



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE ARQUITETURA • DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA

**PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA**  
mestrado • doutorado

## **AS CASAS DE OSCAR NIEMEYER**



**1935-1955**

Marcos Leite Almeida

Orientador:  
Carlos Eduardo Dias Comas

Porto Alegre  
2005



Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Arquitetura  
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura  
PROPAR

## **AS CASAS DE OSCAR NIEMEYER - 1935-1955**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura  
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre

Marcos Leite Almeida

Orientador:  
Carlos Eduardo Dias Comas

Porto Alegre  
2005





## **AGRADECIMENTOS**

Carlos Eduardo Dias Comas

Centro Universitário Ritter dos Reis  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

André Bernaud  
Anna Paula Canez  
Cairo Albuquerque  
Cicero Alvarez  
Daniel Pitta  
Danilo Macedo  
Elvan Silva  
Felipe Pacheco  
Fernanda Drebes  
Glenda P. Cruz  
Juliano Vasconcellos  
Márcia Heck  
Margot Caruccio  
Milene Petry  
Sheila Mendes  
Stamo Papadaki  
Tatiane Aquino  
Tim Berners-Lee

## **DEDICADO**

para meus Pais  
Adão Gomes Almeida  
Marlene Leite Almeida

para  
Carla Waleska Mendes



Quem me dera, ao menos uma vez  
Fazer com que o mundo saiba que seu nome  
Está em tudo e mesmo assim  
Ninguém lhe diz ao menos obrigado

Renato Manfredini Jr.



## ABSTRACT

This dissertation concerns the houses designed by Oscar Niemeyer during a specific period, which corresponds to the beginning of his career, in 1935, until the 1955 revision of his own work – a lapse between the emergence and the end of Modern Brazilian Architecture's hegemony.

The 24 houses designed in this period are organized in chronological order, to be studied and analyzed in parallel with the whole of Niemeyer's oeuvre, also considering the national and international scenarios, mostly represented by his admittedly masters: Lucio Costa and Le Corbusier.

The analyses concern the houses' motivation, their historical/cultural background, clients, sites (or would be sites) and, of course, their morphological, functional and technical aspects. The understanding of Niemeyer's oeuvre and its historical/cultural background enable comparison, verifying of precedence, influences, renewal, and reinterpretation of motifs belonging to programs other than houses. The results of this dissertation are classified, listed and quantified in order to allow future studies on the theme.

This work also intends to contribute as means of compilation, preservation and iconographic registering of a specific part of Oscar Niemeyer's oeuvre.



## RESUMO

A presente dissertação trata das casas projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer, no período que compreende o início da sua carreira, em 1935, até a revisão autocrítica de 1955 – entre a Emergência e o final da Hegemonia da Arquitetura Moderna Brasileira.

As 24 casas do período são apresentadas em ordem cronológica estudadas e analisadas individualmente, em paralelo ao conjunto de sua obra e considerando o contexto arquitetônico local e internacional. Contexto este especificamente representado pelos seus mestres confessos: Lucio Costa e Le Corbusier.

As análises específicas de cada casa abordam: a sua motivação, o contexto histórico-cultural, os seus clientes, o lugar onde estão (ou estariam) e os seus aspectos compositivos, formais, funcionais e técnico-construtivos. O conjunto e contexto aparecem como suporte para a comparação, verificação de precedência, de influência, de renovação ou realimentação. Os resultados foram classificados, listados e quantificados afim de permitir futuros estudos sobre o tema.

O trabalho procura também contribuir como meio de compilação, preservação e registro iconográfico desta parcela da obra de Niemeyer.





## SUMÁRIO

ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS	
	p. C
ABERTURA	
	p. O
INTRODUÇÃO	
	p. I -1
Primeira Casa	
	p. 1
C 01 _ Casa de 35 _ 1935	
	p. 4
C 02 _ Henrique Xavier _ 1936	
	p. 14
C 03 _ Oswald de Andrade _ 1939	
	p. 24
C 04 _ Passos _ 1939	
	p. 32
C 05 _ Cavalcanti _ 1940	
	p. 36
C 06 _ Lagoa _ 1942	
	p. 42
C 07 _ Herbert Johnson _ 1942	
	p. 52
C 08 _ Francisco Peixoto _ 1943	
	p. 60
C 09 _ Ofaire _ 1943	
	p. 72
C 10 _ Lima Pádua _ 1943	
	p. 76
C 11 _ JK primeira versão _ 1943	
	p. 82
C 12 _ JK segunda versão _ 1943	
	p. 92
C 13 _ JK Prudente de Moraes _ 1943	
	p. 100
C 14 _ Gustavo Capanema _ 1947	
	p. 118
C 15 _ Tremaine _ 1947	
	p. 124
C 16 _ Mendes _ 1949	
	p. 146
C 17 _ no Rio de Janeiro _ 1949	
	p. 156
C 18 _ Leonel Miranda _ 1952	
	p. 162
C 19 _ Ermiro de Lima _ 1953	
	p.172
C 20 _ "Baby" Pignatary _ 1953	
	p. 178
C 21 _ Sérgio B. de Holanda _ 1953	
	p. 188
C 22 _ Dalva Simão _ 1953	
	p. 192
C 23 _ Canoas _ 1953	
	p. 202
C 24 _ Cavanelas _ 1954	
	p. 246
CONCLUSÃO	
	p. 258
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

LISTA DE FIGURAS

ANEXOS



Não adianta, portanto, perderem tempo à procura de pioneiros - arquitetura não é "Far-west"; há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: e Oscar Niemeyer é dos maiores; a sua obra procede diretamente da Le Corbusier, e, na sua primeira fase sofreu como tantos outros, a benéfica influência do apuro e da elegância da obra escassa de Mies van der Rohe, eis tudo

Lucio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima e Costa.

Repito que não é inútil reportar-se constantemente à sua própria obra.  
A consciência dos acontecimentos é o trampolim do progresso.

Charles-Edouard Jeanneret - Le Corbusier



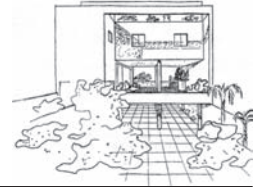
C 01 \_ Casa de 35 \_ 1935

**01**  
**ANTE-PROJECTO DE RESIDÊNCIA**  
**CASA DE 35**  
**Rio de Janeiro, 1935**



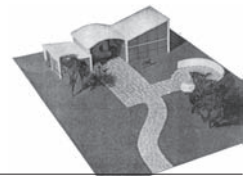
C 02 \_ Henrique Xavier \_ 1936

**02**  
**PROJECTO DE UMA RESIDÊNCIA A SER CONSTRUÍDA NA URCA**  
**CASA HENRIQUE XAVIER**  
**Rio de Janeiro, 1936**



C 03 \_ Oswald de Andrade \_ 1939

**03**  
**RESIDÊNCIA PARA O ESCRITOR OSWALD DE ANDRADE**  
**CASA OSWALD DE ANDRADE**  
**Petrópolis, Distrito de Itaipava, Rio de Janeiro, 1939**



C 04 \_ Passos \_ 1939

**04**  
**CASA M.PASSOS**  
**CASA PASSOS**  
**Miguel Pereira, Rio de Janeiro, 1939**



C 05 \_ Cavalcanti \_ 1940

**05**  
**CASA CAVALCANTI**  
**CASA CAVALCANTI**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1940**  
**Rua Sacopã, 42, Lagoa**



C 06 \_ Lagoa \_ 1942

**06**  
**CASA DO ARQUITETO - LAGOA**  
**CASA DA LAGOA**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1942**  
**Rua Carvalho Azevedo, 96, Lagoa**



C 07 \_ Herbert Johnson \_ 1942

**07**  
**CASA HERBERT F. JOHNSON JR.**  
**CASA HERBERT JOHNSON**  
**Fortaleza, Ceará, 1942**



C 08 \_ Francisco Peixoto \_ 1943

**08**  
**CASA FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO**  
**CASA FRANCISCO PEIXOTO**  
**Cataguases, Minas Gerais, 1943**  
**Rua Major Vieira, 154**





C 09 \_ Ofaire \_ 1943

**09**  
**CASA CHARLES OFAIRE**  
**CASA OFAIRE**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1943**



C 10 \_ Lima Pádua \_ 1943

**10**  
**CASA JOÃO LIMA PÁDUA E LÚCIA VALADARES PÁDUA**  
**CASA LIMA PÁDUA**  
**Belo Horizonte, Minas Gerais, 1943**  
**Rua Bernardo Guimarães, 2751**



C 11 \_ JK primeira versão \_ 1943

**11**  
**CASA JUSCELINO KUBITSCHEK**  
**CASA JK, PRIMEIRA VERSÃO**  
**BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS, 1943**  
**Av. Otacílio Negrão de Lima, 4188, Pampulha**



C 12 \_ JK segunda versão \_ 1943

**12**  
**CASA JUSCELINO KUBITSCHEK**  
**CASA JK, SEGUNDA VERSÃO**  
**Belo Horizonte, Minas Gerais, 1943**  
**Av. Otacílio Negrão de Lima, 4188, Pampulha**



C 13 \_ JK Prudente de Moraes \_ 1943

**13**  
**RESIDÊNCIA PRUDENTE DE MORAIS NETO**  
**CASA PRUDENTE DE MORAIS**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1943**  
**Rua Inglês de Souza, 56, Jardim Botânico**



C 14 \_ Gustavo Capanema \_ 1947

**14**  
**RESIDÊNCIA GUSTAVO CAPANEMA FILHO**  
**CASA CAPANEMA**  
**RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, 1947**



C 15 \_ Tremaine \_ 1947

**15**  
**RESIDÊNCIA PARA MR. BURTON TREMAINE JR**  
**CASA TREMAINE**  
**Santa Barbara, Montecito Beach**  
**California, Estados Unidos, 1947**



C 16 \_ Mendes \_ 1949

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







C 17 \_ no Rio de Janeiro \_ 1949

**17**  
**CASA NO RIO DE JANEIRO**  
**CASA NO RIO**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1949**



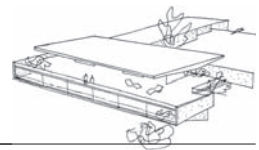
C 18 \_ Leonel Miranda \_ 1952

**18**  
**CASA LEONEL MIRANDA**  
**CASA LEONEL MIRANDA**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1952**  
**Avenida Visconde de Albuquerque 1225, Leblon.**



C 19 \_ Ermiro de Lima \_ 1953

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



C 20 \_ "Baby" Pignatary \_ 1953

**20**  
**CASA FRANCISCO PIGNATARY**  
**CASA "BABY" PIGNATARY**  
**São Paulo, São Paulo, 1953**



C 21 \_ Sérgio B. de Holanda \_ 1953

**21**  
**CASA SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA**  
**SÃO PAULO, SÃO PAULO, 1953**

C 22 \_ Dalva Simão \_ 1953

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



C 23 \_ Canoas \_ 1953

**23**  
**CASA DO ARQUITETO - CANOAS**  
**CASA DAS CANOAS**  
**Estrada das Canoas, 2.310**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1953**



C 24 \_ Cavanelas \_ 1954

**24**  
**CASA EDMUNDO CAVANELAS**  
**CASA CAVANELAS**  
**Petrópolis, Distrito de Pedro do Rio, Rio de Janeiro, 1953**





# **INTRODUÇÃO**

## TEMA / OBJETO DO TRABALHO

A presente dissertação trata das casas projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer, no período que compreende o início da sua carreira, em 1935, até a autocrítica de 1955 – entre a Emergência e o final da Hegemonia da Arquitetura Moderna Brasileira.

## FONTES

Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares, ou apenas Oscar Niemeyer é o mais importante arquiteto brasileiro. O reconhecimento e o interesse por sua obra e pela arquitetura brasileira é também internacional, desde o final dos anos 30 e início dos 40, do séc XX. O que gera uma série de publicações editadas no Exterior, que juntamente com os periódicos nacionais são o registro mais consistente desta produção.

A primeira é *Brazil Builds: architecture old and new: 1652-1942*<sup>1</sup>, Niemeyer é o mais destacado dentre os 24 colegas com 10 projetos sendo 3 deles casas. O texto é de Philip Goodwin ricamente ilustrado mostrando um panorama desde à época colonial até 1942, separados em duas partes: edifícios antigos organizados por estados e edifícios modernos agrupados por tipos. Obra de referência, *Modern Architecture in Brazil*<sup>2</sup> (1956), escrito pelo Arquiteto Henrique Mindlin teve traduções para o Inglês, Francês e Alemão tratando-se do principal registro de nossa arquitetura moderna entre 1937 e 1955; assina o prefácio Siegfried Giedon. Sua organização temática mostra Niemeyer em 19 projetos entre os quais a sua Casa das Canoas. Dois dentre os principais periódicos internacionais dedicam números à Arquitetura Brasileira: *Report on Brazil* em *Architectural Review* 116 (1954) e os especiais *Brésil* de *L'architecture d'aujourd'hui*, 13-14 (1947) e 42-43 (1952) onde mais uma vez ele é o destaque.<sup>3</sup>

As monografias exclusivas sobre sua obra começam com Stamo Papadaki. *The work of Oscar Niemeyer*<sup>4</sup> (1950) é um registro cronológico, desde 1937 com a Obra do Berço até a fábrica de biscoitos Duchen; prefaciada por Lúcio Costa tem declaração sua e dos 36 projetos, 10 são casas. Em *Works in progress*<sup>5</sup> (1956) as 30 obras são apresentadas em três partes: na escala de um subcontinente, forma-estrutura-forma e encargos; integram as duas últimas partes 5 casas. *Masters of world architecture*<sup>6</sup> (1960) é a última obra, fascículo de coleção onde Niemeyer figura ao lado dos nomes de: Eric Mendelsohn, Richard Neutra, Walter Gropius, Louis Sullivan, Alvar Aalto, Le Corbusier, Antonio Gaudí, Pier Luigi Nervi, Ludwig Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, que abre a série. Estas obras são o maior registro e inclusive meio de preservação da obra do arquiteto até o final dos anos 50, sendo consulta obrigatória. Posteriormente nenhuma outra irá se assemelhar, pois nelas as informações documentais (plantas, cortes, elevações, etc.) acompanham as iconográficas (croquis, fotografias, maquetes, etc.).

Bruand estende até Brasília o estudo de nossa arquitetura em *Arquitetura Contemporânea no Brasil*<sup>7</sup> escrito originalmente em 1970 e publicado em 1981. Algumas casas de Niemeyer são analisadas sem que se acrescentem novos dados, mas indica obras ainda não publicadas ou fontes originais em periódicos, nas notas de rodapé.

<sup>1</sup> GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942**. New York: Museum of Modern Art - MOMA, 1943.

<sup>2</sup> MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Amsterdam: Meulenhoff & CO NV, 1956.

<sup>3</sup> **Architectural Review**. Londres, nº 694. vol. 116, Out, 1954.

**L'Architecture d'aujourd'hui**. Paris, nº13-14, sep, 1947.

**L'Architecture d'aujourd'hui**. Paris, nº42-43, out, 1952.

<sup>4</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.

<sup>5</sup> PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold, 1956.

<sup>6</sup>PAPADAKI, Stamo. **The masters of world architecture - Oscar Niemeyer**. New York : George Braziller, 1960.

<sup>7</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Mais recentemente Underwood<sup>8</sup> (1994) e Botey<sup>9</sup> (1996) apresentam trabalhos consistentes. O primeiro além do formato documental tem uma abordagem mais crítica. Botey é uma boa compilação em formato “de bolso” que vem até os anos 90, dividindo a obra tipológica e cronologicamente. São 11 casas que estão no primeiro capítulo, com documentação e apreciações curtas, destas 9 são republicações do material de Papadaki inclusive o texto é praticamente uma tradução. Também é parte de uma coleção monográfica com edição bilíngue Espanhol-Inglês.

Petit<sup>10</sup> (1998) apresenta um farto material com característica iconográfica e biográfica, reúne os escritos de Niemeyer e apresenta a lista mais completa de obras do arquiteto extraída diretamente da base de dados da Fundação Oscar Niemeyer. É a maior fonte sobre outras casas não publicadas pós 56.

As duas obras de referência mais recentes sobre Arquitetura Brasileira são fruto da colaboração de vários autores e organizadas por Montezuma e por Andreoli & Forty. São elas respectivamente: Arquitetura Brasil 500 anos<sup>11</sup> (2002) e Arquitetura Moderna Brasileira<sup>12</sup> (2004).

Niemeyer publica livros de memórias e Minha Arquitetura que tem três edições bilíngues (português-inglês), a primeira em 2000<sup>13</sup> é basicamente textual sendo ilustrada em 2002<sup>14</sup> onde traz o projeto de uma casa, na Noruega datado do mesmo ano enquanto a mais recente tem título renovado: Oscar Niemeyer Minha Arquitetura 1937-2004<sup>15</sup> é fartamente ilustrada, aproximando-se de Petit.

---

<sup>8</sup> UNDERWOOD, David Kendrick. **Oscar Niemeyer and Brazilian free-form Modernism**. New York: George Braziller Inc., 1994.

<sup>9</sup> BOTEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer - Obras e Projectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

<sup>10</sup> PETIT, Jean. **Niemeyer Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998.

<sup>11</sup> MONTEZUMA, Roberto. (org.). **Arquitetura Brasil 500 anos: uma invenção recíproca**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. v. 1.

<sup>12</sup> ANDREOLI, Elisabetta e FORTY, Adrian. **Arquitetura Moderna Brasileira**. Londres: Phaidon Prees Limited, 2004.

<sup>13</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000

<sup>14</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002

<sup>15</sup> NIEMEYER, Oscar. **Oscar Niemeyer. Minha Arquitetura 1937-2004**. Rio de Janeiro: Revan, 2004

## DELIMITAÇÃO

Em carreira que se estendeu ao longo do século passado e chega até o atual, não há nenhuma publicação específica ou sistematização que documente e estude em profundidade as casas projetadas, ao longo destes quase 70 anos de prática profissional. Este foi o objetivo inicial deste trabalho, mas a pesquisa documental infelizmente o abortou, uma vez revelada a falta de dados mínimos, sobre muitas das casas. Mesmo assim os dados documentais disponíveis mostraram-se suficientes para uma visão representativa e constante dentro de determinado intervalo de tempo.

O intervalo definido foi de 20 anos: do início de sua carreira em 1935 até o ano de 1955 sua escolha baseia-se também na periodização da arquitetura brasileira até Brasília, estabelecida por Comas. A exposição de motivos, critérios, fatos e projetos pode ser encontrada em Montezuma.<sup>16</sup> São 5 fases: Incubação entre 1930 e 1936, Emergência entre 1936 e 1945, Consolidação entre 1946 e 1950, Hegemonia entre 1951 e 1955 e Mutação entre 1955 e 1960.

1935 é o ano da publicação dos primeiros projetos de Niemeyer, o "club sportivo" e o "ante-projecto de residencia" ambos na Revista da Diretoria de Engenharia - "PDF" e em 1955 o projeto não construído para o Museu de Arte Moderna de Caracas representa o início de uma "revisão autocrítica" de sua obra.

*As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura. Essa etapa, que representava uma mudança no meu modo de projetar e, principalmente, de desenvolver os projetos, não surgiu sem meditação. Não surgiu como fórmula diferente, solicitada por novos problemas. Decorreu de um processo honesto e frio de revisão do meu trabalho de arquiteto.*<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Moderna (1930 a 1960)** in: MONTEZUMA, Roberto [org.]. **Arquitetura Brasil 500 anos**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. p.182-203.

<sup>17</sup>NIEMEYER, Oscar, Depoimento. **Módulo** . n.º9, p.3-6, Fevereiro de 1958.

## PESQUISA E MÉTODO

A pesquisa documental que contribui à delimitação do tema e lista definitiva das casas a serem estudadas foi resultado de três etapas: pesquisa, elaboração de lista preliminar e por fim a definição das obras a serem estudadas e um aprofundamento da pesquisa.

A pesquisa em fontes bibliográficas (livros, monografias, periódicos, etc.) e junto à base de dados da Fundação Oscar Niemeyer revelou um universo de 63 obras, entre 1935 e 2002.

Elas formam uma listagem preliminar que foi classificada e documentada. A classificação levou em conta o nome da casa, a natureza do cliente, o ano de projeto, seu local, o nível de desenvolvimento (projeto, construída ou demolida) e fonte onde foi encontrada (bibliográfica ou base de dados da fundação). A documentação verificou a existência ou não de material gráfico e textual referente a cada projeto, dividida em oito itens. Material nos arquivos da fundação, memória descritiva, implantação, plantas, cortes, fachadas, fotografias, croquis e ou perspectivas. O resultado das duas primeiras etapas é a TABELA 1. A maior frequência de projetos verifica-se até 1954, em 20 anos são 24 casas projetadas. Segue-se um lapso de 10 anos, cuja exceção é a sua casa de Brasília, tradicional e quase colonial. (1960)

*E talvez tenha sido a nostalgia da perda dos valores tradicionais – que por subjetivos e imponderáveis não são menos legítimos e importantes –, que teria induzido Oscar Niemeyer, quando construiu em Brasília o remanso de sua morada para o que imaginava ser a quadra final da vida, a adotar, não o partido da casa das Canoas do Rio de Janeiro, plasticamente admirável, mas fria e sem ressonâncias, que tanto podia ser casa como boite, ou cassino, e lhe vinha servindo de residência, mas o partido misto da Casa de Moenda e Casa Grande de Engenho do século XVIII: - planta quadrangular; cobertura de telha-vã contornando a casa por três lados com a santa característica dos telhados desse século, e assente sobre pilares robustos de alvenaria; varanda larguíssima aos fundos com as redes estendidas num convite ao lazer; do lado e à frente do telhado avançando sobre o chão coberto de capim; os cheios dominando sobre os vazios. Reconstituição de ambiente a atestar a força das constantes de sensibilidade do povo, que nas situações mais imprevistas irrompem com inesperado vigor.<sup>18</sup>*

De 1964 a 1970 a produção é retomada. Até 2002 a média cai para menos de uma casa/ano. Não foram encontradas as datas de 6 casas, colocadas no final da TABELA 1. A disponibilidade de dados documentais reflete esta distribuição. Nos arquivos da Fundação só existem originais (ou cópias destes) de 10 projetos elaborados apartir de 1964, são albums em formato pequeno (A2-A3), escala 1/200 desenhos à mão em escala, com croquis e memórias. Este material não foi cedido para reprodução por questões técnicas e legais ligadas ao seu estado de conservação, de manuseio e aos direitos autorais. A busca de material em arquivos públicos (Projetos Executivos e de Detalhamento) foi desaconselhada pela Fundação segundo a qual eles não existiriam. As informações da TABELA 1 definiram que o conjunto seria reduzido a 24 casas. Com material suficiente para os estudos e devidamente inseridas na periodização de Comas. Na terceira etapa pesquisa buscou-se revisar os dados de classificação da TABELA 1 e complementar dos dados de documentação. Nova etapa de pesquisa em periódicos e visita às casas. Quanto às visitas, das 24 casas apenas 12 foram construídas e uma demolida. Localizam-se nos estados do Rio de Janeiro (6), Minas Gerais (4) e no Ceará (1). No Rio foram encontradas as casas Cavalcanti, da Lagoa, Prudente de Moraes e Leonel Miranda, sem que fosse permitido o acesso e visitada a das Canoas. O farto material disponível em Macedo (2002)<sup>19</sup> sobre as casas Francisco Peixoto, JK, Lima Pádua e Dalva Simão não justificava o deslocamento até Minas Gerais, são reproduções de originais, fotos recentes e de época. O material sobre a casa de Fortaleza, mostrou-se satisfatório.

O resultados estão apresentados a seguir na TABELA 1- LISTAGEM PRELIMINAR e na TABELA 2 - LISTAGEM DEFINITIVA E DOCUMENTAÇÃO EXISTENTE.

<sup>18</sup> SANTOS, Paulo F. Constantes de Sensibilidade. **Arquitetura Revista**, nº 6, FAU-UFRJ, 1988, p. 66. A revista Habitat publica uma nota sobre a casa em seu número 66 de 1961 na página 1961. Ambas fontes não são ilustradas.

<sup>19</sup>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.

TABELA 1 - LISTAGEM PRELIMINAR

	CASAS	CLIENTE	ANO	LOCAL	DESENV	FONTE	1	2	3	4	5	6	7	8
01	No Rio de Janeiro	imaginário	1935	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB								
02	Henrique Xavier	-	1936	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
03	Oswald de Andrade	intelectual	1938	Itaipava, São Paulo, SP	projeto	FB / FON								
04	M.Passos	-	1939	Miguel Pereira, RJ	projeto	FB / FON								
05	Pedro Aleixo	-	1947	Belo Horizonte, MG	demolida	FON								
06	Cavalcanti	-	1940	Rio de Janeiro, RJ	construída	FB								
07	Do Arquiteto-Lagoa	familiar	1942	Rio de Janeiro, RJ	construída	FB / FON								
08	Herbert Jonhson	empresário	1942	Fortaleza, CE	construída	FB / FON								
09	Charles Ofair	-	1943	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
10	Francisco Peixoto	empresário	1943	Cataguases, MG	construída	FB / FON								
11	Juscelino Kubitschek (1ª versão)	político	1943	Belo Horizonte, MG	construída	FB / FON								
12	Juscelino Kubitschek (2ª versão)	político	1943	Belo Horizonte, MG	construída	FB / FON								
13	Prudente de Moraes Neto	-	1943	Rio de Janeiro, RJ	construída	FB / FON								
14	João Lima Pádua	-	1944	Belo Horizonte, MG	construída	FB / FON								
15	Burton Tremaine	empresário	1947	Santa Bárbara, EUA	projeto	FB / FON								
16	Gustavo Capanema	político	1947	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
17	Do Arquiteto-Mendes	familiar	1949	Mendes, RJ	demolida	FB / FON								
18	No Rio de Janeiro	-	1949	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB								
19	Leonel Miranda	político	1952	Rio de Janeiro, RJ	construída	FB / FON								
20	Do Arquiteto-Canoas	familiar	1953	Rio de Janeiro, RJ	construída	FB / FON								
21	Ermiro de Lima	médico	1953	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
22	Francisco Baby Pignatari	empresário	1953	São Paulo, SP	demolida	FB / FON								
23	Sérgio Buarque de Holanda	intelectual	1953	São Paulo, SP	projeto	FB								
24	Alberto Dalva Simão	-	1954	Belo Horizonte, MG	construída	FB / FON								
25	Edmundo Cavanelas	-	1954	Pedro do Rio, RJ	construída	FB / FON								
26	Do Arquiteto em Brasília	familiar	1960	Brasília, DF	construída	FB / FON								
27	Joseph Strick	-	1964	Santa Mônica, Cal., EUA	construída	FB / FON								
28	Federmann	-	1965	Hertzlia, Tel-Aviv, Israel	projeto	FB / FON								
29	Rothschild	empresário	1965	Cesaréia, Israel	projeto	FB / FON								
30	Carmem Baldo	-	1966	Rio de Janeiro, RJ	-	FON								
31	Dubonnet	-	1966	Côte d'Azur, França	projeto	FB / FON								
32	Ma. Luiza Pacheco de Carvalho	-	1967	Brasília, DF	construída	FB / FON								
33	Nara Mondadori	-	1968	Cap-Ferrat, França	construída	FB / FON								
34	Frederico Gomes	-	1969	Rio de Janeiro, RJ	demolida	FB / FON								
35	Carlos Niemeyer	familiar	1974	Rio de Janeiro, RJ	-	FON								
36	Flávio Marcilio	-	1974	Brasília, DF	construída	FB / FON								
37	Josefina Jordan	-	1975	Rio de Janeiro, RJ	-	FB / FON								
38	Lambert	político	1976	França	projeto	FB								
39	Marco Paulo Rabello	empresário	1976	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
40	Philippe Lambert	-	1976	Bruxelas, Bélgica	-	FON								
41	Wilson Mirza	-	1976	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
42	Adolpho Bloch	empresário	1977	Cabo Frio, RJ	-	FON								
43	Pertrônio Portela	político	1978	Brasil	-	FON								
44	Carlos Miranda	-	1983	Rio de Janeiro, RJ	-	FB / FON								
45	Darcy Ribeiro	intelectual	1983	Maricá, RJ	construída	FB / FON								
46	Ricardo Medeiros	-	1984	São Pedro da Aldeia, RJ	construída	FB								
47	Castelinho	-	1985	Brasília, DF	-	FB / FON								
48	Marco Antônio Resende	-	1985	Ilha Bela, SP	projeto	FB / FON								
49	Sebastião Camargo Correa	empresário	1986	Brasília, DF	projeto	FON								
50	José Aparecido de Oliveira	político	1986	CMato Dentro, MG	construída	FB / FON								
51	Ana Elisa Niemeyer	familiar	1990	Rio de Janeiro, RJ	projeto	FB / FON								
52	Orestes Quêrcia	político	1990	Pedregulho, SP	construída	FB / FON								
53	Wilson Mirza	-	1990	Petrópolis, RJ	projeto	FB / FON								
54	Rômulo Dantas	-	1993	Punta del Este, Uruguai	projeto	FB								
55	Fábio Fonseca	-	1995	Brasília, DF	projeto	FB / FON								
56	Walter Arantes	-	1996	Angra dos Reis, RJ	construída	FB / FON								
57	Na Noruega	-	2002	Noruega	projeto	FB								
58	Almir Lobato	-	-	Brasil	-	FON								
59	Amaro Paes Filho	-	-	Rio de Janeiro, RJ	-	FON								
60	Do Arquiteto em Cabo Frio	familiar	-	Cabo Frio, RJ	-	FON								
61	Em Jeddah	-	-	Arábia Saudita	-	FON								
62	Fenando Faro	-	-	Rio de Janeiro, RJ	-	FON								
63	Lilia Niemeyer	familiar	-	Rio de Janeiro, RJ	-	FON								

## LEGENDA:

FONTE: FB= BIBLIOGRÁFICA / FON= FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER

1-ORIGINAIS NA FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER, 2- MEMÓRIA., 3-IMPLANTAÇÃO,

4-PLANTAS BAIXAS, 5-CORTES, 6-FA:FACHADAS, 7-FOTOGRAFIAS, 8-CROQUIS / PERSPECTIVAS

■ : existente    ■ : inexistente



TABELA 2 - LISTAGEM DEFINITIVA E DOCUMENTAÇÃO EXISTENTE

	CASA	CLIENTE	ANO	LOCAL	DESENV	TIPO:	Memória	Implantação	Plantas baixas	Cortes	Fachadas	Fotografias	Croquis / perspectivas
01	De 35	-	1935	Rio de Janeiro, RJ	Projeto	Urbana							
02	Henrique Xavier	-	1936	Rio de Janeiro, RJ	Projeto	Urbana							
03	Oswald de Andrade	Intelectual	1938	Petrópolis, RJ	Projeto	Campo							
04	M.Passos	-	1939	Miguel Pereira, RJ	Estudo	Campo							
05	Cavalcanti	-	1940	Rio de Janeiro, RJ	Construída	Urbana							
06	Lagoa	Do Arquiteto	1942	Rio de Janeiro, RJ	Construída	Urbana							
07	Herbert Jonhson	Empresário	1942	Fortaleza, CE	Construída	Praia							
08	Francisco Peixoto	Empresário	1943	Cataguases, MG	Construída	Urbana							
09	Charles Ofaire	Editor	1943	Rio de Janeiro, RJ	Estudo	Campo							
10	Lima Pádua	-	1943	Belo Horizonte, MG	Construída	Urbana							
11	Juscelino Kubitschek (1º versão)	Político	1943	Belo Horizonte, MG	Projeto	Urbana							
12	Juscelino Kubitschek (2º versão)	Político	1943	Belo Horizonte, MG	Construída	Urbana							
13	Prudente de Moraes	Político	1943	Rio de Janeiro, RJ	Construída	Urbana							
14	Gustavo Capanema	Político	1947	Rio de Janeiro, RJ	Estudo	Urbana							
15	Burton Tremaine	Empresário	1947	Santa Bárbara, EUA	Projeto	Villa							
16	Mendes	Do Arquiteto	1949	Mendes, RJ	Construída	Campo							
17	No Rio de Janeiro	-	1949	Rio de Janeiro, RJ	Estudo	-							
18	Leonel Miranda	Político	1952	Rio de Janeiro, RJ	Construída	Urbana							
19	Ermiro de Lima	Médico	1953	Rio de Janeiro, RJ	Projeto	Urbana							
20	Francisco "Baby" Pignatari	Empresário	1953	São Paulo, SP	Demolida	Villa							
21	Sérgio Buarque de Holanda	Intelectual	1953	São Paulo, SP	-	-							
22	Dalva Simão	-	1953	Belo Horizonte, MG	Construída	Urbana							
23	Canoas	Do Arquiteto	1953	Rio de Janeiro, RJ	Construída	Villa							
24	Edmundo Cavanelas		1954	Petrópolis, RJ	Construída	Campo							

LEGENDAS:

■ : MATERIAL EXISTENTE    ■ : MATERIAL INEXISTENTE

## APRECIACÕES

As 24 são apresentadas em ordem cronológica estudadas e analisadas em si e em paralelo ao conjunto de sua obra, e considerando o contexto arquitetônico local e internacional. Contexto este especificamente representado pelos seus mestres confessos: Lucio Costa e Le Corbusier.

A ordem cronológica foi estabelecida após o estudo de cada uma delas, já que em anos como o de 1943 há mais de um projeto sem que fossem descobertas as datas precisas.

Cada casa foi estudada, descrita e interpretada individualmente, sempre posta em paralelo ao restante da produção de Niemeyer e dos seus mestres. Não é intenção do trabalho estudar e registrar todo contexto da produção internacional e nacional de casas no mesmo período. Tal abordagem não contribuiria efetivamente para o objetivo proposto sendo até mesmo redundante considerando as fontes que já se ocuparam do tema, constantes nas referências bibliográficas deste volume. Lucio Costa e Le Corbusier são a exceção pois segundo o próprio Niemeyer o influenciaram sendo fundamentais na sua formação como arquiteto. Também Mies van der Rohe, aparece como personagem influente, esta relação com o arquiteto alemão ainda está por ser estudada em maior profundidade. Sua inclusão deve-se às análises feitas durante o trabalho e por sua obra ser citada por Lucio Costa, como um de seus interesses nos anos 30.

A reconstrução da motivação de cada casa via perfil do cliente foi uma busca constante, bem como a inserção dela no contexto histórico-cultural o que revelou interessantes ligações.

O ponto de partida para cada análise sempre foi a consideração a respeito lugar para o qual foram projetadas: cidade, campo, praia; a conformação do lote e da topografia, etc. Para cada uma é proposto um percurso através da descrição do lugar seus aspectos compositivos, formais, funcionais e técnico-construtivos. Pontuada por exemplos ou referências à obras em sua maioria do próprio Niemeyer. Verificando nas soluções propostas e nos elementos utilizados a sua precedência, renovação ou influência gerada.

Os resultados foram descritos dentro do capítulo de cada casa que até pode ser lido individualmente. Eles foram também classificados, listados e quantificados, organizados em tabelas apresentadas junto da conclusão.

Quanto à documentação gráfica a opção foi de utilizar-se fac-símiles dos originais e adotando-se relação de escala única para os desenhos; com isso ficou garantido o registro das diferentes maneiras e da evolução da expressão gráfica e do desenho do arquiteto. Padronizar os desenhos de plantas, cortes, fachadas e etc, seria uma aventura puramente interpretativa já que parte do material é composta por esboços, estudos feitos a mão proporcionais e muitas vezes ainda indefinidos como solução de projeto e imprecisos em algumas situações. A comparação dimensional entre as casas é por quantificação de áreas, por desenhos em escala sendo também apresentada nos anexos.





**CASA ANTÔNIO AUGUSTO RIBEIRO DE ALMEIDA  
A PRIMEIRA CASA  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (1907-1929)  
Rua Passos Manuel, Laranjeiras**

*Uma das coisas que marcam nossas vidas de forma inesquecível são as casas onde moramos. O ambiente familiar nelas vivido, os problemas enfrentados pela vida afóra.*

*Nelas, nas velhas paredes que do mundo nos separaram, a família cresceu e, entre alegrias e tristezas, o tempo passou implacável.*

*E uma vontade de voltar atrás, de outra vez viver aqueles velhos tempos, leva-nos a lembrar as casas antigas que, da juventude à velhice, nos deram abrigo. Algumas já desaparecidas, outras resistindo ainda, mas como nós, batidas pelo tempo, com suas paredes sem o antigo rigor, os pisos em desníveis e os telhados ou lajes vencidos pelas infiltrações inevitáveis.*

*Pela memória vou recordar a casa da Laranjeiras, percorrê-la outra vez, lembrar como nela vivíamos, rindo ou chorando como o destino obriga.*

*Ali nasci, cresci e me casei com Annita. Nela nasceu minha filha Anna Maria.*

*Era uma casa assobradada, com seis janelas na fachada, tendo no frontispício as iniciais RA, do meu avô Ribeiro de Almeida. No térreo ficavam o hall, o escritório, a sala de visitas, a de jantar, os quartos dos meus tios Nhonhô e Ziza, a suíte de meus avós, a copa, os sanitários, a cozinha, o quintal e os quartos dos empregados. Em cima, a suíte dos meus pais, o quarto de nossa prima Milota, os de minhas irmãs Lília, Leonor e Judite, e os nossos – de meus irmãos Carlos Augusto, Paulo e eu.*

*Com que saudade lembro aquela casa! Da santa paz em que vivíamos, da extensa mesa de jantar onde a família se reunia. Minha avó na cabeceira; de um lado, meu avô e meus tios; de outro, meus pais, meus irmãos, nossa prima Milota e eu.*

*Não falávamos à mesa, limitando-nos a ouvir a conversa dos mais velhos. Logo que o jantar acabava, eu corria para a rua e, se o portão estava fechado, pulava a grade da qual cortávamos as pontas afiadas.*

*Depois do jantar a família descansava na varanda. Às vezes minha tia Maria Eugênia, que morava na mesma rua, comparecia com o seu marido, o médico Nelson Cavalcanti, e a conversa se animava com ele a contar e rir suas histórias. E era ali, em boa harmonia, que se faziam os planos que toda família acalenta e a vida interrompe, implacável.*

*Meu avô preocupava-se apenas em não incomodar ninguém. Lembro-me a patinar na varanda e minha avó a dizer: “Pára de patinar, vai incomodar seu avô”. E ele aparecia na janela: “Patinem à vontade, não vão me incomodar”.*

*Mas esse ar arbitrário que minha avó herdou, com certeza de sua fazenda em Maricá, e que não impedia fosse ela dona das melhores prendas domésticas, exibia-se, de vez em quando, nos seus desabafos: “Tira esse pano da cabeça, negra não usa isso”. Eu tinha apenas seis ou sete anos, e como me incomodou essa maneira de falar à empregada. Minha avó era religiosa, religiosa como toda a família, rezando missa em nossa casa com a presença da vizinhança. Nesses dias, ela abria uma das cinco janelas da sala de visitas – era o oratório – acompanhando em voz alta a Salve-Rainha. Às vezes, diante de suas impertinências, meu avô dizia mansamente: “Valha-nos Deus, Ribeira brava”. Mas foram sempre muito amigos. Lembro-o já velho, sentado no escritório a comer seu almoço, e ela, solícita, a acompanhá-lo, preocupada com sua saúde.*

*Recebiam muitas visitas. Nesses dias, mesas pequenas eram distribuídas pela varanda e o jantar servido pelo nosso empregado André. Depois, todos iam para a sala de visitas onde alguém tocava piano, minha mãe cantava e nossa prima Heloísa berrava o Rigoletto. Festinha daqueles tempos, familiar e chatíssima com certeza.*

*Pessoas ilustres frequentavam nossa casa como o ex-presidente Epitácio Pessoa e o ministro André Cavalcanti, colega do meu avô. “Conselheiro”, disse-lhe um dia este último, “não se aposente. O capim vai nascer-lhe à porta.”*

*Meu avô era intrinsecamente honesto, e, tendo ocupado cargos importantes, como procurador-geral da República e ministro do Supremo Tribunal Federal, morreu pobre, deixando para seus quatro filhos apenas aquela casa das Laranjeira. E isso foi sempre muito importante para mim.*

*Um dia, da janela do sobrado, eu tinha apenas sete anos, vi a rua cheia de carros e um caixão mortuário saindo do nosso portão. Não compreendi o que se passava, nem que nunca mais veria o meu avô.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo - memórias**. 3.ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998, p. 13-16.



FIG 0.2

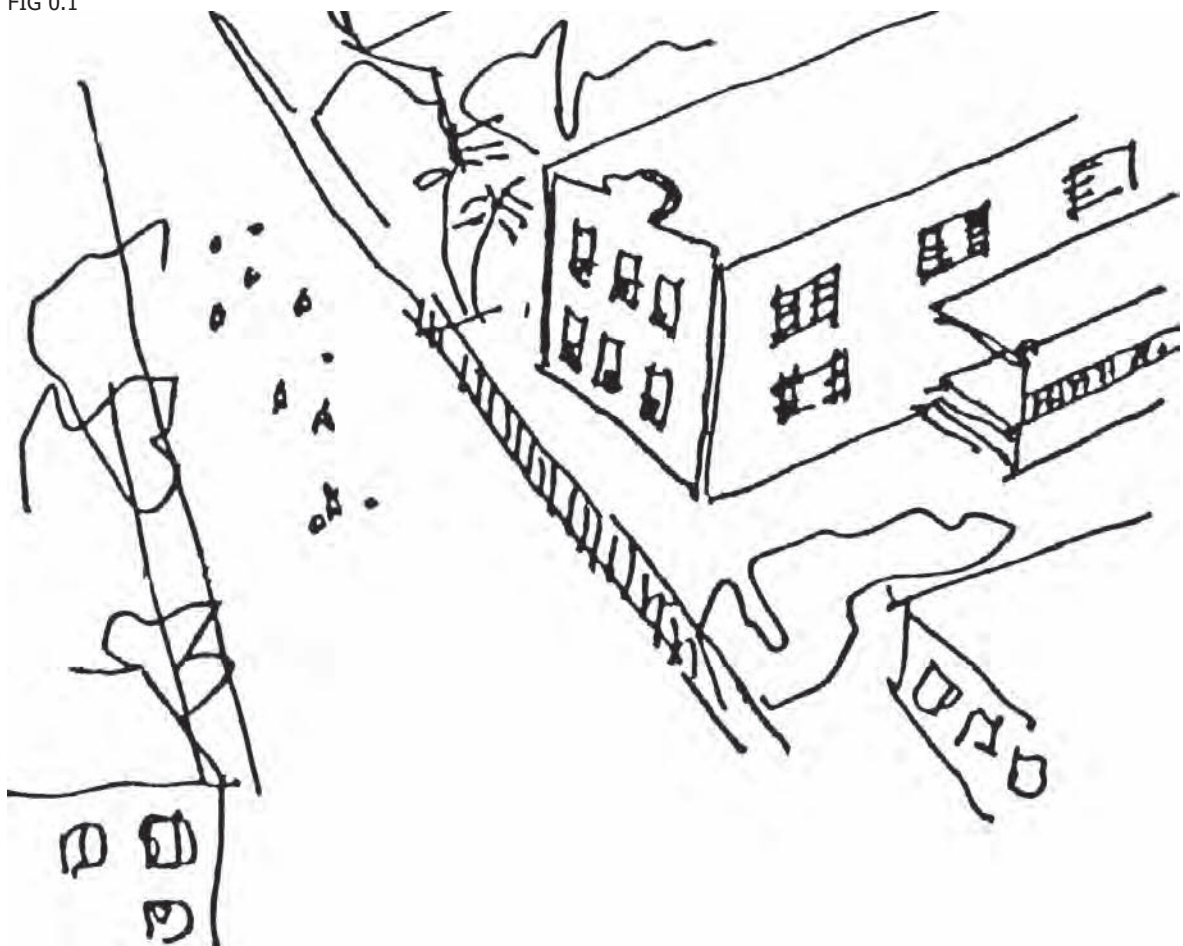
Oscar criança



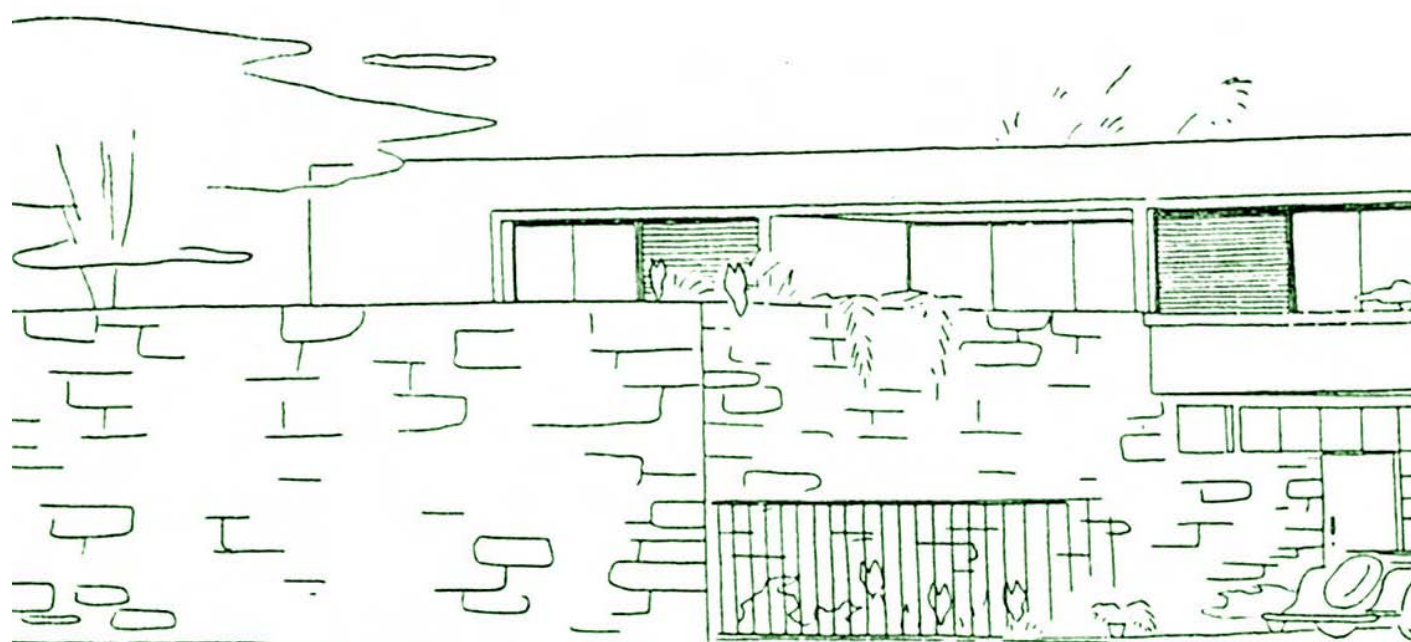
Seu irmão Carlos Augusto, sua mãe, seu pai, suas irmãs Leonora, Lilia, Oscar no centro, sua irmã Judite, seu irmão Paulo

FIG 0.3

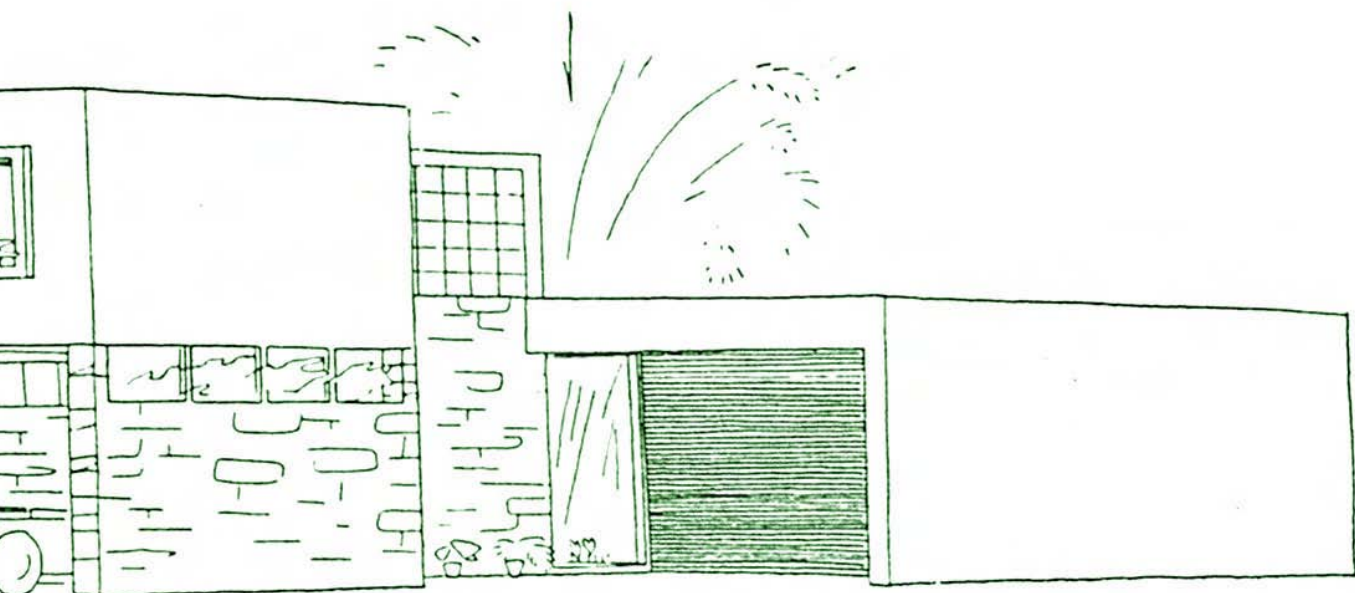
FIG 0.1



**01**  
**ANTE-PROJECTO DE RESIDÊNCIA**  
**CASA DE 35**  
**Rio de Janeiro, 1935**







A incursão de Niemeyer na arquitetura inicia em 1929, com seu ingresso, na Escola Nacional de Belas-Artes - ENBA, do Rio de Janeiro; onde permanece até 1934, graduando-se como engenheiro-architecto<sup>1</sup>. **[FIG 1.1, 1.2]**

Os registros sobre a sua vida acadêmica são poucos: o ensino pouco estimulante e a busca por formação diferenciada fora do âmbito acadêmico aparecem com frequência, em suas memórias. Quanto ao Curso as informações são mínimas; estrutura curricular, programas e disciplinas ficaram perdidas no tempo e ainda estão por ser descobertas.<sup>2</sup> Fundamental é o papel que Lucio Costa irá desempenhar na sua formação.

*O ensino na Escola Nacional de Belas-Artes era cheio de lacunas, a tal ponto que nós éramos obrigados a procurar nosso rumo de maneira autodidata, fora do âmbito escolar. Isto explica por que os meus contatos com Lucio Costa não foram fortuitos. Fui deliberadamente ao seu encontro, sabendo que ele era um grande arquiteto e certo de que com ele eu poderia me familiarizar com os problemas da profissão. E lhe devo muito. Devo-lhe minha orientação arquitetural, minhas relações com a técnica e a tradição brasileiras e, sobretudo, o exemplo de correção e ideal que ele dá, ainda hoje, a todos os que dele se aproximam.*<sup>3</sup>

Alguns acontecimentos como a primeira vinda de Le Corbusier ao Brasil, em 1929, a passagem de Lucio Costa pela direção da ENBA<sup>4</sup>, entre Dezembro de 1930 e Setembro de 1931, o salão de 31 e a exposição da primeira "casa modernista" **[FIG 1.3]** no Rio, também em 1931, podem explicar o interesse e a aproximação de Niemeyer em relação à Lucio Costa. Em entrevista de Dezembro de 1930, logo ao assumir a direção da ENBA<sup>5</sup>, Lucio Costa defende a transformação radical do ensino, a convergência entre arquitetura-estrutura-construção, o estudo da história com sentido crítico e o indispensável conhecimento por parte dos nossos arquitetos da Arquitetura Brasileira da época colonial. Deliberadamente Niemeyer pede para estagiar como desenhista no escritório de Lucio Costa então sócio de Carlos Leão e Gregori Warchavchik.

*Eu já cursava a Escola de Belas Artes - não trabalhava -, e com o aluguel de uma casa que Milota [prima de Niemeyer] possuía no centro da cidade íamos vivendo. No terceiro ano da Escola [1931] os estudantes procuravam fazer estágio nas firmas construtoras, onde tomavam contato com os problemas da profissão, o que lhes garantia inclusive um salário razoável. Não quis segui-los, preferindo, apesar da situação financeira difícil em que vivíamos, frequentar graciosamente o ateliê de Lucio Costa e Carlos Leão, onde diziam que encontraria o caminho da boa arquitetura. E essa decisão mostra que já naquela época as questões de dinheiro não me interessavam. Desejava apenas ser um bom arquiteto.*<sup>6</sup>

*Por exemplo, quando me procurou pela primeira vez, trazendo uma carta de apresentação, e tentei dissuadi-lo de trabalhar comigo uma vez que o serviço era pouco e não lhe daria a remuneração necessária, ele, invertendo os papéis, propôs "pagar" para ter direito de participar de algum modo do meu dia a dia profissional. Se levamos em conta que ele já era casado e tinha uma filha, e que sua família, originariamente abastada, atravessava, nessa época, uma fase difícil, - essa atitude, aparentemente impensada, revela de forma incisiva o seu desejo de seguir*

<sup>1</sup> Niemeyer nascido em 15 de Dezembro de 1907, ingressa na ENBA já casado com Annita Balbo, em 1929 e ainda estudante tem sua única filha Anna Maria, em 1932. SODRÉ, Nelson Werneck. **Oscar Niemeyer por Nelson Werneck Sodré**. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p.23. À época segundo a legislação este era o título conferido.

<sup>2</sup> Em: A ENBA, antes e depois de 1930, Abelardo de Souza apresenta o relato mais detalhado sobre o curso, os fatos e os personagens envolvidos, originalmente publicado em 1978 foi republicado em XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

<sup>3</sup> PETIT, Jean. **Niemeyer Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998. p.21.

<sup>4</sup> Lucio Costa é levado ao cargo por Rodrigo Melo Franco de Andrade, quando da revolução de 30.

<sup>5</sup> Situação do ensino na Escola de Belas Artes. COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.68.

<sup>6</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.41-42

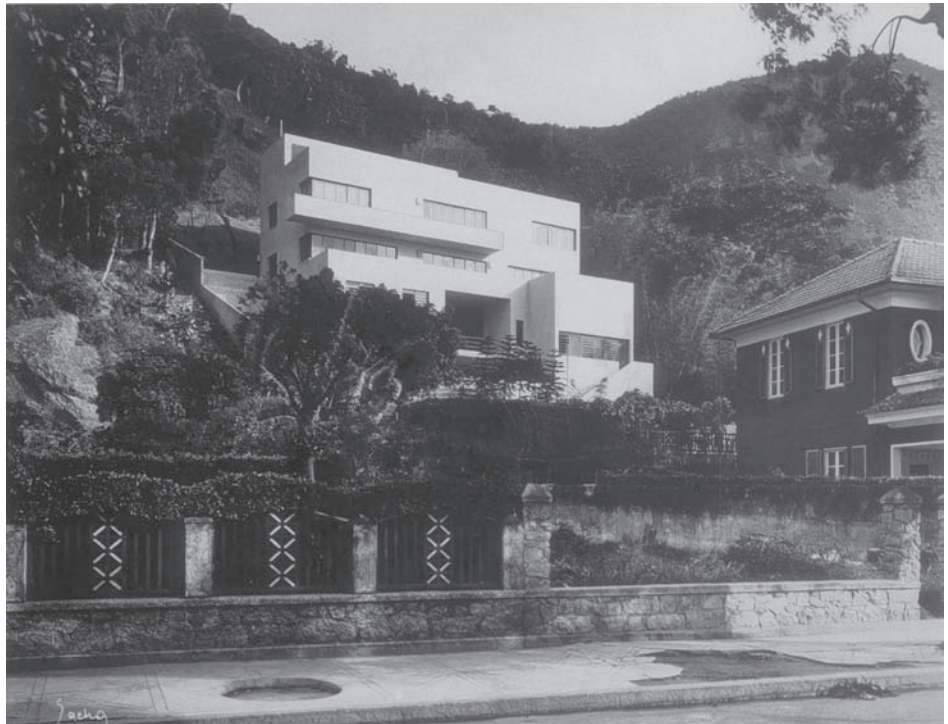


FIG 1.1



FIG 1.2

FIG 1.3



*a orientação que, no seu entender, era a mais acertada. Qualquer outra pessoa, em tais circunstâncias, teria sacrificado a carreira em favor das obrigações domésticas, o que teria sido sensato, porém errado.*<sup>7</sup>

O convívio e o trabalho, como desenhista, no escritório, faz com que participe, entre 1932 e 1935 de projetos como: as 3 Casas sem dono, [FIG 1.4, 1.5, 1.6] os Apartamentos Proletários da Gamboa, [FIG 1.7] a Cidade Operária de Monlevade, [FIG 1.8] a Chácara Coelho Duarte [FIG 1.9] e as Casas Carmen Santos, Maria Dionésia e Álvaro Osório de Almeida. Este período corresponde exatamente ao final da sociedade com Warchavchik e da escolha de rumo adotada por Lucio Costa através do estudo mais aprofundado das vanguardas européias, principalmente da obra de Le Corbusier.

*E com isto a firma acabou. Mas acabou também porque, apesar de certa balda propagandista a que não estávamos afeitos, o trabalho escasseava e ainda porque o tal “modernismo estilizado” que às vezes afluía já não parecia – ao Carlos Leão e a mim – ajustar-se aos verdadeiros princípios corbuseanos a que nos apegávamos.*<sup>8</sup>

A influência da relação com Lucio Costa, fica evidente nos dois primeiros projetos de Oscar Niemeyer Soares, como assinava à época; o Club Sportivo [FIG 1.10, 1.11] e o Ante-projecto de residência. Projetado no último ano da Escola de Belas-Artes, o Club Sportivo (1934) não escapa à tendência da produção da época.

*... um funcionalismo destituído de qualquer pesquisa plástica indetectado com a linha de Warchavchik - Lucio Costa e composto por “vários blocos prismáticos contíguos, terraços sobre a cobertura, janelas na horizontal.”<sup>9</sup>*

O Ante-projecto de residência é o primeiro projeto de Niemeyer, como Arquiteto.<sup>10</sup> A falta de informações quanto à localização, programa e cliente sugere que é uma casa sem dono, na mesma linha das projetadas por Lucio Costa.<sup>11</sup>

O lote é urbano entre divisas, plano e com cerca de 15 x 21 metros. A frente está orientada para leste. Dependências sociais e de serviços ficam no térreo; as íntimas, no segundo pavimento. Um muro de pedra, em forma de “L”, articula a casa com a rua e com o recuo lateral onde estão o acesso principal e a garagem. [FIG 1.12] Ocupando quase todo o alinhamento ele esconde o pátio principal, seu canto ao mesmo tempo que suporta o terraço jardim forma dois lados da sala de estar. Ele segue em direção ao fundo do lote terminando antes da garagem, ligada à casa apenas por uma estreita marquise, para permitir acesso ao pátio de serviço. Localizado no muro o acesso principal é oblíquo em relação ao percurso de entrada. Uma parede de pedra junto à divisa suporta a projeção do segundo pavimento formando um pórtico que protege e marca o ingresso. O acesso é direto à área social. A primeira impressão é a de um ambiente único, contínuo e integrado de projeção quadrada. Mas na verdade ele é composto por duas partes: um “L” com vestíbulo e salas de estar e jantar e um quadrado com o pátio. Neste o elemento principal é uma estátua, em escala real,

<sup>7</sup> COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2.ed.São Paulo: Empresa das Artes, 1997.p.195. Originalmente escrito para PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.1-2

<sup>8</sup> COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2.ed.São Paulo: Empresa das Artes, 1997.p.72

<sup>9</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.p.75.

