bar and orchestra stand, and an outdoor swimming pool. In the left wing there is space for mechanical equipment, food storage, and wine cellar. **[FIG 20.8]** Plan of the intermediate level (street level). In the right wing the living room and dining room overlook the terrace above the lower level; in the left wing the entrance hall, at the center, separates the kitchen and services (top) from a private study with the separate entrance bottom. Two ramps, one located between the two wings and another at the end of the terrace, connect this level with the lower one. **[FIG 20.9]** Plan of the upper level shows a guest room with annexes, at the top a master bed room, also with annexes, at the top. **[FIG 20.10]***

⁴ OLIVEIRA, Ana Rosa. **Documentação e estudo de obras exemplares de Roberto Burle Marx: a Residência Francisco Pignatari em São Paulo (1954-56)**. Disponível em : http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq037/arq037_01.asp

⁵ OLIVEIRA, Ana Rosa. **Documentação e estudo de obras exemplares de Roberto Burle Marx: a Residência Francisco Pignatari em São Paulo (1954-56)**. Disponível em : http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq037/arq037_01.asp

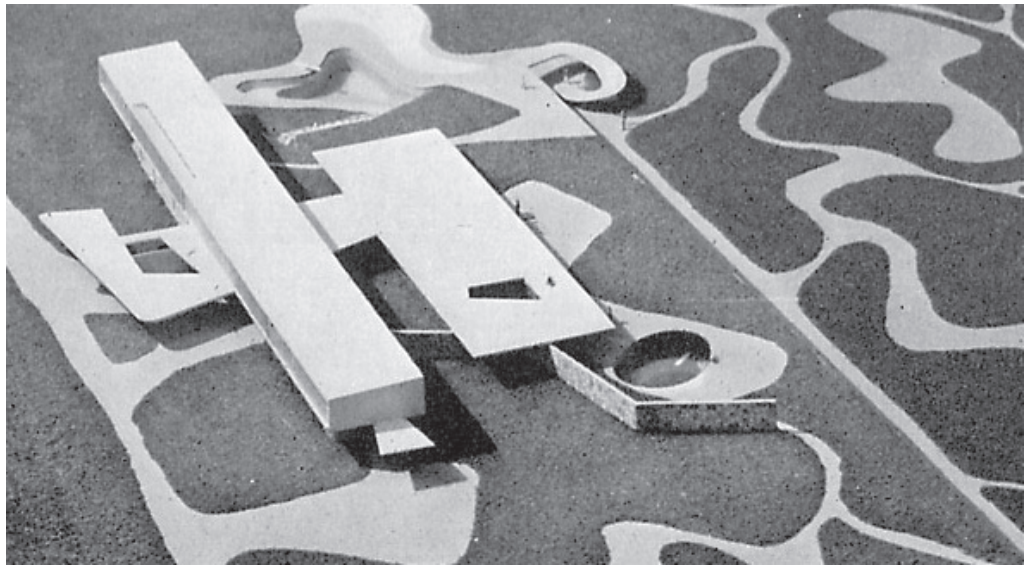


FIG 20.7

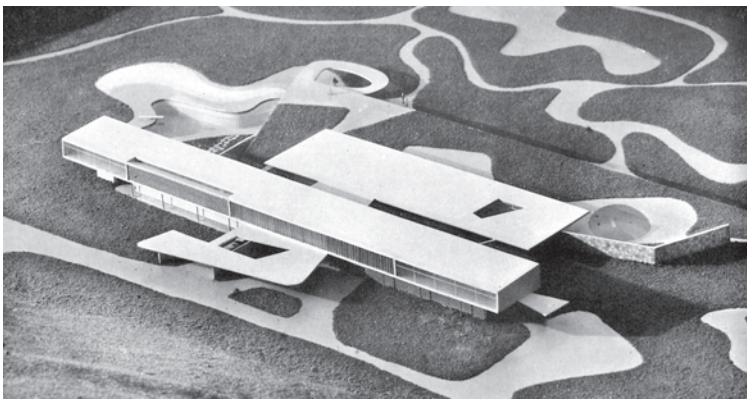
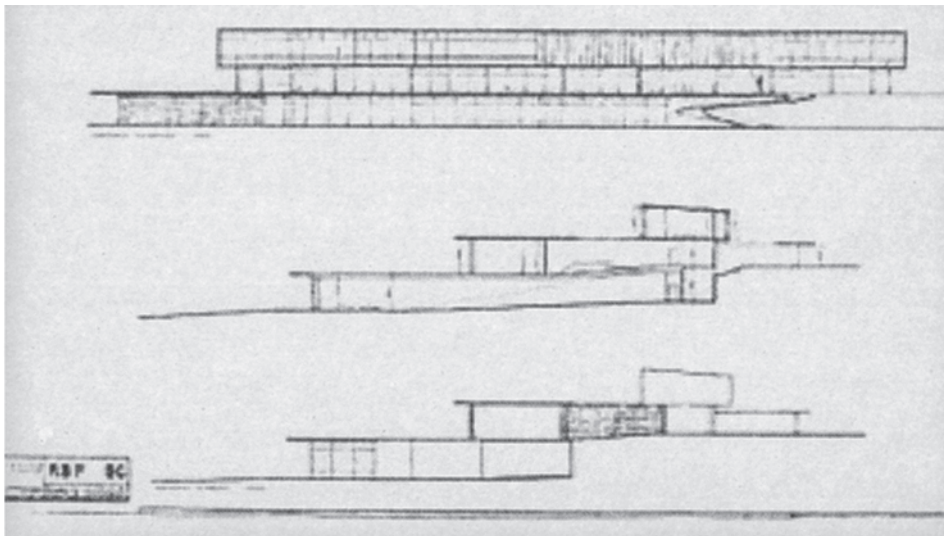


