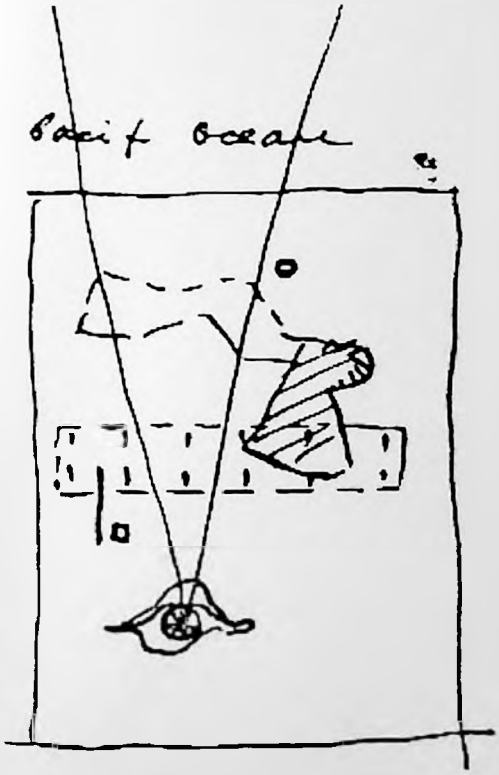
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
FAUSP

JOÃO VIRMOND SUPLICY NETO

# As casas de Oscar Niemeyer:

a experiência da casa enquanto processo gerador da obra pública - técnica e criação sobre precedentes



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP
Biblioteca
117075

Sysno: 1688345

São Paulo
2008

JOÃO VIRMOND SUPLICY NETO

# As casas de Oscar Niemeyer:

a experiência da casa enquanto processo gerador da obra pública - técnica e criação sobre precedentes

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUSP), para a obtenção do grau de Doutor em Arquitetura.

Área de Concentração: Projeto de Arquitetura
Orientador: Prof. Dr. Ubyrajara Gonsalves Gilioli

São Paulo
2008

# FOLHA DE APROVAÇÃO

JOÃO VIRMOND SUPLICY NETO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (FAUSP), para a obtenção do grau de Doutor.

Área de Concentração: Projeto de Arquitetura

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Doutor _____

Instituição: _____ Assinatura _____

Prof. Doutor _____

Instituição: _____ Assinatura _____

Prof.Doutor _____

Instituição: _____ Assinatura _____

Prof. Doutor _____

Instituição: _____ Assinatura _____

Prof. Doutor _____

Instituição: _____ Assinatura _____

Dedico este trabalho

a

Oscar Niemeyer,

pela

dimensão ética que dá à palavra

**A R C H I T É K T Õ N**

**AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos amigos
Cleusa
Salvador
Irã
Eneida,
Kleber,
e Claudionor,
por suas produtivas interlocuções,

aos meus queridos filhos Sofia , Pedro e Cauê,
pelo apoio logístico

e ao Prof Doutor Ubyrajara Gilioli,
por sua amizade e orientação.

A arquitetura é um encadeamento de acontecimentos sucessivos, que vão da análise à síntese.
O próprio da criação é equacionar relações forçosamente novas, pois um dos termos é fixo - a sensibilidade humana - e o outro está sempre em movimento - as contingências, isto é, o meio formado pela qualidade técnica, em todos os setores, de uma sociedade em perpétua evolução.

Le Corbusier

# RESUMO

Esta tese trata de um breve ensaio, que visa refletir possibilidades de interconexões projetuais, no processo metodológico adotado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, aqui voltadas às associações possíveis entre seus projetos de casas e seus projetos para obras de uso público. Ao adotar um recorte analítico em meio à vasta produção de sua obra, considera-se como fato o paradigma da precedência de repertório em obras que envolvam criação, as quais, se estudadas a partir da compreensão desta lógica, permitem ligação analítica à origem do novo.

Para se entender o processo criativo de Niemeyer, é necessário entender o início do pensamento moderno que, instituído em âmbito mundial no começo do século XX, trouxe uma nova maneira de se pensar as cidades e o espaço construído. A partir da reformulação radical dos postulados e da criação de parâmetros adequados a uma nova arquitetura, a ideologia moderna apresentou uma nova epistemologia para o processo do projeto, passou a considerar como constituintes a objetividade construtiva, com base em novas tecnologias; a máxima otimização do espaço construído, a partir de um pragmatismo funcional e boa ocupação ergonômica; a autenticidade formal, desvinculada de alusões explícitas de cunho historicista e, a inserção adequada do edifício no contexto urbano. O conhecimento da arquitetura moderna, absorvido na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e a iniciação profissional junto ao mestre Lúcio Costa prepararam Oscar Niemeyer para, em 1936, iniciar um profícuo relacionamento com o arquiteto franco-suíço Le Corbusier, principal fonte do pensamento moderno da nova arquitetura, de quem, pela convivência prática recebe ensinamentos metodológicos fundamentais ao seu trabalho. A absorção das diretrizes corbusianas possibilitou a Niemeyer a incorporação da nova lógica do projeto que, por se pautar em diretrizes tipológicas de método aberto à apropriação e não ao modelo fechado, abre frente à sua perspicácia intuitiva e propõe a incursão de sua liberdade criativa, o que lhe possibilitou ao longo da carreira uma produtiva linha evolutiva, seguidamente acompanhada de surpresa projetual. O conhecimento de cânones e a fértil imaginação manipulada pela percepção espacial, acompanhada da poética do talento, possibilitam a Niemeyer conceber obras que da surpresa pelo inesperado se tornam ícones no campo da significação urbana. A escolha do tema desta pesquisa, voltada para as Casas de Oscar Niemeyer e direcionada à experiência destas, enquanto processo gerador da obra pública, parte do pressuposto de que há sempre uma precedência no processo criativo. A existência de uma dialética entre o público e o privado permite, por meio de alguns estudos de caso, traçar relações tipológicas e considerar um repertório de gênese comum, flexibilizado em diferentes projetos e que, aparentados de origem e diversos de uso, têm a criação percebida por meio de uma relação de influências que pode transitar entre obras de caráter privado, residenciais e destas com outras de caráter público e com isso, comprovar a eficácia de seu método projetual, ao ponto de utilizar a mesma solução em diferentes temas.

Palavras chave: a precedência na criação, lógica e liberdade formal, o trânsito entre o privado e o público, forma e função.

# ABSTRACT

This thesis is a brief essay which aims to reflect possibilities of projectual interconnections, in the methodological process adopted by the architect Oscar Niemeyer, here aimed at possible links between his projects of houses and public works. By adopting an analytical cutting in the midst of the vast production of his work, is considered as fact, the paradigm of precedence of repertoire in works involving creation, which, if studied from logical concernings, allows analytical connection to the origin of the new. To understand the creative Niemeyer´s process, is necessary to understand the beginning of modern thought, which instituted to the world at the beginning of the twentieth century, has brought a new way of thinking the cities and built spaces. From the radical rethink of the postulates and the creation of appropriate parameters to a new architecture, a modern ideology directed a new epistemology in the process of the project, considering constituents as: the objectivity constructively on the basis of new technologies, the maximum optimization of built from a functional pragmatism and good ergonomic occupation, the formal authenticity, unlinked from explicit references of historicism, and proper insertion of the building in the city. The knowledge of modern architecture, absorbed at the National School of Fine Arts in Rio de Janeiro and the professional initiation from master Lúcio Costa, prepared Oscar Niemeyer, in 1939 to begin a fruitful relationship with the franco-swiss architect Le Corbusier, the main source of thought of the new modern architecture, which from the practical coexistence, gave him methodological lessons fundamental to his work. The absorption of the corbusian guidelines allowed Niemeyer to incorporate the logic of the project, which is guided by tipological or open methods, not closed ones, forwarded his intuitive insights to propose incorporation of his creative freedom, that enabled throughout his career, a productive evolutionary line, then accompanied by projetual surprise. The knowledge of canons and the fertile imagination manipulated by spatial perception, accompanied by the poetics of talent, enable Niemeyer to conceive works, that from surprise by the unexpected become icons in the field of urban signs. The choice of this researchs theme, dedicated to the houses of Oscar Niemeyer and foccused to these experiences as process of generating public works, follows the assumption that there is always a precedence in the creative process. The existence of a dialectic between public and private, allows through case studies, mapping tipological relationships and consider a repertoire of common genesis, relaxed in different projects and related of origin and uses, has the creation perceived through a dialectic, which may be carried between residential works of private character, and work of public character, and thereby prove the flexibility of his effective projetual method through different assorted themes.

Key words: a precedence in creating, logical and formal freedom, the house and the public work, form and function.

SUMÁRIO

**CONSIDERAÇÕES PESSOAIS AO INÍCIO DAS REFLEXÕES - PEQUENAS CASAS E ALGUNS PERCURSOS**.....11
**A APROXIMAÇÃO COM OSCAR NIEMEYER**..... 17
**INTRODUÇÃO**.....22
1 **DOS CÂNONES E INFLUÊNCIAS À AUTONOMIA**.....28
2 **O POÉTICO E O SENSORIAL NA OBRA DE NIEMEYER** .....70
3 **A EXPERIÊNCIA DA CASA ENQUANTO PROCESSO GERADOR DA OBRA PÚBLICA - técnica e criação sobre precedentes**.....110
3.1 CASA HENRIQUE XAVIER/OBRA DO BERÇO.....124
3.2 CASA BURTON TREMAINE/EDIFÍCIOS COMPOSTOS – A RETA E A CURVA.....137
3.3 CASA OSWALD DE ANDRADE – UMA GERATRIZ.....148
3.4 RES. EDMOND ROTHSCHILD1965 CESARÉA, ISRAEL.....160
3.5 CASA DAS CANOAS.....166
**CONCLUSÃO**.....170
**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**.....178
**ANEXOS**.....189

1
Casa Fazenda
João Suplicy
Lapa PR
1977

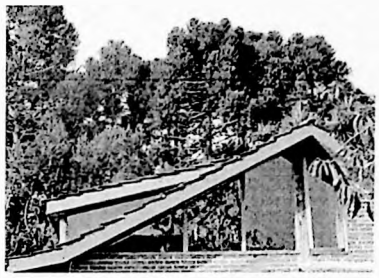
## CONSIDERAÇÕES PESSOAIS AO INÍCIO DAS REFLEXÕES

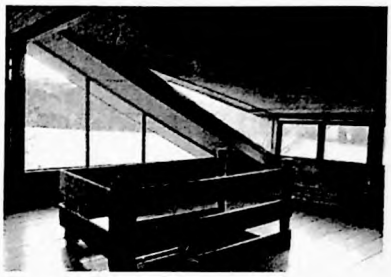
### -PEQUENAS CASAS E ALGUNS PERCURSOS

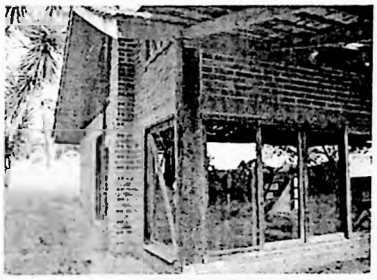
A partir do tema escolhido para esta tese, imagino oportuno um breve relato de experiência pessoal, no que se refere ao vínculo com a práxis arquitetônica e a importância do pensamento da arquitetura a esta práxis.

O interesse desde cedo pelo desenho e a afeição pela marcenaria nos levaram ao gosto pela construção de objetos e espaços e, por conseguinte, ao curso de arquitetura.

No 3º ano do Curso de Arquitetura da UFPR, com 23 anos, projetei uma pequena casa e decidi construí-la em área rural.







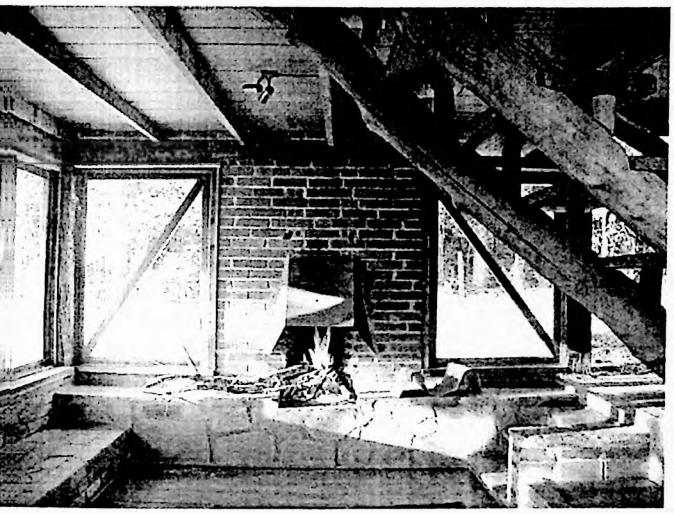
2, 3, 4, 5
Casa Fazenda
João Suplicy
Lapa PR
1977

Tinha toda área imaginável para edificar, no entanto, a ocupação do espaço com a menor área possível foi o desafio traçado.

Naquele ano de 1977, começávamos a ouvir no Brasil movimentações em direção ao cuidado com a sustentabilidade e preservação do meio ambiente. Interessavam-nos as tecnologias alternativas, a reciclagem dos materiais, aproveitamento energético e atenção aos recursos naturais.

Nosso conhecimento sobre arquitetura apenas se iniciava, tínhamos noções introdutórias sobre a Escola Bauhaus e os primeiros modernos, acompanhadas de aulas de história da arquitetura.

A partir do entendimento de que as funções básicas deveriam ser atendidas e a atenção à expressão das edificações locais poderia ser tipologia adotada, com uma releitura própria, estabelecemos uma definição metodológica



6
Casa Fazenda
João Suplicy
Lapa PR
1977

7
Miller House,
Richard Neutra
Califórnia 1937

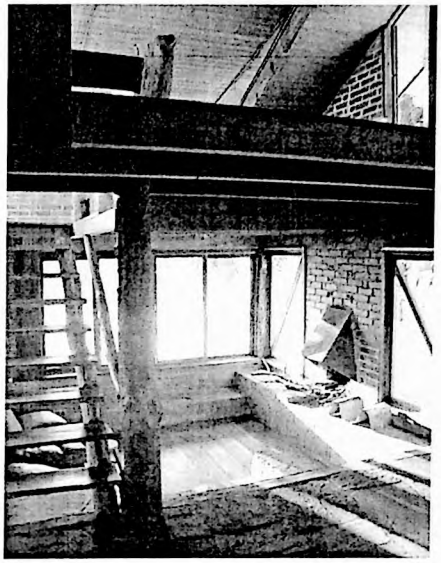
fundamental a ser seguida. No projeto da pequena casa, tipo chalé, com 5,00 x 7,00m, localizada em terreno com declive, junto a uma mata nativa, consideramos 4 aspectos:

(1) partir da premissa da otimização funcional, ocupação mínima e integração máxima do espaço construído, tal qual propunha o pensamento moderno e a consciência ecológica que absorvíamos;

(2) utilizar sistema construtivo com utilização de materiais reciclados ou de pouca industrialização, somados ao conforto e autonomia energética;

(3) eleger a tipologia de duas águas, com água furtada e avarandado, a invocar precedentes das casas de fazenda, alemãs e polonesas, freqüentes na região;

(4) usar do vidro como recurso de expansão do espaço interno, integrado ao externo, a provocar leveza às coberturas, e, pela associação tecnológica inevitável, a apresentar caráter de modernidade.



8,9
Casa fazenda
João Suplicy
Lapa PR
1977

10
Casa Elza
Berquó
Vilanova Artigas
1967

O posicionamento das áreas envidraçadas, nos ângulos da sala da lareira e água furtada, aproxima-se à solução de janelas de canto, utilizadas por alguns arquitetos modernos como Richard Neutra e Gerrit Rietveld. Os apoios de troncos *in natura* lembram os de Vilanova Artigas, na residência paulista de Elza Berquó que, embora construída há 10 anos, era por nós desconhecida.

A presença do mezanino, os desníveis e a integração proposta pela ausência de paredes resultam em alturas que variam de 4,50 m a 2,20 m e o espaço de 35,00 m2 toma proporção amplificada, alterando a sensação de sua real dimensão.

A pequena abertura triangular no mezanino finaliza a composição junto ao telhado e, com a pouca altura de seu peitoril interno, possibilita a contemplação visual à escala de uma criança. Daí, a definição de uso deste local como área de dormir infantil.

Talvez a descrição da concepção desta pequena casa, construída pelas mãos de quem projetou seu primeiro trabalho, demonstre que a prática do projeto e a proximidade com a obra seria o caminho após a formação.

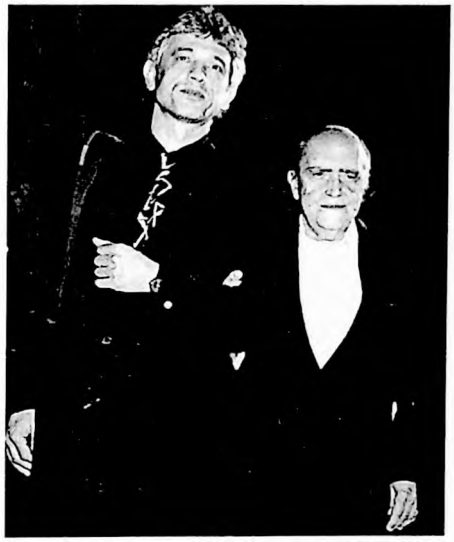
Durante mais de 20 anos de atuação em projetos de diferentes ordens, confirmávamos a linhagem de percurso da maior parte dos arquitetos brasileiros formados a partir da metade do século XX que, ao sair da escola, partem direto à prática profissional, ausentes de continuidade teórica acadêmica ou de uma reflexão maior da questão tectônica, ou mesmo profissional, de intenção autocrítica.

Para nós, a necessidade de uma revisão analítica profissional, a partir de uma oxigenação teórica, fez com que em paralelo buscássemos incorporar informações junto a grupos de estudo, no campo da arte e filosofia estética, até surgir a necessidade de apropriação teórica específica, vinda de uma escola de arquitetura, o conseqüente

aprofundamento reflexivo e melhor avaliação sobre o pensar e fazer arquitetura, uma só coisa.

A inquietação por melhorar a posição de *faber* da profissão levou-nos à organização e participação de seminários de arquitetura, o que por sua vez nos direcionou ao engajamento com o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) em 1995, ao ingresso à docência acadêmica em 1998, e implicou na necessidade de atualização das bases conceituais; processo que nos trouxe a esta tese de doutorado.

A eleição da obra de Oscar Niemeyer, como objeto de prospecção, parte de nosso interesse pela importância "etimológica" que o arquiteto e sua produção têm para a identidade da Arquitetura Brasileira e, na medida de sua maior compreensão, podemos entender um pouco mais de como pode ser pensado nosso próprio trabalho.



11
João Suplicy e Oscar Niemeyer, na Abertura do XV Congresso Brasil. Arquitetos Curitiba PR 1997

## A APROXIMAÇÃO COM OSCAR NIEMEYER

Como Diretor Cultural do IAB-Paraná, em 1997, após o Departamento assumir o compromisso de sediar, na Cidade de Curitiba, o XV Congresso Brasileiro de Arquitetos, no qual se homenagearia Oscar Niemeyer, coube-nos a apresentação do convite ao arquiteto que, a partir de 2006, sempre nos atendeu com atenção e generosidade em inúmeros diálogos sobre arquitetura e assuntos diversos, pré-socráticos, como os denomina.

Pela função, fui encarregado das exposições do Congresso, que incluíam a de Niemeyer. Oscar como gosta de ser chamado, permaneceu três dias em Curitiba, quando pudemos acompanhá-lo, ciceroneando-o em sua estadia ao final daquele mês de outubro.

12
Visita ao Escritório de Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro 2007

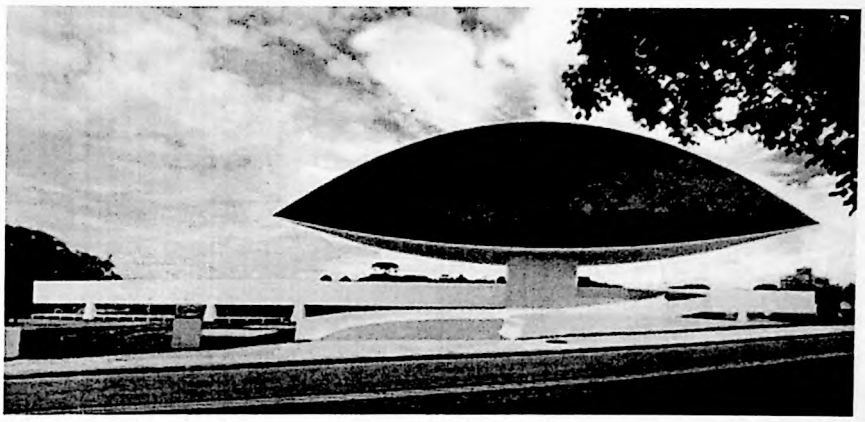
Ao chegar a Curitiba, Oscar fez questão de vistoriar a exposição.

O arranjo dos módulos com 3,00 m de altura, que a todos pareceu de instalação correta; em seu primeiro olhar, desaprovou a instalação e ordenou destaque com rotação de 180° de parte do conjunto, o que propiciou incomparável relação espacial e conseqüente leitura adequada à exposição.

Relato aparentemente sem importância, mas que demonstra a extraordinária capacidade de Niemeyer em propiciar novas percepções dos espaços que projeta.

Nesta ocasião, em frente ao edifício Castelo Branco, projeto de Niemeyer de 1967, na companhia do arquiteto Fruto Vivas[1], apresentamos a Oscar a idéia de se transformar o edifício em museu. Desejo expressado por vários

1 Arquiteto venezuelano, conferencista convidado para o XV Congresso, amigo e colaborador de Oscar Niemeyer no projeto do Museu de Caracas.



13
Museu Oscar
Niemeyer
Curitiba
2002

segmentos ligados à área da cultura em Curitiba e que em várias oportunidades, foi por nós defendido. Naquele momento, pela primeira vez se recebeu-se o aceno de Niemeyer à transformação do edifício em museu. Com a inauguração do "Olho" em promontório, no ano de 2002, o edifício viria ao conhecimento mundial e o conjunto denominado Museu Oscar Niemeyer.

A mudança de uso, atribuída ao referido edifício, apresenta o que pretendemos nesta pesquisa demonstrar que, de uma maneira geral as criações de Niemeyer não fixam vínculo de sua forma ao uso. Suas definições formais, guardada as proporções, não adotam congelamento à definição funcional, o que leva ao entendimento de que podem migrar a campos diversos.

O edifício, que fora voltado para educação e passou a ter uso de áreas administrativas do governo, finalmente, adequou-se como espaço museológico.

O Edifício Castelo Branco foi tratado como espaço museológico em nossa dissertação de mestrado, realizada junto à UFRGS, em 1999.

A vasta e instigante obra de Oscar Niemeyer inquieta e nos move à procura de melhor compreensão do *modus operandi* em seus projetos.

A intenção de uma breve colaboração, com diálogo ao entendimento de sua obra, foi o que nos moveu a organizar pelo IAB, o livro "O.N. 100 IN – Depoimentos - A Arquitetura de Oscar Niemeyer", compilação com mais de 30 depoimentos de notórios arquitetos nacionais e estrangeiros, que pensam e ou produzem arquitetura e, em breve relato, discorrem sobre a importância da arquitetura de Niemeyer no contexto da história da arquitetura.

A decisão de dar seguimento à pesquisa teórica, como suporte da prática profissional, nos levou-nos à continuidade de prospecção da obra de Niemeyer .

O estudo das potencialidades projetuais, a partir de um programa simples e conhecido como a casa, apresenta-se como área de interesse à melhor conscientização do processo do projeto para Niemeyer.

Oscar revela que não é muito afeito a projetar casas, justifica com a explicação de que, devido à interferência contínua do cliente, o processo torna-se de difícil desenvolvimento e não apresenta a liberdade adequada para projetar.

Embora suas casas sejam em número resumido, perante sua vasta obra, as consideramo-las em destaque, pelo que se percebe da interlocução experimental que propiciam para outras obras, tanto residenciais quanto públicas.

# INTRODUÇÃO

Esta tese visa refletir possibilidades de interconexões projetuais no processo metodológico adotado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, aqui voltadas às associações possíveis entre os seus projetos de casas e os destinados para obras de uso público. Ao adotar um recorte analítico em meio à vasta produção de sua obra, consideramos como fato a existência de precedência em obras que envolvam criação, algo que se conecte a uma realização ou estratégia anterior já realizada. Obras que, se estudadas a partir desta lógica, podem permitir ligação analítica à origem do novo.

Ao discorrer análise para esta tese, notamos que Niemeyer atribui consistência em seu trabalho porque implicita no método projetual, um domínio técnico que dá sustentabilidade à evolução formal que constantemente se recria, muitas vezes

com convocação de experiências já realizadas em trabalhos anteriores.

Do pressuposto do conhecimento e percepção, Niemeyer reutiliza elementos de seu repertório, reinventando participação de partes ou do todo em direção à constituição do novo, apropriado pela evolução da experiência anterior.

Entendida a conexão de uma lógica precedente, a análise das casas, como processo gerador da obra pública, apresenta o diagnóstico de uma dialética entre tipologias e ou partidos, que poderá ser trabalhada em temas díspares, com a recriação para outro uso, o que, de certa maneira, contesta a afirmação moderna, de que a "forma segue a função".

A importância do trabalho de Oscar Niemeyer para a história da arquitetura moderna é inegável, tanto como partícipe direto da constituição desta no Brasil, quanto em sua evolução no contexto mundial.

O trabalho de Niemeyer, amplamente reconhecido, é identificado, sobretudo, por edifícios públicos que se apresentam com poder simbólico e inserção espacial marcante, são freqüentemente carregados de força plástica inovadora e apurado equilíbrio compositivo, que o caracterizam e lhe outorgam reconhecida notoriedade.

As casas de Oscar Niemeyer, no entanto, são pouco estudadas e ocupam um lugar menor nas publicações sobre sua obra.

A partir do tema, centrado na questão da habitação e obras da Era Moderna, apresenta-se como oportuna a atenção à questão habitacional moderna, pois coloca a temática como ponto de partida para o pensamento da nova arquitetura, da qual Niemeyer tomou conhecimento de sua lógica e pôde fundamentar consistência metodológica em seus projetos, sejam os direcionados à grande escala, sejam os de área mínima, de âmbito público ou particular. Assim, o

primeiro capítulo tratará de uma rápida abordagem relativa ao início da arquitetura moderna, considerando-se que dos CÂNONES E INFLUÊNCIAS À AUTONOMIA pode se chegar.

Niemeyer é um homem que congrega qualidades generalistas, absorve a experiência humana no âmbito pessoal e integra este lado à postura profissional.

As questões pragmáticas da lógica do projeto, somadas ao viés potencializado de artista do desenho, resultam na conotação de destaque de sua obra, daí a pertinência em voltarmos um capítulo às condições do olhar, em direção às questões da estética e dos sentidos.

No capítulo O POÉTICO E O SENSORIAL NA OBRA DE NIEMEYER, pretende-se dar atenção ao campo da estética, uma vez que a imanência do signo vem dessa capacitação pelo olhar e que é constatada, com freqüência, na produção de Niemeyer, o que se confirma pelo significativo número de obras que se tornaram marcos urbanos.

Oscar Niemeyer trabalha com elementos projetuais originários de um repertório estabelecido, utiliza elementos ou estratégias compositivas, conhecidos de sua obra, que podem migrar de um projeto de casa para a obra pública, ou vice versa. Desta forma, entende-se, estabelece uma dialética entre tipologias, subvertendo de certo modo o termo a "forma segue a função".

No capítulo "A EXPERIÊNCIA DA CASA ENQUANTO PROCESSO GERADOR DA OBRA PÚBLICA - técnica e criação sobre precedentes", intencionamos traçar paralelos entre as obras que se enquadram neste modelo, de forma a se constatar suas convergências e disparidades.

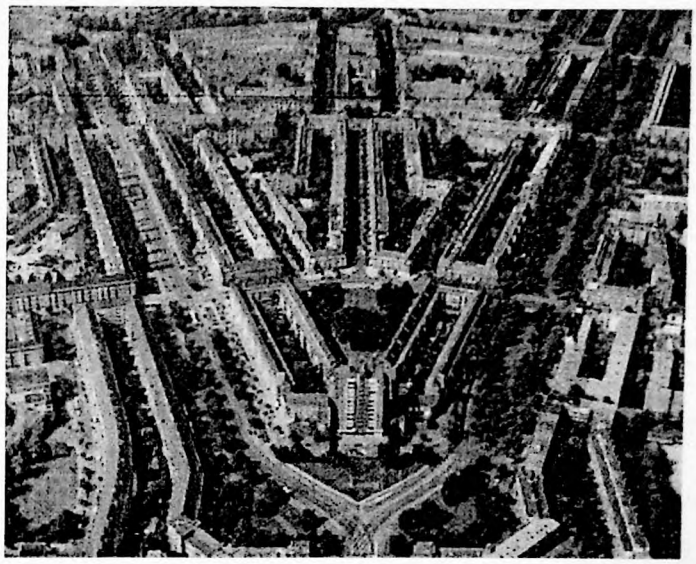
Pretende-se, com esta tese sobre as Casas de Oscar Niemeyer, contribuir com uma breve reflexão do processo criativo do arquiteto e, a partir da conexão de sua obra residencial com a de caráter público, demonstrar que, embora suas criações se revistam-se de surpresa, há sempre como se desvendar um mote primário que subjaz ao novo.

# 1 DOS CÂNONES E INFLUÊNCIAS À AUTONOMIA

> Em tudo é necessário um antecedente; nada, em nenhum gênero, vem de nada, e isso não pode deixar de se aplicar a todas as invenções dos homens.
>
> Aldo Rossi

Paradigmas e cânones podem estruturar conceitos, na medida em que se apresentem como base histórica relevante e referencial essencial a fundamentações possíveis de um novo pensamento, embora a incorporação de seu conhecimento possa despertar estratégias à sua própria superação.

A compreensão das bases do pensamento moderno na arquitetura deve ser considerada como parâmetro ao entendimento da história da arquitetura e,

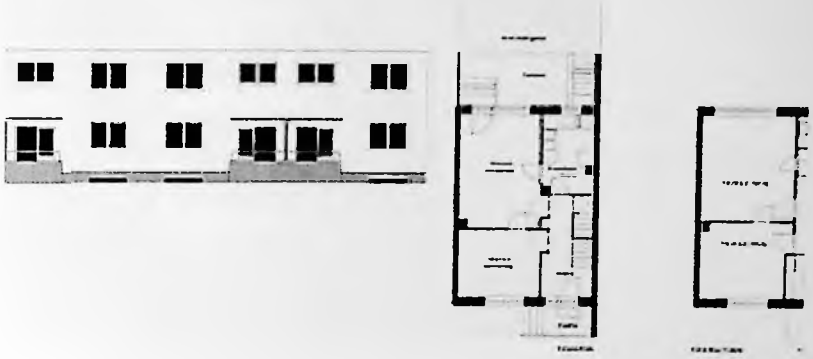


14
Plano
BERLAGE
Amsterdam
1931

conseqüentemente, ponto de reflexão para a prática edilícia contemporânea.

Ainda que os movimentos culturais sejam resultantes de uma evolução de fatos e seus inícios possam não se restringir somente a um determinado período e invocar épocas pregressas, pode-se afirmar, em relação à arquitetura moderna, que seu surgimento efetivo se dá no princípio do século XX, quando a atenção dos arquitetos centrou-se no atendimento da demanda dos problemas habitacionais da sociedade proletária, que se modificava perante os anseios de melhor qualidade de vida, o que implicava na primordial importância em atender às condições de habitabilidade em suas casas.

Tratava-se da reconstrução da Europa, destruída por duas guerras mundiais e da supressão do grande déficit habitacional nas principais cidades como Londres, Amsterdam, Frankfurt, provocado em grande medida pelo

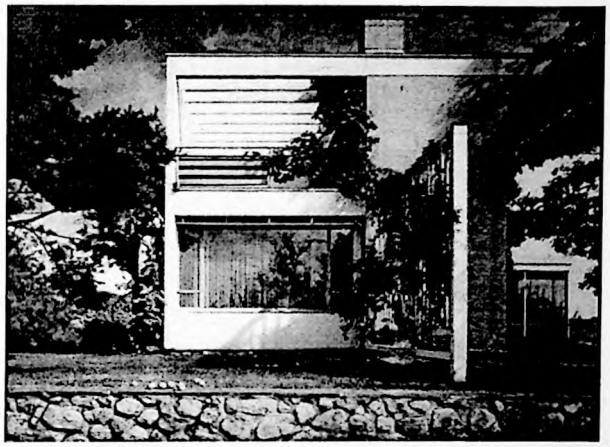


15
Wohnhaus
Von
Ernst May
1926

êxodo rural e significativo contingente de novas famílias formadas na volta dos ex-combatentes, que não mais se adaptavam ao modelo da célula estendida, com várias pessoas vivendo no mesmo espaço e em situação de infra-estrutura precária.

É no tema da habitação que a demanda das cidades e as discussões do planejamento urbano e arquitetura concentram-se. A nova forma de construção (*Neues Bauen*) defendia espaços bem iluminados e arejados. No movimento moderno, a arquitetura da habitação resulta de sua compreensão científica, o que passa a ser fator de indução do projeto e este de uma nova cultura da casa e do comportamento social que se implantava.

Os componentes dos edifícios, produzidos em escala industrial e o papel indutor do Estado, geram um modelo inovador de ocupação habitacional.

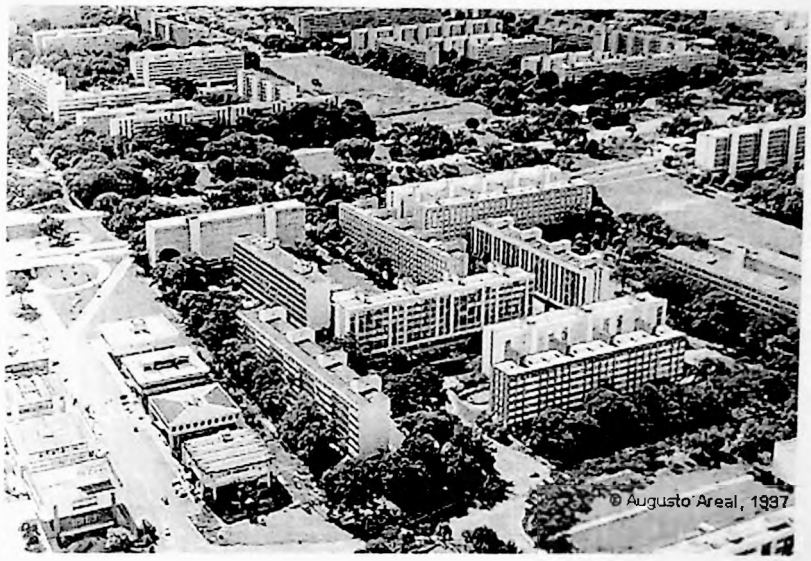


16
haus
Walter
Gropius

A padronização e industrialização de novos sistemas construtivos, a racionalidade e a integração na ocupação dos espaços, acompanhados da redução de custos, resultam na ideologia da casa que poderia atender a todos como uma "máquina de morar".

