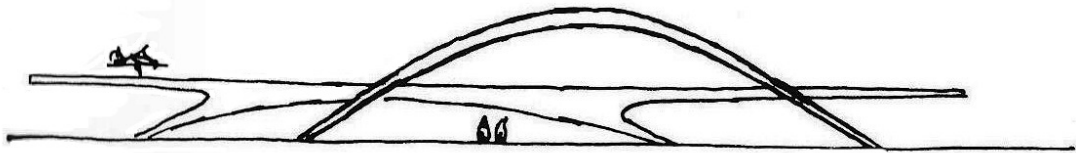


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**



# **VELHO TEJUCO MODERNO**

A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA - MG

**BRUNO TROPIA CALDAS**

**RIO DE JANEIRO**

**2014**



# VELHO TEJUCO MODERNO

A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA - MG

BRUNO TROPIA CALDAS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de Pesquisa: Teoria, História e Crítica e Área de Concentração: História e Crítica.

Orientadora:  
Profa. Dra. Maria da Conceição Guimaraens.

**RIO DE JANEIRO**

**Março de 2014**

# VELHO TEJUCO MODERNO

A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA - MG

BRUNO TROPIA CALDAS

## Orientadora

Profa. Dra. Maria da Conceição Guimaraens

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica. Área de Concentração: História e Crítica.

Aprovada por:

---

Presidente, Profa. Dra. Maria da Conceição Guimaraens (PROARQ/UFRJ).

---

Profa. Dra. Elizabete Rodrigues C.Martins (PROARQ/UFRJ).

---

Prof. Dr. Guilherme Araújo de Figueiredo (EAU/UFF).

---

Prof. Dr. Luiz Manoel Gazzaneo (PROARQ/UFRJ).

**RIO DE JANEIRO**

**Março de 2014**

Tropia Caldas, Bruno.

Velho Tejuco moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG/ Bruno Tropia Caldas. – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2014.

xiii, 245f.: Il., 27cm.

Orientadora: Maria da Conceição Guimaraens

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em arquitetura, 2014.

Referências Bibliográficas: f. 212- 217.

1. Oscar Niemeyer. 2. Intervenções arquitetônicas. Patrimônio. 3. Diamantina (MG). I. Tropia Caldas, Bruno. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Velho Tijuco moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG

*Para Ana  
arquiteta da minha vida  
por ter aceitado a distância do mar de montanhas*

*A gente tem é que sonhar, senão as coisas não acontecem.*

*Oscar Niemeyer.*

## **AGRADECIMENTOS**

*Muitos são aqueles que escreveram sobre Oscar Niemeyer e sua arquitetura. Muitos outros, são os que, neste exato momento, estão escrevendo. Incontáveis serão os que dele – de sua vida e de sua obra – extrairão páginas e páginas.*

*Alguns notáveis viraram clássicos e, agradeço os escritos deixados – vasta bibliografia. Outros elogiaram mais do que estudaram. Outros tantos buscaram e, ainda percorrem minúcias da longa carreira do arquiteto, fomentando novos apontamentos – uma crítica contemporânea, capaz de novas significações.*

*Para agradecer o presente trabalho é preciso escarafunchar o passado, e lembrar, o motivo (antigo) que me envolveu o tempo de mestrado e, sem pausa, me envolverá no doutorado (já em março de 2014), por mais alguns anos.*

*Brevemente, recordo que, a aproximação mais remota que tenho com o tema Niemeyer, transfere-me para 1996 – na exposição de Camille Claudel, no Museu de Arte Moderna da Pampulha, em Belo Horizonte. Relembro que, muito além das esculturas da artista, fui transportado (para quem se acostumara a Ouro Preto), para outro universo – refletido no ônix-mármore; no aço cromado das colunas e nos espelhos rosados; e perdido, além das rampas, dos jardins e da lagoa rodeando a península; ainda que, num longínquo olhar juvenil, muito agradeço, por estas lembranças.*

*Mais antigo ainda, o Grande Hotel de Ouro Preto, na porta da casa do meu avô – com outro passado, que também se perdera: o curvo banco azul; a araucária; o centenário do bisavô nos pilotis do hotel; a rampa... Para este passado, muito também devo.*

*Já na atualidade, o produto desta pesquisa vem, principalmente, de uma ação extremamente monástica; porém, jamais deixaria de agradecer àqueles que, por pouco ou por muito, me ajudaram nesta tarefa.*

*À Ana, meu amor, arquiteta da minha vida, por tudo; e, principalmente, por suportar a distância, que atravessou (inclusive), o oceano.*

*Muito agradeço à minha mãe, pelo amor constante e por sempre desejar a realização de todos os meus sonhos; ainda que, para isto, nos distanciemos um pouco.*

*Ao meu querido tio Vicente por todo apoio e pelos bons ensinamentos (sem emitir uma palavra direta).*

*À minha tia Eunice e ao meu tio César pelos momentos de encontro em Ouro Preto.*

*Ao mais que amigo, Alexandre Martins, fotógrafo ouropretano e arquiteto carioca, por ter me dado às boas-vindas ao Rio, no dia em que aqui cheguei; primeiro de março de 2011. Obrigado Alexandre, por ter recebido em seu apartamento nos primeiros meses; pela biblioteca, sempre à disposição; pelas eternas conversas sobre Oscar Niemeyer e Ouro Preto*

*e, também, pelas fotografias exclusivas do Grande Hotel de Ouro Preto, da Igreja Metodista e da pequena casa moderna esquecida na Rua das Flores.*

*Aos amigos fraternais Rodrigo Entringer e Rodolfo Benitez, que pouco os questiono e, pouco, questionam-me; mostrando que a verdadeira amizade não tem cobranças.*

*À Cêça Guimaraens e sua elegância intelectual; pela feliz coincidência de aproximação “entre brumas ao longe” e pela confiança e liberdade absolutas ao longo da pesquisa. Muito agradeço também pelo vertiginoso impulso para o doutorado, em que iremos juntos por mais alguns anos. Obrigado Cêça, pelas orientações e pelas maiores e melhores alegrias dos últimos dois anos.*

*Um obrigado especial aos professores (juntamente com a profa. Cêça Guimaraens), que participaram da minha Banca Intermediária e, também, da Defesa de Mestrado: Elizabete Rodrigues Martins, Guilherme Araújo de Figueiredo e Luiz Manoel Gazzaneo; agradeço as correções e apontamentos.*

### **Em Ouro Preto**

*Ao Jarbas Avellar, responsável pela aproximação com o Grande Hotel e o trampolim para os trabalhos seguintes.*

*À querida arquiteta Luciana Queiroz pela sua compreensão ao deixar o Escritório Casa de Pedra e seguir meu sonho maior. Aos amigos-estagiários-arquitetos Raphael Colombi, Ludmila Novaes Oliveira, Ricardo Faiani e Keila Caldeira pela temporada pré-mestrado e todo o envolvimento com o escritório.*

*Novamente à Keila, pelo auxílio de pesquisa no IPHAN e, extensivamente à Karine Flávia Silva, pelas buscas na Secretaria Municipal de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano de Ouro Preto durante os momentos em que lá não pude estar.*

*À Vanessa Guedes Ramos, pela indicação do primeiro trabalho no Rio de Janeiro.*

### **No Rio de Janeiro**

*Nesta cidade fui bem acolhido por todos!*

*Ao arquiteto Ricardo Hachiya e Luiza Fernandes por terem me recebido por uma temporada em seu escritório na Barra da Tijuca.*

*À Noemia Barradas pelo momento de transição para seu atelier de restauração.*

*Ao Jorge Astorga e Bruno Sarmiento, pelo intenso aprendizado no escritório de arquitetura com ênfase em patrimônio e, também, aos colegas de trabalho, em especial, Isabel Passos e Marta Cristina Guimarães, pelos momentos de descontração.*

*Ao Presidente do CAU/RJ, Sydnei Menezes, por confiar em mim, na participação pioneira da formação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. Nesta jovem casa, agradeço os amigos que fiz, em especial, Luiz Damião e Ilka Beatriz, além de Andréa Chames e os amigos da Gerência de Fiscalização, Carolina Danzer, Caroline Paz, Ivone Siqueira, Ivson Alexandre, Roberta Alcoforado (esta, especialmente pela transcrição dos áudios das entrevistas realizadas ao longo da dissertação) e Yasmim Freitas; além dos sempre*

*presentes Guilherme Fonseca, Ivanildo Beltrão, José Thomé Fernandes e todos os demais amigos e colegas do CAU/RJ.*

*As queridas amigas do mestrado: Aline Mendes, Erika Rivera, Camila Xavier, Juliana Furuguem, Juliana Guelber e Thaísa Torre, que juntos percorreram esta nova formação.*

*Aos professores do PROARQ, novamente à Cêça Guimaraes, e, em especial, Gustavo Rocha-Peixoto, Luiz Manoel Gazzaneo, Cláudia Nóbrega e Rosina Trevisan.*

*As funcionárias da Secretaria do PROARQ, sempre solícitas; ao livreiro Sr. Domingos, sempre com um catálogo especial.*

*Ao meu primo Diogo Tropa, pela descontração necessária e pelas longas caminhadas pela Mata Atlântica carioca.*

*À Fundação Oscar Niemeyer, em especial à Angela Vasconcellos e Carlos Ricardo Niemeyer, por receber-me na Casa da rua Conde Lage, por mostrar-me grande parte do acervo, por responder minhas questões e pelas informações específicas para o mestrado.*

*Ao Escritório Oscar Niemeyer, especialmente ao Jair Valera e Ana Elisa Niemeyer, por receber-me, mais de uma vez e, por também, apresentar-me rico material iconográfico para a dissertação.*

*À Família Niemeyer, em especial o Kadu, pelas primeiras aproximações, desde 2008 com a exposição do Grande Hotel de Ouro Preto; as apresentações aos amigos e família; ao Caique pelas diversas respostas as minhas solicitações durante o trabalho.*

*Ao Ítalo Campofiorito e José Carlos Sussekind, pelas respostas de um Niemeyer íntimo.*

*Ao Glauco Campello que, apesar de não responder à entrevista, me encaminhou, generosamente, interessante material, por ele escrito, sobre o Niemeyer.*

*À Ruth Verde Zein e Ferreira Gullar, que, apesar de não terem colaborado neste momento (diante atividades pessoais), responderam meus e-mails com entusiasmo.*

### **Em Diamantina**

*Ao Ronilson Odlaneier, historiador e gerente do Hotel Tijuco, pelas informações específicas deste edifício e por orientações diversas sobre a cidade.*

*À professora e vice-diretora da Escola Estadual Professora Júlia Kubtscheck; e Maisa Marli de Oliveira, auxiliar da secretaria da mesma escola, pelas informações prestadas e pelo total acesso às dependências do edifício.*

*Ao Ronney Leite Brito, pelo acesso e boa vontade à Biblioteca Antônio Torres.*

*À Junno da Mata, arquiteto e Chefe do Escritório técnico do IPHAN de Diamantina; Paulo Elias Lopes, responsável pelo setor de obras e Jackson Alves Camelo, assistente administrativo pelo acesso aos documentos e demais informações.*

*Aos funcionários da UFVJM (Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucurí), Lea Sá Fortes, Diretora de Comunicação; Helga Silva Espigão, Diretora de Administração e professor Fernando Borges Ramos, chefe de Gabinete da Reitoria, pela*



recepção na antiga Faculdade de Odontologia de Diamantina, assim também, pela preciosa indicação do livro “Caminhos do Desenvolvimento – Síntese Histórica da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhinha e Mucuri (1953-2005)”, escrito pelos pesquisadores Antônio Carlos Fernandes e Wander Conceição.