<sup>10</sup> Nas diversas listagens de obras a casa Henrique Xavier (1936) aparece como primeiro projeto. Mas o *ante-projecto de residência* é publicado no nº 19 da Revista da Directoria de Engenharia – Prefeitura do Distrito Federal, em novembro de 1935, p.588-590. Antes dele no nº 14, da mesma revista, em janeiro de 1935, aparece o Club Sportivo, apontado por Bruand como sendo projetado quando Oscar Niemeyer cursava o último ano da Escola de Belas-Artes.

<sup>11</sup> Além das casas sem dono (1932-1936) Lucio Costa projeta outras, como a versão moderna para a casa E.G.Fontes (1930), e as casas Carmen Santos, Maria Dionésia, Álvaro Osório de Almeida, Genival Londres, Ronan Borges, Chácara Coelho Duarte e Schwartz, sendo esta em co-autoria com Gregori Warchavchik seu sócio, entre 1931 e 1933. Le Corbusier e Mies van der Rohe, também projetaram casas sem dono nos anos 20 e 30.



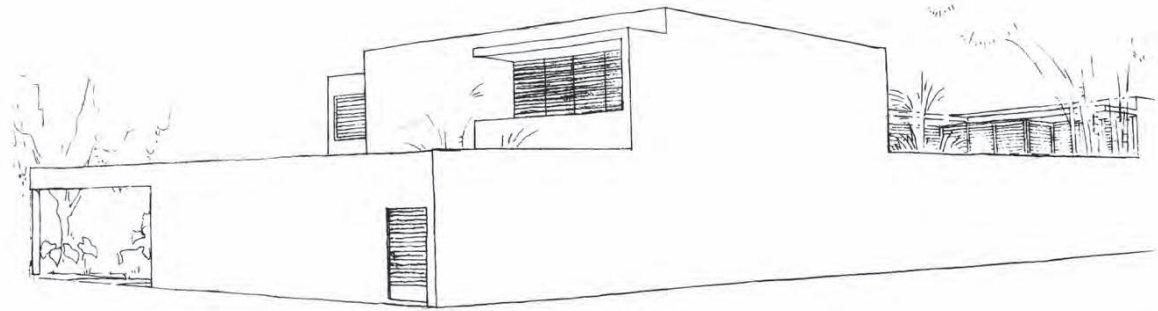


FIG 1.6

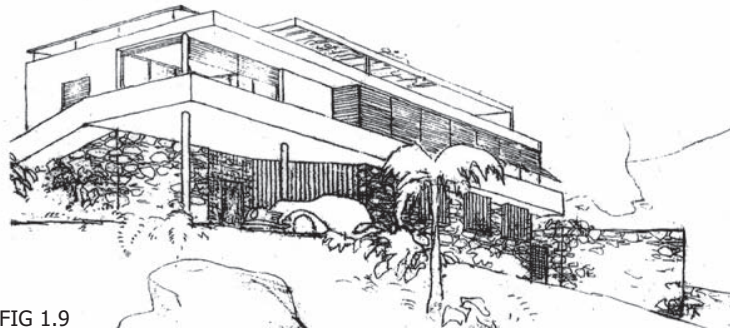


FIG 1.9

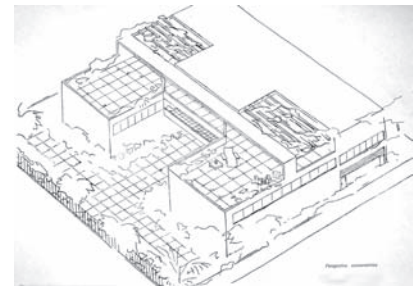


FIG 1.11

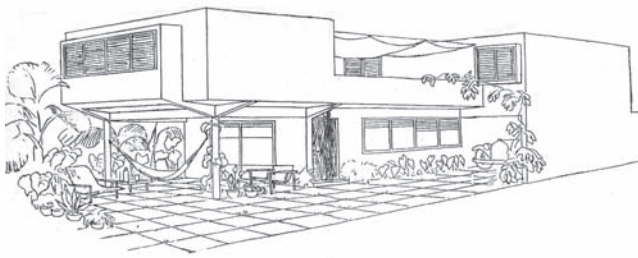


FIG 1.5

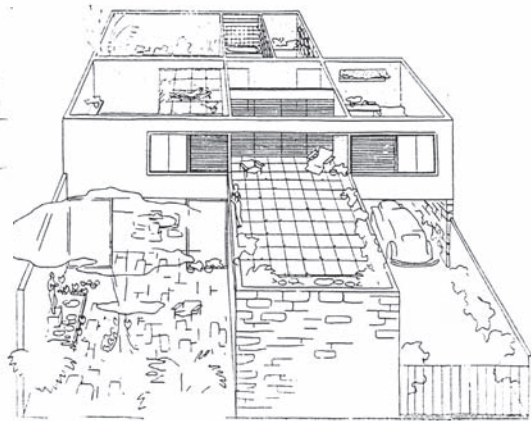


FIG 1.12

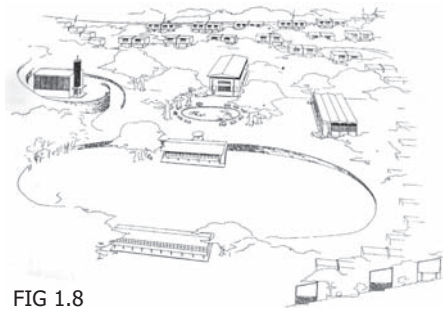


FIG 1.8



FIG 1.7

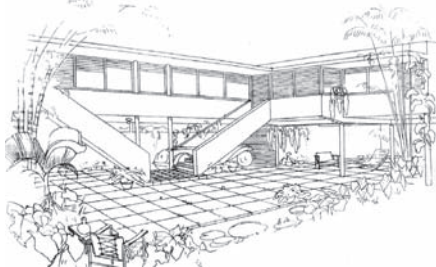
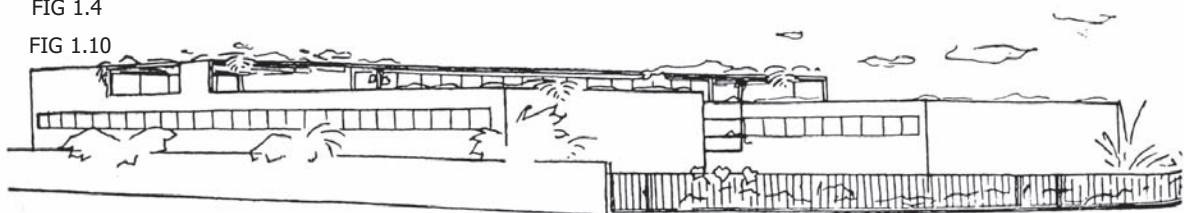


FIG 1.4

FIG 1.10



representando uma mulher nua, ereta e com os braços erguidos, repousada em um pedestal dentro de pequeno espelho d'água. **[FIG 1.13]** A continuidade é dada pelo piso, em pedra, e pela transparência das esquadrias das salas. Elas vão do piso ao forro, sem vigas ou peitoris, sendo unidas por um pilar de secção quadrada, através do qual surge a única interrupção de continuidade do forro, uma viga que vai em direção à parede que faz limite com a cozinha. Do mesmo elemento, parte a única viga, que marca uma sutil diferenciação entre o vestíbulo mais sala de estar e a sala de jantar.<sup>12</sup> Junto à área social ficam as dependências de serviço e escada, separadas por parede com pintura mural. **[FIG 1.14]** À esquerda uma passagem comunica sala de estar com cozinha e à direita, próximo da entrada principal, um pequeno vestíbulo contém as portas da cozinha, do lavabo e o início da escada, que leva às dependências íntimas. Percorridos dois lances, chega-se ao hall de distribuição. Imediatamente à frente o terraço jardim, à esquerda um quarto menor, sobre o pórtico e à direita um quarto de casal, sobre a sala de jantar. O banheiro localiza-se ao lado da caixa da escada, sendo que os dois ocupam largura equivalente à do terraço jardim. Um segundo terraço jardim privativo do quarto de casal completa o pavimento. **[FIG 1.15, 1.16, 1.17, 1.18, 1.19]**

A influência das Casas sem dono é explícita, afinal Niemeyer teve contato quando estagiou com Lucio Costa, de 1932 até 1935.

*Hoje ao lembrar esse episódio, sinto que não era um estudante medíocre que no escritório do Lucio tivesse surgido como um simples pára-queda, mas que a arquitetura me convocava e eu queria ser um bom arquiteto. E, ali, compreendi melhor os assuntos da arquitetura, a importância da nossa velha arquitetura colonial, o idealismo que a profissão reclama. Recordo os velhos tempos: eu debruçado sobre os projetos do Lucio, surpreso diante das residências belíssimas que fazia, dos primorosos desenhos com que as apresentava.*<sup>13</sup>

O tipo de desenho e os elementos que neles aparecem como o mobiliário, a vegetação tropical cuidadosamente desenhada, as venezianas das esquadrias dos quartos, uma rede e até a mesinha auxiliar com garrafa e copos de refresco afirmam o contato. Segundo o próprio Lucio Costa, Niemeyer era "apenas um desenhista não demonstrando nenhum talento e alheio ao que representasse Le Corbusier".<sup>14</sup> Enquanto a sua visão, se mostrava sensível às proposições modernas, pelo menos desde 1930.

*Nesse conjunto de profissionais igualmente interessados na renovação da técnica e expressão arquitetônicas, constituiu-se porém de 1931 a 35, pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e da obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros mas como o "Livro Sagrado" da arquitetura.*<sup>15</sup>

É interessante confirmar a observação de Lucio Costa, afinal na Casa de 35 a doutrina de Le Corbusier encontra-se à margem, os 5 pontos não são utilizados.

Mas há algo de Mies van der Rohe presente. Como nas Casas Pátio<sup>16</sup>, **[FIG 1.20]** nenhum recuo em relação ao lote é adotado, volume da casa e muros de divisas confundem-se. A presença de

<sup>12</sup> Le Corbusier, no pilotis da Villa Savoye (1929), usa a mesma estratégia de diferenciar espaços através de vigas aparentes. existem apenas 3 marcando uma espécie de pórtico junto ao acesso principal.

<sup>13</sup> NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo - memórias**. 3.ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998, p. 223.

<sup>14</sup> COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997, adenda. Entrevista concedida a Mário Cesar Carvalho para a Folha de São Paulo, em julho de 1995.

<sup>15</sup> COSTA, Lucio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 15 jun.1951, em XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.92.

<sup>16</sup> As casas pátio foram projetadas por Mies van der Rohe entre 1931 e 1938. Sobre elas ver o capítulo La casa de Zaratustra em La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad de Inaki Ábalos.

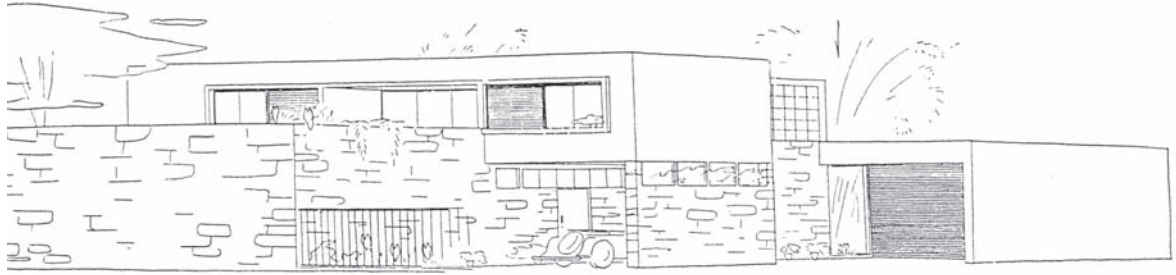


FIG 1.13

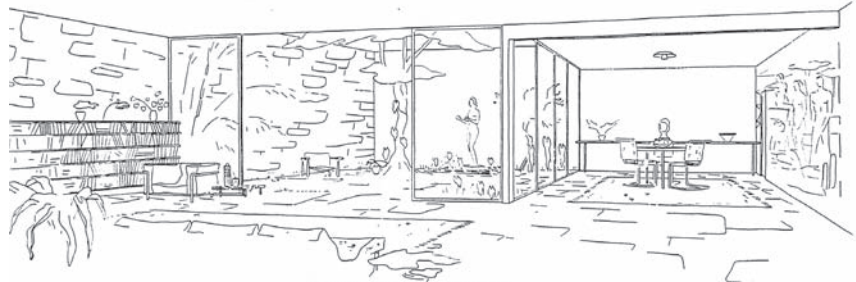
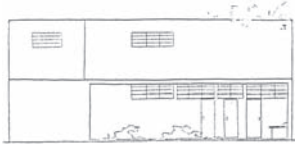


FIG 1.15

*Vista do interior*



*Fachada oeste*

REVISTA DA DIRECTORIA DE ENGENHARIA

FIG 1.19



*Fachada norte*

FIG 1.18

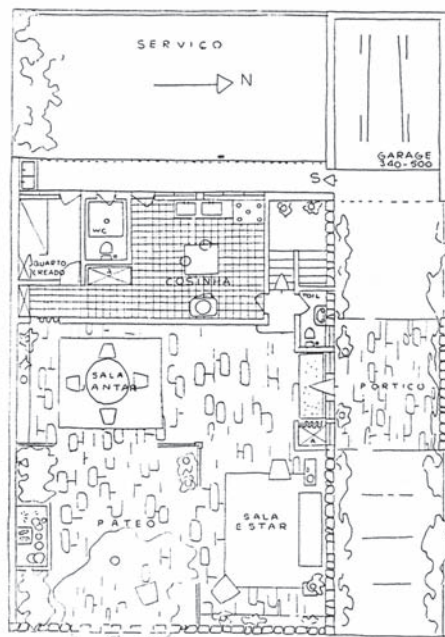


*Fachada leste*

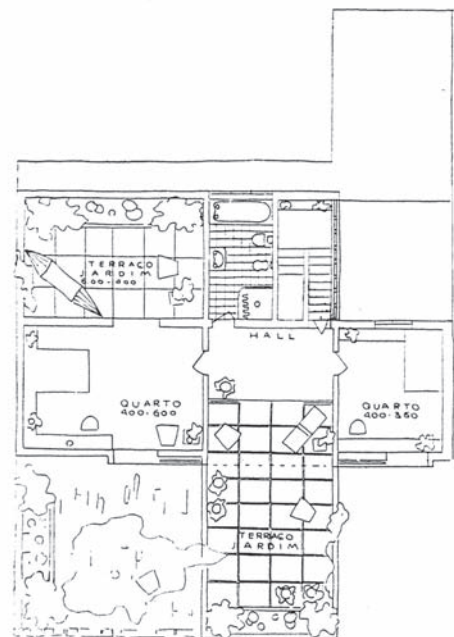
FIG 1.17

[589]

FIG 1.16



*1.º pavimento*



*2.º pavimento*

[590]

uma estátua figurativa, lembra a experiência do Pavilhão Alemão, para a Exposição Internacional de Barcelona (1929), esta também em pedestal sobre a água. **[FIG 1.21]** Relação entre pátio e salas é comparável com a Casa para a Exposição de Berlim, (1931) **[FIG 1.22, 1.23, 1.24]** e com Casa Hubbe (1935), onde Mies van der Rohe obtém continuidade espacial entre interior e exterior, através do uso de panos de vidro e mesmo tratamento de piso; mais uma vez aparece uma estátua. **[FIG 1.25, 1.26]**

Nesta Casa, o programa organiza-se de maneira convencional, estrutura e vedação são coplanares o que gera espaços celulares e compartimentados. A predominância das superfícies lisas rebocadas, o vidro, o mobiliário e a denominação dada às duas sacadas de "terraço-jardim" dão a aparência "moderna" ou como dito por Bruand esta casa é de "um funcionalismo destituído de qualquer pesquisa plástica". A pedra aplicada nos muros de divisa, na sala e na pavimentação do pátio, as janelas protegidas por venezianas, as redes e a presença abundante de vegetação tropical, a opção pela estátua figurativa ( ao invés de uma abstrata); acabam por dar um toque de nacionalidade e tradição.



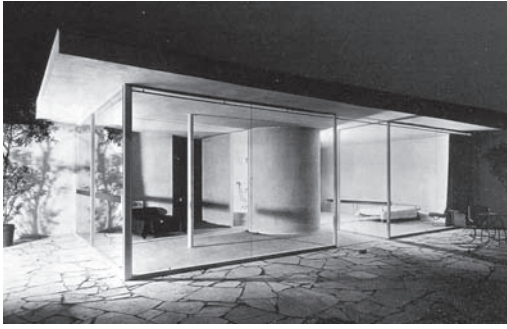


FIG 1.24



FIG 1.22



FIG 1.23



FIG 1.14

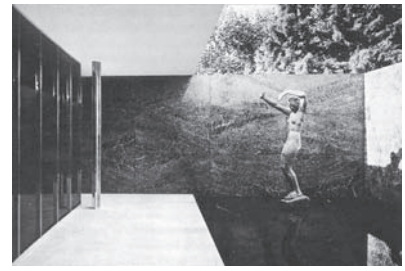


FIG 1.21

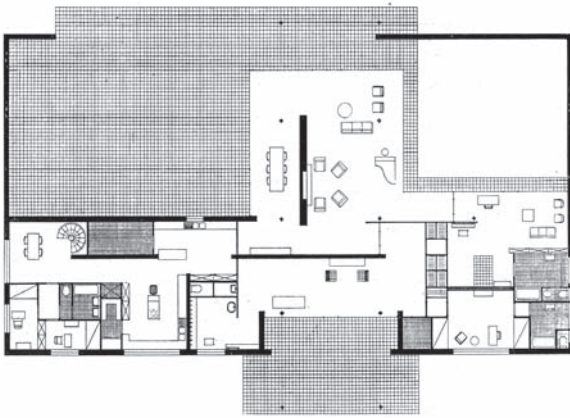


FIG 1.25

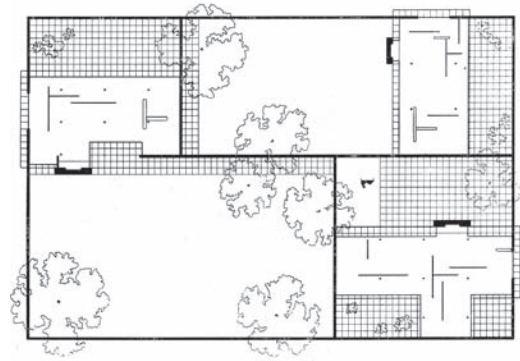
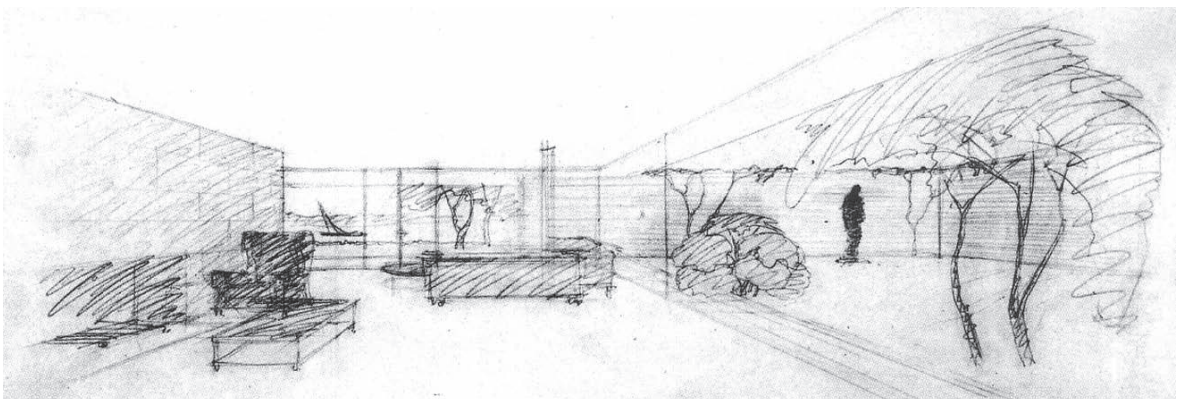
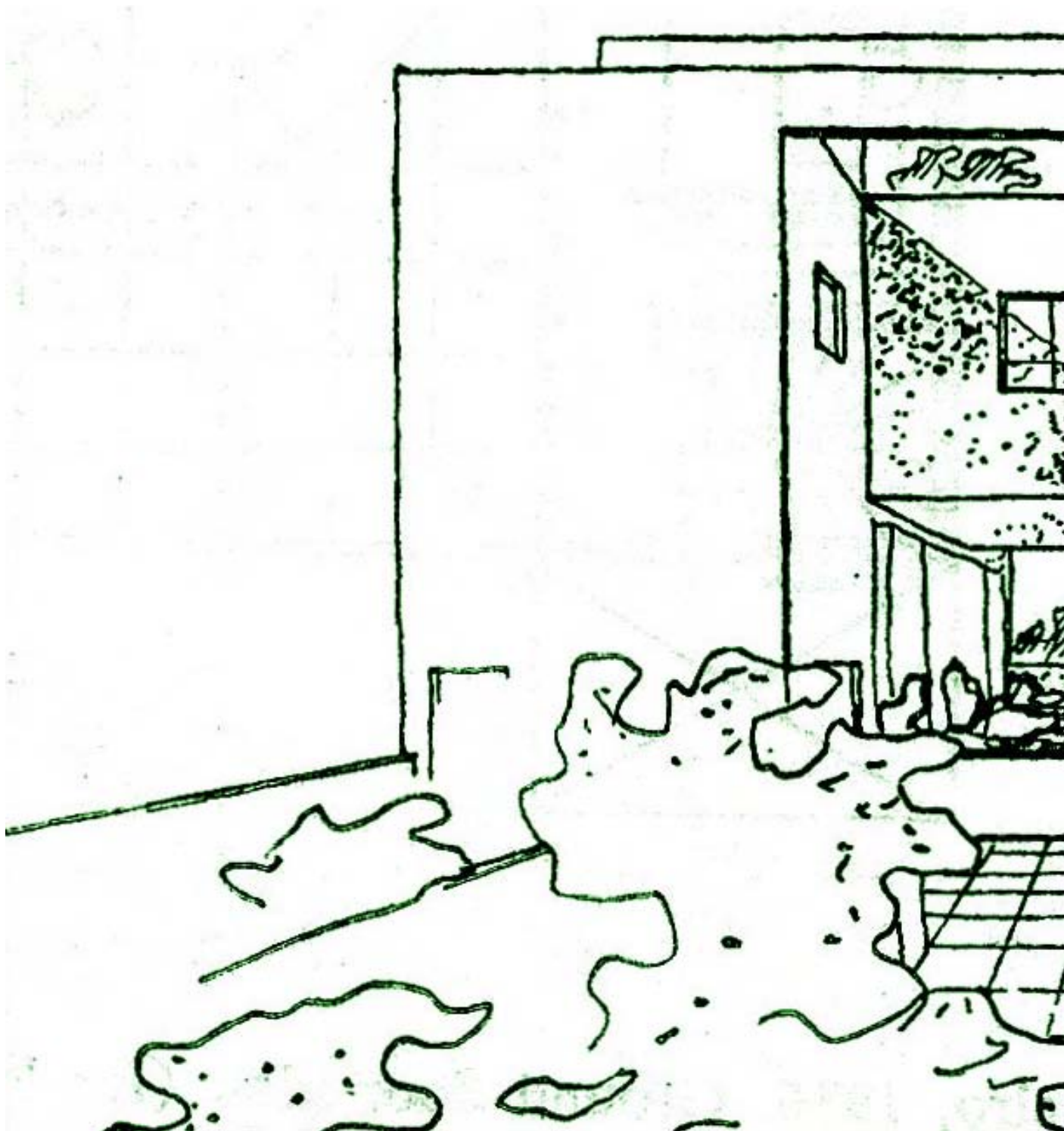


FIG 1.20

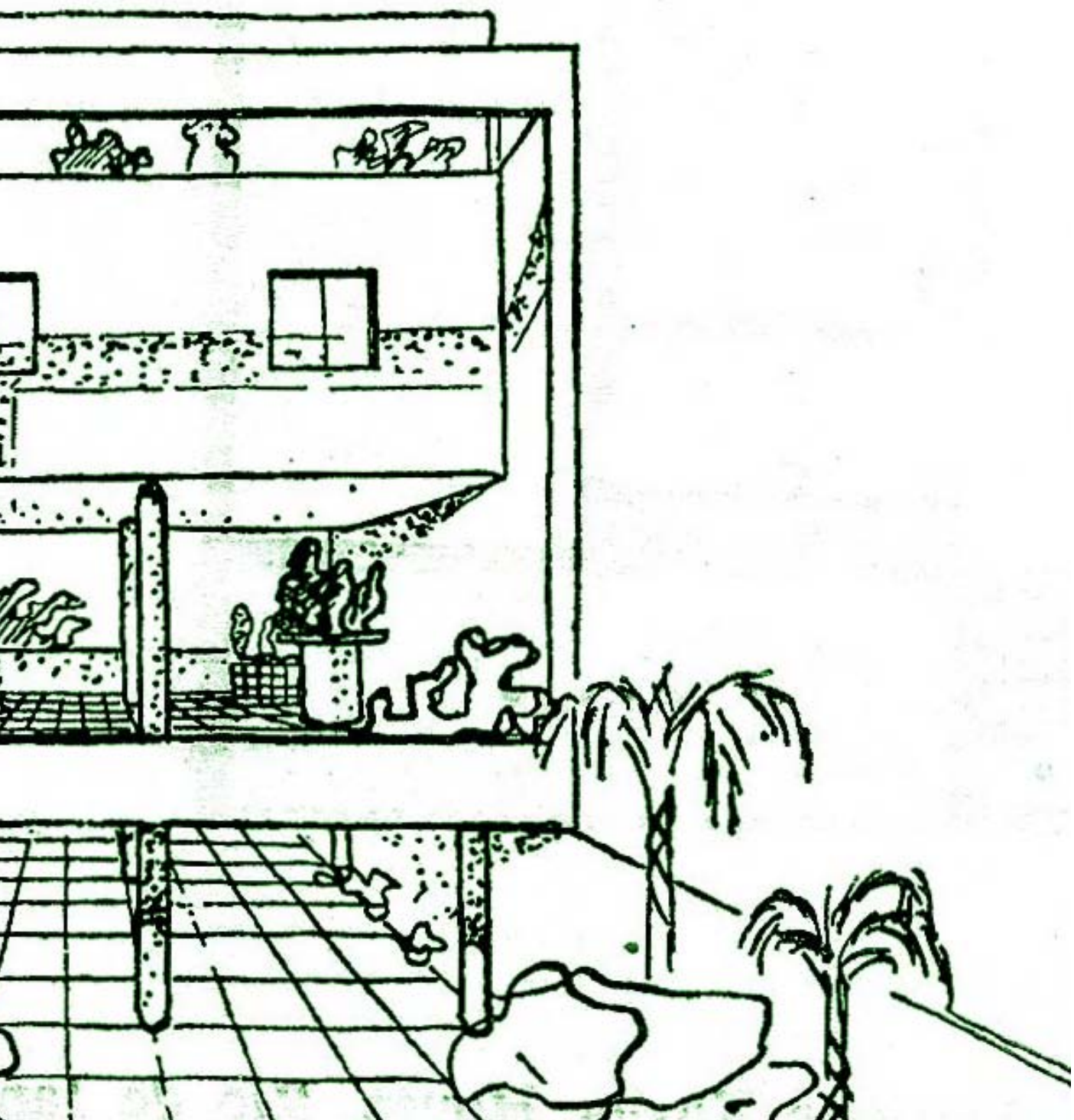
FIG 1.26



**02**  
**PROJECTO DE UMA RESIDÊNCIA A SER CONSTRUÍDA NA URCA**  
**CASA HENRIQUE XAVIER**  
**Rio de Janeiro, 1936.**







A segunda viagem de Le Corbusier ao Brasil e a participação de Niemeyer nos projetos do Ministério da Educação e Saúde (1936-45) **[FIG 2.1, 2.2, 2.3]** e da Cidade Universitária do Brasil (1936) **[FIG 2.4, 2.5]**, foram a mudança de rumo e o impulso decisivo para a sua carreira.

*Lúcio indicou-me para acompanhá-lo [Le Corbusier] como desenhista, e durante 15 ou 20 dias [Julho e Agosto de 1936] tive a oportunidade de conhecê-lo melhor. Todas as tardes ele vinha ver os desenhos que eu fazia; gostava da minha maneira de desenhar. Publicou-os num livro sobre os seus trabalhos [Oeuvre Complete], e um clima de simpatia se estabeleceu entre nós.<sup>1</sup>*

Em 1936, Niemeyer entra na equipe do Ministério<sup>2</sup> e em 1938 recebe o segundo prêmio, no concurso para o Pavilhão do Brasil, **[FIG 2.6]** vencido por Lúcio Costa. **[FIG 2.7, 2.8]**. Convidado por Lucio vai desenvolver o projeto definitivo, em Nova York; **[FIG 2.9, 2.10]**. é a primeira viagem de Niemeyer aos Estados Unidos. **[FIG 2.11]** Para Lucio Costa é " a revelação do gênio incubado".

*Foi efetivamente a presença desse criador de gênio, especialmente convidado, a meu pedido, pelo ministro Capanema e o seu convívio diário, durante quatro semanas, com o talento excepcional, mas até então ainda não revelado, daquele arquiteto, por assim dizer predestinado, que provocaram a centelha inicial, cujo rastro logo se expandiu graças à circunstância feliz de se haverem podido aplicar imediatamente os benefícios decorrentes de tão proveitosas experiências: primeiro, na elaboração do projeto definitivo e na construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, e, logo depois, em Nova York, no ano de 1938, no risco em colaboração comigo do projeto para o pavilhão do Brasil na Feira Mundial daquela cidade. Foram esses os fatores determinantes do surto avassalador que se seguiu.<sup>3</sup>*

Este convívio é decisivo e vai influenciar, além da Casa Henrique Xavier, os primeiros projetos de uma carreira individual, entre Agosto de 1936 e Setembro de 1937. São eles: um dos edifícios da Cidade Universitária do Brasil, o Clube Universitário <sup>4</sup>, **[FIG 2.12, 2.13]** o Concurso para a sede da Associação Brasileira de Imprensa - ABI em conjunto com Fernando Saturnino de Britto e Casio Veiga de Sá, **[FIG 2.14]** a Obra do Berço, (seu primeiro projeto construído) **[FIG 2.15, 2.16, 2.17]** a Maternidade **[FIG 2.18]** e o Instituto Nacional de Puericultura em conjunto com Olavo Redig de Campos e José de Souza Reis. **[FIG 2.19, 2.20]**

A Casa Henrique Xavier é predominantemente vertical, tendo quatro pavimentos. O lote de 10 x 25 metros, plano com frente orientada para leste, é dividido em três faixas transversais e duas longitudinais. A projeção do volume construído de 10 x 11 ocupa toda faixa transversal central, os recuos de frente e fundos são de 7 metros. A faixa longitudinal sul, ocupa um terço da largura do lote e é predominantemente opaca, constitui a parte mais fechada do volume, como uma pequena barra, o restante é poroso pela sucessão de pilotis e terraços, na faixa norte. A estrutura do volume construído é mista, são 8 apoios que de acordo com a posição de planta ou pavimento se embutem, aparecem e ficam isolados assumindo diferentes seções. Pilotis, liberam o térreo, chamado de jardim coberto, a exceção fica por conta da escada e das dependências de serviço ligadas a um pátio de serviços com acesso independente desde a rua, na faixa sul. As divisas laterais e de fundos são muradas com altura de um pavimento. **[FIG 2.21]**

O ingresso é um brete, entre o pátio de serviços e o muro da divisa norte, camuflado por vegetação abundante, que enfatiza a porosidade, a passagem direta e livre sob a casa em direção ao jardim; apesar de não indicado este pode funcionar como garagem. No foco os pilares de bordas

<sup>1</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.42

<sup>2</sup> Compunham a Equipe de Arquitetos: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcellos. O paisagismo foi de Roberto Burle Marx, Esculturas de Cels Antônio e Jacques Lipchitz; os painéis de azulejos e pinturas de Cândido Portinari.

<sup>3</sup> Depoimento, 1948. COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. p.198

<sup>4</sup> Lucio Costa considera este o marco inicial da carreira de Oscar Niemeyer. COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. p.187.



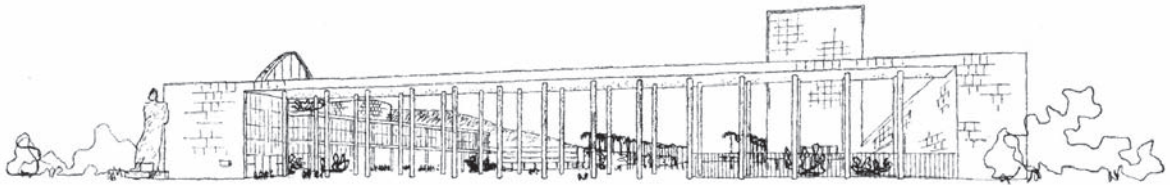


FIG 2.4



FIG 2.5

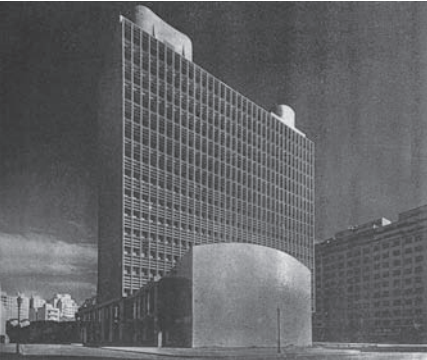


FIG 2.3



FIG 2.11



FIG 2.2



FIG 2.1



FIG 2.9



FIG 2.7



FIG 2.10

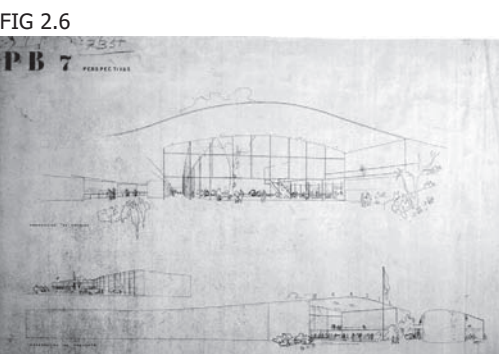


FIG 2.6

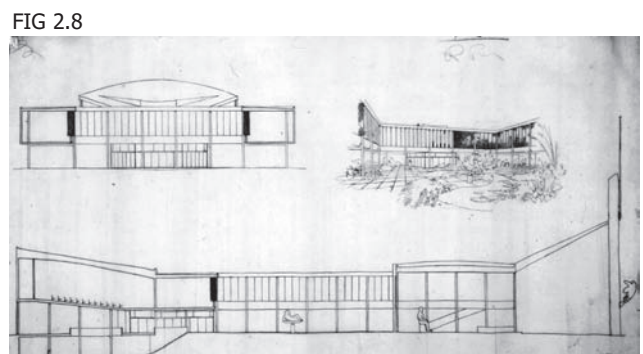


FIG 2.8

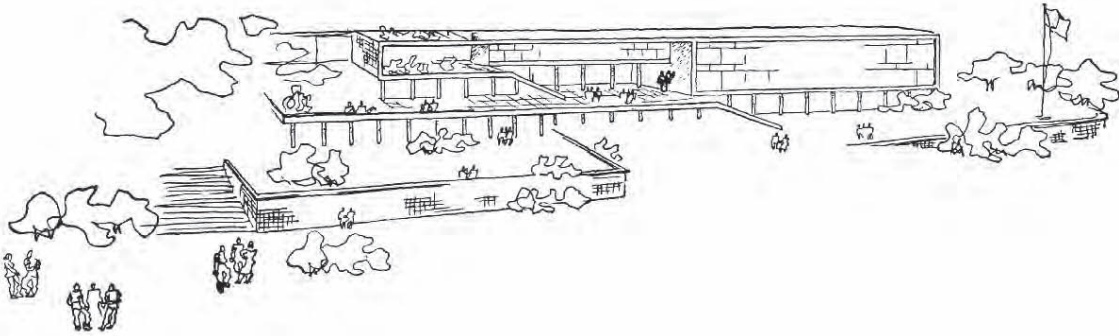


FIG 2.12

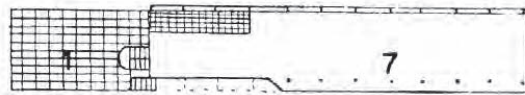
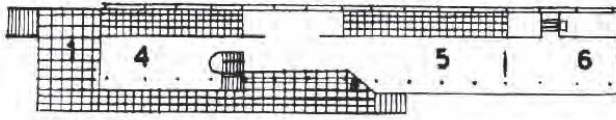
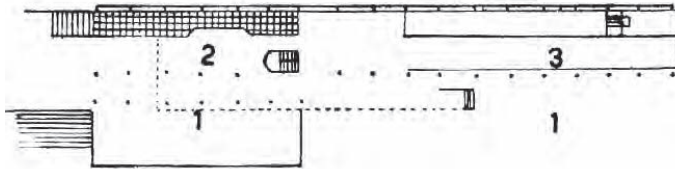


FIG 2.13



FIG 2.14

FIG 2.19

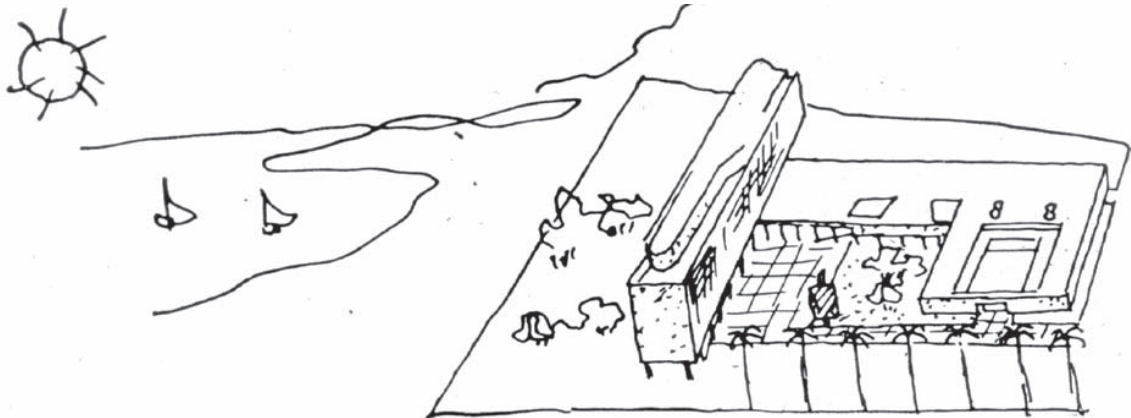


FIG 2.20





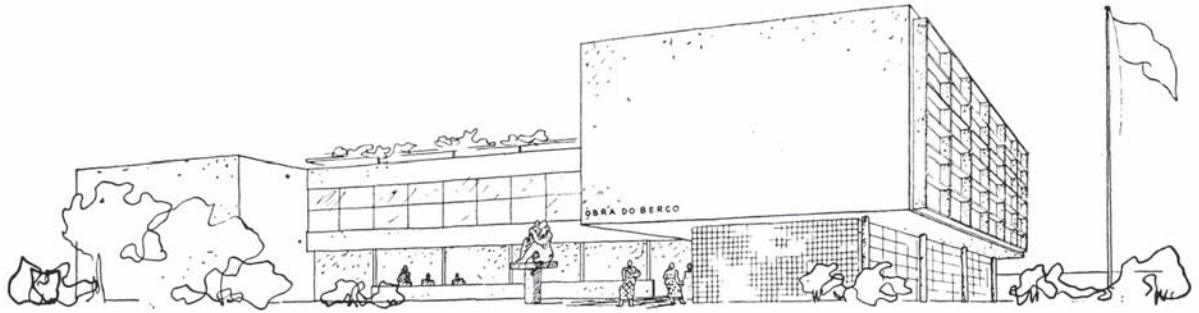


FIG 2.15



FIG 2.16



FIG 2.17

FIG 2.21

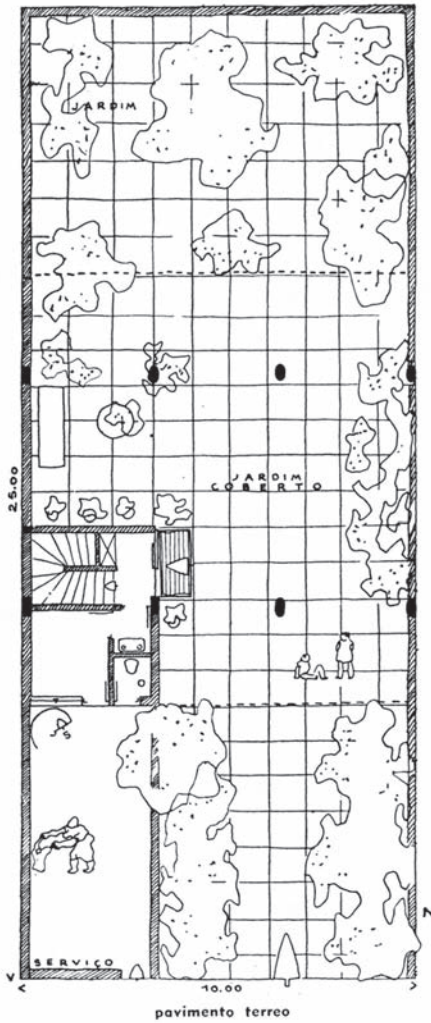
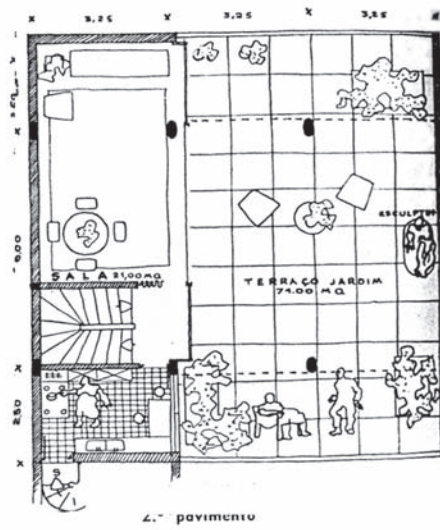


FIG 2.18



arredondadas partem do jardim coberto, cruzam o terraço jardim e apoiam o volume dos quartos. Junto a divisa norte os apoios, são aparentes no térreo, ficando escondidos nos seguintes. **[FIG 2.22]**

Como na Casa de 1935, o acesso é oblíquo e o pavimento superior forma pórtico. Uma porta de correr revela um pequeno hall e a escada de dois lances sem patamar, donde à esquerda ficam o lavabo, lavanderia e o acesso ao pátio de serviço. Ilustrado por uma serviçal estendendo roupa, escada externa em caracol leva à cozinha.

O patamar de chegada da escada principal, funciona como pequeno hall em cada pavimento, neles ela assume posição periférica e assimétrica.

No segundo pavimento, a cozinha fica à direita e a sala à esquerda cuja esquadria avança além do alinhamento dos apoios, incorporando um pilar no espaço interno. No terraço coberto percebe-se, da estrutura independente, apenas dois pilares de bordas arredondadas. Visto na saída da escada ou desde a sala, o terraço jardim tem mobiliário de descanso e vegetação em floreiras dispostas em três dos cantos; a laje dos quartos mais estreita delimita espaço de pé-direito convencional enquanto a divisa norte mais larga indica a continuidade vertical do volume, servindo também como pano de fundo para uma estátua sobre pedestal, desta vez a opção é pelo abstrato ao invés do figurativo. O peitoril de cada um dos balanços é opaco, podendo assim ser uma viga invertida vencendo o vão de quase 7 metros. Este é o pavimento onde a solução passa próxima à de uma planta livre.

As dependências íntimas, no terceiro pavimento têm organização celular. Sobre a cozinha fica o único banheiro e sobre a sala, o quarto principal com jardim descoberto e murado. O patamar que estende-se como um corredor equipado com armários e escrivaninha leva à um quarto menor anexo ao principal, à maneira de área íntima, e a um segundo quarto, com duas frentes. O tratamento idêntico dado à fachada leste, com janelas convencionais não corresponde às funções internas de corredor e de quarto. Na fachada oeste as janelas vão de pilar à pilar, quase sendo em fita. **[FIG 2.23]**

Mais um lance leva ao último pavimento com escritório e terraço jardim, é o de menor projeção, apenas a seqüência da escada somada ao quarto principal do pavimento inferior. **[FIG 2.24]** A documentação existente não permite concluir se o terraço é coberto, certa é a presença de viga sobre a projeção das fachadas dos quartos. A parede de divisa norte fecha o último terraço e seu comprimento é igual à largura do mesmo, 6 metros. **[FIG 2.25]**

*É provável que esta residência foi o primeiro projeto realizado por Oscar Niemeyer depois de concluir os estudos de arquitetura na escola nacional de Bellas Artes da Universidade do Brasil. A composição plástica está rigorosamente inspirada na arquitetura e nas idéias de Le Corbusier, mas a composição espacial, com os suportes de planta baixa, o grande balcão do segundo piso e o terraço jardim da cobertura, já anunciam o que será o compromisso constante de Niemeyer com o clima tropical do Brasil. Definido por seu desenvolvimento entre divisas e uma fachada sem pretensões, o interior, com seus quatro níveis desenvolvidos em diferentes direções, nos dá a imagem da casa-árvore que já expressara Le Corbusier na Villa Savoye; árvore que com suas ramificações converte a dimensão altura em um tema plástico da maior importância.*<sup>5</sup>

*Concomitante à participação no projeto do M.E.S. e da Cidade, em 1936, Niemeyer faz da porosidade um tema básico da casa Henrique Xavier, projetada para um lote urbano convencional no bairro carioca da Urca. Não se limitando ao andar térreo, o vazado permeia os quatro andares. Niemeyer traslada para contexto mais apropriado o motivo encontrado nos subúrbios periféricos da Cidade Contemporânea de Corbusier **[FIG 2.26]** e o funde com a tradição local da varanda cheia de vasos de plantas, não ignorando que ambos conjuram os jardins suspensos da*

<sup>5</sup> BOTEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer - Obras e Projectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996. p.20



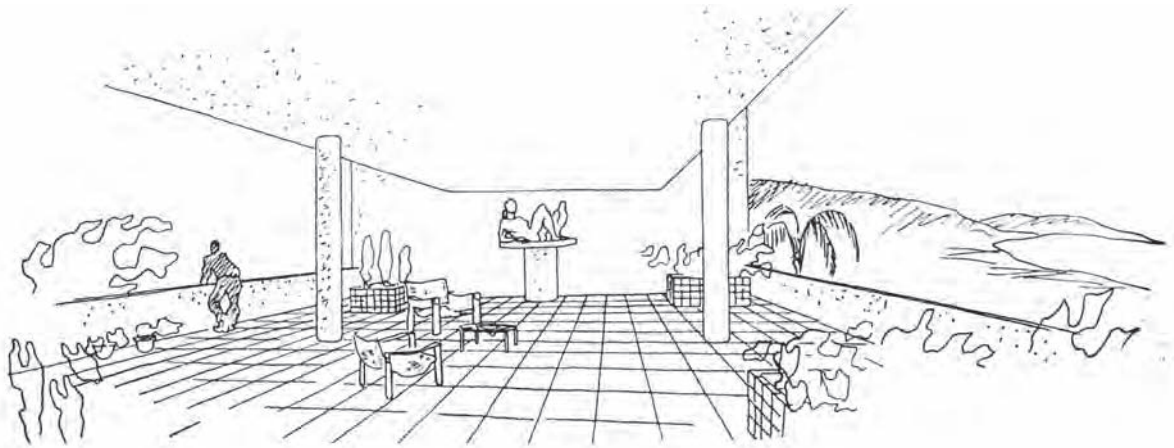


FIG 2.23

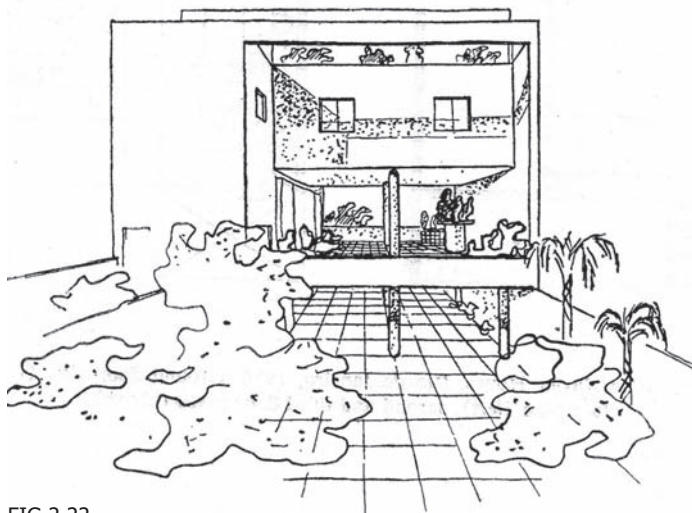


FIG 2.22

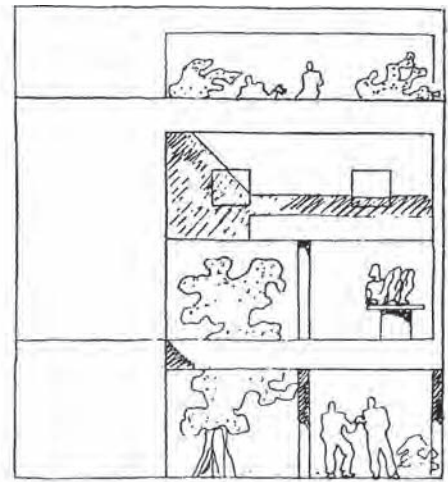
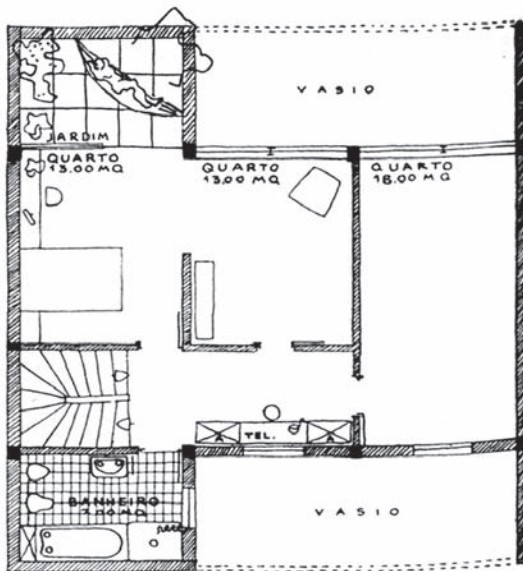
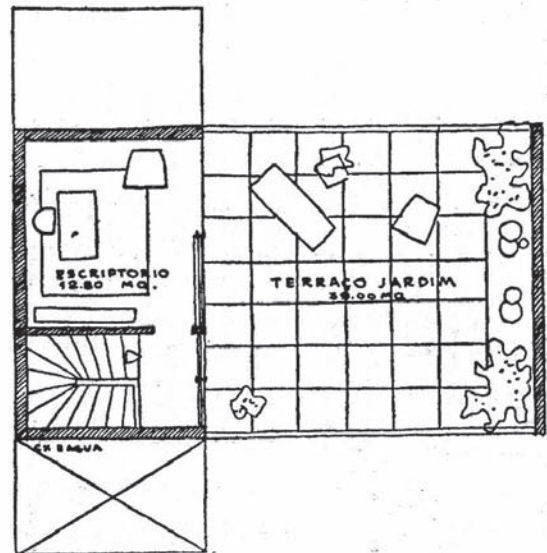


FIG 2.25

FIG 2.24



3.º — pavimento



*Mesopotâmia ancestral e querida de Lucio. Notável pela combinação de porosidade com monumentalidade, a casa Henrique Xavier (1936) mostra Niemeyer compartilhando o gosto corbusiano pelos pátios elevados. O cubo virtual de quatro pisos, a construir-se entre divisas sobre lote pequeno, abriga os autos em pilotis cerrado a um lado por o vestibulo. O terraço acima fica parcialmente coberto por bloco de dormitórios sob teto jardim. O rigor geométrico e as simetrias parciais recordam Loos e sintonizam com Terragni. Apesar da estrutura independente, as ambiguidades volumétricas que resultam da imbricação de caixas se dão sem planta livre. Que não aparece ou é episódica nas casas seguintes, onde as combinações e permutações da cobertura inclinada se estudam com talante aditivo e afã mais pitoresco. com o clima sub-tropical carioca não é menos importante. Vazados em linhas estritamente ortogonais, são os dois lances de bom planejamento, um poroso e o outro compacto.<sup>6</sup>*

Como visto anteriormente, este não é o primeiro projeto de Niemeyer, além disso, o termo “rigorosamente inspirado” em Le Corbusier, dito por Botey não é pertinente. Sistema Dom-ino, e 5 pontos por exemplo não aparecem com força ou de maneira literal. A maneira de desenhar, sim, muda radicalmente aproximando-se da forma de expressão de Le Corbusier. **[FIG 2.27, 2.28]**

Comas prefere ampliar o leque, sugere Loos e Terragni como referências, menos óbvias mas pertinentes entendendo que Niemeyer funde as experiências Corbuseanas com as condições e tradições locais; obtendo monumentalidade mesmo em um programa residencial e de pequena escala.

---

<sup>6</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanism modernes. D'après les ouvre le projets exemplaire de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer & Cie.** Tese de Doutorado apresentada na Université de Paris-VIII, Paris, 2002. p.154.