Os edifícios surgem desprovidos de ornamentos e distantes de regras ligadas a cânones de ordem estilística. As formas resultam da interpretação do programa e se conectam à geometria dos planos e superfícies desprovidas de ornamentos. Da volumetria do edifício e do jogo entre cheios e vazios surge a composição plástica agregada de uma nova intenção estética, onde a decoração aplicada é rejeitada. A arquitetura volta-se à objetividade dos problemas arquitetônicos, o que resulta numa identidade fisionômica da modernidade desejada.

A atenção ao indivíduo, característica do Humanismo renascentista, é substituída pelo atendimento às




17
Superquadras
Lúcio costa
Projeto Brasília
1956

questões da coletividade. As novas implantações urbanas abandonam o quarteirão fechado e, em muitos casos, baseado na experiência inglesa das cidades jardins, são incorporados espaços verdes de caráter coletivo, e com a área de quintal junto às habitações, ordenam implantações com saudável permeabilidade às novas áreas habitacionais urbanas.

Com a ênfase racional adotada à ocupação mínima pela edificação, a área construída vem acompanhada de valorização da expansão perceptiva do espaço interno. A independência estrutural possibilita aberturas menos contidas e proporciona maior flexibilidade às superfícies de vedação, o que acarreta liberdade formal à composição do edifício.

O processo de aprimoramento do sistema construtivo e as otimizações técnicas e funcionais, conquistadas na busca do espaço de condições mínimas, necessárias para se viver de maneira adequada, trazem, com a racionalidade ergonômica, aliada à integração espacial, a

18
Edif Habitacional em. Tiergarten, Interbau.
O. Niemeyer
Berlin- 1957

tônica do convívio comunitário, desejado pelo pragmatismo dos novos tempos.

A carta de Atenas, de 1933, apresenta possibilidades de uma cidade ideal, sinaliza tópicos prioritários à organização da vida no espaço urbano.

São conquistas que não se restringem à casa proletária, expandem-se em direção a nova composição da cidade. A arquitetura, daí por diante, incorpora em larga escala a ideologia e as oportunidades construtivas da modernidade. Em muitos países, os arquitetos buscam uma metodologia comum, os projetos agregam amplitude na integração entre interior e exterior, a continuidade dos espaços é considerada com ênfase nas concepções.

A prática dos 5 pontos, apresentados por Le Corbusier em 1923, ligados às desejáveis condições dos edifícios modernos, passa a ser disseminada rapidamente e sua teoria se torna paradigma para as necessidades de

concepção da nova arquitetura. A partir daí, surgem interpretações variadas que revolucionam o espaço construído de maneira ímpar na história da arquitetura.

Embora a arquitetura moderna tenha iniciado seus primeiros passos a partir das revoluções democrática e industrial do final do século XVIII, pode-se considerar sua efetiva implantação como resultante de ações provocadas no início do século XX, em grande medida devido à reconstrução da Europa nos pós-guerras, o que, fundamentado com a reformulação técnica, científica e social da prática profissional, visava suprir a grande demanda da nova sociedade que se formava.

O projeto moderno surge derivado da compreensão científica da habitação, com o papel indutor de uma nova cultura de comportamento social e habitacional. A produção industrial dos componentes habitacionais passou a incorporar um grande contingente de mão-de-obra. O

reconhecido papel do Estado no processo[2] dá sustentação ao percurso das novas práticas arquitetônicas urbanas.

O tema habitação torna-se fundamental aos arquitetos e há a necessidade de um objetivo concreto, de ampliação do número de habitações e otimização de seus custos, pois não existiam recursos disponíveis e suficientes para as necessidades da grande demanda.

É necessário estabelecer novos critérios, saber quais as necessidades individuais e coletivas, econômicas e físicas que deveriam ser resolvidas, qual "o mínimo nível de existência", criar parâmetros para a "casa mínima", de forma a manter prerrogativas básicas à dignidade de vida.

O manifesto de 1918, que leva o nome do grupo holandês *De Stijl*, formado por arquitetos, pintores e poetas, pontua alguns ideais e crenças do novo tempo:

---

2 Terrenos com baixo custo, advindos de desapropriações pelo poder público, viabilizaram os grandes complexos habitacionais pelo valor acessível à população de baixo poder aquisitivo.

1. Existe uma antiga e uma nova consciência do tempo. O velho está conectado com o indivíduo. O novo está conectado com o universal. A luta do indivíduo contra o universal está revelando-se na guerra mundial, bem como na arte dos nossos dias.

2. A guerra está a destruir o velho mundo, com o seu conteúdo: dominação individual em cada estado.

3. A nova arte apresenta aquilo que a consciência do novo tempo contém: um equilíbrio entre o universal e o individual.

A partir da incorporação da arquitetura moderna, *De Stijl* apresenta a proposta de, com o viés estilístico, agregar enaltecimento às obras, de forma que a idéia genérica da casa moderna, para todos, estabeleça identidade universal a partir da particularidade da intenção estética.

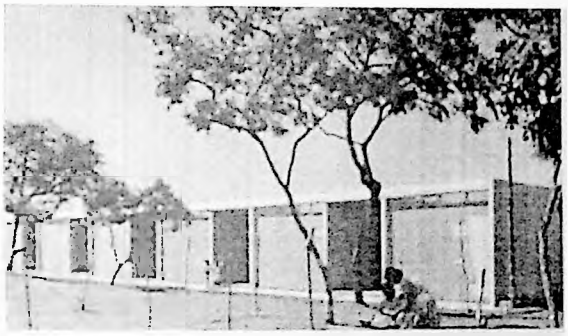
A ênfase na questão estilística é suplantada pela pesquisa científica da habitação. A composição formal

19
Cabana "primeva"
Ref. Abade Laugier

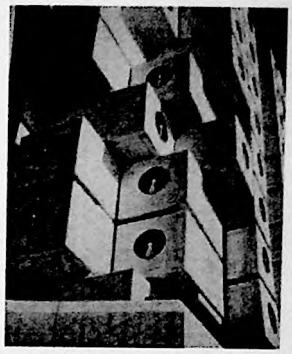
passa a não ser o problema principal e as discussões entre os arquitetos não mais se fixam no estilo a ser seguido. Ao revés do que se buscava no século XIX, debater questões da arquitetura pelo cunho das ordens compositivas, com limitação à aparência e em busca de conexão com a perfeição divina não mais interessa.

O abade Laugier, com a apresentação de sua cabana primeva, metaforiza a discussão estilística, que busca na mais remota suposição de moradia, o início da tectônica ligada à verdade construtiva.

O decoro deixa de ter importância presencial. Na década de 1910, Adolf Loos afirma, "ornamento é delito", e anuncia a assepsia da forma geométrica, desprovida de interesses distantes, alusivos ao decoro romântico. As edificações surgem planares, chapadas de cores monocromáticas, em superfícies e volumes de formas puras. Os vazios das aberturas, livres para deslizar os sentidos da



Casas geminadas, Brasília



forma e independentes da relação entre vedação e estrutura, tornam-se elementos de destaque no projeto. Com a permeabilidade das aberturas, percebe-se o espaço interno em vislumbre de expansão e conexão com a área externa. O objeto da arquitetura moderna é condutor de seu próprio significado, já não alude aos referenciais seguidos em compêndios de repetidas acumulações históricas, anacrônicas e distantes da identidade pragmática que se vivia.

O edifício comunica pela objetividade do uso. Sua presença não alude a uma regra formal de composição, uma idéia ou algo que ali não está. O despojamento de ornamento passa rapidamente a transmitir significado pela forma própria e pela expressão plástica que o tipifica, abstrai-se de referencial pré-estabelecido. A intenção estética, embora considerada como referência de fundo, não essencial ao projeto, a partir da condução geométrica abstrata, resulta numa possibilidade de autenticidade para a obra edificada.

**20**
Casas geminadas O. Niemeyer
Brasília,
Dec 1960

**21**
Modulo habitacional
Kishio Kurokawa

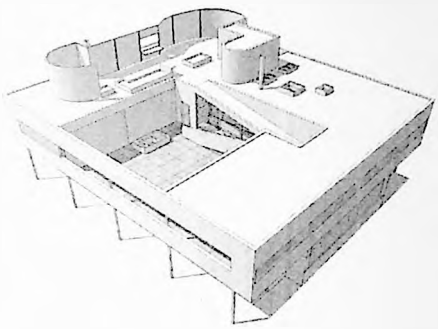
Assim, a fundamentação do Movimento Moderno efetiva-se embasada em questões de cunho social e tecnológico, ancorada sob as necessidades pragmáticas da nova era que se apresentava, o que provoca ampla e decisiva reestruturação do pensamento e da produção arquitetônica mundial. Surgem com isso, linguagens referenciadas em conceitos racionais decisivos, características do novo mundo industrial que se estabelecia, para o qual se defendia a adoção de soluções viáveis economicamente, passíveis de reprodutibilidade e de âmbito universal.

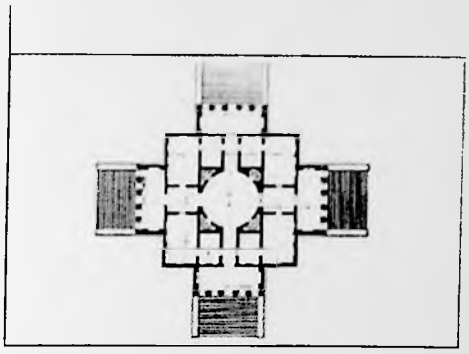
O primeiro CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), realizado em 1928, tem como tema "a habitação para o mínimo nível de vida", é quando os 105 projetos apresentados demonstram-se limitados pela ausência de desenhos com imagens das fachadas, o que denota que o interesse formal ou estético não era ponto de destaque como

eram as buscas ao atendimento social e pela técnica e funcionalidade almejadas.

É interessante notar que a possibilidade de rompimento com o passado efetiva-se justamente pela capacidade de análise crítica por parte dos arquitetos modernos, advinda do conhecimento histórico que detinham, condição que lhes deu argumentos ao seu distanciamento de cânones imutáveis. Os conceitos clássicos de composição tectônica, vinculados aos modelos ou métodos historicistas, são rejeitados pelos arquitetos modernos. Embora rejeitada a vinculação com referenciais históricos, o corte epistemológico de um novo pensamento possibilitou, com esse conhecimento, o desligamento de bases precedentes, consistência e consciência para se lançarem novas proposições arquitetônicas.

O exemplo do entendimento espacial, agregado a partir do processo da perspectiva cônica, inserida





22
Ville Savoye
Le Corbusier
1929

23
Ville Capra
Le Corbusier
Séc XV

no Renascimento, e o movimento dos planos verticais com as inflexões e curvas do Barroco, aponta para a necessidade de continuidade e apreensão das faces do edifício e conseqüentemente, por onde se pode alcançar maior unidade no edifício. São alguns dos cuidados projetuais percebidos e adotados pela arquitetura moderna.

Harold Bloom [3], em "A Angústia da Influência", traz a questão da impossibilidade do integralmente novo e, diz que na poética da criação sempre haverá um referencial precedente, implícito no objeto idealizado.

Colin Rowe [4], de certa maneira reforça a linha de pensamento de Harold Bloom quando nos mostra a análise comparativa entre as Ville Foscari e Capra, de Andrea Palladio e as Casa Stein e Ville Savoye, de Le Corbusier, e aponta

3 BLOOM, HAROLD. **A Angústia da Influência.** São Paulo: Imago, 1991.
4 ROWE, COLIN. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1978.

referências evidentes ao arquiteto renascentista nas estruturações espaciais das casas do arquiteto moderno.

A racionalidade é a tônica da arquitetura moderna, interpretada através de distintas correntes que, ainda que mantivessem uma raiz comum (o pós-guerra) apresentam resultados diversos à problemática do habitar deste novo tempo. Giulio Carlo Argan, em *Arte Moderna*, aponta seis orientações para a arquitetura moderna que se acomodam às subjetividades de seus locais de origem vinculadas a diversidades culturais de diferentes países. A França apresenta o seu racionalismo formal encabeçado por Le Corbusier; a Alemanha enfatiza um racionalismo metodológico-didático através da Bauhaus, que apresenta expoentes como Gropius e Mies van der Rohe; a União Soviética trata de seu racionalismo ideológico com o Construtivismo; a Holanda apresenta um racionalismo formalista com o grupo De Stijl e seu Neoplasticismo; o racionalismo empírico é tratado com ênfase

nos países escandinavos através da figura de Alvar Aalto e, do outro lado do oceano, a América produz, através de Frank Lloyd Wright, o inovador Racionalismo orgânico.

Este cenário bastante denso em idéias e formulações estilísticas, associadas às novas necessidades sociais e produtivas, faz da arquitetura moderna um grande tema de disseminação internacional, que influencia todos os continentes. A propagação das idéias dar-se-á com as adaptações devidas à solicitação e possibilidades econômicas de cada país. Muitas das tipologias, propostas pelos grandes mestres da arquitetura moderna, serão copiadas em detrimento de sua essência, como resposta a uma ansiedade de atualização e participação dos tempos modernos. Eventualmente, uma fusão destas linguagens advém da ansiedade de absorver simultaneamente tudo que de novo é apresentado, ainda que o resultado inaugure uma falência na

idéia de propagação de tipos, que se invalidam quando retirados de seu próprio contexto cultural e histórico.

Embora permeada de equívocos provenientes de adaptações mal feitas, a arquitetura moderna proposta sobre as bases que a originaram, mas com distintos resultados, toma vulto ao se propagar e, através de sua proposta revolução, dificulta a possibilidade de se retornar a um estado anterior – a modernidade evocada pelas artes e pelos pensadores finalmente eterniza-se através da arquitetura.

A publicação dos ideais modernos é o meio através do qual se dá esta propagação, bem como as viagens a que os estudiosos e praticantes de arquitetura freqüentemente faziam aos centros europeus e dos Estados Unidos.

O Brasil, que fervilhava através da literatura e das artes plásticas em seu anseio de modernidade apresenta, através da figura de Lucio Costa, uma possibilidade de se aproximar destes cânones modernos. Le Corbusier que, além

de grande teórico, artista e criador de nova linguagem arquitetônica, é excelente propagandista de seus próprios feitos e pensamentos, tem sua obra reconhecida por Lucio, que identifica nela a síntese dos novos tempos.

Há que se ressaltar que, das idéias racionalistas listadas por Argan, as de Le Corbusier tinham, a seu favor, a latinidade de sua origem e a aproximação da cultura francesa com o Brasil, devido à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, fortemente marcada pelo sistema da Beaux Arts francesa e da própria Missão Francesa que aqui esteve e que influenciou definitivamente a produção artística do Brasil.

O episódio da elaboração do edifício do Ministério de Educação e Saúde do Rio de Janeiro é o marco da consolidação do avanço da arquitetura moderna em terras brasileiras. A influência, que até então era bibliográfica e interpretada através do olhar dos viajantes brasileiros, tem, nesta obra, a oportunidade de dividir com o mestre Le

Corbusier a notória autoria. Obviamente, nossa arquitetura já apresentava raízes bem lançadas nos dogmas modernos, com personalidade de obras comprovadamente bem batizadas pelo espírito da modernidade.

As palavras de Carlos E. Comas, no Ensaio "Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira. De lenda (se) Le Corbusier", reconstitui a deferência de Lucio Costa a Le Corbusier, o que demonstra, pelo arquiteto brasileiro, existência de entendimento e apropriação do pensamento moderno na arquitetura de seu mais influente difusor

> "[...] Em *Razões da nova arquitetura*, Lucio diz que Corbusier é o Brunelleschi do século e sustenta que a arquitetura moderna cristalizada em sua obra é o estilo verdadeiro da era da máquina, fundado como qualquer outro na repetição de formas peculiares. Tem ar fabril e despojado, mas se aplica à casa e ao palácio porque é a resposta justa ao avanço na técnica de construção. Sua base é o esqueleto independente que induz a planta e a fachada livres, onde a estrutura sem vigas à vista se configura com raciocínio primariamente geométrico e unitário, a vedação leve com raciocínio primariamente topológico e não forçosamente igual em andares diferentes. Diversa de arquiteturas do passado em sentido e forma, guia-se em essência pelos mesmos

> princípios e leis. Não se furta à simetria na acepção original de "com medida". Resgata a clareza e objetividade da composição arquitetônica do mundo latino em que se inclui a Iberoamérica, cujo barroco manteve compostura mesmo no delírio. Endossar herdeira legítima do classicismo defendido pela *Beaux Arts* e pela ENBA equivale a recuperar a tradição própria do país, valorizado o seu espírito em vez da letra morta. Lucio aponta a irrelevância do antagonismo entre modernidade e tradição, nação e comunidade internacional. Insinuando que a arquitetura moderna constitui uma renovação compositiva motivada pelo desejo legítimo de caracterização da época distinta, enfatiza uma continuidade disciplinar e mostra perceber tanto as raízes acadêmicas da obra corbusiana quanto às inflexões que começavam a distanciá-la do Estilo Internacional [...] "[5]

Ao revés da linha industrializante, balizadora da arquitetura moderna e em prol de um atendimento social acompanhado de universalidade e pertinente tradução regional de adequados conceitos, surge no Brasil o uso de resoluções com identidade local, somadas de particularidades referencias à sua cultura. A arquitetura moderna brasileira se fundamenta-se em origem e apresenta inovações às diretrizes da nova arquitetura que se estabelecia.

---

5 Comas, Carlos Eduardo Dias Portal Vitruvius - Arquitextos, 2002,

> [...] a arquitetura moderna passa a preocupar-se pela caracterização do programa e a situação a várias escalas, da mais local à nacional. Daí, certa justificativa para falar de um movimento moderno regional, ainda que o qualificativo seja insuficiente...
> Em todo esse processo a contribuição latino-americana, em geral (a brasileira em particular), foi precoce e nada desprezível, tanto no âmbito institucional como no da casa unifamiliar. [...][6]

A formulação do Estado Novo no Brasil, com a ditadura do governo de Getúlio Vargas, iniciado em novembro de 1937, conduziria à busca de um caminho cultural que refletisse em conexões com o avanço da Era Moderna e, com essa imagem, demonstrasse sintonia com o mundo desenvolvido e expressão de contemporaneidade no país.

Parte dos produtores culturais da época primava em manter independência em relação às referências européias, ainda que, mesmo fortemente parametrizados nestas, buscassem independência na sua existência e apresentassem contraponto nas expressões de identidade

---

6 Comas, Carlos Eduardo Dias / Adrià, Miguel. **LA CASA LATINOAMERICANA MODERNA**. Gustavo Gili: Barcelona, 2003, p 11.

nacional, a exemplo da antropofagia difundida na semana de 1922.

> [...] O orgulho nacional e as reformas sociais transformaram as artes, na América Latina, durante a primeira metade do século XX, num veículo para a expressão vernacular. A ditadura de Vargas (1930-1945), a revolução socialista no México (1910) e o regime de Perón na Argentina (a partir de 1945) nasceram do desejo de exprimir o nacionalismo e o individualismo em oposição à dominação européia [...] [7]

A inquietação da elite cultural brasileira do começo do século XX, provocada pelas afinações intelectuais com as vanguardas da Europa, e ligada à evolução do mundo moderno, cria no país campo fértil para o crescimento ideológico dos novos conceitos ligados à modernidade, à pintura, à música, à literatura e, mais tarde, à arquitetura, demonstra o novo pensamento dotado de desenvoltura com identidade própria.

---

7 Harris, E. D. Le Corbusier, riscos brasileiros. São Paulo: Nobel S.A., 1987. p.46.

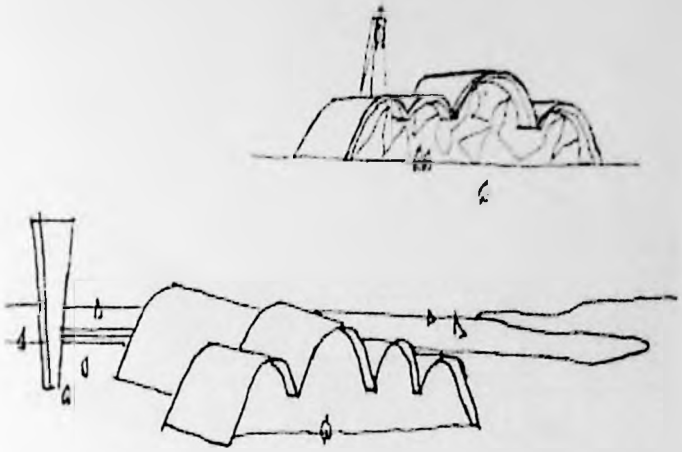
A partir de suas duas viagens à América do Sul, em 1929 e 1936, Le Corbusier estreita ligação com os arquitetos brasileiros, o que trará a estes uma interlocução de fundamental importância para a difusão da nova arquitetura no país, com a particularidade de incorporar, em suas metodologias, conceitos corbusianos e, com isso, serem estruturados para uma autonomia de ações sustentáveis, articulada de técnica e arte.

> É praticamente impossível falar da arquitetura do século 20 sem se referir de alguma maneira à obra de Le Corbusier, sem dúvida um dos mais importantes arquitetos da modernidade, a par de Frank Lloyd Wright e Mies van de Rohe. A arquitetura brasileira moderna é certamente tributária de sua colossal contribuição, que no caso da escola carioca ocorre de maneira absolutamente explícita, direta e referenciada. [8]

O reconhecimento internacional da produção arquitetônica brasileira acontece a partir da publicação do livro *Brazil Builds Architecture New and Old* 1652 – 1942, de Philip Goodwin e com a exposição homônima no Museu de Arte

---

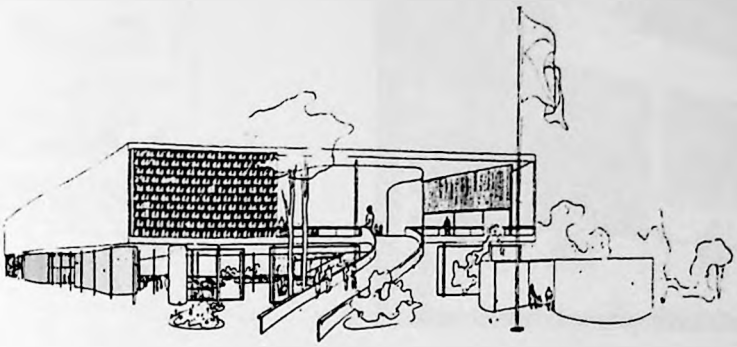
8 Comas, Carlos Eduardo Dias. "Uma certa Arquitetura Moderna Brasileira: experiência a reconhecer"Arquitetura, Revista, FAU-UFRJ, 1987, nº5, p22



24
Igreja S Fsco de Assis
O Niemeyer
Pampulha MG
1940

Moderna de Nova Iorque. Os arquitetos brasileiros apresentam obras dotadas de expressão própria, como o MES, o Pavilhão para a Feira de Nova Iorque e, dentre outras de inúmeros arquitetos, as obras de Pampulha, sendo as primeiras com a participação de Oscar Niemeyer, em equipes com Lucio Costa e as últimas, seus primeiros trabalhos individuais construídos em áreas públicas, obras que se destacam tanto pela incorporação da tradução regional ou histórica nos elementos construtivos, quanto pelas soluções espaciais de formas inovadoras, agregadas aos preceitos da nova arquitetura e inesperadas para os parâmetros da prática racional e funcionalista vigente.

Ainda que principiante, Oscar Niemeyer revela-se como figura de destaque no cenário da Nova Arquitetura Brasileira, apoiado por Lucio Costa, ganha evidência por sua produção arquitetônica. Desde a época de estudante, Niemeyer tem conhecimento do método de produção moderno,

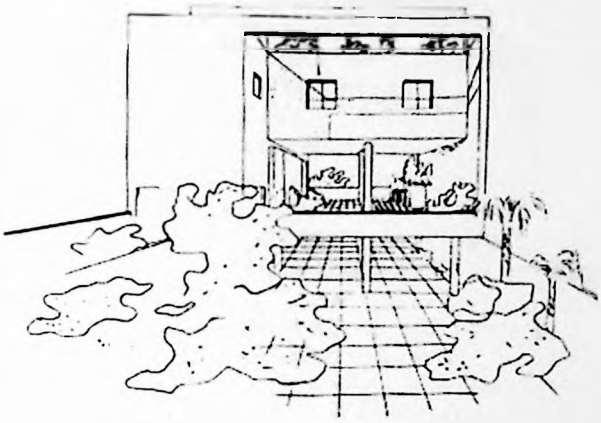


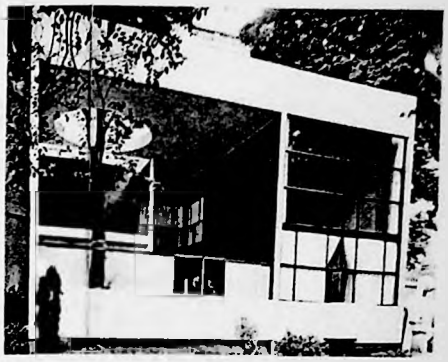
25
pavilhão do Brasil
Feira N York
1939

do pensamento e da obra de Le Corbusier. Assim, como os arquitetos brasileiros de sua geração, absorve essa influente incorporação metodológica, o que lhe permite construir percurso com diretrizes sustentáveis e propor variações sobre base de consistência sólida.

Oscar Niemeyer inicia fundamentação prática para sua capacitação profissional em 1936, por conta da oportunidade que o mestre Lucio Costa possibilita ao dispô-lo como assistente de Le Corbusier, a quem com seus desenhos, atendeu durante a 2ª visita que o arquiteto franco-suíço fez ao Brasil. O exercício técnico junto a Corbusier, com os temas da Universidade do Brasil e do Ministério da Educação, proporciona a Niemeyer fundamental absorção do processo do projeto, o que irá marcar sua obra de maneira decisiva.

Niemeyer em seu primeiro projeto, a Casa Henrique Xavier, mostra-se atento à lógica moderna do projeto. O traçado de linhas cartesianas, o jogo entre cheios e





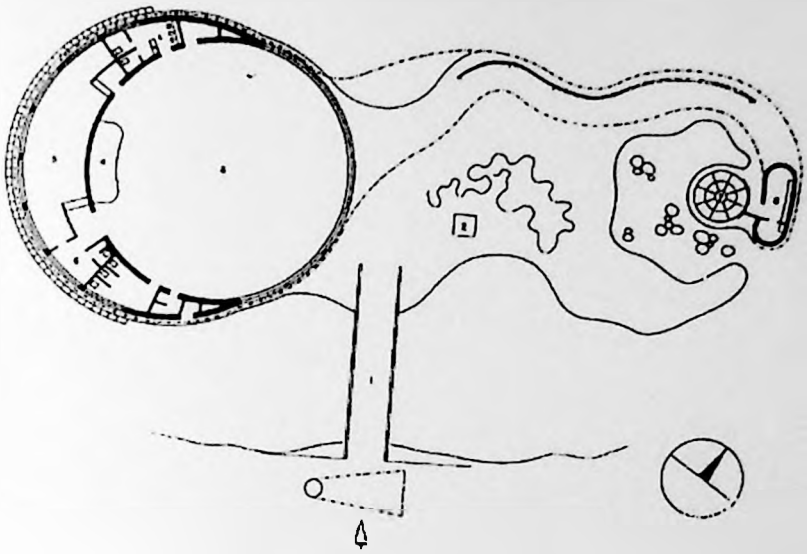
vazios demonstram influências explícitas de Le Corbusier, mas a resolução do programa em situação de mezanino, com pertinente distribuição espacial, o espaço pilotis do térreo e a cobertura jardim, somam-se ao senso particular de seu olhar e mesmo irmanado à tipologia do módulo *spirit nouveau* de Corbusier, Oscar firma identidade no projeto da Casa Henrique Xavier, o que demarca perenidade a sua proposta.

**26**
Casa Xavier
RJ
1936

**27**
Módulo Pavilhão
Spirit Nouveau
L Corbusier, 1929

Edson Mahfuz identifica essas conexões de influência, inerentes ao método de produção de Niemeyer

> [...] Uma das concepções mais arraigadas a respeito de Niemeyer é a de que seu método de trabalho consistiria em invenções constantes, e que em cada projeto ele partiria do zero, não se apoiando em quaisquer precedentes, apenas na sua sensibilidade e criatividade. [...], podemos dizer que isso não é o que se pode extrair da sua obra, pois ela fornece mais do que suficientes evidências de que ON trabalha com um repertório formal



e compositivo fechado, o qual é aplicado a todos os projetos. Além disso, vários elementos desse repertório se desenvolvem pela adaptação, transformação e/ou inversão de elementos e estratégias compositivas presentes na obra de Le Corbusier [...][9]

O pensamento moderno, absorvido pela interpretação brasileira, elege identidade de expressão, que sustenta entendimentos de base ao projeto. Agrega às diretrizes racionais, soluções com viés de liberdade formal, oriundas de um repertório próprio e se destaca da prática puramente racionalista, sobretudo pelas linhas orgânicas e concepções espaciais da arquitetura de Oscar Niemeyer, obras que, a partir de estratégias conhecidas, firmam interpretações entre função e lugar. A paisagem passa a ser coadjuvante ou mote de inspiração ao projeto.

28
Restaurante e Casa do Baile Pampulha, BH, MG
1940

9 Mahfuz, Edson da Cunha. O Clássico, o Poético e o Erótico em Oscar Niemeyer, Revista Locus n°2. Curitiba: Universitária Champagnat PUC-PR, 1999

> Mais do que qualquer outra manifestação artística, a arquitetura depende diretamente das condições materiais, e excluir os aspectos históricos e geográficos dentro dos quais ela se desenvolveu implicaria não compreender seu significado e sua própria razão de ser. [10]

Na Casa do Baile, na Pampulha, a marquise desprende em seu serpentear, convite de passeio à borda do lago, de onde, em espelhamento com a sinuosidade da laje em concreto, alude diálogo entre a matéria e a natureza do sítio.

Niemeyer tem, em seus primeiros trabalhos de habitação, a linha curva com participação de forma ainda tímida, permeia coadjuvante, experimentada em partes do edifício, dialoga com as áreas externas da paisagem, acompanhada, em alguns projetos, com a geometria orgânica, do paisagismo de Roberto Burle Max.

As dimensões atreladas ao programa são atentas à questão funcional e de proporcionalidades

---

[10] Bruand, Yves, Arquitetura Contemporânea no Brasil, editora Perspectiva S.A., São Paulo, 2003. pp11

ergonômicas, o que demonstra atenção às diretrizes pragmáticas defendidas para a arquitetura moderna.

Nas obras de Pampulha, Niemeyer propõe soluções plásticas inovadoras e diversidade formal, que serão incorporadas em seu repertório e utilizadas em variantes com outros usos. A área em dupla altura, na recepção do Cassino, permite apreensão visual do mezanino, com ascensão em convite de destaque pela condição da rampa transversa e vice versa, de cima para baixo, do espaço interno ao externo. A rampa interna será utilizada, por Niemeyer, em vários outros projetos, como meio de apreensão espacial de maneira a incorporar identidade ao edifício e ao lugar.

O percurso, desde o saguão de entrada à pista de danças, comprova, pela descoberta contínua de novos espaços, a importância nas variações das diretrizes visuais, o que leva ao reconhecimento do lugar e atribui riqueza espacial, pelas descobertas do entorno e resulta, para o observador,

afeição ao espaço e incorporação de potencialidade que a arquitetura oferece, a *promenade architecturale*.

É o início do caminho de uma carreira profícua, que será melhor compreendida anos após.

A arquitetura de Niemeyer passa a exercer junto ao poder público o papel de arauto de pujança da modernidade brasileira. Condição que veio permitir a freqüente demanda e visibilidade de seu trabalho.

Como destaque de sua produção, é sempre apontada a farta criatividade do arquiteto. Vale aqui estabelecer algumas considerações acerca do termo tão amplamente empregado para traduzir os surpreendentes resultados obtidos nas soluções propostas por Niemeyer:

> A característica da criatividade é romper continuamente os modelos pré-estabelecidos provocando rupturas, descontinuidades, tempestades. Ela sempre assinala,

de uma forma ou de outra, uma nova etapa, uma renovação [11]

É da estruturação do conhecimento obtido em vivências com o mundo, com expressões impregnadas num referencial experimentado, que se constrói a produção criativa.

Eduardo Juan Cervera, num ensaio de 1994, confirma esta condição no processo do projeto arquitetônico: "[...] Há raízes históricas e pensamentos filosóficos que abordam grandes áreas da cultura atual, sobre o que é preciso refletir antes de abordar a tarefa projetual [...]" [12]

Expressões culturais trazem agregados de conquistas, que, se prospectadas, mostram-se qual um palimpsesto[13], ampliam-se com superposição de registros, somam novos sentidos e, com a trans-criação, surgem

---

11 (Fuão, Fernando Freitas- ensaio: **Sobre Criatividade e Arquitetura**, UFRGS)

12 Cervera, Eduardo Juan. **Prólogo II.** Editorial CP67, 1994.

[13] Papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.

transformadas com nova imagem e significado, estruturadas e impregnadas de um precedente que as motivou.

Daí a pertinência da compreensão histórica, como antecedente, que colabore com o domínio projetual e contemple conseqüente temporalidade em relação à *praxis* arquitetônica.

Siegfried Giedion classifica o conceito de espaço segundo três concepções históricas, nas quais se percebe conexão evolutiva entre as diferentes fases arquitetônicas.

A primeira refere-se ao período dos sumérios e Egito antigo, na qual se enfatiza a monumentalidade das edificações e seu sentido irradiador no espaço de que participa.

A segunda, com o avanço da técnica romana, o uso das abóbadas e paredes em concreto insere amplitude aos espaços internos. É quando surge a efetividade funcional –

arquitetura como abrigo de atividades, estruturada pela qualidade funcionalista do espaço arquitetônico.