À Adevanilde F. Pires Moraes, advogada e professora da Escola Estadual Professor Leopoldo Miranda, por informações gerais e, também, pelo compartilhamento do registro fotográfico de Diamantina do começo do século 20, através dos fotógrafos “Zé da Sé” e Assis Horta.

#### **Em Belo Horizonte**

Ao grande amigo Rodrigo Castro Entringer (Caetano), por nunca faltar e por suas fraternais recepções na Pampulha – extensivamente à Lídia Dourado e toda a família Entringer. Muito grato também, pelo auxílio nas fotografias de duas raras arquiteturas do Niemeyer na capital mineira: o antigo Posto de Puericultura Jaime Gomes e o Lactário David Rabelo.

À Cristiane Ferreira, Auxiliar da Biblioteca do Centro de Documentação e Informação do IPHAN/MG, grato pelas informações prestadas acerca do material iconográfico das obras do Niemeyer em Ouro Preto e Diamantina.

#### **Em São Luís**

À Maria de Lourdes Lauande Lacroix, professora aposentada do Departamento de História da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), que manteve contato comigo e, pela qual, conheci a rara publicação “São Luís do Maranhão – Corpo e Alma”, adquirida na Academia Maranhense de Letras.

Ao fotógrafo Edgar Rocha, pela indicação do livro “São Luis – Ilha do Maranhão e Alcântara – Guia de Arquitetura e Paisagem” e pela aproximação com a professora Maria de Lourdes Lauande Lacroix.

À Kátia Santos Boga, historiadora do IPHAN/MA; além dos funcionários da casa, que muito bem me receberam: a historiadora Ana Teresa Nunes; a bibliotecária Leda Costa Rodrigues; a arquiteta Daniele Magalhães; o engenheiro José João Cardoso; ao Raphael Pestana, coordenador técnico e a Leila Ferreira, estagiária de arquitetura. Grato também pelas informações sobre a Fundação Municipal de Patrimônio Histórico (FUMPH).

Ao Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico da Superintendência do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (DPHAP), através da funcionária Luciana Neves.

À Santa Luzia, por olhar-me e, ao Bom Jesus de Praga, por centralizar-me.  
Muito obrigado!

## RESUMO

*“Velho Tijuco Moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG”.* A dissertação que segue apresentará ao leitor, o mais reverenciado arquiteto brasileiro através de uma vertente patrimonialista. Este viés, lembrado geralmente, através do famoso caso que antecederia a construção do Grande Hotel, no final da década de 1930, não é exclusividade da histórica cidade mineira de Ouro Preto. Ao longo de toda a carreira, Oscar Niemeyer flertara com o patrimônio diversificadamente: por aproximação com a arquitetura colonial; através de intervenções em edifícios históricos e, em sua própria arquitetura (que, também é patrimônio), e também, através de reconhecidas intervenções em sítios históricos. Dentre os casos mais explícitos das intervenções em sítios históricos (compreendendo-os antigos ou modernos), apresentaremos diversas cidades, brasileiras e internacionais – destacando a cidade de Diamantina, no alto do Vale do Jequitinhonha, no nordeste de Minas Gerais. Nesta cidade, Oscar Niemeyer tivera a oportunidade de projetar cinco edifícios: um clube, um hotel, uma escola, uma faculdade e um aeroporto; dentre os quais, quatro foram construídos. Estes edifícios, situados à margem do Perímetro de Tombamento, ou em pleno centro histórico serão analisados como estudos de casos que se encontram no limbo dos destacáveis edifícios do arquiteto de Pampulha e Brasília; não sugerindo aparentemente, nenhuma análise maior – fato este, distante do que observaremos.

*Palavras-chave:*

Oscar Niemeyer; patrimônio; sítios históricos; intervenção arquitetônica; Diamantina (MG).

## ABSTRACT

*“Velho Tijuco Moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG”*. The essay that follows will present to the reader, the most revered Brazilian architect through a patrimonial aspect. This bias, often remembered by the famous case that preceded the construction of the Grand Hotel in the late 1930s, is not exclusive to historic mining town of Ouro Preto. Throughout his career, Oscar Niemeyer flirted with equity variously: by approximation with the colonial architecture; through interventions in historic buildings, and its own architecture (which is also worth), and also recognized through interventions historic sites. Among the most overt cases of interventions in historical sites (comprising them ancient or modern), we present several cities, Brazilian and international - highlighting the city of Diamantina, high Jequitinhonha Valley, in northeastern Minas Gerais. In this city, Oscar Niemeyer had the opportunity to design five buildings: a club, a hotel, a school, a college and an airport, among which four were built. These buildings, situated at the edge of the perimeter Tipping, or in the historic center are analyzed as case studies that are in the limbo of the detachable Pampulha buildings architect and Brasília; apparently not suggesting any further analysis – a fact that , far from we observe .

*Keywords:*

Oscar Niemeyer; equity; historical sites, architectural intervention; Diamantina (MG).

## SUMÁRIO

<b>1.0. CAPÍTULO 1 – PATRIMÔNIO E NIEMEYER</b>	<b>30</b>
1.1. Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates internacionais	31
1.2. Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates nacionais	40
1.3. Intervenções da arquitetura moderna em sítios históricos brasileiros	44
1.4. A arquitetura de Oscar Niemeyer e o Patrimônio Histórico	49
1.4.1. Identificações com a arquitetura tradicional	49
1.4.2. Intervenções em Edifícios Históricos	56
1.4.3. Intervenções do Niemeyer em sua própria arquitetura	61
1.4.4. Intervenções em sítios históricos	65
1.5. Conclusões parciais	73
<b>2.0. CAPÍTULO 2 – DIAMANTINA: DO ARRAIAL AO SÉCULO 20</b>	<b>75</b>
2.1. O sítio histórico colonial na paisagem urbana de Diamantina	76
2.1.1. O século XVIII – Arraial do Tijuco: primórdios da ocupação e formação urbana	76
2.1.2. O século XIX – Vila de Diamantina: consolidação urbana	80
2.1.3. O século XX – Cidade de Diamantina: tradição e modernidade	81
2.2. A arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina	91
2.3. Considerações parciais	94
<b>3º CAPÍTULO 3 – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA</b>	<b>96</b>
3.1. O Clube	97
3.1.1. Histórico	98
3.1.2. Entorno imediato e Implantação	102
3.1.3. Pesquisas formais e Analogias	105
3.1.4. Proposta arquitetônica e o Edifício Construído	110
3.1.5. Repertório Formal	118
3.2. O Hotel	123
3.2.1. Histórico	124
3.2.2. Entorno imediato e Implantação	127
3.2.3. Pesquisas formais e Analogias	134
3.2.4. Proposta arquitetônica e o Edifício Construído	138
3.2.5. Repertório Formal	146

3.3. A Escola	149
3.3.1. Histórico	150
3.3.2. Entorno imediato e Implantação	152
3.3.3. Pesquisas formais e Analogias	155
3.3.4. Proposta arquitetônica e o Edifício Construído	156
3.3.5. Repertório Formal	163
3.4. A Faculdade	167
3.4.1. Histórico	168
3.4.2. Entorno imediato e Implantação	175
3.4.3. Pesquisas formais e Analogias	176
3.4.4. Proposta arquitetônica e o Edifício Construído	179
3.4.5. Repertório Formal	186
3.5. O Aeroporto	188
3.5.1. Histórico	189
3.5.2. Entorno imediato e Implantação	192
3.5.3. Pesquisas formais e Analogias	193
3.5.4. Proposta arquitetônica e o Edifício Construído	196
3.5.5. Repertório Formal	199
3.6. Considerações Parciais	201
<b>4.0. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>204</b>
<b>5.0. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>211</b>
<b>6.0. APÊNDICES</b>	<b>218</b>
<b>7.0. ANEXOS</b>	<b>230</b>
<b>8.0. ÍNDICE ONOMÁSTICO</b>	<b>240</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