FIG 20.11



FIG 20.12

FIG 20.6



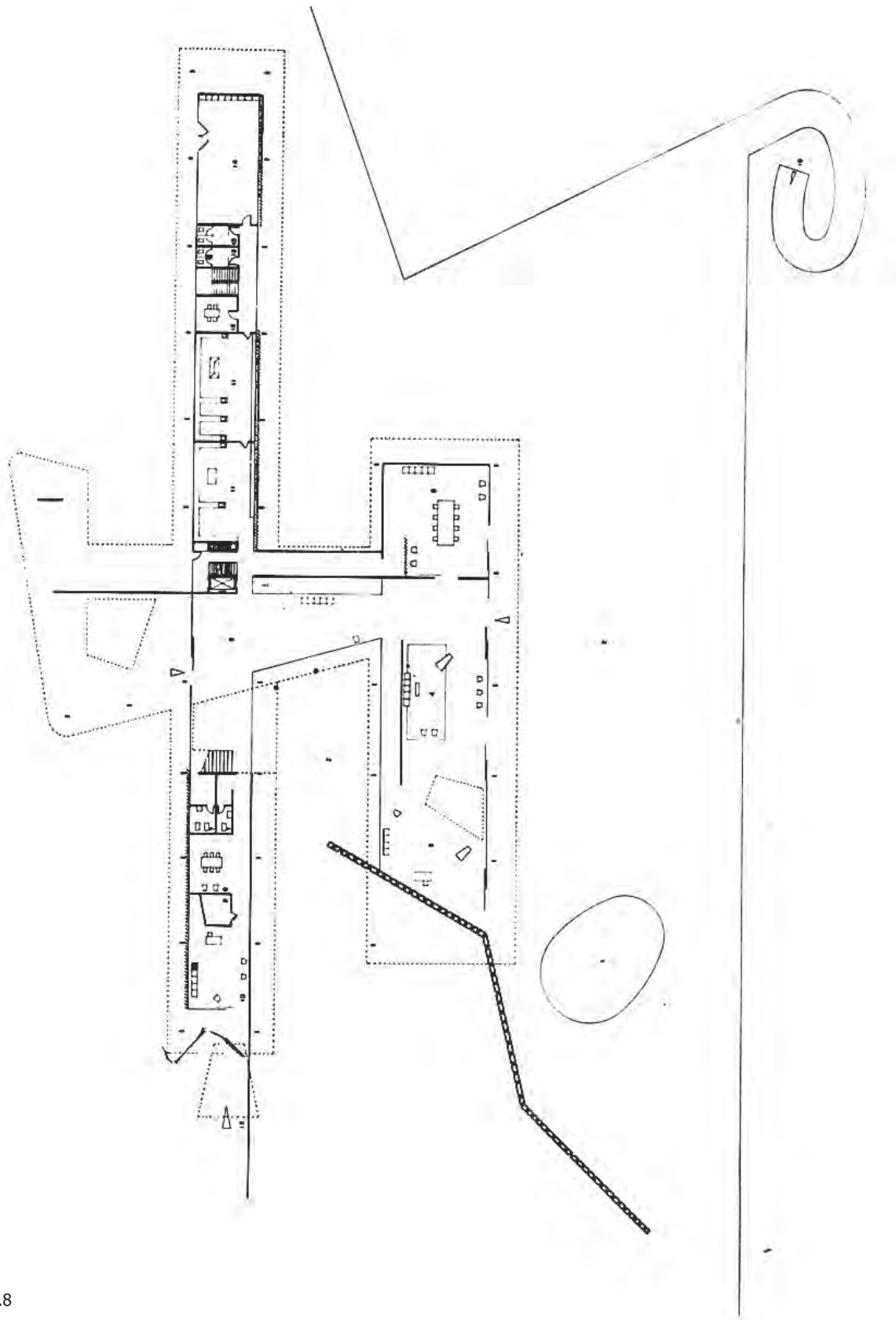


FIG 20.8

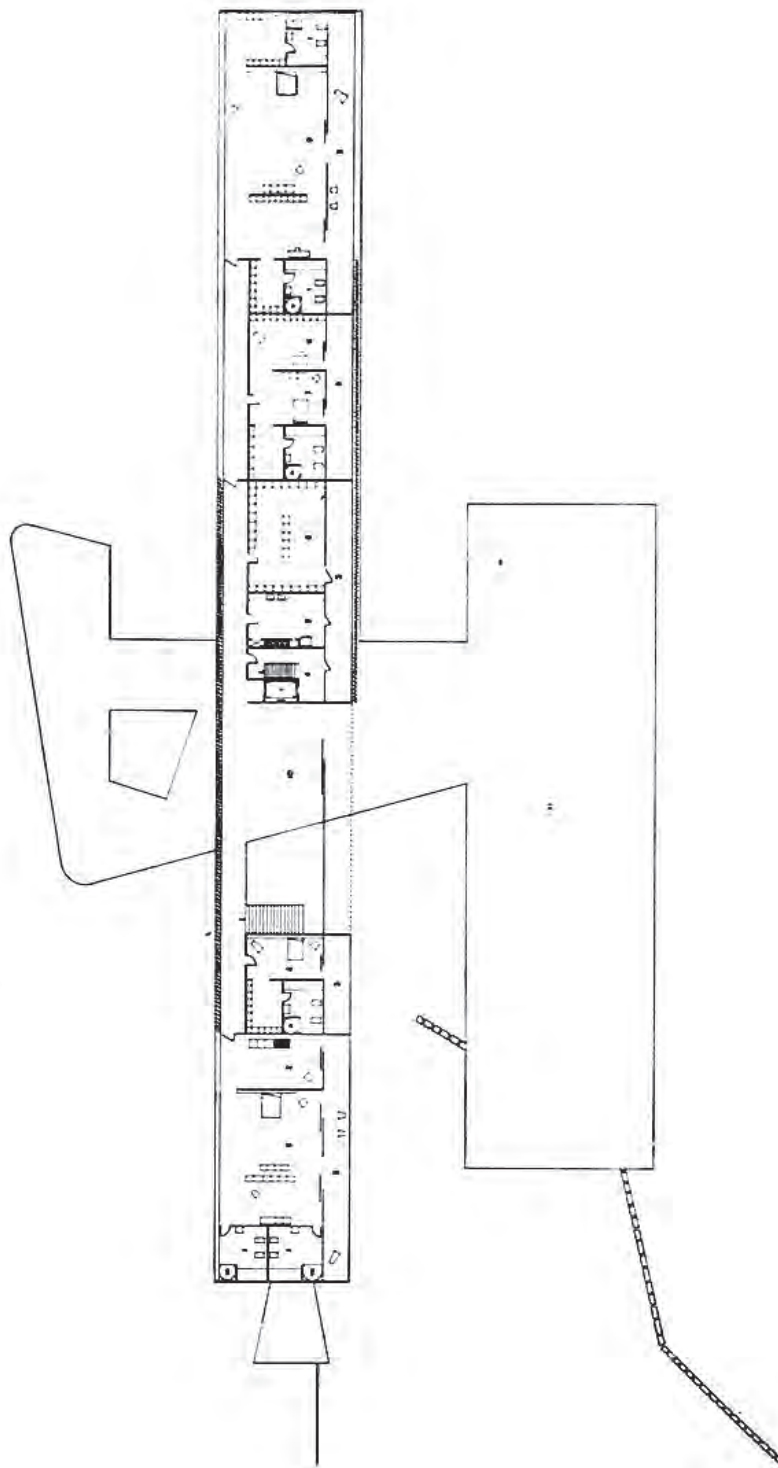


FIG 20.9

Papadaki publica apenas três plantas e três fotografias da maquete. As legendas foram suprimidas restando a numeração das funções diretamente no desenho, depreendidas pela sua descrição, pelo mobiliário e pelos equipamentos. A comparação é com a casa Tremaine, um projeto similar, lugar do desfrute de uma “vida total” e relaciona as duas com Utopia, obra escrita pelo escritor britânico Thomas More (1516)⁶. O termo criado por ele significa literalmente “o não-lugar de nenhum lugar”. Papadaki estabelece uma comparação no sentido de isolamento, inerente a qualquer ilha, e de idealização de uma vida perfeita mas sem os conceitos de sociedade coletiva e igualitária que de maneira nenhuma aplicam-se a esta casa tipicamente burguesa.

A entrada principal localiza-se no pavimento intermediário. Uma marquise de bordos não paralelos marca e protege a entrada. Uma extensa parede abaixo dela, isola os acessos da ala de serviços e indica a presença de rampa, já no interior, um transepto afunilado leva até a grande sala de estar e de banquetes. De projeção retangular é coberta por laje plana e sua maior dimensão disposta paralelamente à barra. A sala de banquetes tem ligação com a ala de serviços pela mesma estratégia usada na marquise, o plano que a delimita a isola do transepto. Na outra ala um gabinete com biblioteca, sala de reuniões e sanitários próprios tem acesso independente na extremidade inferior da barra com estacionamento externo. As duas alas são mais estreitas que a projeção do pavimento superior, deixando aparecer os 11 intercolúnios, da estrutura independente.