A terceira, a concepção do espaço marcada pela arquitetura do Movimento Moderno, que reúne atributos das duas anteriores e amplia a interlocução entre espaço interior e exterior, considera as partes do edifício integradas ao todo, que por sua vez dialoga com o entorno e faz parte de um conjunto maior, a cidade.

Nesta terceira fase, a arquitetura é acompanhada de nova tecnologia, de planos que integram e articulam o espaço interior e exterior, com a utilização de grandes vãos e aberturas, resultantes da independência estrutural das superfícies de fechamento.

A inovação no campo da criação sempre estará impregnada com parcelas de termos revisitados. No entanto, em alguns momentos, surgem criadores que alcançam síntese de influências particulares, o que pode invocar, na nova

abordagem, um resultado de traços conhecidos, com expressão de identidade autônoma.

Esses indivíduos de talento determinam relações entre variáveis possíveis, articulam propostas singulares e se redefinem em rumos inéditos, que podem gerar novas interpretações de tipos e cognições.

Carlos Eduardo Comas, quando comenta que "Oscar adota soluções diferentes para os mesmos elementos em diferentes projetos" [14], aponta a qualidade em Niemeyer, na versatilização de seu repertório, capacitando-o com pequenas mudanças.

A residência de Mendes gera linhas na escola J. Kubitscheck, na residência Prudente de Morais e no Hotel de Diamantina. A diagonal do plano de fechamento, na fachada de frente inclinada, estende-se na parte da cobertura para o

---

14 Comas, Carlos Eduardo Dias. Revista AU 55, p. 50

abrigo contra a insolação, embaixo transforma-se no apoio do espaço pilotis. Na casa de Miguel Passos reverte a inclinação dos apoios, para, com a inflexão aberta para o céu, proporcionar maior iluminação. A tipologia da fachada com frente em diagonal repete-se em várias casas, acompanhada da empena lateral, se não completamente cega, aparece com abertura reduzida, como na Casa de Mendes.

O "espaço pilotis", apontado por Corbusier como fundamental à nova arquitetura, provoca em Niemeyer resgate arquitetônico de importância clássica, as colunas cilíndricas, valorizadas no edifício do Ministério da Educação e Saúde instalam uma decisão que passa a ser freqüente em seus projetos. A partir do Ministério, soluções adotadas com variáveis no desenho, o espaçamento dos apoios, as inflexões de planos e volumes, ou as relações de escala, servem à busca da atenuação da massa da matéria construída, para acentuar a idéia de beleza e capturar a atenção do observador.

> (...) pavilhão nova-iorquino, onde a exibição da profundidade total dos pilotis se alterna com episódios em que as paredes se ocultam colunas periféricas e episódios em que se dispõem atrás dessas colunas. ... Na casa do arquiteto a laje é amebóide parece flutuar sobre delgadas colunas, às vezes internas, às vezes externas(...)[15]

Niemeyer expõe estrutura e plasticidade formal conjugadas nos apoios de seus edifícios. O desenho, em busca de leveza em relação à massa construída, a diminuir a área de apoio, os faz em destaque. Sejam na diagonal, a exemplo da Casa Miguel Passos, no Palácio Jaburu e Casa Cavanelas, reduzidos, como os finos tubos da Casa das Canoas ou, pela solução mais freqüente, com a superfície de caráter plástico, que motiva a estrutura geométrica, a exemplo da Residência Rotschild ou, ainda, orgânica, como na casa em Oslo, onde o traço desliza, aliviado de tensões vetoriais e determina suavidade ao conjunto. A intenção estética acompanhada das

---

15 idem

funções de programa ou construtivas, que cumprem no edifício, funciona como porta-voz de sua obra que, embora advinda quase sempre de um repertório identificável, resulta em síntese de unidade para o conjunto e intenção de leveza à matéria do edifício.

[...] Abram um livro dos velhos mestres da arquitetura e vejam como Palladio perseguia a leveza estrutural [...] [16] .

A visita ao Palácio dos Dodges, obra do arquiteto Calendário, em Veneza, é fundamental para que Niemeyer tenha o entendimento da importância da leveza para a massa construída. Daí sua afirmação, de que com este edifício, inicia-se um conceito fundamental para a arquitetura moderna .

Na obra de Calendário, as duas linhas de pilares em transição finalizam, em rendilhado vazado, o apoio

---

[16] Niemeyer, O. **Conversa de arquiteto.** Rio de Janeiro: Editora Revan, 1997. p. 33

do plano mais compacto, o que transmite leveza à volumetria da obra veneziana.

Niemeyer aprende a estratégia utilizada por Calendário e a traduz para os apoios em V que cria em vários edifícios com o espaço pilotis: a Fundação Getúlio Vargas, o edifício para Interbau, em Berlim, o Detran em SP, onde a diminuição dos apoios e o aumento do vão, provocam mais vazios e, conseqüentemente maior condição de leveza ao conjunto.

A pesquisa formal das colunas é procura recorrente no repertório de Niemeyer, estas surgem de desenhos especiais que, além de resolver a solicitação técnica a que se submetem, apresentam fácil assimilação imagética advinda de seu desenho.

[...] Na arquitetura além da sua funcionalidade obrigatória, o importante, a meu ver, é a sensação de surpresa

que provoca quando pela beleza atinge o nível da obra de arte [...].[17]

É difícil dissociar a possibilidade da arte de alguma situação reflexiva que a anteceda, de uma formulação de pensamento que a estruture, com conceito e pertinência.

Bachelard, em "A poética do espaço" comenta a respeito da concentração de identidade coletiva nas imagens notórias, as quais chamam para si interlocução e possibilitam incorporação de significado, em direção a uma renovação de leitura particular:

> As grandes imagens têm uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. [18]

Oscar Niemeyer sempre demonstrou afeição contínua às potencialidades da vida, suas reflexões têm sentido de cunho humanista, não se distanciam das sintonias

---

17 Idem. p. 17

18 BACHELARD, GASTON. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 19.

culturais de seu tempo, transita com abrangência geral e inquietação pela vida e demonstra conhecimentos gerais diversos, do futebol à música, da política à filosofia, da literatura à história, perfil que o enquadra na constituição generalista, recomendada por Vitruvius à formação do arquiteto.

Niemeyer permite em seu universo uma diversidade cultural, o que o aproxima do perfil do artista clássico, em busca do entendimento do homem e da complexidade da vida, permite oxigenação mental, em direção a um costructo, uma possibilidade de articulação de idéias, onde as conexões particulares geram linhas de conhecimento/pensamento, que o permitem agregar capacitação com universalidade à sua produção.

> [...] lembro de Baudelaire, que dizia que a característica da beleza é o espanto, é criar surpresa. Esta é a obrigação do arquiteto. Para exercer o espanto, ao arquiteto cumpre se aproximar do ideal de harmonia da Renascença e se tornar um intelectual humanista: ele deve saber desenhar e escrever de maneira clara.

> Precisa integrar projetos com obra de arte, sem se esquecer do aspecto social. [19]

Com idade centenária em 2007, Niemeyer ainda se dedica semanalmente, junto a um grupo de amigos, ao estudo do pensamento filosófico e às questões astrofísicas do universo, fato que confirma sua disposição para o conhecimento e necessidade de ampla compreensão das capacitações humanas. Direção que aproxima o entendimento profissional da complexidade de que trata a arquitetura na vida dos homens, o que se reflete diretamente em sua percepção e conseqüente apuro na qualidade e no sentido clássico de sua obra.

A afirmativa constante no discurso de Niemeyer - "...a arquitetura não é importante, o que importa é a vida e suas dificuldades", de onde se deduz que, se Niemeyer

---

19 NIEMEYER, OSCAR. Apud CORONA, EDUARDO em **Oscar Niemeyer, uma lição de arquitetura.** São Paulo: FUPAM, 2001. p.25.

trabalha diaria e incessantemente com arquitetura, seu manifesto de que perante à vida a arquitetura está em segundo plano, apesar de sua vasta produção e grande dedicação à profissão, entende-se que o valor outorgado por Niemeyer à vida seja realmente amplo.

[...] Diz-se, com base na dialética de Engels, que o acúmulo de informação acaba por se transformar em formação (a quantidade provoca alterações na qualidade)[...] [20]

Vale lembrar aqui a frase que o poeta paranaense Paulo Leminski bradava com freqüência, referindo-se ao fato da atribuição do poeta invocar sentido amplo à vida (Aqui substituímos o oficio do poeta pelo do arquiteto):

...para ser arquiteto é preciso ser mais que arquiteto !

---

20 COELHO, TEIXEIRA. **O que é indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 24.

## 2 O POÉTICO E O SENSORIAL NA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER

> "criar não é um processo da imaginação, mas de inteligência"
>
> Paul Valery

> As intenções e programas arquitetônicos, para se tornarem arquitetura – ou, no caso de desenhos, para se moverem em direção dela -, têm de resultar em formas físicas, nas quais o significado humano esteja incorporado e que, para aqueles seres humanos que as amam, sempre permaneçam um deleite visual.
>
> Vincent Scully Jr.

Apesar do reconhecido talento de Oscar Niemeyer e de sua afirmação freqüente de que ao arquiteto se faz necessária a prática da intuição, a epígrafe com a afirmativa de Paul Valery pode ser validada na metodologia de Niemeyer, pois a eficácia de seu trabalho se dá pelo entendimento do espaço e domínio intelectual da complexidade arquitetônica, que, somados à criatividade demonstrada, justificam suas

decisões em texto com lógica racional e, pelo inesperado da forma, apresenta domínio de percepção espacial, aplicada no diálogo com o lugar em que insere suas obras.

E a referência à afirmativa de Scully endossa o que se encontra no trabalho de Niemeyer, que imprescinde do intelecto e do conhecimento, onde, sem desconsiderar precedentes, concatena soluções em seus projetos, com constante interlocução entre estabilidade, ocupação e atenção ao lugar em que se implantam.

A Estética é a ciência do belo e dos sentimentos que dele emanam. O belo é o que estimula nossa faculdade perceptiva de uma atividade harmoniosa e livre, baseada na arquetipia da cultura humana.

A noção de beleza da vida, na natureza e na arte, adultera-se quando misturada aos conceitos de uso, tipo e perfeição. Existem, contudo, objetos cuja contemplação produz efeitos estéticos profundos, não só devido à sua condição de

potencialidade visual, mas à grandeza e poder de provocar o campo dos sentidos humanos. São as situações que percebemos na instância do sublime. Nestas, é o estado da mente que se cogita. O belo é formal, limitado e relativo ao entendimento, o sublime é informe, selvagem, invoca as idéias quase intuitivas da razão. Brincamos com a beleza, mas respeitamos o sublime. Enquanto a beleza se adapta à sensibilidade, o sublime desconserta, ultraja a imaginação, rompe as formas, lança-nos ao caos ao conturbar os padrões comuns de grandeza e magnitude. O sublime nos põe na compreensão do reino da finalidade moral.

Na esteira do pensamento kantiano, em que algo foge da lógica convencionada, podemos perceber na obra de Niemeyer características surreais, conectadas a formas vindas do imaginário, estruturas mutacionadas pelo inconsciente, que apresentam o inanimado com alusão de vida.

Niemeyer defende que a prática criativa deve prover de atenção o sentido interno, estar disponível aos sinais da intuição. "A forma tem que se apoiar na forma interior...qualquer coisa que estava dentro de mim, talvez..."[21]

O sublime liga-se direto à condição integral das sensações, não se baliza pela racionalidade das convenções da cultura e práticas estabelecidas. Aproxima-se mais do campo da intuição, do que da condução consciente da harmonia.

> ... esse modo de conhecimento, baseado na intuição e na empatia (isto é: não sentir o objeto, mas sentir com o objeto, penetrar no objeto e senti-lo por dentro), freqüentemente é aquele que leva às verdadeiras e significativas descobertas, embora não se possa demonstrá-lo.[22]

Em arquitetura, deve-se considerar a complexidade do edifício com a intenção plástica necessária à sua constituição espacial interna e externa, por onde passa a

---

22 CORONA, EDUARDO. **Oscar Niemeyer, uma lição de arquitetura.** São Paulo: Editora FUPAM, 2001. p. 59.

compor relação de diálogo com o entorno e que caracteriza base fundamental ao urbanismo. A arquitetura leva consigo, veiculada pela forma e estática do sistema construtivo que a viabiliza, o sentido prático da função, diferencia-se da lógica da existência da escultura, que se presentifica pelo âmbito da contemplação formal e não aloja em seu conteúdo ocupação de sentido utilitário, de abrigo e habitabilidade, inerentes ao âmbito espacial da arquitetura. Entretanto, a estruturação tectônica potencializa-se pela inserção da subjetividade plástica em seu contexto, o que é identificável na instância escultórica apreendido pela sensação do gosto que, com a forma agregada de função, registra sentido estético à presença espacial, o que pode conceder ao edifício a força de signo urbano. "...arquitetura é, quer pelo seu conteúdo, quer pelo seu modo de representação, uma arte simbólica." [23]

---

23 HEGEL. **O sistema das artes**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.29.

> [...] O que Niemeyer faz com a forma arquitetônica, percorre pela sensibilidade poética. Isso de alguma maneira permeia pelo inexplicável, pelo sentimento universal, pela instância da primeiridade ("categoria que dá á experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepetível e liberdade.")[...] [24]

Esta peculiaridade do campo criativo é trazida à poesia pelo pensamento de Lukács:

> [...] Há uma grande diferença se o poeta busca o particular para o universal, ou se ele contempla o universal no particular. Do primeiro nasce alegoria, em que o particular só vale como exemplo, como paradigma do universal; o segundo, no entanto, é próprio da natureza da poesia: expressa um particular, sem pensar no universal, ou sem indicá-lo. [...] [25]

O maior desafio em arquitetura, na instância da arte, é permitir o estabelecimento da lógica funcional e com ela propor interlocução que congregue, a partir do universal potencialidade ao particular.

A percepção do espaço arquitetônico é estruturada basicamente pelas captações do nosso olhar, ,

---

24 SANTAELLA, LÚCIA. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1999. pp. 50 e 51.

25 FREDERICO, C. LUKÁCS: **um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997. P.69.

recebe invocações da matéria vista que, sempre precedida de história, provoca reação de sentidos, distinta em cada indivíduo.

Apesar do trâmite pelos campos da percepção, onde nos deparamos com sentidos de reações subjetivas e particulares, é possível entendermos a composição da forma da arte baseada em fatos estruturados pela cultura estética da história humana — por trás de uma intenção artística, algo a antecede e a fundamenta como pensamento. A liberdade criativa instala-se na medida da lógica do projeto que a precede.

O que vemos depende do que sabemos, da cultura e do entendimento a respeito do meio em que nos inserimos. Muitas vezes, o novo é incompreendido pela ausência de uma iniciação cultural, até porque o artista freqüentemente adianta transformações e as propõe novas,

embora nem todas as pessoas estejam preparadas para absorvê-las.

A Arquitetura Moderna, desde o seu princípio, propõe personalização sem referência histórica explícita, deve provocar a sensibilidade a partir da expressão criativa, acompanhada de identidade própria e conectada de fundamentação na especificidade técnica de seu uso.

Vale relatar a situação com que se deparou Le Corbusier quando seu protótipo da unidade habitacional, executado para ser exposto em 1925, no pavilhão "Espirit Nouveau", da Exposição de Arte Decorativa de Paris — na abertura da exposição, foi encoberto por tapumes. Os curadores da mostra imaginaram que o protótipo pudesse ser incompreendido pelos visitantes, o que lhes causaria um choque moral, uma afronta às tradições, cultuadas pela sociedade conservadora da época.

Propostas novas geralmente são absorvidas por quem possui certo preparo cultural à sua iniciação. Ezra Pound, ao classificar as condições da poesia moderna, assinala o potencial criativo próprio da índole do artista, o qual, livre de normas, tem condições de antecipar novos rumos para os caminhos da arte, eliminar barreiras e, livre de conceitos estabelecidos, pode antecipar novas visões da criação e, por isso, ser classificado como a "antena da raça".

> O poder das artes de antecipar, de uma ou mais gerações, os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos foi reconhecido há muito tempo. Ezra Pound chamou o artista de "antena da raça". A arte, como radar, atua como se fosse um verdadeiro "sistema de alarme premonitório", capacitando-nos a descobrir e a enfrentar objetivos sociais e psíquicos, com grande antecedência. [26]

A partir da década de 1940, Oscar Niemeyer, em atitude renovadora e progressista, concebe formas livres, descoladas do racionalismo "ortodoxo" do Movimento Moderno.

---

26 MCLUHAN, MARSHAL. **Os meios de comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1974. pp. 14 e 15.

Apresenta sua obra com expressividade plástica, rica em espacialidade e, com isso, apresenta questionamento aos princípios do funcionalismo ortodoxo. No relato de Josep Maria Montaner, as obras da Pampulha, nas quais pela primeira vez Niemeyer utiliza radicalmente a liberdade plástica na definição arquitetural, foram mal recebidas pela ortodoxia européia - "Niemeyer havia se adiantado e só a geração posterior aprenderia sua lição". [27]

Ao contrário da estética aplicada ao design de vestuários e de veículos automotivos, o desenho que define o objeto arquitetônico deve perdurar no tempo, apresentar perenidade. A arquitetura trata da construção de espaços, os quais constituem-se das condições básicas de abrigo à vida e devem apresentar autenticidade na sua concepção, por meio do bom senso estético que lhe deve ser imanente.

---

27 MONTANER, JOSEP MARIA. **Después del movimiento moderno**. Barcelona: Gustavo Gili,
1993. p. 27.

Ao se analisar algumas edificações modernas, constata-se o poder de permanência e efetividade, mantendo-se atemporal e pertinente, muito tempo após sua concepção, exemplos são as Casas: da Cascata (1936), de Frank Lloyd Wright e das Canoas (1952), de Oscar Niemeyer, obras que poderiam ser concebidas muito tempo após, sem problemas de contextualização e anacronismo.

Merleau Ponty, a respeito da estranha surpresa pelo novo e da importância na abrangência do olhar carregado de saber cultural, discorre:

> ...o mundo é *o que vemos* e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo. No sentido de que, em primeiro lugar, é mister nos igualarmos, pelo saber, a essa visão, tomar posse dela, dizer o que é *nós* e o que é *ver*, fazer, pois como se a esse respeito tivéssemos que aprender tudo. [28]

28 PONTY, MERLEAU. **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva, 1992. p.16.

O consenso a respeito de uma apreciação estética está ligado diretamente à formação cultural na qual se insere seu observador.

As mutabilidades no sentido da arte ocorrem por conta de espíritos inquietos. A transgressão dos limites faz movimento em direção a novas descobertas.

A continuidade de situações estabelecidas é comum à inércia e à indolência, próprias do ser humano. Mentes estacionadas, ausentes de um distanciamento crítico, refutam o novo. A derivação do consolidado, uma vez conhecido, sem contrastes demasiados à adaptabilidade, não traz necessidades de esforços e ameaças de adequação ao novo.

O objeto artístico pode provocar atração ou repulsa, estranheza ou simpatia. São impulsos, acompanhados ou não, de um escopo ligado à sensibilidade e ao conhecimento. A percepção humana está em freqüente

mutação, é a condição que pode qualificar o agente da força criativa, o qual, a partir do domínio de um contexto, pode possibilitar a proposta de abrangências e rupturas sob a consideração da história pregressa. A pertinência do diálogo na arte, muitas vezes, pode acontecer na proposta de opostos.

Não é da obrigatoriedade da apresentação mimética que se faz a pertinência compositiva do objeto artístico. O caminho assim apresentado congela-se em referências passadas, não se capacita pela tônica de sua época. Na arquitetura, mesmo em obras de restauro, deve-se imprimir referências, que indiquem contrastes, pontuações da época de intervenção.

Potencialidades estéticas a partir de diferentes observadores podem assumir distintas assimilações com a posição do novo.

A potencialidade de um objeto arquitetônico, em polarizar consistência de atenção estética, depende da

capacidade do arquiteto em perceber e invocar intensidade de conexão particular nas soluções possíveis à percepção do sentido coletivo. É o que afirma Kevin Linch e é o que se percebe com freqüência no trabalho de Niemeyer.

> A criação da imagem ambiental é um processo duplo entre observador e observado. Aquilo que se vê é baseado na forma exterior, mas a forma como isso se interpreta e organiza e como se dirige à atenção, afeta por sua vez, o que é visto. O organismo humano é altamente adaptável e flexível, e grupos diferentes podem ter imagens essencialmente diferentes da mesma realidade exterior. [29]

Merleau Ponty diz que o homem não cansa de interrogar o olhar e apresentá-lo como uma coisa. A visão faz-nos assistir, de dentro, à "fissão" do Ser, que se separa em coisa percebida e corpo que percebe e finalmente em corpo percebido. Esse olhar que nasce mantém-se com efeito, invisível. O olho não se vê a si mesmo ocupado em ver. O

---

29 LYNCH, KEVIN. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p.144.

olhar é para ele como uma janela que se abre para o mundo, a fim de sublinhar que a visão é uma possessão, um "ter" à distância.

Se o olhar de quem vê não alcança a fonte que vê, a si mesmo, é compreensível que a identidade seja marcada pelo reflexo do olhar vindo do objeto. Se há algo que instiga singularidade no que vejo, é natural que hajam possibilidades de identificação vindas na fonte, o embasamento formal calçado em evoluções que sustentam consistência, pode invocar o simbolismo do objeto como condição de ícone. É nesta linha de entendimento que percorre o pensamento experiente do artista plástico Eduardo Sued:

> A superfície é o lugar onde atuo. ...O objeto resultante da minha intervenção (fazer = intervir) sobre o lugar, ...isto é, o corpo do meu fazer é aquilo que é visto... Trata-se de uma impregnação desse objeto (que vejo) por aquilo que não vejo. Arte seria então a condição de

> existência daquilo que não vejo vendo aquilo que vejo.[30]

Os fenomenólogos, diz Jacques Lacan, puderam articular com precisão que a percepção não está no sujeito, ela está sobre a representação dos objetos que apreende.

> ... uma vez que percebo, minhas representações me pertencem". É por isso que o mundo é atingido por uma presunção de idealização, por uma suposição de só me entregar as minhas próprias representações. [31]

Merleau Ponty, na Fenomenologia da Percepção, propõe: "eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte". Dessa forma, este mundo identificável nos objetos, nos espaços e coisas que nos cercam, vem acompanhar a construção de uma identidade, referendada de significado no que está fora do sujeito, porém

---

30 SUED, EDUARDO. **Sobre o processo da arte**. Rio de Janeiro: Avenir, revista Módulo, Edição 73, 1982. p. 52.
31 LACAN, JACQUES. **O seminário, livro 11**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979. p. 81.

capturada e apreendida pelo olhar que a ele pertence, devolve-lhe com referência conhecida à estruturação de sua identidade. Em outras palavras, criamos nossa identidade nas imagens apropriadas pelo olhar.

O que vemos, e como compreendemos o que vemos, está diretamente relacionado ao nosso conhecimento, àquilo que conhecemos e nos é familiar.

É dessa multiplicidade de leituras que decorrem visibilidades diferenciadas. Como quer Roland Barthes, a cultura predispõe a interpretação da obra.

> (...) os significados dos objetos dependem muito não do emissor da mensagem, mas do receptor, isto é, do leitor do objeto (...) o objeto oferece-se a várias leituras de sentido (...) cada homem tem em si, por assim dizer, vários léxicos, várias reservas de leitura, segundo o mundo dos saberes, de níveis culturais de que dispõe.[32]

---

[32]BARTHES, ROLAND. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 215.

As formas dependem de quem as interpreta, a compreensão de uma mesma mensagem visual é particular na interpretação de cada receptor.

Na concepção arquitetônica, faz-se necessário o aporte do conhecimento histórico e social de quem a usufruirá. No entanto, é condição *mister* ao arquiteto provocar mudanças com novas propostas à cultura em que se insere. É da dinâmica humana a necessidade evolutiva, é onde se dá o encontro com o mundo da imaginação, dos desejos e das fantasias, das descobertas.

Bruno Munari, ao abordar as mensagens da comunicação visual, nos mostra que o mecanismo receptor que opera no ser humano decodifica as imagens visuais recebidas e as registra de acordo com a percepção de cada indivíduo. As mensagens operam em vários campos comunicacionais e são diferenciadas por meio de filtros psíquicos particulares. Filtros

de caráter sensoriais, operativos e culturais, por meio dos quais elaboramos leituras particulares do mundo das imagens.

A comunicação das mensagens visuais registradas por um receptor sofre interferências do meio onde se insere e é singular a cada indivíduo, pois dentre outras, depende das particularidades de sua estrutura psico-física.

> (...) cada receptor, à sua maneira, tem algo que poderíamos chamar de filtros, através dos quais decodificará a mensagem para que seja recebida.
> Os filtros sensoriais operam nos sentidos do corpo do ser humano — um daltônico por não enxergar determinadas cores, pode responder a uma mensagem de ordem cromática de uma maneira alterada, ou mesmo anulá-la .
> Filtros operativos — uma criança de três anos decodificará uma mensagem, produzindo uma resposta de uma maneira muito diferente de um homem adulto.
> Os filtros culturais permitirão somente as mensagens que o receptor reconhece, mensagens que formam seu universo cultural. Um oriental responderá a estímulos visuais e espaciais de uma maneira distinta a um ocidental." [33]

Assim, percebe-se que é necessário, a quem concebe uma obra arquitetônica, o viés de universalidade a

---

33 MUNARI, BRUNO. **Diseño y comunicación visual**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1974. p. 80.

partir do particular. Daí a importância ao arquiteto da amplitude cultural recomendada por Vitruvius, apropriada pelo maior domínio das áreas do conhecimento e expressões humanas.

Na área não edificada, no vazio espacial, dentro e fora dos edifícios, limitado pela matéria edificada, fora dela, é que interagimos, é onde se dá a existencialidade dos atos e das funções, a operação das atividades, de importância à existência e dinamismo operacional das coisas, de interação entre a vida e seus desdobramentos.

> Se pensarmos um pouco a respeito, o fato de o espaço, o vazio, ser o protagonista da arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de uma vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, sobretudo, o ambiente, a cena onde vivemos a nossa vida... A profunda originalidade da arquitetura como tal reside na massa interior. Dando uma forma definida a este espaço oco, ela cria o seu próprio universo.... o homem caminha e age no exterior de todas as coisas; está sempre de fora e, para passar para além das superfícies, é necessário que as rompa. O único privilégio da arquitetura, entre todas as artes... construir um mundo interior que mede o espaço e a luz segundo as leis de uma geometria, de uma mecânica e de uma óptica necessariamente implícitas na ordem natural, mas de que a natureza não se serve. [34]

---

34 ZEVI, BRUNO. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 28, 137

A qualidade das impressões espaciais deve ser avaliada em conjunto com o espaço não construído, a partir de onde o limite físico do olhar pode estabelecer a interlocução formal.

> ... Achava que a proporção, o espaço entre colunas, era tão importante como elas próprias. Lembrava Rilke a dizer: "Como as árvores são magníficas, porém o mais magnífico ainda é o espaço sublime e patético entre elas". E a sede Mondadori assim foi construída criando surpresa, pois que eu saiba solução idêntica nunca foi projetada.. Internamente é o espaço livre que preferimos. [35]

A possibilidade de preenchimento da área não edificada como abrigo de atividade é que atribui existência pela ocupação espacial arquitetônica. O espaço arquitetônico deve ser entendido como a interação entre o vazio e a forma que o limita. O conjunto de percepção das proporções entre espaço e matéria, transmitida pelos códigos psicológicos, é que

---

35 NIEMEYER, O. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 57.

compõe o conjunto edificado, assim, o vazio transmite importância de igualdade com a matéria construída.

> Uma estrutura pode ter apoios robustos, robustíssimos, e ser de aspecto leve e elegante se seus apoios estiverem bem afastados. E isso ainda mais se acentua à proporção que o volume que sustentam for maior e monolítico. [36]

É na dimensão dos vazios e relação de distâncias entre o corpo edificado, baseado nas escalas, dimensões e qualidades físicas, que a forma configurada deve ter as suas proporções delineadas, a configuração compreendida entre as partes e o todo.

> O espaço entre dois prédios, o espaço vazio, pode ser mexido, faz parte da arquitetura...as barreiras que causam a existência de prédios colados ou encostados uns aos outros tornam claríssima a solução de edifícios isolados, envolvidos por espaços abertos, por verde da paisagem, por oxigênio e mais alegria de viver. [37]

A consideração do espaço vazio permite a real condição em que se permite a espacialidade; pela forma

---

36 NIEMEYER, O. **Conversa de arquiteto**. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 33.
37 CORONA, EDUARDO. Oscar **Niemeyer, uma lição de arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001. p.35. (textos de Oscar Niemeyer)

apenas delimita-se sua área de possibilidades, exteriores a ela. Os vazios, estabelecidos pelos limites da matéria que o cerca, pela real condição de sua não edificação, é que permitem ocupação física e apropriação sensorial do espaço arquitetônico.

> As pirâmides do Egito talvez não fossem tão belas e monumentais sem os espaços horizontais sem fim que as realçam e até as modificam, conforme a luz do dia. Quando um arquiteto cria um intercolúnio, o espaço que separa as colunas é por ele estudado. Faz parte da arquitetura. É tão importante como as próprias colunas.[38]

O observador estabelece relações com a visibilidade dos planos edificados, deslocados destes é que se expande à área a ser utilizada, onde qualifica suas possibilidades espaciais de ocupação. À superfície da matéria compete a vedação, estabilidade e, pelo sensorial, traz retorno de identidade ao usuário.

---

38 NIEMEYER, OSCAR. **Conversa de arquiteto**. Rio de Janeiro: Revan, 1997. p. 20

A proximidade demasiada da matéria provoca fragmentação no olhar. Para a apreensão visual integral do objeto, é necessário seu distanciamento, assim se permite visualizado pelo todo, do objeto relacionado desde sua compacidade e bordas à complexidade do entorno.

Charles Ray, ao citar Matisse, discorre sobre a necessidade do espaço de distanciamento visual de uma obra de arte:

> ... vemos partes um dos outros e as juntamos. Porém se quiser vê-lo na sua totalidade, você deve distanciar-se; necessitamos de espaço entre nós. Uma vez do outro lado da rua, posso vê-lo na sua totalidade, então também tenho ampla visibilidade do espaço que o cerca, inserindo-o e comprimindo-o.[39]

A identidade da matéria arquitetônica é conduzida por sua forma, que é captada pelo olhar, a remete para a mente humana e registra o conhecimento do objeto.

---

39 RAY, CHARLES. **Thinking of Sculpture as Shaped by Space**. New York: NY Times, 07/outubro /2001.

Contudo, é na relação proporcional e adequada, entre cheios e vazios, que devemos entender a real proposição da arquitetura.

> O problema do espaço exterior envolve a arquitetura nos seus mínimos detalhes... não é apenas no exterior dos edifícios que o arquiteto cria espaço arquitetural, mas nos seus interiores. [40]

O registro do objeto arquitetônico necessita impreterivelmente da incorporação qualitativa do vazio, dentro e fora do edifício, onde não há matéria edificada e se permite utilizável, trata-se do espaço arquitetural, em que se faz necessário o distanciamento para sua apreensão e ocupaçao. A possibilidade de intervenção, de apropriação do vazio interior e a transmissão da relação espacial, como componente que insere o uso, é o que diferencia a arquitetura da escultura.

> O princípio "figura — fundo" abrange do mesmo modo a noção do *vazio*. Jamais poderia o vazio ser concebido isoladamente, sem a contrapartida de "cheios". Não seria um simples "nada", ou uma espécie de falha no tecido de inter-relações. Ao contrário, o vazio participa dessas inter-relações como um não-ser, um estado do ainda-não-ser, interligado com o ser e o devir. Assim o vazio pode ser entendido como um "fundo", contendo

---

40 NIEMEYER, OSCAR. **Conversa de arquiteto.** Rio de Janeiro: Revan, 1997. pp.21 e 22.

> infinitas potencialidades de "figuras" latentes a serem eventualmente concretizadas. ... um campo de potencialidades. [41]

Em seu texto, Oscar Niemeyer demonstra domínio e consciência projetual ao induzir valor pela plasticidade das superfícies em relação com seu entorno. Superfícies que invocam relação de força sincrônica com o sitio tendem a criar diálogo entre objeto e vazio arquitetônico. As bordas da forma devolvem, ao observador, atenção ao objeto e, pela síntese de expressão, permitem facilidade de incorporação ao seu imaginário. A freqüente exploração do vazio do entorno que, freqüentemente, possibilita distanciamento de observação. O diálogo, veiculado pelo olhar do observador, a partir da compacidade dos volumes, conduzido pela dinâmica da física do deslocamento vetorial, segue as linhas que delimitam o volume, onde, sobretudo nas

---

41 OSTROWER, FAIGA. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998. p. 92.

formas curvas, demanda um tempo necessário ao movimento da apreensão do objeto arquitetônico. Sugere ao observador deslocamento do olhar, a fim de ampliar o vislumbre da obra, em sentido de se inteirar do objeto com sua apreensão do entorno, em concordância à tridimensionalidade desejada à arquitetura, nascida pós Era Moderna.

Em arquitetura, o espaço define-se a partir da ocupação de seus vazios, das superfícies e suas relações internas e externas ao objeto. A apreensão visual não deve ser estática, sob o ônus de estacionar a compreensão apenas no limite plástico.

A pertinência desse limite está em ser considerado como borda, referência à constituição do espaço; fora dele, a sobra, o vazio de onde se observa a forma, permite interação de uso, de vir a ser, porque externo a ela e aberto à mobilidade da função.

O entendimento de como apreendemos os volumes no espaço se dá a partir da percepção de sua forma, definida pelos planos e seus limites, o que desde suas imediações, seu contorno delimitado pela linha, suas bordas, é parte do que orienta o vazio que a envolve, no sentido de fora para dentro da matéria. O espaço imaterial é expressado e resultante a partir da forma que o demarca e é qualificado pela percepção sensorial e repertório particular de cada observador.

A espacialidade, instaurada entre cheios e vazios, é presentificada pela relação com seus contornos, onde residem as delimitações de linhas de campo planar, onde se apresentam as tensões vetoriais que as personalizam, o diálogo entre a figura (forma) e o fundo (vazio).

O registro do objeto construído faz-se na incorporação do espaço vazio em seu interior, onde não há matéria formada e se permite ocupável. É onde temos a

possibilidade de realizar alguma intervenção, com o sentido de abrigo, de ocupação e propor um vir a ser na sua apropriação.