### CAPÍTULO 1

- Figura 1:** Vista parcial do Hotel Danieli Excelsior construído em Veneza (1946-1948), p. 36.
- Figura 2:** Projeto do Memorial Masieri em Veneza / Itália – década de 1950, p. 39.
- Figura 3:** Castelo D'água de Olinda, p. 44.
- Figura 4:** Igreja Metodista de Ouro Preto, p. 44.
- Figura 5:** Palácio São Tomé em Salvador, p. 44.
- Figura 6:** Croqui sem título. Oscar Niemeyer, p. 49.
- Figura 7:** Casa Francisco Inácio Peixoto (Cataguases/MG – 1941), p. 51.
- Figura 8:** Casa Herbert Johnson (Fortaleza/CE – 1942), p. 51.
- Figura 9:** Capela do Palácio da Alvorada (Brasília/DF – 1957), p. 52.
- Figura 10:** Casa Oscar Niemeyer (Brasília/DF – 1960), p. 52.
- Figura 11:** Palácio Jaburu (Brasília/DF – 1973), p. 52.
- Figura 12:** Casa Darcy Ribeiro (Maricá/RJ – 1983), p. 54.
- Figura 13:** Marco Antônio Amaral Rezende (Ilha Bela/SP – 1985), p. 54.
- Figura 14:** Projeto Casa Castelinho (Brasília/DF – 1985), p. 54.
- Figura 15:** Casa Orestes Quércia (Pedregulho/SP – 1990), p. 54.
- Figura 16:** Centro Espiritual dos Dominicanos (Sainte-Baume/França – 1967), p. 56.
- Figura 17:** Mesquita de Argel (Argel/Argélia – 1968), p. 56.
- Figura 18:** Ministério das Relações Exteriores (Argel/Argélia – 1974), p. 56.
- Figura 19:** Palácio da Liberdade (Belo Horizonte/MG – primeira metade do século 20), p. 57.
- Figura 20:** Croqui do Palácio dos Despachos (Belo Horizonte/MG – 1965), p. 57.
- Figura 21:** Maquete do Palácio dos Despachos (Belo Horizonte/MG – 1965), p. 57.
- Figura 22:** Ed. Ypiranga (Rio de Janeiro/RJ – 2001), p. 57.
- Figura 23:** Oscar Niemeyer na cobertura do Ed. Ypiranga (década de 1970), p. 57.
- Figura 24:** Interior do Escritório Niemeyer – Cobertura 1001 do Ed. Ipiranga (Século 21), p. 57.
- Figura 25:** Projeto do Teatro Municipal de Rio de Janeiro, p. 58.
- Figura 26:** 1ª (1976) Proposta do anexo do Teatro Municipal de Rio de Janeiro, p. 58.
- Figura 27:** 2ª (1980) Proposta do anexo do Teatro Municipal de Rio de Janeiro, p. 58.
- Figura 28:** Croqui da Fazenda Santa Cecília, p. 59.
- Figura 29:** Capela (Distrito de Vera Cruz/Miguel Pereira - 1979), p. 59.
- Figura 30:** Hotel Copacabana Palace (Rio de Janeiro/RJ - 1930), p. 60.
- Figura 31:** Projeto do Corte transversal do Hotel Copacabana Palace, p. 60.
- Figura 32:** Projeto da Fachada posterior do Hotel Copacabana Palace / Av. N.S. de Copacabana (2001/2003), p. 60.
- Figura 33:** Croqui do Museu Oscar Niemeyer (2001) / Curitiba/PR., p. 61.
- Figura 34:** Croqui do 3º projeto do Auditório do Parque Ibirapuera (2002) / São Paulo/SP., p. 61.
- Figura 35:** Croqui da Praça da Soberania (Brasília/DF – 2008), p. 63.
- Figura 36:** Implantação da Praça da Soberania no Eixo Monumental de Brasília (Brasília/DF – 2008), p. 63.
- Figura 37:** Vista parcial do Grande Hotel de Ouro Preto (década de 1950), p. 66.
- Figura 38:** Croqui da proposta de reurbanização da Praça XV – Rio de Janeiro/RJ (1991), p. 66.
- Figura 39:** Vista parcial da Praça e Memorial Maria Aragão em São Luís/MA, p. 66.
- Figura 40:** Centro Cultural Oscar Niemeyer (Le Havre/França – 1972), p. 70.
- Figura 41:** Croqui da Ponte da Academia (Veneza/Itália – 1985), p. 70.
- Figura 42:** Auditorium Oscar Niemeyer (Ravello/Itália – 2000), p. 70.
- Figura 43:** Torre-mirante do Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer (Avilés/Espanha – 2006), p. 70.

## CAPÍTULO 2

- Figura 44:** Vista parcial de Diamantina, p. 76.
- Figura 45:** Mapa do Arraial do Tijuco (atual Diamantina), p. 79.
- Figura 46:** Mapa do Arraial de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo (atual Mariana), p. 79.
- Figura 47:** Teatro Santa Isabel, p. 82.
- Figura 48:** Cadeia Pública de Diamantina, p. 82.
- Figura 49:** Vista parcial de Diamantina (1868 – 1869), p. 83.
- Figura 50:** Diamantina em aquarela de Lucio Costa, p. 83.
- Figura 51:** Vista parcial de Diamantina a partir da Catedral Metropolitana, p. 83.
- Figura 52:** Igreja de Santo Antônio, p. 85.
- Figura 53:** Operários na construção do novo templo, p. 85.
- Figura 54:** Sé em construção, p. 85.
- Figura 55:** Nova Sé, p. 85.
- Figura 56:** Vista do Chalé de 1913, p. 88.
- Figura 57:** Projeto do Cine Trianon, p. 88.
- Figura 58:** Andamento das obras do Cine Trianon, p. 88.
- Figura 59:** Finalização das obras do Cine Trianon, p. 88.
- Figura 60:** 1ª Proposta para o Posto de Puericultura, p. 90.
- Figura 61:** 2ª Proposta para o Posto de Puericultura, p. 90.
- Figura 62:** 3ª Proposta para o Posto de Puericultura, p. 90.

## CAPÍTULO 3

### O CLUBE

- Figura 63:** Sede Social na Praça de Esportes Minas Gerais, p. 98.
- Figura 64:** Vista parcial de Diamantina (década de 1940), p. 103.
- Figura 65:** Vista parcial de Diamantina a partir do Largo Dom João (década de 1950), p. 103.
- Figura 66:** Vista parcial do Largo Dom João, com a presença da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, do Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus e da Estação Ferroviária, p. 104.
- Figura 67:** Vista parcial da Rua São Francisco, p. 104.
- Figura 68:** Vista parcial da “Praça de Esportes Minas Gerais” (Década de 1940), p. 104.
- Figura 69:** Vista parcial do late Clube da Pampulha (década de 1940), p. 106.
- Figura 70:** Vista parcial da maquete do late Clube Fluminense (1945), p. 106.
- Figura 71:** Evolução da cobertura do late Clube Fluminense, p. 1056.
- Figura 72:** Térreo e Primeiro Pavimento do late Clube da Pampulha, p. 107.
- Figura 73:** Térreo e Primeiro Pavimento do late Clube Fluminense, p. 107.
- Figura 74:** Ponte Tavanasa (1905 - Robert Maillart), p. 109.
- Figura 75:** Ponte Salginatobel (1930 - Robet Maillart), p. 109.
- Figura 76:** Ponte de Saint-Pierre-du-Vauvray (1947- Eugène Freyssinet), p. 109.
- Figura 77:** croquis do Clube de Diamantina, p. 111.
- Figura 78:** Maquete do Clube de Diamantina, p. 112.
- Figura 79:** Maquete para o Clube Libanês, p. 112.
- Figura 80:** Detalhe da Fachada Principal do Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque, p. 114.
- Figura 81:** Maquete da Sede da Empresas Gráficas “O Cruzeiro”, p. 114.
- Figura 82:** Maquete do Hotel Regente, p. 114.

- Figura 83:** Detalhe do revestimento da estrutura em pastilhas hexagonais de porcelana do Clube de Diamantina, p. 116.
- Figura 84:** atenuador solar com utilização de cobogós feitos de concreto pré-moldado, p. 116.
- Figura 85:** Zoom do terraço do Clube de Diamantina sob o croqui de Oscar Niemeyer), p. 117.
- Figura 86:** *nu feminino* do escultor August Zamoyski situado defronte ao Cassino da Pampulha, p. 117.
- Figura 87:** Vista parcial da maquete da 1ª Proposta para o Clube Libanês de Belo Horizonte, p. 118.
- Figura 88:** Hospital Sul América / RJ (1952), p. 119.
- Figura 89:** Colégio Estadual Campo Grande (1953), p. 119.
- Figura 90:** Térreo e Primeiro Pavimento (respectivamente) da 2ª Proposta do Clube Libanês- BH, p. 119.
- Figura 91:** Corte transversal da 1ª Proposta do Clube Libanês – BH, p. 120.
- Figura 92:** Fachada esquemática da 2ª Proposta do Clube Libanês- BH, p. 120.
- Figura 93:** Vista parcial 01 da maquete da 2ª Proposta para o Clube Libanês – BH, p. 120.
- Figura 94:** Vista parcial 02 da maquete da 2ª Proposta para o Clube Libanês – BH, p. 120.
- Figura 95:** Vista parcial 01 do Posto de Puericultura Jaime Gomes, p. 121.
- Figura 96:** Vista parcial 02 do Posto de Puericultura Jaime Gomes, p. 121.
- Figura 97:** Vista parcial 03 do Posto de Puericultura Jaime Gomes, p. 121.
- Figura 98:** Vista parcial 01 do Lactário David Rabelo, p. 121.
- Figura 99:** Vista parcial 02 do Lactário David Rabelo, p. 121.
- Figura 100:** Croqui e estágio de obras da Casa Milan, projeto de Marcos Acayaba, p. 122.
- Figura 101:** Estágio de obras da Casa Milan, projeto de Marcos Acayaba, p. 122.