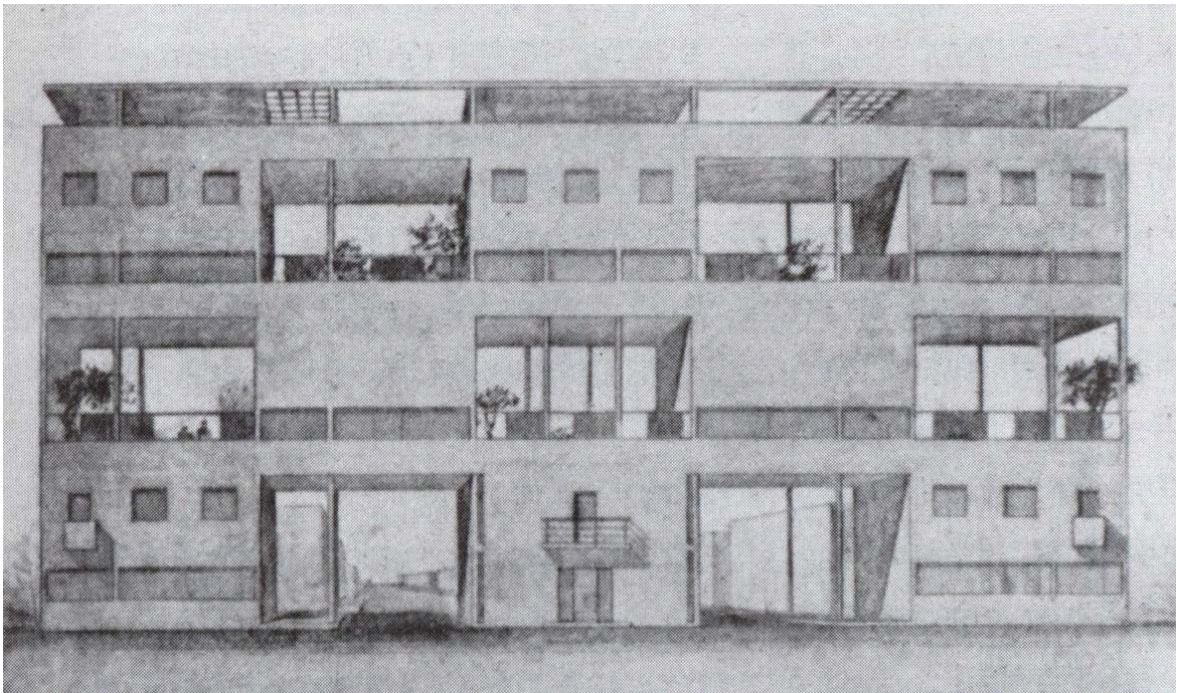


FIG 2.26

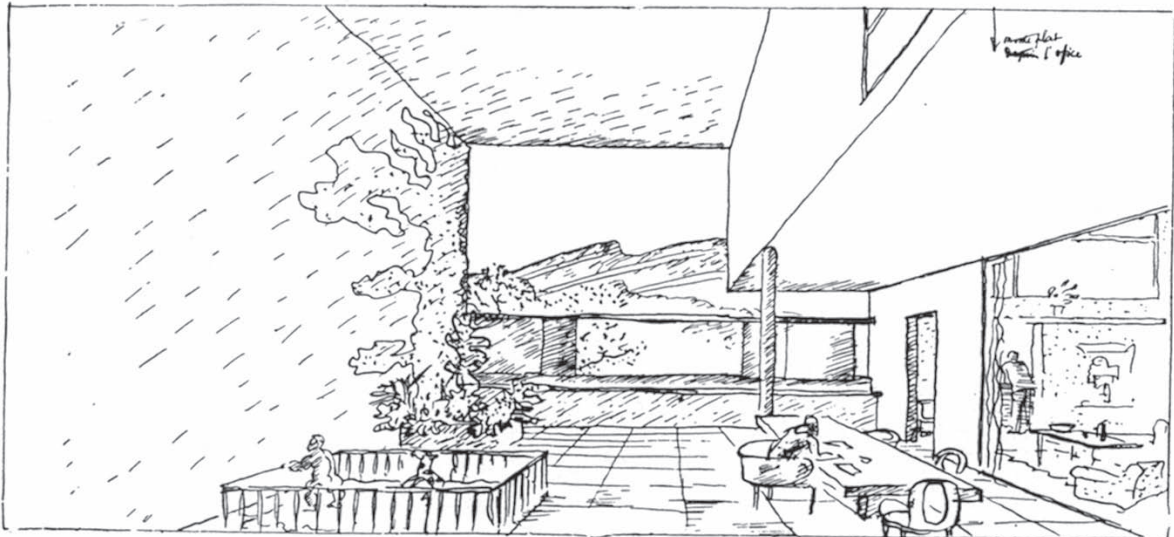
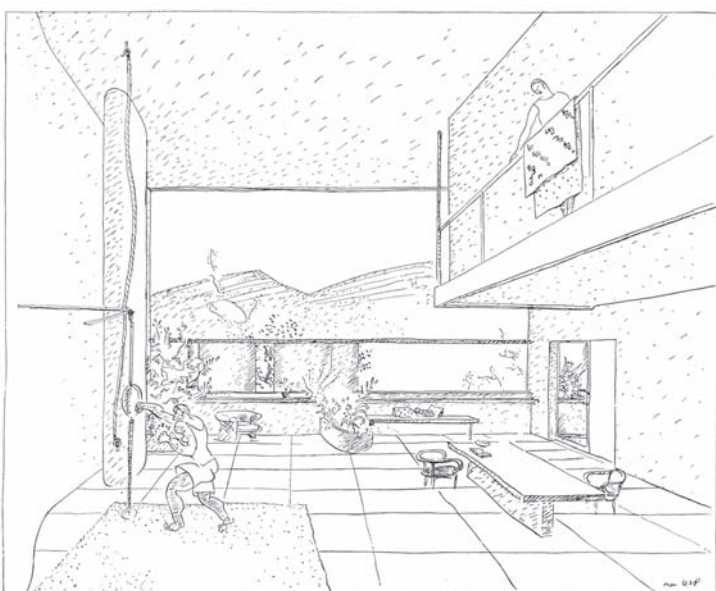


FIG 2.28

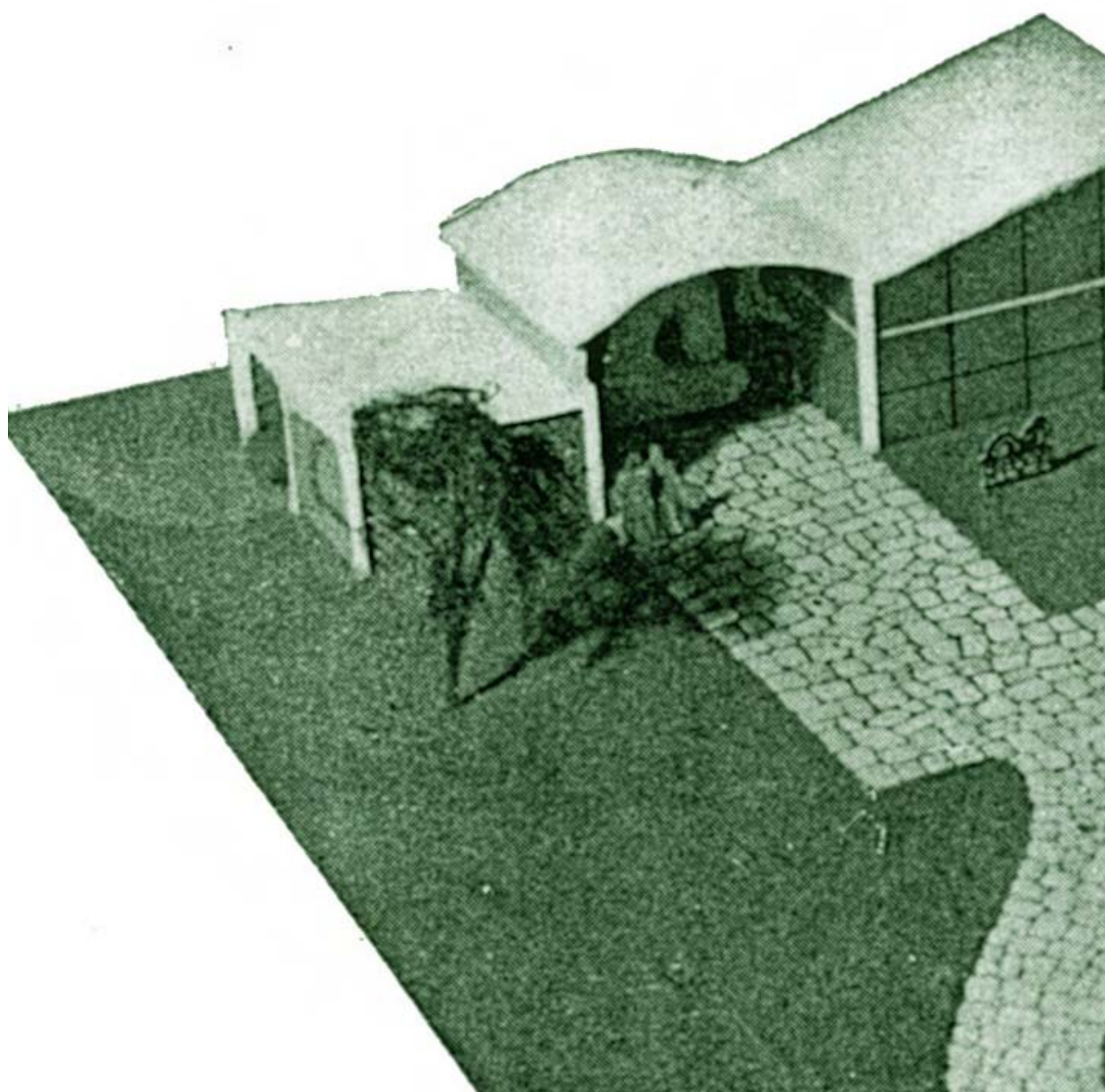
Un jardin-suspendu

FIG 2.27

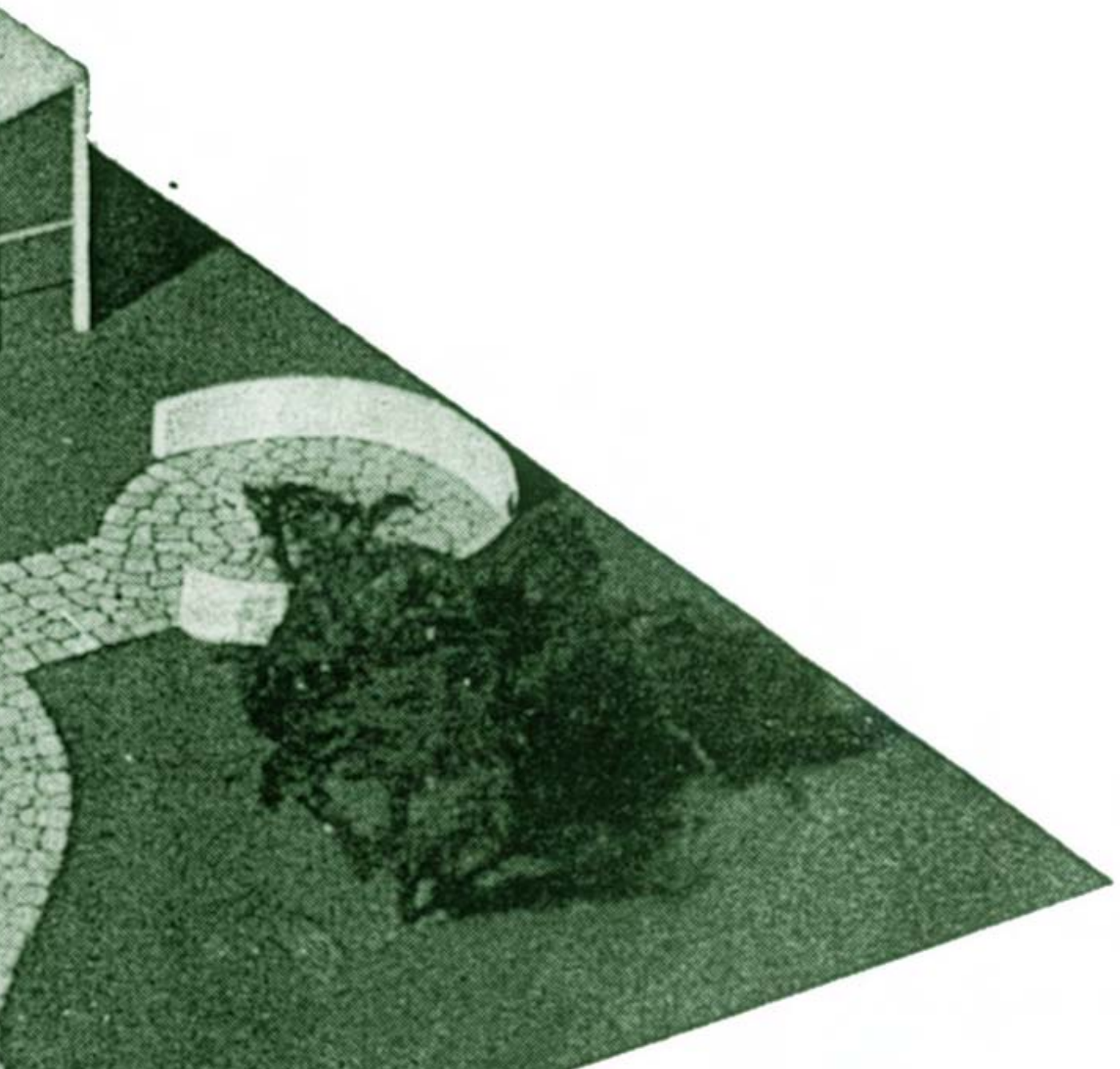


Le jardin suspendu d'un appartement

**03**  
**RESIDÊNCIA PARA O ESCRITOR OSWALD DE ANDRADE**  
**CASA OSWALD DE ANDRADE**  
**Petrópolis, Distrito de Itaipava, Rio de Janeiro, 1939**







*Esta casa deverá ser construída em Itaipava – será mais um lugar de descanso, para férias. A planta é resultante de um programa, do terreno e da orientação etc. O estudo seguiu portanto, em função desses fatores e da intenção a que nos propomos sempre “de fazer arquitetura”. Procuramos dentro de uma planta simples resolver o problema dado e proporcionar aos proprietários ambiente de interesse plástico, de acordo com suas necessidades espirituais. Muito nos ajudou para isso a natureza do programa, que permitiu fugir à rotina dentro das possibilidades de um orçamento reduzido. Assim, procuramos inscrever a casa num quadrilátero, reduzir os quartos de dormir quasi a “boxes”, aos quais as divisões moveis permitirão entretanto inteira elasticidade, inclusive o aumento de mais uma peça. Na parte de estar, onde adotamos o sistema de pé direito duplo, mantemos os mesmos princípios e assim a parte de estar poderá ser ampliada ou reduzida, ocupando uma ou mais peças conforme as atividades de momento de seus moradores. Todos os comodos abrirão para o jardim na orientação conveniente, sendo que a sala de estar fará conjunto com o portico que por sua vez ficará ligado ao caramanchão e à garage. Plasticamente, procuramos encontrar solução nova, clara, fora das formas usuais, e que estivesse portanto melhor enquadrada nos verdadeiros princípios de arquitetura, como arte de criação que é. A solução da cobertura (que também corresponde às necessidades mínimas de pé direito, caimentos etc.) confere ao conjunto silhueta característica, de certo interesse plástico, pela forma nova e própria que apresenta, perfeitamente integrada nas novas concepções de arte moderna. Dentro dos limites de um orçamento escasso, procuramos ainda estudar cuidadosamente o emprego de diversos materiais e tirar dos mesmos, pelo contraste, o maior partido. Uma grande pintura mural está prevista, cuja execução será feita por um dos proprietários o pintor Oswald de Andrade Filho, assim como uma escultura para o jardim.<sup>1</sup>*

A memória de Niemeyer é clara: esta é uma pequena casa de campo para o escritor Oswald de Andrade, na cidade serrana de Petrópolis. **[FIG 3.1]** Seu desconhecimento, bem como dos desenhos que a ilustram, aliados à posterior publicação por Papadaki de croquis sem escala, e até mesmo invertidos (feitos para o livro?) resultou em apreciações imprecisas e infundadas. **[FIG 3.2, 3.3, 3.4, 3.5]** A mais comum é incluir a pintora Tarsila do Amaral como cliente e autora da pintura mural. Em 1938 ela e Oswald já estavam separados<sup>2</sup>.

A localização na propriedade não aparece nos desenhos. Como demonstrado na maquete a implantação é em área plana circundada em grande parte de seu perímetro por vegetação rasteira, o principal destaque é o jogo de volumes da cobertura, composto por três elementos: meia-água mais baixa, casca curva e laje inclinada contínuas e de concreto em uma projeção total de 19,30 x 7,30 metros. **[FIG 3.6]** A divisão é funcional e construtiva: garagem-abrigo, pórtico e casa. A última tem 8,30 x 7,30 metros. A meia-água resolve-se com pilares de alvenaria<sup>3</sup>, cobertura de telhas e fechamentos em tramados de madeira; abriga o veículo e serve como varanda chamada de caramanchão, nome nada casual.<sup>4</sup> A técnica empregada é tradicional.

O acesso é por um sinuoso caminho que passa ao largo de recanto curvo, até uma área retangular pavimentada por pedras irregulares. Chega-se ao centro do conjunto, a exemplo dos casos anteriores trata-se de um pórtico: espaço de transição entre exterior e interior, coberto por uma fina casca de concreto em forma de abóbada suportada por quatro pilares de concreto nas extremidades e por duas colunas metálicas. Diferente dos pórticos anteriores este é delimitado por uma parede normal ao percurso e paralela ao eixo longitudinal leste-oeste, limitando a perspectiva. A parede é

<sup>1</sup> NIEMEYER, Oscar. **Arquitetura e Urbanismo**, Maio-Junho, 1939. Rio de Janeiro. p.502 e 503. É o registro mais completo do projeto com duas fotos de maquete (observador e aérea); fachada à mão, em escala, plantas dos dois pavimentos, à mão, em escala (térreo com orientação solar, área exterior e alinhamento) e croqui perspectivo interno. No mesmo número é publicado o projeto do Pavilhão do Brasil em Nova York em co-autoria com Lucio Costa. Foi mantida a grafia original da memória.

<sup>2</sup> BOAVENTURA, Maria Eugenia. **O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade**. Campinas, SP: UNICAMP, 1995.

<sup>3</sup> Como na planta da Casa Henrique Xavier, existe diferenciação entre concreto pintado de preto e as alvenaria achuradas.

<sup>4</sup> Segundo o dicionário Aurélio: construção ligeira, espécie de pavilhão de ripas, canas ou estacas, revestidas de trepadeiras, nos jardins.

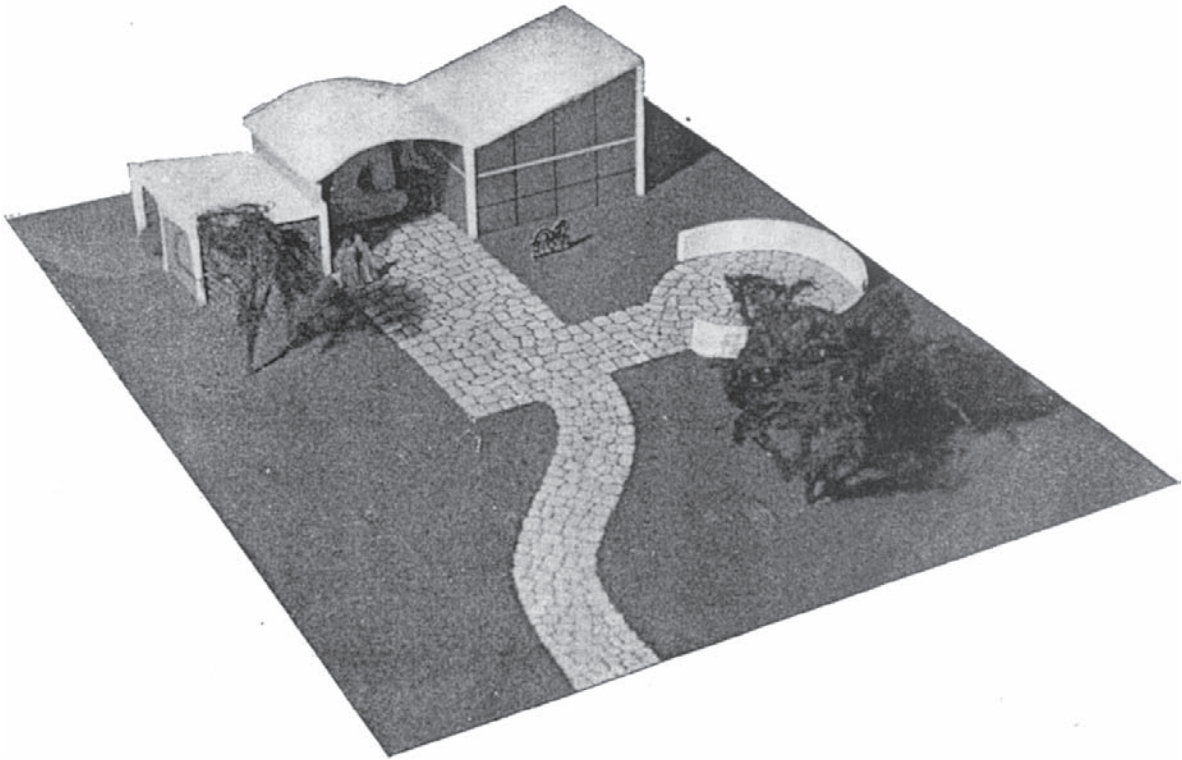


FIG 3.6

sidades internas del pie derecho es otro elemento que asegura a esta pequeña casa rasgo propio y característico.



FIG 3.4

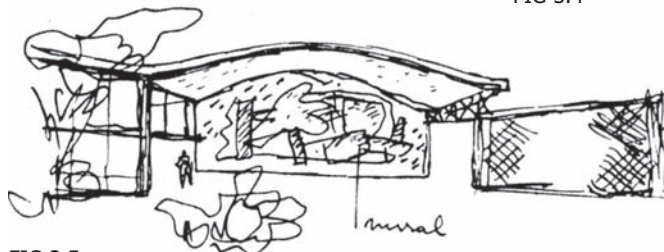


FIG 3.5



FIG 3.3

FIG 3.2

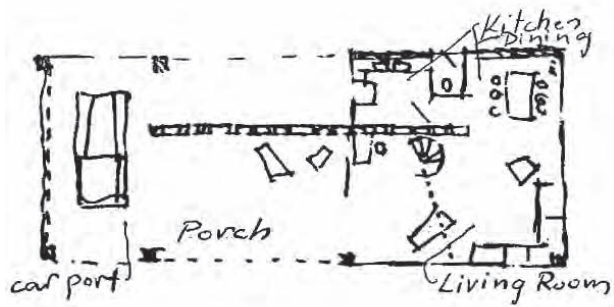
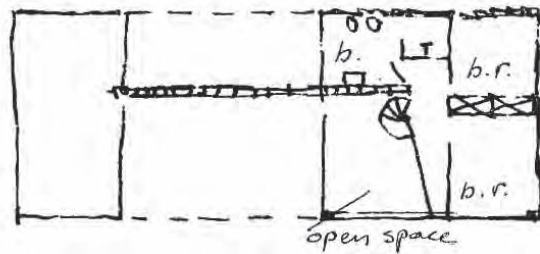


FIG 3.1





também uma “tela” que recebe a “grande pintura mural”, sendo o foco do percurso e escondendo a passagem entre garagem e cozinha. **[FIG 3.7]**

A “casa propriamente dita” repete como acesso principal, uma porta de correr oblíqua, ao percurso de ingresso. Seu volume de base retangular é coberto por laje inclinada com ponto mais baixo arrancando da abóbada. A impressão é de continuidade. O espaço interno é integrado por pé-direito duplo na sala, pelos quartos em mezanino e seus painéis móveis. reunindo de maneira mais informal e dinâmica as dependências sociais e íntimas. O envidraçamento para sul e leste faz ver e ser visto. É uma resposta adequada ao tipo de vida do cliente, um intelectual de vanguarda. A planta não pode dizer-se livre mas sim aberta. Apenas a cozinha, o lavabo e o banheiro compartimentam-se. Abaixo do mezanino a divisão entre atelier e biblioteca é por armários, como nos quartos. Destes, para o vazio cortinas garantem certa privacidade. Escada caracol une os dois níveis. Ao espaço moderno correspondem a técnica construtiva o concreto e o vidro. **[FIG 3.8]**

Papadaki fala em “espaço integrado para a vida interna e externa” e integração com as artes, como uma das características principais desta casa.

*This small house designed for the open country and for a limited budget shows the main characteristics of Niemeyer's residential planning: integrated space for outdoor and indoor living, strict economy in the distribution of each area-function combined with a generous total building volume, and, finally, the introduction of a major art as a legitimate architectural element. The porch situated between the car port and the main part of the house, features a large mural on a rough masonry wall. The wall also serves as a screen to the service area at the rear. The two bed rooms are located on a balcony accessible from the living room. The roof is designed to provide a minimum and maximum heights required by the plan.<sup>5</sup>*

A partir dos anos 30, com o projeto da Maison Errazuris **[FIG 3.9]**, Le Corbusier aceita a rusticidade e os materiais tradicionais; mas com elementos e composição modernas.

As casas Citrohan (1920-1922), **[FIG 3.10]** de Le Corbusier são o precedente claro para o tipo de espaço interno integrado projetado por Niemeyer. **[FIG 3.11]** Nas Maisons Monol (1920) **[FIG 3.12]** e na Maison d'Artiste (1922) **[FIG 3.13]** o teto plano é substituído por abóbodas, ainda com a estética maquinista; as coberturas são curvas, em Pessac (1925) **[FIG 3.14]** e na Maison de Weekend (1935) **[FIG 3.15]** e inclinadas em borboleta na Maison Errazuris (1930). Le Corbusier não faz uso da combinação de coberturas curvas e inclinadas.

A abóboda de concreto será a essência da pequena Capela de São Francisco (1942/1946) e motivo recorrente na obra posterior do Arquiteto, **[FIG 3.16]** enquanto a mesma volumetria será empregada, no Clube de Golf (1944); **[FIG 3.17, 3.18]** ambos partes integrantes do Conjunto da Pampulha.

<sup>5</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951. p.18-19. As plantas e a perspectiva, são simples croquis sem escala com as legendas em Inglês feitos provavelmente para a publicação são ao mesmo tempo os mais conhecidos e menos fiéis ao projeto.



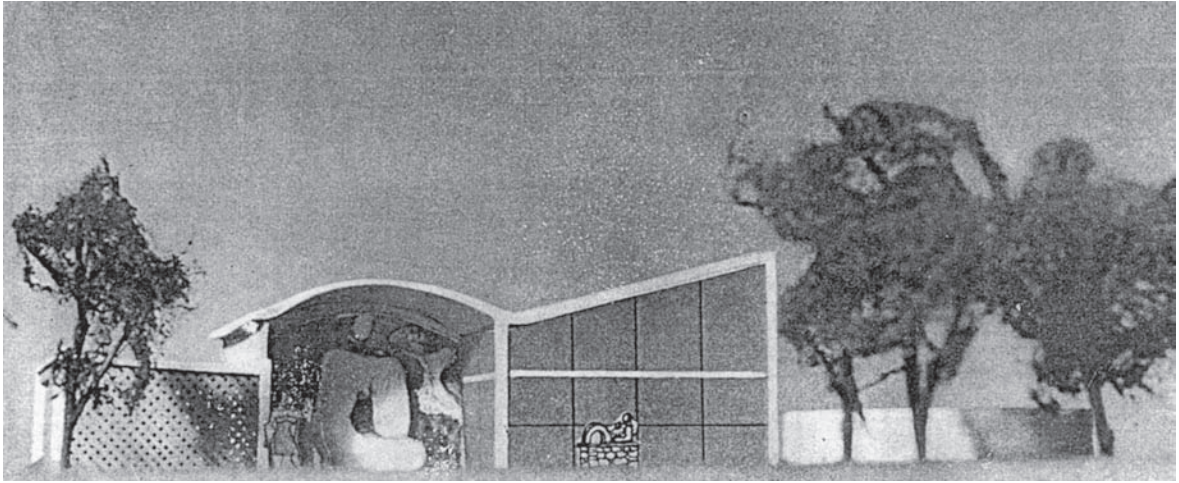


FIG 3.8

FIG 3.7

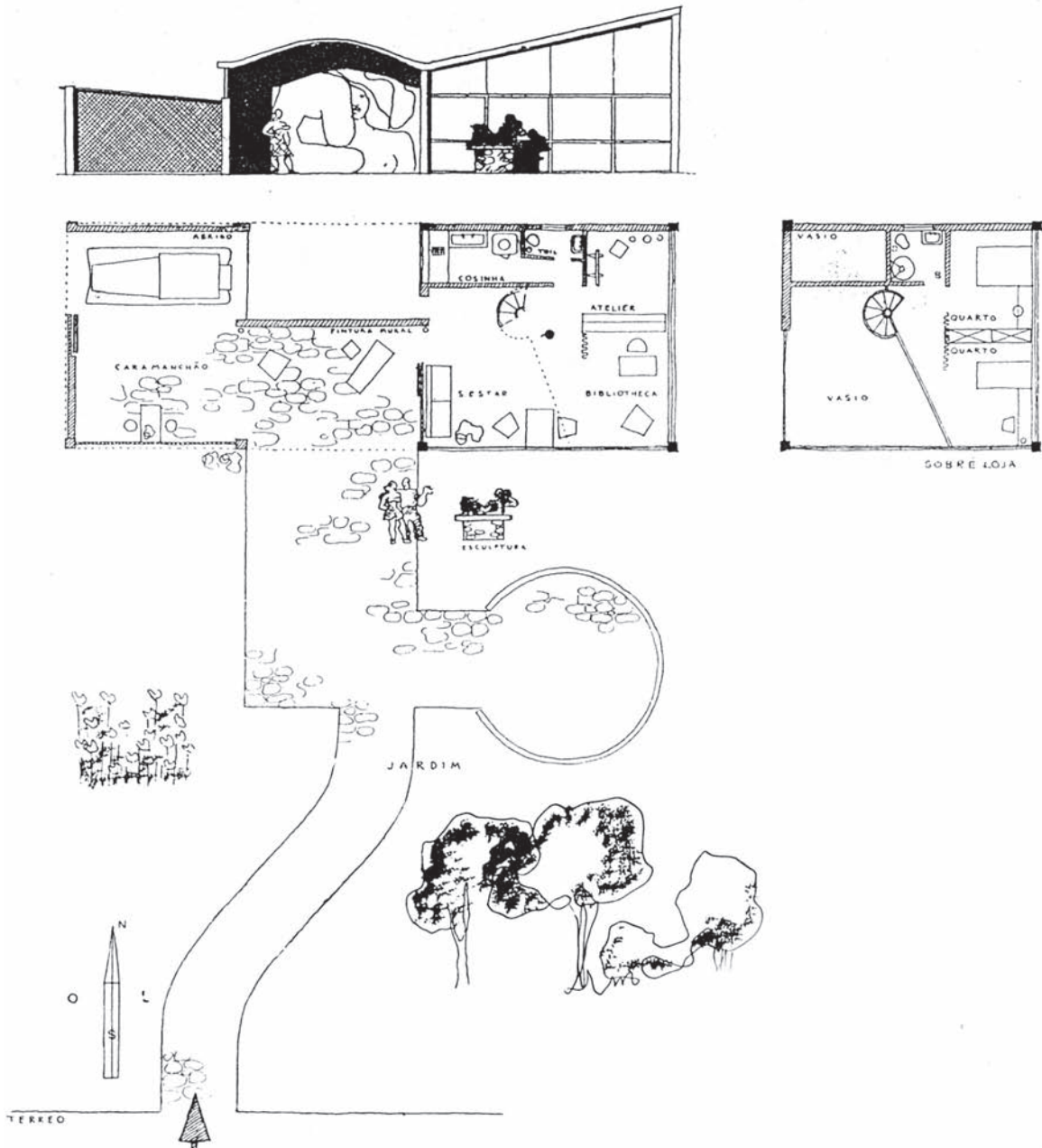




FIG 3.18

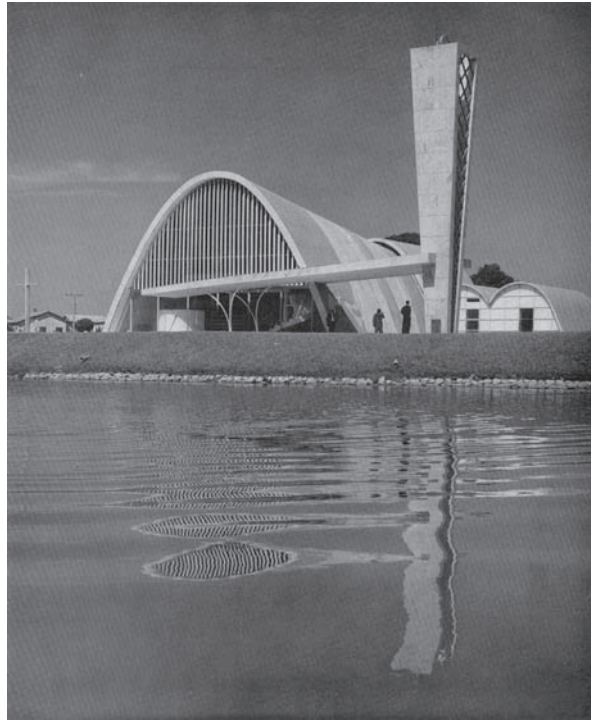


FIG 3.16

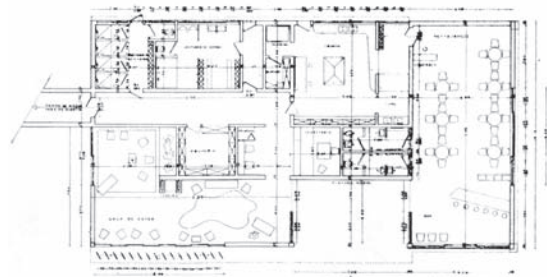


FIG 3.17



FIG 3.14

FIG 3.12

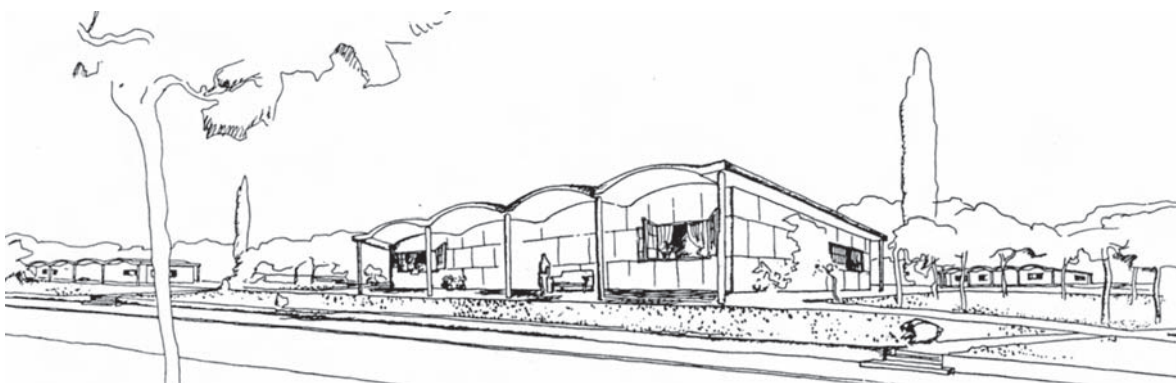
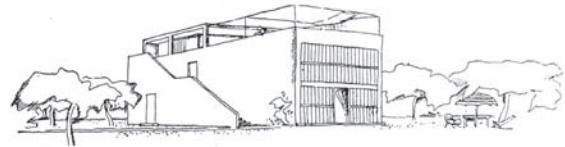






FIG 3.9



LE CORBUSIER 1920. — Maison « Citrohan ». Deux seuls murs portants en briques, pierres, parpaings, etc. . . . , suivant les matériaux employés dans le pays; les dalles des planchers sur le même module, des lignées le châssis de fenêtres d'usine avec guichets utiles sur le même module. La disposition des lieux, conforme à l'exploitation d'un ménage; l'éclairage abondant conforme à la destination des pièces; les nécessités d'hygiène favorisées, les domestiques soignés avec respect.



FIG 3.10

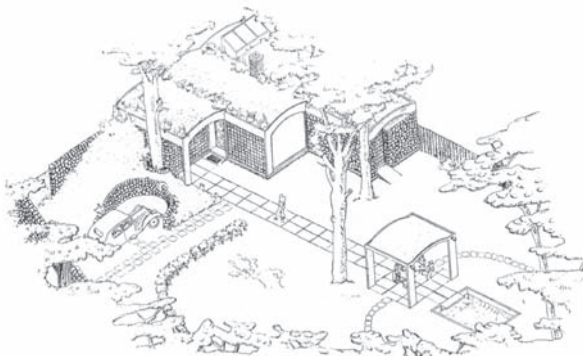


FIG 3.15

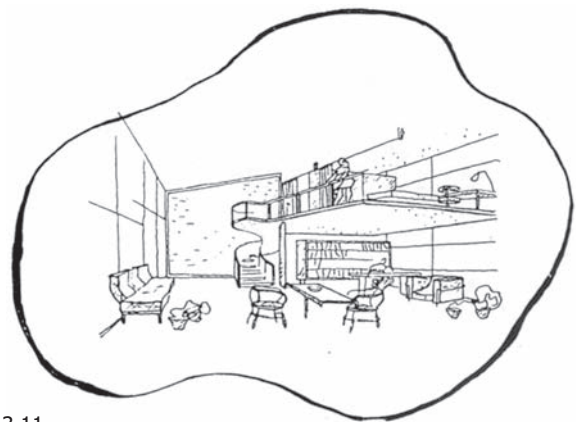
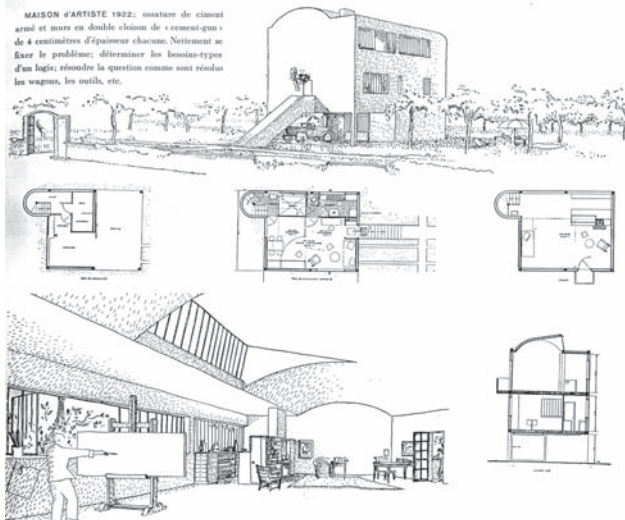
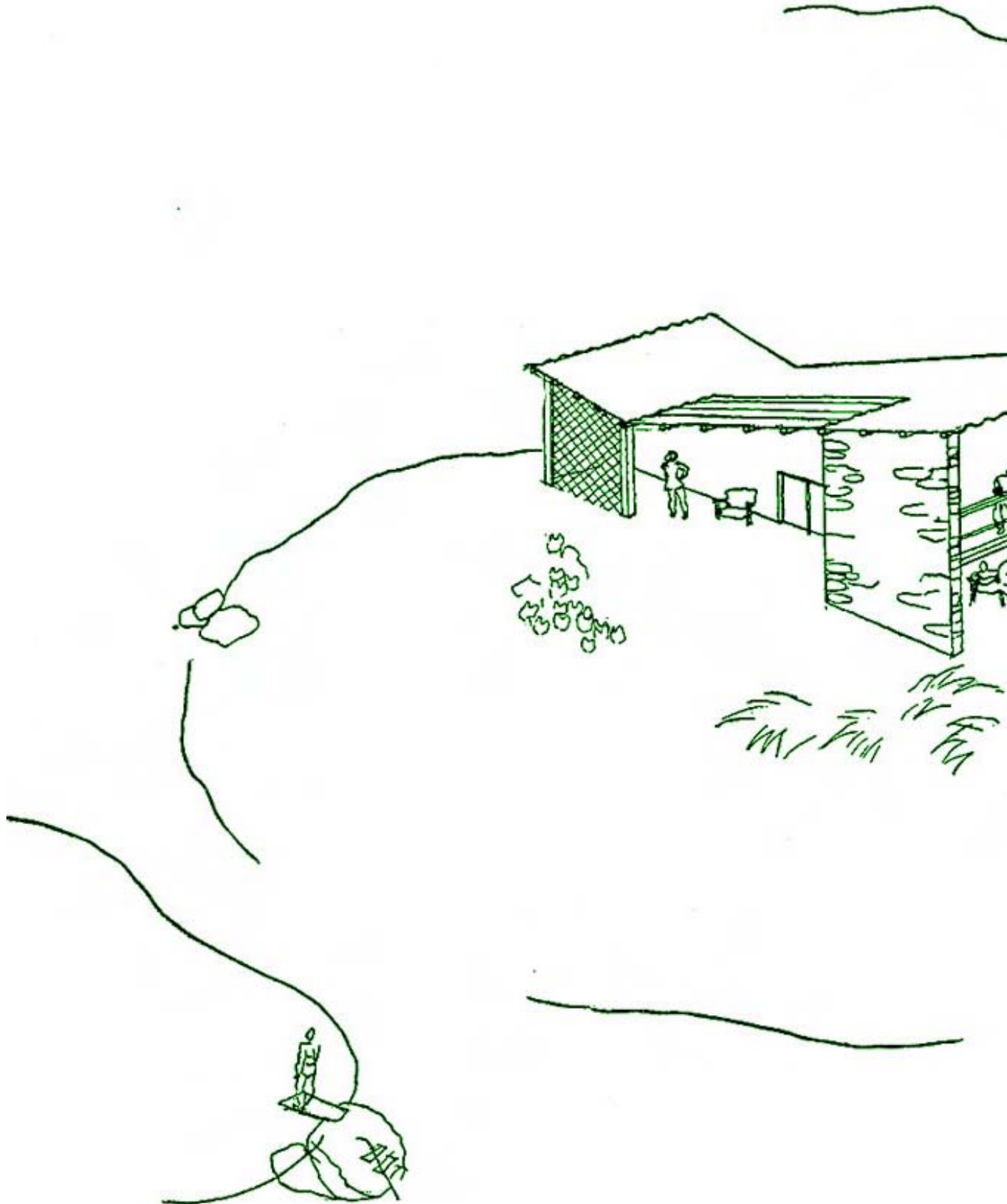


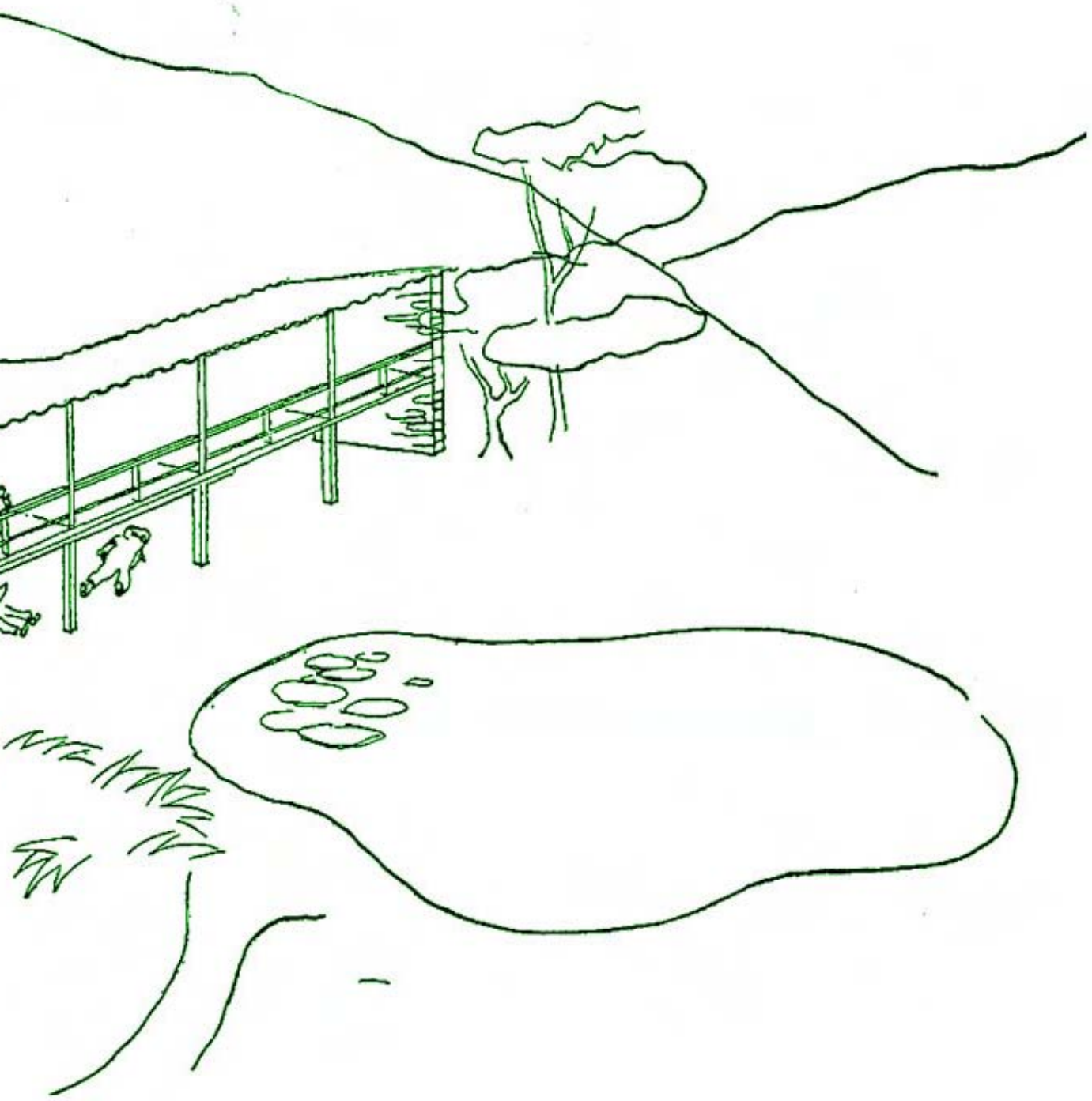
FIG 3.11

FIG 3.13



**04**  
**CASA M.PASSOS**  
**CASA PASSOS**  
**Miguel Pereira, Rio de Janeiro, 1939**





Papadaki e Botey apontam a relação com a natureza e a valorização da vista da paisagem, como o ponto forte deste simples estudo para uma casa de campo.

*Situated three hours from Rio by train, this house, designed for rest and relaxation, offers on extensive outdoor living area with a wide view over a sloping landscaped terrain. The living room is only a small sheltered part of the total living area. The three bed rooms wich occupy the second floor have individual sleeping porches. The continuous low pitched roof shelters the two story and the one-story parts of the house..<sup>1</sup>*

*Esta vivienda de fin de semana, diseñada, por ello, para el descanso y la relajación, permite que la vida se desarrolle en contacto, con la naturaleza circundante. La zona de día, abierta a dos orientaciones, se organiza a base de espacios cerrados y abiertos relacionados entre sí, de manera que el área protegida constituye tan solo una pequeña terraza; aparece así, por primera vez, lo que será leitmotiv de Niemeyer: favorecer la intimidad personal. La cubierta única, inclinada, determina el volumen global.<sup>2</sup>*

Apesar da inexistência de implantação, a análise do croquis **[FIG 4.1]** mostra a casa de planta em "L" orientada para dois elementos de espaço aberto que organizam e limitam a circulação: uma lâmina d'água de formato irregular e uma piscina.

Na planta do pavimento inferior as vistas para eles está indicada, a relação entre elas é de perpendicularidade e separação e entre eles de diagonalidade e enfrentamento.

A lâmina, com vitórias-régias, está muito próxima da varanda, sua vista é enquadrada por duas paredes de pedra e pela laje sob os quartos, o olho não escapa verticalmente. O alinhamento escolhido ocupa três dos quatro intercolúnios, o eixo longitudinal da sala cruza o central. A piscina encontra-se mais afastada e separada da pérgola lateral à sala, por canteiro gramado de formato elíptico, o acesso faz-se contornando-o. Junto a borda uma pedra apoia o trampolim.

Um quarto a mais, varandas, a ausência de espaços especiais como biblioteca e atelier, mais a inclusão de dependências para empregados resultam em programa mais extenso e menos complexo que a experiência anterior, com a Casa Oswald. **[FIG 4.2, 4.3]**

Mas a rusticidade é novamente explorada: pedra, telhas de barro e tramados de madeira são empregados nos planos mais visíveis. Paredes rebocadas e vidro são usados nos planos recuados ou voltados para a parte interna do "L".

---

<sup>1</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.20.

<sup>2</sup> BOTHEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer - Obras e Projectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996. p.21.

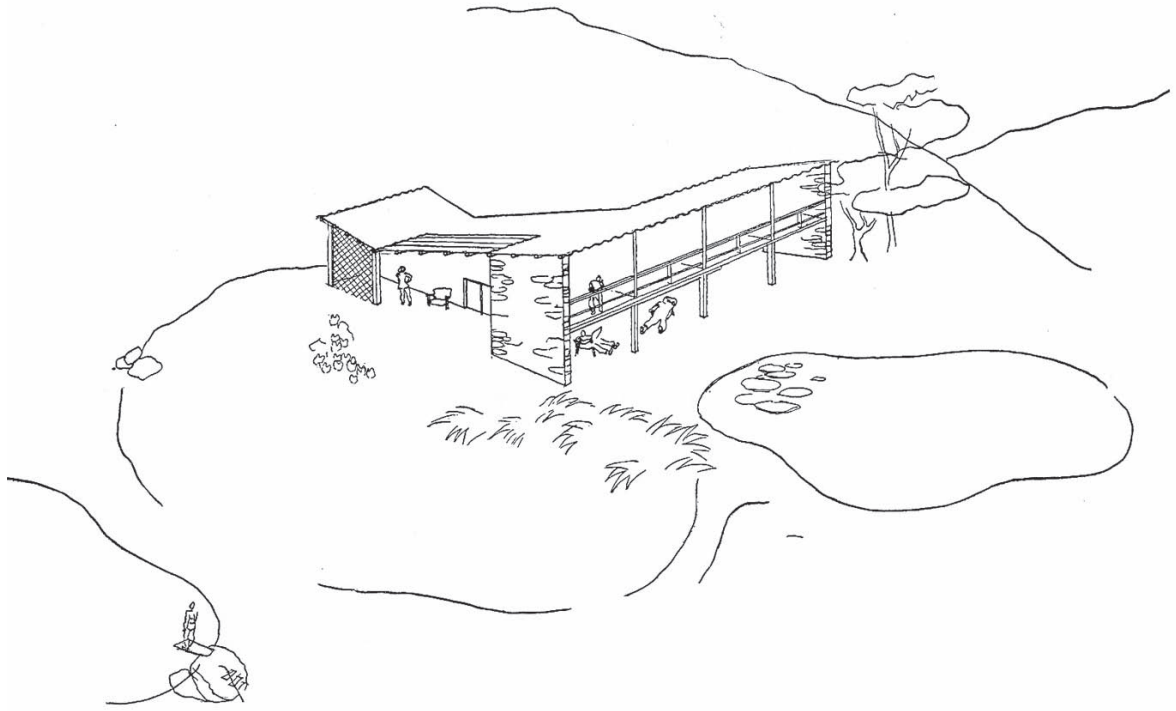


FIG 4.1

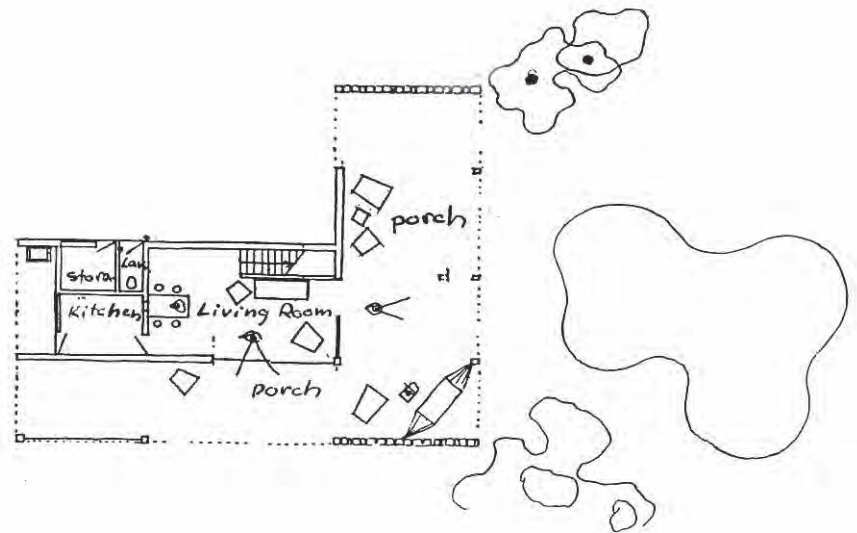


FIG 4.2

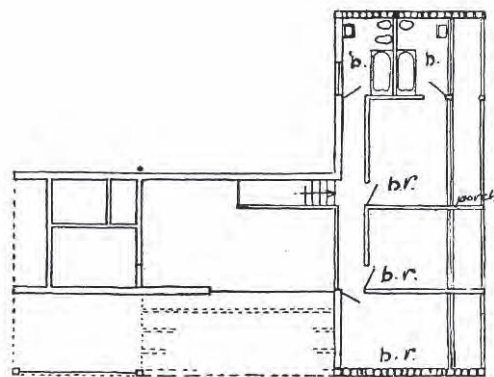
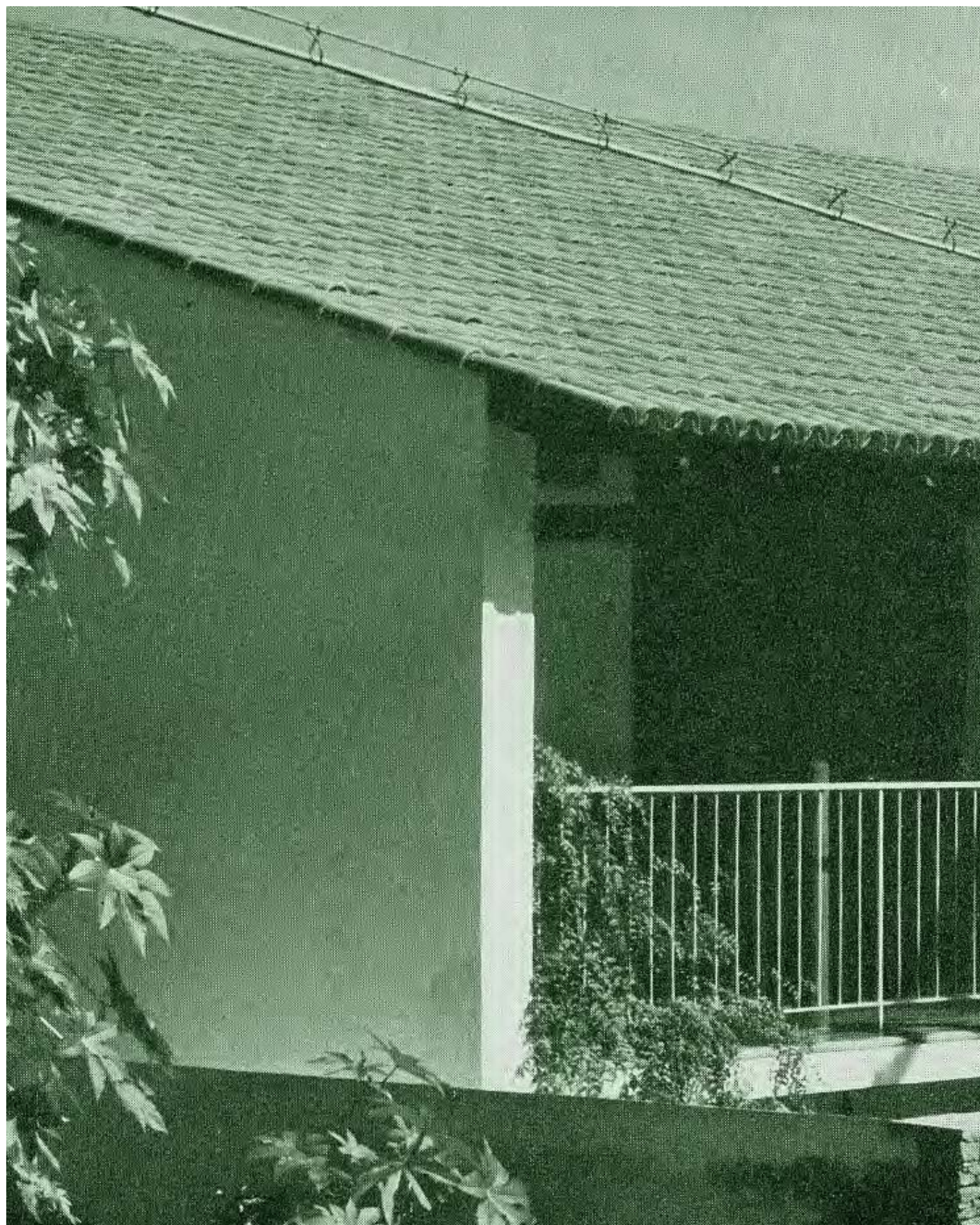


FIG 4.3



**05**  
**CASA CAVALCANTI**  
**CASA CAVALCANTI**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1940**  
**Rua Sacopã, 42, Lagoa**









Nas casas anteriores, três temas em comum foram explorados: a posição do acesso principal, a proteção do acesso e a coincidência entre lote e volume.

Tanto nas casas urbanas (de 35 e Henrique Xavier) como nas de campo (Oswald de Andrade e M. Passos) o acesso principal está em um plano perpendicular ao alinhamento ou às delimitações de pavimentação. Seja por pórtico formado pela projeção de pavimento superior, por pilotis, por simples casca de concreto ou por pérgola o acesso está protegido.

As casas urbanas nunca estão isoladas no terreno. Os próprios limites do interior, os muros que formam pátios tocam os alinhamentos. Na Casa de 35 são os muros de divisa formando um grande pilotis-pátio. Na casa Henrique Xavier é pátio de frente e o volume torre da casa. Em ambas existe um pátio de frente junto à divisa esquerda e muro alto junto à direita, marcando o acesso ao lote e o muro sobre o alinhamento dobra perpendicular a este indo na direção do fundo do lote. Nele fica o acesso principal.

Cavalcanti<sup>1</sup> é a primeira casa de Niemeyer construída e não consta nas listagens de suas obras, mas a sua inclusão em *Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942*, atesta a autoria.

*Excelentes proporções e material bem escolhido dão a esta casa um encanto particular. O pátio de serviço está oculto por um lindo muro de pequenas pedras côr de cinza, pormenor incomum e fresco na arquitetura brasileira. Parte desta casa repousa sobre colunas de concreto. Em baixo, paredes delgadas e livremente curvas dão relevo à entrada e ocultam a garagem e a varanda.<sup>2</sup>*

O repouso, as paredes livremente curvas e o ocultamento citados por Goodwin, são os novos elementos trabalhados por Niemeyer. **[FIG 5.1, 5.2, 5.3]** O térreo revela uma mistura entre colunas e paredes portantes, numa planta que não é livre. Apenas alguns muros ou paredes que não chegam ao forro curvam-se e fogem da ortogonalidade na área da garagem e varanda; **[FIG 5.4]** a sala volta-se para a vista da Lagoa Rodrigo de Freitas possuindo todo o seu fechamento feito em esquadrias de vidro. Às costas da vista, duas paredes configuram a sala, a externa é limite para o recuo lateral e a interna para as dependências de serviço e escada, absolutamente escondida. Do segundo pavimento não há planta, nele localizam-se os quartos. **[FIG 5.5]**

O relevo e a ocultação são percebidos desde a rua pela contraposição entre o áspero e reto muro de pedras cinzas e o liso e curvilíneo muro rebocado de azul.

Ambos partem da junção de alinhamento com divisa e chegam à entrada: o primeiro em “L” interrompe-se para receber o portão de serviço e a porta de entrada enquanto o segundo curva-se, passa por trás de duas colunas, interrompe-se para receber o portão da garagem e serpenteia na direção da porta de acesso, indicando-a. Porta e portões tem suas folhas compostas por peças horizontais. **[FIG 5.6, 5.7, 5.8]**

A ocultação do que está além do pilotis é a principal mudança em relação as soluções de térreo das casas anteriores para um projeto real e construído. Privacidade e segurança vencem exposição e permeabilidade. **[FIG 5.9, 5.10]**

*A harmoniosa distribuição da volumetria em relação ao declive do terreno dá a esta casa uma elegância particular. Aqui elementos e materiais da arquitetura tradicional brasileira, como telhado cerâmico inclinado, superfície de pedra à vista em contraste com amplos planos brancos e esquadrias de madeira colorida, encontram grande equilíbrio com elementos introduzidos pelo modernismo: delgados pilares de concreto, paredes curvas e amplas aberturas. A planta é organizada em função das diferenças de nível do terreno, e da bela vista que se desfrutava, na época, sobre a lagoa Rodrigo de Freitas. No pavimento de acesso, ao nível da rua, encontram-se sala, cozinha e dependências de serviço; no superior, quartos e no inferior, garagem e varanda<sup>3</sup>*

<sup>1</sup>O Proprietário da casa poderia ser João Cavalcanti de Bastos Mello, seu nome aparece na placa de obra da casa que Niemeyer construirá para si em 1942, as duas são muito próximas.

<sup>2</sup> GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942**. New York: Museum of Modern Art - MOMA, 1943. p.162 e 164. A casa é ilustrada por cinco fotografias externas, um corte e planta baixa do térreo; este material será usado posteriormente por outros autores. A orientação solar será adicionada posteriormente por Xavier.

<sup>3</sup> XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1991. p.47.



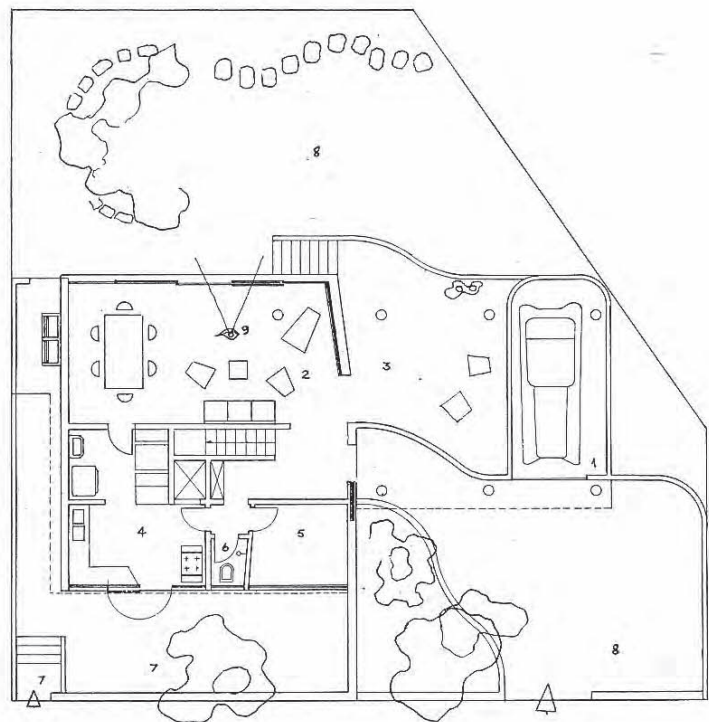
FIG 5.1



FIG 5.4



FIG 5.2



ground floor

1 garage, 2 living room, 3 veranda, 4 kitchen, 5 servant's room, 6 lavatory, 7 service court, 8 garden, 9 view

FIG 5.5

FIG 5.3

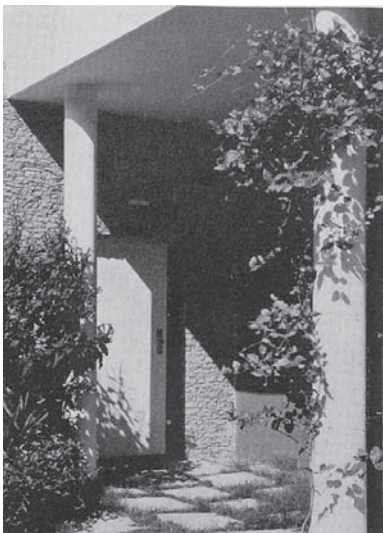


FIG 5.10



A casa tem dois pavimentos e não três como indica Xavier, sua maior extensão é paralela ao passeio, **[FIG 5.11, 5.12]** cuja frente orienta-se aproximadamente para nordeste. O terreno tem aproximadamente, 23 metros de frente, 23 metros na divisa esquerda, 9 metros na direita, 14 metros de fundos que unido à divisa direita forma um ângulo aproximado de 120° em relação ao passeio. A declividade da rua é considerável e a pendente do lote é abrupta; o condicionante topográfico não existia nas casas anteriores, mesmo as de campo utilizavam o terreno plano ideal. A cota do térreo é definda, cerca de 70 cm abaixo do ponto mais alto junto à divisa esquerda, onde localiza-se um pátio e o acesso de serviço.