O arranjo do pavimento superior é idêntico ao da casa Tremaine, centro livre e extremidades ocupadas. A posição assimétrica do acesso define o espaço livre de 2 intercolúnios, 6 são reservados para a suíte master e 3 para as dependências de hóspedes, sobre o gabinete, todas com varandas. As fachadas são recuadas e não recebem proteção apenas os terchos de corredor, closet e banheiros são protegidos ou escondidos por brises e elementos vazados. **[FIG 20.11]**

O pavimento inferior abriga o centro de divertimentos um verdadeiro clube, com pista de boliche, piscinas coberta e descoberta, vestiários, sala de jogos, sauna, lounge, bar com orquestra. Sob a projeção da barra ficam uma adega, depósitos e os serviços de apoio.

Uma rampa externa curva que parte da piscina, conecta o clube ao enorme “toit-jardin”, **[FIG 20.12]** continuação das salas do pavimento intermediário:

O tratamento subtrativo e aditivo da plataforma define uma topografia para esta. Também exploram-se nela os recursos do pátio e do toit-jardin. Ambos ampliam as possibilidades da presença do jardim no edifício. Seguindo a concepção do toit-jardin em Le Corbusier, usa-se a cobertura como um lugar no qual, além de contemplar a arquitetura e a paisagem é possível dispor acontecimentos plásticos, sociais e de lazer, estabelecendo assim uma correspondência definitiva entre edifício, jardim e paisagem.⁷

A mansão ou villa “Baby” conjuga moradia, hospedagem, descanso, lazer e trabalho, de um modo grandioso, luxuoso e aristocrático rememorando as country houses anglo-americanas de Lutyens ou Wright. A casa inconclusa foi demolida e a propriedade transformada em parque:

Ex-residência do empresário Baby Pignatari, o Parque Burle Marx abriga um conjunto artístico e paisagístico composto por uma escultura painel de alto e baixo relevo, jardins específicos, o pergolado e o xadrez, espelhos d’água e uma composição de 15 palmeiras imperiais. A obra, feita pelo arquiteto que dá nome ao local, data de 1950 e passou por uma restauração em 1991. Os mais de 130 mil metros quadrados são revestidos por espécies nativas da Mata Atlântica e de reflorestamento de eucaliptos, que abrigam uma fauna diversificada. Destacam-se ainda um lago, uma nascente e as trilhas na mata, que permitem aos usuários um intenso contato com a natureza.⁸

⁶ MORE, Thomas. **A Utopia**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997 Essa obra, editada originalmente em 1516, descreve um Estado imaginário situado em uma ilha imaginária, sem propriedade privada nem dinheiro, preocupado com a felicidade coletiva.

⁷ OLIVEIRA, Ana Rosa. **Documentação e estudo de obras exemplares de Roberto Burle Marx: a Residência Francisco Pignatari em São Paulo (1954-56)**. Disponível em : http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq037/arq037_01.asp

⁸ **Parque Burle Marx**. Disponível em: http://www.guiadasemana.com.br/detail.asp?ID=4&cd_place=1155

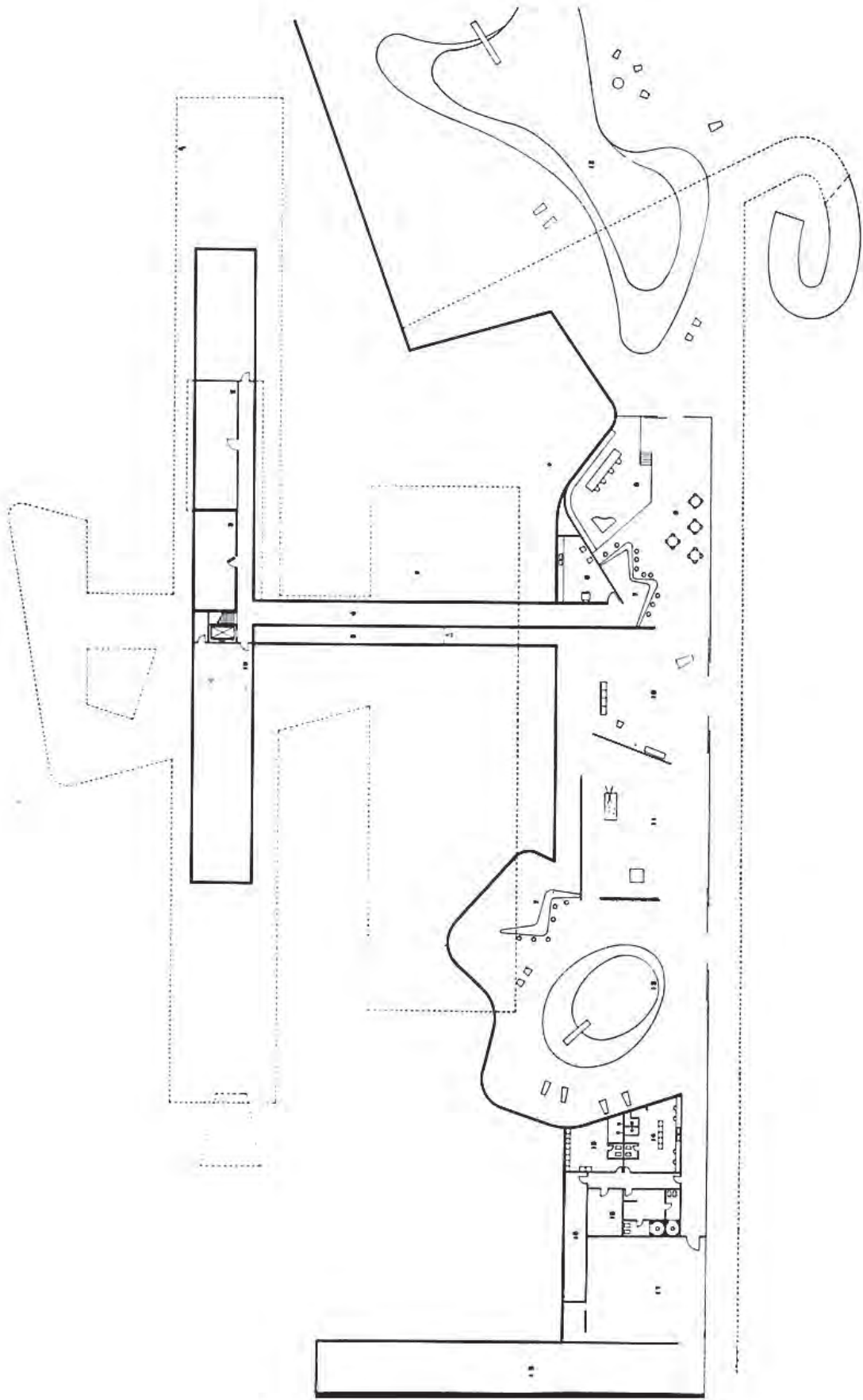


FIG 20.10

21
CASA SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA
São Paulo, São Paulo, 1953

Sérgio Buarque de Holanda **[FIG 21.1]** nasceu em São Paulo (1902). Advogado, Jornalista, Sociólogo e Historiador; participou do movimento modernista de 1922, representou no Rio o “Klaxon”¹ e fundou a revista *Estética* (1924) junto com Prudente de Moraes Neto.