#### **O HOTEL**

- Figura 102:** Vista parcial do Centro Histórico de Diamantina com a presença do Hotel Tijuco ao fundo, p. 1234.
- Figura 103:** Vista do “Hotel Roberto” (Primeira metade do século 20), p. 126.
- Figura 104:** Governador Juscelino Kubitschek em visita à obra do Hotel Tijuco (década de 1950), p. 1256.
- Figura 105:** Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em círculo, do terreno onde foi construído o *hotel*, p. 127.
- Figura 106:** Vista parcial do Casarão da Escola Estadual Leopoldo Miranda (década de 1920 – 1930), p. 129.
- Figura 107:** Vista parcial da Igreja de São Francisco de Assis (década de 1900 – 1920), p. 129.
- Figura 108:** Vista parcial da Capela da Santa Casa de Caridade. (década de 1920 – 1930), p. 129.
- Figura 109:** Vista parcial do Fórum de Diamantina. (s/d), p. 1298.
- Figura 110:** Vista parcial da Catedral de Santo Antônio (década de 1940), p. 129.
- Figura 111:** Vista parcial da Casa do Padre Rolim. (1948), p. 129.
- Figura 112:** Pavimento Térreo do Hotel Tijuco, p. 130.
- Figura 113:** Implantação do Hotel Tijuco – Primeiro Estudo, p. 131.
- Figura 114:** 1º Pavimento do Hotel Tijuco – Primeiro Estudo, p. 1301.
- Figura 115:** Fachada Frontal do Hotel Tijuco, p. 132.
- Figura 116:** Detalhe da Esquadria principal da 1ª Proposta do Hotel Tijuco, p. 132.
- Figura 117:** Residência Juscelino Kubitschek (Belo Horizonte/1943), p. 134.
- Figura 118:** Residência Prudente Maria de Moraes Neto (Rio de Janeiro/1943), p. 134.
- Figura 119:** Residência Gustavo Capanema (Rio de Janeiro/1947), p. 135.
- Figura 120:** Casa Mendes (1949), p. 135.
- Figura 121:** Tipologia 01 do CTA (Centro Técnico da Aeronáutica), p. 136.
- Figura 122:** Tipologia 02 do CTA (Centro Técnico da Aeronáutica), p. 136.
- Figura 123:** Tipologia 03 do CTA (Centro Técnico da Aeronáutica), p. 136.
- Figura 124:** Marquise do Museu de Arte da Pampulha, apoiado por estrutura de ferro em “V”, p. 137.
- Figura 125:** Detalhe da Marquise da Villa Stein, Garches (1927), p. 137.



- Figura 126:** pilares em “V” para o projeto não realizado de um edifício residencial multifamiliar em Petrópolis (1951), p. 138.
- Figura 127:** Pilar em “V” utilizados no Palácio da Agricultura de São Paulo (1951), p. 138.
- Figura 128:** Pilar em “W” do Conjunto Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte (1951), p. 138.
- Figura 129:** Croqui da Fachada Principal do Hotel Tijuco, p. 139.
- Figura 130:** Corte transversal da 1ª proposta elaborada por Oscar Niemeyer para o Hotel Tijuco, p. 140.
- Figura 131:** Croqui mostrando corte transversal do *hotel*, p. 140.
- Figura 132:** Vista parcial da Casa do Muxarabiê, p. 142.
- Figura 133:** Detalhe das varandas treliçadas do Hotel Tijuco, p. 142.
- Figura 134:** Residência Oswald de Andrade (1938), p. 142.
- Figura 135:** Residência M.Passos (1939), p. 142.
- Figura 136:** Detalhe da Casa Oscar Niemeyer (1942), p. 143.
- Figura 137:** Tijolos alternados no Hotel Tijuco, p. 143.
- Figura 138:** Cores da fachada principal do Hotel Tijuco 2000/2002, p. 144.
- Figura 139:** Cores da fachada principal do Hotel Tijuco 2013, p. 144.
- Figura 140:** Quatizito em canjicado em uma trecho da fachada frontal do Hotel Tijuco, p. 145.
- Figura 141:** Pastilhas cerâmicas dos pilares em “V” do Hotel Tijuco, p. 145.
- Figura 142:** Pavimentação tipo pé-de-moleque no pilotis do Hotel Tijuco, p. 145.
- Figura 143:** Quartzitos no *porte cochère* do Hotel Tijuco, p. 145.
- Figura 144:** Vista parcial do Hall de Recepção do Hotel (década de 1950), p. 145.
- Figura 145:** Vista parcial do Hall de Recepção do Hotel (2013), p. 1445.
- Figura 146:** Vista parcial frontal (presença de paisagismo), p. 146.
- Figura 147:** Vista parcial posterior (paisagismo delimitado por uma estreita faixa), p. 146.
- Figura 148:** Vista parcial da Escola Brasil-Paraguai – s/d. p. 147.
- Figura 149:** Vista parcial do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – s/d, p. 147.
- Figura 150:** Vista parcial do Posto de Gasolina em São Paulo (1952), p. 148.
- Figura 151:** Vista parcial do edifício residencial multifamiliar no bairro Hansa em Berlim/Alemanha (1955), p. 148.
- Figura 152:** Vista dos pilares em “V” do Hospital Sul-América, no Rio de Janeiro (1955). p. 148.
- Figura 153:** Vista da maquete para a Biblioteca Pública de Florianópolis, p. 148.
- Figura 154:** Croquis e maquete do Museu de Arte Moderna de Caracas – Venezuela; p. 148.
- Figura 155:** Croquis e maquete do Museu de Arte Moderna de Caracas – Venezuela, p. 148.

#### **A ESCOLA**

- Figura 156:** Vista parcial da Escola Júlia Kubitschek, p. 150.
- Figura 157:** Vista parcial da Escola Normal Regional Américo Lopes (década de 1910), p. 151.
- Figura 158:** Vista parcial do Grupo Escolar (s/d), p. 151.
- Figura 159:** Vista parcial da Casa do Contratador João Fernandes e de Chica da Silva Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em elipse do terreno onde foi construída a *escola*, p. 152.
- Figura 160:** Vista parcial da Casa do Contratador João Fernandes e de Chica da Silva, p. 153.
- Figura 161:** Vista parcial da Igreja de N.S. das Mercês, p. 153.
- Figura 162:** Vista parcial da Igreja de N.S. do Carmo, p. 153.
- Figura 163:** Casa do Contrato (Casa do Bispo) após a intervenção eclética no edifício (década de 1920/1930), p. 153.
- Figura 164:** Vista parcial do Chalé do Sr. Meyer (s/d); demolido em 1951 para a construção da Escola Júlia Kubitschek, p. 154.
- Figura 165:** Croqui da *escola* de Diamantina, p. 156.
- Figura 166:** Tijolos laminados com assentamento alternado presentes em uma das extremidades da fachada frontal da Escola Estadual Júlia Kubitschek – vista 01, p. 158.

- Figura 167:** Tijolos laminados com assentamento alternado presentes em uma das extremidades da fachada frontal da Escola Estadual Júlia Kubitscheck – vista 02, p. 158.
- Figura 168:** Tijolos laminados com assentamento alternado presentes em uma das extremidades da fachada frontal da Escola Estadual Júlia Kubitscheck – vista 03, p. 158.
- Figura 169:** Cobogós utilizados na Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 158.
- Figura 170:** Vista interna (circulação do primeiro pavimento) da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 158.
- Figura 171:** Um dos trechos do térreo na fachada frontal da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 158.
- Figura 172:** Pavimentação em quartzito da rampa de acesso à Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 159.
- Figura 173:** Parede de quartzito presente no térreo da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 159.
- Figura 174:** Piso cerâmico do pilotis em transição para tabuado de madeira do salão de recepção da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 159.
- Figura 175:** Piso de tabuado e parede revestida com tábuas da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 159.
- Figura 176:** Vista parcial externa da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 160.
- Figura 177:** Vista parcial interna da Escola Estadual Júlia Kubitscheck, p. 160.
- Figura 178:** Busto da Professora Júlia Kubitscheck, de autoria do pintor e escultor José Amedeé Pèret, p. 161.
- Figura 179:** Painel (sem título) de Di Cavalcanti, p. 161.
- Figura 180:** Reprodução de “As gêmeas” de Alberto da Veiga Guignard, p.161.
- Figura 181:** Presença do Busto da Professora Júlia Kubitscheck, de autoria do pintor e escultor José Amedeé Pèret e localização original do Painel (sem título) de Di Cavalcanti, p. 162.
- Figura 182:** Imagem do Painel de Di Cavalcanti retirado em agosto de 1986 para restauração, p. 162.
- Figura 183:** Vista parcial 01 do paisagismo da escola Júlia Kubitscheck, p. 162.
- Figura 184:** Vista parcial 02 do paisagismo da escola Júlia Kubitscheck, p. 162.
- Figura 185:** Vista parcial 03 do paisagismo da escola Júlia Kubitscheck, p. 162.
- Figura 186:** Vista parcial do Colégio de Itanhaém (1960-61), p. 164.
- Figura 187:** Vista parcial do Colégio de Guarulhos (1961), p. 164.
- Figura 188:** Vista parcial do Clube Santa Mônica (1962), p. 164.
- Figura 189:** Croqui da Estação de Televisão dos Diários Associados do Rio de Janeiro (1952), p. 165.
- Figura 190:** Croqui da Residência Leonel Miranda (1952), p. 165.
- Figura 191:** Fundação Mineira de Arte (FUMA) em Belo Horizonte, p. 165.

#### **A FACULDADE**

- Figura 192:** Vista parcial da Faculdade de Odontologia, p. 168.
- Figura 193:** Planta do Térreo do Conservatório de Música de Diamantina, p. 172.
- Figura 194:** Planta do 1º Pavimento do Conservatório de Música de Diamantina, p. 172.
- Figura 195:** Fachada Lateral Direita do projeto do Conservatório de Música de Diamantina, p. 172.
- Figura 196:** Perspectiva do projeto do Conservatório de Música de Diamantina, p. 173.
- Figura 197:** Presença do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek na Faculdade de Odontologia de Diamantina – imagem 01; p. 173.
- Figura 198:** Presença do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek na Faculdade de Odontologia de Diamantina – imagem 02; p. 173.
- Figura 199:** Presença do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek na Faculdade de Odontologia de Diamantina – imagem 03; p. 173.
- Figura 200:** Dom J. Newton acompanhado por professores na inauguração da nova faculdade de Odontologia de Minas Gerais, p. 175.
- Figura 201:** Faculdade de Odontologia em atividade, p. 175.
- Figura 202:** Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em círculo do terreno onde foi construída a Faculdade de Odontologia; p. 175.