Também no térreo, a garage fica quase em nível com relação ao passeio, o acesso é suavemente rampado, tanto para o carro como para as pessoas, diferente do indicado no corte. **[FIG 5.13]**

Atualmente, o seu aspecto externo, mantém as características originais, não foi permitida visita por parte do atual proprietário.





FIG 5.11

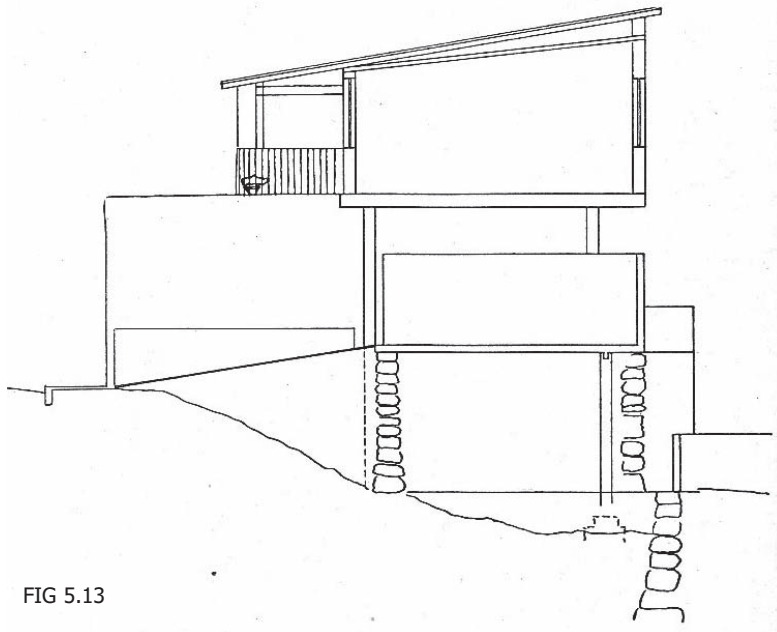


FIG 5.13



FIG 5.9



FIG 5.12

FIG 5.6



FIG 5.7



FIG 5.8

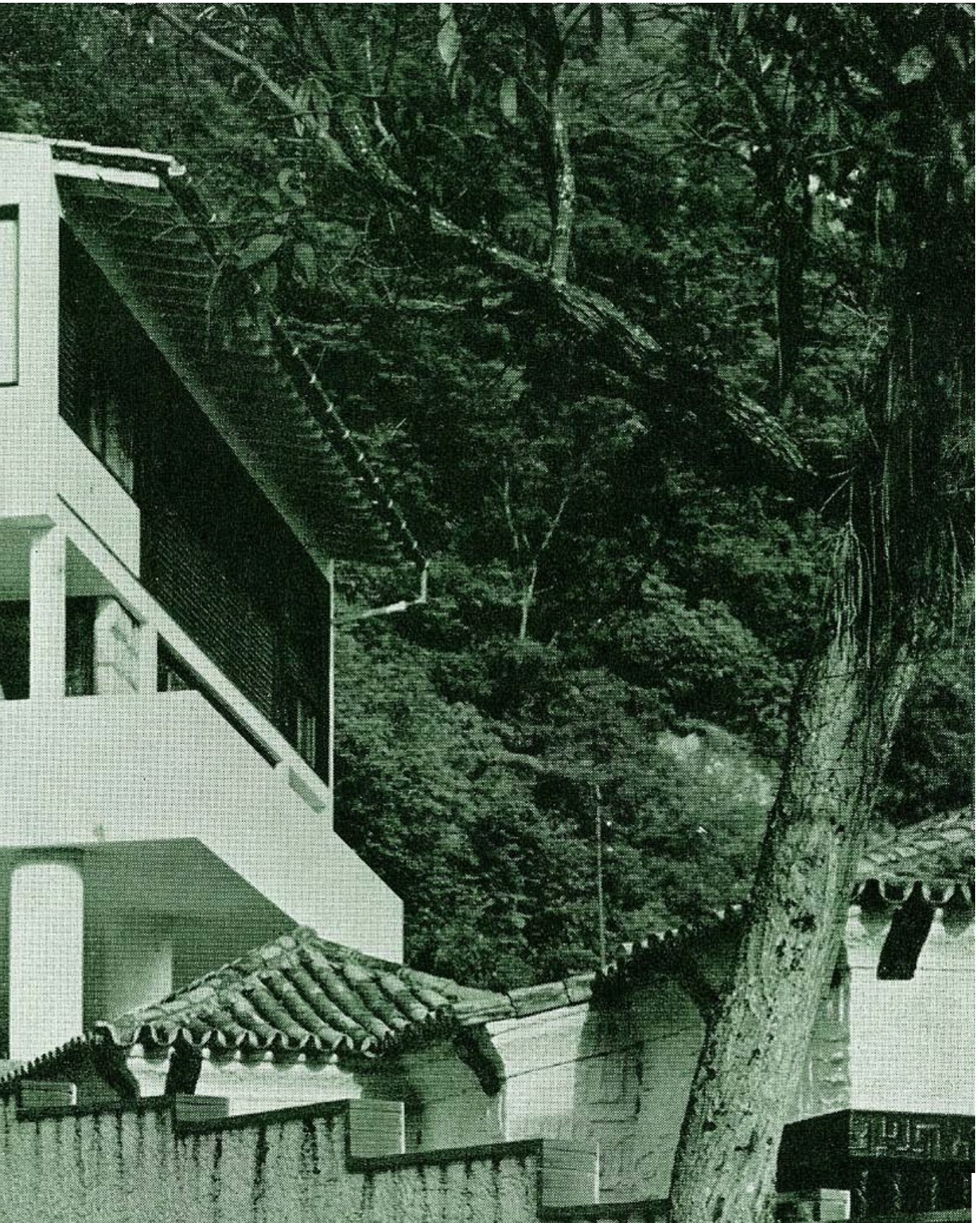




**06**  
**CASA DO ARQUITETO - LAGOA**  
**CASA DA LAGOA**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1942**  
**Rua Carvalho Azevedo, 96, Lagoa**









As apreciações, selecionadas e apresentadas cronologicamente, apontam a vista, a articulação entre tradição e modernidade, certo “regionalismo”, a presença de rampa e a “nota” de planta livre, como características marcantes da primeira “casa própria” de Niemeyer. <sup>1</sup> **[FIG 6.1]**

*O prédio foi projetado de maneira a tirar vantagem de uma escarpa voltada para o sul, fazendo frente a uma lindíssima vista sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas. Tem estrutura de cimento armado, paredes brancas, telhas portuguesas e venezianas azues, de madeira. As rampas substituem as escadas.* <sup>2</sup>

*Il est toujours curieux de contempler la maison qu'un architecte construit pour lui-même. On s'attend à y trouver l'expression, sans entraves aucunes, de la personnalité de l'auteur, sinon des entraves d'ordre matériel. L'habitation de Niemeyer s'élève dans un site dominant un paysage magnifique avec vue sur la baie de Rio. Volume et matériaux simples: béton armé, couverture en tuiles, larges baies avec leurs persiennes à lames, un cadre de verdure qui sert d'écrin. Cette maison n'est-elle pas infiniment plus liée au paysage que sa voisine, exemple d'un 'régionalisme' couler locale?*<sup>3</sup>

*“The size of the building lot is so small that a house of such modest dimensions as this one could easily cover four fifths of the grounds. However, the architect, by limiting the ground floor to a minimum, was able to develop a garden with a definite feeling of continuity. The house is planned to take advantage of a broad view of the lake Rodrigo de Freitas with its major elements evolving around a two story living room. A ramp links the four levels of the house.* <sup>4</sup>

*Primeira residência projetada por Niemeyer para seu próprio uso. A magnífica visão que se descortinava da fachada sul orientou a implantação do projeto, proporcionando vista plena da para a Lagoa Rodrigo de Freitas. A preocupação em articular arquitetura tradicional e linguagem moderna, já anunciada na Residência Cavalcanti, está presente também neste projeto. Internamente a ligação entre os dois pavimentos é feita por rampa. Apesar de ter sido consideravelmente alterada ao longo dos anos a casa conserva a sua imponência original.*<sup>5</sup>

*Formalmente, esta casa unifamiliar es una caja soportada por pilares. En la planta baja, un muro curvo delimita dos grandes planos, el área de acceso y garaje, y el jardim, que seguirá deslizando en fuerte pendiente hacia el lago. La rampa central que conecta los cuatro niveles en que se desarrolla el interior se convierte en protagonista de su diseño, y nos hace recordar la Ville Savoye de Le Corbusier, que permite recorrer el único espacio interior.*<sup>6</sup>

*Na casa para sua família, menos feliz de proporção e fenestração, o telhado se pousa sobre a laje retangular cobrindo a caixa de dois pisos. Esta se alça sobre um pilotis de três intercolúnios diversificados, que serve de abrigo de autos e vestibulo, com uns muros curvos e baixos dando a nota de planta livre. A organização interior é celular, com rampas centrais e um salão de dupla altura entre as peças laterais desniveladas de meio piso.*<sup>7</sup>

O precedente, na obra de Niemeyer do partido de corpo coberto por meia-água e elevado sobre pilotis, é o Hotel de Ouro Preto, **[FIG 6.2, 6.3]** projetado em 1940 e inaugurado em 1944.<sup>8</sup> Lucio Costa já o havia utilizado nas casas geminadas de Monlevade, **[FIG 6.4]** projetadas em 1934.

<sup>1</sup>Oscar Niemeyer viveu nessa residência entre 1943 e 1953, quando se mudou para a Casa das Canoas. Ela foi vendida a José de Sette Câmara, que depois a passou a seu filho José Augusto Sette Câmara.

<sup>2</sup> GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942**. New York: Museum of Modern Art - MOMA, 1943. p.166

<sup>3</sup> La Maison d'Oscar Niemeyer. **L'Architecture d'aujourd'hui**. Paris, nº13-14. p. 48, sep, 1947.

<sup>4</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.63.

<sup>5</sup> XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1991. p.47.

<sup>6</sup> BOTEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer - Obras e Proyectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.p.23.

<sup>7</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanism modernes. D'après les ouvre le projets exemplaire de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer & Cle**. Tese de Doutorado apresentada na Université de Paris-VIII, Paris, 2002. p.188 - p.199.

<sup>8</sup> No capítulo 5 de Précisions brésiliennes, Comas analisa os diferentes projetos para Hotel e o papel de Lucio Costa, como consultor do SPAHN, no processo. Niemeyer apresenta três versões diferentes para o Hotel a ser construído na cidade histórica: a barra é coberta primeiro por teto-gramado, depois por duas águas desiguais e finalmente por meia-água.





FIG 6.2

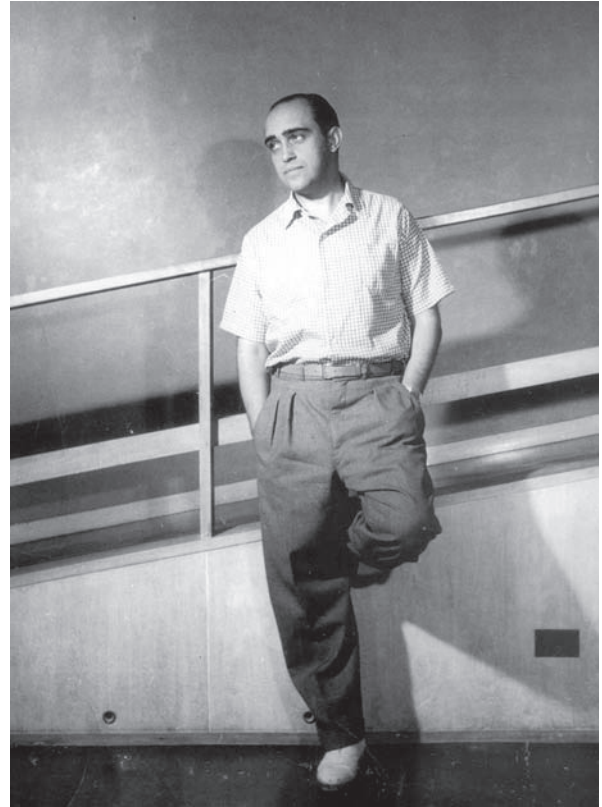


FIG 6.1

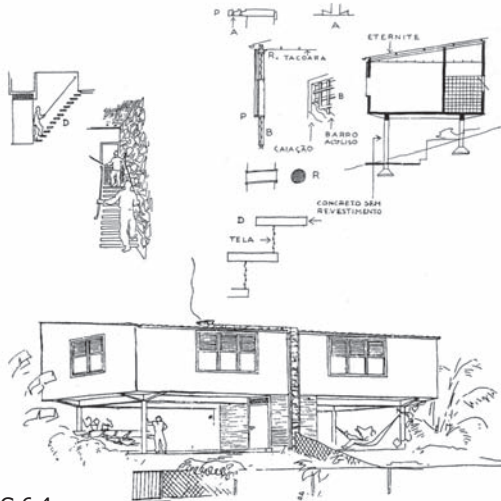
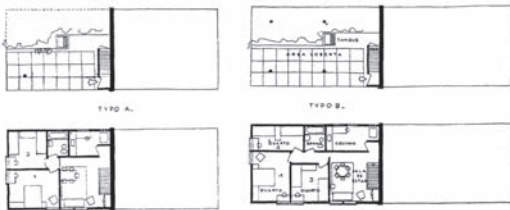
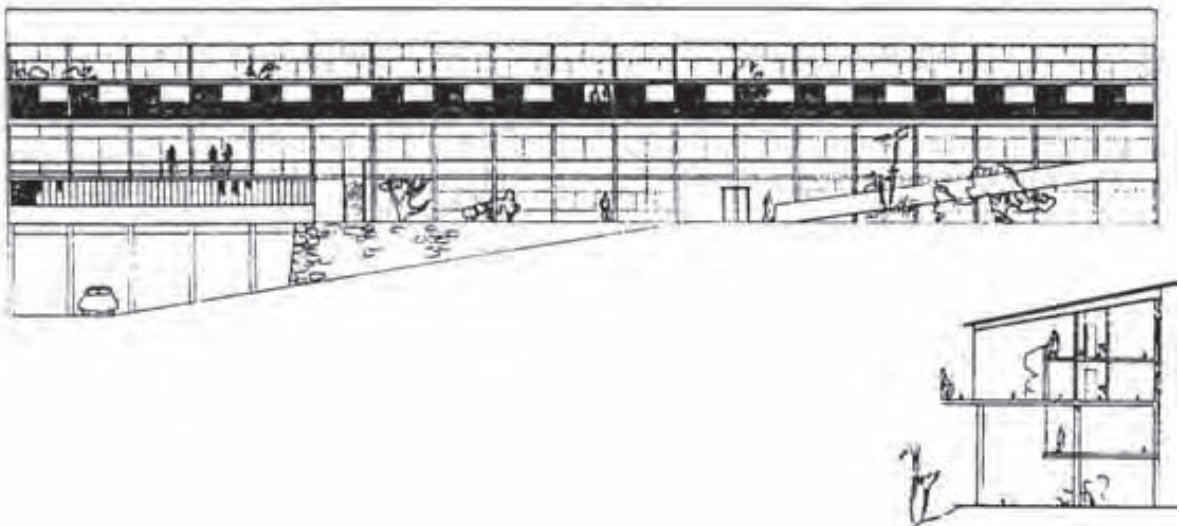


FIG 6.4

FIG 6.3



A aplicação deste na Casa Cavalcanti não chega a ser completa, já que o espaço livre no térreo não pode ser considerado um pilotis.

Aqui o alinhamento é um arco côncavo cuja corda mede 9 metros acompanhando o traçado curvo do cul-de-sac da rua. O lote é irregular e está inscrito numa projeção de 18 x 23 metros. A casa, de projeção retangular 16 x 10 metros, fica junto à divisa de fundos e recuada 3 metros da divisa sudoeste, voltada para a vista da Lagoa Rodrigo de Freitas. O traçado da rua e a irregularidade do lote geram uma implantação diferente das anteriores. **[FIG 6.5]**

A casa é vista em diagonal, seu prisma é mais puro, há apenas a pequena adição da varanda da sala. Mesmo junta à divisa de fundos, a aparência é de volume solto e elevado pelos pilotis, que agora recebe apenas as funções secundárias e a circulação vertical. Muros altos, pátios ou barreiras não existem. As divisas são muros baixos, uma mureta curva delimita a garage e indica o acesso principal, ao lado deste uma escada leva a um nível inferior também sob o pilotis. **[FIG 6.6, 6.7]**

A solução estrutural ainda é mista combinando paredes portantes e suportes. A modulação da estrutura dos pilotis do térreo obedece à compartimentação do corpo, formado pelo segundo e terceiro pavimentos e a posição da rampa. **[FIG 6.8]** São três vãos longitudinais correspondentes aos quartos, ao estar e ao studio. E dois vãos transversais separados pelo eixo que divide e suporta os dois lances da rampa. Os suportes tem diferentes secções: circular e quadrada na faixa da garage e retangular com bordas arredondadas no nível inferior do pilotis, voltado para a vista, estes são os de maior secção. Apenas um dos suportes tem continuidade visível para o segundo pavimento, ele atravessa a varanda e suporta o canto do quarto localizado na faixa do estar. Sua secção diminui e muda de formato, passa de retangular com bordas arredondadas para quadrada, alinhada com a fachada longitudinal e recuada em relação à transversal. A mudança pode ser explicada tanto pela menor solicitação de carga, como pela adequação do suporte ao desenho retilíneo desta parte da fachada. **[FIG 6.9, 6.10, 6.11]**

A inclusão de rampa, que não está presente nas casas anteriores, é o elemento chave do projeto. Niemeyer já a havia utilizado nos projetos do Instituto Nacional de Puericultura (1937), do Pavilhão do Brasil em Nova York (1938-39), do Hotel de Ouro Preto (1940-44) e do Yacht Club da Pampulha (1940-42), como elemento de acesso ao edifício; **[FIG 6.12]** e no Cassino da Pampulha (1940-42) como parte da circulação interna. **[FIG 6.13]** Ela é a única circulação vertical entre pavimentos, percorre a casa conferindo através da circulação a continuidade espacial. **[FIG 6.14]** Seu eixo de trânsito é paralelo à maior dimensão da planta. O primeiro lance percorre o pilotis, levando a um patamar sob o studio, **[FIG 6.15, 6.16]** dando mais meia volta agora entre paredes e chega-se a um pequeno vestíbulo no primeiro pavimento. Para a direita estão copa, cozinha, lavabo e um quarto e à esquerda o estar e a varanda. Ele é um grande espaço de pé-direito duplo, integrado visualmente à varanda e ao studio, situado meio nível acima. **[FIG 6.17, 6.18]** São dois ambientes: o estar para oito pessoas ocupa a metade mais próxima da varanda e do início da rampa enquanto o jantar fica junto ao studio, meio nível acima. O plano resultante deste desnível juntamente com seu peitoril é revestido com painéis de madeira, recebe armários e a mesa de jantar. Ela é embutida e apoia-se em finos pés metálicos de formato "V" **[FIG 6.19]**. A rampa tem o peitoril vazado, um guarda-corpo portante. O revestimento de madeira e o detalhe do guarda-corpo são afins com a solução do hall de elevadores, o revestimento das colunas e a proteção da escada helicoidal da sobreloja do MES. **[FIG 6.20]**. As fotos de época mostram as paredes e os forros predominantemente claros (brancos), apenas a parede do studio pinta-se com cor. O mobiliário é moderno e a única obra de arte é um quadro de Le Corbusier.<sup>9</sup> **[FIG 6.21, 6.22, 6.23]**

<sup>9</sup> O autor viu o referido quadro, na Casa das Canoas, em abril de 2000. O mesmo é assinado e datado por Le Corbusier em Nova York, em 1947. Na oportunidade ambos estavam nos Estados Unidos participando da comissão que estudava os projetos para a sede da ONU.



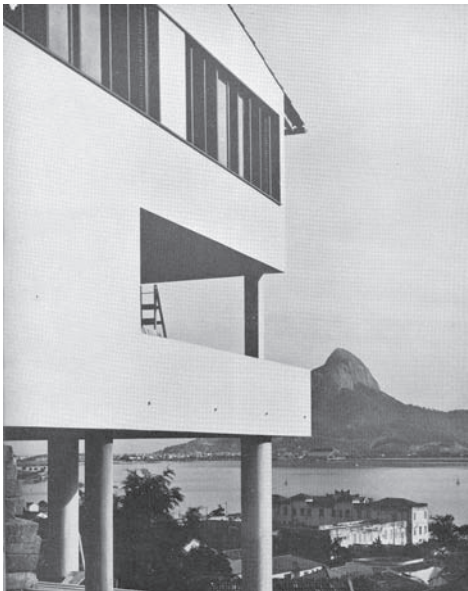


FIG 6.6

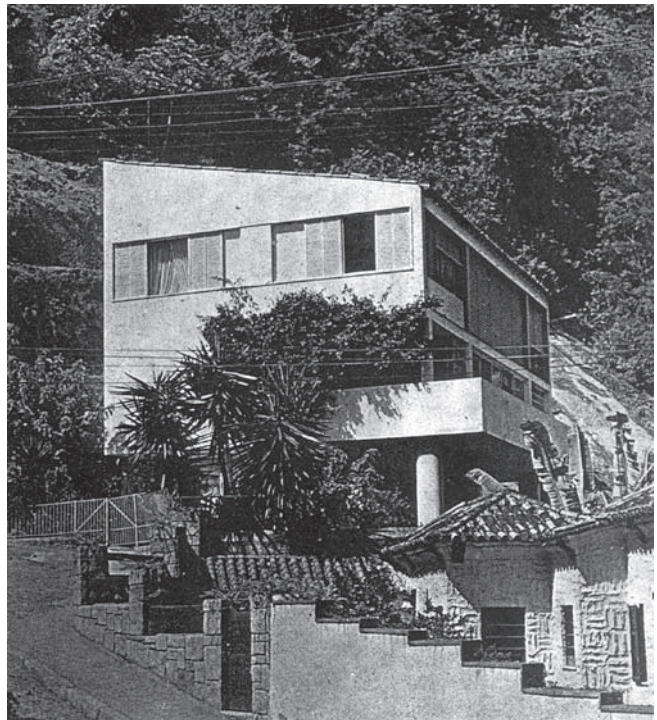


FIG 6.11



FIG 6.10

FIG 6.7

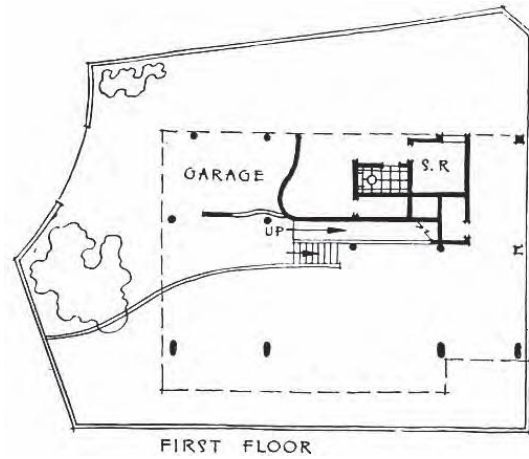
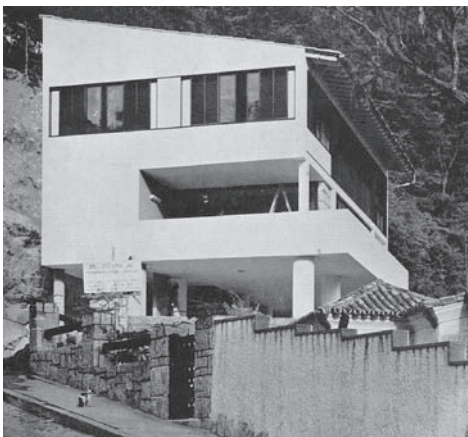


FIG 6.5

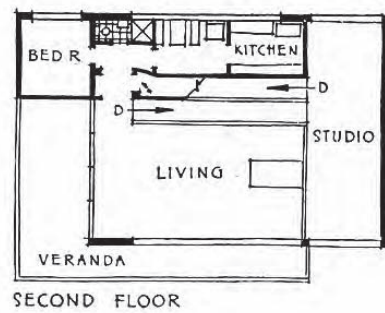
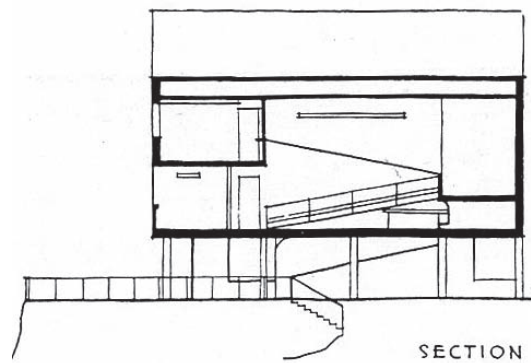


FIG 6.8

FIG 6.14





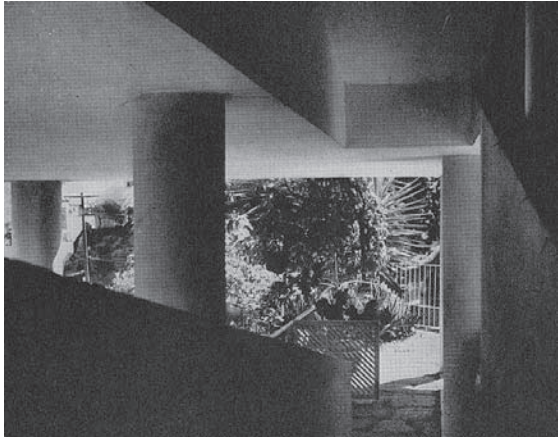


FIG 6.15



FIG 6.16

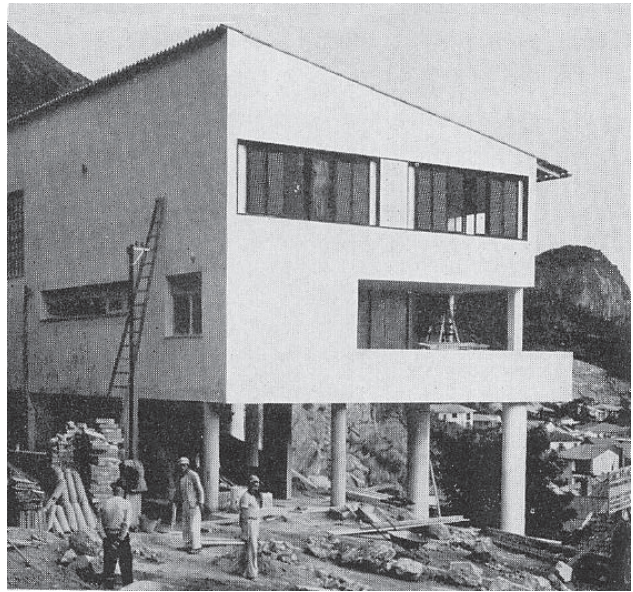


FIG 6.9

FIG 6.18

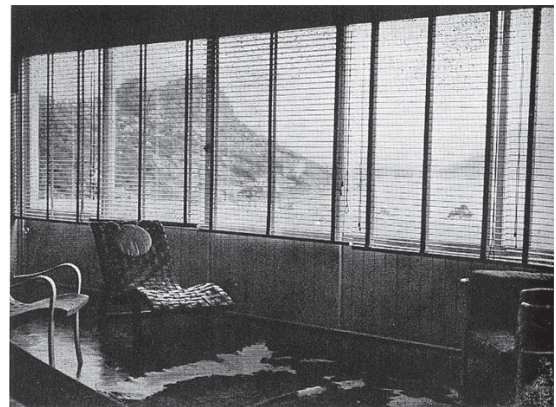
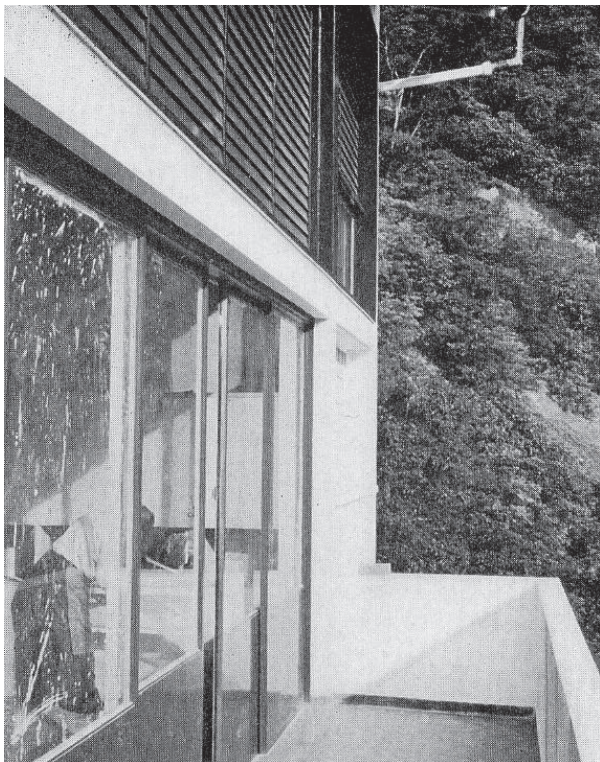


FIG 6.17



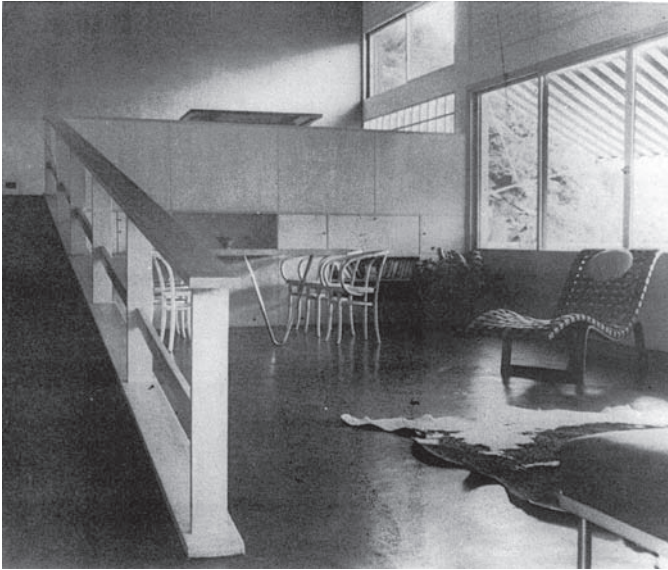


FIG 6.19



FIG 6.23



FIG 6.22



FIG 6.20

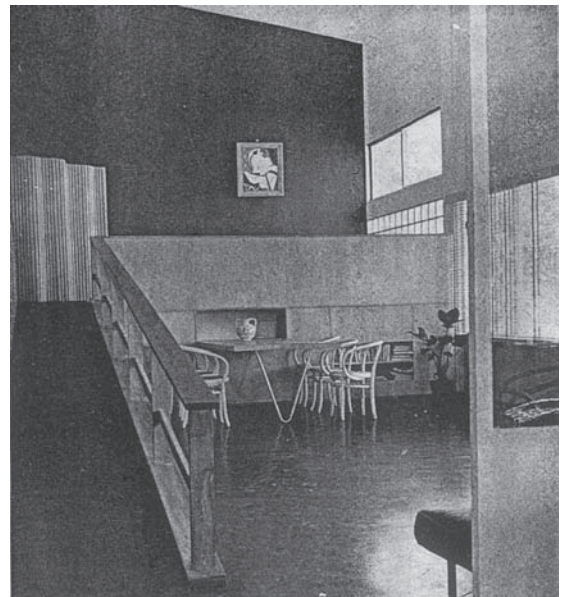


FIG 6.21

FIG 6.13



FIG 6.12



Os dois lances seguintes levam ao Studio e ao segundo pavimento com mais dois quartos, banheiro e terraço oposto à vista. Desde o Studio é possível ver a sala e o quarto principal, através do vazio e de janela fixa neste, propiciando continuidade visual entre a área social e um dos quartos, **[FIG 6.24]** ao mesmo tempo que soluciona os inconvenientes de privacidade de uma solução em mezanino.

O revestimento externo é o reboco liso pintado de branco, mantém-se as telhas e o beiral revela o madeiramento do telhado.

As aberturas, recebem venezianas protegendo os quartos orientados para sudoeste. A sala é envidraçada, mas o recuo das esquadrias em relação à fachada oferece sombreamento.

Seu aspecto externo foi modificado substancialmente, visita à casa não foi permitida, pelo atual proprietário. **[FIG 6.25, 6.26, 6.27, 6.28]**





FIG 6.25



FIG 6.26

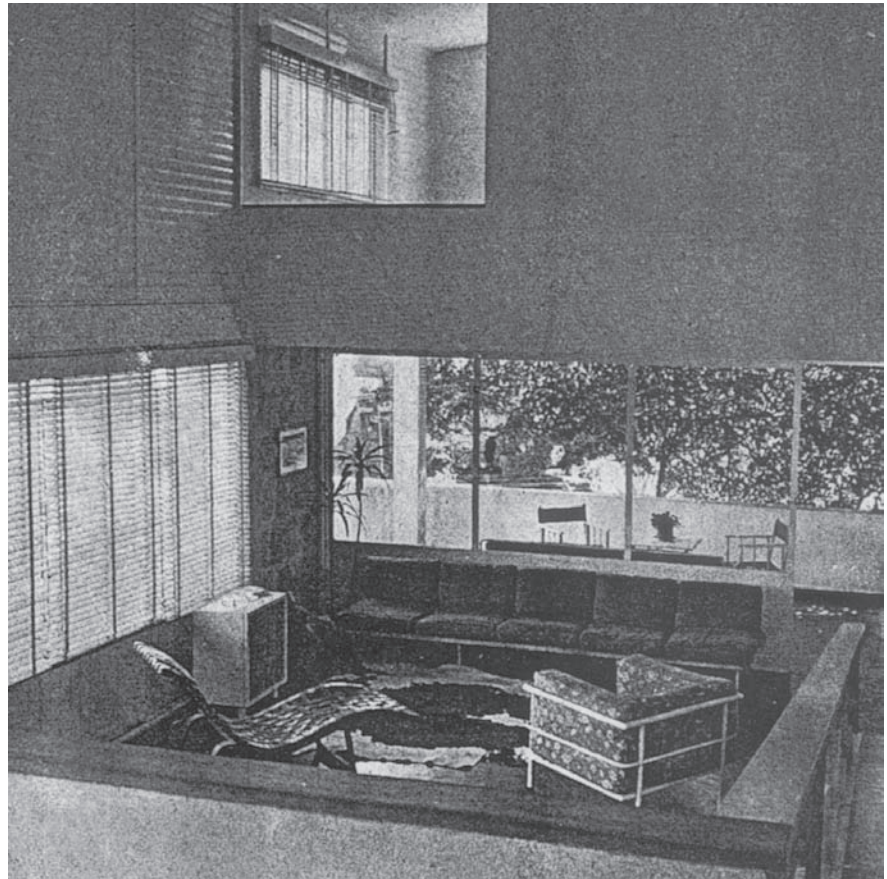


FIG 6.27



FIG 6.28

FIG 6.24

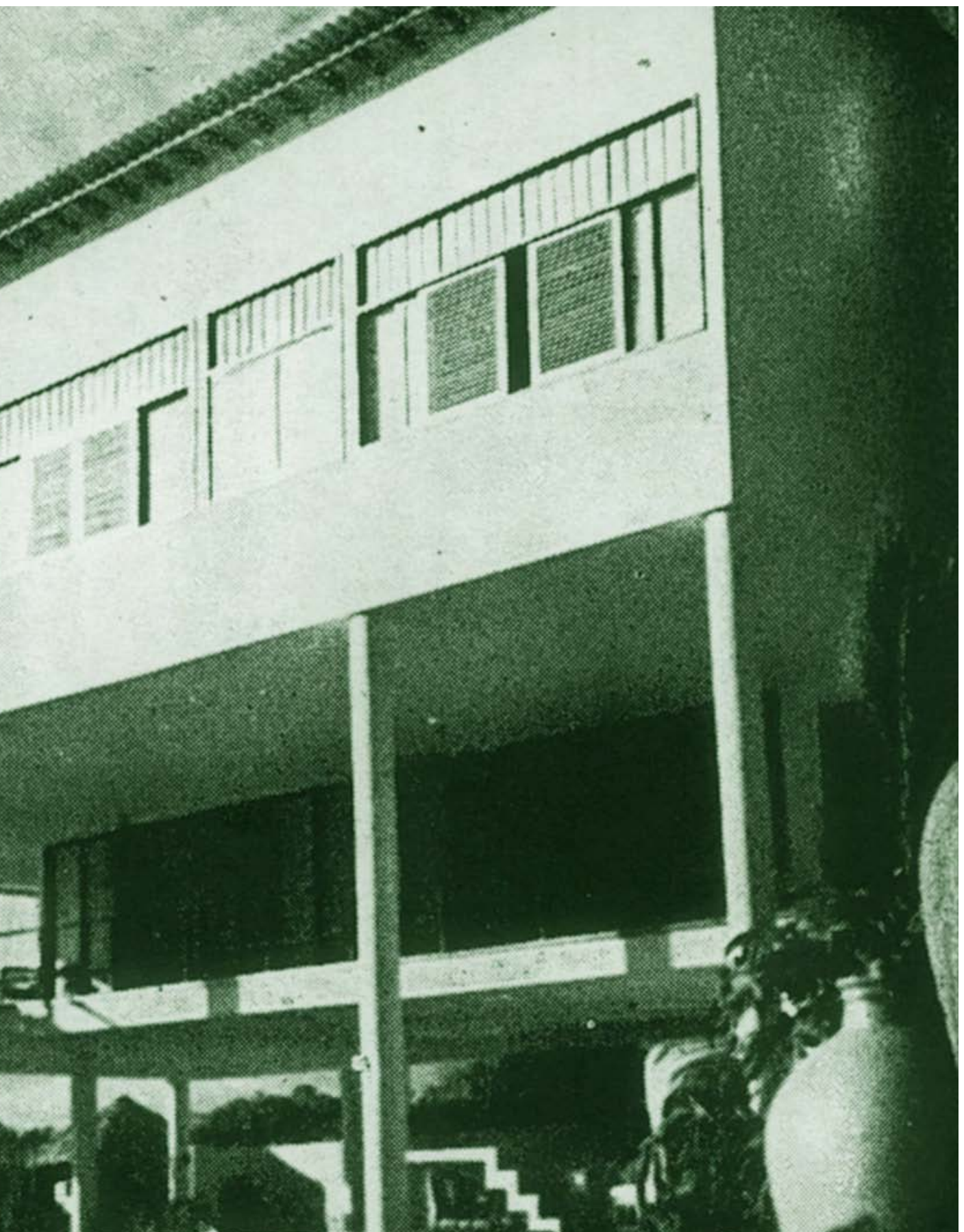




**07**  
**CASA HERBERT F. JOHNSON JR.**  
**CASA HERBERT JOHNSON**  
**Fortaleza, Ceará, 1942**







O americano Herbert F. Johnson tem contato com o Brasil desde 1935, quando nesta oportunidade lidera uma expedição aérea **[FIG 7.1, 7.2, 7.3, 7.4]** com o objetivo de buscar e explorar a carnaúba, árvore nativa usada como matéria-prima para a fabricação de cera. No nordeste a *Copernicia prunifera* da família das *palme* era muito explorada: seu uso abrangia desde a ração animal, a alimentação humana e até a construção. **[FIG 7.5]**

*A família norte-americana que está por detrás da Johnson começou em 1886 com Samuel Curtis Johnson, que aos 53 anos resolveu começar no negócio de fabrico de soalhos com quatro empregados numa cidade de província no estado norte-americano do Wisconsin. Samuel comprara a Racine Hardware Company, onde trabalhara quatro anos como vendedor de soalhos. E foi a partir de Racine - assim se chamava a cidadezinha no mais puro Midwest norte-americano - que este negócio passou dos soalhos para a cera, ganhou audiência nacional em 1888 com um anúncio no The Saturday Evening Post, se estendeu depois à limpeza de automóveis quando começou a “era dos motores da estrada” no princípio do século XX, se internacionalizou desde a primeira década do século passado e se diversificou desde meados dos anos 50, começando pelos insecticidas. A história da família entretanto «casou-se» com o Brasil, por razões que o leitor não adivinhará logo - um dos ingredientes chave da cera da Johnson vem de umas palmeiras brasileiras, o que levou a família a investir na selva brasileira e a criar uma mitologia em torno de uma primeira viagem em anfíbio nos anos 30 tripulada pelo neto do fundador, voando mais de 20 mil milhas de Milwaukee até Fortaleza, no Ceará, à procura da “carnaúba” (a árvore da vida para os índios brasileiros). O Brasil é um exportador de cera extraída das folhas de carnaúba, ou árvore do caraná, na língua tupi. A revista Time contaria o episódio em Outubro de 1935 como “uma caçada à cera”.<sup>1</sup>*

*SC Johnson established a carnaúba processing plant in Fortaleza, Brazil, in 1937 and a plantation at Raposa, in the state of Ceará, in 1938 to serve as a research center for the growing, harvesting and refining of carnaúba and other waxy palms. The 400-acre plantation was later donated to the Escola de Agronomia of the University of Ceará for continued study of the trees. In 1942, the Johnson family built a villa in Fortaleza, which was designed by the famous Brazilian architect Oscar Niemeyer. The family later donated the villa to the Ceará Brazil Mission Board for use as a hotel and rest home for missionary personnel and their families. It is now the Olympo Hotel.<sup>2</sup>*

*O lenho da carnaúba é resistente, podendo ser usado no fabrico de moirões, na construção de edificações rústicas e como lenha pesada. Inteiro, o estipe da carnaúba costuma ser usado como poste; fragmentado ou serrado, fornece ótimos caibros, barrotes ou ripas, podendo também ser aplicado na marcenaria de artefatos torneados, tais como bengalas e objetos de uso doméstico. No Nordeste brasileiro, habitações inteiras são construídas com materiais retirados da carnaúba, da mesma forma como se retiram materiais do babaçu e do buriti. Também com suas folhas fazem-se telhados e coberturas de casas e abrigos; com suas fibras confeccionam-se cordas, sacos, esteiras, chapéus, balaies, cestos, redes e mantas.<sup>3</sup>*

Niemeyer após os projetos do MES (1936-1945), do Pavilhão Brasileiro em Nova York (1938-1939) e do o conjunto da Pampulha (1940-1946), adquire reconhecimento internacional. É então procurado por Herbert F. Johnson Jr, cliente de Frank Lloyd Wright, **[FIG 7.6]** para projetar sua casa, em Fortaleza.

*Um dos excelentes produtos do Brasil tão rico deles é a fina cera de carnaúba, originária principalmente do Ceará, a cinco graus abaixo do Equador. Um industrial norte-americano especialista em produtos de cera, Herbert Johnson, construiu esta interessante casa para residência do representante e a própria quando de suas visitas periódicas ao Brasil. A casa aproveita todas*

<sup>1</sup>**Paixão pela 'Árvore da Vida**. Disponível em: <<http://www.muieresdeempresa.com/portugues/management/management030601.htm>>. Acesso em 04 de Set. de 2004.

<sup>2</sup>**SC Johnson and Brazil - A Historic Partnership** e outros dados sobre a expedição. Disponível em: <<http://www.scjcarnauba.com/Media1/Bio95.htm>>. Acesso em 04 de Set. de 2004.

<sup>3</sup>**Carnaúba**. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/especiais/frutasnobrasil/carnauba.html>>





FIG 7.2



FIG 7.1



FIG 7.5



FIG 7.3

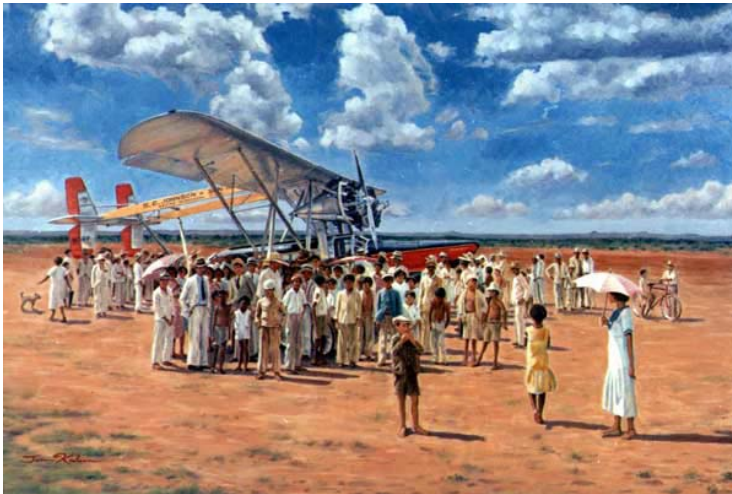


FIG 7.4

FIG 7.6



*as vantagens da brisa marinha que tempera o sol quente de Fortaleza. As salas de estar abrem-se para a grande uma grande varanda, protegida por venezianas. Herbert Johnson escolhe seus arquitetos admiravelmente. A figura embaixo representa a casa do mesmo proprietário em Racine, no estado de Winsconsin, Estados Unidos, projetada pelo famoso arquiteto Frank Lloyd Wright.<sup>4</sup>*

O partido de corpo coberto por meia-água e elevado sobre pilotis, sofisticou-se. A casa de 20 x 11 metros tem sua maior dimensão paralela à praia. O pilotis transforma-se num misto de pórtico de acesso e pátio; livre de qualquer função convencional ou de serviço; nele não há nenhum fechamento ou compartimentação. Destaca-se a piscina, de uma raia com trampolim em formato de escada. O acesso social é através de escada helicoidal abaixo do pilotis e o de serviço por escada reta além da projeção do corpo, mas sob a projeção do beiral. Esta leva às únicas dependências compartimentadas do segundo pavimento: cozinha e lavabo. **[FIG 7.7]**

O segundo pavimento é um mezanino, dentro do pilotis, suas colunas participam de ambos níveis, estrutural e espacialmente; organizadas em dois vãos transversais e quatro longitudinais. Esta varanda-mirante é um pouco maior do que a metade da área total do corpo, desfrutando de privilegiada vista para o mar, logo à frente. O pavimento é todo integrado, as fotos, planta e croquis mostram sala e varanda como espaço único com as esquadrias venezianadas predominantemente abertas, permitindo boa ventilação ideal para o clima local. A planta é livre: no interior, as esquadrias colocadas além das colunas, juntamente com a parede contrária acabam por definir uma sala hipóstila com 6 colunas periféricas. A sala tem pé-direito duplo interceptado por mezanino, do terceiro pavimento, que cobre a área de jantar. A varanda organiza-se em "T", cuja haste entre as esquadrias e guardacorpo é como um corredor. A borda da laje, que revela o vazio com a piscina abaixo, forma um pequeno ângulo com o sentido longitudinal que está orientada paralela ao espelho do último degrau da escada helicoidal. **[FIG 7.8, 7.9]** A trave do "T" acompanha os limites do volume, mas também, inclina-se na parte voltada ao vazio gerando um apoio em console para a borda. O console e os guarda-corpos são similares aos do MES. **[FIG 7.10]**

Escada reta, localizada junto à mesa de jantar, leva ao terceiro pavimento. Chega-se, provavelmente em uma galeria com vista para a sala. Apesar de não existir documentação da planta, a análise do material existente é clara quanto à posição dos quartos: sobre o vazio do mezanino. Num total de quatro, eles também desfrutam da vista. **[FIG 7.11]**

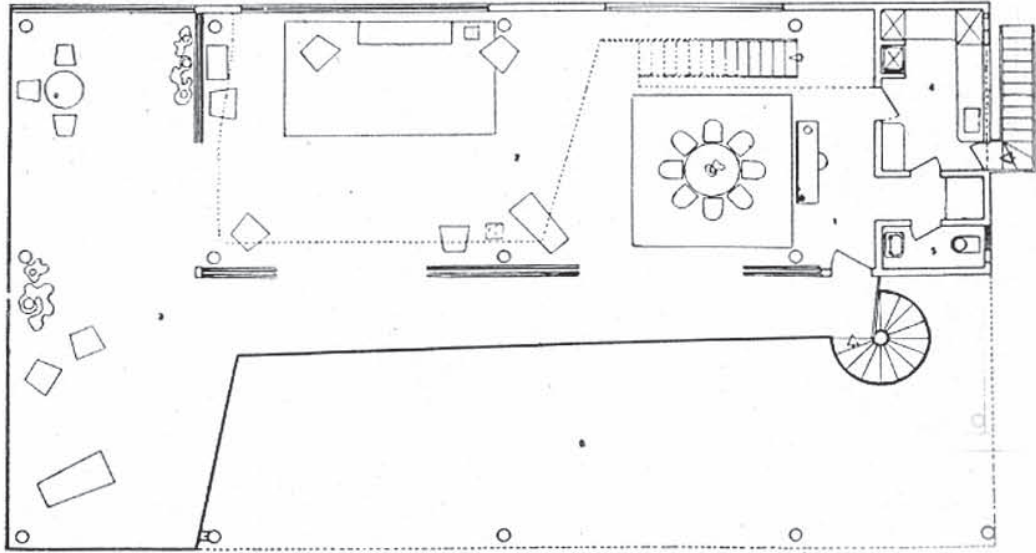
Os vazios e mezaninos alternando posição em planta, desde o pilotis, conferem grande continuidade espacial ou como dito por Comas sobre as casas de Niemeyer "os recortes de lajes dramatizam a sua espacialidade interna, introduzindo ênfases verticais."<sup>5</sup>

Além das casas anteriores, o Hotel de Ouro Preto mais uma vez é o precedente. Em ambos projetos; o pilotis abrange dois pavimentos de ocupação parcial, com centro recuado **[FIG 7.12, 7.13, 7.14]** e circulação na extremidade, lá com rampa **[FIG 7.15]** aqui com escada helicoidal; e o corpo possui aberturas apenas nas fachadas longitudinais devidamente protegidas da luminosidade e da insolação.

<sup>4</sup> GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942**. New York: Museum of Modern Art - MOMA, 1943.p.168.

<sup>5</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanism modernes. D'après les ouvre le projets exemplaire de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer & Cie**. Tese de Doutorado apresentada na Université de Paris-VIII, Paris, 2002. p.199.





**main floor**

1 entrance, 2 living room, 3 veranda, 4 kitchen,  
5 lavatory, 6 open space over swimming pool

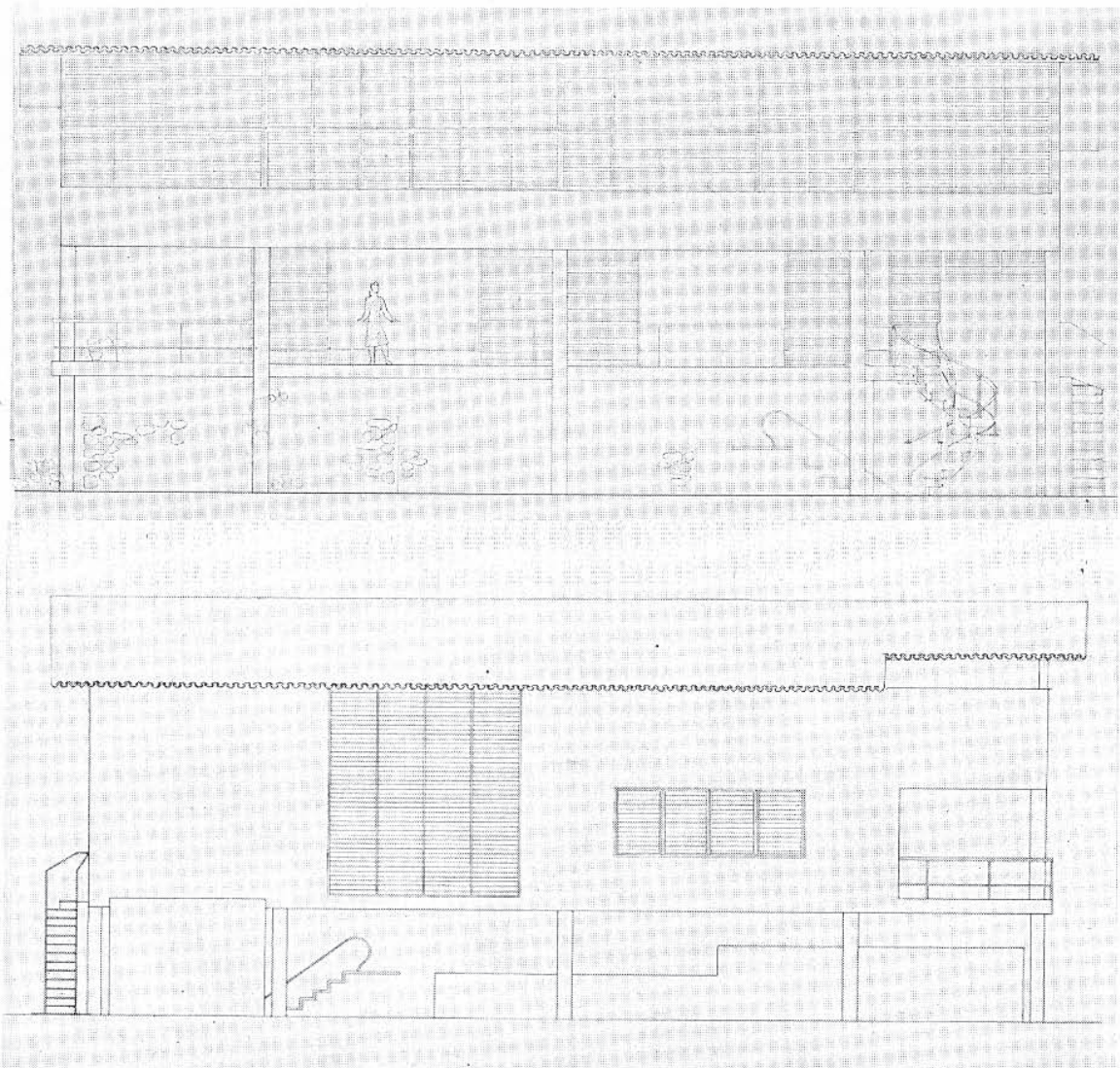


FIG 7.8



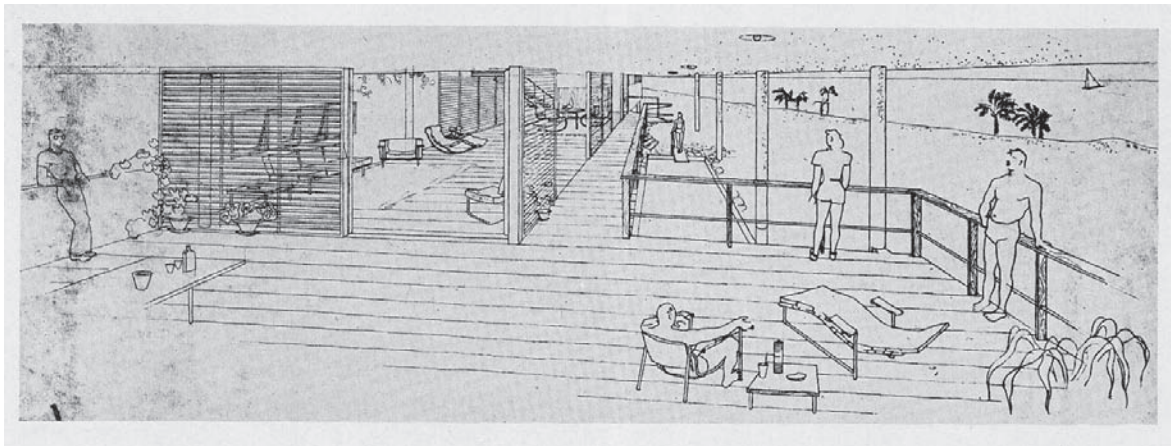


FIG 7.12

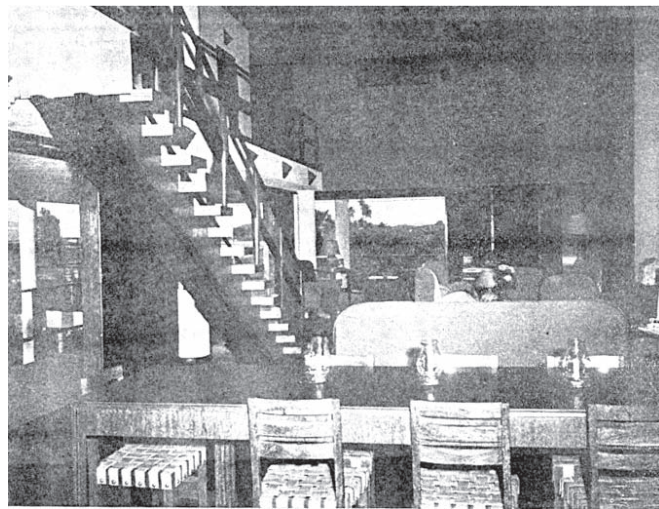


FIG 7.9

FIG 7.11





FIG 7.15

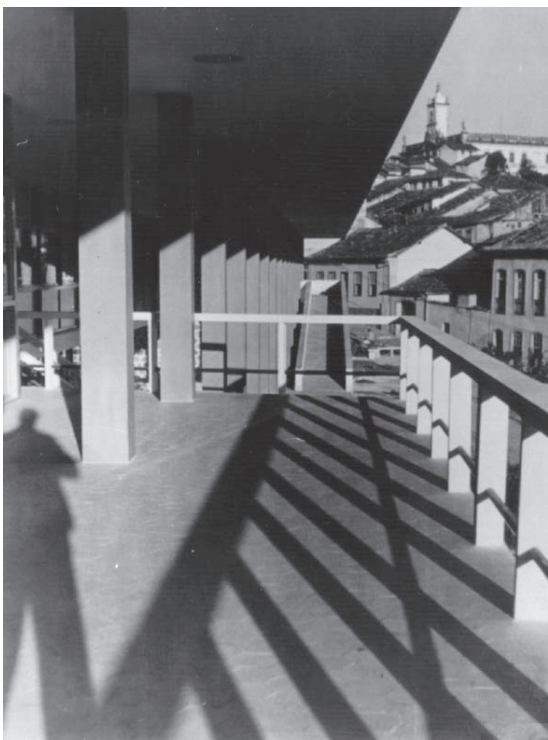


FIG 7.14

FIG 7.13

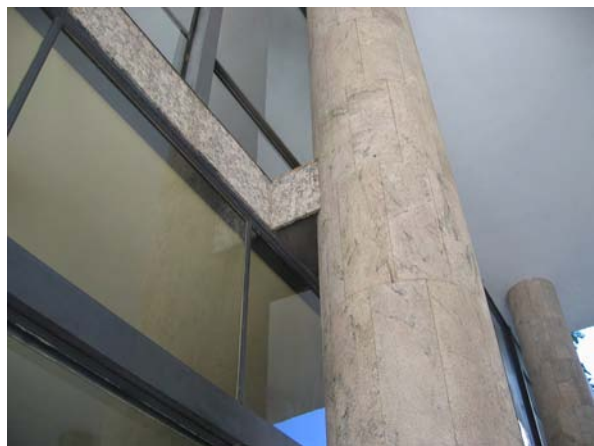
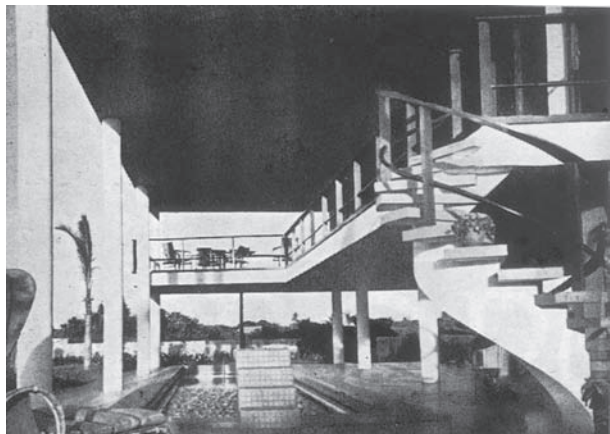


FIG 7.10

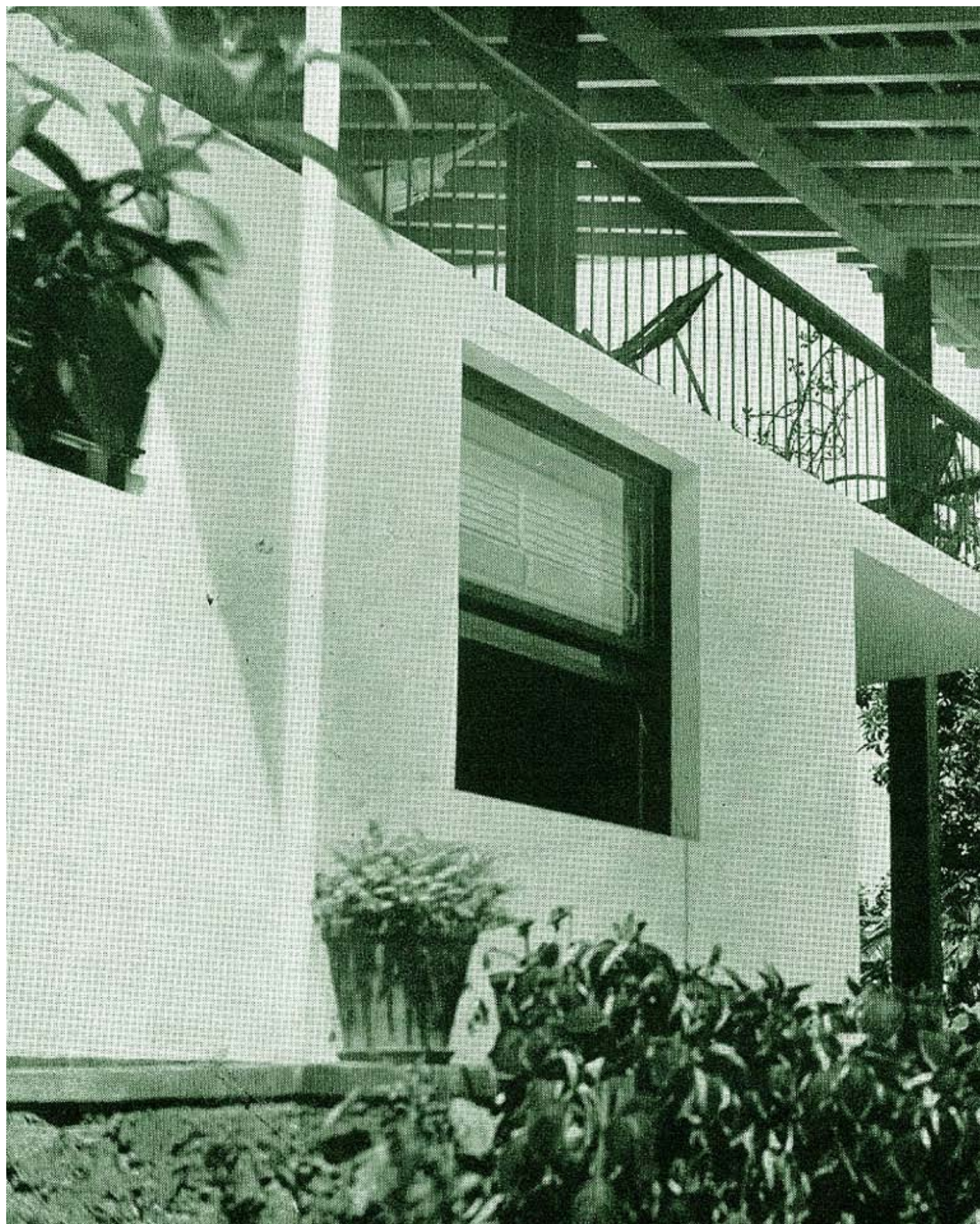


FIG 7.7





**08**  
**CASA FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO**  
**CASA FRANCISCO PEIXOTO**  
**Cataguases, Minas Gerais, 1943**  
**Rua Major Vieira, 154**









O industrial e escritor Francisco Inácio Peixoto **[FIG 8.1]** pertencia à tradicional família de Cataguases, cidade do interior Mineiro. Seu pai Manuel Ignácio Peixoto, vindo dos Açores começa a trabalhar como comerciante para depois tornar-se industrial. Em 1911 adquire a Companhia de Fiação e Tecelagem Cataguases futura Indústrias Irmãos Peixoto S/A.