Sua principal obra, *Raízes do Brasil*, é publicada em 1936; nela demonstra as origens dos problemas nacionais na história colonial e interpreta originalmente a decomposição da sociedade brasileira e a emergência de novas estruturas políticas e econômicas. “Foi uma visão inovadora que introduziu os conceitos de patrimonialismo e burocracia”, o brasileiro é um “homem cordial” que age pelo coração e pelo sentimento, preferindo as relações pessoais ao cumprimento de leis objetivas e imparciais.²

Foi professor de história do Brasil na Universidade do Distrito Federal, chefe da sessão de publicações do Instituto Nacional do Livro e diretor da Biblioteca Nacional até 1946, quando voltou a São Paulo para dirigir o Museu Paulista. Lecionou na Universidade de Roma em 1953 e reassumiu o cargo no Museu dois anos depois. Aposentou-se em 1968 na USP em solidariedade aos colegas exonerados pelo AI-5. Junto com o amigo Niemeyer e diversas personalidades, fundou o Centro Brasil Democrático para opor-se à ditadura. Faleceu na sua cidade natal em 1982.³

A casa ficou perdida no tempo, dela não há nenhuma documentação, nas fontes bibliográficas. Mesmo não construída, seu projeto foi capaz de deixar marcas em um de seus filhos, o compositor Chico Buarque de Holanda. **[FIG 21.2]**

A casa do Oscar era o sonho da família. Havia o terreno para os lados do Iguatemi, havia o anteprojeto, presente do próprio, havia a promessa de que um belo dia iríamos morar na casa do Oscar. Cresci cheio de impaciência porque meu pai embora fosse dono do Museu do Ipiranga, nunca juntava dinheiro para construir a casa do Oscar. Mais tarde, num aperto, em vez de vender o museu com os cacarecos dentro, papai vendeu o terreno do Iguatemi. Desse modo a casa do Oscar, antes de existir, foi demolida. Ou ficou intacta, suspensa no ar, como a casa no beco de Manuel Bandeira. Senti-me traído, tornei-me um rebelde, insultei meu pai, ergui o braço contra minha mãe e saí batendo a porta da nossa casa velha e normanda: só volto para casa quando for a casa do Oscar!. Pois bem, internaram-me num ginásio em Cataguazes projeto do Oscar. [Colégio de Cataguazes (1946)] Vivi seis meses naquele casarão do Oscar, achei pouco, decidi-me a ser Oscar eu mesmo. Regressei a São Paulo, estudei geometria descritiva, passei no vestibular e fui o pior aluno da classe. Mas ao professor de topografia, que me reprovou no exame oral, respondi calado: lá em casa tenho um canudo com a casa do Oscar. Depois larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim. Quando a minha música sai boa, penso que parece música do Tom Jobim. Música do Tom Jobim, na minha cabeça, é casa do Oscar.⁴

Chico não foi arquiteto, mas compôs. É hoje um reconhecido autor da Música Popular Brasileira, muito além do “aprendiz”. **[FIG 21.3, 21.4, 21.5]**

¹ Klaxon, o Mensário de Arte Moderna - foi a primeira revista Modernista do Brasil e começou a circular logo após a realização da Semana de Arte Moderna. O primeiro, dos seus nove números, foi publicado em 15 de maio de 1932 e o último, (edição dupla, de números 8 e 9) em janeiro de 1923. A palavra Klaxon, segundo o Dicionário Aurélio, é de origem inglesa e seu significado é “Buzina de Automóvel”. Por isso e por estar sempre aberta à experimentação, pode-se dizer que a Klaxon anunciava, de forma barulhenta, as novidades do mundo moderno. http://www.mundocultural.com.br/literatura1/modernismo/brasil/1_fase/revista_klaxon.html

² http://www.feranet21.com.br/livros/resumos_ordem/raizes_do_brasil.htm

³ Fundação Getúlio Vargas. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. Pós-1930.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, CPDOC.- CD-ROM.

⁴ NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura 1937-2004.** Rio de Janeiro: Revan, 2004. p.395 publicado originalmente em: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. **Niemeyer 90 anos: projeto raízes do memorial.** São Paulo: Garilli, 1998. 39 p. Catálogo da exposição realizada no Parque do Ibirapuera / Pavilhão Manoel da Nóbrega de 17 de dezembro de 1998 a 25 de janeiro de 1999. A “confissão”, lida por Chico pessoalmente para Niemeyer, no Museu de Arte de Niterói, faz parte do DVD: Chico Buarque - As Cidades / José Henrique Fonseca / BRA / 2000 / 77min.



FIG 21.2



FIG 21.1



FIG 21.5



FIG 21.4

FIG 21.3



22
CASA ALBERTO DALVA SIMÃO
CASA DALVA SIMÃO
Alameda das Palmeiras, 400
Belo Horizonte, Minas Gerais, 1953





A casa Dalva Simão localiza-se no bairro da Pampulha em uma extremidade de quadra limitada por três ruas. O alinhamento norte mede 41 metros, o leste 115 metros e o sul 75 metros. Desde a esquina a rua sul desce para a divisa oeste, as demais são quase planas. O lote de 6.200 metros quadrados não é plano mas regular e com baixas declividades, assemelha-se a um "L" invertido. **[FIG 22.1]**

Na fotografia aérea é possível identificar que a casa foi implantada, mais próxima da via inferior (sul) e bastante recuada em relação à via lateral (leste). O eixo transversal da cobertura coincide com a divisa lateral do lote vizinho, entre o fundo dele e a rua sul, aproveitando a cota mais baixa do terreno ficam os dois pavimentos inferiores, cuja projeção é menor e defasada em relação ao superior. **[FIG 22.2]**