O objeto arquitetônico ocupa, pela demarcação plástica da forma, um lugar no espaço e leva consigo o sentido prático da função. Assim, diferencia-se da escultura que se apresenta centrada na contemplação formal, sem alojar em seu interior uma "habitabilidade", inerente à arquitetura.

As superfícies simplificadas, com variações de poucos elementos formais, sintetizam a volumetria em fachadas compactas, fechadas ou abertas. Fechadas, sem aberturas, criam concentração nos poucos vazios existentes, despertando interesse na área interna, fechada e oculta.

Em volumes fechados, como o Teatro de Araras, o Parlamento do Memorial da América Latina, a Bolsa de Trabalho de Bobigny o Teatro Nacional ou os plenários do Congresso Nacional em Brasília, apesar da ausência de

aberturas, imagina-se encontrar algo interno que instiga além da forma compacta.

A ausência de aberturas e a compacidade das superfícies invocam as possibilidades do pensamento e provocam a imaginação, os vazios sugerem expansão e fuga ao olhar, os vetores das linhas da forma seguem os dimensionamentos e os sentidos da expansão geométrica. Como Niemeyer sabe da importância de expansão do vazio, cria um forro vazado de laminas modulares pendentes, que além de permitir o conforto luminotécnico pela iluminação indireta, persuade o observador com efeito psicológico de expansão ao simular com o forro a abóbada celeste.

A obra residencial de Niemeyer, pelo contrário, se caracteriza pela interlocução entre o externo e o interno, o vazio flui em comunicação visual constante, entre o dentro e o fora. A expansão do olhar é na maior parte de seus projetos

residenciais, a tônica do espaço, a fluidez conquistada pela arquitetura moderna.

Em arquitetura, há que se considerar as forças vetoriais nas avaliações da forma. A linha horizontal induz a mente humana à paz, tranqüilidade, passividade, a vertical se associa ao dinamismo, à atividade, movimento. A linha diagonal, oblíqua, não é definida como a vertical e a horizontal, é dinâmica e instável, provoca inquietude à percepção. A linha curva contém infinitos pontos de tangência, que sugerem constante fuga, ou centralização, agrega maior complexidade ao seu traçado, pois depende das concordâncias vetoriais necessárias à composição formal.

Nas obras públicas, Oscar Niemeyer instala a forma livre, experimenta a diagonal, a exemplo do Teatro Nacional em Brasília, e do Museu de Caracas, utiliza-se das curvas, que caracterizam uma grande parte de suas obras

notórias, a Oca no Ibirapuera, o Havre e Bobgni na França, o Congresso Nacional, os museus de Niterói e o de Curitiba.

Niemeyer arrisca, com a dinâmica da curva, a linha sinuosa. Traz, ora com força centrípeta, ora com força centrífuga, atenção para si e assim, em fluxo de reclusão e expansão, a necessidade de diálogo com o entorno se amplifica.

Oscar aplica convicção, pragmatismo consciente quando expõe seus projetos. Considera sempre o sítio da obra à qual se empenha. As curvas da colunata do Alvorada, em Brasília, com a capela em anexo, as sinuosas do Museu de Niterói, a Fundação Niemeyer e o Teatro da mesma cidade, a Casa das Canoas em meio à natureza são exemplos da estratégia projetual de Niemeyer em diferentes épocas, que destacam o atento intercâmbio com o entorno.

Integração e legibilidade espacial são palavras chave em suas obras.

Embora Niemeyer referencie grande parte de sua obra residencial com o predomínio da linha horizontal, associada à percepção sensorial de passividade, opta por variações de estratégias, muitas vezes, vindas de partidos comuns, e apresenta soluções com dinâmicas vetoriais de ordens variadas. Algumas vezes diagonais que compõem com linhas ordenadoras ortogonais, ao lado de sinuosas que caracterizam uma vertente predominante de sua obra; outras, em composição de linhas vetoriais de direções variadas, desprendidas de aparente lógica, como nas Casas de Darcy, de Sebastião Camargo e Flávio Marcílio que, com linhas quebradas de dinamismo acentuado, se irmanam à Cúria de Brasília, ou se libertam em momentos de desprendimento com a linha horizontal, que sugere descanso visual pela planaridade da laje deslocada do solo, como nas casas das Canoas e Mondadori.

A diagonal, caracterizada pela instância da impermanência, do não lugar, é diagnosticada na ascendência das escadas que Niemeyer cria, em destaque nos espaços residenciais, a *promenade* arquitetural, lição propagada por Le Corbusier, que demonstra a apreensão do espaço na ascensão vertical, fato relevante na obra de Oscar, que na Casa Johnson, em Fortaleza, o fez desconsiderar sua autoria. A não execução da escada, conforme previsão do projeto, descaracterizou o conjunto, desarticulando uma parte importante do seu todo.

> Não é possível pensar o objeto separadamente do sujeito: o sujeito é sujeito porque coloca a realidade como outra e distinta de si; o objeto é objeto apenas porque é assumido e pensado pelo sujeito. Neste sentido, podemos dizer que a realidade ou um fragmento da realidade tornam-se objeto na medida em que, pensada por um sujeito, adquire a singularidade do sujeito. Da mesma forma, o homem é sujeito porque compreende e faz sua a realidade ou um seu fragmento. [42]

---

42 ARGAN, GIULIO. C. **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes,1992. p. 252.

A interação entre as faces do objeto apresenta à arquitetura moderna a necessidade de inclusão do diálogo das partes com o entorno de seu todo, provando pela relação desta continuidade que a mensagem de integração é trazida pelo deslocamento da atenção no entorno das faces que se correspondem, o que invoca movimento, que se associa ao tempo e disto resulta em interação ao meio em que se insere.

> ...os segmentos especializados da atenção deslocaram-se para o campo da representação total, apreendendo como no cubismo, o objeto em todas suas facetas, simultaneamente e registra aí, por esta abrangência, que o meio é a mensagem.[43]

A análise da arquitetura de Niemeyer nos leva a constatar uma evolução contínua em sua obra, que parte do paradigma corbusiano e alça independência gradativa a uma produção de linhagem seqüencial e variada.

---

43 MC'LUHAN, M. **Os meios de comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1974. p.27.

Sua obra apresenta precedência identificável, fiel ao repertório que adotou, não se priva de novas possibilidades ao ser repensada, origina-se em surpresa pelas novas condições que apresenta entre as partes e o todo, e nos ensina, que o caráter inovador, mesmo que referenciado em precedente, não traz impedimentos a uma metodologia projetual que vise inovação e consistência tectônica.

Sua obra fundamenta-se na lógica e atende a temática do programa, trabalhada desde o sítio; culmina na síntese da forma, com caráter simbólico; entretanto, dificilmente suas soluções servirão de parâmetro a outro arquiteto, pois é produto de seu talento, não é desdobramento tipológico que gera modelo. A exceção dá-se nas casas de linhas geométricas que têm a inserção em domínio pela linha reta, onde se atentado ao comedimento, poder-se-á adotar medidas geratrizes de uma tipologia diagnosticável.

A partir da obra aberta, com a utilização da curva, o objeto arquitetônico potencializa-se como único e é de difícil ordenação. É a forma que exige talento à sua prática.

A expressividade plástica em Niemeyer estabelece-se pela composição precisa de seu traço, que faz com que alguma referência à sua obra tenda ao perigoso caminho do pastiche.

Sua arquitetura serve como paradigma apenas a si mesma. Isto a torna especial e marcante como signo. A singularidade de seu desenho apreende o objeto de forma única, seu conhecimento do sistema construtivo, que tem sua base na estrutura do concreto armado, fundamenta a espacialização pela técnica projetual.

> (...) para alcançar o significado da arquitetura, quando nos leva ao conhecimento do espaço, é necessário superar a dimensão utilitária/funcional da imagem, a fim de poder perceber a relação dinâmica e simultânea entre imagem e sentido irmanados num todo harmônico

> que desafia a percepção e define a natureza da arquitetura como significado do espaço. [44]

Um dos objetivos da arquitetura é a busca do sensível no espaço criado. Assim como na poesia e nas artes, instala-se no campo da imaginação, balizada pela sensibilidade e pela técnica.

O que deve qualificar a arquitetura, entendemos, é a ausência de ambigüidade, a exatidão e precisão do jogo das formas no espaço. As coisas são representações enquanto captadas pelo olhar e este depende da cultura constituinte de quem o detém.

O belo é aquilo que produz poder de persuasão, que conta com a constituição do observador. É desejável que os edifícios surjam de formas claras, originárias de arquétipos volumétricos básicos, o cubo a esfera, a

---

44 FERRARA, Lucrécia D'a. **Os significados urbanos.** São Paulo: Edusp, 2000. p.157.

pirâmide, o cilindro podem evoluir a uma nova composição, inédita, porém, estruturado de traços conhecidos ao senso comum; criado de formas que possam tornar próxima sua identificação, pressuposto não necessariamente condição de existência e aceitação, mas facilitador de incorporação cultural.

A estratégia de Niemeyer apresentar o novo, desenvolvido a partir de formas conhecidas, culmina na obra equilibrada e comedida, origina-se da articulação variada entre às partes e o todo. Em seu trabalho, partes podem ser destacadas do conjunto, sem deixar de se sustentar como forma autônoma, característica da arquitetura clássica, o que a difere da barroca, onde as partes dependem de sua inserção no conjunto.

Pode-se dizer que a obra de Niemeyer contém uma permanente releitura de experiências clássicas e que seu conhecimento técnico, acompanhado do senso estético, traz do imaginário contínua surpresa perceptiva, o *inventio* - sentido de descoberta com criação, apresentando aí a marca de originalidade.

# 3 A EXPERIÊNCIA DA CASA ENQUANTO PROCESSO GERADOR DA OBRA PÚBLICA

## - técnica e criação sobre precedentes

> O tipo é constante e se apresenta com características de necessidade; mas, mesmo determinadas, elas reagem com a técnica, com as funções, com o estilo, com o caráter coletivo e o momento individual do fato arquitetônico...é a própria idéia da arquitetura, aquilo que está mais próximo de sua essência[45]
>
> Aldo Rossi

Em seus projetos iniciais, Oscar Niemeyer apresenta referências muito próximas à arquitetura de Le Corbusier. Desde sua formação, através dos livros, das publicações e ensinamentos a partir do pensamento do mestre moderno, transmitido pelos professores da Escola Nacional de Belas Artes, assim, se firmavam no Brasil os novos paradigmas marcados pela ideologia moderna, o que norteava a nova geração que viria a apresentar instigante produção nascida da

---

45 Rossi, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p 26

vertente que se construía, a partir de um número reduzido de arquitetos, engajados em prol da nova arquitetura. Suporte teórico que deu consistência de partida segura aos trabalhos que vieram desenvolver Oscar e seus contemporâneos.

Niemeyer parte para uma metodologia estruturada na teoria e nos projetos de Le Corbusier, de onde forma sua lógica construtiva e apropria seus passos às interpretações projetuais, o que lhe transmite segurança em um caminho profissional consistente. Base que o habilitou em direção ascendente ao desenvolvimento do exercício gradativo de sua autonomia. Histórico que concede balizamento eficaz e seguro aos primeiros projetos de Niemeyer, os quais implementados, a partir de tipos adequados, garantem preceitos fundamentados aos temas, de maneira a atender os quesitos sustentáveis, alinhados com a nova arquitetura.

Uma vez compreendidas as nuanças de cada caso, a análise do programa e do lugar, Niemeyer determina

pré-requisitos técnicos para o sistema construtivo e a partir de sua análise perceptiva, lança as definições espaciais ao tema, o que lhe dá condições de definição plástica e pela capacitação de seu desenho, modela resultado e via de regra, traz o inesperado, expressando surpresa na obra criada.

Seu método, configura-se na reunião básica de elementos construtivos, sejam estruturais ou programáticos, necessários ao estabelecimento do edifício, avalia as condicionantes do lugar, percorre atenção às bases do método e atende aos princípios edilícios básicos e, a partir da ordenação que parte dos ensinamentos modernos corbusianos, ainda que aos feitos de arquitetos clássicos da história, se permite aplicar propostas de liberdade criativa, monitoradas pelo talento de seu desenho e sensibilidade espacial.

A verbalização de seu procedimento de projeto denota organização ao método e leitura construtiva que atende aos dados concretos do tema, incorpora-os à lógica da

organização tectônica e permite à concepção criativa, elaboração eficaz.

> [...]Meu método é simples: primeiro, tomo contato com o problema – o programa, o terreno, a orientação, os acessos, as ruas adjacentes, os prédios vizinhos, o sistema construtivo, os materiais, o custo provável da obra e o sentido arquitetônico que o projeto deve exprimir.
> Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo – no inconsciente - o problema em equação, nele me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma idéia de repente e começo a trabalhar. Analiso a idéia surgida e outras que me ocorram ao fazer meus desenhos. Às vezes é uma planta, um partido arquitetônico que prevalece, outras vezes, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar. Escolhida a solução, inicio meu projeto, na escala 1:500. É a escala que prefiro, que me prende melhor à solução de conjunto indispensável. E começo a desenhar o projeto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso. Com este processo, sinto detalhes que um desenho não permitiria, detendo-me nos menores problemas, sentindo os espaços projetados, os materiais que suas formas sugerem, etc.
> ...Terminando os desenhos e cortes, começo a escrever o texto explicativo. É a minha prova dos nove, pois se não encontro argumentos para explicar o projeto, é natural que o reveja, pois lhe falta alguma coisa importante.
> E nessa explicação só me sinto satisfeito quando vejo que um elemento novo foi incorporado ao projeto, que ele não é vulgar nem repetitivo, que é fácil defendê-lo com o entusiasmo que um bom exemplo de arquitetura

> permite.....Terminada essa fase de composição técnica e arquitetural, convoco os técnicos especializados, com eles discutindo o sistema estrutural imaginado, o dimensionamento de apoios e vigas, os serviços técnicos de ar condicionado que complementam a arquitetura.
> E o projeto está pronto. Não é um simples estudo preliminar, como se diz, mas um ante-projeto bem pensado, bem explicado, pronto para qualquer análise criteriosa [...][46]

Niemeyer sempre teve uma atividade profissional intensa, assume o desenvolvimento de temas diversos, que vão de um simples programa habitacional a grandes complexos de várias ordens. Seu ideário arquitetônico é experimentado de maneiras diversas, soluções utilizadas são novamente estudadas e vislumbradas de nova maneira, com vistas a se tornarem afeitas a um uso inédito. Embora cada obra tenha sua peculiaridade, Oscar constantemente reutiliza elementos em aplicações distintas, o que permite em primeira

---

46 Niemeyer, Oscar, **Problemas da Arquitetura - Método de Trabalho**, p 86.

instância certo reconhecimento formal, mas, pela nova configuração, apresenta-se como inesperada e instala ares de surpresa e inovação.

Seu repertório diagnosticável, a partir de um número definido de elementos, utilizado pela capacitação do talento criativo, mesmo passível de compreensão de uma razão procedente, trafega a cada obra em rearranjos estratégicos que garantem surpresa ao novo trabalho.

Valendo-se deste pensamento, Edson Mahfuz discorre :

> ON trabalha com um repertório formal e compositivo fechado, o qual é aplicado a todos os projetos. Além disso, vários elementos desse repertório se desenvolvem pela adaptação, transformação e/ou inversão de elementos e estratégias compositivas presentes na obra de Le Corbusier. [47]

---

47 Mahfuz, Edson. **O Clássico o Poético e o Erótico em Oscar Niemeyer**, Revista Lócus, PUC-PR, Curitiba, 1999.

A percepção de similaridades tipológicas, que possam existir entre a obra de caráter público e as casas de Oscar Niemeyer, é análise de diagnóstico factível e objeto de interesse à pesquisa desta tese.

A partir da existência de um repertório identificável na obra de Niemeyer, a filiação de uma obra a outra, como se apresenta entre a Editora Mondadori e o Palácio do Itamaraty e entre o Museu de Niterói e o de Caracas, torna-se compreensível ao possibilitar ligações tipológicas entre suas obras.

O fato de a casa refletir a posição de identidade primária dos indivíduos e na instância da cidade expressar o particular no coletivo, vislumbra-se a oportunidade de diagnóstico nas casas projetadas por Oscar Niemeyer, sob a ótica de conexão de sua obra residencial com a de caráter público. A partir dos alinhos tipológicos percebidos entre seus projetos de habitação de caráter privado e a obra pública,

constata-se que a obra de Niemeyer abre caminhos de criação, gerados em "via de mão dupla", o que decorre do processo de mutabilidade característica aos tipos que, diferentemente do modelo, que só aceita a reprodutibilidade pela repetição incondicional da forma original, abre chance à sua apropriação, conforme interpretação das condicionantes adequadas de cada caso.

> Na arte da arquitetura, a casa é certamente o que melhor caracteriza os costumes, os gostos e os usos de um povo; sua ordem, assim como sua distribuição, só se modifica em tempos muito longos. [48]

A alteração de diferentes estratégias compositivas, aplicadas à arte ou à arquitetura, pode se tornar profícua pela sua evolução histórica, criar pertinência a um novo arranjo entre as partes e, assim, constituir autonomia arquitetônica ao edifício.

---

48Viollet-le-Duc, Eugene Emmanuel, Apud ROSSI, ALDO. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 80

A capacidade projetual necessita da lógica operacional como suporte da liberdade criativa. O conhecimento das condições de funcionamento e racionalidade do edifício podem propiciar sustentabilidade à nova forma e permitir criação munida de consistência às bases tectônicas.

A produção de Niemeyer desde o início foi profícua e variada pelos temas, o que gerou um amplo repertório, utilizado inúmeras vezes em seu método de produção, onde apresenta soluções que são próximas pela tipologia, se revisitam e se conectam por meio de sistemas compositivos diversos, muitas vezes advindos de partidos de origem próxima. Pode-se encontrar referência precedente na própria obra do arquiteto, ou em elementos presentes em outras de autores relevantes, como Lucio Costa, Corbusier e Mies van der Rohe.

> Niemeyer é um arquiteto "clássico", pois trabalha dentro de um sistema. A exemplo dos arquitetos do Renascimento, ele emprega um número finito de

> estratégias compositivas e de elementos de composição - componentes de repertório desenvolvido lenta e seguramente para todos os problemas para os quais lhe é pedida uma solução arquitetônica. A "tradição do novo não predomina no caso de ON; tão logo um novo elemento é inventado ou descoberto (no sentido etimológico de trazer à tona algo que já existia no terreno das possibilidades, mas estava invisível) passa a integrar o seu repertório, se convencionaliza, e é passível de utilização para os mais diversos propósitos. A surpresa e o significado global de um projeto de Niemeyer dependem da maneira em que aqueles elementos são compostos em cada caso. Além da distinção básica entre elementos programáticos repetitivos e especiais, que são normalmente abrigados, respectivamente, em formas simples e complexas, os elementos do repertório de ON não possuem significados a priori. E exatamente isso que permite, por exemplo, que as formas das coberturas da Capela da Pampulha sejam reutilizadas em projetos tão diferentes como um restaurante-casa de barcos e uma residência particular, e que um elemento menor como a janela retangular de cantos arredondados apareça nos CIEPs, no Sambódromo e no recente projeto para a Embaixada Brasileira em Cuba. [49]

A unidade compositiva marcada pela consideração do vazio do entorno, a funcionalidade adequada, o sistema estrutural munido de racionalidade, e a integração entre o interno e o externo, são aspectos identificáveis, freqüentemente

---

[49] idem

integrantes nos projetos das casas de Niemeyer. No entanto, a variedade tipológica nos leva à interpretação por caminhos variados, são as casas de linha corbusiana; as de telhado, que nos remetem ao colonial português, como as do arquiteto/ UNB (1960), a de Orestes Quércia (1990) e a de Sebastião Camargo (1986); as de laje orgânica, que serpenteiam pela matéria da Casa de Canoas (1952) ou na de Burton Tremaine, Califórnia (1947); nas que aludem ao pátio fechado, como a de Rotschild (1965), em Israel e aberto como a de Darcy Ribeiro (1983) em Maricá ou as casas palácio, monumentais, como o Palácio da Alvorada (1957). Casas que têm estratégias compositivas variadas e experimentam caminhos diversos, em paralelo à obra pública, com repertório que reaparece e se reinventa a cada novo contexto e época.

Assim, a reflexão analítica sensata de seus projetos, tende a uma classificação não estanque, pois a obra residencial abriga tipologias variadas, que são produzidas em

seguido intercâmbio, tanto entre os projetos residenciais, quanto destes com sua obra pública.

Pretende-se, neste capítulo, a leitura analítica das obras enunciadas, de forma a se apontar congruências relacionadas aos projetos em pauta, e assim objetivar o tema fim desta tese.

A título de introdução, algumas considerações quanto ao início profissional de Oscar Niemeyer devem ser pontuadas.

Movido pelo conhecido gosto ao imaginário e sua habilidade com o desenho, Oscar Niemeyer ingressa na Escola Nacional de Belas Artes em 1929 e, em 1934, completa seu estudo acadêmico. A estréia como arquiteto já vem experimentada com a prática profissional, por conta do estágio iniciado em 1932 no escritório de Lucio Costa[50].

---

50 Lucio Costa termina sociedade com Gregori Warchavchik em 1932 e em 1933 inicia parceria com Carlos Leão, que duraria até 1936.

Em seus relatos, quando discorre sobre o assunto, Niemeyer declara, que seu primeiro projeto foi o de uma residência para um parente; na relação de residências projetadas por ON, fornecida pela Fundação Oscar Niemeyer[51], o projeto apenas consta sendo o de uma residência no Rio de Janeiro, datado de 1935, sem outras referências. No ano seguinte, projeta a Casa de Henrique Xavier, seu primeiro projeto residencial conhecido, elaborado à época em que Lucio Costa e equipe[52], da qual Niemeyer fazia parte, desenvolviam os trabalhos para o Ministério da Educação e Saúde e Cidade Universitária do Brasil, nos quais, os preceitos para a nova arquitetura de Le Corbusier, há muito estudados pelos

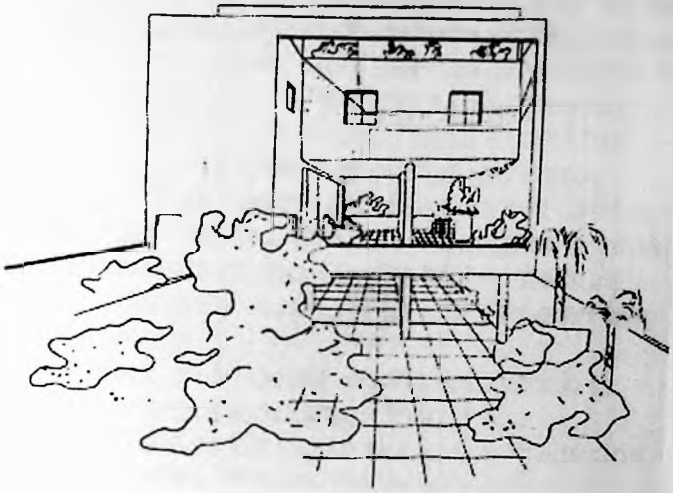
---

[51] **Fundação Oscar Niemeyer** é uma instituição privada sem fins lucrativos, criada em 1988, sediada no Rio de Janeiro e no Espaço Oscar Niemeyer, em Brasília. É um centro de **informação** e **pesquisa** voltado para a reflexão e difusão da **arquitetura**, **urbanismo**, **design** e **artes plásticas** e para a valorização e preservação da memória e do patrimônio arquitetônico moderno do país que guarda, sobretudo o acervo do Arquiteto Oscar Niemeyer e Sergio Bernardes.

52 Equipe formada para a elaboração do Ministério de Educação e Saúde, composta por Lucio Costa, Afonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer.

brasileiros, tiveram a oportunidade de ser aplicados na prática e debatidos com o mestre europeu, presente nas quatro semanas de consultoria, por ocasião de sua segunda visita ao Brasil, em 1936.

Embora tenhamos optado pelas casas de Oscar Niemeyer como objeto de estudo para a presente pesquisa, entendida a existência de interlocução possível pelas proximidades de identificação tipológica destas com sua obra pública, entende-se que a aplicação do método do projeto sobre o tipo é estratégia estabelecida em Niemeyer. A leitura analítica sobre sua obra demonstra-nos as potencialidades em se entender a inerência do tipo na prática da arquitetura.



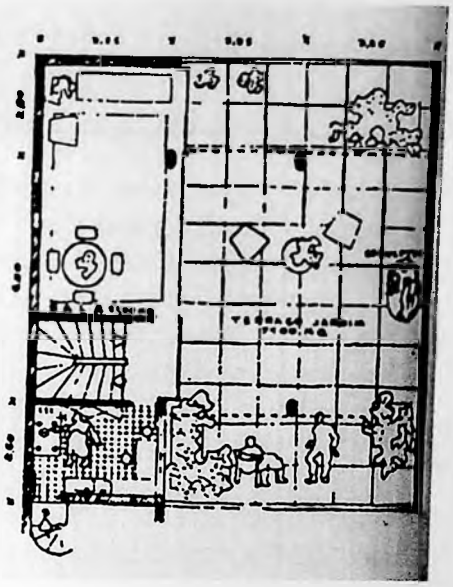
29
Casa Francisco Xavier, 1936
Perspectiva frontal

## 3.1 Casa Henrique Xavier / Obra do Berço

Naquele instigante cenário de acontecimentos do ano de 1936, onde a tônica da arquitetura moderna imperava como *modus operandi*, os arquitetos brasileiros experimentam na prática a doutrina do mestre e demonstram eficácia no exercício da nova arquitetura moderna, ao finalizar o edifício do MES com a aplicação dos "5 pontos para uma nova arquitetura"[53], pregados por Corbusier e, pela 1ª vez, utilizados de maneira integral e surpreendente, em um edifício de grande altura.

A partir do contexto que se apresentava, era de se esperar que qualquer trabalho desenvolvido pelos elementos da equipe do MES[54] se embasasse pelos procedimentos da teoria corbusiana.

53 Pilotis, terraço jardim, fachada cortina, planta livre e estrutura independente.

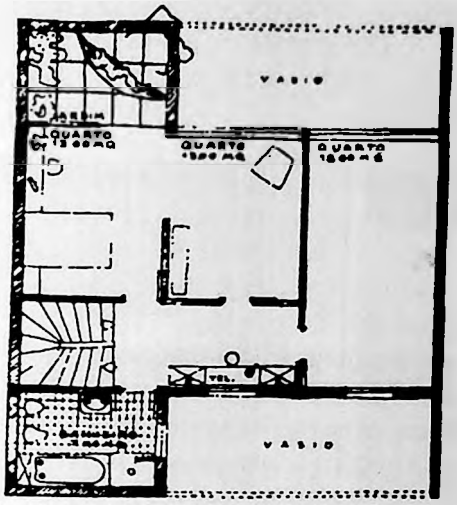


30
Casa Francisco Xavier, 1936
Perspectiva frontal

E é o que demonstra Niemeyer em seu primeiro projeto de casa, desenvolvido para Henrique Xavier em 1936, onde a composição de geometria ortogonal tem volumetria dinamizada pelos avanços e recuos, de cheios e vazios que propõem, a nos lembrarem os módulos residenciais de Corbusier. A fachada permeável evita o fechamento único de superfície planar, por onde revela desde o exterior, o entendimento de expansão e integração espacial do edifício.

Niemeyer inicia aí a estratégia que em muitos outros de seus trabalhos será adotada, referencia-se em precedentes de base experimentada e confere com sua interpretação propostas, que se firmam pela lógica do projeto, agregada do arranjo inesperado da nova criação, onde o registro de identidade expressará contraponto particular ao parâmetro do tipo adotado.

Apesar da referência clara a algumas obras de Corbusier, a residência Xavier apresenta integração entre

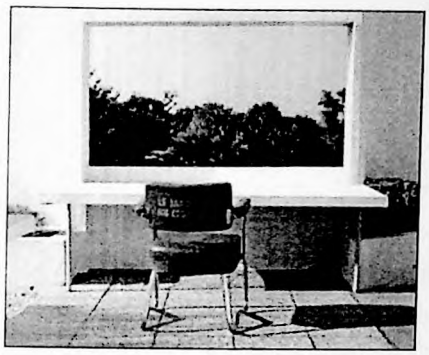



31
Casa Francisco Xavier, 1936
Perspectiva frontal

dentro e fora de seu edifício, em transpasse pelos terraços generosos, num arranjo arquitetônico que desde a frente do lote concede enfrentamento de proximidade com o lugar, o que lhe outorga identidade de caráter próprio.

Na residência de Henrique Xavier, o traçado regulador apresenta uma malha de linhas cartesianas que, no sentido transversal ao lote, cumpre largura total de implantação, onde instala a métrica de apoios 1.1.1; no sentido longitudinal, o edifício centrado no lote apresenta-se com a relação estrutural de espaçamento 1.2.1.

A ordenação da estrutura orienta a ocupação, ainda que as áreas internas sigam organização racional. À medida que os três pavimentos evoluem na altura, as plantas se reduzem em dimensão, resultantes do programa, que subtrai partes da geometria do cubo e cria dinamismo eloqüente, enquanto pelos vazios implanta possibilidades



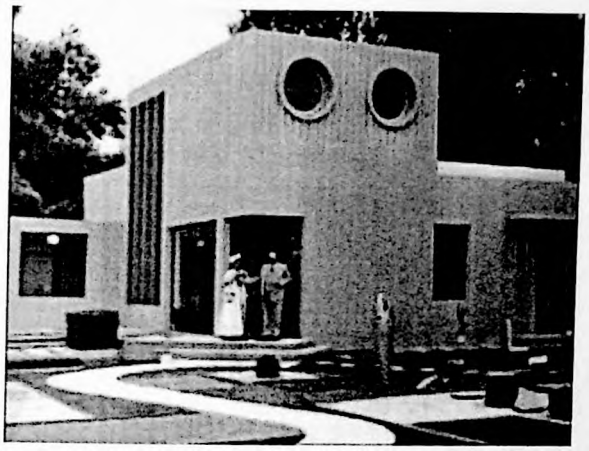
visuais de perspectiva horizontal, instiga comunicação entre os andares e qualifica seu caráter de modernidade.

32
Ville Savoye,
França
1929

33
Chalet
Corseaux-
Vevey
França
1925

A fruição espacial iniciada no térreo, desde o pilotis, pela possibilidade do livre deslocamento, sugere a idéia de ganho de espaço e concede contínua ambientação pela presença do jardim na extensão integral do terreno. O muro frontal previsto em parte da largura desde o afastamento da rua, reserva generoso pátio de serviços, e ocupa 1/3 da largura do lote, alinhado com o volume compacto vertical, proporciona reclusão visual ao seu interior e resulta com sua altura na condensação do jardim no acesso frontal.

O vazio da caixa cúbica, alinhado com a área livre de acesso ao edifício, referencia-se pelas colunas do espaço pilotis, as quais conduzem atenção pelo eixo visual que as vincula desde o jardim e abre diálogo em retorno ao vazio do prédio, retomando partida de atenção à espacialidade potencial do edifício.



34
Casa Modernista
Filme "meu tio "
Jacques Tatit,
Dec 1950

A peça horizontal compacta referente ao terceiro andar, que acolhe o pavimento dos quartos e contrapõe à marcação do sólido vertical à esquerda, é elevada sobre o vazio do primeiro pavimento e tem em sua face frontal a inclusão das janelas quadradas, que se apresentam como escotilhas ao olhar e reservam reclusão à área íntima da casa. As pequenas janelas podem ser associadas aos requadros que Corbusier instala nos Chalet de Corseaux-Vevey (1925) e Ville Savoye (1929) ou às aberturas da Casa das Canoas (1951). Solução que tem assento na expressão moderna, presente no modelo da casa modernista do filme Meu Tio, de Jacques Tati.

A relação de mezanino, ao fundo no segundo pavimento, leva-nos à associação dos módulos habitacionais corbusianos. E como estes, na Casa Xavier, o perímetro frontal é enquadrado pela geometria cartesiana e, ainda que permeável, mantém a idéia de conclusão prismática à expressão formal do conjunto.

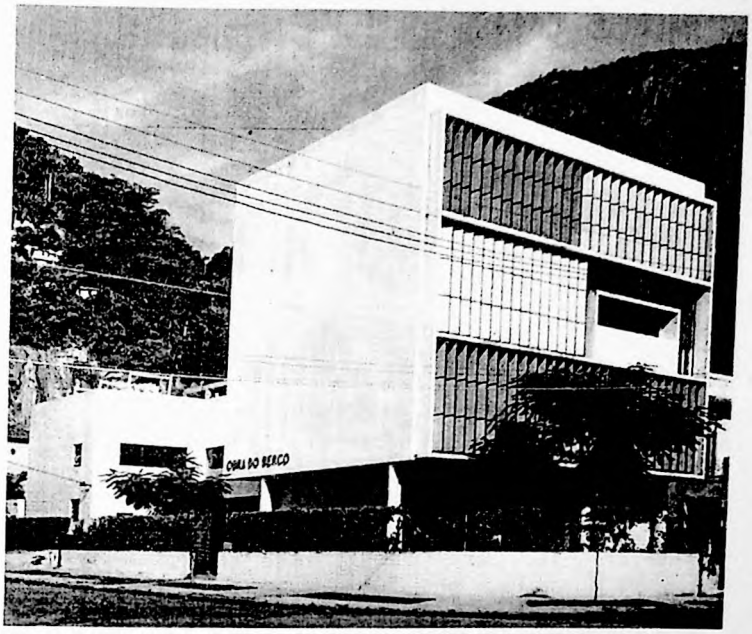
Na Casa Xavier, Niemeyer mostra força de comedimento entre as partes e o todo e alcança equilibrado jogo de cheios e vazios, com domínio da situação dinâmica, instalada pela composição aberta do prisma "escavado" e, mesmo nesta profusão de recortes, em meio à geometria de linhas retas, concebe unidade ao edifício.

A interpretação dos procedimentos da nova arquitetura tem tradução criativa neste primeiro trabalho de Niemeyer. O espaço pilotis no nível térreo é replicado no primeiro pavimento, onde se destaca o terraço jardim, que tem como parte coberta o pavimento dos quartos; estes dispostos ortogonalmente e com janelas em fita para os fundos, onde dois deles recuam em espelhamento de vazio similar ao frontal e o outro desfruta de uma pequena varanda reservada para si; no terceiro piso, o terraço aparenta-se ao inferior, aqui integralmente coberto, abriga o jardim que mitiga o isolamento do escritório. Assim, a recomposição da área livre é

contemplada no térreo, primeiro e terceiro piso, triplicada como área de jardim e lazer, em hábil concepção criativa de espaço semi-aberto.