*Em 17 de outubro de 1936 organiza-se uma nova sociedade anônima em Cataguases. É a Companhia Industrial Cataguases, constituída a partir da confluência de vários interesses, cuja natureza transformadora fez de uma cidade um centro dinâmico cujo progresso econômico alcançaria as artes, a saúde, a educação e a cultura.<sup>1</sup>*

Francisco Peixoto também era um homem ligado às artes. Na década de 20, participou ativamente da Revista Literária “Verde”, de tendência moderna. **[FIG 8.2, 8.3, 8.4]**

*Revista modernista criada pelo grupo literário Verde da cidade mineira de Cataguases. Os signatários do Manifesto do grupo Verde foram: Enrique de Resende, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Guilhermino César, Fonte Boa, Martins Mendes, Oswaldo Abritta, Camilo Soares e Francisco Inácio Peixoto. Editaram a Revista Verde com cinco números publicados entre setembro de 1927 a janeiro de 1928 e mais um último número em maio de 1929 dedicado ao poeta Ascânio Lopes que faleceu de tuberculose aos 23 anos de idade. A Revista Verde publicou boa parte dos futuros clássicos da literatura brasileira reunindo nomes como Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, José Américo de Almeida, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Alcântara Machado, Abgar Renault, Ascenso Ferreira, Edmundo Lys e Marques Rebelo. Também foram editados os seguintes livros pela Editora Verde: “Poemas Cronológicos” de Enrique de Resende, Rosário Fusco e Ascânio Lopes - 1928; “Meia Pataca” de Guilhermino César e Francisco Inácio Peixoto - 1928; “Treze Poemas” de Antônio Martins Mendes - 1929 e “Fruta de Conde” de Rosário Fusco - 1929.<sup>2</sup>*

Mas sua grande contribuição será no campo da Arquitetura e das Artes Plásticas, anos 40 e 50 incentivador e patrocinador de uma série de projetos públicos e privados em Cataguases.<sup>3</sup>

*No início dos anos 40 do século XX, começavam a surgir as primeiras experiências com a arquitetura moderna na cidade, no mesmo momento em que esta se afirmava no Brasil e se definia com uma linguagem própria que a destacaria no panorama da produção internacional. Tudo isso se deve principalmente ao esforço pessoal do escritor e industrial Francisco Inácio Peixoto. No espaço de uma década constituiu-se em Cataguases um acervo arquitetônico notável, ampliado na década de 50 por inúmeras outras realizações. Em sua concretização participavam arquitetos de primeira grandeza no quadro da nova arquitetura, como Aldary Toledo, Carlos Leão, Francisco Bolonha, Flávio Aquino e Edgar do Valle, além de seu maior expoente, Oscar Niemeyer. Cataguases também guarda importantes contribuições de artistas plásticos de inegável quilate como Cândido Portinari, Djanira, Paulo Werneck, Bruno Giorgi, Emeric Marcier, Jan Zach, o designer de móveis Joaquim Tenreiro e o paisagista Burle Marx. A articulação entre estes profissionais permitiu que a arquitetura modernista fosse expressa em sua plenitude, formando um harmonioso conjunto com o paisagismo e as artes plásticas. Parte desse acervo pode ser observado ao ar livre em muitos prédios públicos e residências particulares.<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> **Breve História-Companhia Industrial Cataguases.** Disponível em : <<http://www.cataguases.com.br/por/historia/index4.htm>> Acesso em 12 de Set. 2004.

<sup>2</sup> **A Revista Verde Disponível em :** <[http://www.terravista.pt/enseada/1076/revisvd.htm](http://www.terraviva.pt/enseada/1076/revisvd.htm)> Acesso em 12 de Set. 2004

<sup>3</sup> **CATAGUASES: Um olhar sobre a MODERNIDADE.** É um detalhado artigo de Selma Melo Miranda, sobre o Movimento Moderno, em Cataguases. Disponível em: <<http://www.asminasgerais.com.br/ZonadaMata/UniVlerCidades/modernismo/Arquitetura/index.htm>>

<sup>4</sup> Minas Gerais (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Prefeitura Municipal de Cataguases. **Cataguases, um olhar sobre a modernidade.** Belo Horizonte: IBPC, 1994.p.35.

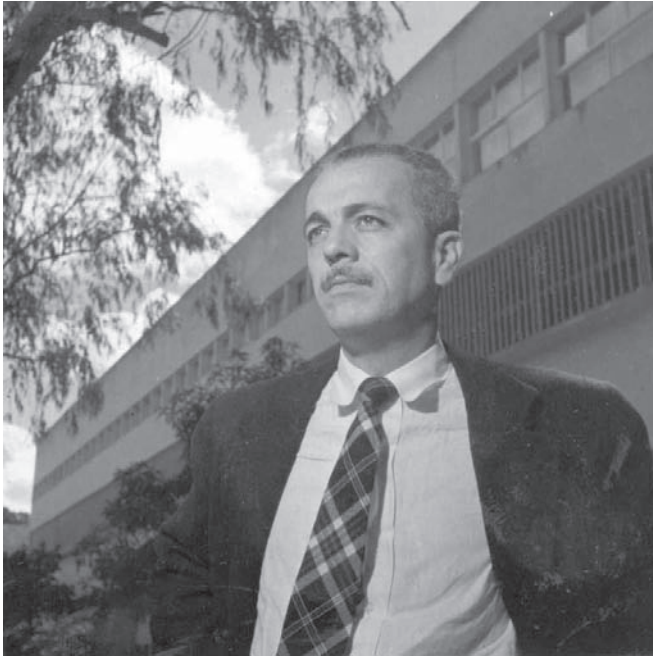


FIG 8.1



FIG 8.3

FIG 8.2

<p>... DIRECTOR ... HENRIQUE DE RESENDE</p> <p>... REDACTORES ... MARTINS MENDES ROSARIO FUSCO</p>	<h1>VERDE</h1> <p>REVISTA-MENSAL DE ARTE E CULTURA</p>	<p>NUMERO . . . 1 ANNO . . . 1</p> <p>... REDACÇÃO ... ADMINISTRAÇÃO RUA CEL. VIEIRA, 20 CATAGUazes - MINSAS</p>																																		
<p><b>NESTE NUMERO DA "VERDE":</b></p> <table border="0"> <tr> <td>CARLOS D. DE ANDRADE</td> <td>SIGNAL DE APITO</td> </tr> <tr> <td>EDMUNDO LYS</td> <td>* VIAGEM SENTIMENTAL</td> </tr> <tr> <td>T. DE MIRANDA SANTOS</td> <td>BLÓCO</td> </tr> <tr> <td>ASCANIO LOPES</td> <td>SERÃO DO MENINO POBRE</td> </tr> <tr> <td>EMILIO MOURA</td> <td>INQUIETAÇÃO</td> </tr> <tr> <td>MARTINS DE OLIVEIRA</td> <td>FUNÇÃO</td> </tr> <tr> <td>ROBERTO THEODORO</td> <td>SAMBA</td> </tr> <tr> <td>GUILHERMINO CESAR</td> <td>SANTINHA DA ENCARNAÇÃO (conto)</td> </tr> <tr> <td></td> <td>NOCTURNO (poema)</td> </tr> <tr> <td>CAMILLO SOARES</td> <td>O ESTRANHO CASO DE MATIAS</td> </tr> <tr> <td>HENRIQUE DE RESENDE</td> <td>A CIDADE E ALGUNS PORTAS</td> </tr> <tr> <td></td> <td>PRELUDIOS</td> </tr> <tr> <td>FRANCISCO I. PEIXOTO</td> <td>TERNURA</td> </tr> <tr> <td>MARTINS MENDES</td> <td>PARADOXO</td> </tr> <tr> <td>OSWALDO ABRITTA</td> <td>UM POEMA</td> </tr> <tr> <td>FONTE BOA</td> <td>UM POEMA</td> </tr> <tr> <td>ROSARIO FUSCO</td> <td>E' PRECISO PAZ NA ARTE MODERNA</td> </tr> </table> <p>NOTAS DE ARTE E OUTRAS NOTAS</p>			CARLOS D. DE ANDRADE	SIGNAL DE APITO	EDMUNDO LYS	* VIAGEM SENTIMENTAL	T. DE MIRANDA SANTOS	BLÓCO	ASCANIO LOPES	SERÃO DO MENINO POBRE	EMILIO MOURA	INQUIETAÇÃO	MARTINS DE OLIVEIRA	FUNÇÃO	ROBERTO THEODORO	SAMBA	GUILHERMINO CESAR	SANTINHA DA ENCARNAÇÃO (conto)		NOCTURNO (poema)	CAMILLO SOARES	O ESTRANHO CASO DE MATIAS	HENRIQUE DE RESENDE	A CIDADE E ALGUNS PORTAS		PRELUDIOS	FRANCISCO I. PEIXOTO	TERNURA	MARTINS MENDES	PARADOXO	OSWALDO ABRITTA	UM POEMA	FONTE BOA	UM POEMA	ROSARIO FUSCO	E' PRECISO PAZ NA ARTE MODERNA
CARLOS D. DE ANDRADE	SIGNAL DE APITO																																			
EDMUNDO LYS	* VIAGEM SENTIMENTAL																																			
T. DE MIRANDA SANTOS	BLÓCO																																			
ASCANIO LOPES	SERÃO DO MENINO POBRE																																			
EMILIO MOURA	INQUIETAÇÃO																																			
MARTINS DE OLIVEIRA	FUNÇÃO																																			
ROBERTO THEODORO	SAMBA																																			
GUILHERMINO CESAR	SANTINHA DA ENCARNAÇÃO (conto)																																			
	NOCTURNO (poema)																																			
CAMILLO SOARES	O ESTRANHO CASO DE MATIAS																																			
HENRIQUE DE RESENDE	A CIDADE E ALGUNS PORTAS																																			
	PRELUDIOS																																			
FRANCISCO I. PEIXOTO	TERNURA																																			
MARTINS MENDES	PARADOXO																																			
OSWALDO ABRITTA	UM POEMA																																			
FONTE BOA	UM POEMA																																			
ROSARIO FUSCO	E' PRECISO PAZ NA ARTE MODERNA																																			



FIG 8.4

A Niemeyer, cabe projetar a sua casa, localizadas às margens do rio Pombo que corta a cidade. O lote tem o formato de um "P" a profundidade total da rua ao rio, é de 72 metros, a parte voltada à rua tem 21 x 48 e voltada ao rio de 32 x 24 metros. **[FIG 8.5, 8.6]**

A casa de dois pavimentos está implantada, na primeira metade do lote, recuada 7 metros e com pequenos recuos em relação às divisas. Esta metade é plana, para depois assumir declividade em direção ao leito do rio. A vista e a orientação vão determinar a solução:

*The advantage of this site consists in having the unfavorable orientatios on the street side and the main view over sloping gardens at the rear. For this reason there was not a necessity for extensive sunshades except for the bed rooms on the second floor. A large canopy, two stories high, protects the rear of the house from the overhead sun. The main feature of the plan is a three level living room extending to covered porches on two levels.<sup>5</sup>*

Toda extensão do alinhamento recebe muro alto, revestido com pedras a abertura para o acesso é única, fechada apenas por um baixo portão metálico e comum para pedestres e veículos. **[FIG 8.7]**

No segundo pavimento, a fachada frontal, dos quartos é tratada da mesma maneira em toda sua extensão. O reboco é branco, as janelas retangulares fecham-se com venezianas externas de correr, o efeito é de fita e sua modulação regular. Em número de quatro, não são idênticos, o de casal é maior e está colocado à direita. Mas como as janelas dos quartos menores possuem só uma das golas, é estabelecido o módulo. Este plano mais avançado é coroado pelo beiral que deixa aparecer a estrutura do telhado e as telhas de barro. **[FIG 8.8, 8.9]**

Sob os quartos menores está a varanda, com 5 metros de profundidade, mais uma vez protege o ingresso. Nela três pilares de concreto, de secção quadrada e vigas longitudinais, posicionam-se sob as paredes dos quartos. Os pilares estão recuados deixando um balanço de cerca de 1 metro, com a viga formando uma "mão-francesa". A construção em concreto traveste-se de madeira. À direita da varanda fica a garagem, seu plano é levemente recuado em relação, ao segundo pavimento e seu alinhamento continua virando muro que fecha o pátio de serviços, no recuo lateral da casa. O revestimento é o mesmo do muro externo. O limite entre garagem e varanda é por parede levemente angulada, indicando a porta de acesso. A distinção dos dois pavimentos, a presença de pedra nos muros térreos e a inflexão dos mesmos foram soluções presentes nas Casas de 35 e Cavalcanti. **[FIG 8.10, 8.11, 8.12]**

As plantas mais conhecidas foram publicadas na primeira monografia de Papadaki. Como na casa Oswald tratam-se de croquis, sem quaisquer definições mais precisas, mas desta vez fiéis ao projeto realizado. **[FIG 8.13, 8.14]**

A análise seguinte tem por base o material elaborado por Macedo,<sup>6</sup> com base nos desenhos de aprovação e levantamento fotográfico atual.

Todo o setor de serviços prolonga-se após a garagem, numa sucessão de espaços: lavabo, copa, cozinha, sala de costura e dependência de empregados que arremata o pátio de serviços. A parte social é uma faixa de 6 metros de profundidade com pé-direito duplo vazios e mezaninos, isolada da varanda frontal e conectada ao grande jardim externo que se estende até o rio. **[FIG 8.15]** A transição entre interior e exterior é por meio de uma varanda semi-coberta térrea e outra varanda superior. **[FIG 8.16]** A área social estende-se pelos dois pavimentos. Começa com o vestíbulo, daí até a sala de jantar (ao lado da copa), meio nível acima fica a sala de música e por fim subindo mais meio nível o estar principal. **[FIG 8.17, 8.18, 8.19, 8.20, 8.21]** O estar principal é ligado

<sup>5</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.118, p.119.

<sup>6</sup> 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.



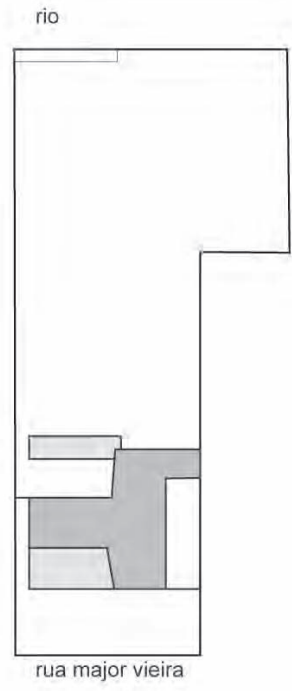


FIG 8.5

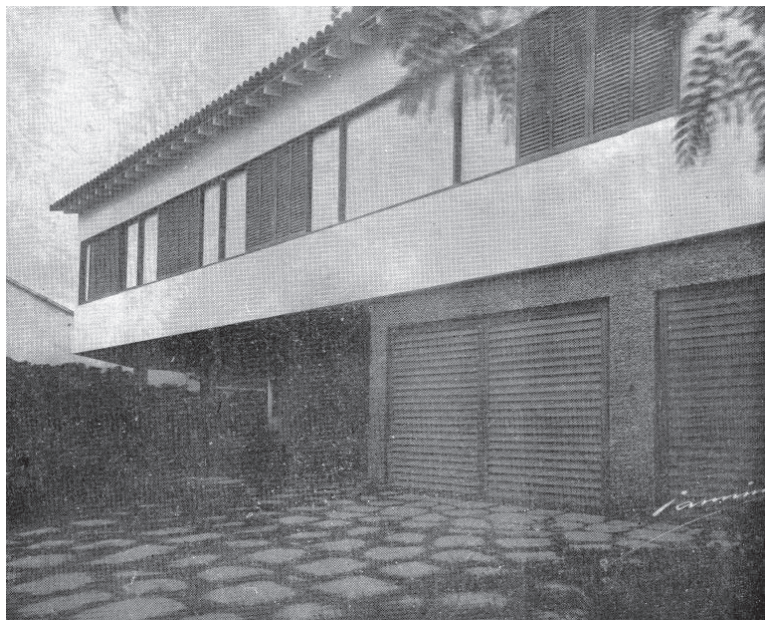


FIG 8.8



FIG 8.7



FIG 8.11

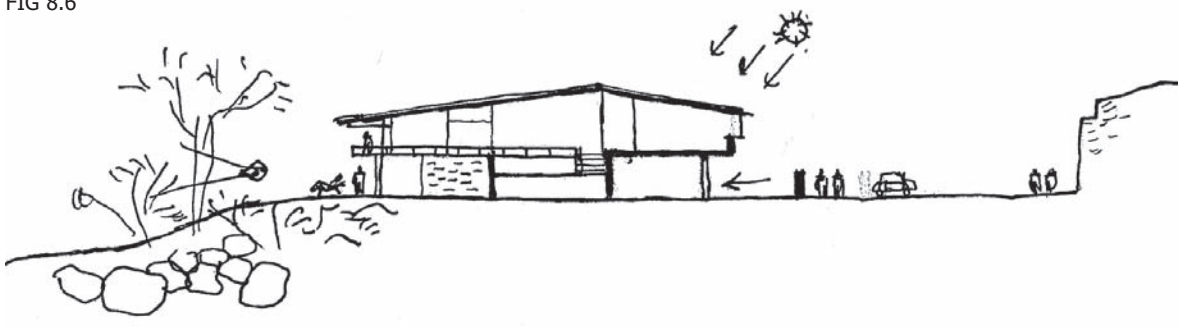


FIG 8.12



FIG 8.10

FIG 8.6





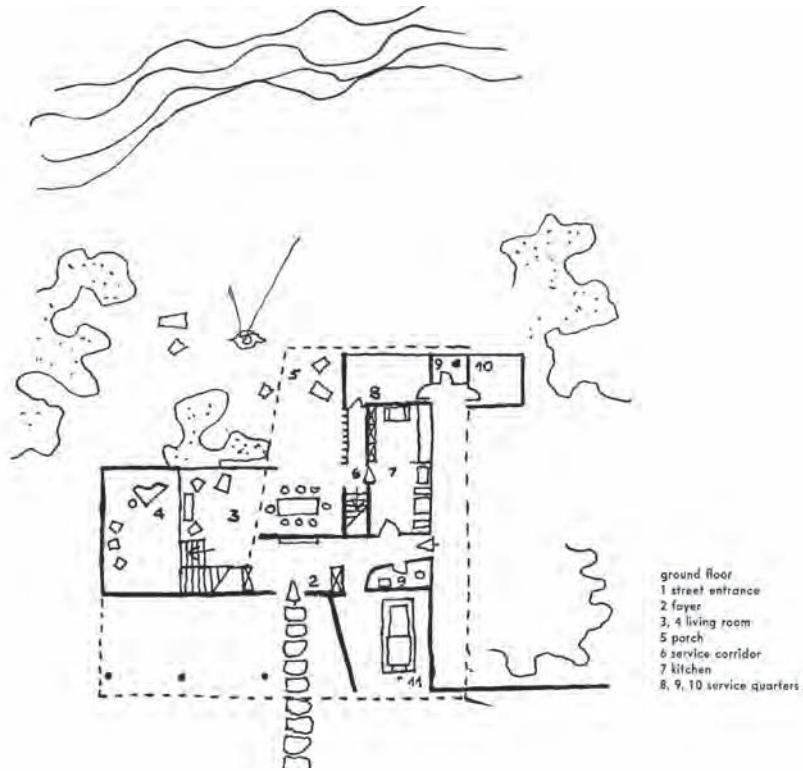


FIG 8.13

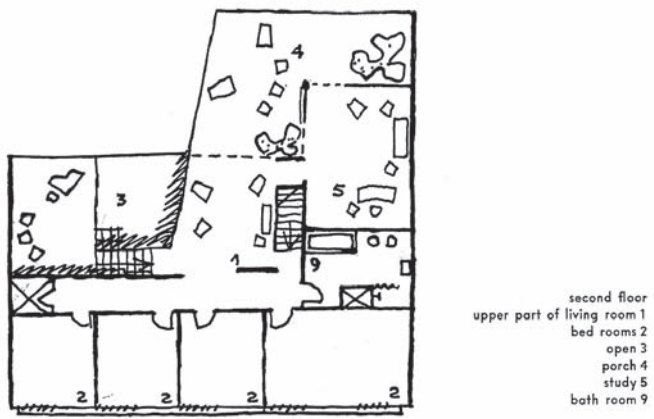


FIG 8.14

FIG 8.16



FIG 8.9



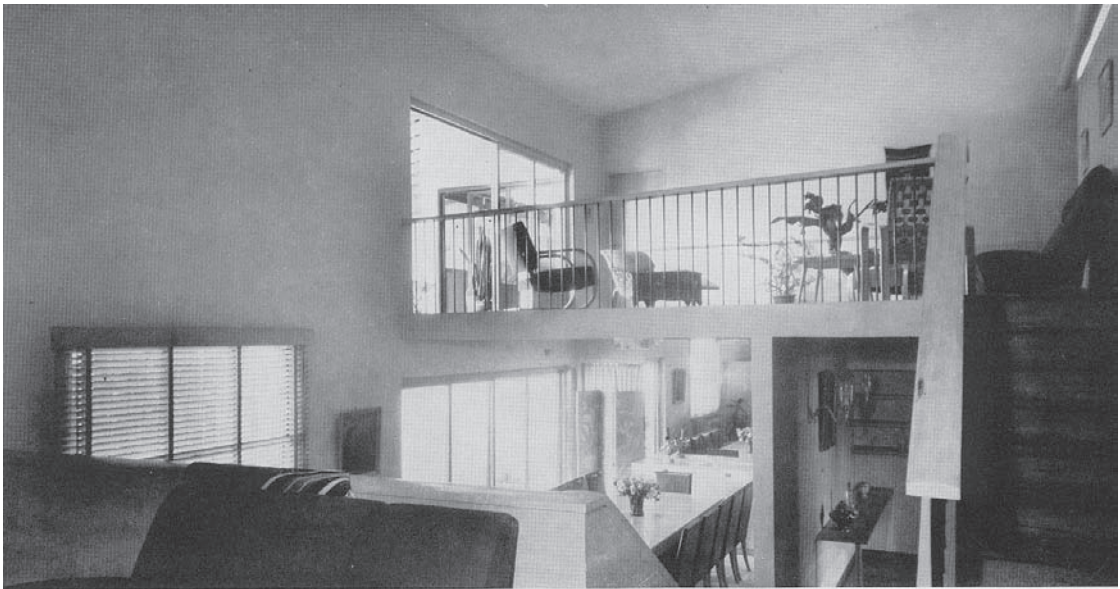


FIG 8.18



FIG 8.15



FIG 8.17



FIG 8.19

FIG 8.20

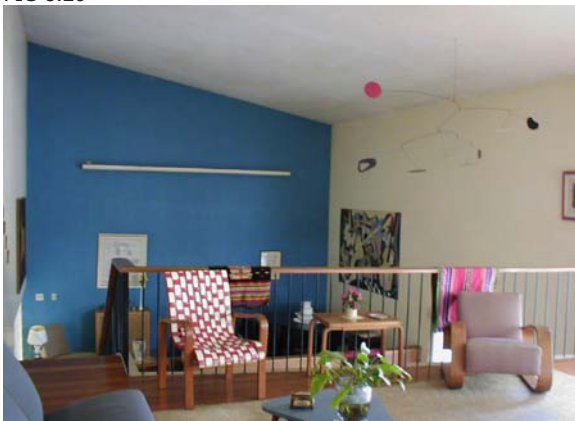


FIG 8.21





diretamente à varanda superior. **[FIG 8.22, 8.23]** Completam o segundo pavimento: um amplo escritório **[FIG 8.24]** (sobre a cozinha) junto da varanda e os quatro quartos, atendidos por um único banheiro. **[FIG 8.25]**

Esta sucessão de espaços é extremamente complexa e elaborada, contrastando com a contenção e simplicidade do volume global, um prisma regular coberto por duas águas. **[FIG 8.26]** A cobertura é usada como um elemento integrador e atenuador da planta, caracterizada pela irregularidade de contornos, pela adição, subtração, superposição e interpenetração de distintos espaços. A varanda de fundos por exemplo é coberta apenas no terraço superior e por uma estreita faixa a partir do beiral este sim integral em toda largura da casa. **[FIG 8.27, 8.28, 8.29]** O Beiral forma um pórtico horizontal, suportado por pilares e por colunas metálicas que envolve uma espécie de pátio junto à sala. **[FIG 8.30]** Naquilo que seria o seu vértice o pórtico é suportado também por um curto trecho de parede. Toda estrutura desta cobertura é aparente, pode se ver o madeiramento e as telhas. **[FIG 8.31]**

O jardim externo, projetado por Burle Marx, recebe escultura de Jan Zach **[FIG 8.32, 8.33, 8.34, 8.35]** Nos interiores as obras de arte são de Cândido Portinari, Santa Rosa, José Pedrosa e Jean Luçart. O mobiliário da parte social foi projetado por Joaquim Tenreiro. **[FIG 8.36, 8.37]**

O material de Matoso demonstra que casa está preservada com relação ao seu aspecto original e encontra-se em excelente estado de conservação.

Esta casa é a única que utiliza a tradicional cobertura de duas águas, inclusive no aspecto construtivo, em um espaço interno é moderno na sua essência, sem ser dogmático.

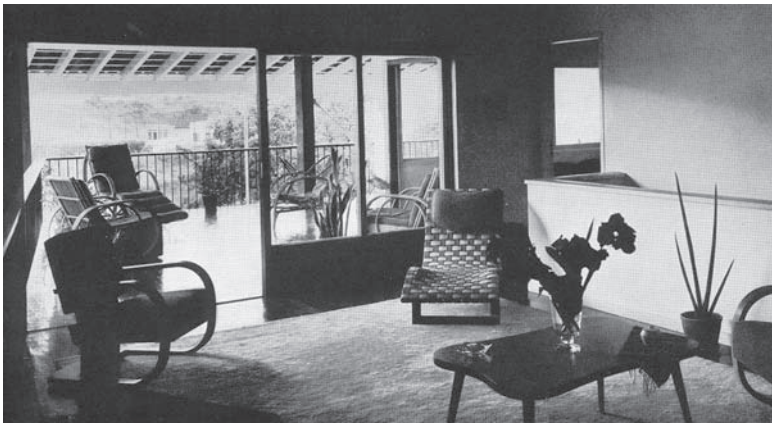


FIG 8.22



FIG 8.24

FIG 8.25



FIG 8.23

Figura 24

**RESIDÊNCIA FRANCISCO PEIXOTO**

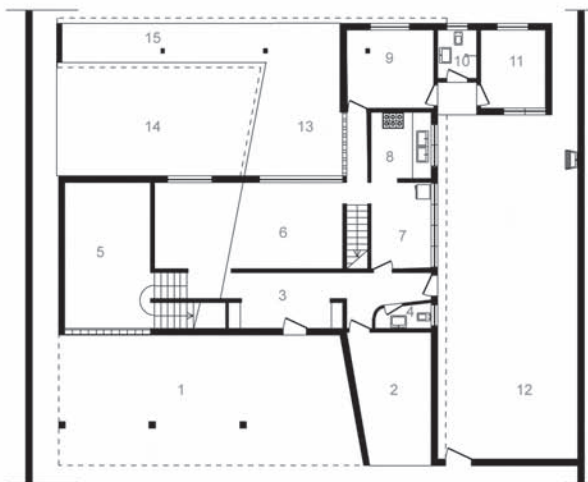


Figura 24f - Planta térreo  
escala: 1:200

- 1.varanda entrada. 2.garagem. 3.hall entrada.
- 4.lavabo. 5.sala de música. 6.sala de jantar. 7.copa
- 8.cozinha 9.costura. 10.banho. 11.empregados.
- 12.pátio de serviço. 13.varanda. 14.jardim.
- 15.avarandado.

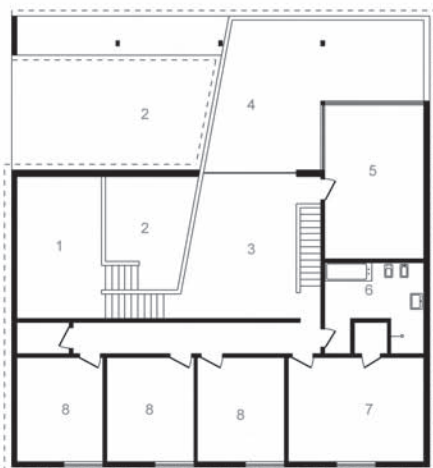


Figura 24g - Planta primeiro pavimento  
escala: 1:200

- 1.sala de música. 2.vazio. 3.estar. 4.varanda.
- 5.escritório. 6.banho. 7.quarto casal. 8.quarto.



Figura 24

**RESIDÊNCIA FRANCISCO PEIXOTO**

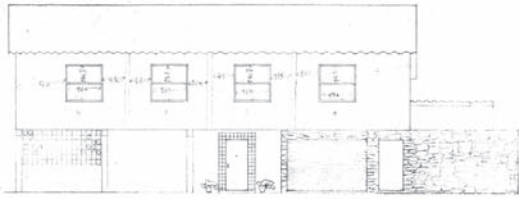


Figura 24h - Fachada frontal (Fonte: Anexo F.2)  
escala: 1:200



Figura 24i - Fachada fundos (Fonte: Anexo F.2)  
escala: 1:200



Figura 24j - Fachada lateral (Fonte: Anexo F.2)  
escala: 1:200

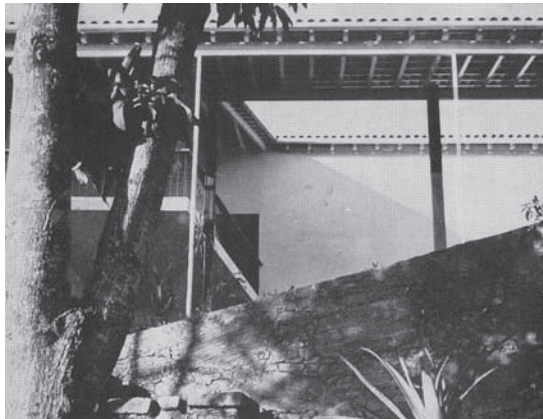
**FIG 8.26**



**FIG 8.31**



**FIG 8.29**



**FIG 8.28**

**FIG 8.27**



**FIG 8.30**





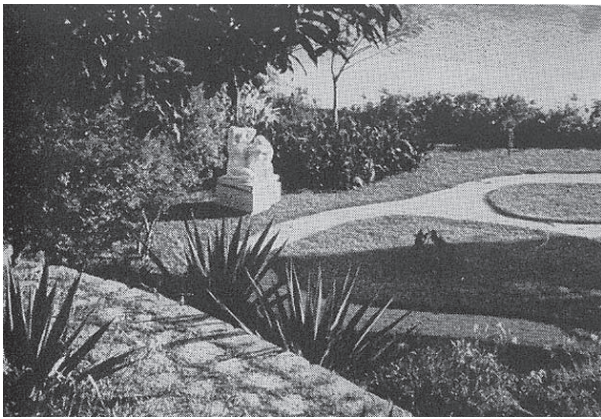


FIG 8.34



FIG 8.32



FIG 8.33

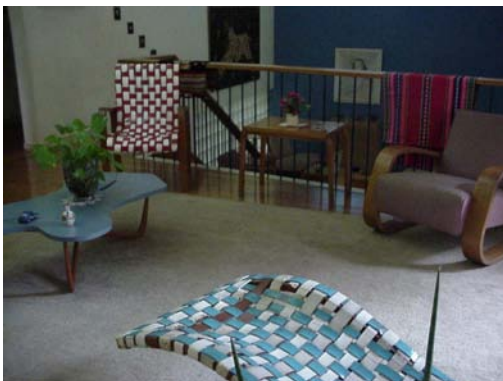


FIG 8.37



FIG 8.35

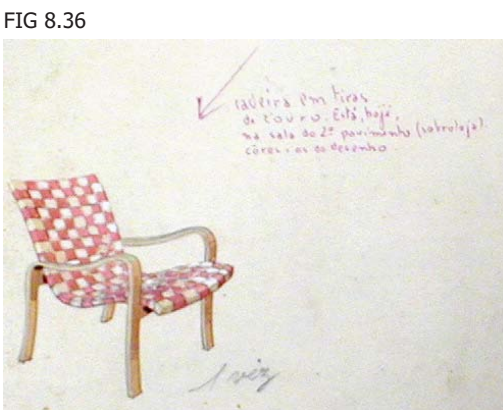
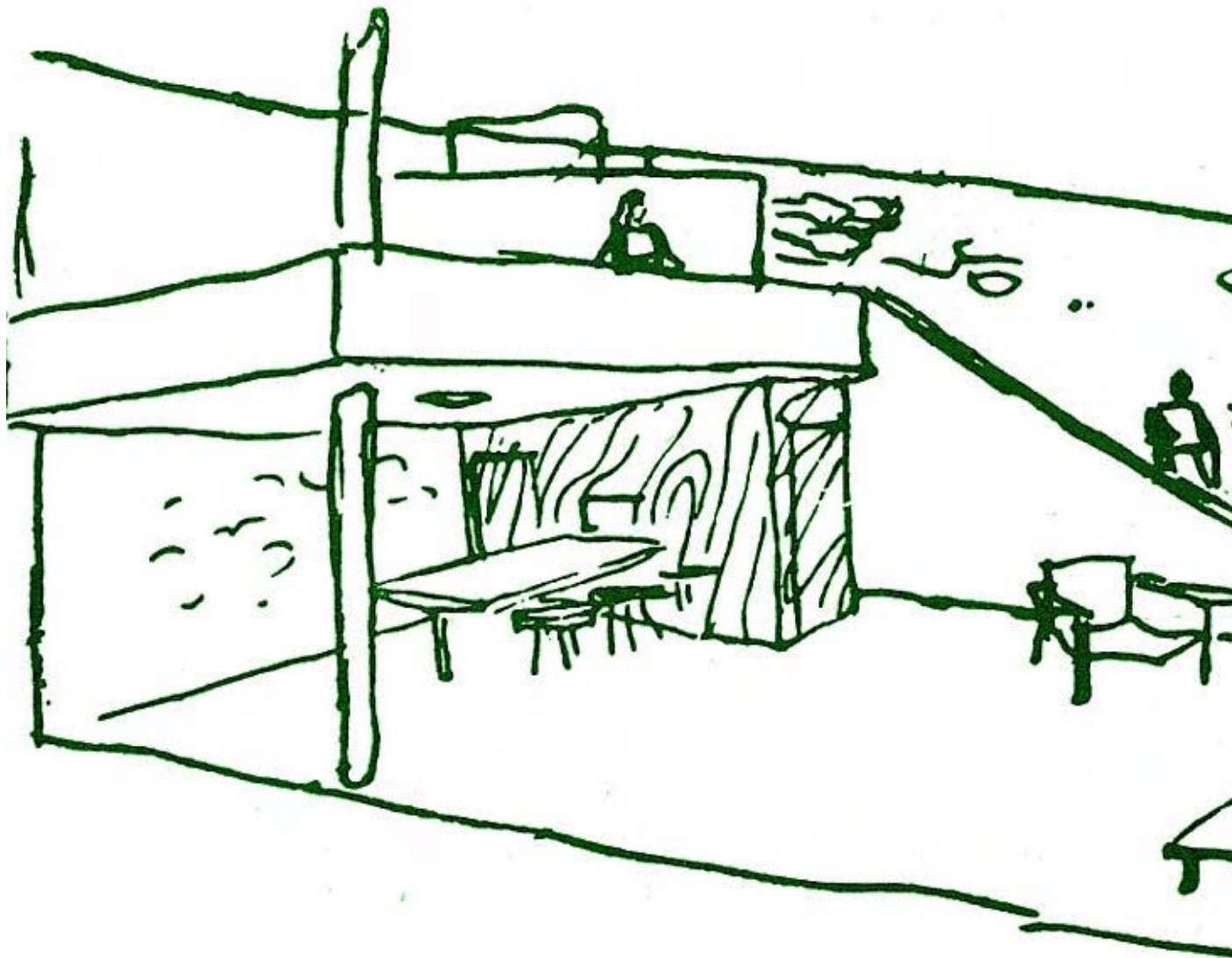
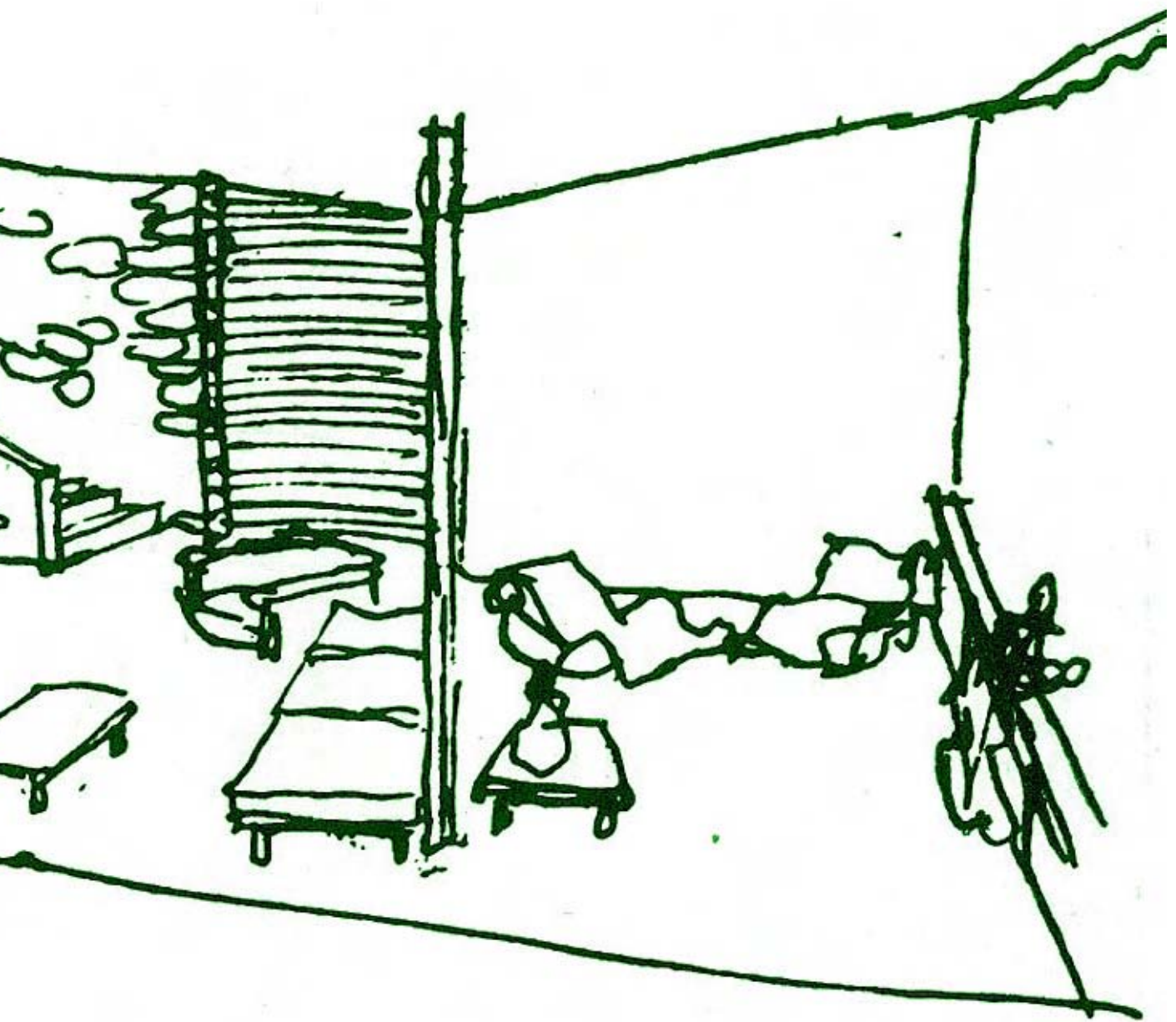


FIG 8.36

**09**  
**CASA CHARLES OFAIRE**  
**CASA OFAIRE**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1943**









A casa para o editor e amigo de Le Corbusier, radicado no Brasil desde meados dos anos 30<sup>1</sup>, é a última de uma série com características similares.

O térreo é um pilotis, liberado de quaisquer funções principais, nele estão apenas o espaço reservado para o carro, uma pequena área de serviço e a escada reta. Uma das paredes do serviço, desprende-se sinuosamente do pilotis. **[FIG 9.1]**

A fachada, esquemática, mostra a localização da casa junto ao início de uma abrupta declividade, voltada para a vista; uma laje em balanço aumenta a área externa, criando um belvedere, sua posição e dimensão não aparecem na planta. **[FIG 9.2 ]**

*The ground floor of this small residence is a covered porch for outdoor living with the exception of space given to a car port and to storage facilities. The main floor is on the second level with a living room extending to another porch on one side and to a dining space and kitchen on the other side. The bed room and bath are on a third level balcony, directly above the kitchen and the dining space, and are accessible from the living room. The inverted gable roof offers the additional height for the third level; the lower point of the roof is at the end of the living room, the roof gaining height again towards the front of the porch.<sup>2</sup>*

A estrutura que suporta a laje de entrepiso tem um vão transversal de 5,20 metros e três longitudinais, de 3,50, 7 e 5,20 metros. Sobre ela apoia-se o corpo da casa, uma barra de aproximadamente 17 x 6 metros, com cobertura borboleta.

As duas águas não são iguais, uma vence dois vãos e cobre a parte fechada da casa e a outra cobre a sacada.

As fachadas longitudinais opõem-se no tratamento. A de chegada, considerada a entrada do carro é toda opaca como mostrado no croqui externo. **[FIG 9.3]**

Considerada a planta e o croquis interno, os revestimentos são: pedra e reboco, separados por área tramada à frente da escada, possivelmente venezianas. A longitudinal oposta, é envidraçada e aberta. **[FIG 9.4]**

Pertencem aos dois pavimentos as duas colunas centrais e o plano lateral à escada. Uma sustenta o mezanino sobre a cozinha e área de jantar, onde está a suíte, aberta para o vazio do living. O plano vira o peitoril da escada e junta-se ao do mezanino.

A parede curva do banheiro, no mezanino, é a sutil referência às plantas livres de Le Corbusier, ainda no mezanino a parede externa vira muro equipado, com armários e banheira. **[FIG 9.5]**

---

<sup>1</sup> Ofaire é uma espécie de emissário de Le Corbusier para os assuntos referentes ao Ministério da Educação após sua volta à França, em 1936. A correspondência entre ele, Lucio Costa e Le Corbusier pode ser encontrada em : SANTOS, Cecília R. dos. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela, 1987.p.185,187 e 191

<sup>2</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.116.

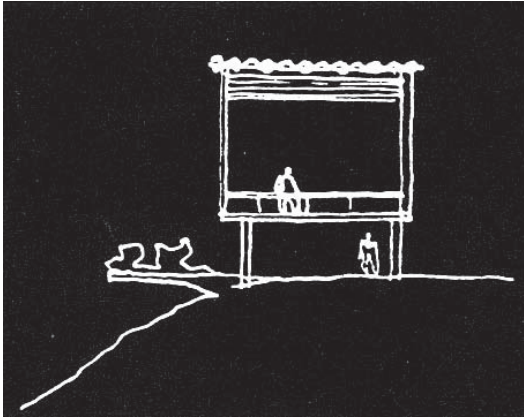


FIG 9.2

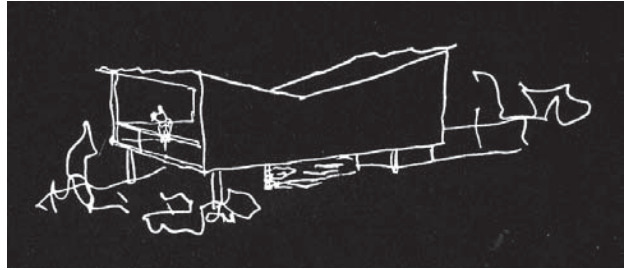


FIG 9.3

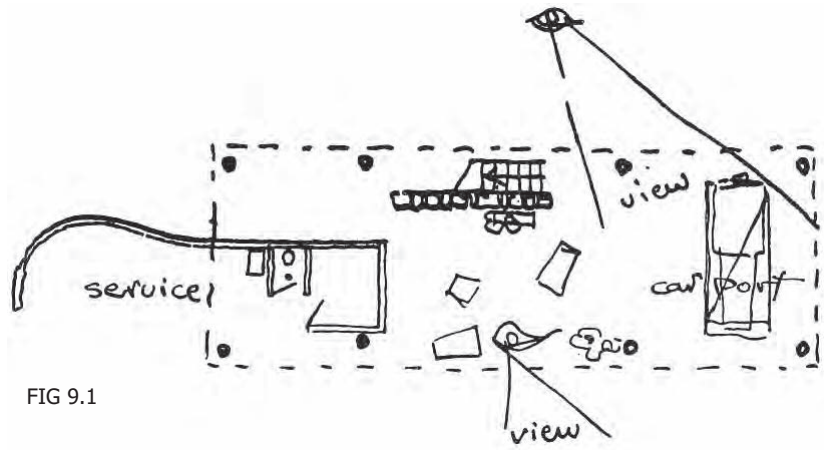


FIG 9.1

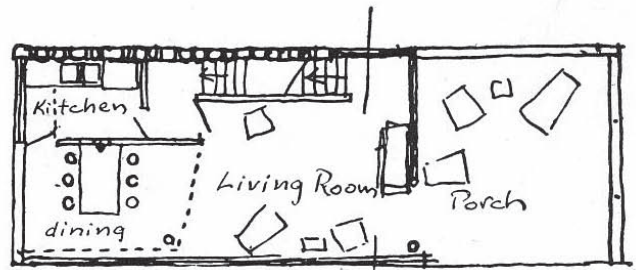
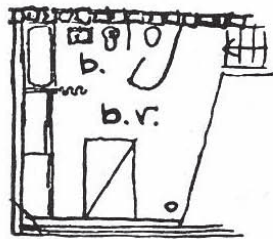
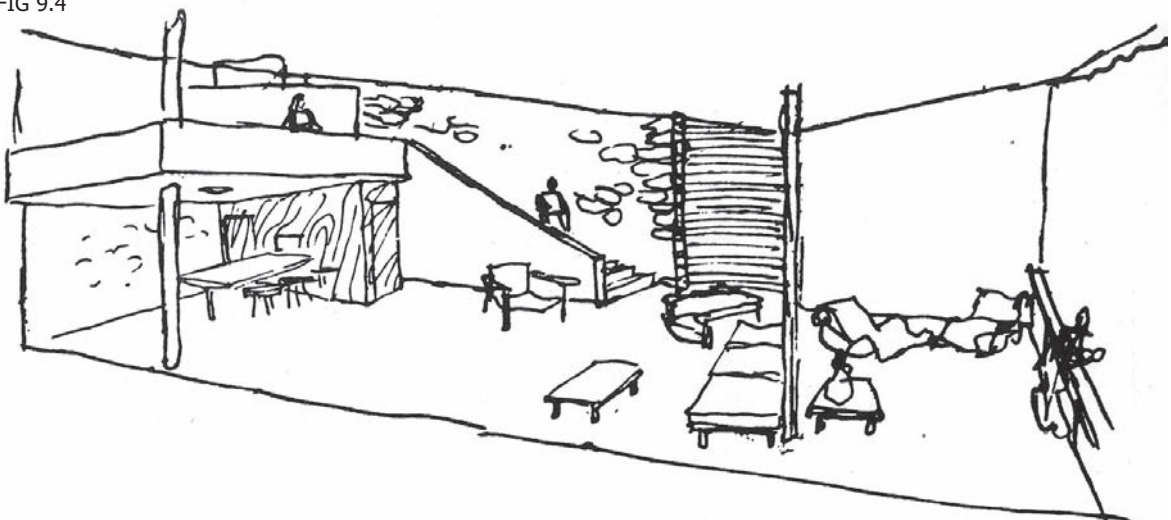
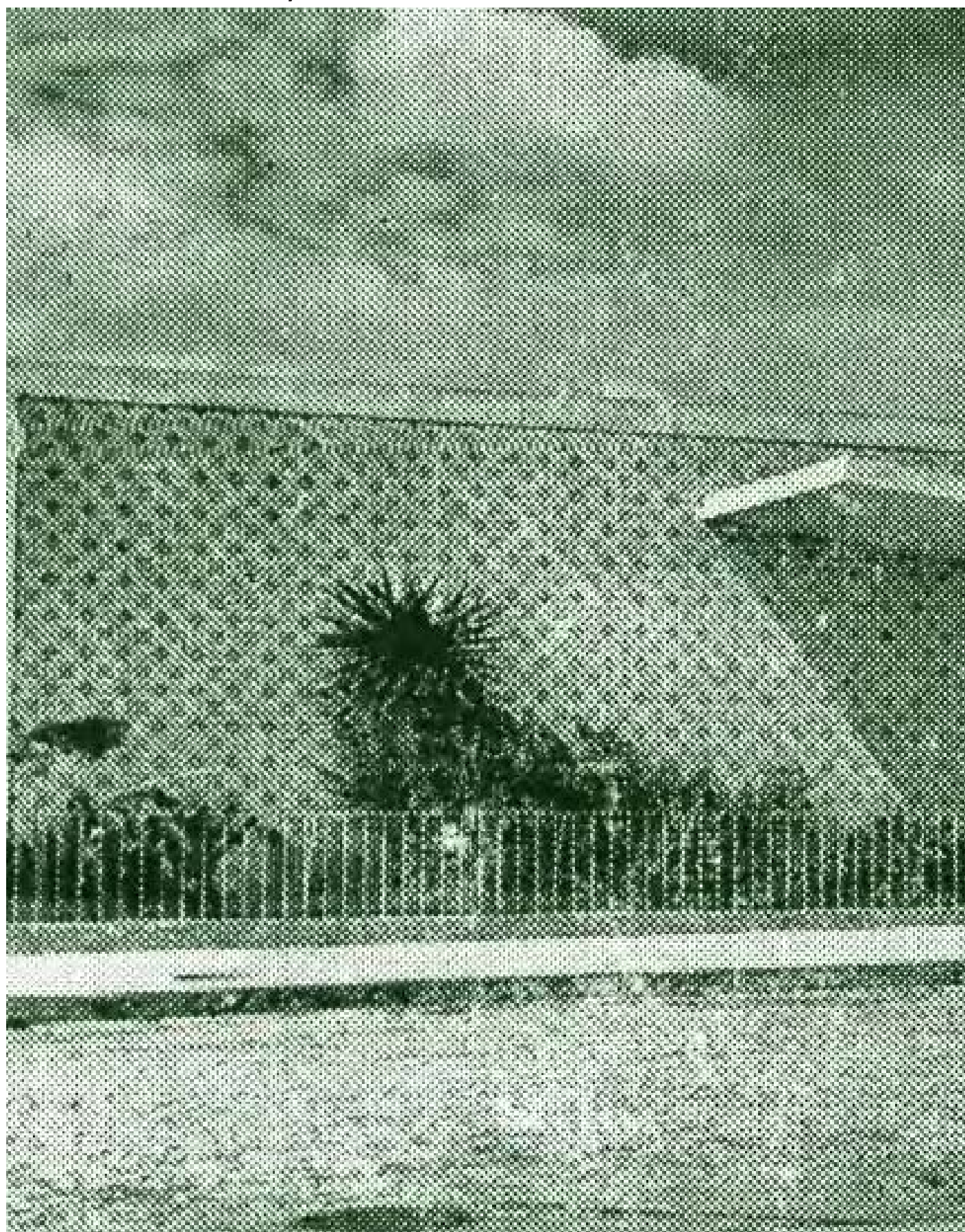


FIG 9.5

FIG 9.4



**10**  
**CASA JOÃO LIMA PÁDUA E LÚCIA VALADARES PÁDUA**  
**CASA LIMA PÁDUA**  
**Belo Horizonte, Minas Gerais, 1943**  
**Rua Bernardo Guimarães, 2751**







A casa está em lote de esquina, com 20 por 20 metros. A orientação é respectivamente: Norte para a Rua Bernardo Guimarães e Leste para a Rua Araguari, para ambas adota-se recuo de 3 metros. A construção junto à divisa sul, é quase total, enquanto que na divisa Oeste, a maior extensão corresponde a pequeno recuo de 1,25 metros.

Ao contrário dos anteriores, este é o primeiro projeto é resolvido em único nível.

O principal elemento é um pátio, que não ocupa posição internalizada, um de seus limites, torna-se muro vazado por cobogós, voltado para a rua Araguaia (atualmente removido), proporcionando espaço exterior para a casa e voltando os quartos para o Norte e Leste.

Ficaram assim resguardados os problemas com relação às construções existentes ou futuras, tanto em termos de privacidade como de insolação. Num lote relativamente pequeno a casa isolada traria mais inconvenientes ou forçaria a solução em dois pavimentos. **[FIG 10.1]**

Com o pátio, a planta ganha formato de um "U". A solução é uma adaptação da Casa de 35, mediante a colocação da área íntima junto ao pátio e ao "L" onde ficam o vestibulo e área social. Áreas de serviço e garagem são adições de planta e cobertura independentes ao "U". A volumetria resultante é fruto dessa independência. **[FIG 10.2, 10.3]**

Desde a rua Araguaia, destaca-se o perfil borboleta da cobertura e o tratamento com os cobogós no pátio e bar, o quarto recebe janela convencional, predomina o branco e as telhas de barro no topo do volume.

O muro de cobogós, tem porta, junto ao bar, permitindo acesso direto, pela rua. Canteiros sinuosos apenas com grama indicam os acesso pelo pátio, junto ao passeio público. Para o acesso principal e de serviço pedras são colocadas sobre a grama intercaladamente. (ver planta) **[FIG 10.4, 10.5, 10.6]**

Desde a rua Bernardo Guimarães, o perfil do volume é regular e predominantemente cego, molduras em pedra e azulejos de série<sup>1</sup> são os tratamentos. **[FIG 10.7, 10.8]** Nesta fachada ficam os acessos social, de serviço e da garagem, cuja planta está parcialmente além do alinhamento desta sendo limitada por paredes e fechada com portão em madeira. **[FIG 10.9]**

Niemeyer usa estratégia similar na capela da pampulha: uma marquise que protege e indica os acessos.

Este apêndice da garagem, forma conjunto com a marquise de perfil borboleta suportada na extermidade solta por uma coluna metálica. **[FIG 10.10, 10.11, 10.12, 10.13]**

Internamente, predomina a compartimentação e outra vez não há planta livre ou sistema independente.

**[FIG 10.14, 10.15, 10.16]**

---

<sup>1</sup> Os azulejos de série são os mesmos utilizados, no Cassino, na Casa de Baile e no Iate Clube.