A localização é uma escolha e não uma imposição do lugar, como na casa Ermiro de Lima, em que um lote pequeno e o relevo bastante acidentado condicionaram a solução. Mas ambas tem em comum a inversão da ordem mais tradicional entre os pavimentos (social versus íntimo) e a impressão desde o acesso de que há apenas um pavimento. **[FIG 22.3]** O destaque é a laje de cobertura. Na casa Ermiro isso ocorre através da inclinação e expressão estrutural e na Dalva Simão pelo seu contorno anguloso e pela sua horizontalidade. **[FIG 22.4]**

A projeção da laje é definida por 10 segmentos de reta com vértices arredondados de raio pequeno, os 4 segmentos transversais são paralelos e os longitudinais são infletidos em "seta" que aponta para o interior. **[FIG 22.5, 22.6]**

O pavimento superior tem a cobertura suportada por: colunas de metal, paredes curvas, paredes semi-circulares e limitada por esquadrias retas. **[FIG 22.7, 22.8, 22.9, 22.10]** Esses elementos compõem uma planta que usa as curvas de uma maneira sem precedentes (inclusive) no conjunto da obra de Niemeyer. Comparável com as plantas do Edifício de apartamentos na praça Liberdade em Belo Horizonte - Edifício Niemeyer (1953-1954) **[FIG 22.11, 22.12]** e mais remotamente com a casa pátio com garagem de Mies (1934). **[FIG 22.13]**

Em todo o perímetro há varandas resultado da projeção em balanço da cobertura, a sala fica no centro, sendo as extremidades ocupadas por uma biblioteca e pelo conjunto lavabo-jantar-cozinha. **[FIG 22.14]** Estes ambientes, exceto a biblioteca (mais introspectiva envolta por uma espécie de concha) estão voltados para o jardim e para a piscina.¹ **[FIG 22.15]**. A escada helicoidal é a única circulação vertical entre os três pavimentos, no pavimento superior ela define um cilindro de tijolos de vidro **[FIG 22.16]** mesmo material usado em parte do térreo do edifício Liberdade **[FIG 22.17]** enquanto nos outros é internalizada ou contém o terreno. O contraste geométrico e espacial em relação aos outros pavimentos é grande.

No pavimento intermediário **[FIG 22.18]** e no inferior **[FIG 22.19]** a organização é absolutamente compartimentada. No intermediário, ficam os três quartos e a suíte principal voltadas para norte. Próximo à escada uma porta dá acesso ao corredor de circulação de empregados onde estão as dependências e a garagem. **[FIG 22.20, 22.21]** A fachada deste é vedada com elementos vazados. **[FIG 22.22]** Descendo mais um lance de escada o nível inferior tem um salão de festas e lavanderia. A paleta de revestimentos inclui também, pedra e azulejos de série. **[FIG 2.23]**

É difícil afirmar com precisão se esta casa precede a das Canoas (publicada pela primeira vez no início de 1954) mas a sua afinidade maior com os projetos anteriores do arquiteto fez com que figurasse antes neste trabalho. Certas são as suas semelhanças enquanto partido, celebração e destaque de uma área social aberta contra uma zona íntima introspecta e celular.

¹ Toda a documentação foi extraída de Macedo. As plantas estão rotacionadas 180° com relação à fotografia aérea, e foram redesenhadas sobre cópias do projeto de aprovação, obtidas em arquivo. MACEDO, Danilo Matoso. **A matéria da Invenção: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais-1938-1954**. Dissertação de Mestrado. apresentada a UFMG, Escola de Arquitetura. 2002. 2v.