A partir de sua condição vertical, as colunas cilíndricas, com altura de dois pavimentos, visualizadas desde o eixo central de acesso ao lote, protagonizam presença no vazio do espaço pilotis e são pautadas pelo plano horizontal da laje que as coroa, da meia altura que as demarcam e pelo piso de onde se fundam; assim, as colunas instalam escala referencial de integração ao vazio dominante e atribuem ordem ao conjunto. O espaço pilotis cria relação de organização, fundamental à área resultante e com os apoios, concede estabilidade ao espaço que evoca convívio e monumentalidade.

Neste projeto inaugural, Oscar explicita linhas retas e volumes cúbicos, consoantes à arquitetura moderna de




35
Obra do Berço, Rio de Janeiro, 1937

Corbusier, a exemplo dos módulos do Pavilhão *Spirit-Nouveau* (1925).

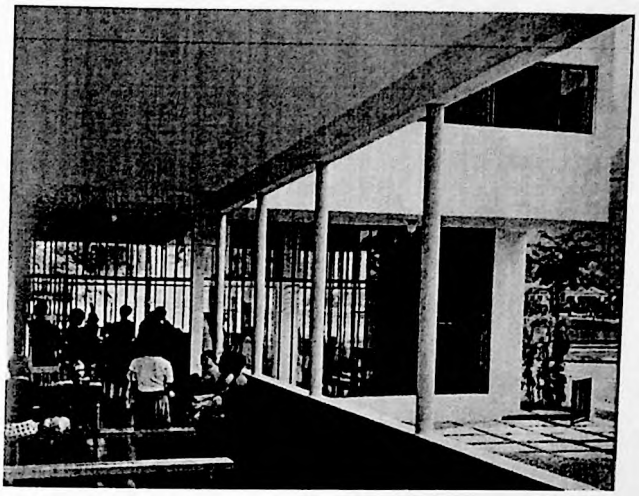
O uso do pilotis no térreo e na laje jardim, do primeiro piso, demonstra a procura da leveza à massa edificada. O que virá a ser freqüentemente defendida por Niemeyer e de fácil identificação em grande parte de seus projetos. [...] "pilotis", solução preconizada por lê Corbusier e adotada com êxito em nosso país, conferindo aos edifícios maior leveza e, a certos problemas espaciais e circulatórios, justa solução [...][55]

A **Obra do Berço**, de 1937, primeiro projeto construído de Niemeyer, situada no Rio de Janeiro, localiza-se em um lote retangular de esquina, onde, na frente de menor dimensão, voltada para a Lagoa Rodrigo de Freitas, implanta

[55] Niemeyer, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. RJ, Revista Módulo, p 6..

sua fachada principal. A obra é distribuída em três blocos conectados, dispostos em U, que absorvem o programa, determinado em quatro pavimentos no bloco de frente, com o mesmo gabarito em altura da Casa Xavier, em três pisos nos demais, voltados para a rua secundária.

Ainda que o acesso do edifício se dê pela face lateral, de maior dimensão, a hierarquia da composição confere notoriedade ao prisma cúbico de planta quadrada, orientado para a face menor, de sentido oeste. A proeminência de uma das partes sobre as outras, imprime identidade ao conjunto com o prisma geométrico com protetores solares, de face permeável; a complementação do programa, ajustada com os dois volumes ortogonais em segundo plano, desdobra-se no partido como anexo do volume principal, em estratégia compositiva que será adotada por Niemeyer noutros projetos seus, tais como as Residências Prudente de Morais (1949) e Juscelino Kubitschek (1943).



36
Obra do Berço,
Rio de Janeiro,
1937

O programa do edifício, destinado ao atendimento filantrópico, infantil e de gestantes, acolhe maior reclusão visual na Obra do Berço. No pavimento térreo, o prisma principal, objeto de nossa analogia tipológica, tem fechamento em vidro voltado para a Lagoa, o que permite transparência, alude ao espaço pilotis e com as colunas livres à frente do fechamento, concede leveza ao edifício.

O entre vãos, no plano que incorpora o *brise-soleil*, aqui experimentado por Oscar, pela primeira vez móvel e na vertical, a técnica de proteção térmica do pára-sol sistematizado por Corbusier, é utilizada posteriormente na posição horizontal no edifício do MES.

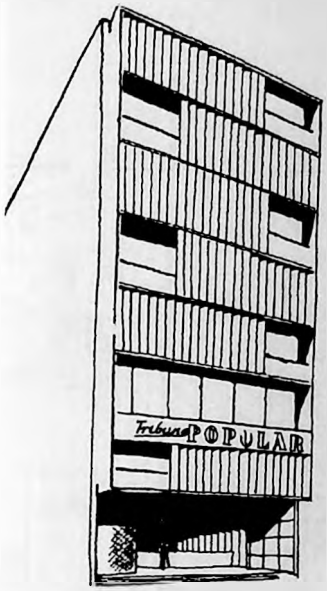
A fachada principal, definida pelo proeminente quadro que incorpora o *brise-soleil,* é ordenada pela demarcação das linhas horizontais das lajes dos quatro pavimentos, afloradas à frente do pára-sol.

37
Obra do Berço,
Rio de Janeiro,
1937

A parte superior do prisma ganha leveza ao se elevar do solo pelas colunas cilíndricas, não adoçadas aos fechamentos do térreo. O pequeno balanço e o afastamento junto à divisa interna, preenchida mais ao fundo, reforçam o intuito da leveza.

O enquadramento geométrico, de forma prismática, é delimitado neste terreno de esquina pela abertura da face frontal e dos fundos, e fechado para as outras faces, complementares, dualidade que lembra a Casa Xavier, com suas empenas laterais cegas, por obrigatoriedade do lote de meio de quadra e ocupação das divisas.

Na Obra do Berço, a estrutura apresenta racionalidade em seu traçado e sugere objetividade de arranjo ao programa; tal como na Residência Xavier, as áreas de circulação vertical e de serviços são dispostas na terça parte da largura do edifício, junto à divisa lateral, aqui localizadas à

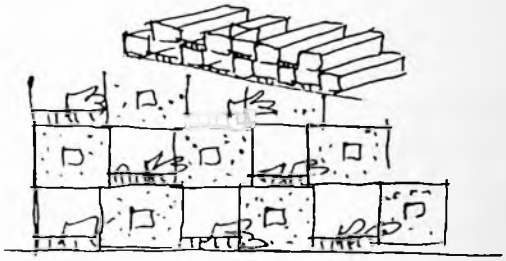


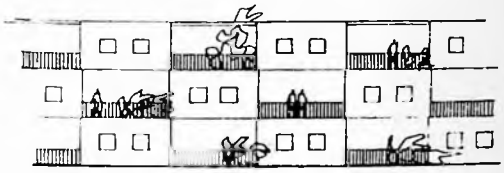

38
Tribuna Popular,
RJ,
1945

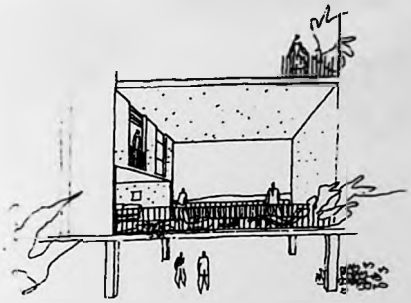
direita da planta, onde se pode acessar às funções, organizadas em ambientes ortogonais ao fluxo longitudinal.

A varanda balcão, no saguão do segundo piso, na fachada dos *brises,* insere estabilidade na relação compositiva acerca da terça parte de sua largura, tal como na Casa Xavier, onde o encontro entre vertical e horizontal estabelece ordem de comedimento ao conjunto; relação canônica que faz com que o volume principal da Obra do Berço estabilize-se pela relação áurea de suas proporções e transmita equilíbrio ao ritmo dos pára-sóis móveis, reforçados de estabilidade pelas linhas horizontais das lajes correspondentes aos três níveis de altura.

Adotamos a análise restrita à Casa Xavier e à Obra do Berço, embora pudéssemos seguir da mesma forma, com outras analogias possíveis, a exemplo de conexões com o edifício do MES (1936), ou da Tribuna Popular (1945), a Biblioteca de Florianópolis (1958), a Casa para Estudantes de







Brasília (1962), ou o módulo residencial da exposição de Trípoli (1962).

**39**
Casa para Estudantes de Brasília
1962

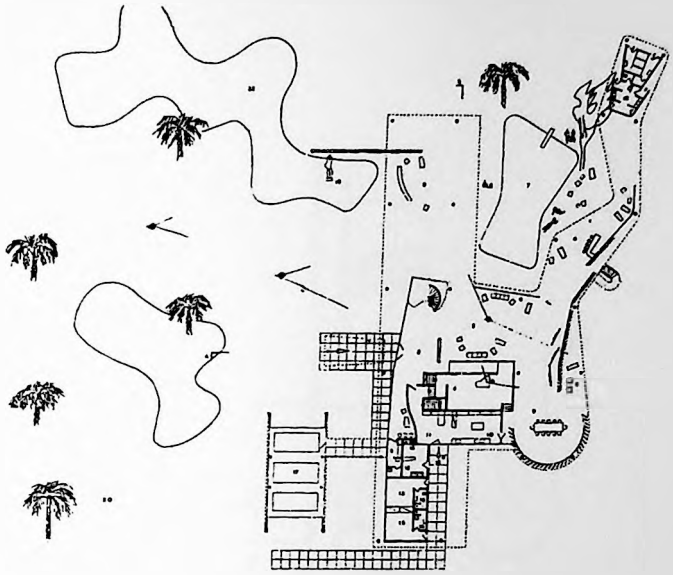
**40**
módulo residencial da exposição de Tripoli
1962

## 3.2 CASA BURTON TREMAINE/ EDIFÍCIOS COMPOSTOS- A RETA E A CURVA

41
Casa Burton
Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara
USA
1947

Após a forma livre ter sido ensaiada no Pavilhão para a Feira de Nova Iorque (1938-1939) e ganhar aceitação de uso com as obras da Pampulha (1940-1942), o passo decisivo de Niemeyer a uma maior autonomia havia sido dado.

À época de sua permanência de sete meses em Nova Iorque, por conta do envolvimento na criação do complexo da ONU (1947), que elabora com Le Corbusier, Niemeyer é solicitado pelo empresário Burton Tremaine, que tem interesse em arte e arquitetura, a projetar no bairro de Santa Bárbara, Califórnia, uma casa sobre terreno plano, elevado à beira do Pacífico. O projeto de grandes dimensões, não construído, possui um traçado regulador que tem precedente em obras públicas, e reúne, no repertório utilizado,



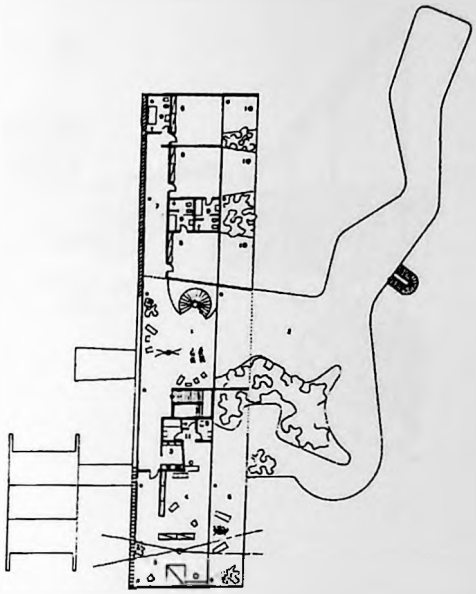
42

Casa Burton
Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara
USA
1947

inúmeros outros tipos já adotados, tanto públicos como privados.

Na Residência Tremaine, Niemeyer trabalha com o programa de formas compostas e adota o diálogo do volume regular, associado ao de linhas orgânicas, marcado pela laje sinuosa, que se desprende com liberdade em direção à praia em frente, ou seja, em síntese de expressão, a reta contracena com a curva. Qualidade compositiva adotada por Niemeyer em inúmeras obras, o que endossa sua afirmação de que a linha reta tem grande importância à condição de existência e visibilidade da curva.

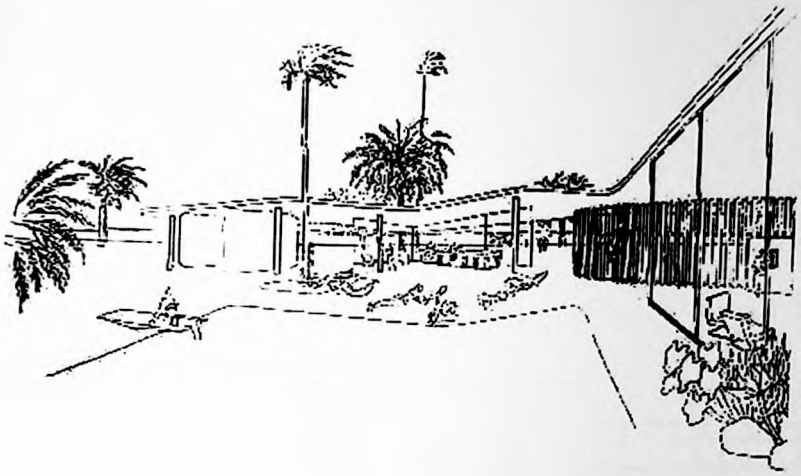
O partido adotado na Casa Tremaine, composto de três partes em sua implantação, tem a barra prismática como elemento ordenador do conjunto, é acompanhado na face frontal pelo volume da garagem, de arcos conjugados e, pelo outro lado, voltado ao mar, tem a



43
Casa Burton Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara
USA
1947

marquise/ alpendre/ terraço, que expressa ambientação de lazer, enfatizada no projeto.

Em terreno que permite distância das divisas, o acesso da casa se dá pelo jardim frontal e tem condução para o espaço pilotis, entre espelhos d'água, direcionado pela lâmina do muro de pedras. Sobre o espelho d'água, a previsão de uma escultura, em contraste ao muro de pedras, demonstra o conhecimento da obra de Mies van der Rohe. A mesma relação de figura e fundo remete à escultura em destaque sobre água do Pavilhão da Alemanha para a Feira de Barcelona (1929). A referência a Mies pode ainda ser lida no jogo de planos, com os biombos vazados em arco côncavo, que ambientam a área de lazer e de refeições, atenção que pode ser notada explícita em projetos onde as paredes, muros laminares definem a espacialidade interna, como na Casa de Oswald de Andrade (1939) e na Casa Cavanelas de 1954,



44
Casa Burton
Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara

onde a parede divisora extrapola o ambiente interno e traz separação entre serviço e área social.

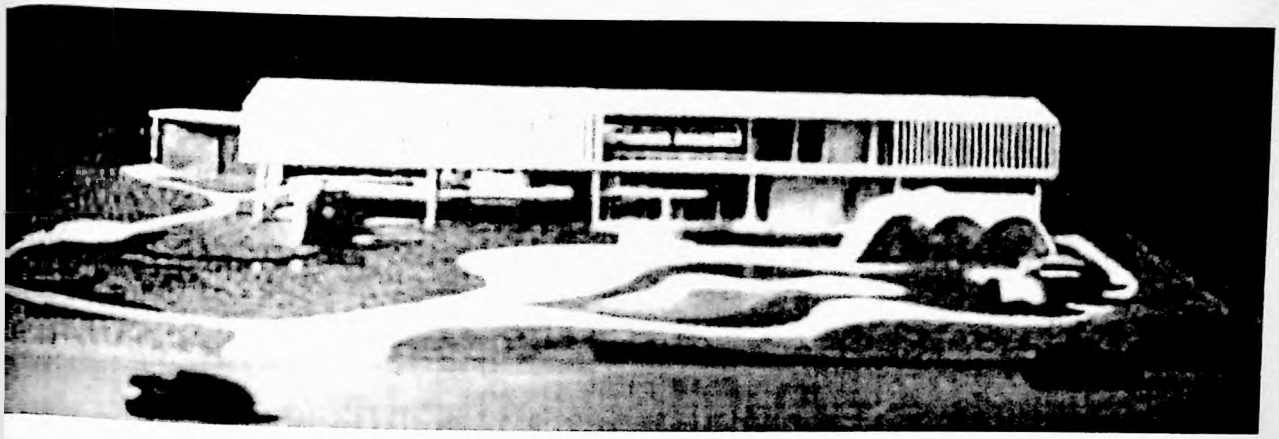
Em caráter mais formal, na Casa Tremaine, o visitante pode ser recepcionado no percurso de acesso principal à casa, sob o abrigo em balanço da marquise trapezoidal, posicionada ao centro, em relação de simetria com o espaço entre colunas, a qual, apoiada sobre colunas delgadas, se aparenta à marquise de acesso do Cassino da Pampulha (1940- 1942) e a da Escola para Meninos, em Cataguazes, 0g, de 1946. O número ímpar de intercolúnios, com a marquise centralizada na extensão do prisma, de seção trapezoidal, apoiado em duas linhas de apoios cilíndricos, faz alusão aos ensinamentos da arquitetura clássica antiga, que enaltece a centralidade em vão livre, pelo número ímpar de vazios entre as colunas.

No térreo, parte da planta retangular é destinada ao abrigo das funções operacionais, íntimas e de

serviços da casa. O estabelecimento do espaço pilotis, à metade da área de projeção, da barra retangular, é justificado pela índole de descanso e lazer do beira mar, e permite o anúncio do generoso espaço de deleite junto à piscina, a qual é acolhida entre o prisma horizontal e o alpendre, que é coberto pela laje sinuosa, e esta, apoiada em finas colunas, é demarcada por biombos vazados e pelo volume dos vestiários, na distância final da laje, paralela à praia de Santa Bárbara, onde abriga espaço para atividades e sugere comemoração contínua, em jogo de inflexões, que nos remetem à conexão de origem na casa do Baile.

45
Casa Burton Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara USA
1947

O tipo prisma, elevado de seção trapezoidal é tipo muito explorado nos projetos das casas de Niemeyer, tem precedente na Casa Prudente de Moraes (1944) e é contemporâneo à de Gustavo Capanema (1947), segue adotado na pequena Casa do arquiteto em Mendes (1949), dá forma ao Centro Técnico da Aeronáutica, em São José dos

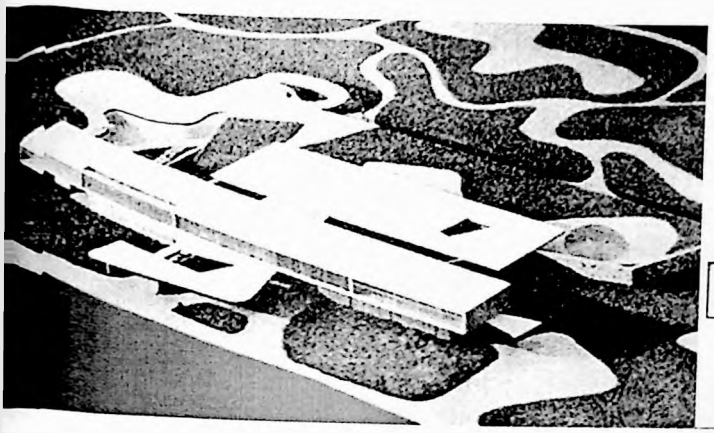


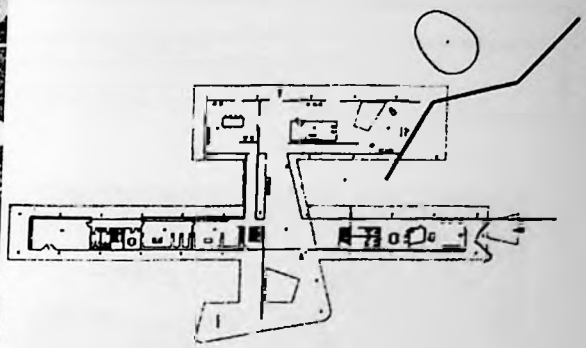
46
Casa Burton Tremaine
O Niemeyer
Sta Bárbara USA
1947

Campos (1953) e sugere o desenho do bloco em pré-moldado para o Centro Residencial de estudantes, da Universidade de Oxford, Inglaterra (1972).

O movimento é uma busca vetorial constante nas formas de Oscar, o que talvez explique seu fascínio pela curva e a seguida utilização da linha diagonal. Nas casas a forma inclinada teve experimentações com variações diversas. Quando utilizada nas fachadas, é justificada pelos recursos da apreensão visual e instalação de sombreamento ao avarandado.

Podemos supor que a associação da diagonal se deva à apropriação do senso comum, ao caráter formal da idéia de residência, onde a cobertura inclinada se vincula no imaginário das pessoas à linha reta, que é ligada à objetividade dos hábitos, de proteção e uso, e a sua utilização seja mais freqüente em edifícios residenciais, embora, em vários casos, Niemeyer experimente a laje plana, disposta na horizontal, a



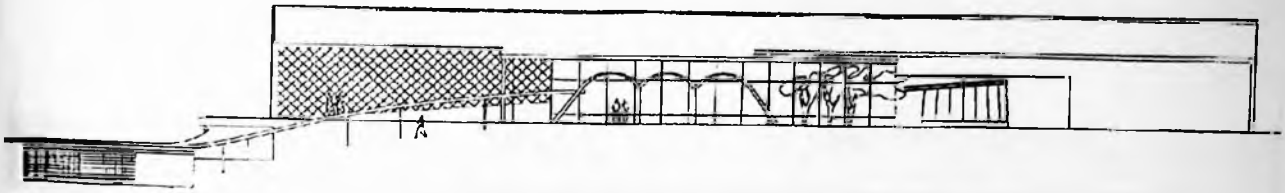


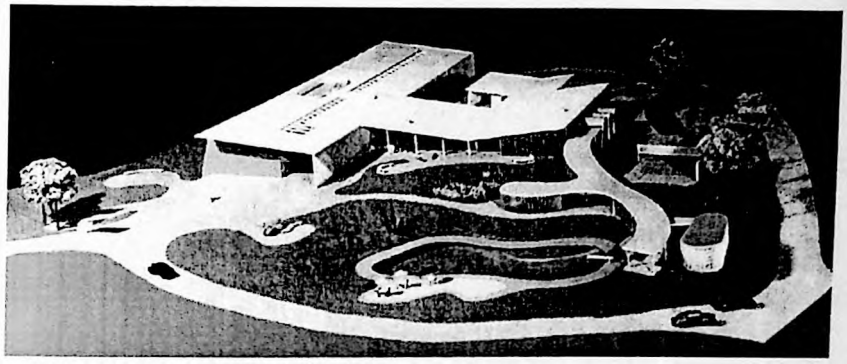
47, 48
Residência
Francisco (Baby)
Pignatari
São Paulo
1953

exemplo da Casa das Canoas, onde, talvez por ter sido projetada para si, permitiu-se com maior liberdade ao inserir o uso da curva, e assim inaugurar uma forma inédita ao tema.

No pavimento térreo, o espaço sob o prisma se divide entre o pilotis, onde acolhe o estar, desprovido de paredes, e a área mais reclusa, para os serviços atendidos por uma escada reservada, de acesso ao piso superior. A cozinha e o estar do piano, elevado a meio nível e voltado às áreas do estar coberto e jantar, deslocam-se da projeção prismática, para aderir ao abrigo da marquise alpendre que, entorno à piscina, passa a protagonizar a ambientação da casa.

A sala de jantar adotada pela parede curva (se construída fosse), seria provavelmente revestida em madeira, como na casa das Canoas, solução que nos leva a outra referência de Mies van der Rohe, na casa Thugendat, que tem a proteger a área de refeições com a parede curva revestida em madeira de ébano.





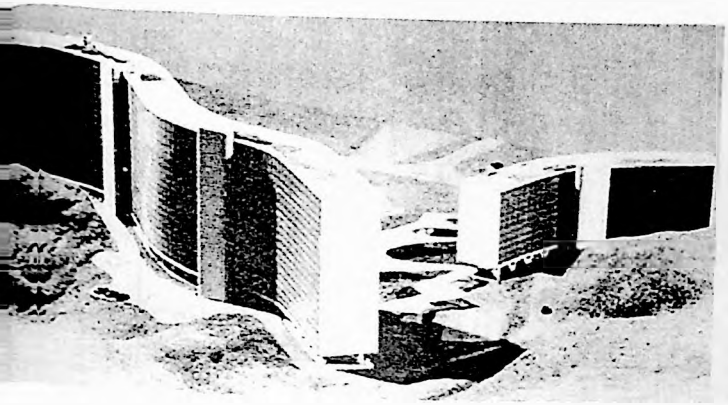
49, 50
Hotel Regente
Gávea, 1949
RJ
Foto maquete

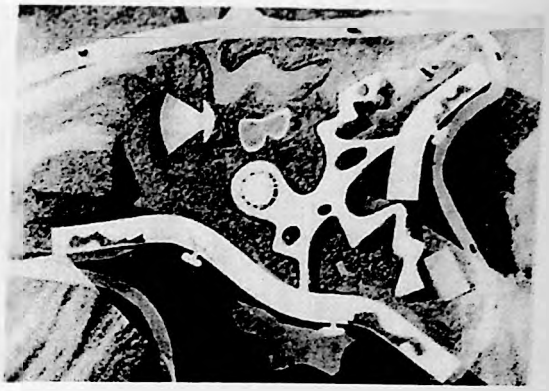
A garagem chama atenção com suas três abóbadas conjugadas à frente do conjunto, evoca a Igreja da Pampulha, de São Francisco de Assis. A casca, em função de cobertura e parede, só será adotada novamente no tema residencial em 2.000, para a casa em Oslo, na Noruega, de Kaare Berntsen.

O clima tropical da Califórnia apresenta condicionantes favoráveis a espaços de convivência integrada entre áreas do espaço interno e externo.

Tem setorizadas as funções públicas e privadas e prioriza as visuais. O volume retangular, sobre pilotis, paralelo ao oceano, abriga os quartos no andar superior e, protegidos por uma varanda com as empenas laterais inclinadas, permite a entrada controlada do sol no seu interior.

A circulação horizontal dos quartos desenvolve-se por galeria linear, paralela a uma das faces maiores do edifício, onde tem a proteção térmica atendida por brise-soleil vertical, voltada





51
Hotel Quitandinha
Petrópolis
Rio de Janeiro
1953

para o acesso principal à casa, com um espaço central descortinado, em vidro, para onde o estar íntimo é voltado e aloja a escada principal e a de serviços. Com essa distribuição interna e tratamento externo da fachada, a incidência solar e a ventilação cruzada são, por um lado, controladas nos quartos e, pelo outro, com sua ampla varanda linear, direciona as visuais para o Oceano Pacífico.

Na residência Tremaine, continua as articulações lingüísticas que começara na Pampulha, estabelece um diálogo entre a herança racionalista dos volumes puros e a liberdade plástica, das formas sinuosas, que viria a caracterizar sua produção posterior.

A residência Francisco (Baby) Pignatari, de 1953, composta por três volumes demonstra, alude influência ao projeto californiano. É o que se percebe pela marquise que parte ortogonal ao prisma regular e flexiona paralela a este,

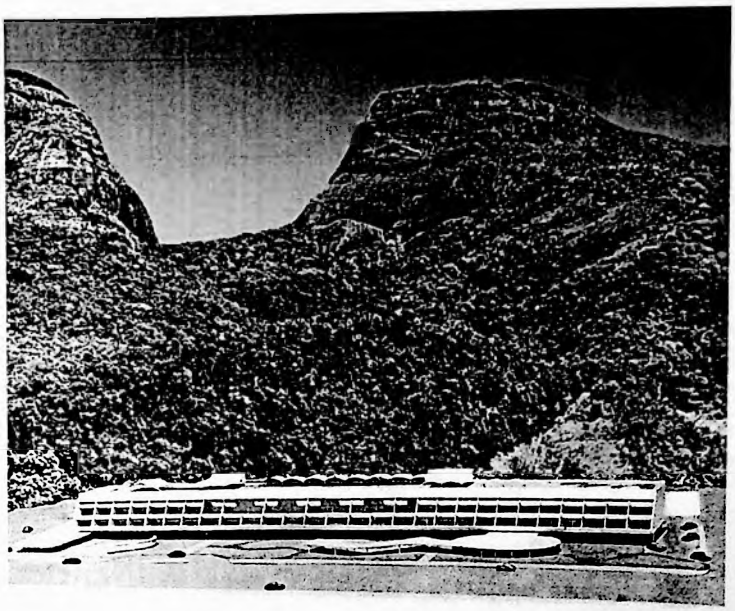
52
Parque
Ibirapuera
São Paulo 1951

domesticada pela geometria em suas curvas, mais trabalhada que na de Tremaine.

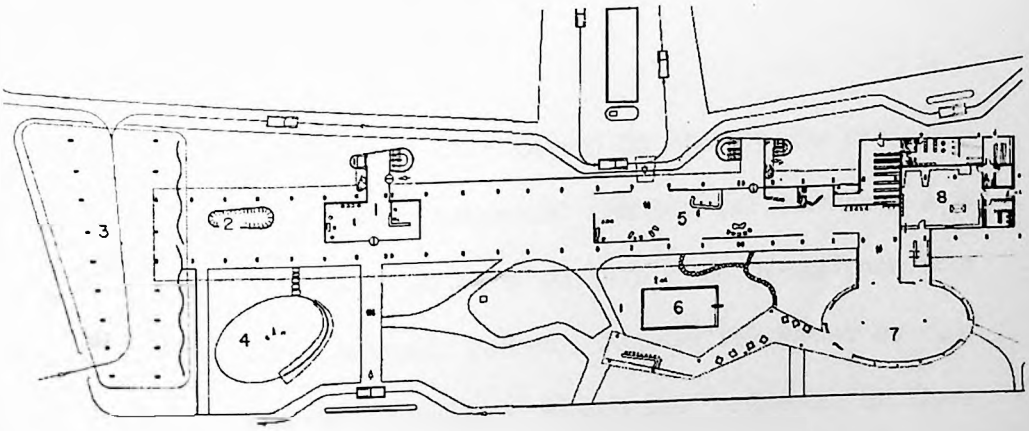
No projeto do Hotel Regente, RJ, de 1949, a composição do edifício, com linha pura e regular, em contraponto com as formas as formas orgânicas, é apresentada aos moldes da Casa Tremaine, com a marquise sinuosa e as abóbadas complementam o conjunto com estratégia compositiva similar, sendo que no hotel a marquise parte das abóbadas.

O Hotel Quitandinha, elaborado para Petrópolis, em 1953 e o Complexo Cultural do Ibirapuera, de 1951, dinamizam-se pelas notórias formas livres de suas marquises, em composição com os edifícios ordenadores de linhas regulares.

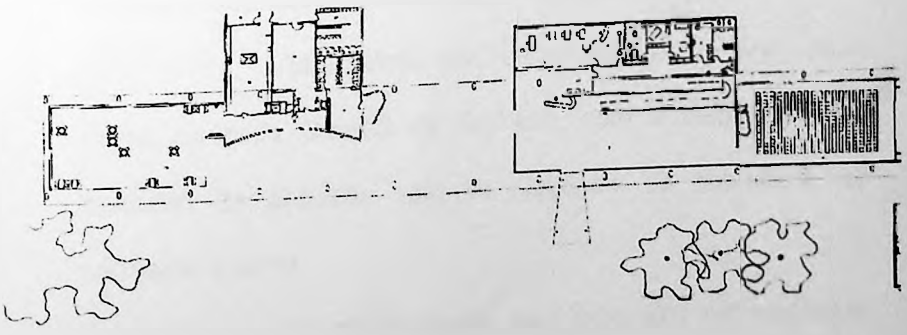
É a casa como fonte inspiradora para a obra de caráter público.



**53, 54**
Hotel Regente, São Conrado,Rio de Janeiro
1949




Escola para meninos de Catguazes, Minas Gerais
1946



## 3.3 A CASA OSWALD DE ANDRADE- UMA GERATRIZ

56
Casa de Oswald de Andrade
São Paulo
1938

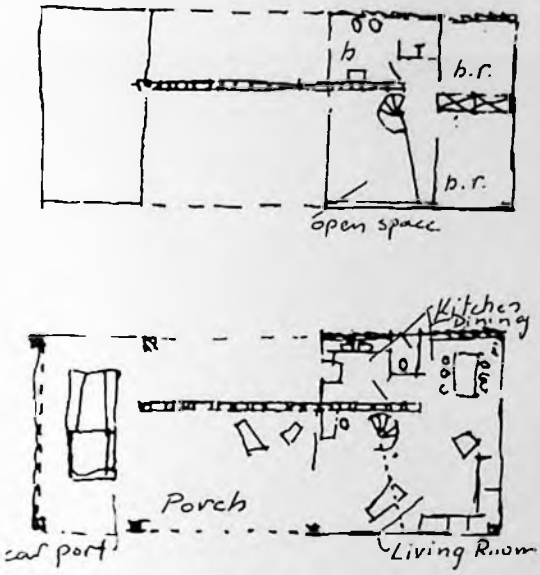
A Casa Oswald de Andrade, de 1938, é o segundo projeto residencial realizado por Niemeyer e é contemporânea ao Hotel de Ouro Preto. Nesta casa com programa reduzido, podemos perceber referências de dois projetos de Corbusier, o telhado tipo "borboleta", da Casa Errazuris (1930), com águas caídas para o centro e as casas com abóbada abatida, como a Casa Monol (1919).

Mas, ainda que referenciado no mestre, Oscar inova na casa Oswald de Andrade, com a disposição em conjunto da abóbada com as diagonais da cobertura, de caimento interno.