- Figura 203:** Terreno onde fora implantado a faculdade; ao fundo casarão do Colégio Diamantinense, p. 176.
- Figura 204:** Vista parcial da antiga Casa da Glória (s/d), p. 176.
- Figura 205:** Vista parcial do antigo Hospício dos Alienados – Manicômio, p. 176.
- Figura 206:** Projeto residencial não construído (Rio de Janeiro, 1935), p. 178.
- Figura 207:** Vista parcial 01 do Centro Técnico da Aeronáutica – CTA (São José dos Campos, 1947-1953), p. 178.
- Figura 208:** Vista parcial 02 do Centro Técnico da Aeronáutica – CTA (São José dos Campos, 1947-1953), p. 178.
- Figura 209:** Vista parcial do Ed. Nova Cintra (Parque Guinle), px p. 178.
- Figura 210:** Vista parcial da Escola do Conjunto Pedregulho. p. 178.
- Figura 211:** Vista parcial do Instituto de Puericultura – RJ; p. 178.
- Figura 212:** Croqui da planta do Grupo Escolar Campo Grande/Corumbá (1953 – Mato Grosso do Sul), p. 179.
- Figura 213:** Vista parcial do Grupo Escolar Campo Grande, p. 179.
- Figura 214:** Planta do Pavimento Térreo da Faculdade de Odontologia de Diamantina p. 181.
- Figura 215:** Planta do Primeiro Pavimento da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 182.
- Figura 216:** Corte transversal da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 182.
- Figura 217:** Fachada (voltada para a Rua da Glória) Lateral Direita da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 182.
- Figura 218:** Fachada Principal/projeto da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 183.
- Figura 219:** Vista da Fachada Frontal da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 183.
- Figura 220:** Fachada Lateral Direita da Faculdade de Odontologia de Diamantina (voltada para a Rua da Glória), p. 183.
- Figura 221:** Auditório em construção da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 183.
- Figura 222:** Vistas parcial interna 01 da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 183.
- Figura 223:** Vistas parcial interna 02 da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 183.
- Figura 224:** Vista parcial da Faculdade de Odontologia a partir da Rua da Glória, p. 184.
- Figura 225:** Atenuador solar com o uso de tijolos cerâmicos alternados (Fachada Frontal), p. 184.
- Figura 226:** Uma das cinco janelas quadrangulares dispostas na Fachada Lateral Direita da Faculdade de Odontologia, p. 184.
- Figura 227:** Revestimentos diversos 01 – da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 228:** Revestimentos diversos 02 – da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 229:** Revestimentos diversos 03 – da Faculdade de Odontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 230:** Revestimentos diversos 04 – da Faculdade de Ontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 231:** Revestimento de pedras nos muros do pátio central da Faculdade de Ontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 232:** Revestimento de pedras na escadaria do pátio central da Faculdade de Ontologia de Diamantina, p. 185.
- Figura 233:** Vista parcial do Edifício de Classes da Universidade de Constantine em Alger – Argélia (1969-1972), p. 186.
- Figura 234:** Croqui da elevação frontal do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) sede de Brasília (1970), p. 186.
- Figura 235:** Vista parcial do Brasília Palace Hotel (1957), p. 186.

#### **O AEROPORTO**

- Figura 236:** Vôo de uma aeronave pelos céus de Diamantina, p. 189.
- Figura 237:** Aeronave pousada defronte ao 3º Batalhão da Polícia Militar, p. 189.
- Figura 238:** Inauguração do 2º Campo de Aviação de Diamantina, p. 189.
- Figura 239:** Implantação das Pistas de pouso e decolagem do Aeroporto de Diamantina – elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos, p. 190.
- Figura 240:** Planta do Aeroporto de Diamantina elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos, p. 190.
- Figura 241:** Fachada Frontal do Aeroporto de Diamantina elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos. p. 191.
- Figura 242:** Fachada Posterior do Aeroporto de Diamantina elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos, p. 191.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG

**Figura 243:** Vista aérea do terreno onde se encontra o atual aeroporto de Diamantina, p. 192.

**Figura 244:** Vista aérea de Diamantina – Elipse circundando a área do Centro Histórico (década de 1940) e indicação com seta do 3º batalhão da Polícia Militar, local onde ocorreu a primeira decolagem e pouso de um avião em Diamantina; p. 192.

**Figura 245:** Vista parcial do Hangar de Orly em Paris (1921), projetado por Eugène Freyssinet; p. 194.

**Figura 246:** Croqui do Monumento à Ruy Barbosa (1949), Rio de Janeiro; p. 194.

**Figura 247:** Maquete do Monumento à Ruy Barbosa (1949), Rio de Janeiro, p. 194.

**Figura 248:** Croquis do Colégio Estadual Central de Belo Horizonte, p. 195.

**Figura 249:** Maquete do Colégio Estadual Central de Belo Horizonte, p. 195.

**Figura 250:** Vista parcial do Colégio E.C. com o auditório em primeiro plano, p. 195.

**Figura 251:** Maquete da Sede da Estação TV Rio, defronte para a Lagoa 3 de Freitas, p. 196.

**Figura 252:** Detalhe da maquete da Sede da Estação TV Rio, defronte para a Lagoa Rodrigo de Freitas, p. 196.

**Figura 253:** Perspectiva 01 do Aeroporto de Diamantina, p. 197.

**Figura 254:** Perspectiva 02 do Aeroporto de Diamantina, p. 197.

**Figura 255:** Memorial Duque de Caxias – Quartel General do Exército em Brasília, p. 200.

**Figura 256:** Croqui do Memorial Tiradentes – Brasília, p. 200.

**Figura 257:** Maquete do Memorial Tiradentes – Brasília, p. 200.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ANS</b>	Arquivo Noronha Santos
<b>c</b>	centímetro
<b>CTA</b>	Centro Técnico da Aeronáutica
<b>DER</b>	Departamento Estadual de Estradas de Rodagem
<b>FAFEID</b>	Faculdades Federais Integradas de Diamantina
<b>FAOD</b>	Faculdade de Odontologia de Diamantina
<b>FON</b>	Fundação Oscar Niemeyer
<b>GHOP</b>	Grande Hotel de Ouro Preto
<b>IEPHA/MG</b>	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
<b>IMN</b>	Inspetoria de Monumentos Nacionais
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>JK</b>	Juscelino Kubitscheck
<b>m</b>	metro
<b>MES</b>	Ministério da Educação e Saúde Pública
<b>SPHAN</b>	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>UFMG</b>	Universidade Federal de Minas Gerais
<b>UFRJ</b>	Universidade Federal do Rio de Janeiro
<b>UFVJM</b>	Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
<b>UnB</b>	Universidade de Brasília
<b>UNESCO</b>	United Nations Educational Scientific and Cultural (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)
<b>USP</b>	Universidade de São Paulo

## INTRODUÇÃO

Escrever sobre Oscar Niemeyer<sup>1</sup> não é tarefa das mais fáceis. Abordar o gigantismo<sup>2</sup> que envolve o *ser* e a *obra* pode, facilmente, direcionar àqueles que se propõem a estudar o assunto, a pelo menos, dois caminhos conhecidos.

O primeiro é através de uma crítica íntima; como se o autor coadunasse com o arquiteto em foco, mais ainda, como se tivesse vivido a aventura da extensa biografia; transformando-se em uma espécie de historiador-paparazzo.

Já o segundo caminho, observado em sua maneira mais *blasé*<sup>3</sup>, acontece quando o autor que demonstra interesse sobre o tema Niemeyer busca argumentos que desmistifiquem o arquiteto. Tentando talvez, sobrepor-se ao próprio conjunto analisado.

Diante desta dualidade é difícil não seduzir-se pelas formas e pelo discurso do arquiteto, querendo deles, extrair alguma coisa; assim como, passar impune diante projetos com possibilidade de apontamentos negativos – o ideal é quando se encontra a boa dosagem crítica, capaz de trazer à tona, um conteúdo de argumentos que nos apresente, sobretudo, um novo olhar.

Após praticamente setenta e oito anos de prancheta, um expressivo acervo bibliográfico sobre Oscar Niemeyer, pode ser encontrado. Até o falecimento do arquiteto em 05 de dezembro de 2012, quase nada escapou do crivo dos especialistas, críticos, admiradores e, sobretudo, jornalistas (estes últimos, infelizmente, em alguns momentos, superficiais e voltados para o espetáculo).

Agora, já em 2013/2014<sup>4</sup>, temos um novo cenário. Muito embora com pouquíssimo distanciamento, sabemos que a herança deixada pelo arquiteto, ainda não foi totalmente inventariada, (até porque, existem obras em andamento), e, sobretudo, projetos esquecidos, que podem, de súbito, ressurgir, levando todos a outros estabelecimentos críticos; além é claro daqueles outros, pouco estudados em contraposição a massa crítica de Pampulha e Brasília.

---

<sup>1</sup> Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho (Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1907 — Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 2012). É importante destacar nesta introdução, que se trata de um dos primeiros momentos acadêmicos em que o arquiteto é apresentado com sua data de falecimento.

<sup>2</sup> A obra do arquiteto Oscar Niemeyer, muito embora com ampla referência bibliográfica (através de publicações próprias ou de outros autores), apresentam, quase sempre, a ausência de um aporte teórico de maior substância; vendo-se, geralmente publicações de luxo, com vasto material iconográfico, porém, sem a palavra crítica necessária para uma verdadeira discussão da arquitetura produzida.

<sup>3</sup> Podemos exemplificar o termo *blasé*, através das críticas apontadas por Max Bill. Recordando: *Max Bill, diretor da Escola de Ulm, em uma entrevista concedida à revista brasileira Habitat (1953) e, depois, em um artigo na Review (1954), defendendo os princípios racionalistas do ideário moderno, acusa a arquitetura brasileira, mais especificamente a de Niemeyer, de abusar da liberdade formal e não ter responsabilidade social, preferindo “ser fotogênica e espetacular que atender as necessidades funcionais”* – (A revista *Manchete* também publicou matéria com crítica de Max Bill à arquitetura moderna brasileira. In AQUINO, Flávio de. “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura”. *Manchete* nº 60, Rio de Janeiro, 13 jun. 1953, p. 38-39. Apud CRUZ, José Armênio Brito, “Os concretos e o concreto. A vinda de Max Bill ao Brasil”. *Coluna Hoje ontem*, nº 3 (editoria Documento). São Paulo, Portal Vitruvius, maio 2006).

<sup>4</sup> Momento da tessitura desta dissertação.

Deve-se recordar também que, embora muito se tenha dito e escrito sobre as obras do arquiteto, novas visões podem aparecer (e estas são bem-vindas), inovando surpreendentes caminhos críticos, ainda embaçados para nós, contemporâneos.