Figura 25

**RESIDÊNCIA JOÃO LIMA PÁDUA**



Figura 25c -Implantação  
escala: 1:500 (Fonte: Anexo H.1)

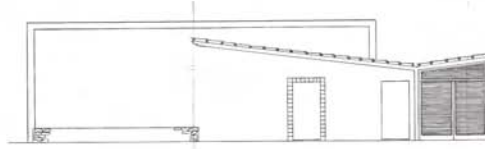


Figura 25d -Fachada Rua  
Bernardo Guimarães.  
escala 1:200 (Fonte: Anexo H.1)

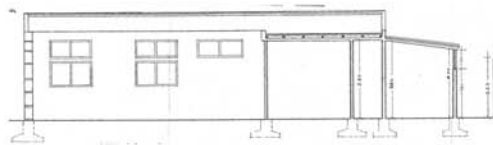


Figura 25e -Corte AB.  
escala 1:200 (Fonte: Anexo H.1)

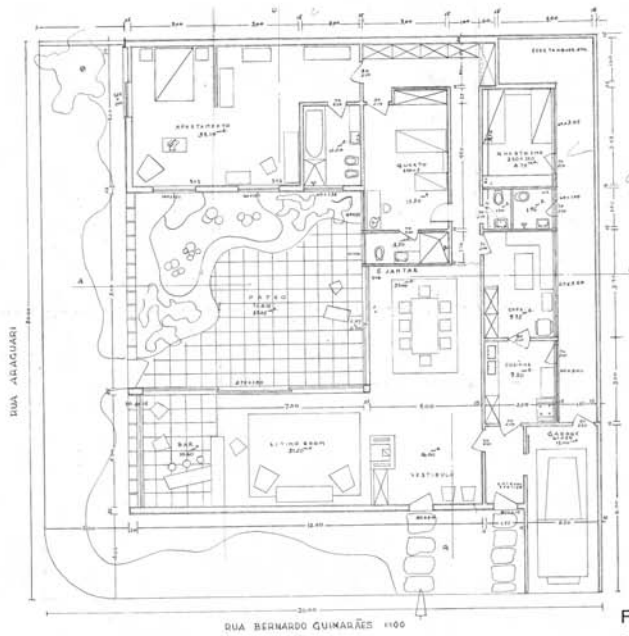


Figura 25f -Planta.  
escala 1:200 (Fonte: Anexo H.1)

FIG 10.2

Figura 25

**RESIDÊNCIA JOÃO LIMA PÁDUA**



Figura 25g - Fachada  
Araguari  
escala 1:200 (Fonte: Anexo H.1)



Figura 25h - Corte CD  
escala 1:200 (Fonte: Anexo H.1)

FIG 10.3





FIG 10.1

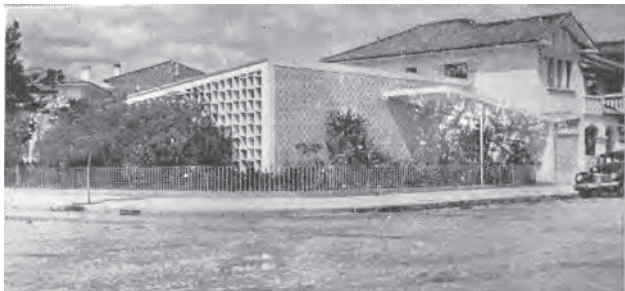


FIG 10.4



FIG 10.5



FIG 10.7



FIG 10.6



FIG 10.8



FIG 10.8





FIG 10.10



FIG 10.13



FIG 10.11



FIG 10.12



FIG 10.15

FIG 10.16

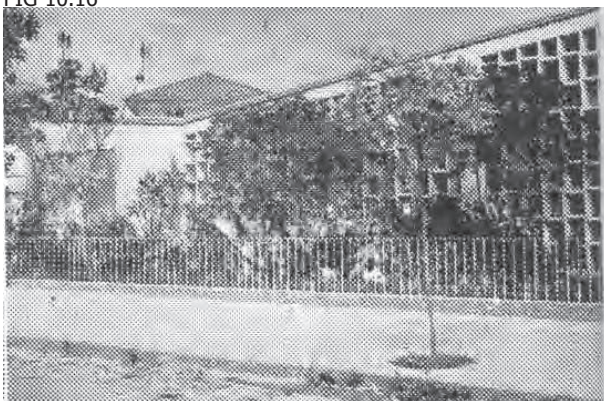
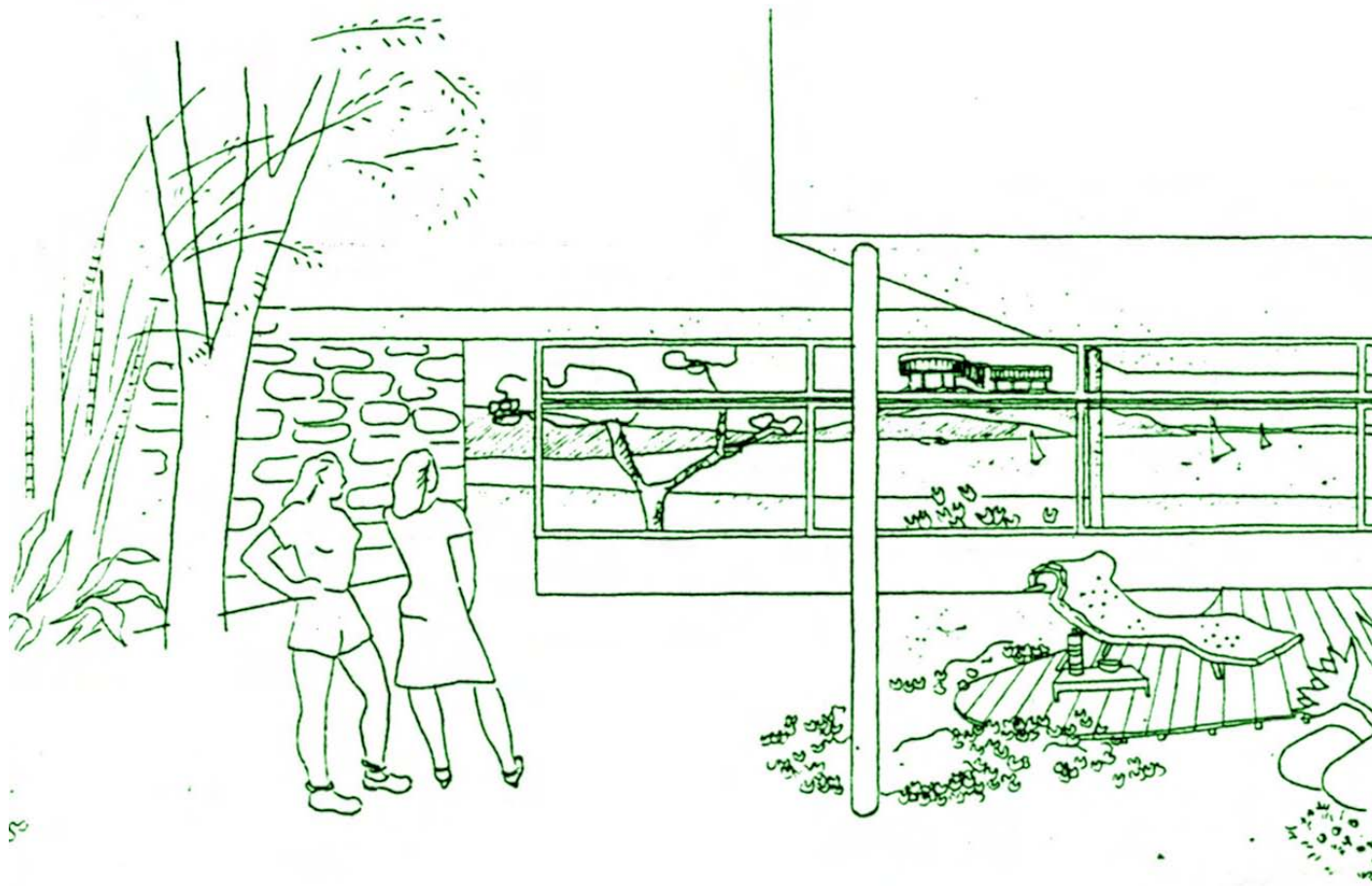


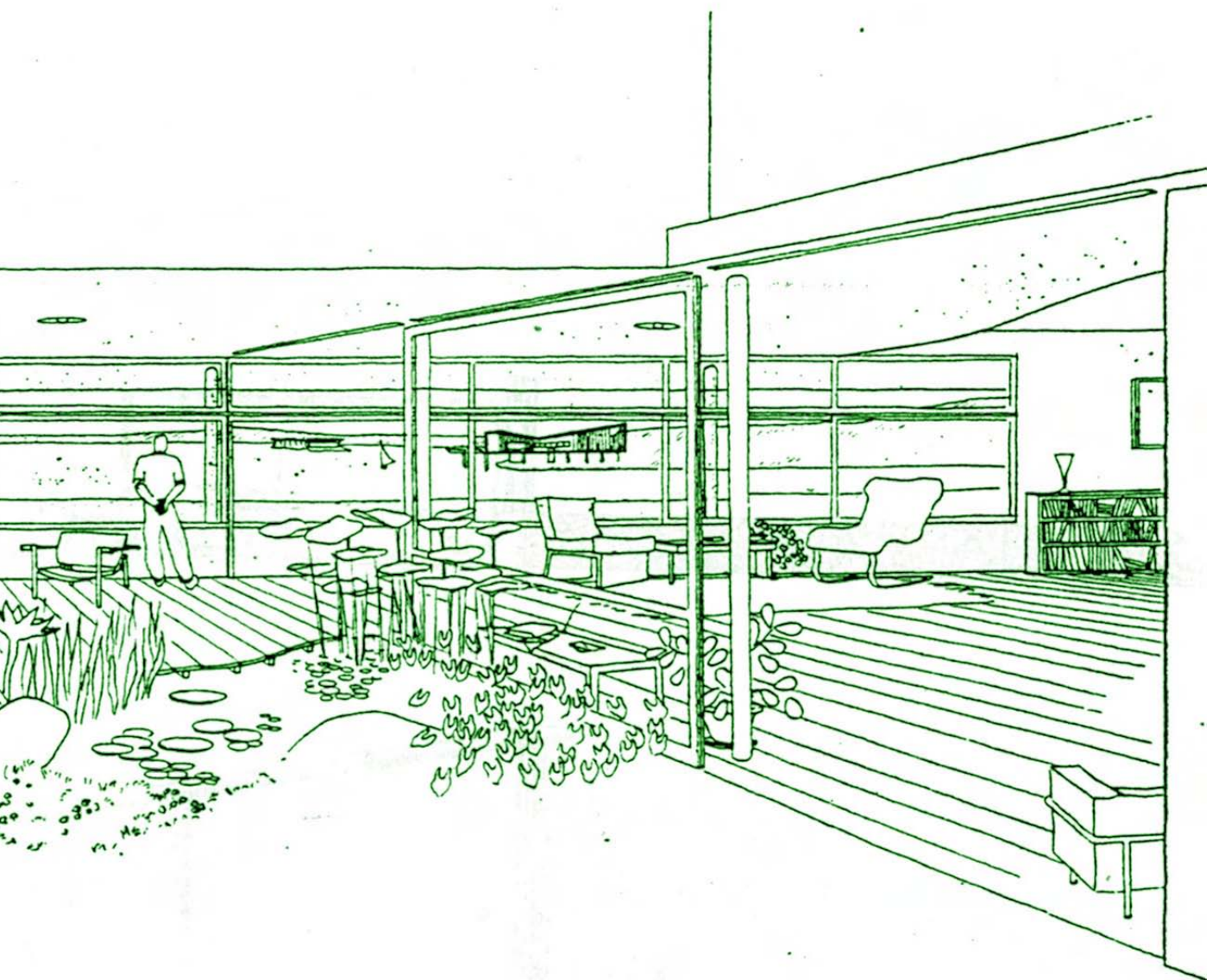
FIG 10.14



**11**  
**CASA JUSCELINO KUBITSCHKEK**  
**CASA JK, PRIMEIRA VERSÃO**  
**Belo Horizonte, Minas Gerais, 1943**  
**Av. Otacílio Negrão de Lima, 4188, Pampulha**







*Centro geográfico de Minas, Belo Horizonte condensa a vida econômica, política e social do Estado. Entre menina e moça, caracteriza-se pela modernidade de suas linhas e relevos. Com efeito, delineada há quarenta e cinco anos, à beira do sertão virgem, é tão nova que ainda se lhe percebe o cheiro de terra lavrada de pouco. Mas já exuberava em realizações: grande cidade, povoada de cerca de duzentos e cinqüenta mil habitantes, agita-se, produz, estuda, diverte-se, amplia-se e prospera. Obra de audácia e tenacidade, Belo Horizonte assenta-se no domínio do homem sobre a natureza, que a emoldura de hispídas montanhas de ferro. Os elementos essenciais, de que já dispõe a fartar a cidade azul e verde, foram acumulados e disciplinados pela energia de suas administrações, e não representam uma dádiva fácil das circunstâncias naturais. A dez quilômetros do centro da cidade, a Pampulha corresponde a uma dessas concepções de gênio e do esforço dos homens que a edificaram; um lago artificial, circundado, por uma avenida de quase vinte quilômetros de extensão, ali rebrilha, como uma placa de cristal, à luz do céu - espelho do mar longínquo - com uma dupla função utilitária e decorativa. Reserva de milhões de litros d'água para a cidade que se agiganta, a Pampulha realiza, ali, um sonho do Atlântico entre as montanhas. O Casino, O Baile, O Iate Golfe Clube e o Parque em construção, em meio das vivendas que vão se debruçando sobre o lago, completam, no soberbo conjunto, o núcleo turístico, em função do qual os homens submetem, por fim, Belo Horizonte, integralmente, ao seu signo de modernidade..<sup>1</sup>*

A própria "vivenda" do Prefeito de Belo Horizonte, e futuro Presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek de Oliveria, **[FIG 11.1, 11.2]** iria debruçar-se sobre o Lago da Pampulha. **[FIG 11.3]** Inicialmente, Niemeyer elabora um projeto que depois é descartado, acabando por realizar-se uma simples reforma. JK Casou-se com Sarah tiveram uma filha natural Márcia e uma adotiva Maristela.<sup>2</sup> . **[FIG 11.4]**

*É verdade que nos países mais conservadores ainda se insiste em aproveitar a tradição, mas isso somente o conseguem quanto à casa isolada, tipo de construção que não passa de um acidente na nova arquitetura. Realmente a casa burguesa não será um elemento característico da época atual, por mais requintada que se apresente.<sup>3</sup>*

A referência mais direta e próxima para a casa é o Hotel (1940) também parte integrante do conjunto idealizado por JK, mas não construído. As suas fachadas e cobertura inclinadas formavam um corpo elevado sobre pilotis.

Em ambos os casos a inclinação resulta da união das extremidades em balanço das lajes de piso e cobertura; o fechamento é recuado e vertical e as coberturas, inclinadas. Nas laterais, o plano é real e vertical, a inclinação do perfil aparece e não contém aberturas, na frente para a avenida o plano é inclinado e virtual pela sucessão das divisões entre quartos ou elementos de proteção solar. A diferença é fundamentalmente de escala, a solução com perfil inclinado será largamente utilizada nos anos seguintes. **[FIG 11.5]**

Nos desenhos publicados, não consta implantação ou tamanho do lote, apenas a sua largura aparece: cerca de 21 metros. O volume de planta retangular tem cobertura inclinada de uma água, com caimento para o fundo do lote. A superposição das plantas em "L", dos dois pavimentos, dá ao conjunto uma feição de "C". **[FIG 11.6]**

Considerados corte e fachada lateral, a impressão é de que a cobertura é tipo borboleta. Mas é apenas impressão. O responsável pela ilusão é o pequeno volume destinado à garagem, que fica cerca de um metro afastado da fachada posterior, e próximo do acesso externo à cozinha. A extensão da cobertura do volume da casa, em beiral, liga-se à da garagem, protegendo o corredor. A garagem como volume anexo, é idêntica à da Casa de 35 e similar à da Casa Lima Pádua. **[FIG 11.7]**

<sup>1</sup>Introdução de Juscelino Kubitschek de Oliveira no Album promocional e comemorativo sobre a Pampulha, o prefácio foi escrito por Philip Goodwin. NIEMEYER, Oscar. **Pampulha**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

<sup>2</sup> BOJUNGA, Claudio. **JK o artista do impossível**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.154, p.184.

<sup>3</sup>Arquitetura. NIEMEYER, Oscar. **Pampulha**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.



FIG 11.4

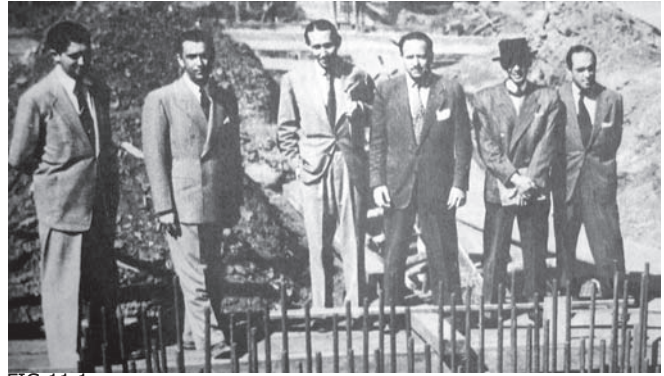


FIG 11.1



FIG 11.2



**CONJUNTO DA PAMPULHA  
Implantação**

FIG 11.3

- 1 - Trapiche
- 2 - Praça Santa Rosa
- 3 - Casa do Baile
- 4 - Cassino
- 5 - Yatch Club
- 6 - Hotel
- 7 - Residência JK
- 8 - Capela
- 9 - Golf Clube

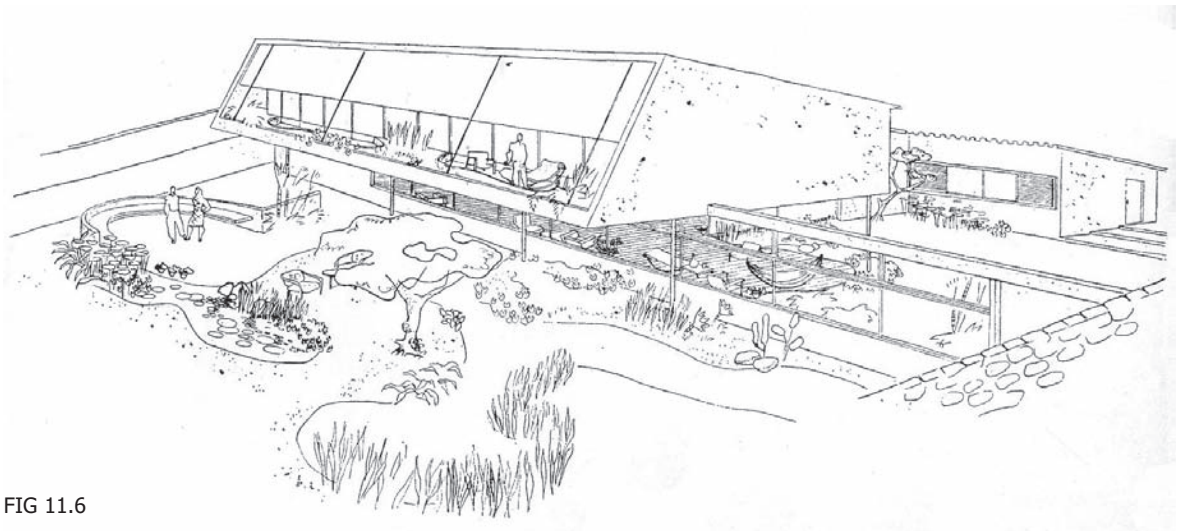
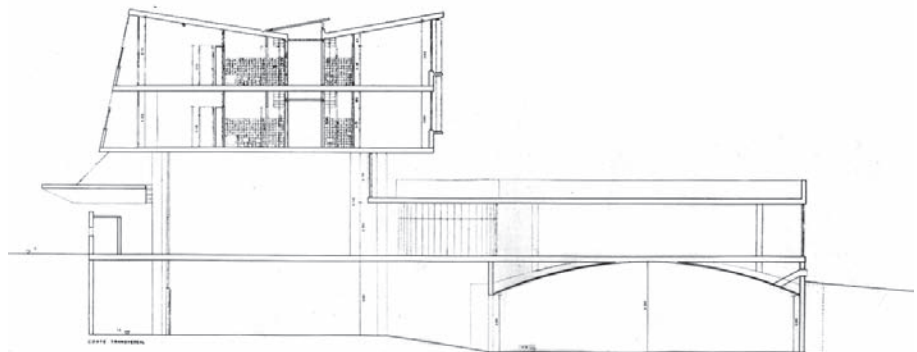


FIG 11.6

FIG 11.5





Aliás, a solução da planta do térreo é também similar à da Casa de 35, porém rebatida. Sala em “L” voltada para pátio interno (com estátua), recuo lateral para acesso e garagem e serviços no fundo com acesso externo e independente.

O ingresso é pelo recuo lateral que leva a pequeno vestíbulo-corredor; à esquerda está o acesso às dependências de serviço e cozinha e à direita, a sala. Ela é separada do vestíbulo por parede que se interrompe no alinhamento da rampa, para a partir daí integrar-se com um segundo ambiente e com o pátio. Os serviços e cozinha solucionam-se de maneira compartimentada e celular num “L” que envolve as dependências sociais. Pátio e sala formam um conjunto integrado visual e espacialmente. O pátio retangular tem três de seus limites definidos por esquadrias apenas junto à divisa há muro. O limite voltado para a frente do lote é solucionado como continuidade da fachada da sala, portanto um muro virtual. Essa estratégia ao mesmo tempo que exterioriza o pátio interioriza a esplêndida vista para a Lagoa da Pampulha e para os edifícios do conjunto: O Cassino, o Baile, o Iate e a Capela, delicadamente desenhados na perspectiva do pátio. Mais uma vez uma estátua feminina aparece.<sup>4</sup> **[FIG 11.8, 11.9]**

Finas colunas metálicas sustentam o segundo pavimento, onde estão os quartos e do qual não há planta. Através da maquete e da perspectiva publicada posteriormente por Papadaki, deduz-se que sejam três. O restante, assenta-se diretamente no terreno e resolve-se com alvenarias portantes. A posição, ora interna ora externa à sala, dá leve noção de planta livre. **[FIG 11.10]**

*A história da arquitetura mostra-nos que a evolução arquitetônica se faz em função das novas conquistas técnicas e sociais e que cada avanço nesses setores solicita e determina uma nova concepção plástica. Isso se verifica mesmo dentro de uma época na qual a arquitetura varia de acôrdo com os meios por que é executada. Assim, na arquitetura moderna, por exemplo, temos as construções em estrutura metálica que é bem semelhante ao sistema de pau a pique, usado no período colonial. Ambos são sistemas que obrigam a um tipo de construção mais ou menos rígido e frio. A construção moderna, entretanto, feita em concreto armado, nos dá tôdas as possibilidades, sugerindo logicamente uma concepção plástica diferente, mais livre em forma e movimento. Realmente, não será coma adoção de um estilo fácil convencional que demonstraremos as enormes possibilidades dêsse processo construtivo.<sup>5</sup>*

As possibilidades de que Niemeyer fala, são exploradas pelo uso diferenciado de mesmos elementos e do concreto armado, na solução de cada edifício do conjunto, balizados por precedentes formais e tipológicos da história da arquitetura.

*A diferenciação compositiva, material e significativa dos edifícios da Pampulha é uma demonstração contundente – porque territorialmente condensada – da versatilidade de um número limitado de elementos e princípios formais. A inegável unidade estilística não exclui a variedade da manifestação singular, que se legitima mais por sua correspondência com programas de natureza diferente que com características de situação. A singularidade se acentua, no mais extraordinário dos programas, pela eleição de um sistema estrutural especial, que não se enquadra na regra do esqueleto independente: declaração de riqueza de meios técnicos, mas também da racionalidade de relacionar de relativizar a regra frente as circunstâncias múltiplas do século.<sup>6</sup>*

<sup>4</sup> Mesmo com a transparência o pátio tem reservada sua privacidade já que a provável localização da casa seria em cota elevada cerca de dois metros em relação ao passeio, como foi a solução adotada posteriormente, na casa construída.

<sup>5</sup> Arquitetura. NIEMEYER, Oscar. **Pampulha**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

<sup>6</sup> Comas, Carlos Eduardo. **O encanto da contradição: Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer**. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp011.asp>

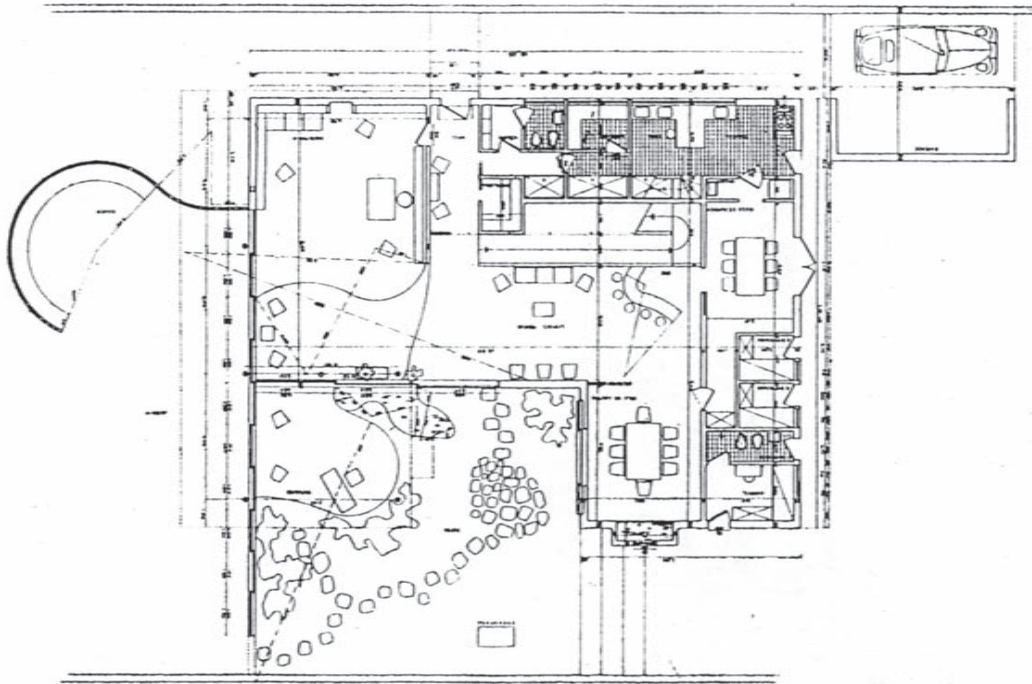


FIG 11.8

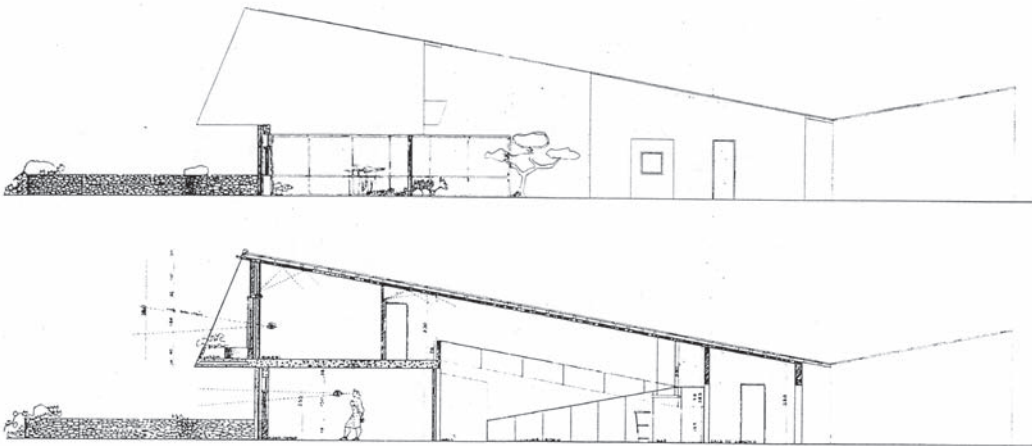
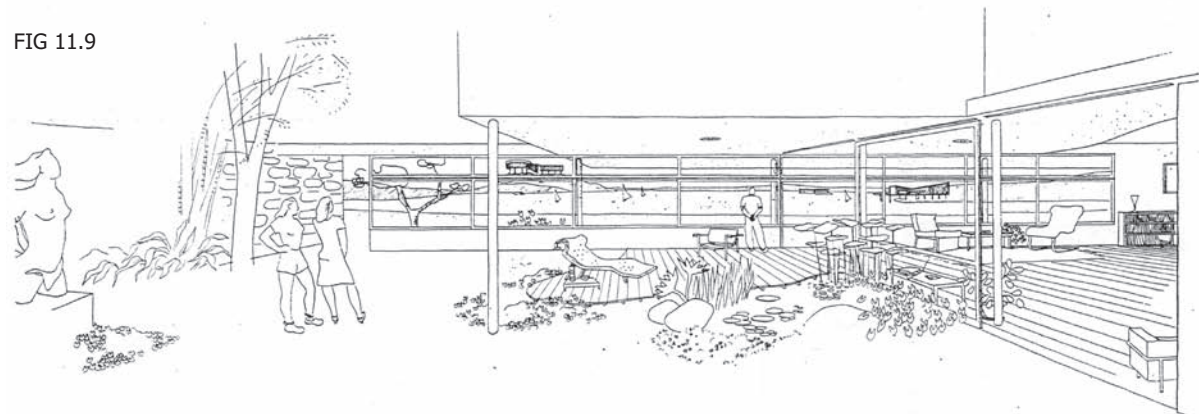


FIG 11.7

FIG 11.9



A “variedade da manifestação singular” correspondente à natureza de cada programa, referida por Comas pode ser estendida à Casa JK; que com os mesmos “elementos e princípios formais” dos outros projetos, reconhece as peculiaridades do programa familiar: como a privacidade e autonomia e até certa segregação entre serviços, área íntima e área social, típicas de uma sociedade tradicional e de uma “casa burguesa”.

Se o modelo para a volumetria vem do Hotel, o modelo para o espaço interno remete à obra de Le Corbusier, principalmente pelo uso de rampa como única circulação vertical<sup>7</sup>. Niemeyer já a utilizara na sua Casa da Lagoa, em um interior prismático, cuja laje-forro era plana. Mas é especificamente na Casa Errazuris (1930) que Le Corbusier faz com que a laje-forro acompanhe a declividade da rampa, o resultado espacial é bem diferente. **[FIG 11.11]**

Errazuris comparece em muito no projeto da Casa JK, a declividade de rampa e cobertura combinadas, as superfícies lisas e rebocadas, os embasamentos (em pedra integral no Chile e num muro circular que se desprende da casa na direção da Lagoa, em Belo Horizonte) e as telhas de barro na cobertura. **[FIG 11.12, 11.13, 11.14]**. A opção pelos materiais do lugar, pedra e madeira, ao invés da abstração purista, é mudança de rumo, adequação ao lugar e reconhecimento das dificuldades

---

<sup>7</sup> Desde a Maison La Roche-Jeanneret (1923).

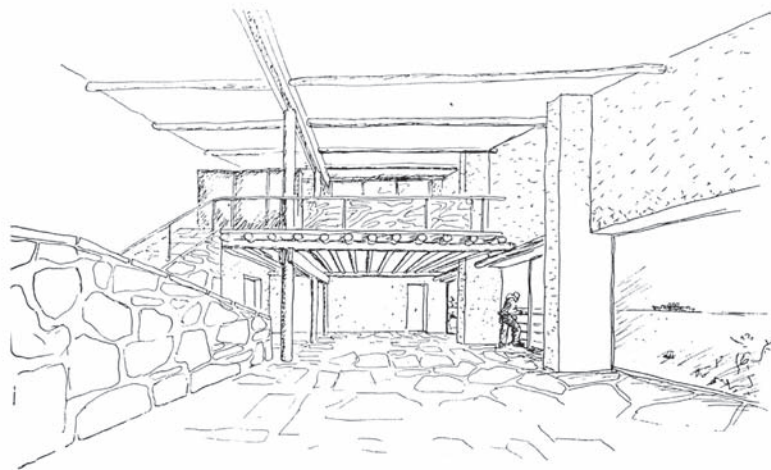




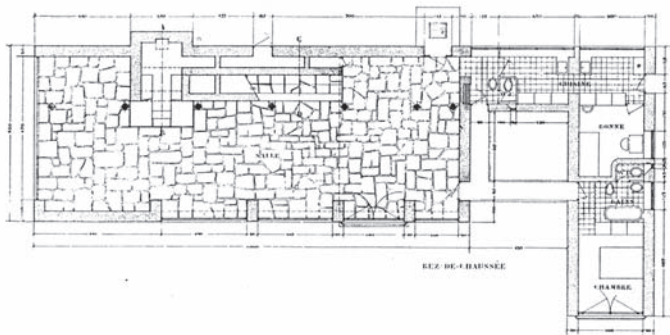
FIG 11.10

FIG 11.13

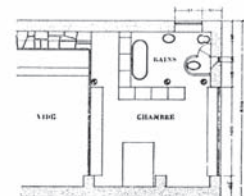
MAISON DE M. ERRAZURIZ, AU CHILI 1930



Vue de l'intérieur de la maison



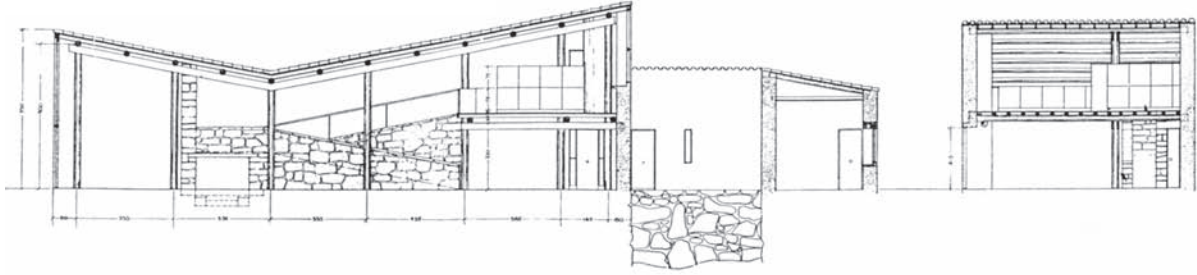
Plan du rez-de-chaussée



Chambre de Monsieur (soutente)

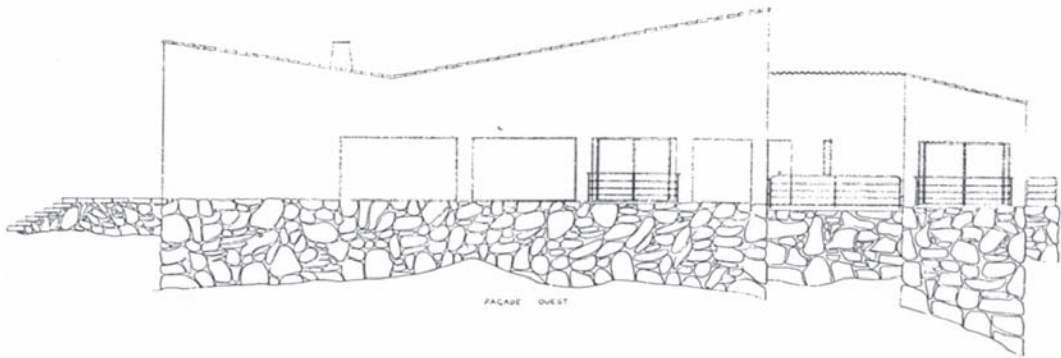


Détail de la cheminée et de la rampe

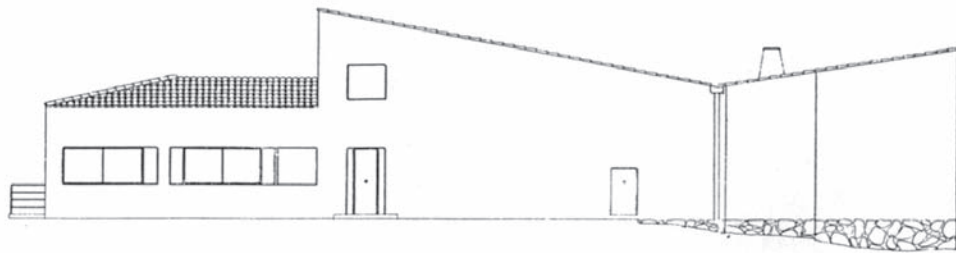


Coups en long et en travers

FIG 11.11



Façade sur l'océan



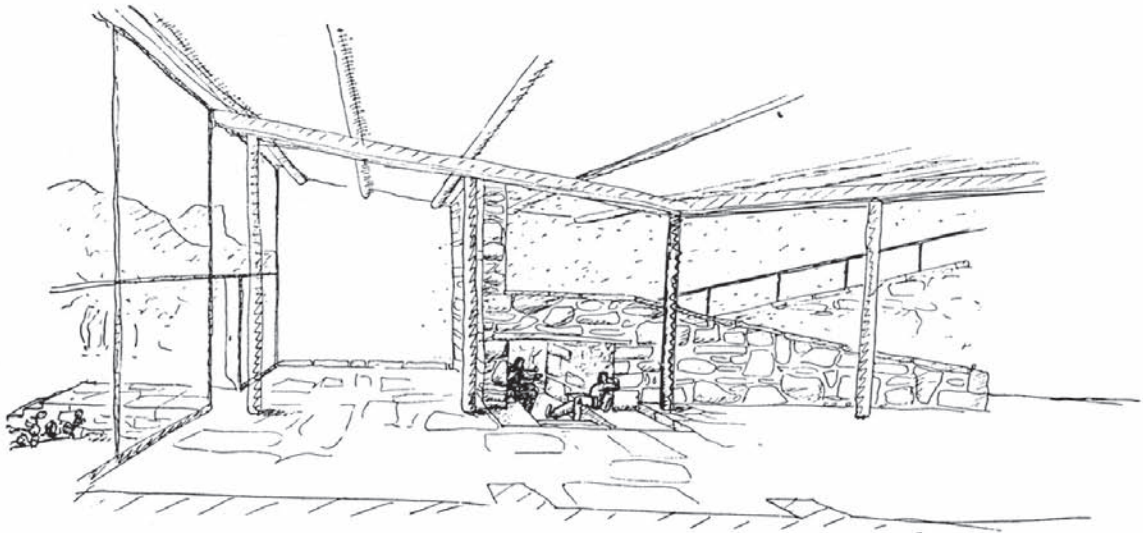
4:50

Façade sur la montagne

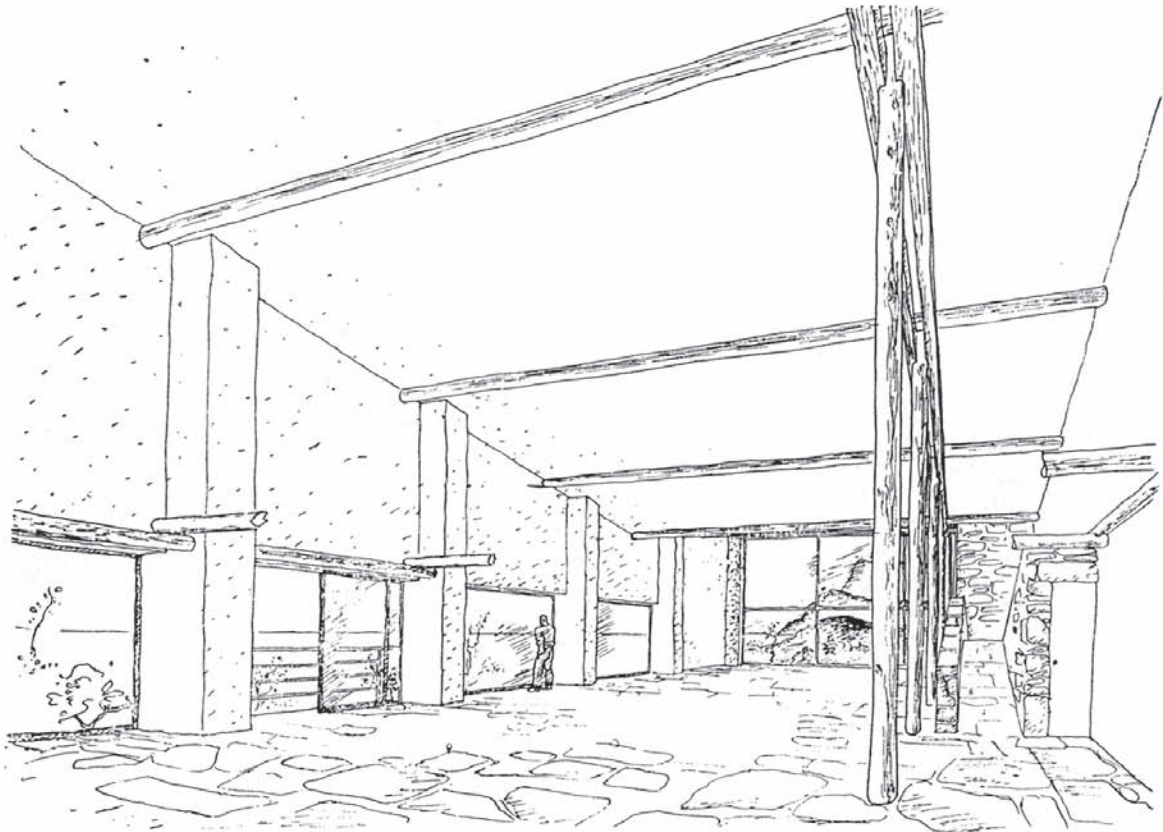
FIG 11.14



FIG 11.12



La grande salle et la cheminée



La grande salle et vue sur l'océan



**12**  
**CASA JUSCELINO KUBITSCHKEK**  
**CASA JK, SEGUNDA VERSÃO**  
**Belo Horizonte, Minas Gerais, 1943**  
**Av. Otacílio Negrão de Lima, 4188, Pampulha**









Por razões desconhecidas Juscelino Kubitschek, não constrói a primeira casa projetada para si, por Niemeyer. Mas a localização às margens da Lagoa da Pampulha é mantida e a opção será por uma “simples reforma”:

*Este projeto, que constitui uma simples reforma, procura, dentro das limitações que esses casos obrigam, adaptar melhor a casa ao ambiente local. Situada na margem do lago da Pampulha, suas salas envidraçadas aproveitam toda vista da represa<sup>1</sup>*

O aproveitamento da vista e a posição da casa em cota mais elevada dentro do lote, permanecem. É difícil precisar o que foi mantido ou o que foi modificado, a análise do projeto de regularização, aprovado em 1948<sup>2</sup>, permite concluir que a cobertura e a fachada principal sofreram intervenção enquanto a maior parte da distribuição interna parece ter sido pouco modificada.

*The Kubitschek house, prominently situated on the banks of the artificial lake, was designed as an informal vacation quarters for the mayor of Belo Horizonte who was instrumental in the development of Pampulha. It is built on three levels with the garage occupying the lower floor and the bed rooms directly above. The living room is accessible through a series of outdoor ramps developed along landscaped grounds. A short flight of stairs connects the living room and the bed room levels.<sup>3</sup>*

O lote de quase 3 mil metros quadrados, assemelha-se a um “P”, sendo a base no alinhamento, da antiga Avenida Getúlio Vargas, atual Otacílio Negrão de Lima. A largura junto ao passeio é de 23,70 metros, a divisa sul mede 102,35 metros, a divisa de fundo é irregular e tem cerca de 50 metros entre as duas divisas laterais. A primeira parte da divisa norte, atrás da casa tem 39,45 metros. O lote fica 15, 50 metros mais estreito e o segundo trecho da divisa norte mede 62, 50 metros. A casa está implantada na primeira parte do lote, recuada 29,50 metros termina quase junto ao alargamento, está portanto na perna do “P”. Há apenas um recuo lateral de 3,25 metros com relação à divisa norte. **[FIG 12.1]** A orientação solar indicada em croqui, publicado em Papadaki não é a correta. **[FIG 12.2]** O sentido norte sul acompanha a via, sendo esta voltada para leste. Conforme fotografia aérea recente. **[FIG 12.3]**

O recuo frontal é em aclave desde a rua, o paisagismo é assinado por Burle Marx. Trata-se de um jardim cortado por um caminho sinuoso pavimentado com pedras irregulares que leva veículos e pessoas até a casa. Bastante visíveis, nas fotos de época, o caminho e a própria casa encontram-se hoje bastante encobertos pela vegetação. **[FIG 12.4, 12.5, 12.6]** Ele desemboca direto na garagem, espécie de doca abaixo da casa fechada por portão azul e encimada por janelas em fita. **[FIG 12.7]** Anexa a esta doca, o caminho de pedras continua para a direita: uma rampa conduz ao acesso através de área aberta externa. **[FIG 12.8, 12.9]** A rampa é contida por muro em pedra com guarda-corpo metálico. **[FIG 12.10]** Desde a frente da casa já é possível ver a Lagoa. **[FIG 12.11]**

A fachada principal tem base, corpo e coroamento: respectivamente as rampas com a área externa, a varanda envidraçada de predominância horizontal e por fim a cobertura borboleta. **[FIG 12.12]** Sobre o alinhamento das janelas da varanda, a borboleta tem feição de um frontão modificado, cujo tímpano é vedado por meios troncos de madeira, lhe conferindo um aspecto bastante rústico e inusitado. Este fechamento reflete o espaço interno da varanda que tem laje plana como forro. **[FIG 12.13]** A varanda é um espaço longitudinal de 2,50 x 15 metros fechado por esquadria e limitado por peitoril de alvenaria. O acesso é por duas interrupções, no limite com o interior ocorre o mesmo, mas a interrupção é única e coincidente com coluna de concreto. **[FIG 12.14, 12.15]**

A planta **[FIG 12.16]** em formato em “U” é dividida em dois setores independentes: o primeiro composto por biblioteca, sala de estar e sala de música tem a largura da casa em uma faixa paralela à varanda; o segundo é predominantemente compartimentado. São duas alas: parte íntima e dependências de empregados com sala de jantar unidas pelos serviços.

As salas formam um ambiente único, cujo espaço interno resulta da declividade da cobertura e do corte. **[FIG 12.17]** Meio lance de escada leva da sala de estar até a sala de música. Situada meio

<sup>1</sup> NIEMEYER, Oscar. Residência do Sr. Juscelino Kubitschek. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro: Gertum Carneiro, nº 2 1948. p.40.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.109.





FIG 12.3

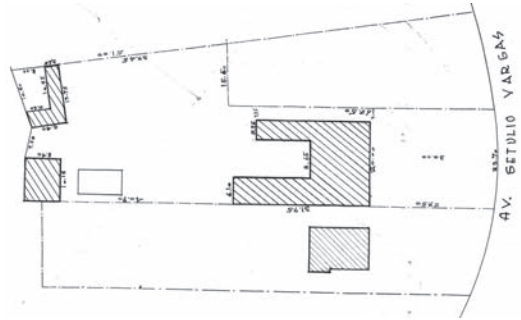


FIG 12.1



FIG 12.4



FIG 12.5



FIG 12.6

FIG 12.2

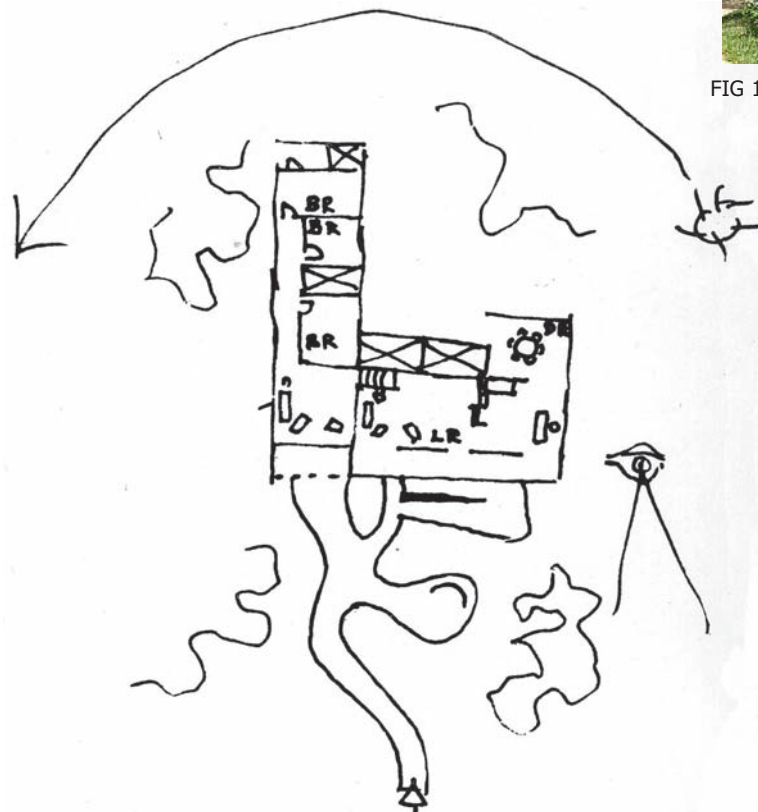






FIG 12.9



FIG 12.8



FIG 12.11



FIG 12.10



FIG 12.7  
FIG 12.15



FIG 12.13



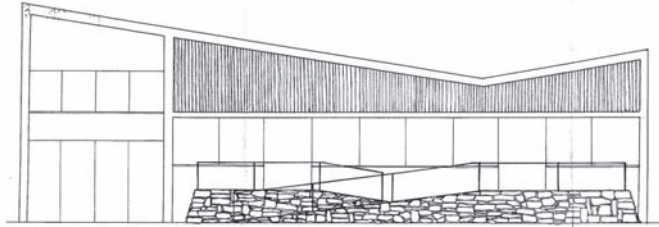


Figura 58e - Fachada Frontal  
 escala: 1:200 (Fonte: Anexo G.1)

FIG 12.12

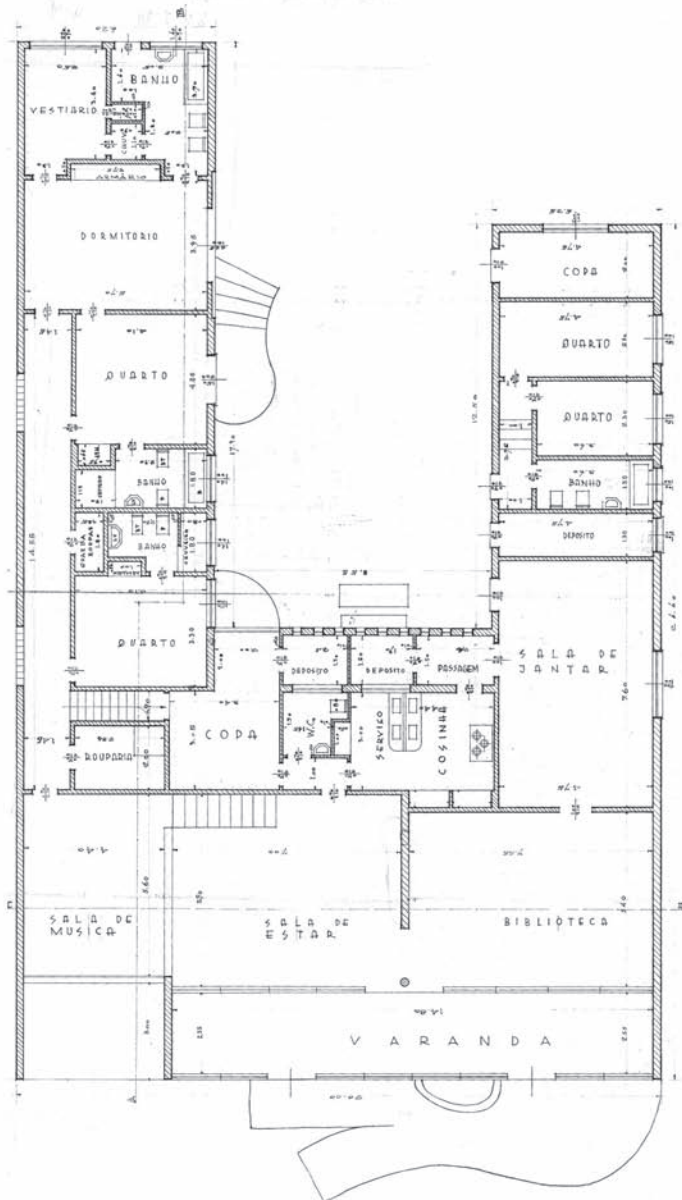


FIG 12.16

FIG 12.17

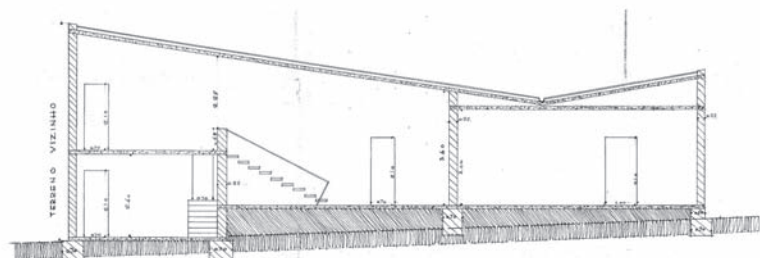


Figura 58f - Corte Transversal  
 escala: 1:200 (Fonte: Anexo G.1)



nível acima, ela é passagem para a parte íntima e cobre a garagem. **[FIG 12.18, 12.19, 12.20]** Do outro lado a biblioteca é isolada das salas e tem laje de forro plana, uma continuidade da varanda que comunica-se por porta simples com a sala de jantar. **[FIG 12.21, 12.22]** A adoção de laje plana para a biblioteca serviria para esconder o descompasso entre o ponto mais baixo da cobertura e a parede que a separa das salas. O trecho menor da cobertura vem da largura da ala norte adjacente (como mostra a planta de cobertura) enquanto o trecho maior que tem ponto mais alto na divisa sul cobre a ala dos quarto e das salas. **[FIG 12.23]** Niemeyer preferiu um arranjo absolutamente simétrico entre sala de estar e biblioteca, reforçado pela disposição das portas e da coluna, a um dimensionamento mais reduzido da biblioteca que fizesse coincidir a compartimentação com a calha e com o ponto mais baixo da borboleta.

Um percurso paralelo à varanda é possível entre as duas alas, pela sala de jantar via cozinha até a copa e desta também por escada ao corredor da parte íntima. São 2 quartos menores com banheiros próprios e no final do corredor o quarto de casal também com banheiro próprio mais vestiário ou em linguagem atual "closet" Todos estão orientados para norte e dois tem saída para o pátio. Em continuidade com a sala de jantar a ala menor é arrematada pelas dependências de empregados completamente isoladas do restante da casa, seu acesso é via recuo lateral ou pelo pátio.

A principal característica da segunda casa JK é sua condição de reforma e a sua posição no lote que enfatiza a frontalidade ao mesmo tempo que esconde o restante da volumetria, mais recortada pelas alas em cotas distintas e pelo pátio. **[FIG 12.24, 12.25]**

A cobertura borboleta foi usada em apenas três casas, por Niemeyer. Na casa Ofaire, não só como uma solução formal ou volumétrica mas como definidora do espaço interno. Nas oportunidades seguintes: casa Lima Pádua e segunda JK, o mesmo não ocorre. No futuro, este tipo de cobertura invertida passa a ser descartada em troca das coberturas simplesmente inclinadas ou planas.

*A justaposição e interpenetração de volumes, ao mesmo tempo fundidos e nitidamente individualizados, características fundamentais do cassino, podiam ser parcialmente identificadas no Iate Clube e na Casa Kubitschek, mas correspondem a uma versão diversa e mais simplificada, decorrente aliás, de um programa menos complexo. Desta vez a fusão perfeita que resulta num único volume, cujos componentes não podem ser diferenciados senão pela análise, é portanto uma criação inteiramente nova, que surpreende pelo aspecto inesperado de suas linhas oblíquas, mas que conserva ao mesmo tempo uma clareza geométrica digna e uma pureza própria das grandes realizações clássicas. O sucesso desta original solução deveu-se às suas vantagens práticas e, mais ainda à atração que exerciam, a originalidade e elegância do conjunto, cuja elevação longitudinal era constituída de dois trapézios terangulares unidos pela base menor. Mas essa solução da qual Niemeyer obtivera um resultado tão harmônico a ponto de parecer inerente à fórmula por ele adotada, nem sempre foi empregada corretamente por seus seguidores, não raro desprovidos da mesma sensibilidade. Transformou-se em parte, num modismo formal, contrariando o espírito com que fora concebida: o de proporcionar tanto no Iate Clube como na Casa Kubitschek, uma continuidade espacial entre interior e exterior através do emprego de paredes inteiramente envidraçadas e da organização de um espaço interno ao mesmo tempo único e diversificado em seus elementos essenciais.<sup>4</sup>*

Posteriormente o próprio Niemeyer em irá apontar uma série de problemas advindos da má aplicação das novas formas e novos elementos da arquitetura moderna brasileira:

*Outro problema [os outros eram os pilotis e as coberturas curvas] a exigir esclarecimentos é o das coberturas, que também vão perdendo a antiga unidade. Quem conhece a arquitetura colonial ou foi a Ouro Preto, ou a Sabará, etc., sabe como naquela época os telhados eram harmoniosos, acompanhando naturalmente o desenvolvimento das construções e a elas se adaptando de forma simples e intuitiva. Agora o que vemos - principalmente nas residências - é um jogo desnecessário, confuso e desagradável de inclinações e empenas.<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.111-112.