FIG 22.1



FIG 22.3



FIG 22.4



FIG 22.2



FIG 22.10



FIG 22.6



FIG 22.8



FIG 22.7



FIG 22.9

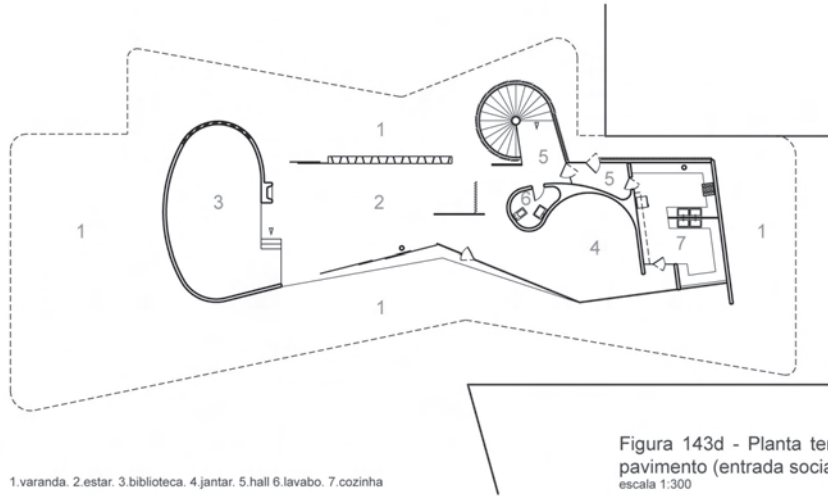


FIG 22.5



FIG 22.16



FIG 22.14
FIG 22.15



FIG 22.17



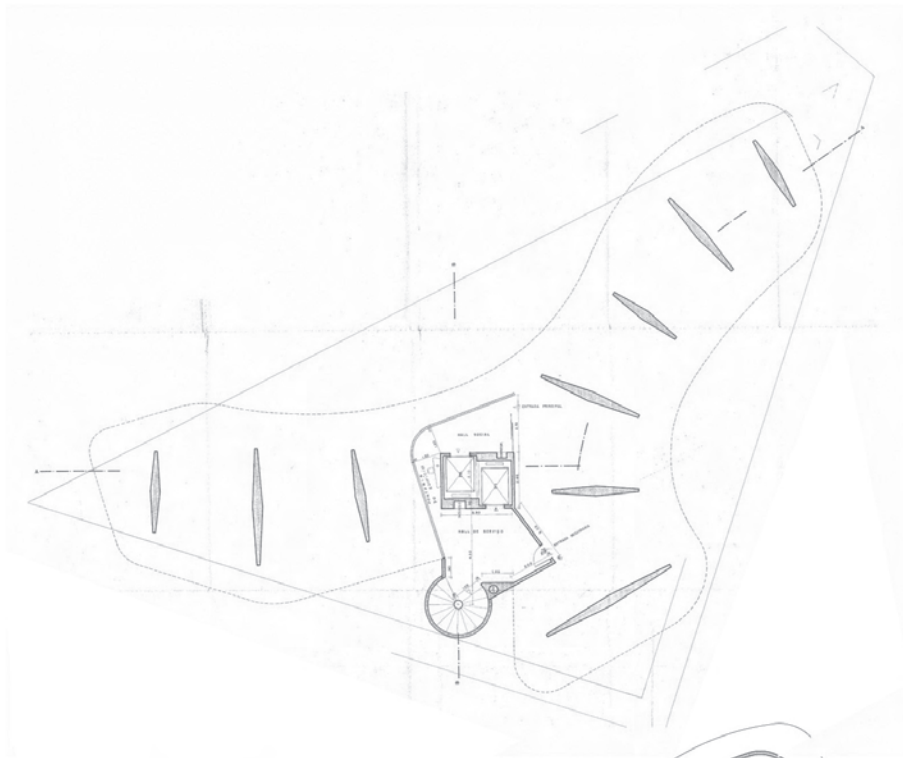
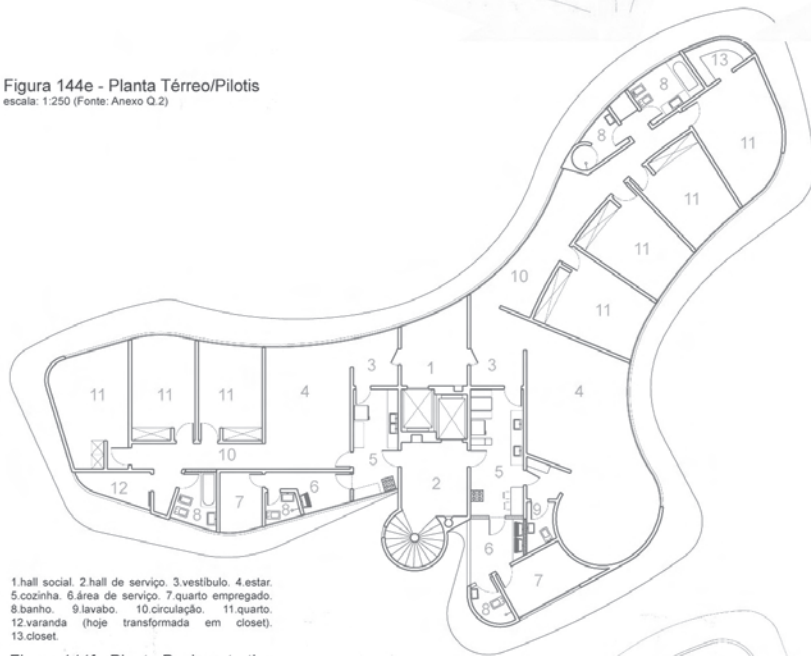


Figura 144e - Planta Térreo/Pilotis
 escala: 1:250 (Fonte: Anexo Q.2)



1.hall social. 2.hall de serviço. 3.vestibulo. 4.estar.
 5.cozinha. 6.área de serviço. 7.quarto empregado.
 8.banho. 9.lavabo. 10.circulação. 11.quarto.
 12.varanda (hoje transformada em closet).
 13.closet.

Figura 144f - Planta Pavimento-tipo
 escala: 1:250 (Elaborada a partir do Anexo Q.3)

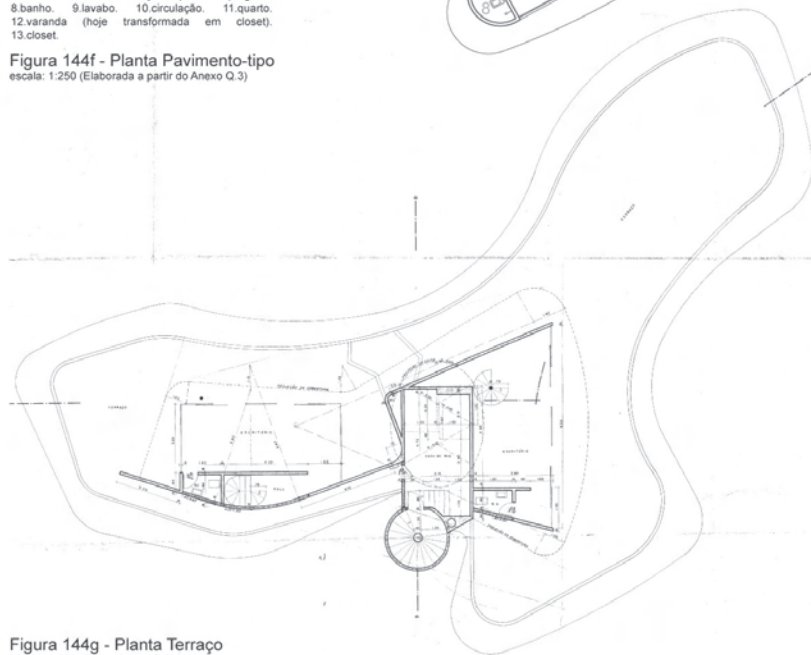


Figura 144g - Planta Terraço
 escala: 1:250 (Fonte: Anexo Q.2)