Embora as possibilidades de recortes da carreira do Niemeyer sejam praticamente infinitas, para este trabalho – pesquisa de mestrado – tenciona-se identificar os principais projetos do arquiteto no contexto patrimonial; em especial, àqueles erigidos ou não na cidade histórica de Diamantina – esta, representando um dos exemplos mais notáveis da arquitetura remanescente do período colonial brasileiro.

Esta cidade, destacada aqui, pelo Tombamento Federal através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)<sup>5</sup>; somando ao reconhecimento como Patrimônio da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)<sup>6</sup> e, finalmente, pela inserção da arquitetura do Oscar Niemeyer em malha urbana histórica com expressiva homogeneidade barroca;<sup>7</sup> será o suporte para as análises que se farão.

Entretanto, é importante reconhecer que, pelo menos outras duas cidades brasileiras, poderiam enquadrar-se neste mesmo recorte: Ouro Preto, em Minas Gerais, com a presença do Grande Hotel (1938) e, São Luis, capital do Maranhão, com a presença da Praça e Memorial Maria Aragão (1998). Todavia, para um trabalho exeqüível, sublinhou-se apenas Diamantina – esta, destacada dentre as demais, principalmente, pelo expressivo montante de projetos elaborados pelo arquiteto; fato que, possibilita uma comparação entre os estudos de casos presentes, através de um raciocínio crítico aliado ao tempo entre as mesmas e suas geografias de inserção.

O que fomentou o tema da pesquisa de mestrado foi a escassez de estudos acerca da aproximação da arquitetura de Oscar Niemeyer com a literatura patrimonial; quando juntos, estes temas são discutidos superficialmente e com exclusões... Não há comparações com obras análogas do mesmo arquiteto e, tampouco, de outros profissionais que atuaram no mesmo período no Brasil e no exterior. Quase sempre são estudos que focalizam o Grande Hotel de Ouro Preto, como caso único.

Frente ao susto pelo não entendimento (em sua maioria pelo grande público), diante das obras de intervenções em sítios históricos e, abrangentemente em qualquer esfera patrimonial – além de todas as complexidades dos embates que giram ao redor de cada nova obra proposta neste contexto e mais, a falta de embasamento teórico e prático de uma gama

---

<sup>5</sup> Cidade Histórica de Ouro Preto/MG – Tombamento Federal em 20/01/1938 e 15/09/1986; Cidade Histórica de Diamantina/MG – Tombamento Federal em 16/05/1938 e Centro Histórico de São Luis/MA – Tombamento Federal em 1955.

<sup>6</sup> As datas do reconhecimento como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO são: Ouro Preto (1980); São Luis (1997) e Diamantina (1999).

<sup>7</sup> Todas os edifícios (construídos ou não), projetados pelo Oscar Niemeyer nas cidades em questão, encontram-se no Centro Histórico – salvo o aeroporto de Diamantina (não edificado), reservado a uma área afastada da cidade

de arquitetos (entre erros e acertos dos órgãos patrimoniais), geram a necessidade de compreender como os profissionais da área lidam com este difícil terreno; e, no caso da pesquisa, em especial, como um dos mais aclamados arquitetos abordou tal campo ao longo de sua carreira – quais foram suas premissas e repercussões das arquiteturas diante a paisagem construída?

A justificativa desta pesquisa é oriunda de muitas dúvidas: existiu um modo de intervir com embasamentos sólidos na arquitetura moderna brasileira? Tais embasamentos ainda são válidos ou o cenário internacional influenciou em certas atitudes? O arquiteto Oscar Niemeyer, modificando posturas ao longo dos seus mais de 70 anos de carreira, possuía algum pensamento arquitetônico específico para as intervenções? E também, afinal, pode a arquitetura (quando alvo de tombamento) impedir modificações do próprio arquiteto? Os parâmetros de intervenção no Brasil são os mesmos observados internacionalmente? A prática acompanha a teoria? No caso específico da arquitetura do Oscar Niemeyer, poderia se defender a arquitetura nativista<sup>8</sup> x monumental<sup>9</sup> no campo da intervenção?

Para tentar compreender o eco destes debates, em que pesa um estudo diante deste Niemeyer pouco comentado (visto, quando comparado à extensa produção bibliográfica acerca de seu trabalho sobre Pampulha e Brasília), tal pesquisa, ainda que um lance inicial, diante um contexto, muito mais complexo, permitiria envolver não só a mim, mas todos os àqueles que possuem as mesmas dúvidas e nunca viram estudos com obras comparativas sobre tal tema, dentro dos estudos realizados sobre o arquiteto.

Certamente, pouquíssimas destas perguntas serão respondidas, porém, a ideia desta pesquisa é sacudir este tema, ainda ao rés-do-chão, sobre a obra deste importante arquiteto e sua relação com o patrimônio histórico; além de trazer à tona algumas de suas obras por vezes pouco conhecidas e/ou ainda nem rascunhadas na formação de opinião.

Diante deste cenário, a questão principal a ser estudada é a relação do sítio histórico selecionado com a presença (e suas consequências), da arquitetura moderna elaborada por Oscar Niemeyer.

Formado em 1934, pela Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, Oscar Niemeyer, com então quase 30 anos, não imaginaria quais seriam os desafios que a carreira de arquiteto o convocaria.

Na arquitetura, aqueles que desejam se aventurar na profissão pode vir a se aproximar de diversas gerências, que não cabe aqui listá-las. Todavia, uma das ramificações existentes é

---

<sup>8</sup> Nativista: a palavra *nativista* aqui empregada vai ao encontro com sua significação antropológica, no sentido da valorização da cultura nacional. No caso da arquitetura moderna realizada no Brasil na primeira metade do século 20, este adjetivo pode ser observado através de certa reação (ou adaptação), da arquitetura moderna internacional; empregando aqui, elementos construtivos, estéticos, etc; característicos do nosso território. Exemplos de arquitetura nativista realizadas por Oscar Niemeyer são em especial: o Grande Hotel de Ouro Preto (1938); a Residência Inácio Peixoto em Cataguases (1941); a residência de João Lima Pádua em Belo Horizonte (1943),

<sup>9</sup> Monumental: o termo *monumental* utilizado aqui refere ao próprio discurso do Niemeyer (em especial a partir de Brasília), alcançando projetos mais recentes, cuja escala das obras em relação ao entorno, destaca-se.



o campo da restauração – entendendo esta, amplamente – logo aproximada à intervenção arquitetônica<sup>10</sup>.

Visto a expressiva lista de projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, certos estudos de casos sobre o tema da intervenção vêm à tona. Dentre eles, alguns (classificados como pioneiros), que se tornaram paradigmas para a prática em território nacional; outros, por sua vez, atingiram a característica de acupuntura urbana<sup>11</sup>, diante dos embates sobre a arquitetura contemporânea, no Brasil e no exterior.

Todavia, como sabemos a arquitetura produzida por Niemeyer possui singularidades que não permitem enquadrá-la no campo (por vezes) obtuso da teoria de restauro moderna. O discurso de Oscar Niemeyer altera juntamente com sua arquitetura, percorrendo uma busca estética pessoal desde seu início nativista ao discurso mais recente, através da arquitetura monumental.

Oscar Niemeyer, como bem lembrou Lucio Costa, não se subordina às artes do passado – estando livre para criar.

Diversos foram os casos em que Niemeyer interveio no bem urbano com características formais e históricas especiais: através de novas arquiteturas em cidades-patrimônio – brasileiras e internacionais; propostas arquitetônicas em áreas de excepcional valor paisagístico e natural; e, até mesmo, com debates ao redor de intervenções em suas próprias obras – são alguns exemplos de subtemas dentro de outros capítulos que a personalidade e obra do Niemeyer permitem explorar.

O recorte apontado nesta pesquisa mostra-nos um Niemeyer por vezes desconhecido; um problema do ponto de vista teórico que merece maior disseminação e crítica.

\* \* \*

A pesquisa que seguirá tenciona compreender as oportunidades em que o arquiteto Oscar Niemeyer teve ao intervir em um ambiente consolidado com raras características; com maior destaque para os casos ocorridos em Diamantina.

Buscou-se estudar através desta pesquisa, o valor das específicas obras em seus contextos e seus conseqüentes debates (por vezes inexistentes, por vezes superficiais e, por raras oportunidades, aprofundados) diante os imbrólios das atividades patrimoniais.

---

<sup>10</sup> “Lucio Costa assumiu uma atitude de descrição, de modo a possibilitar a Niemeyer afirmar seu talento. Este não era igualmente sensível às artes do passado, apesar de apreciá-las, e julgava que a arquitetura moderna não deveria a elas se subordinar, e que ambas podiam manter uma coexistência com independência recíproca” - Lucio Costa fala sobre Oscar Niemeyer acerca da incumbência do projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, MG. In: BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.107.

<sup>11</sup> LERNER, Jaime. *Acupuntura Urbana*. Rio de Janeiro. Editora Record, 2005. Destacando do próprio autor, vemos: “[...] a acupuntura urbana vem por meio de um toque de genialidade, como a pirâmide do Louvre, a recuperação do Porto Madero, em Buenos Aires, e o conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer, em Belo Horizonte [...]” (LERNER: 2003, p.9). Poderíamos exemplificar ainda com o caso do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, cujo sucesso alcançado por Oscar Niemeyer, rapidamente se tornou desejoso em outras cidades brasileiras.

Os objetivos específicos do tema proposto almejam (longe de esgotar o tema), compreender o raciocínio arquitetônico de Oscar Niemeyer diante das questões patrimoniais.

Identificar os condicionantes que o levaram ao contexto do sítio histórico escolhido; as discussões pré-projeto; as influências e diretrizes do partido arquitetônico adotado, assim também, como os desdobramentos de cada obra na paisagem inserida.

Para atingir os objetivos foram adotados os seguintes métodos de trabalho, dos quais já correspondem às etapas<sup>12</sup> do mesmo:

#### **Escolha dos Estudos de Caso:**

Esta etapa constituiu nas pesquisas e análises dos cinco<sup>13</sup> projetos arquitetônicos selecionados para estudo acerca do tema proposto e a pertinência dos mesmos; sendo todos, restritos à Diamantina/MG, sendo:

1. *O Clube (1950);*
2. *O Hotel (1951);*
3. *A Escola (1951);*
4. *A Faculdade (1953) e*
5. *O Aeroporto (1954) – não construído.*

#### **Reconhecimento prévio da área de trabalho:**

Após a aceitação, ampliação, substituição e mesmo subtração dos iniciais estudos de caso, foram realizadas a análise documental e a coleta de dados.