<sup>5</sup> NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**. nº7, p.5-10, Fevereiro de 1957

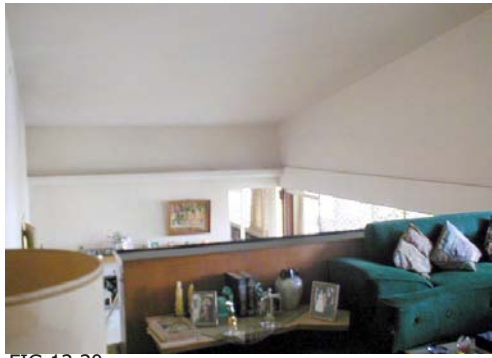


FIG 12.20



FIG 12.19

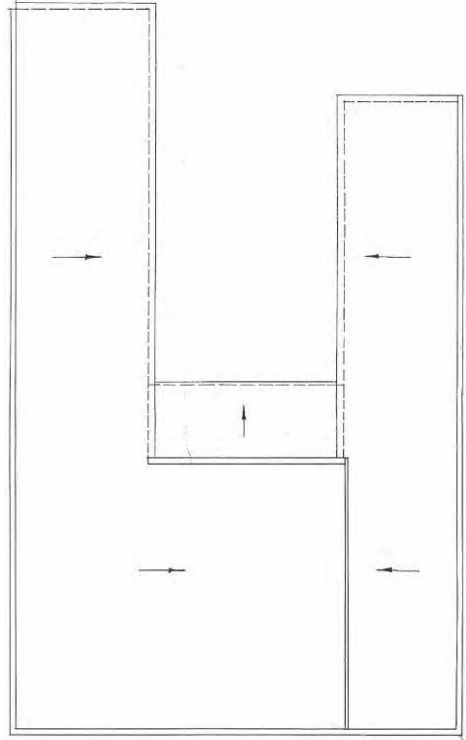


FIG 12.23



FIG 12.21

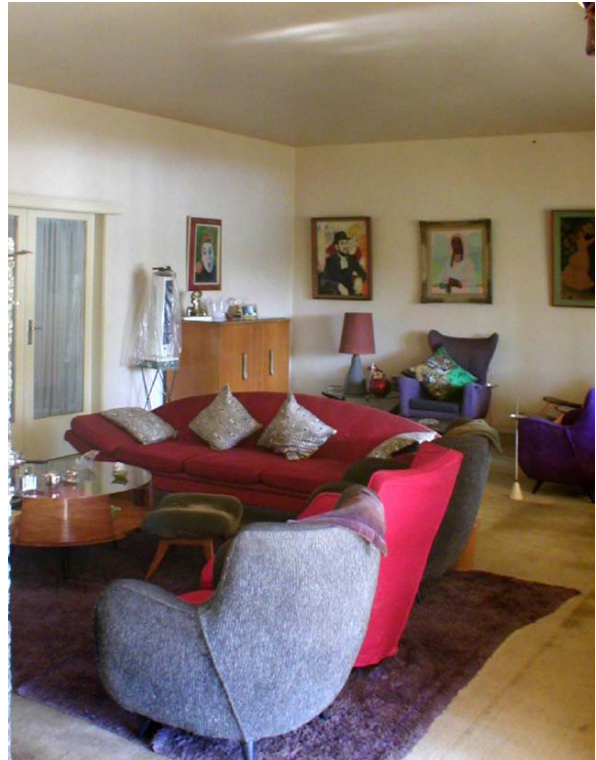


FIG 12.22



FIG 12.18

FIG 12.25

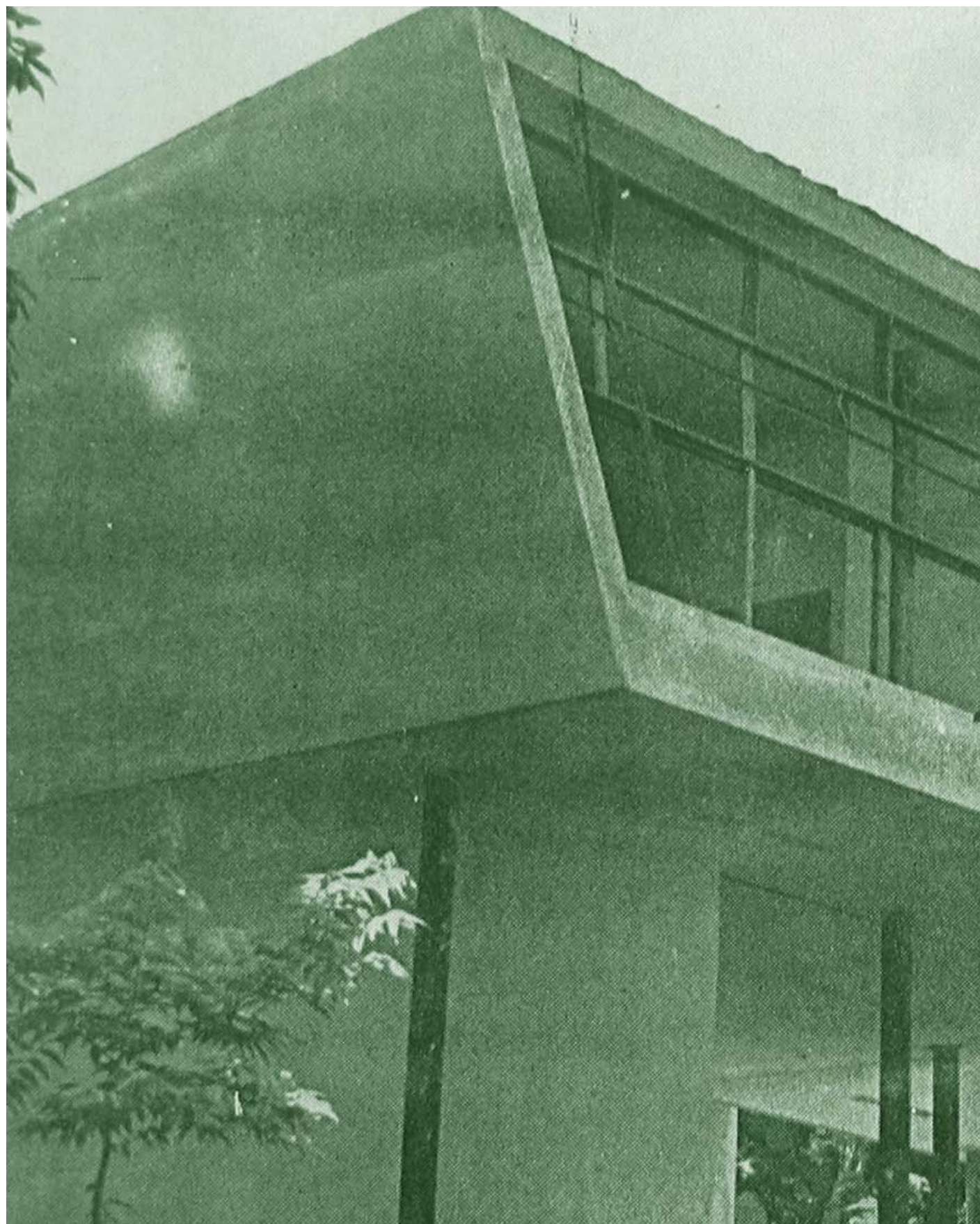


FIG 12.24

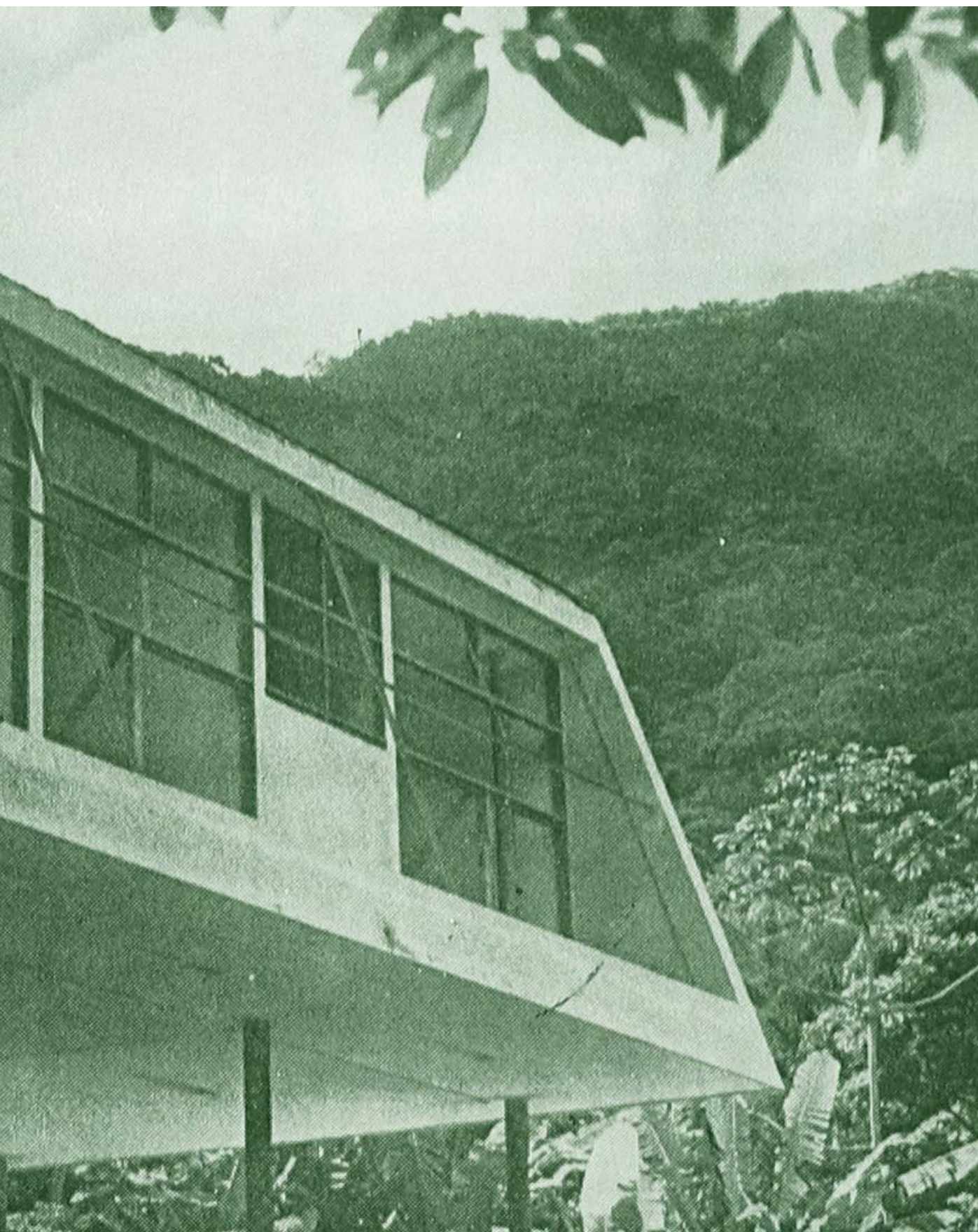




**13**  
**RESIDÊNCIA PRUDENTE DE MORAIS NETO**  
**CASA PRUDENTE DE MORAIS**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1943**  
**Rua Inglês de Souza, 56, Jardim Botânico**







Prudente de Moraes Neto<sup>1</sup> foi, jornalista, poeta, contista, cronista, crítico literário, de cinema, de artes plásticas e de música, foi também professor da UFRJ e presidente da ABI de 1976 até sua morte em 1977.<sup>2</sup> Conviveu e trabalhou com personalidades como Sérgio Buarque de Holanda, Assis Chateaubriand e Gilberto Freyre.

Mahfuz analisa um conjunto mais amplo da obra de Niemeyer, desde o ponto de vista tipológico, morfológico e compositivo, concluindo que:

*Uma das concepções mais arraigadas a respeito de Niemeyer é a de que ele não teria um método de trabalho. Seu trabalho consistiria em invenções constantes, e a cada projeto ele partitura do zero, não se apoiando em nenhum precedente, apenas em sua sensibilidade e criatividade. De saída, e tal afirmação será exposta a seguir; podemos dizer que isso não é o que pode extrair da sua obra, pois ela fornece mais do que suficientes evidências de que Oscar Niemeyer trabalha com um repertório formal e compositivo relativamente fechado, partes do qual são aplicadas em todos os seus projetos. Além disso, vários elementos desse repertório se desenvolvem através da adaptação, transformação e/ou inversão de elementos estratégicas compositivas extraídas da obra de Le Corbusier.*<sup>3</sup>

Nos projetos de residências as soluções formais, as soluções funcionais e os elementos de arquitetura seguem esta regra. Eles também sofrem “adaptação, transformação e inversão”, nas casas até aqui estudadas algumas já foram apontadas.

Mas a Casa Prudente de Moraes é peculiar quanto à essas “variações sobre um mesmo tema”. Seu projeto é a transposição quase que literal da primeira versão da Casa JK, para um lote de 62 x 25 metros, na cidade do Rio de Janeiro. **[FIG 13.1, 13.2]** O lote é em aclave desde a rua, e a casa implanta-se isolada com recuos laterais mínimos, com cerca de três metros. A orientação da frente é para Leste. O desnível é vencido por uma rampa sinuosa e metade de seu percurso é limitado por um arrimo de pedras, que é contenção de área externa plana à frente da casa. **[FIG 13.3]** Não parece haver distinção entre veículos e pedestres, ambos são levados à lateral esquerda da casa; o primeiro continua pelo recuo lateral em direção à garagem, enquanto o segundo tem o acesso entre uma parede curva e o volume correspondente à cozinha. O acesso, novamente oblíquo ao percurso, está protegido sob a projeção do pavimento superior, mediante o recuo da esquadria que contém a porta. A parede curva indica o interior e mais precisamente, o pátio. Esta ao mesmo tempo que configura parte do estar é percebida concâva e convexamente, interna e externamente como elemento solto livre na planta, em uma planta ainda não totalmente livre.

Mies utilizara uma parede curva na casa Tugendhat (1928-30), definindo em um amplo ambiente social a área destinada ao jantar e envolvendo a mesa circular em um espaço côncavo, A face convexa é dividida por parede dupla, em dois espaços residuais: parte da sala e a cozinha não sendo possível contorná-la. **[FIG 13.4, 13.5]**

Modifica-se a cobertura inclinada por uma laje de concreto com secção curva (sem colocação de telhas), com caimento para o centro, antecipando a solução mais tarde aplicada ao Fluminense Yacht Club. (1945) Segundo o próprio Niemeyer: **[FIG 13.6, 13.7]**

*A flat roof gave to much height to the one floor part of the building; an inverted gable roof offered satisfactory heights but in a way disrupted the unity of building. A roof with a gentle curve, meeting the required heights at the opposite ends of the building was finally adopted as the most satisfactory solution.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Também era conhecido pelo pseudônimo de Pedro Dantas.

<sup>2</sup>ABREU, Alzira Alves de (coord.) et al. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro: Pós-1930**. 2.ed rev. e atual. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. CD-ROM.

<sup>3</sup> MAHFUZ, Edson da Cunha. **O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios**. Cadernos de arquitetura Ritter dos Reis. Porto Alegre: Ritter dos Reis, v.4, 2001. p.122. Originalmente publicado em 1988.

<sup>4</sup>PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951. p.132.



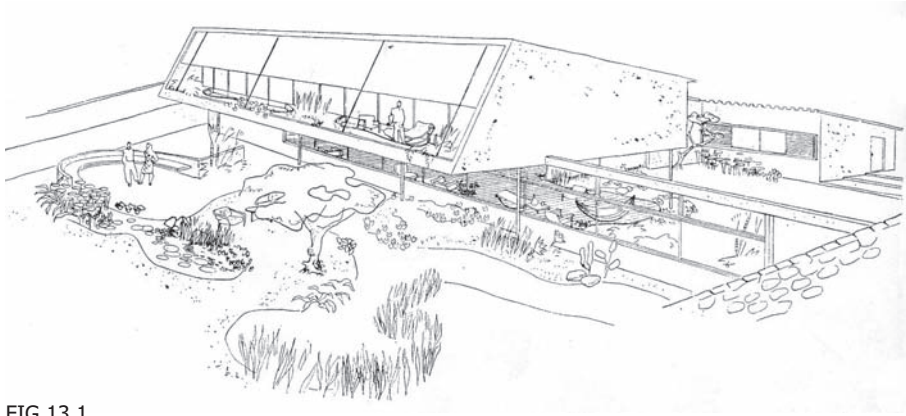


FIG 13.1



FIG 13.2



FIG 13.6

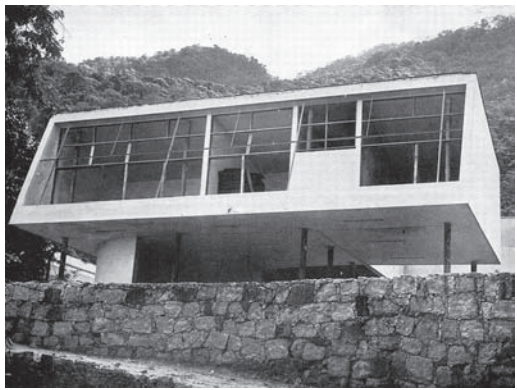


FIG 13.3



FIG 13.5

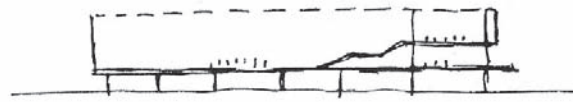
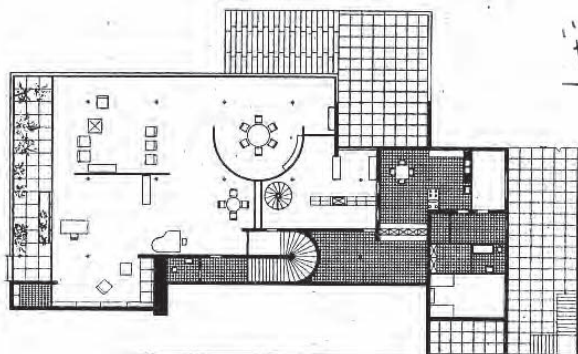


FIG 13.4



FIG 13.7



Casa Tugendhat *Tugendhat House*, Brno, 1928-1930



A cobertura mais alta e o volume maior, acomodam o acréscimo de área da parte íntima e dão pé-direito duplo à parte social. A projeção da casa JK, com o mesmo programa, é cerca de dois terços menor em área que a da casa Prudente. **[FIG 13.8]** O restante é praticamente igual: a solução de cada planta, o pátio integrado à parte social (em formato de "L"), as colunas metálicas, a rampa interna levando até a parte íntima (no segundo pavimento), as partes de serviço devidamente separadas e independentes e a garagem em edícula ligada ao corpo da casa por marquise.

*Desenhada inicialmente para a Pampulha em 1942, esta residência foi posteriormente adaptada no Rio de Janeiro. O projeto procura no térreo criar um jardim abrigado, intimamente ligado às salas, também servido na frente por largas varandas. A principal característica dessa casa foi a solução adotada para as varandas dos quartos suspensas por tirantes, o que sugeriu a forma inclinada da fachada - que garantiu à composição aspecto novo e original<sup>5</sup>*

É questionável a suspensão da "varanda por tirantes". A delicada grelha metálica que aparece nas fotos da casa em construção tem o papel de suportar a proteção solar por treliçado, como pode ser visto na maquete da casa JK, base para este projeto. Afinal a varanda é fruto do avanço da laje em balanço, não se tratando de vão excepcional, que exigisse solução tão sofisticada. **[FIG 13.9]**

A rampa não é a única circulação vertical, mas com certeza é a mais marcante e expressiva. Duas escadas, escondidas na parte compartimentada da casa, permitem circulações funcionais, informais e até mesmo discretas. O apartamento do casal, ampla suíte com dois quartos de vestir e rouparia, comunica-se diretamente com o térreo por escada helicoidal. A posição estratégica, junto ao vestíbulo de entrada, permite tanto a comunicação com a cozinha e desta para os serviços como o acesso discreto, sem passar pela parte social. A outra escada é reta e fica escondida entre duas paredes ao lado da sala de jantar. Por ela chega-se a um vestíbulo no segundo pavimento ligado ao escritório e ao terraço sobre a garagem e dependências de empregados. **[FIG 13.10, 13.11]**

Esta análise corresponde ao escasso material publicado, em 1948 e 1950<sup>6</sup>, desenhos técnicos e algumas imagens externas da casa ainda em construção. Nada foi publicado posteriormente.

Para Le Corbusier "a planta traz consigo a própria essência da sensação"<sup>7</sup>.

A diferente gama de sensações e impressões propiciadas pelo espaço interno, foi explorada pelo cineasta Arnaldo Jabor no filme "Eu sei que vou te amar"<sup>8</sup> **[FIG 13.12]** Toda ação tem como cenário apenas a casa Prudente. A parte social é o centro das ações e nelas a rampa o elemento principal.

Os personagens e a câmera usam a rampa exaustivamente, fluem no espaço, sobem, descem, interagem em diferentes níveis, aparecem e desaparecem através das escadas. À dinâmica da história correspondem os movimentos e o uso do espaço.

Este é o único registro existente da casa após a construção; é bem possível que o mobiliário que aparece no filme pertença apenas à cenografia e que a iluminação seja apenas cênica, mas a essência do espaço é a mesma que aparece nos desenhos. **[FIG 13.13 - 13.26]**

<sup>5</sup> Residência Prudente de Moraes Neto. **Arquitetura Contemporânea no Brasil, nº2**. Rio de Janeiro, nº 2. p.43, 1948.

<sup>6</sup> Respectivamente: no nº 2 de *Arquitetura Contemporânea no Brasil* e na primeira monografia de Papadaki sobre Niemeyer.

<sup>7</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. 6º. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.32.

<sup>8</sup> *Eu Sei que Vou te Amar* / Arnaldo Jabor BRA / 1986 / 110 min

Direção: Arnaldo Jabor. Elenco: Fernanda Torres e Thales Pan Chacon. Sinopse: Um casal jovem resolve viver em duas horas um jogo da verdade sobre tudo o que já lhes aconteceu, numa psicanálise filmada com risos e lágrimas. Uma filmagem sobre o que seria um filme de amor. Por sua atuação Fernanda Torres recebeu o Prêmio de Melhor Atriz no Festival de Cannes.



FIG 13.9



second floor  
 dressing room 1, 8  
 closet 2  
 study accessible through the rear stairs 3  
 open to the living room below 4  
 bed rooms 5, 6  
 master bed room 7

ground floor  
 1 kitchen  
 2 bar  
 3 dining room  
 4 living room  
 5 study

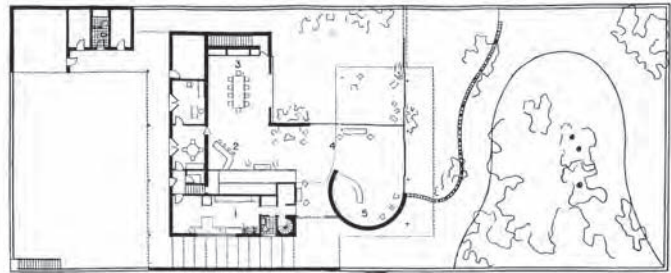


FIG 13.10

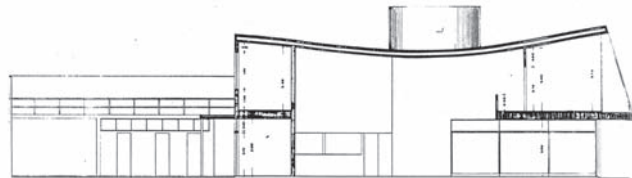
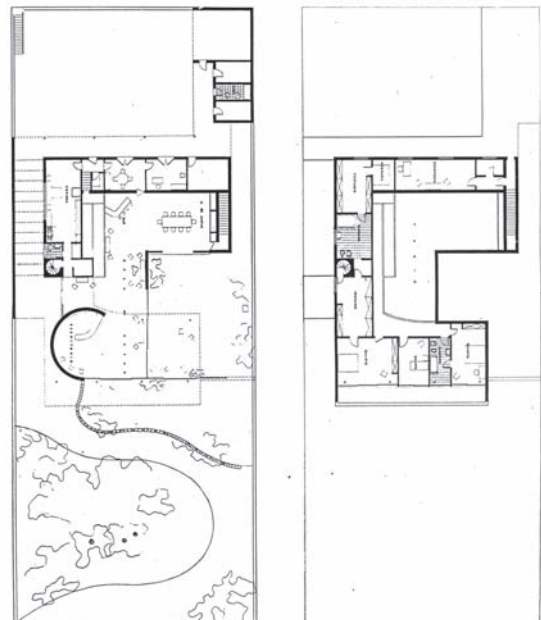


FIG 13.8

FIG 13.12



FIG 13.11



























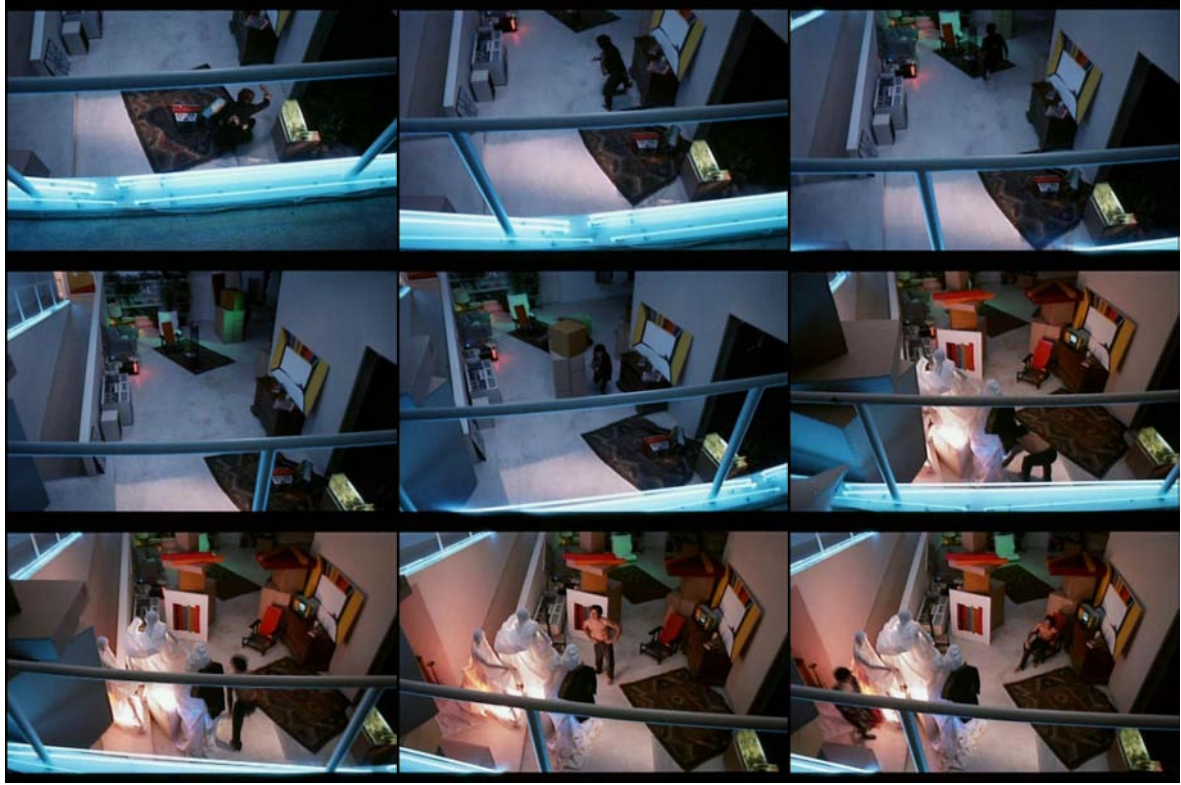








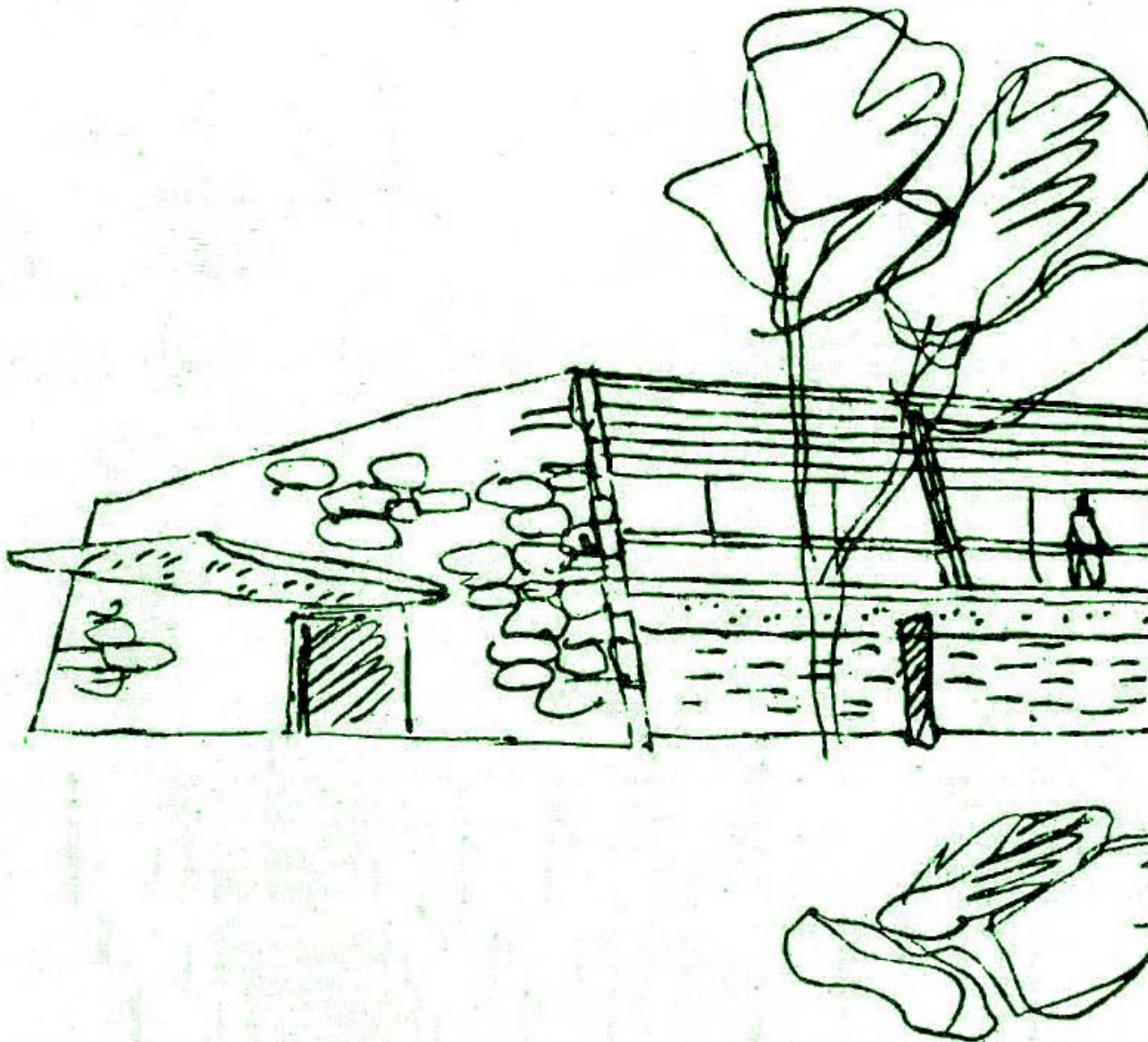




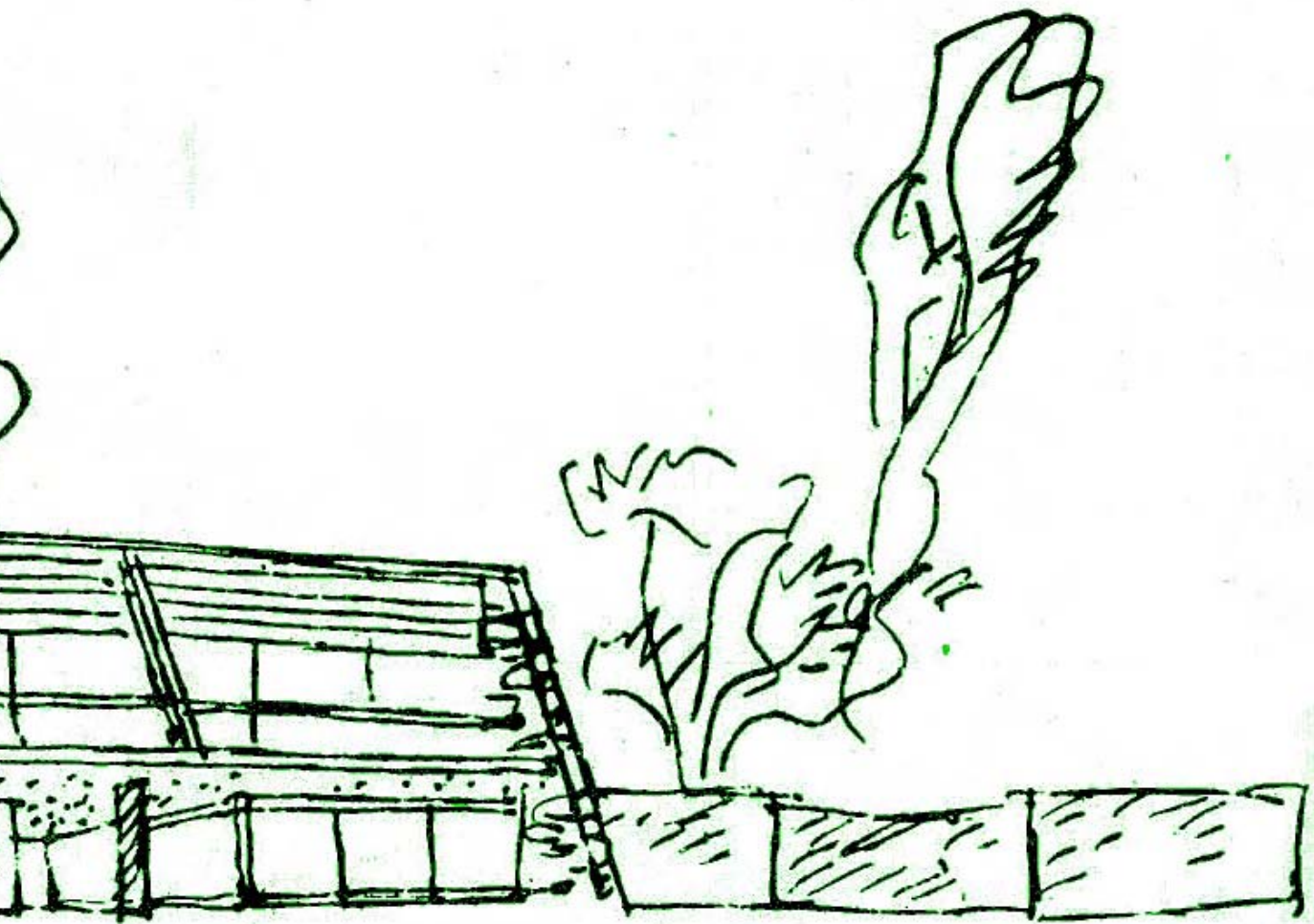




**14**  
**RESIDÊNCIA GUSTAVO CAPANEMA FILHO**  
**CASA CAPANEMA**  
**Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1947**







Gustavo Capanema Filho **[FIG 14.1]** nasceu em Pitangui (MG), em 1900. Advogado, durante a Universidade conheceu o grupo de “intelectuais da rua da Bahia”, do qual também fazia parte Carlos Drummond de Andrade. Ingressa na política, nos anos 30. No governo Vargas, como compensação pela não indicação para Interventor Federal em Minas Capanema é designado para dirigir o Ministério da Educação e Saúde Pública. Nomeado em julho de 1934, permanecerá no cargo até o fim do Estado Novo, em outubro de 1945.

Inaugurado no último ano da ditadura Vargas, o Edifício Sede do Ministério foi o principal marco de uma gestão marcada pela federalização das iniciativas no campo da educação e saúde pública, pela criação da Universidade do Brasil e do SPHAN (atual IPHAN). Permanece na vida pública ocupando diversos cargos parlamentares até a sua morte, em 1985.<sup>1</sup>

Niemeyer o conheceu por ocasião do projeto do Ministério, passando a trabalhar diretamente com ele nos assuntos relativos à arquitetura, como o Pavilhão do Ministério da Educação e Saúde, na Exposição Nacional do Estado Novo (1938-1939). **[FIG 14.2, 14.3, 14.4, 14.5]**

*Durante a construção da sede do Ministério da Educação e Saúde, Capanema designou Carlos Leão para organizar o projeto da Universidade, sob a chefia do ex-Ministro Souza Campos. Já contando com a colaboração de Reidy e Jorge Moreira, Leão um dia me convocou: “Oscar, você vai projetar o hospital, mas, se o Souza Campos perguntar que edifício você está desenhando, não diga que é o hospital. Ele é um cretino completo e exige que todo hospital tenha forma de um Y”. Dias depois, aquele ex-Ministro veio à minha prancheta, indagando: “Que prédio é este?” Não dava para mentir e lhe respondi: “Um hospital”. Irritado, ele bateu com a mão na mesa. “Aqui eu não quero prédio lingüiforme”. Assim ele denominava o bloco linear que Le Corbusier projetou para a sede do Ministério. Discutimos. Disse tudo que lhe deveria dizer e pedi demissão. Capanema a recusou, convocando-me para o seu gabinete. E ali permaneci, atendendo-o em tudo que se referisse a arquitetura ou artes plásticas. E ficamos amigos. Foi Capanema que me levou ao Governador Benedito Valadares e depois a Juscelino Kubitschek, que tanta influência tiveram sobre a minha carreira de arquiteto. Ali aprendi uma lição, às vezes é preciso dizer não. E, mesmo quando isso nos traz prejuízos no momento, pode nos trazer benefícios no futuro. Não fosse aquele “não”, Capanema não teria se aproximado de mim, nem eu teria projetado Pampulha e Brasília.<sup>2</sup>*

A casa para o amigo é projetada após sua passagem pelo Ministério e de sua eleição para Deputado Federal Constituinte. Capanema foi inclusive o relator da Constituição Federal de 1946. Casado com Maria Massot desde 1931 teve dois filhos: Gustavo Afonso e Maria da Glória.<sup>3</sup>

*Designed for the former Minister of Education who was the responsible for the new Ministry Building illustrated on pages 48-61, this house had to accommodate an extensive building program within a limited budget. This resulted in extreme simplicity of a low, long building, bound on the two narrow sides by masonry walls. The other two walls, set back from the building line so as to leave space for terraces on both floors, contribute to the general lightness of structure<sup>4</sup>*

O estudo é extremamente sumário: um croqui, um corte e a planta dos dois pavimentos. Publicado apenas em Papadaki, sem qualquer referência à sua localização.

O prisma de cobertura e fachadas inclinadas elevado sobre pilotis, agora toca o solo, parecendo pousado. Os planos das fachadas laterais que definem a volumetria, são destacados, suas extremidades são soltas e a pedra é o único material. Estas fachadas cegas nos exemplos anteriores, agora recebem aberturas.

<sup>1</sup> Fundação Getúlio Vargas. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. Pós-1930.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, CPDOC.- CD-ROM.

<sup>2</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002.** Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.11,p.12.

<sup>3</sup> BADARÓ, Murilo. **Gustavo Capanema - A revolução na cultura.** Rio de Janeiro: Nova Fonteira, 2000. p.338

<sup>4</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer.** 2.ed. New York: Reinhold, 1951. p.172.



FIG 14.5



FIG 14.1



FIG 14.2



FIG 14.4

FIG 14.3





No térreo, a entrada principal é protegida por marquise em balanço que lembra o Pavilhão do Ministério da Educação e Saúde (1938-1939) e mais remotamente a da Villa Garches.(1927) **[FIG 14.6, FIG 14.7]** Enquanto no segundo pavimento, estão as aberturas do quarto principal e de um dos banheiros.

A planta do Térreo organiza-se por quatro faixas longitudinais: as duas primeiras correspondem à varandas, uma de frente e outra de fundos, mediante o recuo das vedações em relação ao pavimento superior; as outras duas faixas correspondem à área social e de serviços, divididas por parede.

A sala é predominantemente longitudinal limitada pela parede, pelas fachadas laterais e por esquadria de vidro em toda sua extensão. Na varanda, dois pilares de bordas arredontadas, colocam-se junto à esquadria do lado externo. Esta não é linear, muda de posição próximo a uma das colunas para acomodar o recanto de estar e a porta.

A divisão estrutural de três intercolúnios é utilizada para organizar os diferentes ambientes da parte social e para posicionar os vãos de conexão com os serviços. Nas extremidades ficam os ambientes de vestíbulo e jantar e no centro a sala com a escada principal.

A conexão entre os dois pavimentos é feita através de duas escadas: a principal, na sala e outra que está na faixa dos serviços. Ambas levam a um vestibulo que distribui a circulação para todas as dependências, em pavimento de organização celular. Dois quartos com banheiros privativos sobre a faixa da sala e dois quartos, separados pela escada secundária sobre os serviços, mais outro banheiro para estes e por fim o escritório do Ministro com seus arquivos pessoais, posicionado transversalmente em relação às faixas e com dupla orientação. Um estreito balcão une os quartos ao escritório, sobre a varanda da sala. **[FIG 14.8, 14.9]**

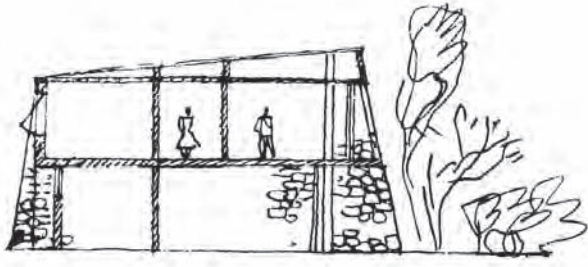


FIG 14.8

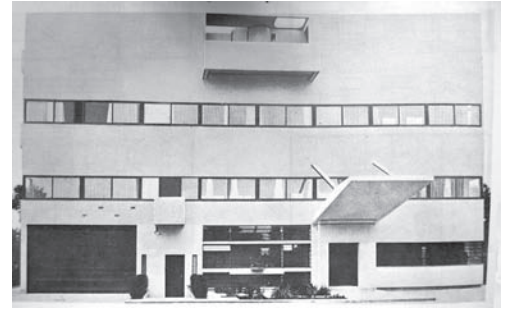


FIG 14.7

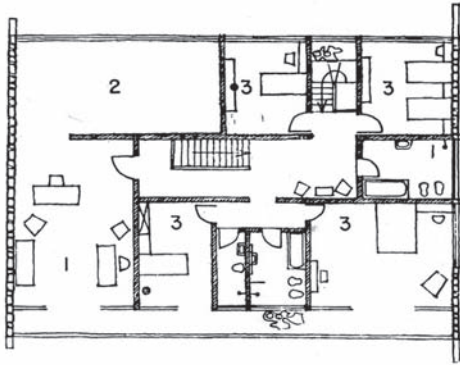


FIG 14.9

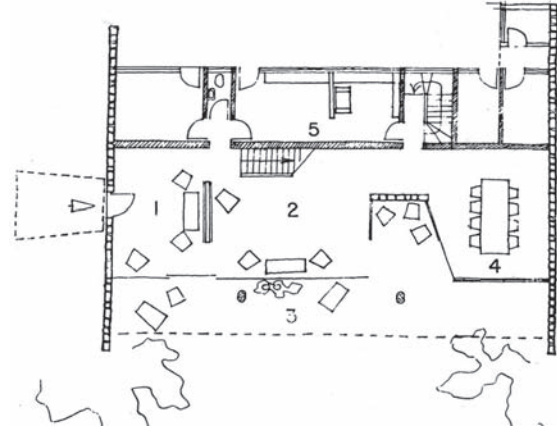
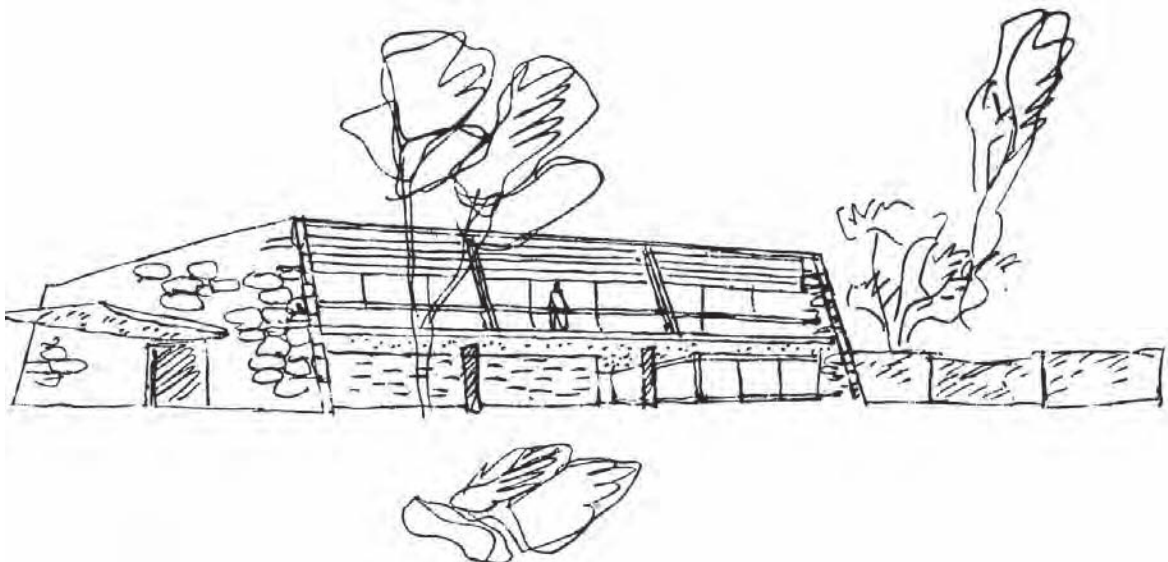


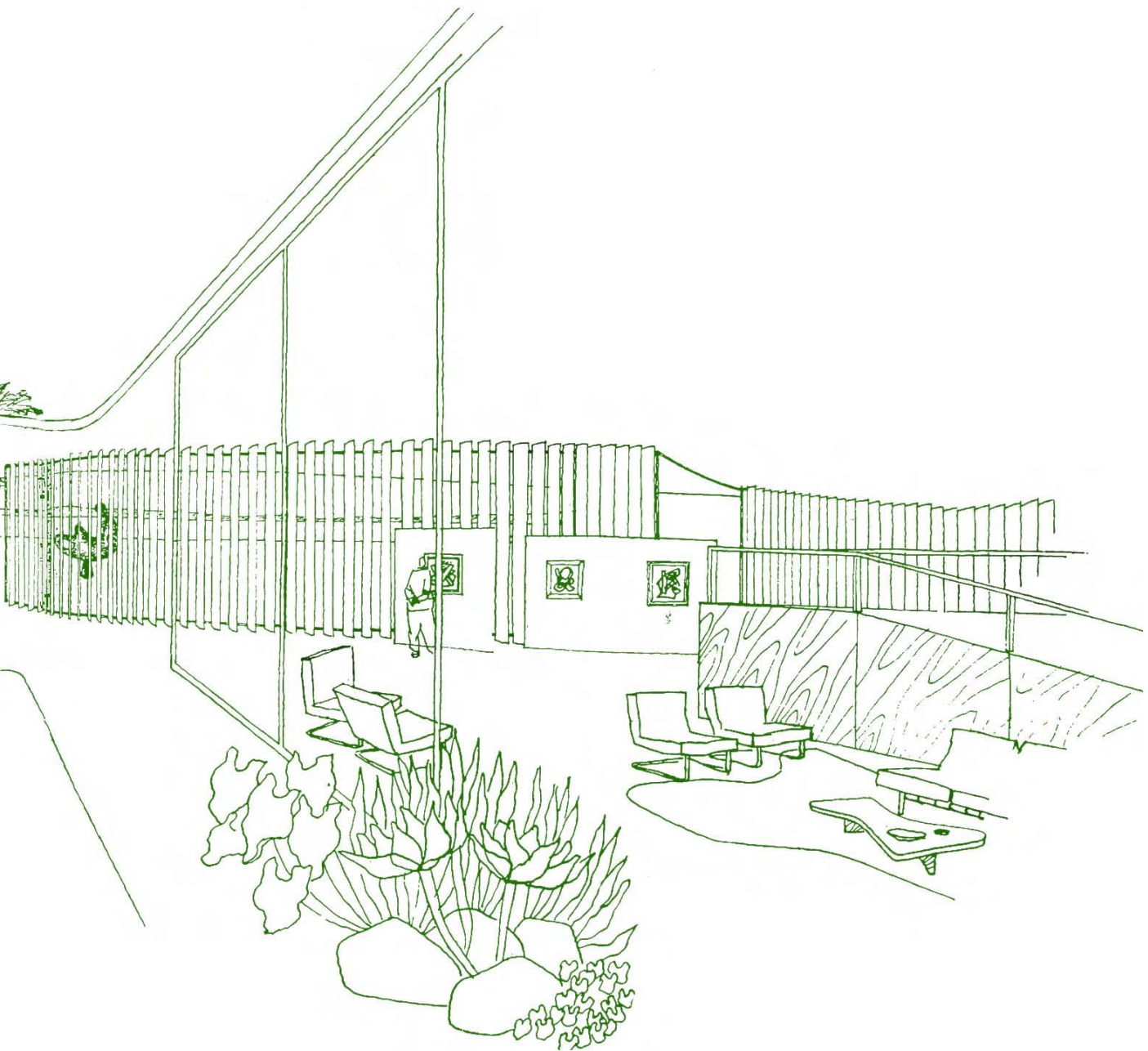
FIG 14.6



**15**  
**RESIDÊNCIA MR. BURTON TREMAINE JR.**  
**CASA TREMAINE**  
**Santa Barbara, Montecito Beach**  
**California, Estados Unidos, 1947**







Em 1946, Niemeyer é convidado para dar um curso Universidade de Yale, mas tem o visto negado pelo Governo Americano. Era pública sua posição política e filiação ao Partido Comunista Brasileiro que havia saído da clandestinidade com a queda de Vargas e com a Redemocratização em 1945. A segunda viagem aos Estados Unidos acaba ocorrendo no ano seguinte à convite do arquiteto americano Wallace Harrison ele participa da equipe encarregada dos estudos para a Sede das Nações Unidas (ONU) e posteriormente projeta a casa de praia para Burton Tremaine Jr. e Emily Hall. O seu folclórico medo de voar é potencializado durante a viagem. **[FIG 15.1]**

*I have flown so often... and on Concorde many times. But I don't like it. The first flight I took, at the time it was thirty hours from Rio to New York. It was a DC4 plane. It took all night. When we were two hours from New York in the early hours, one of the propellers stopped. The plane arrived safely but we are scared.<sup>1</sup>*

A idéia de um Órgão internacional é retomada durante a Segunda Guerra (1939-1945) pelos Estados Unidos da América, nação que fôra decisiva no seu desfecho e na derrota do Eixo (Alemanha-Itália-Japão). Os Americanos trazem a ONU para o seu território.

*O término do conflito muda o panorama político e econômico internacional. As perdas materiais e humanas da Europa e do Japão rebaixam a posição das antigas potências. Os Estados Unidos surgem como superpotência, o mesmo acontecendo com a União Soviética, apesar das perdas. Surgem novas nações e novas organizações internacionais, como a ONU, o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional, criados em 1945. O mundo entra na era nuclear dividido em dois campos: o capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e o comunista, sob hegemonia da União Soviética*

*A Organização das Nações Unidas (ONU) surge em 1945, depois da Segunda Guerra Mundial. Substitui a Liga das Nações, criada no final da Segunda Guerra, e tem como objetivo garantir a paz mundial e a cooperação entre os países. Em 1º de janeiro de 1942, em Washington, Estados Unidos, é elaborada a Declaração das Nações Unidas por representantes de 26 nações. Na ocasião, o presidente Roosevelt pronuncia pela primeira vez a expressão “nações unidas”. Três anos depois, a Conferência de São Francisco reagrupa 50 países, sob o comando dos Estados Unidos, Reino Unido, China e União Soviética. É assinada a Carta das Nações Unidas. A primeira sessão da ONU acontece em Londres, em janeiro e fevereiro de 1946. A sede oficial passa a ser Nova York.<sup>2</sup>*

O projeto da sede não seria escolhido por concurso ou delegado para um único arquiteto, mas através da colaboração entre 10 arquitetos de diferentes partes do mundo, sendo posteriormente desenvolvido por Harrison, Abramovitz e equipe. A permanência em Nova Iorque foi de sete meses, entre Janeiro e Julho de 1947, em nova rotina diária com Le Corbusier.<sup>3</sup> Os trabalhos têm lugar no Rockefeller Center com direito à vista para o Empire State Building. **[FIG 15.2, 15.3]**

*Once the site had been settled upon, the next task was to design the Headquarters for the world organization. Rather than hold an international competition, the United Nations decided that its new home should be the result of collaboration among eminent architects of many countries. Wallace K. Harrison of the United States was appointed chief architect, with the title of Director of Planning. To assist him, a 10-member Board of Design Consultants was selected, composed of architects nominated by Governments. The members of the Board were Nikolai D. Bassov (Soviet Union), Gaston Brunfaut (Belgium), Ernest Cormier (Canada), Le Corbusier (France), Liang Seu-Cheng (China), Sven Markelius (Sweden), Oscar Niemeyer (Brazil), Howard Robertson (United Kingdom), G. A. Soilleux (Australia) and Julio Vilamajo (Uruguay). The Director and the Board began their work early in 1947, at an office in Rockefeller Center — a group of commercial buildings in New York City for which Mr. Harrison had served as one of the principal architects. Some 50 basic designs were created, criticized, analyzed and reworked.<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> PEYTON-JONES, Julia. **Oscar Niemeyer Serpentine Gallery Pavilion 2003**. London: TROLLEY LTD, 2003. p.65

<sup>2</sup> <http://www.conhecimentosgerais.com.br/historia-geral/pos-segunda-guerra-mundial.html>

<sup>3</sup> PETIT, Jean. **Niemeyer Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998. p.329

<sup>4</sup> <http://www.un.org/geninfo/faq/factsheets/FS23.HTM> acesso em 06/09/2004

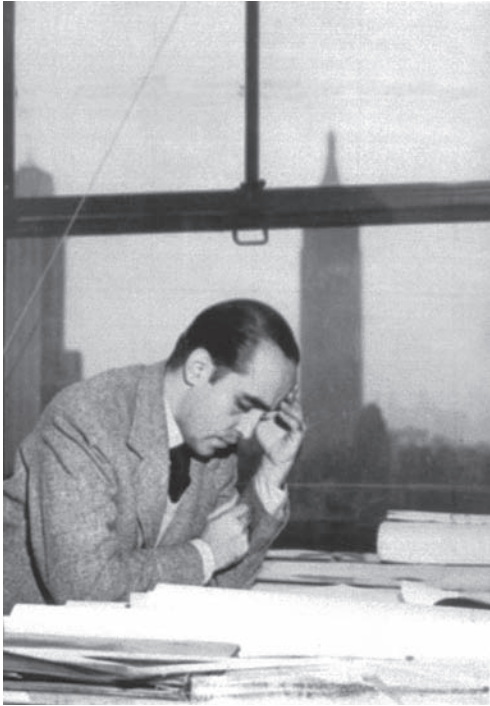


FIG 15.2



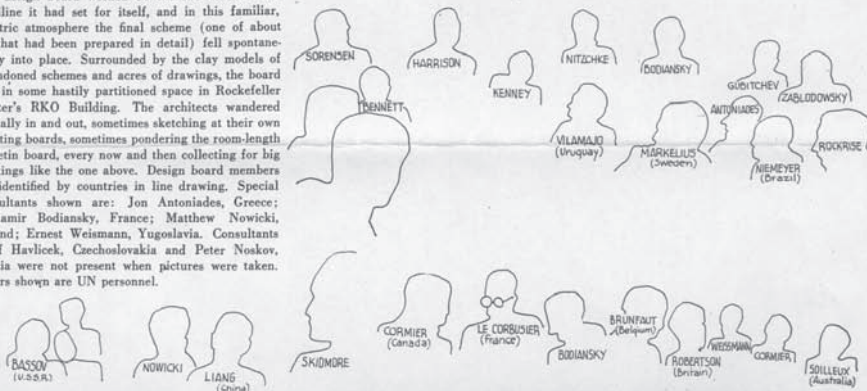
FIG 15.1

FIG 15.3



**UN planners at work**

The design board worked *en charette* to meet the deadline it had set for itself, and in this familiar, electric atmosphere the final scheme (one of about 50 that had been prepared in detail) fell spontaneously into place. Surrounded by the clay models of abandoned schemes and acres of drawings, the board met in some hastily partitioned space in Rockefeller Center's RKO Building. The architects wandered casually in and out, sometimes sketching at their own drafting boards, sometimes pondering the room-length bulletin board, every now and then collecting for big meetings like the one above. Design board members are identified by countries in line drawing. Special consultants shown are: Jon Antoniades, Greece; Vladimir Bodiansky, France; Matthew Nowicki, Poland; Ernest Weismann, Yugoslavia. Consultants Josef Havlicek, Czechoslovakia and Peter Noskov, Russia were not present when pictures were taken. Others shown are UN personnel.



Photos: Life Scherschel; Graphic House





Le Corbusier apresenta o projeto "23" [FIG 15.4] e Niemeyer o "32". [FIG 15.5]

Niemeyer afirma em suas memórias<sup>5</sup> que projeto "32" foi escolhido por unanimidade [FIG 15.6] e uma vez procurado por Le Corbusier o modificou, apresentando juntos a versão definitiva "23-32". [FIG 15.7] Na Oeuvre Complète<sup>6</sup> Le Corbusier propala a autoria sem citar qualquer outra colaboração chamando-o de "23A".<sup>7</sup> Qual seria a versão verdadeira, apenas um estudo mais aprofundado responderá. Mas como dito por Niemeyer:

*Pequenas modificações foram feitas, e na realidade, o prédio construído corresponde (é fácil verificar), nos seus volumes e espaços livres, ao projeto 23-32 apresentado.*<sup>8</sup>

A participação no episódio da ONU mais o interesse do casal Burton e Emily por arte e arquitetura moderna explicam o convite ao arquiteto que já se destacara internacionalmente desde os projetos do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque (1938-1939), do Ministério da Educação (1936-1945) e do Conjunto da Pampulha (1940-1946).

*Undeterred, the Tremaines approached Oscar Niemeyer. Influenced by Le Corbusier, Niemeyer was noted for using the reinforced concrete in a fluid, sculptural way. He first came attention of Americans in 1939 with his design for the Brazilian Pavilion at the New York World's Fair. In 1942 the Museum of Modern Art put on an exhibition called Brazil Builds, highlighting his work. Rapidly gaining in international fame, Niemeyer would within a year of the Tremaine's project be appointed to the team of architects selected to design the United Nations complex overlooking the East River in New York City, an assignment that would give him a chance to work closely with Le Corbusier.*<sup>9</sup>

O contato e o projeto da casa devem ter sido posteriores ao projeto da ONU. A memória de Niemeyer é assinada e datada no Rio de Janeiro, em 1948 e as primeiras publicações em periódicos nacionais entre Junho e Outubro de 1948. Papadaki o publica em 1950 e as revistas Interiors e L'architecture d'aujourd'hui (em edição especial sobre casas) em 1949 e 1950. Mas em todas referências bibliográficas e listas de obras o ano de projeto é 1947. Certo é que ele não conheceu os Tremaine pessoalmente nem esteve na Califórnia, visitando o lugar:

*It is considered fundamental in this field that a designer should never proceed with any project without first becoming thoroughly acquainted with both client and site - at first hand. Oscar Niemeyer, one of Brazil's outstanding young architects, failed to comply with the letter of this rule in producing the design illustrated in this article. Niemeyer met his client only by mail; saw their California acres only in photographs.*<sup>10</sup>

O milionário Burton Tremaine Jr é proprietário e presidente da "The Miller Company" fabricante de equipamentos de iluminação. Emily Hall é sua esposa, diretora de arte da empresa e responsável por uma importante coleção de arte moderna.

São 41 telas e 11 esculturas da primeira metade do séc XX de 38 artistas como: Jean Arp, Pablo Picasso, Georges Braque, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Le Corbusier, Fernand Léger, Joan Miró, Piet

<sup>5</sup> o relato do episódio está em NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.53-55

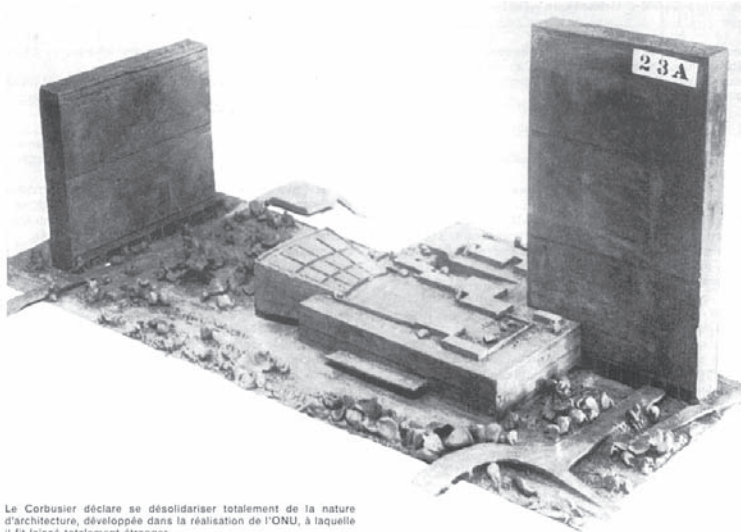
<sup>6</sup> BOESIGER, Willy; STONOROV, O. **Le Corbusier: et Pierre Jeanneret - Oeuvre complète, 1946-1952**. Berlin: Birkhauser, 1999. v.5. p.39

<sup>7</sup> Vale lembrar a atitude de Le Corbusier ao usar croquis baseados em fotos do MES publicando-os como seus para atestar a autoria do projeto que foi desenvolvido pela equipe brasileira após a seu retorno à França.