A linha inclinada será explorada em inúmeras obras, com variantes de inclinações e sentidos diversos. Talvez a obra contemporânea do hotel de Ouro Preto expresse a

57
Casa de Oswald de Andrade
São Paulo
1938

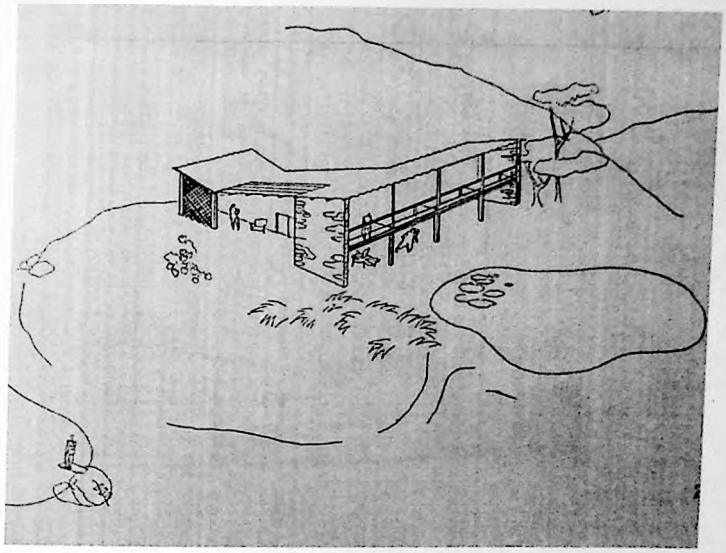
atenção que o arquiteto dá à índole cultural de sua terra, com as casas coloniais de telhado espraiado, por meio das quais, é possível que acione ligações mnemônicas a este tipo, a partir das casas em que viveu e por isto referencie a casa colonial, em três projetos seus, com coberturas em telha cerâmica, tipo capa canal, em quatro águas: a casa de Brasília (1961), a Casa Sebastião Camargo (1985) e a Casa de Orestes Quércia (1990). A estabilidade arquetípica do telhado capa canal é movimentada pela inclusão de novos elementos. Na primeira, a modernidade revela-se com o piso da parte interna elevado e a área de serviços em destaque, para fora da cobertura; na segunda de dois pavimentos, sob as quatro águas, um anexo requebra em linhas oblíquas, de onde se pode tirar referências variadas de incursão em flerte com as diagonais. A associação do desenho de Niemeyer restrita à linha curva traz surpresa com bailado de diagonais, que encontra correspondentes na Casa "oca", de Darcy Ribeiro (1983), em frente à praia de




58
Casa de Oswald de Andrade
São Paulo
1938

Marica, RJ, na Cúria Metropolitana de Brasília (2006) e na Casa Flávio Marcílio (1973), onde tem partido da área social próximo à de Sebastião Camargo, e até mesmo em detalhes, como no forro do bar do Museu do Índio, em Brasília, e espelhos d'água, presentes em inúmeros projetos, que tem pela linha oblíqua, no jogo de diagonais, preferência de Niemeyer a invocar dinamismo ao edifício.

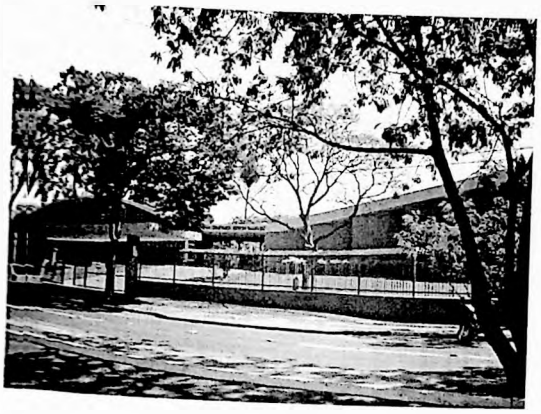
O novo pode dar-se com a readequação e arranjo de elementos em formas precedentes que, de maneira repensada, poderá ser conduzido ao inesperado, com continuidade evolutiva às raízes de origem. É o que acontece na Casa de Oswald de Andrade, no fechamento gradeado em madeira, previsto para a área da garagem; solução que lembra o muxarabi, de origem mourisca, que virá a ser re-trabalhado por Oscar em obras posteriores, na casa Sebastião Camargo, utilizado na janela de banheiro em alusão étnica explícita, tanto

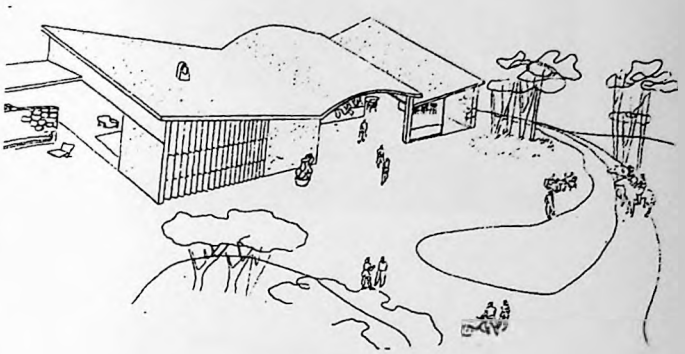


59
Casa M.
Passos,
RJ
1938

em desenho, pela linha ogival, quanto pela idéia de reclusão em seu uso.

Além da cobertura referida, a Casa Oswald de Andrade apresenta em destaque a parede mural, que, tal qual o encaminhamento dado no MES, agrega a obra de arte ao edifício, aqui a arte assinala a entrada. Sob a abóbada, na concordância com as diagonais, a marcação estrutural, de ritmo 1, 2, 2, insinua relação áurea e dá destaque ao acesso ao conjunto. A parede painel traz organização espacial às operações funcionais do programa e, desde sua posição de remanso, cria espaço para a entrada e direciona conexão entre a garagem e o espaço interno da casa, onde, além de conceder estabilidade estrutural à cobertura, ambienta as áreas internas aos moldes de Mies van der Rohe, quando apenas pelo plano vertical separa a área social da de serviço e acolhe, em relação de figura e fundo, a escada de acesso ao mezanino, este visível desde a entrada, onde a altura de





60
Colégio em Campo Grande, MT

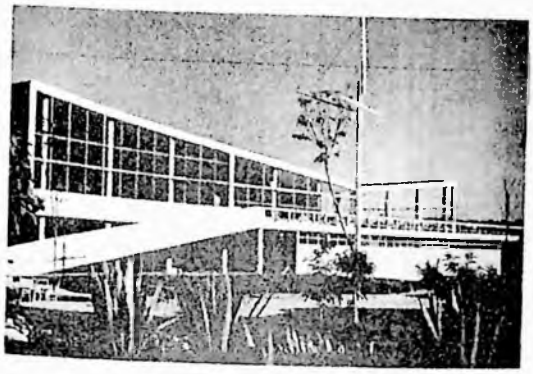
61
Clube do Golfe, Pampulha Belo Horizonte, 1940

ocupação se faz possível pela cobertura inclinada, e aí organiza a zona íntima com dois quartos.

A espacialização fluída interna e externa, com ênfase nas áreas de encontro, já vista na Casa Xavier, será fator de atenção nos projetos de Niemeyer.

O Clube do Golfe (1940), na Pampulha referencia-se claramente na Casa Oswald de Andrade, adotando o mesmo partido formal, das diagonais em *impluvium*, de articulação formal tipo "borboleta", o acesso sobre a abóbada, na terça parte, em proporção assimétrica na dimensão frontal e, como na Casa Oswald Andrade, a relação das partes evoca relação áurea ao todo.

O Colégio, em Campo Grande, trabalha com arcos que moldam a abóbada da área esportiva e tem, do lado oposto, o auditório, com laje em diagonal caída para o centro, onde se localiza na confluência das oblíquas o acesso para a escola. Com mais esta filiação à geratriz da Casa Oswald de Andrade, Niemeyer



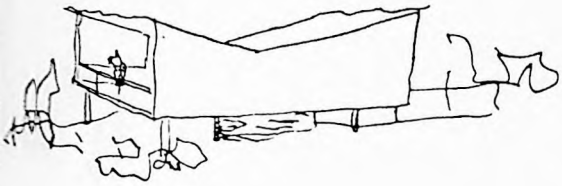
62
Iate Clube,
Pampulha, BH, MG
1940

63
Res Juscelino
Kubitschek
Belo Horizonte

caracteriza mais esta obra e nos demonstra que é possível, a partir do re-trabalho sobre a permeabilidade de uma idéia, implantar originalidade de criação, na concepção de uma obra desejada.

A Casa M. Passos, de 1939, expressa na cobertura, o mesmo conceito da Oswald de Andrade, com as duas águas direcionadas ao interior, em sentido de *impluvium,* região onde o remanso acobertado por pérgula, sinaliza a entrada da casa, que tem à esquerda o abrigo de carros, protegido em fechamento gradeado, aos moldes da Casa de Oswald de Andrade.

A Casa M. Passos, pensada como casa de fim de semana, mais extensa que a anterior, acolhe um programa com três quartos, e talvez por isso venha a ser distribuída de forma aberta, expandida no terreno. Na face do corpo ortogonal à direita da entrada, a casa se organiza em dois pavimentos. No térreo, está a área de estar, de frente aberta ao terreno,



64
Res Ofair
RJ

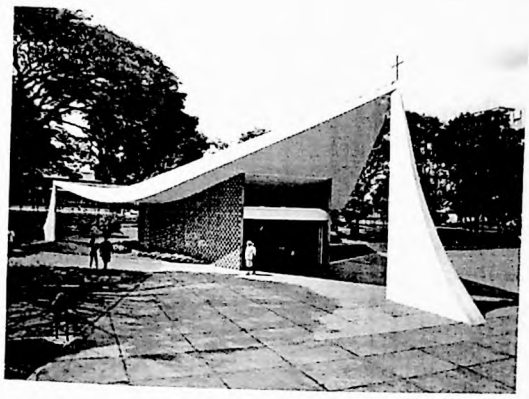
65
Escola Julia
Kubitschek
Belo Horizonte

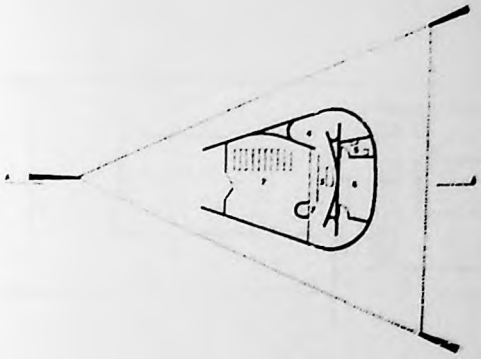
sobre a qual, no piso superior, situam-se os quartos, protegidos pelo avarandado linear, solução que se encontrará em outras casas futuras, como a de Tremaine e a de Prudente de Moraes.

Poderíamos dizer, numa associação reduzida, mas possível, pela concomitância das obras, que a disposição em L da Casa Passos, com arranjo em planta aberta, tenha sido sugestionada pelo trabalho do Pavilhão para a Feira de Nova Iorque, do mesmo ano de 1939.

O volume da Casa Passos, com dois pavimentos, marca presença pelas empenas laterais, constituídas de pedra natural e afirma sua particularidade com as diagonais do telhado plissado, pelo qual indica o ponto focal na marcação de 1/3 da lateral, estabelecendo relação de proporção áurea nesta fachada do conjunto.

O Iate Clube da Pampulha (1940) mantém a intenção iniciada na casa Oswald de Andrade, com o telhado



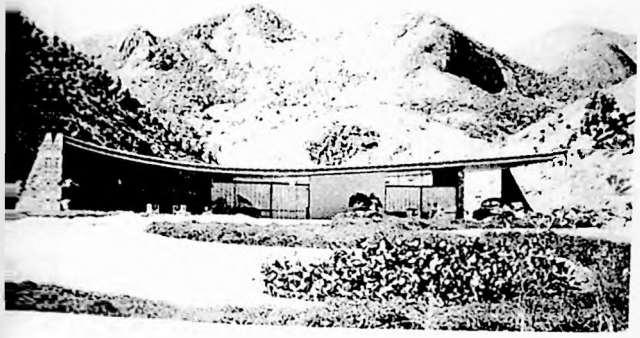


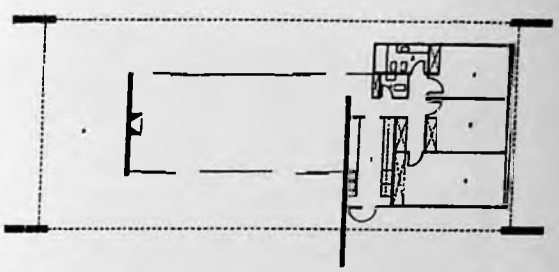
66
Capela Nossa Sra Aparecida
Brasília

em *impluvium,* flexionado para dentro. A aplicação das coberturas em maior escala, no edifício voltado para a beira do lago, faz jus ao "telhado borboleta", onde expressa leveza, provocada pela dinâmica vetorial das diagonais em movimento. Este tipo de cobertura alcançará significância exemplar, ao ajustar as oblíquas para a suave catenária da Casa Cavanelas.

A Casa Juscelino Kubitschek (1943), construída na região da Pampulha, em Belo Horizonte, MG, é herdeira de partido das casas Oswald de Andrade e M. Passos, do Clube do Golfe e mais próxima à composição do late Clube da Pampulha. Aproximações se mostram pelo tipo da cobertura e rampa de acesso lateral, que tem origem no Hotel de Ouro Preto e é destaque em comum no late Clube e na Casa JK.

A madeira in natura, postada na vertical, no frontão da Casa JK, cria textura de fundo, emoldurada pelas linhas brancas das diagonais e do perímetro que a destaca e faz com que a linha





67
Casa Cavanelas
Pedro do Rio
RJ

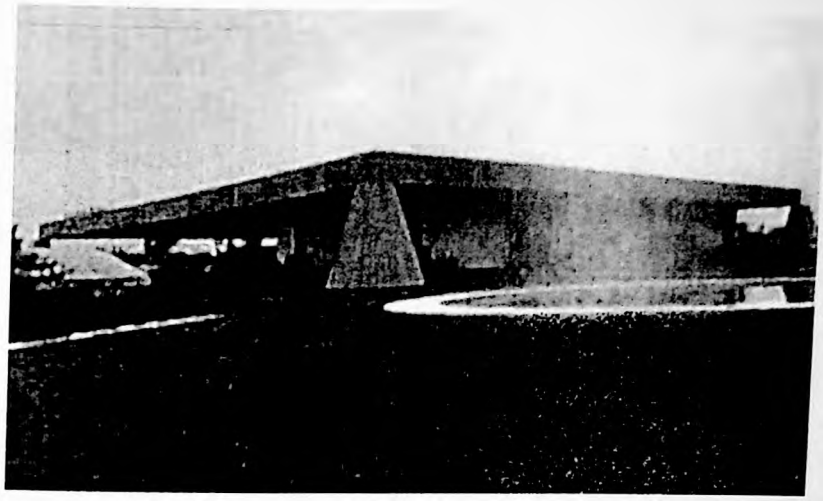
sobressaia em relação ao fundo e, com isso, traga leveza pelo quase toque das diagonais instáveis com a horizontal.

A setorização privativa das áreas íntima e de serviço, concede a integração desejada à vida social moderna. A conexão com o espaço mezanino tem ascensão pela escada junto ao estar e expande a conexão entre os pisos.

O formato da planta em L, em direção ao pátio aberto, ao lado da dobra interna, chama a atenção da área de refeições e dormitórios no andar superior, contemplados pela insolação leste e nordeste.

A cobertura em V, responde em contraponto ao telhado da casa tradicional brasileira, com caimentos de deságüe e captação de águas pluviais para o interior de seu corpo, distanciados da fachada.

Das experiências com telhado borboleta, os vetores das linhas retas evoluem para uma concordância com tangentes e constituem a suave catenária da Casa Cavanelas



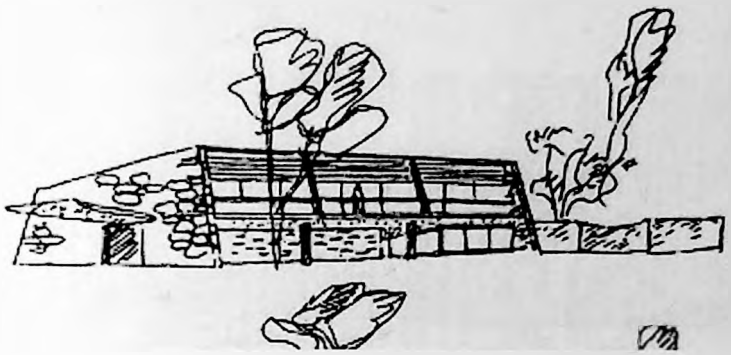
68
Palácio Jaburu
Brasilia

(1954), construída em Pedro do Rio, RJ, aos moldes da Universidade de Constantine, trazendo notoriedade pela presença sensível de sua linha aerodinâmica.

A genialidade da catenária pode ser considerada evolução do telhado plissado, com captação de águas em sentido interno.

A linha arqueada se impõe como componente de destaque no cenário entre montanhas, no vale de Pedro do Rio. Os apoios ígneos, em toque suave, sustentam a catenária, sobre toda a planta da casa, livre de fechamento em seu perímetro. A cobertura, flexionada em ascensão, potencializa a leveza plástica em tensão suave, compatível à forma aberta.

A laje plana, aqui modificada pela cobertura flexionada de estrutura metálica (sistema construtivo pouco encontrado na obra de Oscar Niemeyer), a utilização de pedra originária do local, o espaço livre invocam compreensão de que Niemeyer mostra-se atento à obra precedente de mestres modernos, como Frank Lloyd Wright e Mies van der Rohe.



69
Res Gustavo
Capanema

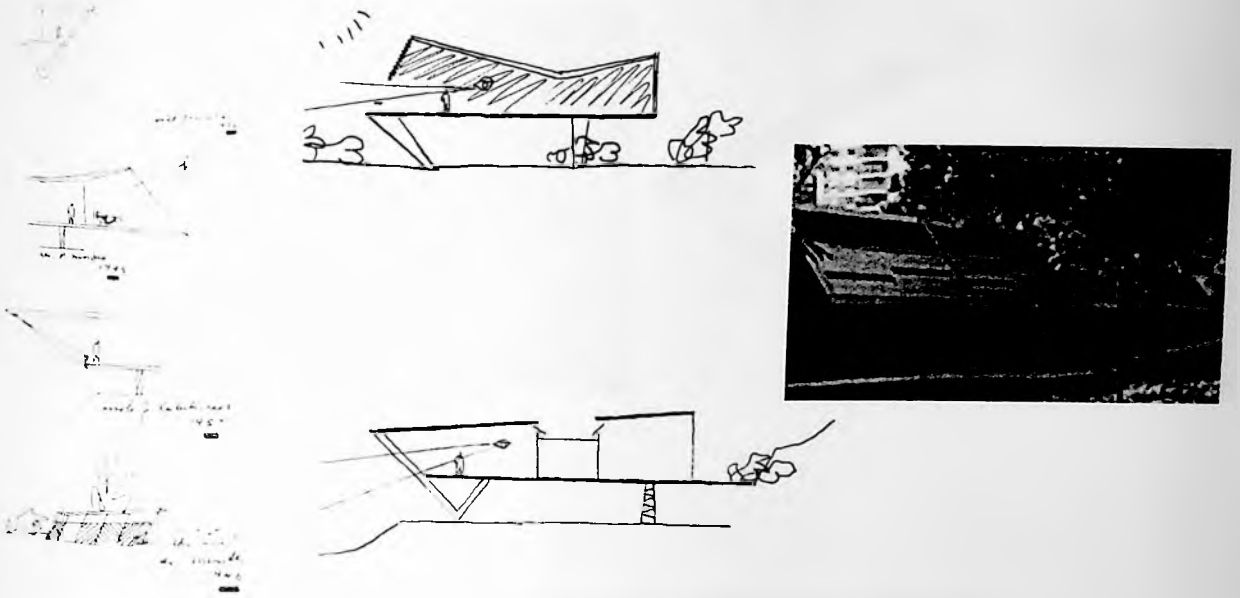
A distribuição setorial lembra a experiência posterior da Casa de Mendes, onde se resolve a parte íntima, ajustada em linhas ortogonais, próxima ao setor de serviços, deixando a área de estar liberada com expansão externa e desimpedida de bloqueios visuais.

As colunas quase triangulares, com o topo afilado, da Casa Cavanelas, dão início a uma preocupação com o desenho da coluna, que terá inúmeras vertentes em busca da leveza arquitetural.

A Capela de Nossa Senhora de Fátima (1958) tem precedente na Casa Cavanelas, e, ao mesmo tempo pela configuração de planta triangular, apresenta personalidade de consistência formal própria.

Como na Cavanelas, os apoios destacam-se do corpo do edifício e simulam leveza, por sua independência visual.

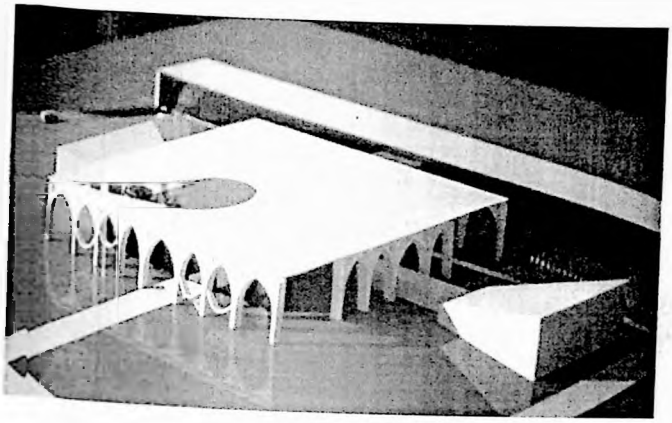
As casas que surgem da linguagem lançada pela Oswald de Andrade têm, como vimos, inúmeras vertentes. O telhado

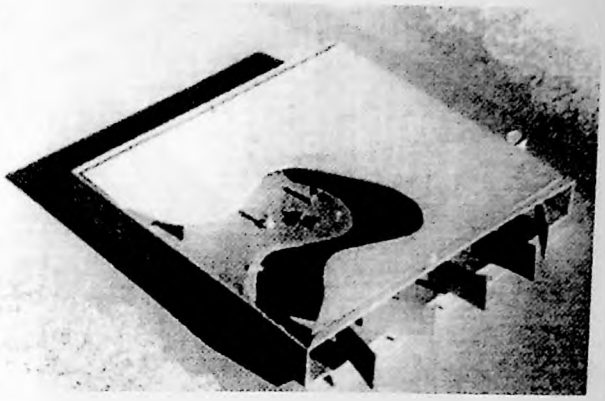


70,71,72
Estratégias compositivas

73
Residência Leonel Miranda
RJ
1952

plissado para dentro teve utilizações em várias obras, o destaque das partes, configurando seções trapezoidais foram apropriados de várias formas em inúmeros tipos de obra, de maneira que esta possibilidade de uso é exposta às claras por Niemeyer, ou seja, ele entende que a reorganização e reutilização de soluções encontradas não depõem contra a inovação.





### 3.4 Res. Edmond Rothschild1965, Cesaréa, Israel

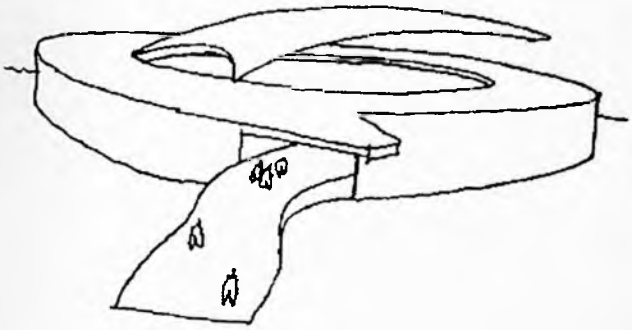
74
Min Relações Exteriores Argel, Argélia

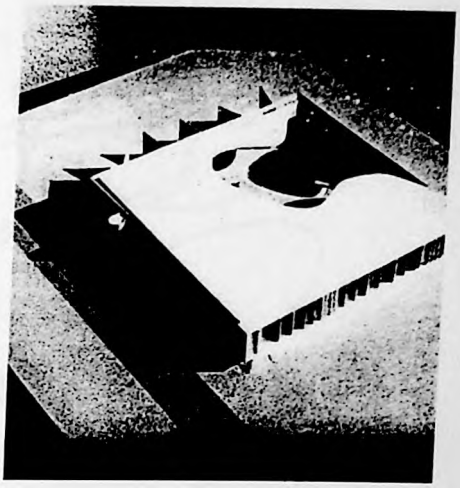
75
Res Rotschild, Israel

Aos moldes do Museu de Caracas, a Residência Rothschild não necessitou ser construída para marcar presença notória entre as obras de Oscar Niemeyer. O edifício alude à expressão da Arquitetura Clássica com o volume destacado em *piano nobile,* elevado em promontório pelo talude, que o destaca do solo.

Embora delimitado pela geometria de forma pura da caixa fechada, a casa Rothschild tem empenas e aberturas que mesclam privacidade e expansão visual, o que personaliza de extroversão o prisma quadrangular de linhas retas.

Os painéis móveis, que têm similaridade de linguagem compositiva aos pára-sóis da área íntima, e o vazio da laje, permitem expansão do espaço interno a partir do pátio com





piscina, o qual serve à área social e articula diálogo com o setor íntimo da casa. Este, com intenção de privacidade, é projetado elevado em relação ao nível pátio.

A face que abre para o pátio interno, por meio de placas verticais móveis e os brises verticais na área íntima, na face oposta, dão continuidade à estratégia de proteção térmica e controle visual, iniciada na Obra do Berço, presente na Casa Tremaine, e em escala monumental na face oeste do Palácio da Justiça, em Brasília.

76
Museu do Índio, Brasília

77
Res Rotschild, Israel

A regularidade cartesiana da caixa, de origem cúbica, ganha dinamismo com as inflexões dos painéis móveis e se estabelece com liberdade pelo recorte amebóide, que, demarcado pelas bordas sinuosas, permite a existência do pátio aberto e *solarium* na área da piscina de forma orgânica.

O desenho do recorte na laje pode ser entendido como exercício de inversão formal, em contraponto de negativo com a Casa das Canoas, concedendo visível

78
Casa das
Canoas
RJ
1952

importância ao vazio na arquitetura. Vazio, que materializa-se na exploração do pátio e dá permeabilidade e foco a obras como a Casa de Darcy Ribeiro, em Maricá, RJ, o Museu do Índio em Brasília e o Ministério das Relações Exteriores da Argélia, este, com referência de origem clara à Casa Rothshild. Niemeyer aí explicita o trânsito entre a geratriz da casa para a obra pública.

No que se refere à funcionalidade, o pátio interno integra a área social com a área íntima, ortogonal à primeira e elevada em meio nível, o que concede separação necessária à reclusão.

Apesar de entendermos o pátio interno com origem na casa romana, também não deixa de ter conexão com a arquitetura indígena com o espaço ritualístico voltado para o centro, com sentido de aglutinação, de força centrípeta. É o que pode se associar à Casa de Darcy Ribeiro e ao Museu do Índio, em Brasília.

79, 80
Casa Darcy Ribeiro, Marica, RJ 1983

Na Casa de Darcy Ribeiro (1983), na praia de Marica-RJ, o semicírculo evoca apreensão espacial da casa, tem como centro a pequena piscina elíptica que, no desenho do degrau sob a água, conecta memória à piscina da Strick House (1963), construída no bairro de Santa Mônica, em Los Angeles, USA. Com pastilhas em tons de azul, a piscina de Maricá concede visual em direção ao azul do mar, na praia em frente.

O movimento circular da casa é finalizado em um dos lados pelo avarandado com cobertura de telhas cerâmicas[56], onde tem a proteção visual da rua, atendida por painéis arqueados em concreto, os quais concedem reclusão, sem bloqueio físico ao pátio interno; pelo outro lado o movimento da curva direciona-se em sentido de raio diverso, dirige-se ao perímetro externo onde se encontram formas

56 O projeto original previa cobertura em palha, tipo sapé, encontrada nas construções indígenas brasileiras, foi utilizada para atender o desejo do antropólogo Darcy Ribeiro, não resistiu às intempéries e cedeu lugar à telha cerâmica.

angulares, de vetores radiais centrífugos, em contraponto à curva, no perímetro interno, de forma intimista e de geometria mais pura. A linha orgânica do semi-círculo, em dicotomia com as retas das diagonais, confirma o procedimento adotado por Niemeyer em potencializar o orgânico pela presença da reta.

Na Casa Darcy Ribeiro o diálogo compositivo, entre a expressão da forma regular e a orgânica, de desenho inesperado, não é dividida em dois volumes, como na Casa Sebastião Camargo ou na de Flávio Marcílio. Aqui, embora, como estas, receba o desenho de oblíquas requebradas, as diagonais dispostas no perímetro externoa são reunidas em um só corpo edificado e diferem das de Brasília, compostas em dois volumes.

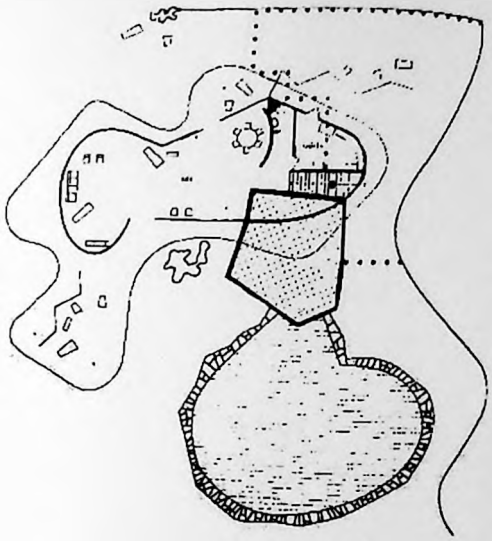
Da pequena abertura, subtraída da parede da cozinha, nasce e serpenteia a estreita mesa em concreto. Seu desenho sinaliza ligação com o movimento das marquises da Pampulha e Ibirapuera e é de movimento similar ao balcão do

refeitório da Escola de Campo Grande. Os apoios tubulares conferem à compacidade do concreto leveza à matéria, característica desejada e confessa nas conduções projetuais do arquiteto, apresentada no detalhe.

O pórtico da entrada, de linhas cartesianas, como na casa de Sebastião Camargo, assinala a entrada a quem chega a casa.

A forma do perímetro, não linear, desconstruída da forma circular da edificação, é adotada nas casas de Sebastião Camargo e Flávio Marcílio, em Brasília.

A cor branca, característica na obra de Oscar, aqui se confere pertinente e outorga unidade na leitura dos volumes periféricos. Estes, em contraposição à linha pura da divisa, angulam em vértices de linhas retas, o que permite descobertas em ângulos diversos, revelam o pátio jardim e dão reclusão visual à morada do caseiro, ao fundo do lote.



## 3.5 CASA DAS CANOAS

81
Casa das
Canoas
RJ
1952

A Casa das Canoas talvez seja uma das obras de Oscar Niemeyer mais comentadas. Projeto que pôde ousar para si, experimentando na plenitude a liberdade criativa, após seu início em Pampulha, em sintonia com as potencialidades da natureza, junto à floresta da Estrada das Canoas.

O projeto arranja o programa de necessidades da área íntima no piso inferior e libera o setor social da casa no piso superior, onde é demarcado pelas curvas e transparências dos fechamentos, sob a laje sinuosa junto à exuberância da paisagem. A partir da incorporação da rocha que liga a piscina ao interior da casa, o projeto assinala comunhão do edifício com o entorno.

O fechamento vertical, parte em vidro, permite o transpasse visual de um lado a outro da área coberta. Os espaços de estar e refeições, abrigados em partes opacas, de

superfícies côncavas, revestidas em madeira, e os finos apoios da cobertura, nos remetem aos espaços da obra de Mies van der Rohe, como a Casa Thugendat e o Pavilhão de Barcelona.

Pode-se dizer que a estratégia compositiva da Casa Tremaine foi aprimorada e efetivada em Canoas. A laje fluída que abriga elementos e painéis ordenados entre apoios delgados, tem em Canoas uma finalização compacta, traduzida pela área íntima, reclusa ao abrigo inferior e, ao mesmo tempo, de expansão, com transparências e integração; dualidade freqüentemente percebida na estratégia compositiva de Niemeyer e que, entende-se, permite parâmetro de contraponto à percepção.

Na Casa das Canoas de 1952, a lâmina em concreto, de forma amebóide, assume, apesar da matéria pétrea, a fluidez de um desenho de paisagismo, organicidade iniciada na década anterior com a Casa do Baile, na Pampulha. A laje sinuosa será utilizada por Niemeyer novamente na

82
Clube da Lagoa
Florianópolis,
SC
1957

contemporânea à Casa das Canoas, a Casa Alberto Dalva Simão, em Belo Horizonte, MG, de 1954, e na Casa Nara Mondadori, em Cap Ferat, litoral da França, em 1968. São programas mais amplos, mas que seguem o partido da laje sinuosa na cobertura, dialogam em espaços com paisagem e vegetação em seu entorno e permitem transparências generosas com integração entre interno e externo.

No Lagoa Iate Clube, o LIC, em Florianópolis, obra de 1957, pode-se dizer que o partido formal se aproxima em muito da Casa das Canoas. A fluidez, entre os espaços internos e externos do projeto original e a laje amebóide, demonstram que a decisão projetual de Niemeyer pode migrar de uma obra privada à outra de caráter público, sem problemas em ter que reger a forma de acordo com a função que a abrigará.

No Clube da Lagoa, a laje, de forma irmanada à de Canoas, acolhe diversas áreas de atividades, como

administração, entretenimento, salão de bailes, restaurante e bar. A piscina, de forma acompanhante à laje, permeia entre a forma construída e, ao passar sob o piso interno, referencia novamente a natureza, simulando a passagem natural de um curso d'água, estratégia utilizada na piscina de Nara Mondadori, em Cap Ferrat.

Infelizmente, por falta de manutenção e negligência dos gestores, a área livre do Clube foi fechada, desvirtuando o projeto e eliminando o percurso livre da água. ao passar sob o piso interno.

A integração entre os espaços internos e externos do projeto original e a laje amebóide demonstram que a decisão projetual de Niemeyer pode migrar de uma obra privada à outra de caráter público, sem problemas em ter que reger a forma de acordo com a função que a abrigará. Assim percebe-se, que Niemeyer transita desde seus primeiros trabalhos sem reclusão de repertório a só um determinado uso.

A doutrina de seu desenho implicita habilidade suficiente para conceder novos desígnios a partir de denominações concedidas pela sua criação.

## CONCLUSÃO

Ao iniciarmos os trabalhos para esta pesquisa, tínhamos o conhecimento de que a obra de Oscar Niemeyer era numerosa e merecia ser mais bem estudada. À medida que aprofundamos sua prospecção, percebemos que a obra conhecida, repleta de significativos exemplos, muitos já adotados como ícones, é apenas uma parte dos projetos elaborados por Niemeyer. Uma quantidade considerável de sua produção ainda não foi analisada com o devido interesse e a atenção que a sua qualidade requer.

A profícua produção, assistida pela vitalidade que o levou à idade centenária em 2007, acompanha-o ainda dotado de capacidade intelectual e em plena atividade profissional; sua mais recente obra persiste em qualidade e invenção continuada.