---

<sup>12</sup> Certamente, além da escolha das disciplinas cursadas, que auxiliaram na formação do referencial teórico, além é claro, dos ajustes necessários para a formatação que se apresenta. É importante destacar este caminho, através dos nomes destas disciplinas e seus respectivos professores: 1) Projeto e Gestão de Espaços Preservados (professora doutora Cêça Guimaraens); 2) Histórias das teorias em Arquitetura (professoras doutoras Beatriz Santos de Oliveira e Maria Lygia Niemeyer); 3) Metodologia da Pesquisa (professores doutores Gustavo Rocha-Peixoto e Mônica Santos Salgado); 4) Teoria do Restauro e Preservação de Bens Culturais (professora doutora Rosina Trevisan); 5) Arquitetura e Projeto do Lugar (professoras doutoras Ethel Pinheiro Santana e Cristiane Rose Duarte); 6) Técnicas de Documentação (professora doutora Cláudia Nóbrega); 7) Historiografia da Arte e da Arquitetura (prof. dr. Gustavo Rocha-Peixoto) e, também, através do Estágio Supervisionado em Projeto de Arquitetura para a Cultura, acompanhado pela professora doutora Cêça Guimaraens.

<sup>13</sup> É importante destacar, através da finalização desta pesquisa que a principal subtração da proposta anterior ao ingresso ao PROARQ foram os estudos de casos internacionais (diante do exíguo prazo), recortando assim, posteriormente (em especial durante a disciplina de Historiografia da Arte e da Arquitetura, ministrada pelo Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto) e, acordada com minha orientadora, apenas os estudos de caso brasileiros, podendo no entanto, citar dos demais, ao longo do corpo do trabalho. Destaco também a subtração das análises mais aprofundadas dos outros dois casos de sítios históricos coloniais brasileiros (Ouro Preto e São Luís); restringindo-me então, por fim, apenas ao sítio histórico de Diamantina/MG – já com bastante fôlego diante dos cinco projetos do Niemeyer ali destacados.

### **Análise Documental:**

Para esta pesquisa, foram necessárias buscas bibliográficas através de bibliotecas (públicas ou não), além de pesquisa iconográfica em institutos, fundações, prefeituras e demais meios a fim de obter os dados necessários.

### **Coleta de dados:**

Nesta etapa, verificou-se junto ao orientador a necessidade das visitas *in loco* do sítio histórico em destaque; visitando os edifícios do Oscar Niemeyer construídos nesta cidade, a fim de captar materiais específicos. Sobre a visita no local, é interessante sublinhar que apesar de ser um trabalho crítico da arquitetura (e um dos pontos mais importantes é o reconhecimento direto, a atividade nômade, como destaca Montaner em *Arquitetura e Crítica*), o mesmo autor defende em linhas gerais que “*a forte presença da própria obra original na atividade do crítico de arte e de arquitetura contribui para que ele se afaste dos rigores do método e caia no subjetivismo*”. Complementando ainda que o contato com o objeto artístico “*pode chegar a turvar a capacidade crítica*”. Todavia, vendo algumas especificações da pesquisa, a presença *in loco*, não foi descartada.

O levantamento *in loco* consistiu nos seguintes dados:

- Documentação fotográfica existente ou nova iconografia (estas últimas, através de ângulos específicos para as futuras análises).
- Levantamento de dados arquitetônicos e registros (levantamentos arquitetônicos, croquis, textos, fotografias, etc.).
- Entrevistas necessárias (arquitetos e outros profissionais ligados ao patrimônio – próximos ou não à execução das obras arquitetônicas selecionadas).

### **Constituição do Referencial Teórico e Formatação dos dados levantados:**

Esta etapa constituiu no levantamento da Fortuna Crítica referente ao tema de pesquisa. Apesar de alguma antecipação (anteriormente ao próprio mestrado), muitas delas surgiram ao longo das disciplinas e, outras ainda, foram acordadas com minha orientadora.

Dois foram os caminhos teóricos para esta dissertação. De um lado (especificamente no 1º Capítulo), serão apresentados conceitos básicos para a compreensão do tema patrimonial, em especial acerca de intervenções arquitetônicas. Destacando: *Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates internacionais*; *Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates nacionais*; *Intervenções da arquitetura moderna em sítios*

*históricos brasileiros e, finalmente, A arquitetura de Oscar Niemeyer e o Patrimônio Histórico.*

A questão do patrimônio, sublinhada aqui, como estrutura urbana remanescente, será interpretada através dos textos de Françoise Choay; Aloïs Riegl; Jacques Le Goff; Giulio Carlo Argan; Roberto Pane; Ernesto N. Rogers; Leonardo Benevolo e Aldo Rossi. Além de suportes nacionais, destacando: Lia Motta; Lucio Costa; Márcia Regina Romeiro Chuva; Sylvio de Vasconcellos e Rodrigo Melo Franco de Andrade – dentre outros referenciais com estreita ligação com a teoria e prática patrimonial no Brasil.

Ainda sobre o patrimônio, far-se-á a correlação das Cartas Patrimoniais (em especial a Carta de Atenas de 1933 – resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna / CIAM), com as práticas tradição e modernidade da arquitetura brasileira no começo do século 20.

Para os capítulos seguintes apresentar-se-á respectivamente, o sítio histórico de Diamantina e sua trajetória urbana e arquitetônica, destacando os específicos reconhecimentos de salvaguarda; indo, finalmente de encontro, com o momento de inserção das arquiteturas de Oscar Niemeyer; este, através das análises de cinco estudos de casos já destacados.

Para as análises de cada uma das obras, aproximaremos dos constantes nomes (pela intensidade ou abrangências das obras escritas): Henrique Mindlin; Jean Petit; Lionello Puppi; Philip L; Goodwin e Stamo Papadaki, etc.

Sabendo que nem todas as obras levantadas nesta pesquisa de mestrado são do mesmo período, nomes mais jovens farão contraponto com os clássicos teóricos que estudaram a arquitetura moderna brasileira, em especial a trajetória do Niemeyer.

Daniilo Matoso Macedo; David Underwood; Glauco Campello; Italo Campofiorito; Josep Maria Botey; Josep Maria Montaner; Lauro Cavalcanti; Otávio Leonídio; Ruth Verde Zein, dentre outros, também estarão presentes como referências teóricas.

Os referenciais teóricos do patrimônio e restauração, em contraponto com os da arquitetura moderna, em especial do Oscar Niemeyer, além dos textos do próprio arquiteto, alvo desta pesquisa, darão o tom necessário para uma análise crítica sem que haja julgamento de valores.

Igualmente importante à Revisão Bibliográfica, outros três modos de fonte configuram o trabalho:

- Entrevistas;
- Visitas in loco e
- Levantamento iconográfico.

Cada uma destas, apresentadas ao longo desta explanação dão suporte para o Método Comparativo dos estudos de casos.

Para cada um destes serão comparados:

- Histórico;
- Entorno Imediato e Implantação;
- Pesquisas Formais e Analogias;
- Proposta Arquitetônica e Edifício Construído e
- Repertório Formal.

É importante destacar que no tópico “Proposta Arquitetônica e Edifício Construído” são observados caso a caso (quando existentes), os seguintes subitens:

- Interpretação Iconográfica (croquis)
- Interpretação Iconográfica (maquetes);
- Leitura dos Desenhos Arquitetônicos;
- Tratamento das Superfícies (atenuadores solares; cores e revestimentos; elementos integrados e paisagismo).

Após cada uma dessas abordagens, ao fim de cada capítulo, será apresentada uma Consideração Parcial que, em seguida, se somará (no término do trabalho), com as Considerações Finais.

## **1º CAPÍTULO – PATRIMÔNIO E NIEMEYER**

*No pé em que estamos, talvez seja uma veleidade absurda discutir sobre o que nos é próprio e o que é artificial para nós. A verdade é que não somos ainda.*

*Rodrigo Melo Franco de Andrade.*

## 1º CAPÍTULO – PATRIMÔNIO E NIEMEYER

### 1.1. Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates internacionais.

Velho Tejuco Moderno. Desejando aqui, discorrer, os momentos em que o arquiteto Oscar Niemeyer interveio na histórica cidade mineira de Diamantina, é importante, conhecer ou relembrar alguns conceitos-chaves da terminologia patrimônio “*esta bela e antiga palavra*” (CHOAY: 2006; p.11), que se aproxima a outros verbetes, tais como monumentos, sítios, intervenções, entre outros.

De acordo com Françoise Choay<sup>14</sup> (1925) – historiadora das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas, vemos que, patrimônio “*Requalificada [a palavra] por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc)*” (ibid), possui, a seguinte definição:

Em sua acepção original, ‘bem de herança que, seguindo as leis, descende dos pais e mães para seus filhos’ (*Émile Littré, Dictionnaire de La langue française*), a mais antiga palavra ‘patrimônio’ conhece hoje uma fortuna nova, por uma transferência metafórica que lhe atribui adjetivos variados: ‘genético’, ‘natural’, ‘bancário’, etc. O uso corrente da expressão ‘**patrimônio histórico**’ data [...], dos anos 60. Cada vez mais empregada em seu campo semântico, a expressão, às vezes reduzida ao simples substantivo ‘patrimônio’, tende a substituir e eliminar o uso consagrado desde o século XIX, das formas lexicais ‘**monumento**’ e ‘**monumento histórico**’, cujos sentido e diferença entre si convêm começar por lembrar. (CHOAY: 2011; p11; **grifos nossos**).

A diferença entre as formas lexicais “monumento” e “monumento histórico”, foi definida, segundo Choay, pela primeira vez em 1903, na publicação “*Der moderne Denkmalkultus*” (O Culto moderno dos monumentos), contribuição do filósofo, historiador e jurista austríaco Alois Riegl<sup>15</sup> (1858-1905), vendo:

[...] o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada a priori, de forma imediata, enquanto o monumento histórico<sup>16</sup> não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa de edifícios existentes, dentre os monumentos representam uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. [...] O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. (RIEGL apud CHOAY: 2006; pp 25-26; **grifos nossos**).