<sup>8</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura – 2002**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.55

<sup>9</sup> HOUSLEY, Kathleen L. **Emily Hall Tremaine: Collector on the cusp**. Meriden: Emily Hall Tremaine Foundation, 2001. p.105. O texto completo, sobre a casa está transcrito nos anexos deste trabalho.

<sup>10</sup> "Produced site unseen: Design for a vacation house by Oscar Niemeyer" **Interiors**, April 1949 p.98. O texto completo está nos anexos deste trabalho.



Le Corbusier déclare se désolidariser totalement de la nature d'architecture, développée dans la réalisation de l'ONU, à laquelle il fit laissé totalement étranger

FIG 15.4

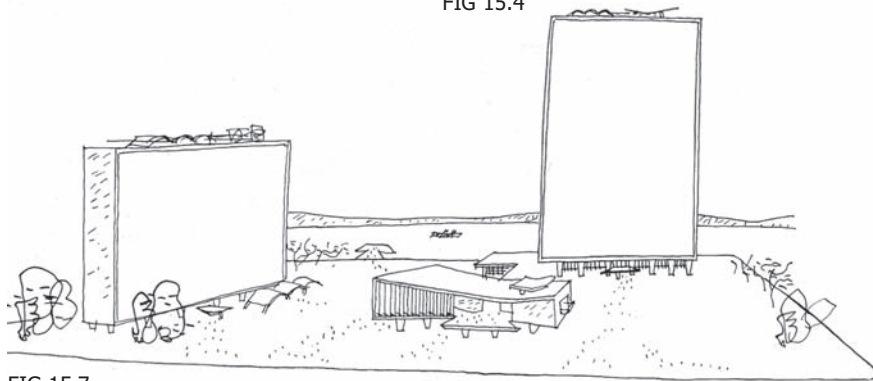


FIG 15.7

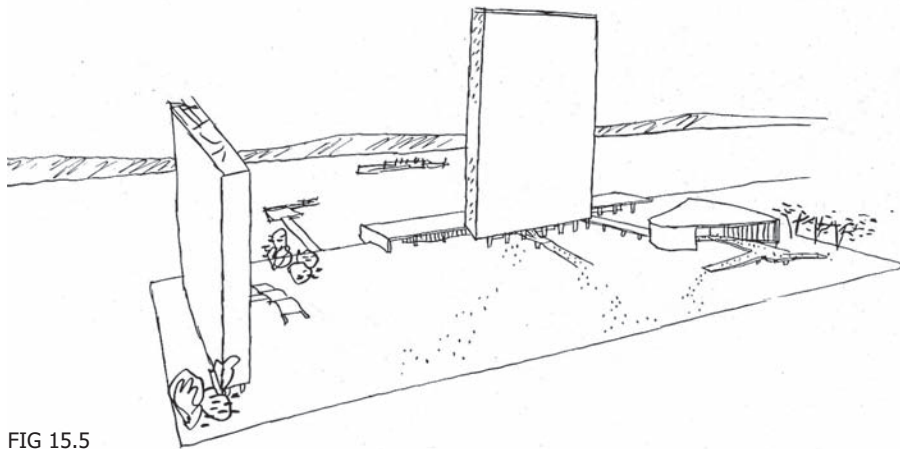


FIG 15.5

FIG 15.6



Mondrian, Theo Van Doesburg, Alexander Calder e Jacques Lipchitz. **[FIG 15.8, 15.9, 15.10, 15.11]**

Eles além da arte interessam-se por arquitetura e também encomendam projetos para Frank Lloyd Wright, Philip Johnson e Buckminster Fuller.

*The Painting Toward Architecture exhibition would not have been particularly noteworthy had it been the Tremaines' only major effort to become patrons of the arts and architecture during this period. However, they went one step further and decided to commission architects to design buildings that would embody the confluence of art and architecture. In one year, 1947-1948, they hired five: Luta Maria Riggs, the architect for Brunninghausen, to design a ranch house for the Bar T Bar Ranch; Buckminster Fuller to design the three identical houses, the first to be built on a New York rooftop, the second on the ranch, and third in Montecito; Oscar Niemeyer, a young Brazilian architect, to design a beach house in Montecito; Frank Lloyd Wright to design a visitor center and observatory for Meteor Crater near Flagstaff, Arizona; and Philip Johnson for a plethora of projects, from the design of fluorescent lighting systems for the Miller Company to barn renovations. With the exception of Riggs, all these architects were either famous already or would be shortly. Yet, regardless of the extraordinary concentration of talent, the Tremaines rejected every design except Johnson's. Their relationship with him would span twenty-three years and would include the exterior designs of the factory for the Miller Company's phosphor bronze rolling mill (1965) and its lighting fixture plant (1970).<sup>11</sup>*

Mesmo tendo sido rejeitados, segundo Housley não pela qualidade mas pelo seu custo os projetos de Wright para o observatório em Flagstaff (Arizona) e de Niemeyer para a casa em Montecito, serão muito divulgados por Emily. Junto com a coleção de arte eles integram a exposição e o catálogo de "Painting Toward Architecture".

*The Tremaines had been very pleased with Wright's and Niemeyer's designs and had rejected them on the basis of cost, not quality. Emily, therefore, made certain that they were published, so that they could influence other architects. The conceptual drawings for Wright's Meteor Crater observatory and Niemeyer's beach house were published in the Painting Toward Architecture catalog. Niemeyer's plans and presentation model also were included in 1949 museum of Modern Art exhibition curated by Philip Johnson, entitled "From Le Corbusier to Niemeyer, 1929-49", as well as in the publications Interiors (April 1949)<sup>12</sup>*

O catálogo publicado em 1948 é escrito por Henry-Russel Hitchcock, que em 1932 com Philip Johnson foi responsável pela exposição "International Style".<sup>13</sup> O próprio Tremaine escreve sobre a importância das artes e da luz (via equipamentos) para o desenvolvimento da arquitetura moderna, o tom é de propaganda:

*The Miller Company Collection of Abstract Art has been assembled to illustrate with original examples: Abstract painting of 20th century which has influenced the development of modern architecture. Contemporary abstract painting and sculpture of potential value to contemporary architects. Lighting, to the modern architect, is no longer an accessory but a major structural element designed into a building from the first. The interest of The Miller Company, as manufacturers of lighting equipment, in the design of problems of modern architecture has led them to bring together and circulate nationally these works of art; some of which are of historical importance for the part they have already played, and all of which we hope may prove suggestive to contemporary architectural designers.<sup>14</sup>*

Hitchcock escreve 44 páginas sobre os movimentos e relações da vanguarda artística e arquitetônica do início do séc XX. A arquitetura brasileira é relacionada com o Surrealismo Abstrato de

<sup>11</sup> HOUSLEY, Kathleen L. **Emily Hall Tremaine: Collector on the cusp**. Meriden: Emily Hall Tremaine Foundation, 2001. p.105.

<sup>12</sup> HOUSLEY, Kathleen L. **Emily Hall Tremaine: Collector on the cusp**. Meriden: Emily Hall Tremaine undation, 2001. p.105.

<sup>13</sup> HITCHCOCK, Henry Russel and JONHSON, Philip. **The International Style:Architecture since 1922**. New York: Museu of Modern Art.1932.

<sup>14</sup> Palavras de Burton G. Tremaine, jr. na abertura do catálogo de Painting Toward Architecture. HITCHCOCK, Henry Russel. **Painting Toward Architecture**. New York: Duell, Sloan & Pearce,INC., 1948. p.5.





FIG 15.11



FIG 15.10



FIG 15.9

FIG 15.8



Arp e Miró e com o uso de pinturas murais e esculturas. O surrealismo das curvas livres está presente nas obras da “escola Brasileira de arquitetos modernos” e nos Jardins de Burle Marx **[FIG 15.12]** que ele diz serem menos “psicológicos” do que os relevos de Arp ou as pinturas de Miró reconhecendo em todos eles a origem no paisagismo Inglês do séc XVIII. A ilustração escolhida por Hitchcock é uma foto da maquete da casa Tremaine. **[FIG 15.13]**

*More important for architects was what it called “abstract surrealism”. In the work of Arp and Miro, free curves that suggest, but do not directly represent the shapes of natural organisms take the place of the simpler geometric curves and the straight lines of the French purists and the Dutch and German abstract artists. Appreciation of the vitality of such work undoubtedly played a not unimportant part in loosening the mechanical rigidity of modern architecture in the 30’s. The connection is certainly not as direct as that which existed between painting and architecture in the early ’20s; yet the free, non-mechanical curves, particularly in plan, characteristic of the work of the Finish Aalto and of Brazilian school of modern architects, are certainly related to this sort of abstract art The gardens designed by the painter Burle-Marx, so effectively associated with the most of the best new Brazilian buildings, are of course less “psychological” than the reliefs of Arp and the paintings of Miro. (p.53) They seem, however, to be as direct a translation of non-mechanical abstract painting into gardening terms as the English parks of the 18th century were of the classical landscape painting of Poussin and Claude.<sup>15</sup>*

Para ele Portinari e Niemeyer representam aplicação constante dos murais e esculturas. **[FIG 15.14, 15.15]**

*The painted tiles by Portinari conspicuously introduced by the Brazilian architect Niemeyer in several of the finest works - a revival of old Portuguese tradition - and the sculptured “Prometheus” by Lipchitz suspended against the curving exterior wall of the Ministry of Education in Rio de Janeiro suggest two different ways in wich modern buildings, already plastically complete at their own architectural scale, may effectively utilize the work of sympathetic painters and sculptors at a different and more human scale.<sup>16</sup>*

Hitchcock conclui que:

*In relation to modern architecture, the central meaning and basic value of abstract art, whether painting or sculpture, is that it makes available the results of a kind of plastic research that can hardly be undertaken at full architectural scale. The visual forms of a new architecture, founded on new methods of structure and dedicated to the fullest service of human needs, were early implicit in a certain characteristic directness of structural and functional approach in th work of various precursors before art abstract began. But these forms remained generally invisible (except in the work of Wright), unrealized and merely immanent, until catalytic contact with the experiments of the advanced artists of a quarter century ago brought them to crystallization. Now that these forms are established and accepted, indeed already grown conventional in much contemporary building, abstract art should still be able to stimulate further development. For modern architecture must surely continue to change and grow, not stagnate into an academic repetition of the forms of its firsts masters. The processes of cross-fertilization by wich creative influences are transmitted in that arts remain a mystery despite all that write about them. Yet the study of important abstract paintings and sculpture of the last thirty years can help, at the very least, suggest one of the ways modern architecture arrived at its characteristic visual forms. And the continued devotion of many leading architects to the work of the artists who first stirred them a generation ago seems to indicate the vitallity of abstract art as a major influence in modern architecture is not yet exhausted.<sup>17</sup>*

No ano seguinte a casa dos Tremaine **[FIG 15.16]** será incluída em outra exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque intitulada: “From Le Corbusier to Niemeyer, 1929-49” para a revista Interiors, isso demonstra a significância do projeto:

<sup>15</sup>HITCHCOCK, Henry Russel. **Painting Toward Architecture**. New York: Duell, Sloan & Pearce, INC., 1948. p.41 e p.42.

<sup>16</sup>HITCHCOCK, Henry Russel. **Painting Toward Architecture**. New York: Duell, Sloan & Pearce, INC., 1948. p.50 e p.52.

<sup>17</sup>HITCHCOCK, Henry Russel. **Painting Toward Architecture**. New York: Duell, Sloan & Pearce, INC., 1948. p.54.





Burton and Emily Tremaine, late 1940s.

FIG 15.16



FIG 15.14

FIG 15.15



FIG 15.12



*The significance of this project is best indicated by a report on the Museum's exhibition, of which only the unfamiliar elements are illustrated here. The exhibition, which is called 'From Le Corbusier to Niemeyer, also includes a model and plan of Le Corbusier's well known Savoye house (1929-1931), a painting by Le Corbusier, a wooden relief sculpture by Jean Arp, and an additional garden plan by Burle Marx.).<sup>18</sup>*

O projeto é publicado em 1948, por dois periódicos nacionais: a Revista Municipal de Engenharia em abril-junho e a Arquitetura e Engenharia de agosto-outubro, com os mesmos desenhos, fotos da maquete e memória manuscrita em inglês. A memória em Arquitetura e Engenharia traz a explicação do contexto intelectual do projeto, com os destinos da exposição e com as obras de arte que seriam usadas na casa, em 3 parágrafos apenas na versão traduzida.

*Esta residência foi projetada para a Califórnia, onde será agora construída. Os proprietários Mr. e Mrs. Tremaine Júnior, são possuidores de uma das melhores coleções de arte moderna dos Estados Unidos. Juntamente com esta coleção serão exibidos os desenhos e a maquete desta residência. A exposição que se denominará "Painting toward architecture" percorrerá os principais museus e centros de arte daquele país, como sejam; no Palace of Legion Honor de São Francisco em Julho, no Museu de Los Angeles, em Agosto, em Cincinnati e Ohio em Setembro, na Knoedler Galleries em Novembro, no Institute of Contemporary Art de Boston em Dezembro e no Museu of Modern Art, em Janeiro. Esta exposição procurará demonstrar a relação entre a pintura e a arquitetura contemporânea. Nesta residência serão colocadas esculturas de Moore e Lipchitz assim como pinturas de Picasso, Leger, Miró, etc.<sup>19</sup>*

A memória de Niemeyer, manuscrita e traduzida é ilustrada por 4 diagramas numerados e identificados no texto: **[FIG 15.17]**

*A solução adotada, atendendo as exigências do programa, adapta-se harmoniosamente ao terreno, aproveitando também, o que é importante, a maravilhosa vista do oceano Pacífico. Com essa intenção, procuramos evitar qualquer partido, que dividindo o terreno em duas partes, cortasse a vista para o mar. (fig 1) Daí a adoção dos "pilotis" e a disposição dada às salas no pavimento terreo, contrariando o sentido do bloco superior. (fig 2) A solução que apresentamos permitindo orientar as salas de estar para o nascente (protegidas quando necessário por "brise-soleils") localiza os quartos para o lado do mar apesar da insolação desfavorável, providos de proteção e de aberturas para o norte o que lhes garantirá boa iluminação e ventilação cruzada. (fig 3) Fixado o partido, procuramos dar ambiente às diversas peças do conjunto. No pavimento terreo o living-room ficou ligado à piscina e ao jardim por uma larga marquise, onde foram situados locais de descanso, bar, etc., protegidos do vento por placas de vidro fixo. Uma sala de música foi situada a um metro acima do piso e as danças nos dias de festa poderão se estender agradavelmente pelo jardim e bar em volta da piscina. O serviço racionalmente distribuído atende às imposições do programa, sendo que uma lavanderia diretamente ligada à rouparia no primeiro pavimento também foi prevista. Neste pavimento, tanto os quartos de hóspedes, quanto o aposento principal estão ligados ao jardim e à piscina por meio de uma escada externa. Cortinas de treliça servirão a todos esses comodios, criando varandas íntimas e agradáveis. "Brise-soleils" são também distribuídos pelas diversas peças do conjunto. Fáceis de manobrar eles permitirão o controle exato dos raios solares e da luz, sem quebrar a visibilidade. Nos quartos, estes elementos funcionam como simples cortinas, garantindo-lhes a intimidade e o iluminamento desejado. Arquiteturalmente a solução é simples e pura - composta por duas formas definidas. Uma representada por um bloco retangular, corresponde ao pavimento superior e outra mais livre, contrastando com a primeira constitui o pavimento terreo. (fig 4) Esculturas e pinturas, também são previstas, não como elementos autônomos. Mas como parte integrante do conjunto que, deverão complementar e enriquecer.<sup>20</sup>*

<sup>18</sup> Produced site unseen: Design for a vacation house by Oscar Niemeyer. **Interiors**, April 1949 p.104.

<sup>19</sup> NIEMEYER, Oscar. Residência para Mr. Burton Tremaine: Califórnia. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v. 2, n. 8, ago./out. 1948. p. 24.

<sup>20</sup> NIEMEYER, Oscar. Residência do Sr. Tremaine Junior: Califórnia, Estados Unidos - Rio de Janeiro. **Revista Municipal de Engenharia**, abr-jun 1948, p 52-55, 1948.

# The plan

tion adopted, in accordance with the living requirements as expressed and the local conditions, is very well suited to the site further, which is important, to the maximum advantage of the marvelous view offered by the Baie de Doune. In our mind we tried to avoid, initially, any plane dividing the property into two parts, thus shutting the view from the sea (fig 1). Hence the adoption of "pilots" and the disposition of ground floor construction contrary to that of the floor slab (fig 2). The solution allowed the living to face the east, protected when necessary by veranda and "pilot", the bedrooms, which we thought should look toward the sea, were facing to the south, where provided with windows with thus permitting good ventilation and light (fig 3). From this standpoint we tried to provide every possible building with pleasant atmosphere. The living and dining rooms in the grand floor were connected with the garden swimming pool by a large "magazine" under which were located seating places such as bars, etc., protected against the wind by "two panels".

A music room 3ft above the floor in the living room has also been planned which will permit around the bar and the swimming pool during parties. The service reasonably distributed meets the requirements of the laundry was provided with a dumb-waiter and tubes connecting it directly with the clothing-store located on the floor. On this floor the rooms as well as the main apartment are connected to the swimming pool by means of external staircases. In the garden as a semi-shade to the rooms forming at the same time private and pleasant verandas. "Brisse solaires" have been seen to protect externally. Easy to handle they will enable to control the rays of the sun and excessive light without out visibility. In the bedrooms they will work as curtains giving light protection and privacy. The solution is simple and pure - composed by two definite forms: one formed by a rectangular block which sits to the second floor and the other contrasting with the first one constitutes the grand floor construction (fig 4) sculpture and have been planned not as independent elements but as integrating part of the whole - enriching and completing it.

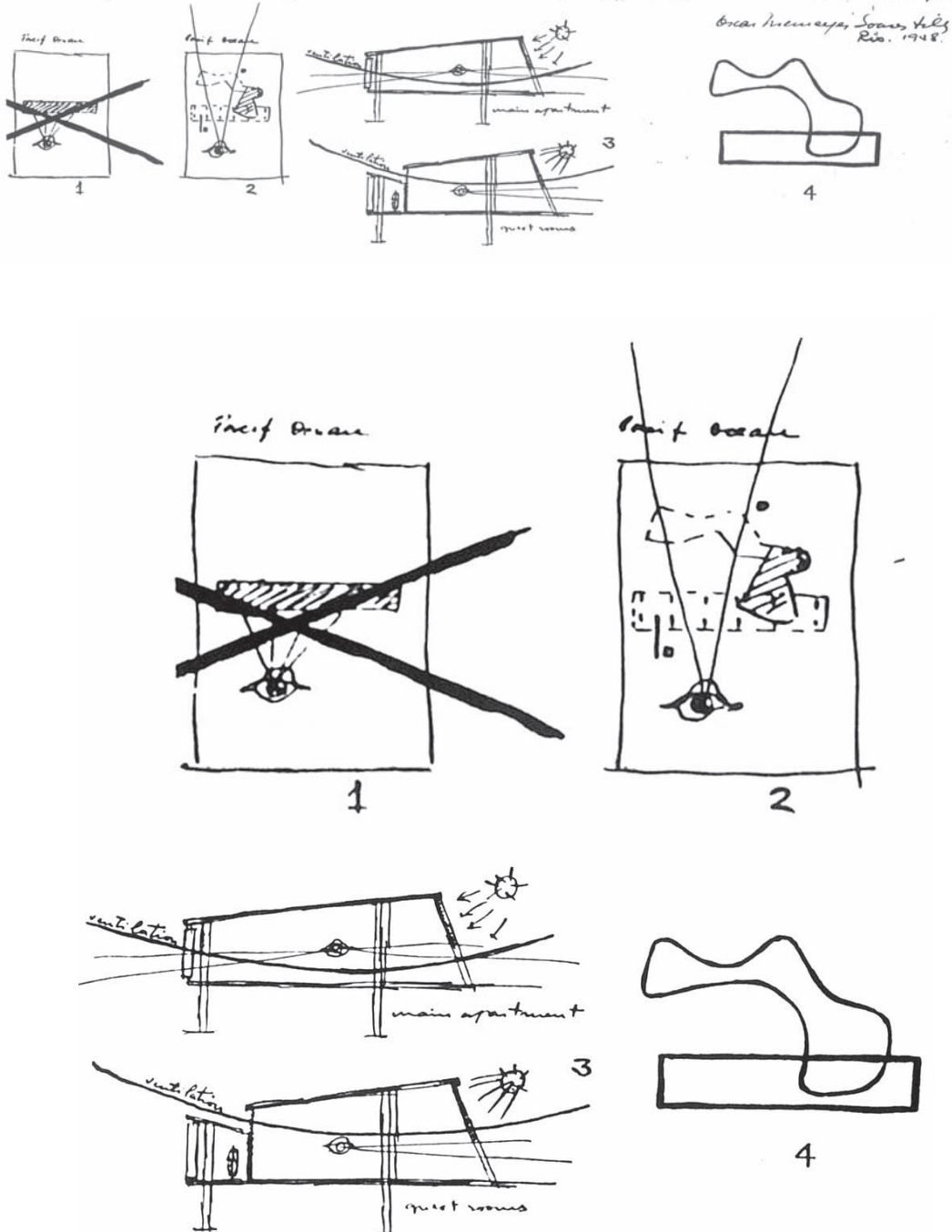


FIG 15.17

Mais uma vez a vista e a relação com o local são fatores determinantes, a descrição é bastante clara e a justificativa para o partido abrange aspectos formais e funcionais, sem a utilização de qualquer aporte teórico. O contraste entre os dois pavimentos “um bloco retangular” e outro “mais livre” (não livre) é a marca do projeto.

Para Papadaki o clima e local exuberantes foram determinantes no projeto, considera-a um exemplo de “vida total”: mar, piscina, varandas, pórticos e diferentes ambientes de estar que compõem um sistema de “pas perdus”, atendendo “grandes recepções” ou pequenas “festas íntimas”.<sup>21</sup>

*Climatic conditions and local exuberance produced the design of this California residence which could be considered as a unique example for total “living”: facilities for unlimited lounging with occasional fresh water or ocean bathing. With the exception of a rather restricted service wing the entire ground floor is given to a series of porches, sheltered or open, facing a variety of views, directed towards different focal points and activities. Dance areas, space for banqueting and refreshment posts are adequately provided. A number of stairs connect the upper floor directly with the different activities. However, this elaborate system of “pas perdus” is developed with such discretion and sensitivity as to allow accommodation for large formal parties and small intimate ones. The sketches on these pages show the area of the house in relation to the terrain; a massive ground floor would have obstructed the view of the ocean from the entrance (1). The solution calls for a ground floor at the right of the site with porches running parallel to the beach; the upper floor placed on stilts, is a rigid geometrical form facing the ocean (2). The sketch on the top of the page (4) shows the contrasting forms of the two floors, in the sections through the master suite and the guest rooms (3) we can see how ocean breezes and leading views are captured.*<sup>22</sup>

A escala desta área e de toda casa é grande. A marquise do térreo tem cerca de 420 metros quadrados e a área total beira os 1600 metros quadrados. Mesmo Burton que gostava de festas, da vida social, de banquetes e de velejar achou o projeto ambicioso, decidindo não construí-lo.

*Before going any further, we must explain that the house will probably not be built in its present form because it is larger and more lavish than the clients want, but this error in scale does not invalidate the principles expressed in the design. It is an exhilarating example of what can happen when a first rate architect finds intelligent clients with a beautiful site, even though they are 6.000 miles away.*<sup>23</sup>

O terreno visto apenas em fotos por Niemeyer [FIG 15.18, 15.19] antes de pertencer à Emily, foi propriedade de Isobel Fields enteada e biógrafa do escritor Robert Louis Stevenson<sup>24</sup>. Robert [FIG 15.20] viajou muitos anos pelo mares do sul e da ilha de Samoa Isobel trouxe vários espécimes de vegetação nativa.

*From Stevenson’s beloved Samoa she transplanted many trees, shrubs, and flowers -ginger, jasmine, rubber plants, and certain palms. These together with the cypress and eucalyptus trees that had been brought some time before, were at first strictly tended but later grew wild when the property was left to its own devices.*<sup>25</sup>

Predominantemente plano ele está entre uma estrada costeira e o Oceano Pacífico. Ele muda abruptamente de nível junto à praia particular situada 3 metros abaixo em uma estreita faixa de areia, com cerca de 9 metros de largura. [FIG 15.21] As divisas laterais perpendiculares à via, tem dimensões diferentes, de 135 e 115 metros, respectivamente esquerda e direita com relação ao acesso. O limite junto à praia tem ângulo próximo de 14 graus com a via, já a largura total é de aproximadamente 75 metros. A área total ficava próxima dos 9.300 metros quadrados. A orientação solar deduz-se pela memória, o eixo longitudinal do terreno é orientado no sentido Norte-Sul.

<sup>21</sup>Termo aplicado aos espaços amplos e vazios, mas que tem utilidade, como grandes saguões em aeroportos, hotéis, etc.

<sup>22</sup> PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. 2.ed. New York: Reinhold, 1951.p.182-183.

<sup>23</sup> Produced site unseen: Design for a vacation house by Oscar Niemeyer. **Interiors**, April 1949 p.99-100.

<sup>24</sup>Robert (1850-1894) foi autor de: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, with Other Fables* (London: Longmans, Green, 1896). <http://people.brandeis.edu/~teuber/stevensonbio.html>

<sup>25</sup> Produced site unseen: Design for a vacation house by Oscar Niemeyer. **Interiors**, April 1949 p.100.





FIG 15.20



FIG 15.21



FIG 15.19

FIG 15.18



O partido é resolvido com uma barra elevada colocada paralela à estrada e com marquise, uma base estendida que acompanha o alinhamento da praia. A base estendida é uma laje plana de contorno sinuoso, definido geometricamente pela sucessão de segmentos retos e de arcos tangentes, a forma é regrada não livre. Sob ela e no pilotis sob a barra estão acomodadas todas as dependências sociais. Para a barra ficam reservadas apenas as dependências do casal e dos hóspedes. Completam o pavimento térreo as garagens e os serviços. Elas um conjunto de arcos conjugados tem feição de hangar e lembram as cascas da Capela de São Francisco (1942-1946) **[FIG 15.22]** ou a Casa de Barcos da Lagoa (1944). **[FIG 15.23]** Eles ocupam parte dos pilotis e parte da base com: cozinha, copa, dependência para os empregados e lavanderia. **[FIG 15.24]** Este partido Niemeyer já havia adotado no Hotel da Pampulha(1940). **[FIG 15.25, 15.26]**

Uma rede de caminhos sinuosos, áreas pavimentadas e áreas plantadas unificam a base estendida com a projeção inferior da barra, organizam as circulações e definem as funções.<sup>26</sup> Os caminhos são pavimentados e definem um perímetro sinuoso que parte do alinhamento e chega à praia sem tocar nas divisas. Isso aparece apenas nas fotos da maquete, destacamos isso em planta retirada da revista *L'architecture d'aujourd'hui*<sup>27</sup> única com a combinar as informações do paisagismo com a planta do térreo. **[FIG 15.27]** O resultado lembra uma ilha, ou uma ponte entre estrada e praia. **[FIG 15.28]**. O traçado e tratamento da área externa e principalmente o corpo que se expande em direção à piscina abrigando vestiários já tinham sido usados por Niemeyer em outro projeto anterior não realizado o Hotel de Nova Friburgo. (1945) **[FIG 15.29, 15.30]**

Considerada sua projeção total a casa está implantada no centro do terreno. Os recuos entre base estendida e a divisa leste e entre barra e divisa oeste são idênticos, 6 metros (a barra na sua posição em relação às divisas laterais não é simétrica: assume recuo de 6 metros com relação à divisa oeste, onde estão as dependências de serviço e de 17 metros com relação à leste). Com relação ao eixo longitudinal do terreno ocorre o mesmo, as garagens e a extremidade da marquise são equidistantes da estrada e da praia. **[FIG 15.31]**

Em visão mais afastada, vista em foto da maquete, **[FIG 15.32]** essa estratégia fica clara, aparecendo também a relação do ponto de acesso junto ao alinhamento com o corpo da casa. Ele está alinhado com o primeiro intercolúnio do pilotis mostrando a perspectiva através deste em direção à piscina e ao mar. Mas não é possível seguir em linha reta o traçado do caminho e um espelho d'água são obstáculos que levam ao trajeto em diagonal até a porta, marcada por marquise que projeta-se além da barra e está colocada no intercolúnio central, em um grande pano de vidro, É um segundo eixo de equilíbrio pertencente ao corpo da casa. A composição da fachada frontal (norte) é completada por muro de pedra que avança vindo do pilotis e pelas garagens mais a abundante vegetação. **[FIG 15.33, 15.34]**

É o movimento pelo quarteirão do MES (1936-1945), transportado para a costa oeste Americana: **[FIG 15.35]**

*A simetria organiza a concepção do projeto mas não sua experiência que impõem modificações de trajetória, favorece o movimento diagonal e lateral, enfatiza a importância da visão oblíqua, minimiza o interesse em qualquer foco frontal centralizado e frustra a expectativa de encontrar-se dentro do circuito um espaço que tenha simultaneamente dimensão de centro geográfico e centro hierárquico da composição, que constitua ponto de onde sua organização interior se desvele.<sup>28</sup>*

<sup>26</sup> Áreas transitáveis (caminhos) e áreas não transitáveis (vegetação rasteira, piscina e espelho d'água).

<sup>27</sup>Oscar Niemeyer Soares - Maison a Santa-Barbara. *L'Architecture d'aujourd'hui*. Paris, nº42-43. p. 7, Jan, 1952. Este material exceptuando as fotos de maquete é mais completo que o apresentado por Papadaki. Em cinza estão delimitadas as áreas não transitáveis. Trata-se de um número especial intitulado: "habitations 50" onde também aparecem a Casa de Vidro de Philip Johnson e a Casa Warren Tremaine (1947) construída em Santa Bárbara, por Richard Neutra.

<sup>28</sup> COMAS, Carlos Eduardo. **Protótipo, monumento, um Ministério, o Ministério**. Projeto nº102, 1987.

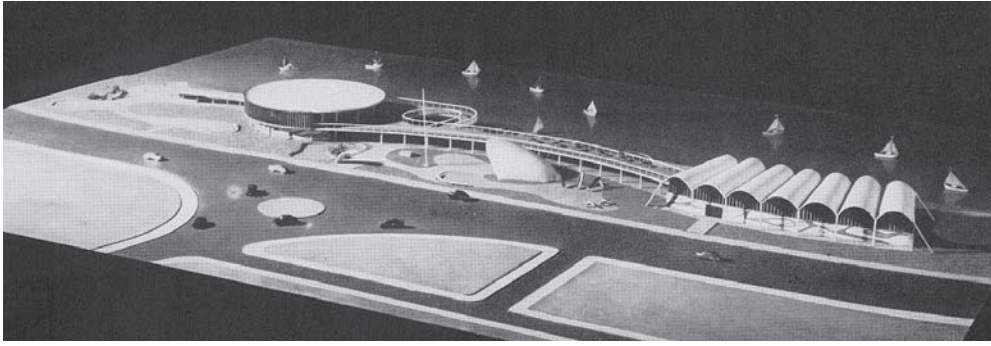


FIG 15.23

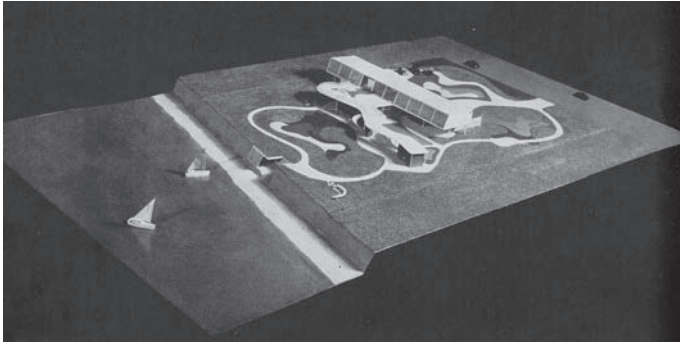


FIG 15.24

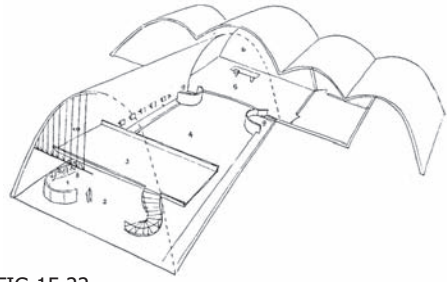


FIG 15.22

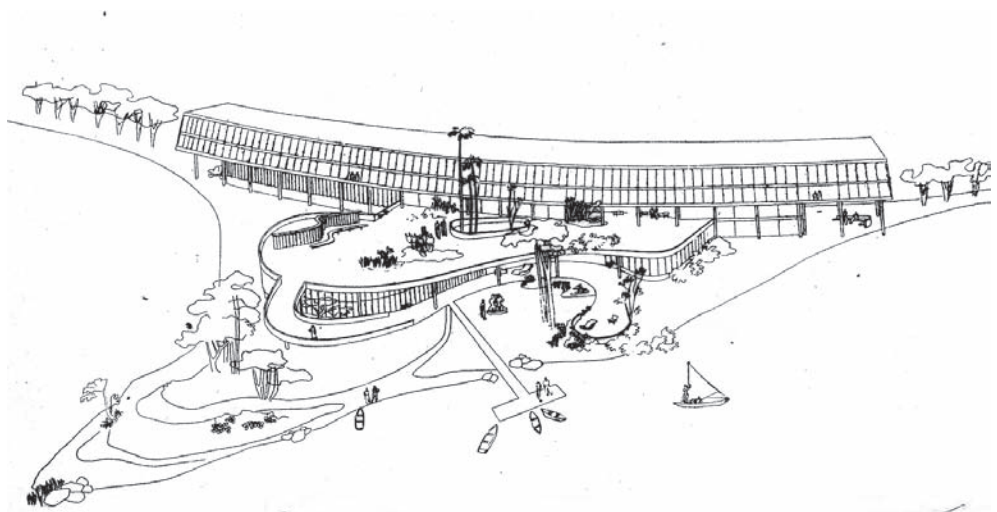


FIG 15.25

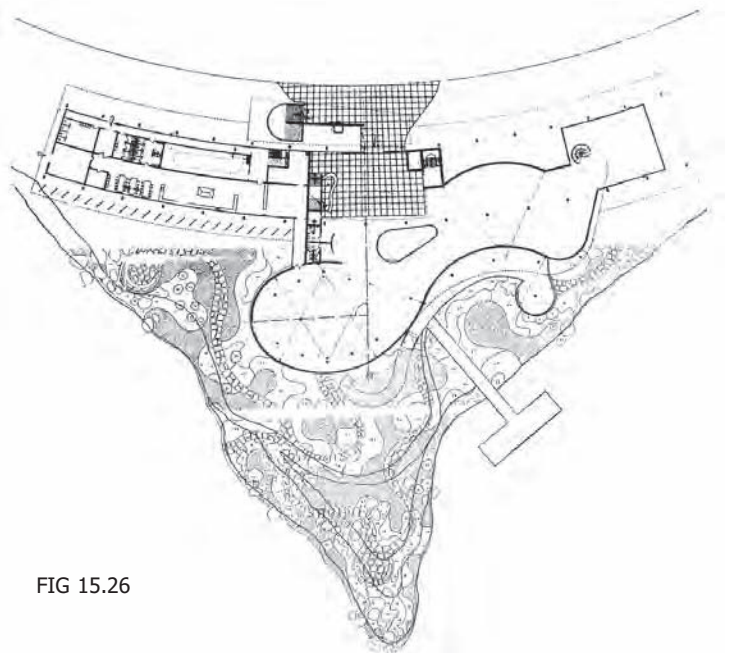


FIG 15.26



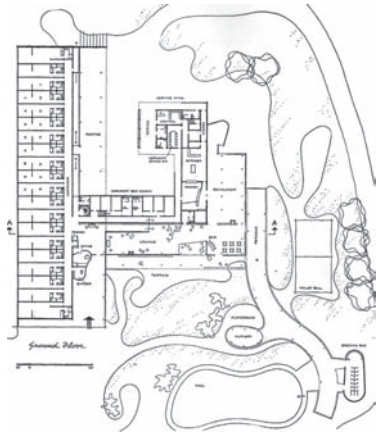


FIG 15.29

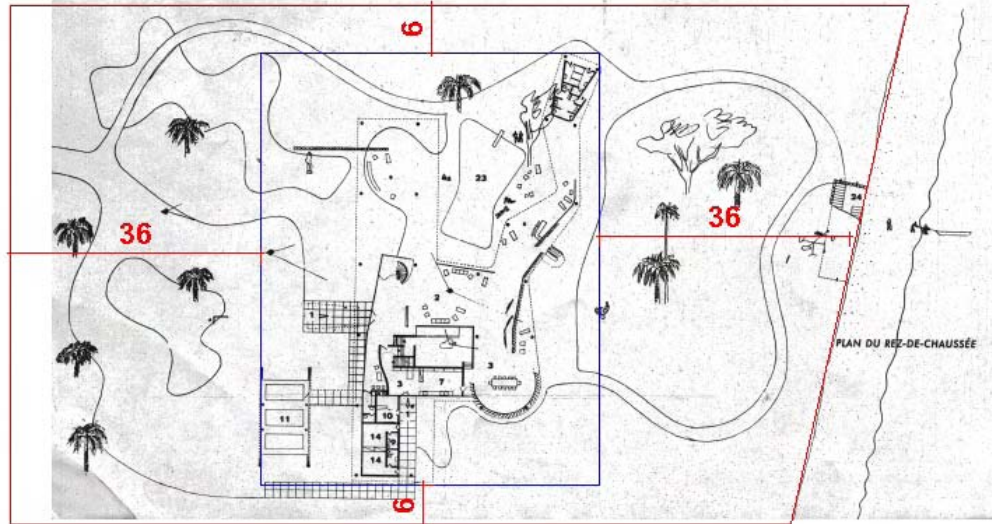


FIG 15.31

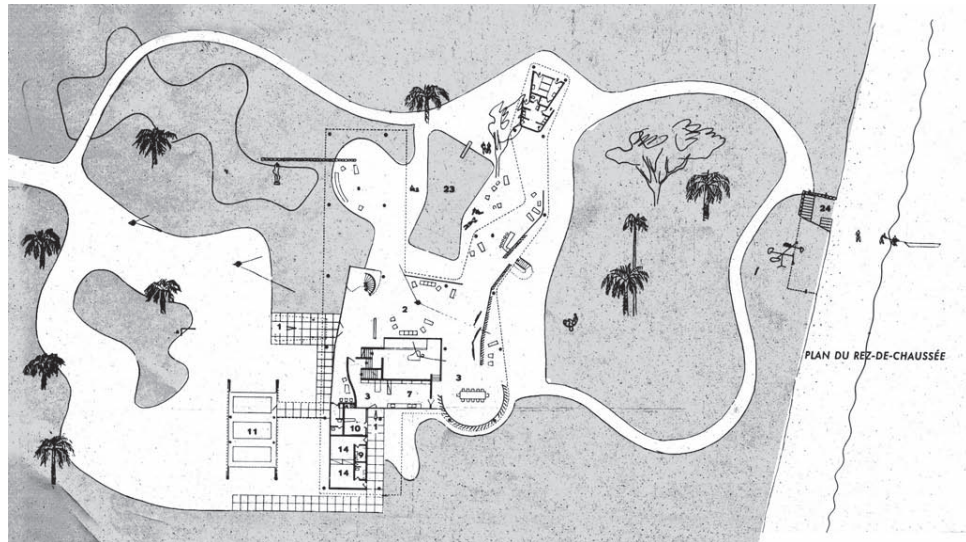


FIG 15.27

FIG 15.32

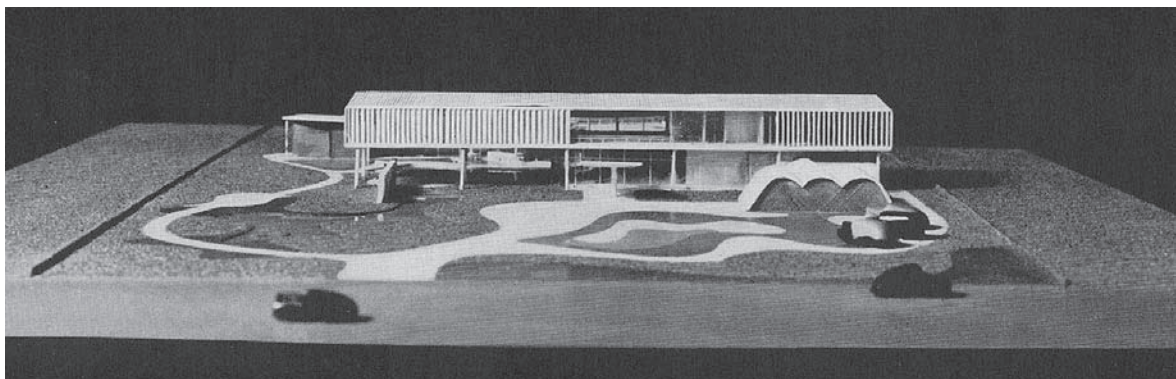




FIG 15.33

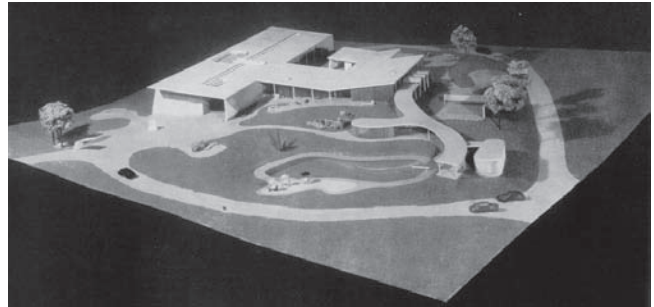


FIG 15.30

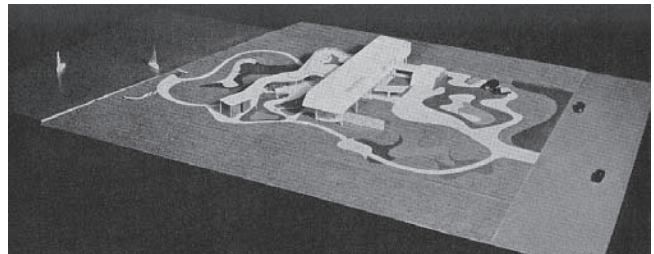


FIG 15.28

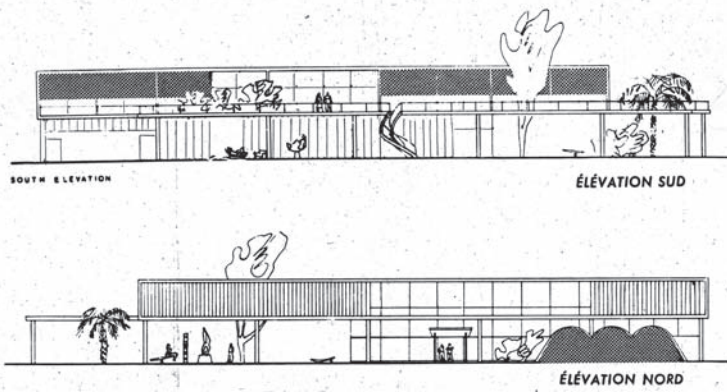
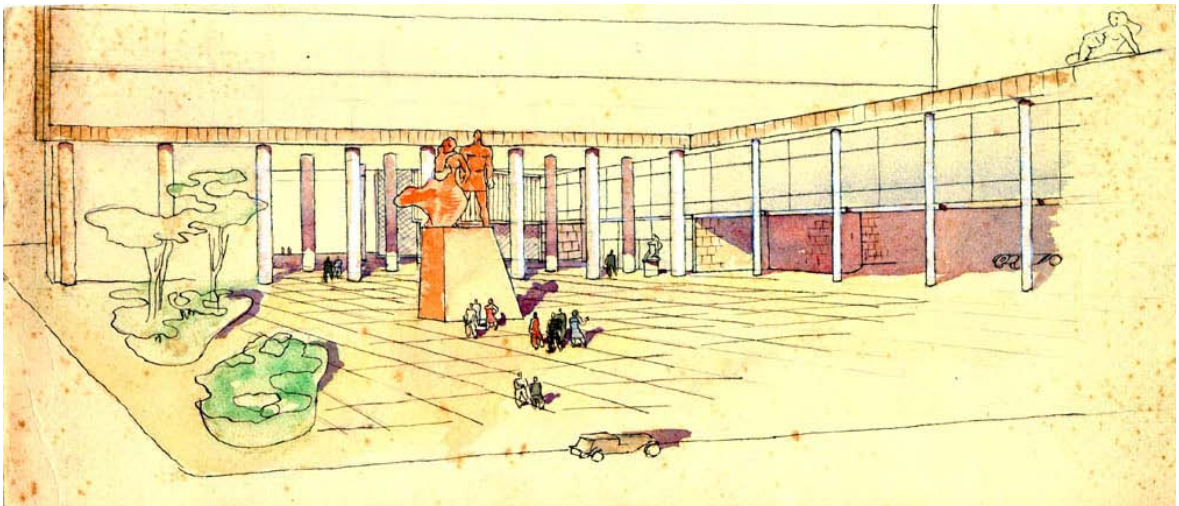


FIG 15.34

FIG 15.35





Uma vez passada a porta, e apenas por ela, pode-se estar sob a barra, sob o pilotis, dentro e fora da base expandida, na piscina ou à volta dela seja em trajes de banho ou de passeio em uma experiência integrada entre interior e exterior.

A área próxima da porta e sob a barra comporta um hall de distribuição, chamado de foyer, a esquerda está a escada cerimonial, ela é curva e está envolvida pelo pano de vidro (atrás deles o pilotis) e a direita escadas secundárias e as dependências de serviço. O pé-direito de 3.15 metros permite acomodar 70 centímetros acima um Piano numa espécie de palco, acessível por rampa e pequena escada dominando todo o ambiente, lugar para ver e ser visto entre a projeção da barra e o início da base expandida pela marquise. **[FIG 15.36]**

A área sob a marquise (por volta dos 420 metros quadrados) é contínua delimitada por algumas esquadrias soltas, e pontuada pelo mobiliário, pelas paredes soltas de meia altura que recebem as telas da coleção Tremaine, pelas escultura de Calder junto à praia ou a de Lipichitz, por entre as "placas de vidro fixo", desenhados em perspectiva exemplar. **[FIG 15.37]** Trata-se de uma magistral planta livre. Ela acompanha a linha da praia desprendo-se na direção leste terminando por cobrir os vestiários da piscina. Antecipando o desenho do mezanino no pavilhão das Indústrias. (1951-1954) **[FIG 15.38]** A piscina tem formato similar ao de uma ampulheta, sua posição entre a marquise e o pilotis garante limites virtuais e sombra quase que como se estivesse em um pátio. Por fim junto a praia aproveitando o desnível uma cabana acomoda-se no barranco servindo de abrigo do sol e apoio aos banhos de mar.

Uma outra escada externa permite acesso ao topo da marquise, um terraço jardim e deste para o lobby do pavimento superior, **[FIG 15.39]** o caminho poderia ter sido feito também pelas escada cerimonial ou pela secundária. O Lobby é envidraçado para norte e para sul, garantindo o trespasse da vista e a presença da paisagem. Um posto de serviços, ligado à lavanderia e cozinha através de monta-cargas, acomoda-se entre a caixa da escada e a suíte do casal. A suíte de casal ocupa toda largura da barra e conforme os diagramas da memória de Niemeyer tem dupla orientação, ventilação cruzada e proteção por brises e por "cortinas de treliça". Os três quartos de hóspedes, na extremidade leste, tem orientação única para o mar e a ventilação cruzada faz-se mediante mudança de plano da cobertura no trecho do corredor. As colunas estão ora dentro ora fora dos ambientes, soltas das paredes finalmente ocorre a planta livre e o sistema independente usado em todas partes de um projeto. Em toda a extensão sul o perfil da fachada resulta inclinado pela divisão entre os quartos, pelas treliças e pelo avanço da laje em balanço em solução idêntica a da primeira casa JK. (1943).

Muito mais do que um programa esta casa tinha para os clientes um objetivo e uma intenção além da simples satisfação das necessidades de uma casa de praia e Niemeyer entendeu isso projetando uma casa manifesto, integrando arte com arquitetura em um ambiente voltado para a vida moderna utilizando a colagem de diversas soluções de sua própria obra.

Tremaine é muito mais do que uma casa, é uma mansão ou até uma Villa<sup>29</sup>, uma Villa americana para a segunda metade do século XX.

Abriço, morada, hotel, clube, galeria, mirante e descanso a serviço do hedonismo da exibição e da boa vida, poderia ter sido a morada de outro badalado casal americano Howard Hughes e Katherine Hepburn <sup>30</sup> **[FIG 15.40, 15.41]**

<sup>29</sup> Villa é uma palavra que caiu em desuso entre os arquitetos nesse século, Le Corbusier foi uma exceção. Embora o conceito de villa como o desenvolvido por James Ackerman no "The villa: form and ideology of country houses", Princeton: Princeton University Press, 1990, é útil por causa de sua precisão. A Villa não é qualquer casa, mas uma casa luxuosa retirada da cidade, da qual é mais um satélite, servindo para o lazer, é um tipo de construção ideológica e materialmente livre de restrições mundanas de utilidade e produtividade. Por isso, embora conservadora do ponto de vista social, a Villa é idealmente adaptada para aspirações criativas do patrão e arquiteto e é geralmente esposada a modernidade na forma ao longo da história, embora sua fundação mítica tenha permanecido imutável por mais de dois mil anos desde que foi primeiramente fixada pelos patrícios da antiga Roma.

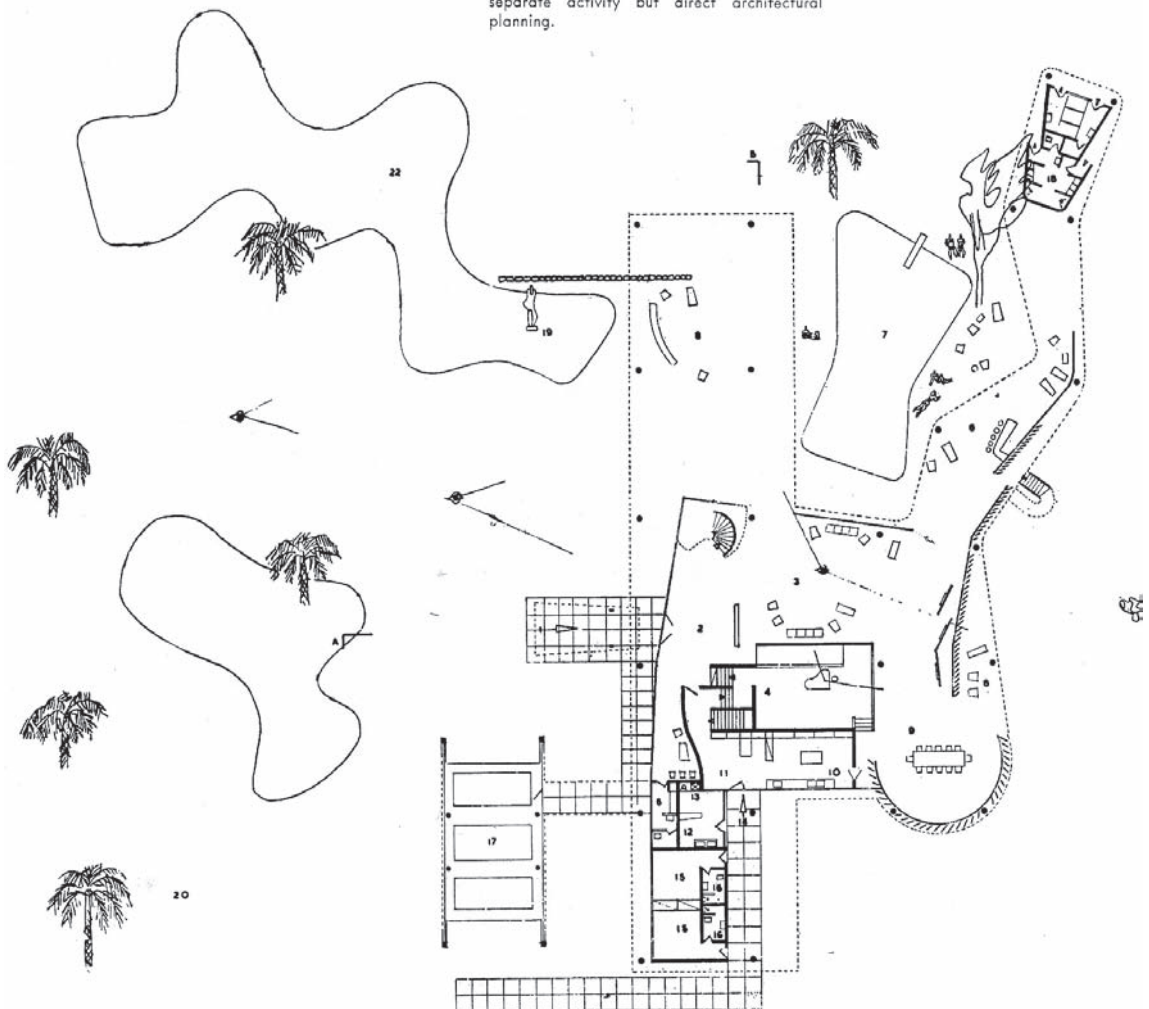
Nota extraída e traduzida de: COMAS, Carlos Eduardo. El Oasis de Niemeyer. ARQUINE. Mexico: n.3. p.10-p.20. PRIMAVERA 1998.

<sup>30</sup> Ele milionário, empresário, dono da TWA, playboy, produtor / diretor de cinema e aviador que bateu recordes de travessia do atlântico, da volta ao mundo e entre as costas leste oeste americanas, nos anos 30, ela atriz de Hollywood; não foram casados mas tiveram um tórrido romance. A vida de Hughes entre os anos 20 e 40 é retratada no filme The Aviator (2004) dirigido por Martin Scorsese onde Leonardo de Caprio interpreta Hughes e Cate Blanchet faz o papel de Katherine.



FIG 15.36

Ground floor plan: the whole site is part of the house; landscaping here is not any longer a separate activity but direct architectural planning.



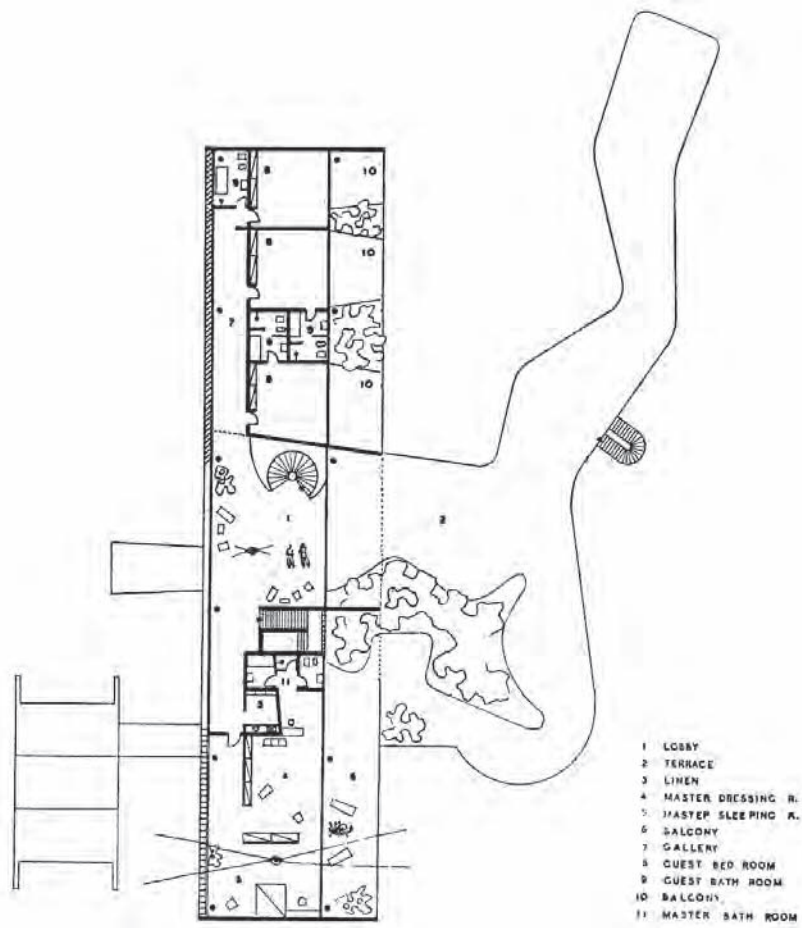
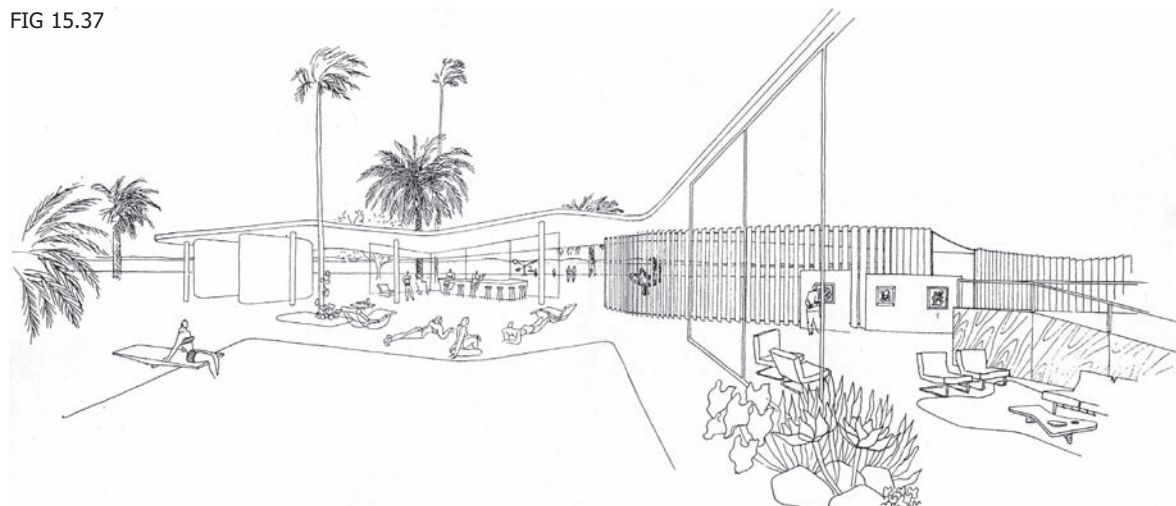


FIG 15.39

FIG 15.37



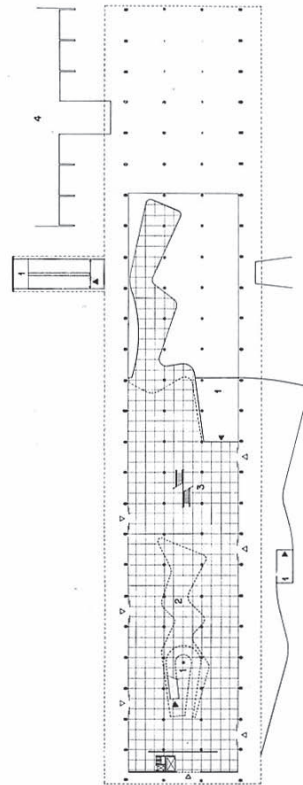


FIG 15.38

FIG 15.40



FIG 15.41