A arquitetura de Niemeyer ao mesmo tempo em que fascina, instiga busca ao entendimento do processo que desencadeia sua formação. O recorte epistemológico necessário à prospecção analítica nos direcionou como estudo de caso, à escolha dos projetos de algumas casas de sua autoria, para, a partir delas, se estabelecer melhor visibilidade das permanências tipológicas, encontradas nas obras de âmbito público, projetadas pelo arquiteto.

O breve relato, apresentado no primeiro capítulo desta tese, mesmo que de uma maneira genérica para a amplitude do fato, visa o entendimento do cenário que origina a arquitetura moderna. As ideologias necessárias à reformulação total dos conceitos que sustentavam a qualidade de vida anterior ao século XX têm, nos idos de 1930, sua postulação aceita por significativa parte dos quase 100 arquitetos existentes no país, os quais se inteiravam na

academia e em bibliografias estrangeiras das reformulações que a nova arquitetura propunha.

A busca de uma reformulação tecnológica e social, em sintonia com o desejo do governo brasileiro na ânsia de explicitar o avanço da época industrial instalada, adotou o que pregava a nova era moderna, ao propiciar a aproximação de Le Corbusier com os arquitetos brasileiros, por ocasião de sua segunda visita ao Brasil, a partir da necessidade de consultoria, requisitada ao ministro Capanema, pelo grupo encabeçado por Lucio Costa.

A vinda do mestre europeu destinava-se ao seguimento dos estudos iniciados pela equipe de jovens arquitetos, à elaboração dos projetos para a Cidade Universitária do Brasil e do Ministério da Educação e Saúde, o MES. A sintonia de Corbusier com o país tropical fez com que ressaltasse aos arquitetos brasileiros a necessidade de direcionarem percepção para os recursos naturais, do clima e

cultura de seu país, de forma a munir de atenção e capacidade construtiva, de forma a gerar edifícios com identidade própria.

A habilidade de Le Corbusier em formular seguidas conceituações originais e aplicadas com uso da pertinência técnica, ideológica, plástica e poética o diferia de seus colegas contemporâneos. O trabalho de Corbusier, pela sua riqueza projetual, muito tempo após sua concepção, não permanece datado. Sua metodologia teve e tem o poder de fundamentar o processo metodológico para uma eficaz solução arquitetônica. A história nos relata, através de registros intelectuais e obras primas, a consistência de seu trabalho e sua força argumentativa em nos alentar as possibilidades da criação tectônica.

Uma vez mais lembrada a relevância do mestre "Corbu", chamamos atenção ao fato do óbvio conhecimento de que Oscar Niemeyer foi seu grande aprendiz, pois como se sabe da arte do Renascimento e da milenar cultura oriental, ao

artista é necessário pautar-se no mestre até a fadiga de sua perfeição referencial, a partir daí se poderá seguir caminho autônomo e criar passos novos e independentes.

Na prospecção que fizemos sobre a arquitetura de Niemeyer, pudemos constatar que desde seus primeiros trabalhos, além de se pautar no mestre para um caminho técnico seguro, Oscar, sobretudo, interpreta cada caso que trabalha ao analisar as determinantes que o lugar e o programa solicitam. Seus relatos demonstram que, após o estudo das potencialidades, lança-se à solução do projeto de maneira a resolvê-lo com sua peculiar tradução criativa. No início de sua carreira, Oscar segue os ensinamentos do mestre, e se apropria com virtuose do processo metodológico na linha corbusiana. Oscar, assim como os arquitetos de sua geração, segue o paradigma e faz parte da construção de uma época de rigor racionalista. No entanto, embora Niemeyer no seu primeiro trabalho, a Casa Xavier, já deixe rastros de origem,

nesta casa agracia a obra com uma solução genial de apropriação espacial, ou seja, utiliza-se de uma estratégia segura e propõe com segurança sua leitura particular, o que, nas mãos de outro poderia ser risco normal, para Oscar vem acompanhado de invenção.

E assim vai Niemeyer, nos primeiros anos de seu percurso, pela estratégia corbusiana, utilizando-se do método e aplicando tipologias para, paulatinamente, construir seu repertório e dele aplicar uso de determinantes funcionais e pela singularidade, a cada novo uso atribui autonomia tectônica. Procedimento que nos faz lembrar o papel que deve ter um bom ator, o qual, independentemente da peça que interpretará, haverá que demonstrar identidade incondicional e, pelo desejo de existir, assumir personalidade de interlocução com o lugar.

Como demonstram seus desenhos, Oscar experimenta soluções diversas e abole as inconveniências do

caso para, em outro momento, com outras condicionantes, poder até reutilizar o que havia antes rechaçado. É justamente este vínculo ideológico que trará fundamental importância à estruturação metodológica e irá a partir daí, propiciar fertilidade ao percurso desenvolvido por Niemeyer em seus projetos.

Com o estudo de caso da Residência Burton Tremaine, pudemos notar que ali se condensa o repertório de inúmeras obras desenvolvidas por Oscar Niemeyer. A Residência Tremaine alcança evolução tipológica sobre ensaios anteriores, utiliza elementos partes e arranjos compositivos precedentes e os alinha com virtuose magnânima. O projeto, infelizmente, não construído, vem referenciar geração a uma série de outros. Na sua grande parte, obras públicas, ainda que com referência de origem identificada na Tremaine, assumem personalidades conquistadas pela interpretação de sua criação projetual.

Niemeyer pode ter opções no campo da imaginação porque antes sustenta de lógica técnica sua concepção de arquitetura.

Daí a materialização seguida da reta em contraponto à curva, o regular e o orgânico, a barra e a elipse. Assim, concluímos, mesmo que haja genialidade implícita à obra criada, se dedicarmos uma leitura analítica à sua constituição, ainda que somente vestígios em partes, há que se atentar aos precedentes e suas possibilidades de articular dialética entre uma obra e outra, aos moldes das casas de Oscar e sua obra pública, permitindo desta forma, evolução ao método construtivo da arquitetura e sua conseqüente prática profissional sustentada. A visibilidade criativa só é possível com precedência da doutrina da razão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


1. ADRIÀ, Miguel; COMAS, Carlos Eduardo Dias. ***La Casa Latino-americana Moderna, 20 Paradigmas de Mediados del Siglo XX***: Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

2. ALEXANDER, Christopher. **Ensayo sobre la síntesis de la forma.** Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969.

3. ARNHEIM, Rudolf. ***Arte y percepción visual.*** Buenos Aires: Universitária de Buenos Aires, 1976.

4. AUDOUZE, Jean; CASSE, Michel; CARRIERE, Jean-Claude. ***Conversas sobre o invisível.*** São Paulo: Brasiliense, 1991.

5. AUGÉ, Marc. ***Não-Lugares introdução a uma antropologia da supermodernidade.*** Campinas: Papirus, 1994.

6. AU **(Arquitetura e Urbanismo).** São Paulo: Pini Ltda., edição 55, 1994.

7. BACHELARD, Gaston. ***A poética do espaço.*** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

8. BACON, Edmund N.. ***Design of cities.*** Londres: Penguin Books, 1976.

9. BANHAM, Reyner. ***Theory and design in the first machine age.*** London: The Architectural Press, 1967

10. BARTHES, Roland. ***A aventura semiológica.*** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

11. BENEVOLO, Leonardo. ***História da Arquitetura Moderna.*** São Paulo: Editora: Perspectiva, 1989.

12. BERGER. ***Modos de ver.*** Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

13. BLOOM, Harold. ***A angústia da influência***. São Paulo: Imago, 1991.

14. BLOOM, Harold. ***O Cânone ocidental***. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

15. BOTEY, Josep Ma.. ***Oscar Niemeyer***. Barcelona: Gustavo Gili,1996.

16. BOESIGER, Willy. ***Le Corbusier***. Barcelona: Gustavo Gili,1976.

17. BRAGA, Andrea da Costa; FALCÃO,Fernando A. R..***Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília***. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

18. BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

19. CAVALCANTI, Lauro. ***Quando o Brasil era moderno***. São Paulo: Aeroplano, 2.001.

20. CHIAMPI, **Irlemar**. ***Fundadores da Modernidade***. **São Paulo**: Ática S.A., 1991.

21. CHING, Francis D. K.. ***Arquitetura forma espaço e ordem***. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

22. COELHO NETTO, J. Teixeira. ***O que é indústria cultural***. São Paulo: Brasiliense, 1996.

23. COELHO NETTO, J. Teixeira. ***A construção do sentido na arquitetura***. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

24. COMAS, Carlos Eduardo Dias. ***Textos sobre arquitetura moderna brasileira***. Porto Alegre: UFRGS-PUC-PR, 2000.

25. COMAS, Carlos Eduardo Dias. ***O Espaço da Arbitrariedade. Considerações sobre o conjunto habitacional BNH e o projeto da cidade brasileira***. In **PROJETO**, São Paulo: nº 91, setembro 1986.

26. COMAS, Carlos Eduardo. ***O encanto da contradição: Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer.*** São Paulo. Vitruvius, Arquitextos especial 011- set, 2000.

27. COMAS, Carlos Eduardo, ***Lúcio Costa e a revolução na arquitetura brasileira. De lenda(s e) Le Corbusier.*** São Paulo, Portal Vitruvius arquitextos, março, 2002 .

28. CORONA, Eduardo. ***Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura.*** São Paulo: Editora FUPAM, 2001.

29. COSTA, Lucio. ***Registro de uma Vivência.*** São Paulo: Empresa das Artes/ UnB, 1995.

30. COSTA, Lucio. Lúcio Costa o registro de uma vivência. São Paulo: Editora UNB, Empresa das Artes, 1995. p. 197.

31. ECO, Umberto. ***A Estrutura Ausente.*** São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

32. ECO, Umberto. ***Sobre os espelhos e outros ensaios.*** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.

33. EPSTEIN, Isaac. ***O Signo.*** São Paulo: Editora Ática, 1985.

34. FERRARA, Lucrécia D'Áléssio. ***A estratégia dos signos.*** São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

35. FERRARA, Lucrécia D'Alessio. ***Os significados urbanos.*** São Paulo: Editora Edusp, 2000.

36. FERREIRA, Aurélio B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**, ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

37. FRAMPTON, Kenneth. ***História crítica da arquitetura moderna.*** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

38. FREDERICO, Celso. ***Lukács- um clássico do século XX.*** São Paulo: Editora Moderna,1997.

39. GIEDION, Sigfried. ***Arquitetura e comunidade.*** Lisboa: Livros do Brasil-Lisboa, LBL Enciclopédia.

40. GIEDION, Sigfried. ***Espacio, tiempo y arquitectura.*** Madrid, Espanha: Editorial Dossat, S.A, 1978.

41. GIEDION, Sigfried. ***La arquitectura fenomeno de transicion.*** Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gilli, S.A., 1969.

42. GÄRLING, Tommy. ***Readings in environmental psychology.*** San Diego: Academic Press, 1995.

43. GARRONI. ***Proyecto de Semiótica.*** Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

44. GOMES, Álvaro Cardoso. ***A estética surrealista.*** São Paulo: Editora Atlas S.A., 1995.

45. GOODWIN, Philip. ***Brazil builds.*** New York: The Museum of Modern Art, 1943.

46. HARRIS, Elizabeth D.. ***Le Corbusier riscos brasileiros.*** São Paulo: Livraria Nobel, S.A., 1987.

47. HARVEY, David. ***Condição pós-moderna.*** São Paulo: Edições Loyola, 1993.

48. HEREU, Pere/ MONTANEr, Josep Maria/ OLIVERAS, Jordi. ***Textos de arquitectura de la modernidad.*** Madrid: Editora Nerea, 1994.

49. HAUSER, Arnold. ***História social da arte e da literatura.*** São Paulo: Martins Fontes Editora, 2000.

50. **HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.** São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

51. HEGEL, G.W.F.. ***O sistema das Artes.*** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

52. HILLMAN, James. ***Cidade & Alma.*** São Paulo: Studio Nobel, 1993.

53. HOUAISS, Antônio, **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**, Instituto Antônio Houaiss, Editora Objetiva Ltda, Rio de Janeiro, 2001.

54. HUET, Bernard. ***A cidade como Espaço Habitável - alternativas à carta de Atenas.*** In ARQUITETURA E URBANISMO, São Paulo, 1987.

55. JORGE, Luís Antônio. ***O Desenho da Janela.*** São Paulo: Annablume Editora, 1995.

56. JUNG, Carl Gustav. ***O homem e seus símbolos.*** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

57. KANDINSKY, Wasili. ***Punto y linea sobre el plano.*** Barcelona: Barral Editores, 1974.

58. **KANT, Immanuel**. São Paulo: Editora Nova Cultural,1999.

59. KATINSKY, Júlio. ***Brasília em três tempos.*** Rio de Janeiro: Editora Revan, 1991.

60. KOPP, Anatole. ***Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa.*** São Paulo: Nobel-Edusp, 1990.

61. LACAN, Jacques. ***Escritos.*** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

62. LACAN, Jacques. ***O seminário, livro 11.*** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

63. LACOSTE, Jean. ***A filosofia na arte.*** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

64. L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. ***Oscar Niemeyer.*** Paris: janeiro/ fevereiro1976.

65. LEICHT, Hermann. **História Universal da Arte,** Edições Melhoramentos, São Paulo, 1967.

66. LEMOS, Carlos A. C. ***Arquitetura Brasileira***. São Paulo: Editora Melhoramentos / Edusp, 1979.

67. LOOS, Adolf. ***Ornamento y delito.*** Barcelona: Gustavo Gilli, 1972.

68. LYNCH, Kevin. ***A imagem da cidade.*** São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 1980.

69. MAHFUZ, Edson da Cunha. ***Ensaio sobre a razão compositiva***. Belo Horizonte: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Viçosa, 1995.

70. MAHFUZ, Edson da Cunha. **O Clássico, o Poético e o Erótico em Oscar Niemeyer. Revista Locus n°2.** Curitiba: Universitária Champagnat PUC-PR, 1999.

71. MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensayo sobre el Proyecto**. Buenos Aires: Kliczkowski Publisher, 1998.

72. MCLUHAN, Marshall. ***Os meios de comunicação.*** São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

73. MILLER, Jacques- Alain. **Lacan Elucidado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

74. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir, Edição 72, 1982.

75. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir, Edição 73, 1982.

76. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir, Edição 86, 1985.

77. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir, Edição 87, 1985

78. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir a, Edição 97, 1988.

79. MÓDULO, **Revista**. Rio de Janeiro: Avenir, Edição 100, 1989

80. MOLES. ***Teoría de Los Objetos***. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

81. MONTANER,Josep Maria. ***Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.,*** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1993.

82. MORIN, Edgar. ***A Inteligência da complexidade.*** São Paulo: Edita Fundação Peirópolis Ltda, 2000.

83. MUNARI, Bruno. ***Diseño y comunicación visual.*** Barcelona: Gustavo Gilli, 1974.

84. NIETZSCHE, Friedrich. **A *origem da tragédia.*** São Paulo: Editora Morses.

85. NIEMEYER, Oscar. ***A forma na arquitetura.*** Rio de Janeiro: Avenir Editora Ltda., 1978.

86. NIEMEYER, Oscar. ***Minha Arquitetura.*** Rio de Janeiro: Editora Revan Ltda., 2000.

87. NIEMEYER, Oscar. ***Minha Arquitetura —2002.*** Rio de Janeiro: Editora Revan Ltda., 2002.

88. NIEMEYER, Oscar. ***Rio.*** Rio de Janeiro: Avenir Editora Ltda., 1980.

89. NIEMEYER, Oscar. ***Niemeyer.*** Rio de Janeiro: Editora Gráfica Brasileira, 1998.

90. NIEMEYER, Oscar. ***Diálogo pré-socrático.*** São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 1998.

91. OLIVEIRA, Márcio de. ***Brasília, uma elegia à nação.*** Curitiba: Editora da UFPR, 1995.

92. **O Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

93. ORNSTEIN, Sheila. ***Ambiente construído & comportamento,*** São Paulo: Studio Nobel/ FUPAM, São Paulo,1995.

94. ORNSTEIN, Sheila. ***Ambiente construído & comportamento.*** São Paulo: Studio Nobel/ Edusp, 1996.

95. OSTROWER, Fayga. ***A sensibilidade do intelecto.*** Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.

96. PAREYESON, Lugi. ***Os Problemas da Estética.*** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1996.

97. PETIT, Jean. ***Niemeyer poeta da arquitetura.*** Milão, Itália: Fidia Edizioni Dárte Lugano, 1998.

98. PIMENTA, Emanuel Dimas de Melo. ***A impermanência das coisas e das idéias, arquitetura e inconsciente.*** São Paulo: Projeto Editores, 1985.

99. PONTY, Merleau-. ***O visível e o invisível.*** São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

100. Projeto, **Revista.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., Edição 89, 1986.

101. Projeto, **Revista.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., Edição 142, 1991.

102. Projeto, **Revista.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., Edição 120, 1989.

103. Projeto, **Revista.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., Edição 102, São Paulo, 1987.

104. Projeto, **Revista.** São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., Edição 107, 1988.

105. PUPPI, Lionello. ***A Arquitetura de Oscar Niemeyer.*** Catálogo da exposição "Oscar Niemeyer arquiteto", Palácio a Vela, Conselho da Ordem dos Arquitetos da Província de Turim. Rio de Janeiro: Revan, 1987.

106. QUINET, Antonio. ***A imagem rainha - o imaginário no ensino de Lacan; o espelho e o quadro.*** Rio de Janeiro: V Encontro Brasileiro do Campo Freudiano, caderno Pontuações, 1995.

107. ROSSI, Aldo. ***A Arquitetura da Cidade***. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

108. ROWE, Colin. ***Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.*** Barcelona : Gustavo Gilli, 1978.

109. RYKWERT, Joseph. ***La casa de Adán en el Paraíso.*** Trad. J. Beramendi - Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

110. SANTAELLA, Lucia. ***Matrizes da linguagem e pensamento.*** São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

111. SANTAELLA, Lúcia. ***O que é Semiótica.*** São Paulo: Editora Brasiliense, , 1999.

112. SANTOS, Paulo F.. ***Quatro séculos de arquitetura.*** São Paulo: Coleção IAB, 1981.

113. SANTOS, Milton. ***Técnica, espaço, tempo.*** São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

114. SCULLY JÚNIOR., Vincent. **Arquitetura Moderna**: São Paulo, Cosac & Naif, 2002.

115. SEGAWA, Hugo. ***Arquiteturas no Brasil 1900-1990.*** São Paulo: Edusp, 1998.

116. **I Semana de Semiótica.** Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 1985.

117. SOMMER, Robert. ***O papel do arquiteto- a conscientização do design.*** São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

118. TAFURI, Manfredo e DAL CÒ, Francesco. ***Architettura Contemporanea*** (2 volumes), Milano: Electa Edit. 1979.

119. TEIXEIRA, Carlos M.. ***Em obras: a história do vazio em Belo Horizonte.*** São Paulo: Cosac & Naif Edições, 1999.

120. TELLES, Sophia Silva. ***O desenho- forma & Imagem,*** São Paulo: AU 55, Pini Editora, 1994.

121. TINEM, Nelci. ***O alvo do olhar estrangeiro*** – o Brasil na historiografia da arquitetura moderna. João Pessoa: editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba, 2006.

122. UNDERWOOD, David. ***Oscar Niemeyer and the architecture of Brazil".*** New York : Rizzoli International Publications, Inc., 1994.

123. VALÉRY, Paul. ***Eupalinos ou o arquiteto.*** São Paulo: Editora 34, 1999.

124. VALÉRY, Paul. ***Variedades.*** São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

125. VENTURI, Robert. ***Aprendiendo de Las Vegas.*** Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gilli, S.A., 1998.

126. VENTURI, Robert. ***Complexidade e contradição em arquitetura.*** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1995.

127. VERNON, M.D.. ***The psychology of perception.*** Penguin Books, 1973.

128. XAVIER, Alberto. ***Depoimentos de uma geração.*** São Paulo: Editora Pini Ltda, 1987.

129. WÖLFFLIN, Enrique. ***Conceptos fundamentales en la historia del arte.*** Madrid : Espasa- Calpe, S.A., 1976.

130. ZEIN, Ruth Verde-. ***Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha.*** Dissertação de Mestrado UFRGS, Porto Alegre, RS, 2000.

## Anexo

Relação das casas projetadas por Oscar Niemeyer:

| *Nome projeto* | Ano | Local | Constr./Pro |
|---|---|---|---|
| 1.Res. no Rio de Janeiro | 1935 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 2.Res. Henrique Xavier | 1936 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 3.Res. Oswald de Andrade | 1938 | São Paulo, SP | Projeto |
| 4.Res. Miguel Passos | 1939 | Miguel Pereira, RJ | Projeto |
| 5.Res. Pedro Aleixo | 194? | Belo Horizonte, MG | Construída |
| 6.Res. Francisco Peixoto | 1941 | Cataguases, MG | Construída |
| 7.Res. Oscar Niemeyer na Lagoa ou Sette Câmara | 1942 | Rio de Janeiro, RJ | Construída |
| 8.Res. Herbert Johnson | 1942 | Fortaleza, CE | Construída |
| 9.Res. Charles Ofair | 1943 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 10.Res. Juscelino Kubitschek | 1943 | Pampulha,B.H, MG | Construída |
| 11.Res. Prudente de Moraes Neto | 1943 | Rio de Janeiro, RJ | Construída |
| 12.Res. João Lima Pádua | 1944 | Belo Horizonte, MG | Construída |
| 13.Res. Burton Tremaine<br>--Residência para estudantes CTA São Jose dos Campos SP 1947<br>--Residência para professores CTA São José dos Campos SP 1947 | 1947 | Santa Bárbara, Califórnia, EUA | Projeto |
| 14.Res. Gustavo Capanema | 1947 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 15.Res. Oscar Niemeyer em Mendes | 1949 | Mendes, RJ | Demolida em ... |
| 16.Res. Oscar Niemeyer Rua Carvalho de Azevedo<br>--Rio - projeto<br>--Rio/ Gávea - projeto | 1949 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 17.Res. do Arquiteto na Estrada das Canoas | 1952 | Rio de Janeiro, RJ | Construída |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 18.Res. Leonel Miranda | 1952 | Rio de Janeiro, RJ | Construída |
| 19.Res. Ermiro de Lima | 1953 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 20.Res. Pignatary | 1953 | São Paulo, SP | Demolida |
| 21.Res. Sérgio Buarque de Hollanda | 1953 | São Paulo, SP | Construída |
| 22.Res. Cavanelas<br>--Alberto Dalva Simão Belo Horizonte, MG 1954<br>--Catetinho, Brasília, DF 1956<br>-- Casa Popular, Brasília, DF 1957<br>-- Casa da Guarda, Brasília, DF 1959—projeto | 1954 | Pedro do Rio, RJ | Construída |
| 23.Res. Joseph Strick | 1963-4 | Sta Mônica, Califórnia, EUA | Construída |
| 24.Res. Oscar Niemeyer em Brasília<br>-- Casa Pré- fabricada, Brasília, DF, 1960 | 1960 | Brasília, DF | Construída |
| 25.Res. Federmann Hertzlia | 1964 | Tel-Aviv, Israel | Projeto |
| 26.Res. Edmond Rothschild | 1965 | Cesaréa, Israel | Projeto |
| 27.Res. Dubonnet | 1966 | Cote d'Azur, França | Projeto |
| 28.Res. Maria Luiza Pacheco de Carvalho<br>-- Res. Vice-Presidente da República, Brasília, DF, 1967-projeto | 1967 | Brasília, DF | Construída |
| 29.Res. Nara Mondadori | 1968 | Cap-Ferrat, França | Construída |
| 30.Res. Frederico Gomes | 1969 | Botafogo, Rio de Janeiro, RJ | Demolida |
| 31.Res. Carlos Niemeyer<br>-- Res. Vice-Presidente da República, Palácio Jaburu, Brasília, DF, 1973 construída<br>-- Alojamento para estudantes, Oxford, UK, 1973 | 1974 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 32.Res. Flávio Marcílio | 1974 | Brasília, DF | Construída |
| 33.Res. Josefina Jordan | 1975 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 34.Res. Marcos Paulo Rabello | 1976 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 35.Res. Philippe Lambert | 1976 | Bruxelas, Bélgica | Projeto |
| 36.Res. Wilson Mirza no Rio de Janeiro | 1976 | Rio de Janeiro, RJ | Projeto |
| 37.Res. Adolpho Bloch<br>--Casas Pré-fabricadas, Argel, Argélia, 1977- projeto<br>-- Oscar Niemeyer e Carlos Magalhães, Cabo Frio, 1977- projeto<br>-- Res. Petrônio Portella – projeto<br>-- Res. Salim – projeto<br>-- Res. Maria Luiza de Carvalho, Brasília, DF, 1980 – construída<br>-- Casa Suspensa – projeto<br>-- REs. Almir Lobato - projeto | 1977 | Cabo Frio, RJ | Projeto |
| 38.Res. Carlos Miranda | 1983 | Rio de Janeiro, RJ | Construída |
| 39.Res. Darcy Ribeiro | 1983 | Marica, RJ | Construída |
| 40.Res. Carlos Castelo Branco (Castelinho) | 1985 | Brasília, DF | Projeto |
| 41.Res. Marco Antônio Rezende | 1985 | Ilha Bela, SP | Projeto |
| 42.Res. Sebastião Camargo Correia | 1986 | Brasília, DF | Construída |
| 43.Res. José Aparecido de Oliveira<br>Res. Fernando Faro, Guaratiba, RJ 1986 | 1986 | Conceição do Mato de Dentro, MG | Projeto |
| 44.Res. Orestes Quércia | 1990 | Pedregulho, SP | Construída |
| 45.Res. Wilson Mirza em Petrópolis | 1990 | Petrópolis,RJ | Projeto |
| 46.Res. Fábio Fonseca | 1995 | Brasília, DF | Projeto |
| 47.Res. Walter Arantes | 1996 | Angra dos Reis, RJ | Em pesquisa |
| 48.Res. Kaare Berntsen A/S<br>-- Wilson Mirza, Petrópolis, RJ, | 2001 | Oslo, Noruega | Projeto |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2003<br>-- Amílcare Dallevo, Alphaville, São Paulo, 2003 | | | |

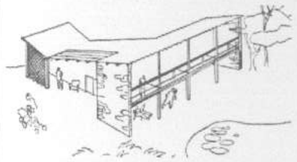
Obs. Essa relação é proveniente da Fundação Oscar Niemeyer e da Arquiteta pesquisadora Cecília Scharlach, tendo sido excluídos aqueles projetos cujos dados disponíveis são insuficientes.

**LINHA DO TEMPO** | Cronologia de algumas Obras Referenciais de OSCAR NIEMEYER

Res. Oscar Niemeyer
[Lagoa, RJ, Brasil]

Res. Henrique Xavier
[SP, Brasil]

Res. Oswald de Andrade
[SP, Brasil]



Res. M. Passos
[RJ, Brasil]

Res. Francisco Peixoto
[Cataguases, MG, Brasil]

Res. Herbert Johnson
[Fortaleza, CE, Brasil]

Res. Rio de Janeiro
[RJ, Brasil]

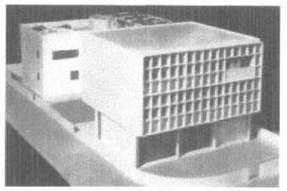
**1936**

1935

Clube Esportivo
[RJ, Brasil]

Ministério da Educação e Saúde - Participação
[RJ, Brasil]

1937



Obra do Berço
[RJ, Brasil]

Maternidade
[RJ, Brasil]

1938

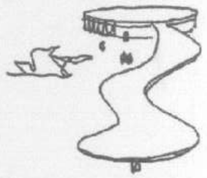
Grande Hotel
[Ouro Preto, MG, Brasil]

1939

Pavilhão do Brasil para a Exposição Mundial de Nova Iorque - Participação
[Nova Iorque, EUA]

**1940**

Clube do Golfe
[Brasil]



Casa do Baile
[Pampulha, BH, MG, Brasil]

Iate Clube
[Pampulha, BH, MG, Brasil]

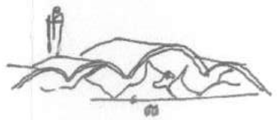
1941

Centro Atlético Nacional do Rio de Janeiro
[RJ, Brasil]

Teatro Municipal de Belo Horizonte
[BH, MG, Brasil]

Torre d'água em Ribeirão das Lages
[Ribeirão das Lages, RJ, Brasil]

Cassino
[Pampulha, BH, MG, Brasil]

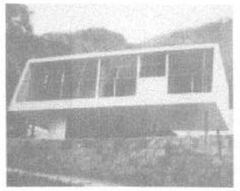


Igreja de São Francisco
[Pampulha, BH, MG, Brasil]

1942

Osb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

Res. Prudente de Moraes Neto
[RJ, Brasil]



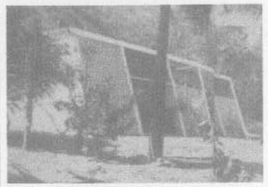
Res. Charles Ofair
[RJ, Brasil]

Res. Juscelino Kubitschek
[Pampulha, MG, Brasil]

Res. João Lima Pádua
[BH, MG, Brasil]

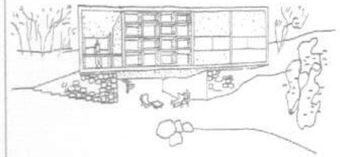
Res. Burton Tremaine
[Califórnia, EUA]

Res. Gustavo Capanema
[RJ, Brasil]

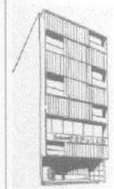


Res. Mendes
[RJ, Brasil]

Res. Oscar Niemeyer
[Rua Carvalho de Azevedo, RJ, Brasil]



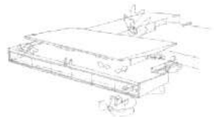
Res. Pedro Aleixo
[BH, MG, Brasil]

| 1943 | 1944 | 1945 | 1946 | 1947 | 1948 | 1949 | 1950 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Hotel da Pampulha<br>[BH, MG, Brasil] | Centro de Lazer da Lagoa<br>[RJ, Brasil] |  <br>Tribuna Popular - Sede<br>[RJ, Brasil]<br><br>Hotel em Nova Friburgo<br>[Nova Friburgo, RJ, Brasil]<br><br>Iate Clube Fluminense<br>[RJ, Brasil] | <br>Banco Boa vista Sede<br>[RJ, Brasil]<br><br>Colégio Cataguases<br>[MG, Brasil] | <br>ONU - Sede Nova Iorque<br>[Nova Iorque, EUA]<br><br>Centro Técnico da Aeronáutica<br>[São José dos Campos, SP, Brasil] | Auditório para o Minist. Da Educação e Saúde<br>[RJ, Brasil] | Empresas Gráficas O Cruzeiro - Sede<br>[RJ, Brasil]<br><br>Hotel Regente<br>[RJ, Brasil]<br><br>Monumento a Rui Barbosa<br>[RJ, Brasil] | Clube dos 500<br>[Guaratinguetá, SP, Brasil]<br><br>Clube em Diamantina<br>[Diamantina, MG, Brasil]<br><br>Ed. De Escritórios Montreal<br>[SP, Brasil]<br><br>Fábrica Duchen<br>[SP, Brasil]<br><br>Hotel Quitandinha - 1º projeto<br>[Petrópolis, RJ, Brasil] |

Res. Leonel Miranda
[RJ, Brasil]

Res. Canoas
[RJ, Brasil]

Res. Pignatary
[SP, Brasil]



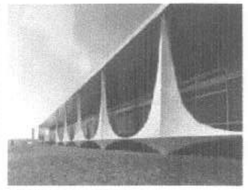
Res. Ermiro de Lima
[RJ, Brasil]

Res. Sérgio Buarque de Holanda
[RJ, Brasil]

Res. Alberto Dalva Simão
[BH, MG, Brasil]

Res. Cavanelas
[RJ, Brasil]

Res. Catetinho
[Brasília, DF, Brasil]



Palácio Alvorada
[Brasília, DF, Brasil]

Casa Popular
[Brasília, DF, Brasil]

## 1951

Conjunto Ibirapuera
[SP, Brasil]

Copan
[SP, Brasil]

Conjunto Juscelino Kubitschek
[BH, MG, Brasil]

Ed. Califórnia
[SP, Brasil]

Escola Júlia Kubitschek
[Diamantina, MG, Brasil]

Hotel Tijuco
[Diamantina, MG, Brasil]

## 1952

Hospital Sul América
[RJ, Brasil]

Estação de Televisão dos Diários Associados
[RJ, Brasil]

## 1953

Ed. Itatiaia
[SP, Brasil]

Banco Mineiro da Produção
[BH, MG, Brasil]

Colégios Estaduais
[Campo Grande e Corumbá, MS, Brasil]

Hotel Quitandinha - 2º projeto
[Petrópolos, RJ, Brasil]

Ed. Triângulo
[SP, Brasil]

## 1954

Ed. Oscar Niemeyer
[BH, MG, Brasil]

Museu de Arte Moderna
[Caracas, Venezuela]

Escola Estadual Milton Campos
[BH, MG, Brasil]

Estação da TV Rio
[RJ, Brasil]

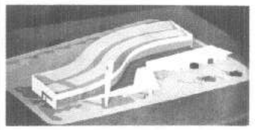
Estação do Aeroporto de Diamantina
[Diamantina, MG, Brasil]

Fábrica Ericsson
[São José dos Campos, SP, Brasil]

## 1955

Biblioteca Estadual de BH
[BH, MG, Brasil]

Biblioteca Estadual de BH
[BH, MG, Brasil]



Intermak - Sede
[Niterói, RJ, Brasil]

Ed. Res. Hansa
[Berlim, Alemanha]

Fundação Getúlio Vargas
[RJ, Brasil]

Clube Libanês
[BH, MG, Brasil]

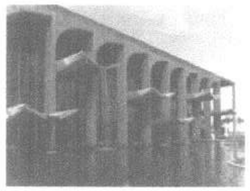
## 1956

Cidade de Marina na Colônia Agropecuária do Menino
[Vale do Rio Urucuia, MG, Brasil]

Edifício de Apartamentos Taba Tupi
[RJ, Brasil]

Clube Botafogo de Futebol e Regatas
[RJ, Brasil]

## 1957



Ministério da Justiça
[Brasília, DF, Brasil]

Brasília Palace Hotel
[Brasília, DF, Brasil]

Capela do Palácio da Alvorada
[Brasília, DF, Brasil]