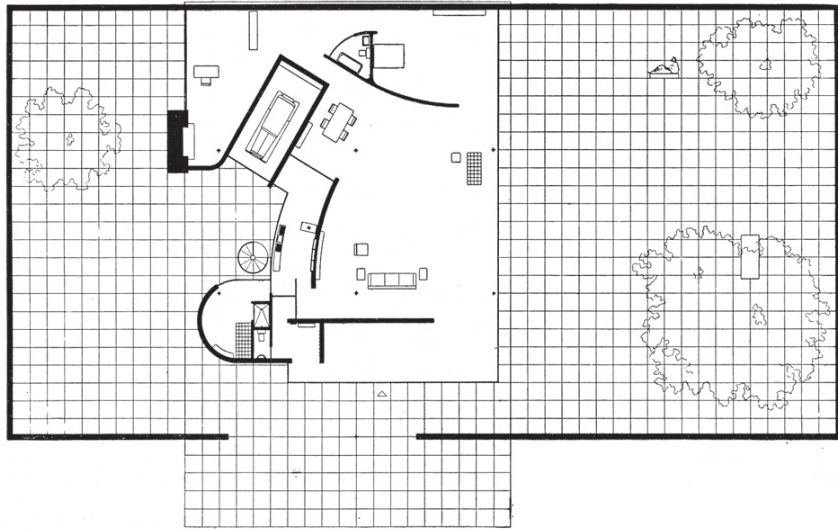
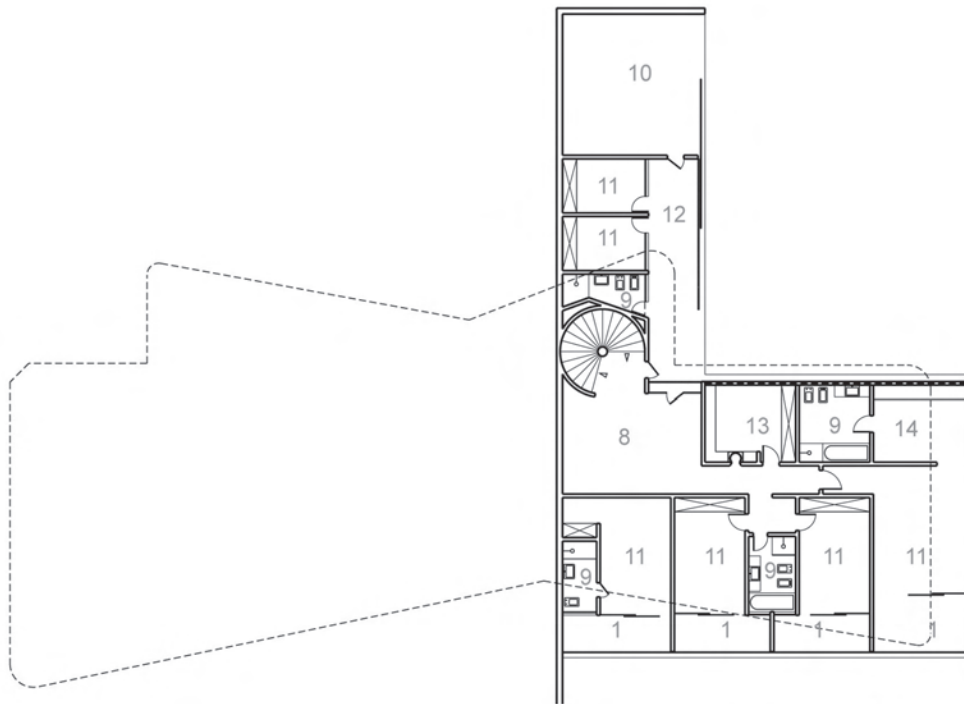


FIG 22.13

FIG 22.12





8.estar íntimo. 9.banho. 10.garagem. 11.quarto.
12.circulação empregados. 13.rouparia. 14.closet.

Figura 143f - Planta segundo pavimento (área íntima)
escala 1:300

FIG 22.18

FIG 22.19

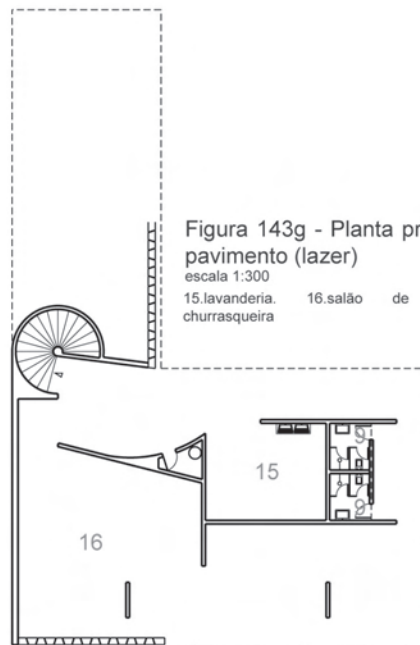


Figura 143g - Planta primeiro pavimento (lazer)
escala 1:300
15.lavanderia. 16.salão de festas/
churrasqueira



FIG 22.20



FIG 22.21



FIG 22.22



FIG 22.23