Centro Comercial e Cultural de Habana Del Leste
[Havana, Cuba]

Ed. Residencial em Botafogo
[RJ, Brasil]

Setor Bancário de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Osb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

Casas Pré-fabricadas Geminadas
[Brasília, DF, Brasil]

Casa da Guarda Presidencial
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Oscar Niemeyer
[Brasília, DF, Brasil]

Conjunto Habitacional para Operários
[Brasil]

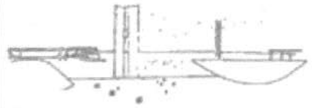
Carmen Baldo
[Teresópolis, RJ, Brasil]

Res. Joseph Strick
[Santa Mônica, Califórnia, EUA]

**1960**

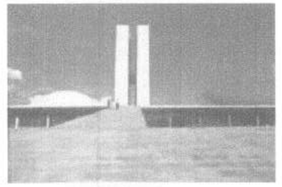
## 1958

Catedral de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

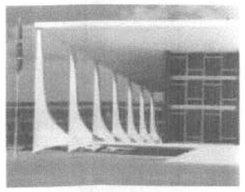


Praça dos Três Poderes
[Brasília, DF, Brasil]

Palácio do Planalto
[Brasília, DF, Brasil]



Congresso Nacional
[Brasília, DF, Brasil]



Supremo Tribunal Federal
[Brasília, DF, Brasil]

Biblioteca Pública Est. de Florianópolis
[Florianópolis, SC, Brasil]

Capela Nossa Srª de Fátima
[Brasília, DF, Brasil]

## 1959

Cine Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Super Quadra 108 SUL
[Brasília, DF, Brasil]

Igreja de São Daniel
[RJ, Brasil]

Ministério das Relações Exteriores - 1º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

Universidade de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Ed. Barão de Mauá
[RJ, Brasil]

## 1961

Centro Esportivo
[Brasília, DF, Brasil]

Pombal
[Brasília, DF, Brasil]

## 1962

Palácio do Itamarati
Ministério das Relações Exteriores
2º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

Conjunto Esportivo do Líbano
[Líbano]

Feira Internacional e Permanente do Líbano
[Trípoli, Liban-Nord, Líbano]

Ministério da Justiça
[Brasília, DF, Brasil]

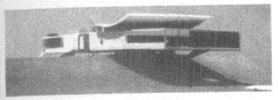
Touring Club - Sede e Sala de Exposição
[Brasília, DF, Brasil]

## 1963

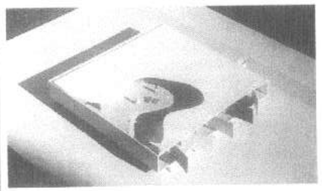
Centro de Beleza
[Los Angeles, Califórnia, EUA]

Centro Esportivo da Juventude
[Brasília, DF, Brasil]

Escola Primária em Brasília
[Brasília, DF, Brasil]



Res. Federmann Hertzlia
[Tel-Aviv, Israel]



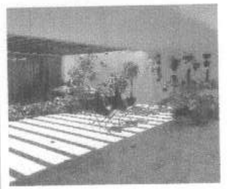
Res. Edmond Rothschild
[Cesaréa, Israel]

Res. Dubonnet
[Cote d'Azur, França]

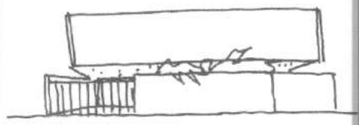
Res. Vice-Presidente da República
1º projeto
[Brasília, DF, projeto]

Res. Maria Luiza Pacheco Carvalho
[Brasília, DF]

Res. Nara Mondadori
[Cap-Ferrat, França]



Carmen Baldo
[Jardim Botânico, RJ, Brasil]



Res. Frederico Gomes
[RJ, Brasil]

## 1964

Conjunto Nordia
[Tel-Aviv, Israel]

Conjunto Panorama
[Tel-Aviv, Israel]

Hotel Scandinávia
[Tel-Aviv, Israel]

Plano da Cidade de Negev
[Deserto de Negev, Israel]

Universidade de Haifa
[Haifa, Israel]

## 1965

Aeroporto de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Assembléia Legislativa de MG
[BH, MG, Brasil]

Centro Turístico em Cesaréia
[Cesaréia, Israel]

Congresso Nacional
Câmara dos Deputados anexo II
[Brasília, DF, Brasil]

Conjunto Urbanístico de Pena Furada
[Pena Furada, Algarve, Portugal]

Palácio do Governo do Congo
[Brazzaville, Congo]

## 1966

Hotel e Cassino na Ilha da Madeira
[Funchal, Madeira, Portugal]

Clube La Madelaine
[Préssagny L'Orgueilleux, Eure, França]

Manchete - Sede
[RJ, Brasil]

Hospital em Copacabana
[RJ, Brasil]

## 1967

Sede do Partido Comunista
[Paris, França]

Instituto de Educação do Paraná
Ed. Castelo Branco
[Curitiba, Paraná, Brasil]

Centro Espiritual dos Dominicanos
[Sainte-Baume, Bouches du Rhône, França]

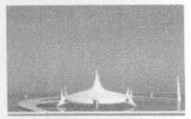
Conjunto Urbanístico em Grasse
[Grasse, Alpes Maritimes, França]

Torres Residenciais em Botafogo
[RJ, Brasil]

Urbanização no Guarujá
[Guarujá, SP, Brasil]

## 1968

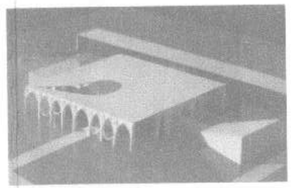
Sede do Editora Mondadori
[Milão, Itália]



Mesquita de Argel
[Argel, Argélia]

Hotel Nacional
[RJ, Brasil]

Restaurante
[Praia do Jurerê, SC, Brasil]



Ministério de Argel
[Argel, Argélia]

Universidade de Ciências Tecnológicas e Humanas de Argel
[Argel, Argélia]

Centro Cívico de Argel
[Argel, Argélia]

Centro Musical
[RJ, Brasil]

Cité des Affaires
[Argel, Argélia]

Exposição Agropecuária de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Quartel General do Exército
[Brasília, DF, Brasil]

Universidade em Cuiabá
[Cuiabá, MT, Brasil]

Urbanização de Argel
[Argel, Argélia]

## 1969

Universidade de Constantine
[Argel, Argélia]

Lagoa Iate Clube - LIC
[Florianópolis, SC, Brasil]

Centro da Barra
[RJ, Brasil]

Embaixada da Argélia em Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Museu Exposição Barra 72
[RJ, Brasil]

Renault - Sede
[Boulogne-Billancourt, Paris, França]

sb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

sil]

s

tantine

em Brasília

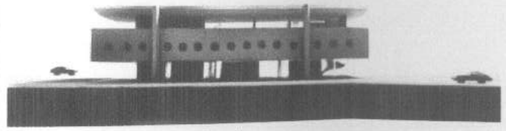
a 72

is, França]

**1970**

Estádio Nacional
[Brasília, DF, Brasil]

Aeroporto Manzanillo
[Manzanillo, Colima, México]



Instituto dos Arquitetos do Brasil
[Brasília, DF, Brasil]

1971

Congresso Nacional
Câmara dos Deputados anexo III
[Brasília, DF, Brasil]

Estádio Presidente Médici
[Recife, Brasil]

Supremo Tribunal Federal anexo I
[Brasília, DF, Brasil]

1972

Centro Cultural de Le Havre
[Le Havre , França]

Bolsa do Trabalho
[Bobigny, França]

Panorama Palace Hotel
[Salvador, BA, Brasil]

SuperGásBras - Sede
[RJ, Brasil]

Universidade Moura Lacerda
[Ribeirão Preto, SP, Brasil]

Urbanização em Santo André
[Santo André, SP, Brasil]

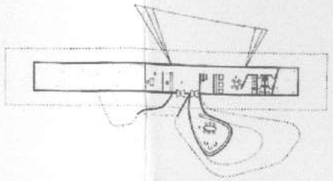
Centro Comercial e de Escritórios
[Miami, Flórida, EUA]

Conjunto Urbanístico em Dieppe
[Dieppe, Seine Maritime, França]

Edifício Denasa
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Flávio Marcílio
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Vice-Presidente da República
Palácio Jaburu
[Brasília, DF, Brasil]



Alojamento de Estudantes do St. Anthony's
College na Universidade de Oxford
[Oxford, Grã-Bretanha]

1973

Centro de Estudos e Convenções da
Associação Médica do Rio Grande do Sul
[Poto Alegre, Brasil]

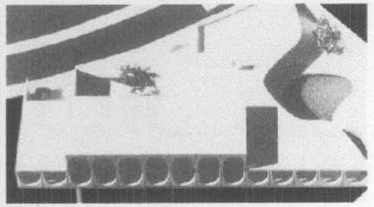
Clube em Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Jóquei Clube do Rio de Janeiro ampliação
[RJ, Brasil]

Telebrás - Sede
[Brasília, DF, Brasil]

Terminal Rodo-Ferroviário
[Brasília, DF, Brasil]

Torre em La Défense
[Paris, França]



Res. Josephine Jordan
[RJ, Brasil]

Res. Carlos Niemeyer
[RJ, Brasil]

1974

Banco Safra
[SP, Brasil]

Ministério das Relações Exteriores da Argélia
[Argel, Argélia]

Ministério das Relações Exteriores anexo II
[Brasília, DF, Brasil]

Museu da Terra, do Mar e do Ar
[Brasília, DF, Brasil]

Rio Towers
[RJ, Brasil]

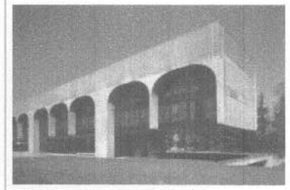
World Trade Center
[Milão, Lombardia, Itália]

Habitação para Estudantes
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Conselheiro do Reino
[Arábia Saudita]

Josefina Jordan
[RJ, Brasil]

1975



FATA Engineering - Sede
[Pianezza, Turim, Piemonte, Itália]

Toyota Branch - Sede
[Jeddah, Arábia Saudita]

Edifício de Escritórios em Jeddah
[Jeddah, Arábia Saudita]

Res. Philippe Lambert
[Bruxelas, Bélgica]

Res. Wilson Mirza
[RJ, Brasil]

Res. Marcos Paulo Rabello
[RJ, Brasil]

Res. Petrônio Portella
[RJ, Brasil]

Res. Salim
[Brasil]

Res. Oscar Niemeyer
[Cabo Frio, RJ, Brasil]

Res. Adolfo Block
[Cabo Frio, RJ, Brasil]

Res. Casas Pré-Fabricadas
[Argel, Argélia]

Res. Maria Luiza de Carvalho
[Brasília, DF, Brasil]

Casa Suspensa
[Brasil]

Res. Almir Lobato
[Brasil]

**1980**

## 1976

ABC Futebol Clube
[Natal, RN, Brasil]

Alinaça Francesa ampliação
[Brasília, DF, Brasil]

Colégio Militar
[Brasília, DF, Brasil]

Companhia Urbanizadora
Da Nova Capital nova sede
[Brasília, DF, Brasil]

Jóquei Clube do Rio de Janeiro
[RJ, Brasil]

Memorial JK 1º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Anexo, 1º projeto
[RJ, Brasil]

Túmulo de Juscelino Kubitschek
[Brasília, DF, Brasil]

Universidade de Constantine 2ª etapa
[Constantine, Argélia]

## 1977

Museu do Homem
[BH, MG, Brasil]

## 1978

Terminal Rodoviário em Londrina
[Londrina, PR, Brasil]

Congresso Nacional
Câmara dos Deputados anexo IV
[Brasília, DF, Brasil]

Conjunto Arquitetônico em Vicenza
[Vicenza, Veneto, Itália]

Conjunto Urbanístico em Villejuif
[Villejuif, Paris, Val-de-Marne, França]

Conjunto Curicica na Barra da Tijuca
[RJ, Brasil]

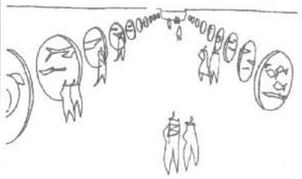
Conjunto Ilha Pura na Barra da Tijuca
[RJ, Brasil]

Escola Francesa
[Brasília, DF, Brasil]

Ministérios Padrão anexo
[Brasília, DF, Brasil]

Edifício Manchete
[Brasília, DF, Brasil]

## 1979



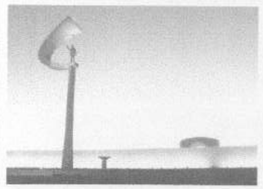
Zoológico de Argel
[Argel, Argélia]

Cartiere Burgo - Sede
[San Mauro Torinese, Turin, Piemonte, Itália]

Companhia Energética de São Paulo
Sede - 1º projeto
[SP, Brasil]

Empresa Brasileira de Turismo - Sede
[Brasília, DF, Brasil]

## 1980



Memorial JK 2º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

Hotel e Centro de Repouso
[Brasília, DF, Brasil]

Álcalis do Rio Grande do Norte - Sede
[Natal, RN, Brasil]

Assembléia Legislativa do Espírito Santo
[Vitória, ES, Brasil]

Biblioteca do Supremo Tribunal Federal
[Brasília, DF, Brasil]

Centro Administrativo de Pernambuco
[Recife, PE, Brasil]

Museu Tiradentes
[Brasília, DF, Brasil]

Quateirão na Av. Atlântica
[RJ, Brasil]

Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Anexo, 2º projeto
[RJ, Brasil]

## 1981

Companhia Energética de SP
2º projeto
[SP, Brasil]

Ed. Res. ONMI
[França]

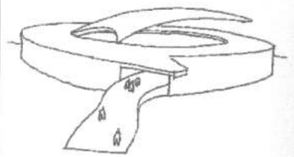
Ilha de Lazer em Abu Dhabi
[Abu Dhabi, Emirados Árabes Unidos]

TV Manchete - Nova Sede no RJ
[RJ, Brasil]

Centro Cívico da Bolívia
[La Paz, Bolívia]

Centro Comercial e
Monumento ao Homem Líbio
[Trípoli, Líbia]

## 1982



Museu do Índio
[Brasília, DF, Brasil]

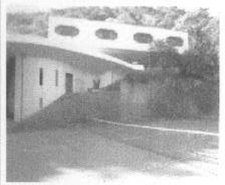
Unidade do Serviço Social do
Comércio em Copacabana
[RJ, Brasil]

Conjunto Le Niemeyer
[Fontenay-sous-Bois, Paris, França]

Monumento a Carlos Fonseca Amador
[Managuá, Nicarágua]

Osb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

Res. Darcy Ribeiro
[Maricá, RJ, Brasil]



Res. Carlos Miranda
[RJ, Brasil]

Res. Marco Antônio Rezende
[Ilha Bela, SP, Brasil]

Res. Carlos Castelo Branco Castelinho
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Sebastião Camargo Correia
[Brasília, DF, Brasil]

Res. José Aparecido de Oliveira
[Conceição do Mato de Dentro, MG, Brasil]

Res. Fernando Faro
[Guaratiba, RJ, Brasil]

Casa Suspensa
[Brasil]

## 1983

Praça da Apoteose
[RJ, Brasil]

Conj. Res. e Comercial da Companhia Salinas Perynas
[Cabo Frio, RJ, Brasil]

Costeira Palace Hotel
[Natal, RN, Brasil]

Hotel em Cabo Frio
[Cabo Frio, RJ, Brasil]

Pavilhão de Exposições de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Salão Polivalente em Vacaria
[Vacaria, RS, Brasil]

Centro Habitacional de Algés
[Algés, Portugal]

## 1984

Centros Integrados de Educação Pública CIEPS
[RJ, Brasil]

Academia de Letras de MG
[BH, MG, Brasil]

Apart-Hotel na Praça Tiradentes
[RJ, Brasil]

Escola Guignard
[BH, MG, Brasil]

Memorial da Cabanagem
[Belém, PA, Brasil]

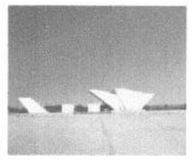
Memorial Teotônio Vilela
[Maceió, AL, Brasil]

Monumento Getúlio Vargas 1º projeto
[RJ, Brasil]

Companhia Energética de SP - Sede 3º projeto
[SP, Brasil]

Hotel na Pampulha
[BH, MG, Brasil]

## 1985



Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves
[Brasília, DF, Brasil]

Teatro e Centro de Convenções em Pádua
[Pádua, Itália]

Abrigo para Pedestres no Distrito Federal
[DF, Brasil]

Abrigo para Taxi no Distrito Federal
[DF, Brasil]

Biblioteca para as Cidades Satélites
[Cidades Satélites, Brasil]

Casas D'água para as Cidades Satélites
[Cidades Satélites, Brasil]

Monumento a Tancredo Neves
[Juiz de Fora, Brasil]

Ponte da Academia
[Veneza, Veneto, Itália]

Prefeitura de Macaé
[Macaé, Brasil]

Tribunal de Justiça do RJ
[RJ, Brasil]

Centro Habitacional no Loteamento Cangulo
[Duque de Caxias, RJ, Brasil]

## 1986

Teatro e Centro de Convenções em Pádua
[Pádua, Itália]

Casa do Cantador
[Ceilândia, Brasil]

Conjunto Cultural de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Estádio em Turim
[Turim, Piemonte, Itália]

Igreja em Petrópolis
[Petrópolis, RJ, Brasil]

Igreja Ortodoxa
[Brasília, DF, Brasil]

Memorial Zumbi dos Palmares em Alagoas
[União dos Palmares, AL, Brasil]

Mercado das Flores
[Brasília, DF, Brasil]

Centro de Treinamento do Banco do Brasil
[Brasília, DF, Brasil]

Restaurante do Pontão
[Brasília, DF, Brasil]

Urbanização do Parque Tietê
[SP, Brasil]

Monumento Tortura Nunca Mais
[RJ, Brasil]

## 1987

Memorial da América Latina
[SP, Brasil]

Centro Cultural em Cabo Verde
[Cidade da Praia, Cabo Verde]

Embaixada do Brasil em Cuba
[Havana, Cuba]

Instituto Miguel Torga
[Paris, França]

Marco Brasília Patrimônio da Humanidade
[Brasília, DF, Brasil]

Relógio de Sol
[Brasília, DF, Brasil]

Jornal L'Humanitè - Sede
[Saint Denis, Paris, Seine-Saint Denis, França]

Partido do Movimento Democrático Brasileiro
[Brasília, DF, Brasil]

Projeto Ágora
[Maringá, PR, Brasil]

Projeto Ágora
[Maringá, PR, Brasil]

Res. Orestes Quércia
[Pedregulho, SP, Brasil]

Res. Wilson Mirza
[Petrópolis, RJ, Brasil]

**1990**

1988

Casa do Teatro Amador
[Brasília, DF, Brasil]

Centro Administrativo de Este
[Este, Itália]

Centro de Estudos da Cultura Indígena
[Brasília, DF, Brasil]

Editora Mondadori - 2º Sede
[Milão, Itália]

Fundação Oscar Niemeyer em Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Memorial Zumbi dos Palmares em SP
[SP, Brasil]

Memorial Zumbi dos Palmares em SP
[SP, Brasil]

1989

Capela Santa Cecília
[Miguel Pereira, RJ, Brasil]

Centro Cultural da
Caixa Econômica Federal
[BH, MG, Brasil]

Espaço Lúcio Costa
[Brasília, DF, Brasil]

Estádio Polivalente em Barretos
[Barretos, SP, Brasil]

Monumento IX de Novembro
[Volta Redonda, RJ, Brasil]

Praça de Oxum
[Salvador, BA, Brasil]

Superior Tribunal de Justiça - Sede
[Brasília, DF, Brasil]

Centro Cultural de Taguatinga
[Taguatinga, DF, Brasil]

Centro Cultural de Osasco
[Osasco, SP, Brasil]

I.DE.A. - Sede
[Turim, Piemonte, Itália]

Memorial Luiz Carlos Prestes
[Porto Alegre, RS, Brasil]

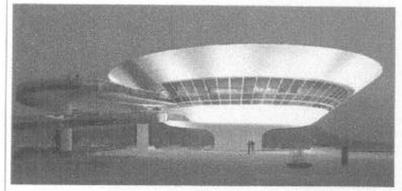
Pólo de Cultura e Arte Popular de SP
[SP, Brasil]

Teatro em Araras
[Araras, SP, Brasil]

Teatro em Araras
[Araras, SP, Brasil]

Supremo Tribunal Federal anexo II
[Brasília, DF, Brasil]

1991



Museu de Arte Contemporânea
[Niterói, RJ, Brasil]

Altar para Missa Papal
[Brasília, DF, Brasil]

Capela da Ilha da Glória
[RJ, Brasil]

Fundação Getúlio Vargas anexo
[RJ, Brasil]

Palco no Cristo Redentor
[RJ, Brasil]

Memorial Jânio Quadros
[SP, Brasil]

Memorial Gorér-Almadies
[Dakar, Senegal]

Monumento a Israel Pinheiro
[Brasília, DF, Brasil]

Parlamento Latino Amaricano
[SP, Brasil]

Urbanização da Praça XV de Novembro
[RJ, Brasil]

Fundação Luso-Brasileira para o
desenvolvimento do Mundo de
Língua Portuguesa
[Lisboa, Portugal]

1992

Associação Cultural Cândido Portinari
[RJ, Brasil]

Catedral Militar do Brasil
[Brasília, DF, Brasil]

Memorial da Coluna Prestes
[Palmas, TO, Brasil]

Memorial Getúlio Vargas
[RJ, Brasil]

Palco Flutuante na Lagoa Rodrigo de Freitas
[RJ, Brasil]

Vila Olímpica
[Brasília, DF, Brasil]

Universidade Estadual do Norte Fluminense
[Campos, RJ, Brasil]

1993

Colônia de Férias João Saldanha
[Maricá, RJ, Brasil]

Edifício de Apartamentos
[Punta del Este, Uruguai]

Memorial Roberto Silveira
[Niterói, RJ, Brasil]

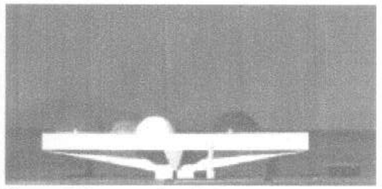
Pavilhão da Bienal anexo
[SP, Brasil]

Osb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

Res. Fábio Fonseca
[Brasília, DF, Brasil]

Res. Walter Arantes
[Angra dos Reis, RJ, Brasil]

## 1994



Museu O Homem e Seu Universo
[Brasília, DF, Brasil]

Torre da Embratel
[RJ, Brasil]

Camarotes Intermediários do Sambódromo
[RJ, Brasil]

Monumento Getúlio Vargas 2º projeto
[RJ, Brasil]

Galeria Subterrânea no Eixo Monumental
[Brasília, DF, Brasil]

Tribunal Superior do Trabalho - TST 1º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

## 1995

Auditório no Parque Ibirapuera 1º projeto
[SP, Brasil]

Centro Cultural
[Souza, PB, Brasil]

Marco à Coluna Prestes
[Santo Ângelo, RS, Brasil]

Memorial Zumbi dos Palmares
[Salvador, BA, Brasil]

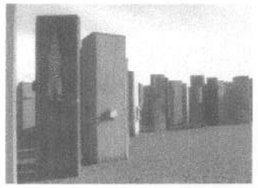
Monumento em Comemoração
Ao Centenário de BH
[BH, MG, Brasil]

Fundação Oswaldo Cruz
Museu da Vida
[RJ, Brasil]

Tribunal Superior do Trabalho - TST 2º projeto
[Brasília, DF, Brasil]

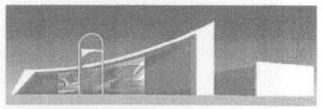
Procuradoria Geral da República
[Brasília, DF, Brasil]

## 1996

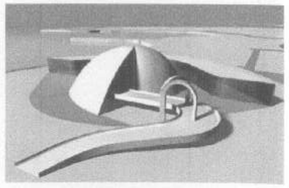


Monumento Eldorado Memória
[Marabá, PA, Brasil]

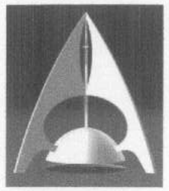
## 1997



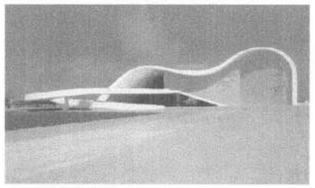
Caminho Niemeyer
Igreja Batista
[Niterói, RJ, Brasil]



Caminho Niemeyer
Fundação ON
[Niterói, RJ, Brasil]



Caminho Niemeyer
Catedral Católica
[Niterói, RJ, Brasil]



Caminho Niemeyer
Teatro Popular construído em 2007
[Niterói, RJ, Brasil]

Centro de Convenções do RIOCENTRO
[RJ, Brasil]

Museu da Arte Moderna de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Paço Municipal de Americana
[Americana, SP, Brasil]

Tecnet Tecnologia
[SP, Brasil]

## 1998

Complexo Arquitetônico Memorial e
Palácio Legislativo Ulysses Guimarães
[Rio Claro, SP, Brasil]

Memorial Carlos Drummond de Andrade
[Itabira, MG, Brasil]

Memorial Paranaense da Coluna Prestes
[Santa Helena, PR, Brasil]

Escola de Música Guiomar Novaes
[São João da Boa Vista, SP, Brasil]

Memorial Maria Aragão
[São Luís, MA, Brasil]

Memorial Darci Ribeiro
[MG, Brasil]

Monumento Presépio de Natal
[RN, Brasil]

Monumento Marco de Touros
[RN, Brasil]

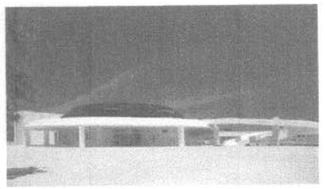
Res. Oslo
[Oslo, Noruega]

Res. Amílcare Dallevo
[Alphaville, SP, Brasil]

Res. Wilson Mirza 2º projeto
[Petrópolis, RJ, Brasil]

**2000**

## 1999



Caminho Niemeyer
Estação Hidroviária de Charitas
[Niterói, RJ, Brasil]

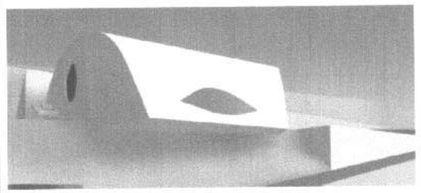
Conjunto Cultural de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]

Momento Comemorativo aos
500 Anos do Descobrimento do Brasil
[São Vicente, SP, Brasil]

Auditório no Parque Ibirapuera 2º projeto
[SP, Brasil]

Centro Administrativo
[Betim, MG, Brasil]

Caminho Niemeyer
Praça das Águas
[Niterói, RJ, Brasil]



Auditório
[Ravello, Itália]

Módulo Educação Integrada - MEI
[RJ, Brasil]

Centro Administrativo
[Goiânia, GO, Brasil]

Memorial Cassiano Ricardo
[São José dos Campos, SP, Brasil]

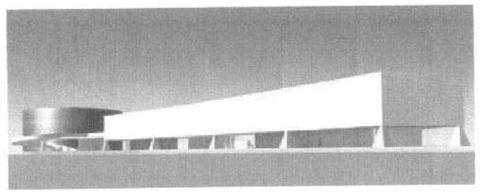
União Nacional dos Estudantes - Sede
[RJ, Brasil]

Jardim Botânico
[Petrópolis, RJ, Brasil]

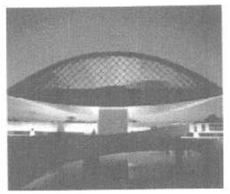
Igreja Universal do Reino de Deus
[Niterói, RJ, Brasil]

Ordem dos Advogados do Brasil - Sede
[Brasília, DF, Brasil]

## 2001



Caminho Niemeyer
Museu do Cinema Brasileiro
[Niterói, RJ, Brasil]



Museu Oscar Niemeyer
[Curitiba, PR, Brasil]

Auditório e Salão de Exposições da
Faculdade Cândido Mendes
[RJ, Brasil]

Acqua City Palace
[Moscou, Rússia]

Hotel Copacabana Palace anexo
[RJ, Brasil]

Hospital Veterinário da Universidade do
Norte Fluminense - UENF
[Campos, RJ, Brasil]

Capela Ecumênica Darcy Ribeiro
[Montes Claros, MG, Brasil]

Centro de Memória do DOI-CODI
[SP, Brasil]

## 2002

Centro Cultural e Esportivo da
Escola de Samba Unidos de Vila Isabel
[RJ, Brasil]

Biblioteca Comunitária
[RJ, Brasil]

Centro Comunitário do MAC
[Niterói, RJ, Brasil]

Centro Cultural de Duque de Caxias
[Duque de Caxias, RJ, Brasil]

Caminho Niemeyer
Praça Juscelino Kubitcheck
[Niterói, RJ, Brasil]

Memorial Oswaldo Aranha
[Alegrete, RS, Brasil]

Memorial Coelho Neto
[Coelho Neto, MA, Brasil]

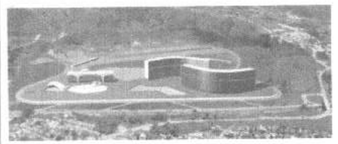
Memorial Portinari
[Brodowski, SP, Brasil]

Parque do Talento Empreendedor
[Brasília, DF, Brasil]

Centro de Convenções de Ribeirão Preto
[Ribeirão Preto, SP, Brasil]

Faculdade de Direito
[São Bernardo do Campo, SP, Brasil]

## 2003



Centro Administrativo de MG
[BH, MG, Brasil]

Conselho Regional de Medicina
[BH, MG, Brasil]

Embaixada da Armênia
[Brasília, DF, Brasil]

Estação Integrada Pampulha
[BH, MG, Brasil]

Escola de Teatro Bolshoi
[Joinville, SC, Brasil]

Fórum da Comarca de Guarulhos
[Guarulhos, SP, Brasil]

Fazenda Monte Alegre
[São José dos Campos, SP, Brasil]

Museu Internacional das Águas
[Brasília, DF, Brasil]

Pavilhão da Serpentine Gallery
[Londres, Inglaterra]

Monumento À Paz
[Moscou, Rússia]

Monumento Rio Novo
[Rio Novo, MG, Brasil]

Mobiliário Urbano Cemusa
[Niterói, RJ, Brasil]

Museu do Mar
[Fortaleza, CE, Brasil]

Caminho Niemeyer
Nitpark
[Niterói, RJ, Brasil]

Osb.: Os dados referentes às obras citadas têm como fonte a Fundação Oscar Niemeyer.

Ana Elisa Niemeyer
[RJ, Brasil]

2004

entine Gallery
]

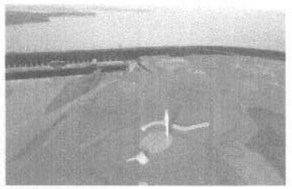
z

Novo
sil]

Cemusa

sil]

er



ITAIPU Binacional
Ed. Central Margem Esquerda
[Foz do Iguaçu, PR, Brasil]

CURIA Metropolitana
[Brasília, DF, Brasil]

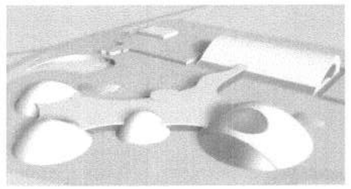
Embaixada do Brasil em Cuba 2º projeto
[Havana, Cuba]

Museu de Arte Pampulha
[BH, MG, Brasil]

Monumento À Paz
[Brasília, DF, Brasil]

Universidade Salgado de Oliveira
UNIVERSO
[Brasília, DF, Brasil]

2005



Parque Aquático
[Potsdan, Alemanha]

Concha Acústica da Pampulha
[BH, MG, Brasil]

ITAIPU Binacional
Complexo Administrativo
[Foz do Iguaçu, PR, Brasil]

Museu Pelé
[Três Corações, MG, Brasil]

Memorial Encontro das Águas
[Manaus, AM, Brasil]

Estação Ciência, Cultura, Artes
[BH, MG, Brasil]

Gráfica Minister
[RJ, Brasil]

Gráfica Minister
[RJ, Brasil]

Parque Recreativo de Santos
[Santos, SP, Brasil]

Memorial Érico Veríssimo
[Cruz Alta, RS, Brasil]

Tribunal Superior Eleitoral
[Brasília, DF, Brasil]

UNILEGIS
[Brasília, DF, Brasil]

2006

Centro Cultural Principado de Astúrias
[Avilés, Espanha]

Caminho da Soberania Nacional
[Porto Alegre, RS, Brasil]

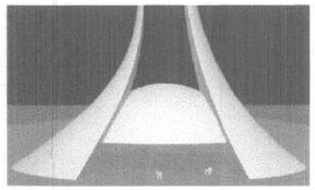
Auditório do MST
Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
Auditório da Escola Nacional Florestan Fernandes
[Guararema, SP, Brasil]

Memorial Leonel Brizola
[RJ, Brasil]

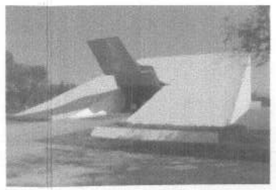
Parque da Cidade
[Natal, RN, Brasil]

Superior Tribunal de Justiça
Restaurante
[Brasília, DF, Brasil]

Superior Tribunal de Justiça
Escola Nacional de Magistratura e Conselho da Justiça Federal
[Brasília, DF, Brasil]

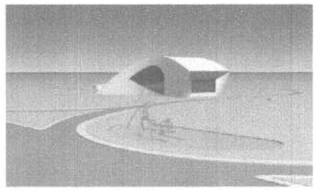


Catedral Cristo Rei - estudo preliminar
[BH, MG, Brasil]



Teatro Ibirapuera
[SP, Brasil]

2007



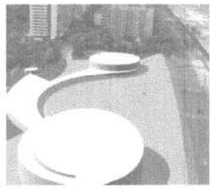
Universidade de Ciências e Informática
[Havana, Cuba]

Monumento Simon Bolivar
[Caracas, Venezuela]

Memorial dos Presidentes
[Brasília, DF, Brasil]

Praça do Povo setor cultural norte
[Brasília, DF, Brasil]

Sambódromo de Brasília
[Brasília, DF, Brasil]



Parque Boa Viagem
[Recife, PE, Brasil]

Memorial João Goulart
[Brasília, DF, Brasil]

Tribunal Regional Federal
[Brasília, DF, Brasil]

Centro Cultural em Valparaíso
[Valparaíso, Chile]

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
[SP, Brasil]