<sup>14</sup> “Françoise Choay é historiadora das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas e professora da Universidade de Paris-VIII” (CHOAY: 2001 – lombada – apresentação).

<sup>15</sup> Alois Riegl (Linz, em 14 de Janeiro de 1858 – Viena, 17 de Junho de 1905), foi historiador de arte pertencente à Escola Vienense de História da Arte; a *Wiener Schule der Kunstgeschichte*.

<sup>16</sup> “Chamamos histórico a tudo que tenha existido alguma vez e já não existe mais. Segundo os conceitos mais modernos, a isso vinculamos a idéia de que o que alguma vez existiu não pode voltar a existir, e tudo o que existiu constitui um elo imprescindível e indispensável de uma cadeia evolutiva, ou seja, que tudo esta condicionado pelo anterior e não poderia ocorrer como ocorreu se não o houvesse precedido aquele elo anterior”. (RIEGL, 1999; p. 24).

Retornando as diferenças entre os léxicos, vemos ainda, de acordo com Choay:

Para definir o termo 'monumento', reportar-nos-emos à sua etimologia. Ele deriva do substantivo latino *monumentum*, fruto do verbo *monere*: 'advertir', 'lembrar à memória'. Chamar-se-á então 'monumento' todo artefato (túmulo, tumba, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefatos deliberadamente da natureza e das dimensões (da família à nação, do clã à tribo, da comunidade de crentes àquela da cidade...), a fim de lembrar, para a memória viva, orgânica e afetiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade. O monumento caracteriza-se, assim, pela sua função identificatória. [...] (CHOAY: 2011; p.12).

Mais adiante, a pesquisadora diferencia "monumento histórico":

**O monumento histórico não é um artefato intencional, criação ex-nihilo de uma continuidade humana para fins memoriais.** Ele não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um corpus de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja ela factual, social, econômica ou política, de história das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético. Dito de outro modo, na sua relação com a história (independentemente de qual seja ela), o monumento histórico refere-se a uma construção intelectual, tem um valor abstrato de saber. (CHOAY: 2011; pp.13-14; **grifos nossos**).

Comparativamente à Françoise Choay, é relevante frisar, também, o conceito de monumento defendido pelo historiador francês Jacques Le Goff<sup>17</sup> (1924), apresentado no capítulo dez "*Documento / Monumento*" do livro "*História e Memória*", de 1988, traduzido no Brasil por Bernardo Leitão em 1992. Segundo Le Goff, "[...] o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar e recordação, por exemplo, os atos escritos" (LE GOFF: 1988; p. 535).

Enquanto Choay considera monumento como uma lembrança de uma determinada sociedade, Le Goff, por sua vez, define como um meio de evocar o passado; tratando-se de um vestígio humano de Memória<sup>18</sup> - direcionando assim a terminologia ao campo da psiquiatria<sup>19</sup>.

Ao aproximarmos, porém, o tema desta dissertação, o termo monumento logo se une a dois adjetivos: histórico e cultural; o que, imediatamente, podemos interpretar também, como patrimônio histórico e patrimônio cultural – e, finalmente, a união dos mesmos – patrimônio histórico cultural.

Igualmente importante à terminologia patrimônio, os conceitos de centro / sítio histórico, também devem ser levantados; todavia, é importante destacar antecipadamente, a expressão "*patrimônio urbano*" – nos reportando ao arquiteto e urbanista romano Gustavo Giovannoni<sup>20</sup> (1873-1947), que, de acordo com Choay "*não é apenas o inventor do conceito de 'patrimônio urbano'*". (CHOAY: 2011; p.149).

<sup>17</sup> Jacques Le Goff (Toulon, 01 de janeiro de 1924), é um historiador francês cuja especialidade é o *medievo*.

<sup>18</sup> "A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas" (LE GOFF: 1988; p. 423).

<sup>19</sup> Direcionamento este, não desejoso para esta pesquisa; restringindo-a, apenas, a análise da arquitetura pela própria arquitetura.

<sup>20</sup> Gustavo Giovannoni (Roma, 01 de janeiro 1873 – Roma, 15 de julho 1947), foi um importante arquiteto e engenheiro italiano. É relevante destacar que, Gustavo Giovannoni, influenciou a Conferência de Atenas (1931) e a Carta de Veneza (1964).



Segundo a autora “A conservação viva e não museificante<sup>21</sup> das cidades e tecidos antigos é parte integrante, ao mesmo tempo, de sua prospectiva do urbanismo e de sua atividade profissional” (ibid).

Acerca de Giovannoni, Choay, destaca cinco tópicos da introdução de “*Città vecchie Città ed Edilizia Nuova*”<sup>22</sup>, (de 1931), dentre os quais, sublinho, especificamente o terceiro:

3. [...] como fazer coexistir, sem nostalgia nem amálgama em proveito de uma ou de outra, duas entidades em escalas incompatíveis, a **cidade antiga**, tesouro de memória e de raízes, e a **cidade moderna**, ou bem mais, segundo a terminologia de Giovannoni, o “organismo urbano em devir?”<sup>23</sup> (CHOAY: 2011; p.150; **grifos nossos**).

Evidenciando Giovannoni, o mesmo conceitua cidade histórica, colocando-a em igual patamar aos monumentos individuais:

Uma cidade histórica constitui em si um monumento, tanto por sua estrutura topográfica como por seu aspecto paisagístico, pelo caráter de suas vias, assim como pelo conjunto de seus edifícios maiores e menores; por isso, assim como no caso de um monumento particular, **é preciso aplicar-lhes as mesmas leis de proteção e os mesmos critérios de restauração, desobstrução, recuperação e inovação**. (GIOVANNONI, 1995, p. 154; **grifos nossos**).

Nesta mesma linha de raciocínio, além de Giovannoni, outros teóricos (coincidentalmente italianos), a saber: Giulio Carlo Argan<sup>24</sup> (1909-1992), Roberto Pane<sup>25</sup> (1897-1987), Ernesto N. Rogers<sup>26</sup> (1900-1969), Leonardo Benevolo<sup>27</sup> (1923) e Aldo Rossi<sup>28</sup> (1931-1997), defendem, sítios históricos-artísticos, como sendo obras de arte erigidas pelas sociedades ao longo dos séculos.

Para Argan, por exemplo, o conceito de cidade histórica, (ou mais especificamente, de centro histórico), é sublinhado da seguinte maneira:

Muita importância, inclusive pragmática, adquiriu, nestas últimas décadas, o conceito de ‘centro histórico’. **Em termos muito genéricos, ele indica o que se deve ou se quer conservar na cidade antiga**. Houve uma época em que se queriam conservar apenas os monumentos, outra em que se queriam conservar apenas os documentos de certos períodos históricos – grande parte da arquitetura medieval foi destruída porque era considerada o documento de uma época de não-cultura. Na realidade, cada época conservou do passado apenas o que considerava ‘histórico, e ‘histórico’ era tudo e tão-

<sup>21</sup> “*Em francês, ‘muséale’* [nota do Tradutor]” (apud CHOAY: 2011; p.149).

<sup>22</sup> Segundo Choay, trata-se da única obra de Giovannoni traduzida para o francês.

<sup>23</sup> “O uso dessa expressão mostra bem a consciência que tinha Giovannoni da inadequação do termo ‘cidade’ relacionado aos novos tipos de aglomeração. De resto ele foi um grande criador de neologismos, como o uso de *innesto* (‘enxertar’) ou de *diradamento* (‘desbaste’).” (apud nota de página. CHOAY: 2011; p.150).

<sup>24</sup> Giulio Carlo Argan (Turim, 1909 – Roma, 1992), foi historiador e teórico da arte. Autor de *Arte Moderna, Clássico e Anticlássico, História da Arte como História da Cidade* – considerada bibliografia clássica para os cursos de história das artes e arquitetura.

<sup>25</sup> Pane Roberto (Taranto, 21 novembro de 1897 – Sorrento, 29 de julho 1987), foi arquiteto e historiador da arquitetura.

<sup>26</sup> Ernesto Nathan Rogers (Trieste 16 de março 1909 – Gardone, Riviera, 07 de novembro 1969), foi arquiteto e teórico. Rogers colaborou com as revistas: *Domus* (1946-1947) e *Casabella Continuità* (1935-1965).

<sup>27</sup> Leonardo Benevolo (nascido em 25 de setembro de 1923) é historiador de arquitetura e urbanismo. Autor do clássico: *Storia dell’architettura Moderna* (História da Arquitetura Moderna).

<sup>28</sup> Aldo Rossi (Milão, 3 de maio de 1931 – Milão, 4 de setembro de 1997), foi arquiteto e teórico. Autor do livro *A arquitetura da cidade*.

só o que demonstrava a estabilidade, ou, até mesmo, o caráter carismático do poder religioso ou político. Quando se começou a considerar 'históricos' não só os fatos dos 'grandes', mas também os do povo, ou seja, os fatos da economia, do trabalho, das artes, o valor de historicidade de uma cidade não pôde mais limitar-se aos monumentos, mas estendeu-se a **todo o tecido urbano**. [...] (ARGAN: 1995; p.260; **grifos nossos**).

Complementando:

O conceito de 'centro histórico' pode ter alguma utilidade pragmática, mas é um falso conceito. Por que algumas partes da cidade deveriam ser 'históricas' e outras 'não-históricas'? **A cidade é, in toto, uma construção histórica**. As próprias deformações e mal-formações urbanas devidas à gestão capitalista são fatos, apesar de não gloriosos, da história da nossa época. [...] Na prática, entende-se por 'centro histórico' **a parte da cidade que não se pode ou não se deve mudar**. Em outras palavras, a parte da cidade **que não pode ser utilizada para fins radicalmente diversos daqueles que estava destinada no passado**. (ibid; **grifos nossos**).

Através voz de Giulio Carlo Argan, representando os teóricos destacados, a questão dos sítios históricos-artísticos, logo se depara com uma sociedade que almeja o hoje e o amanhã, reverberando estes desejos (também), através de arquiteturas que possam acomodar os novos usos e costumes – ou a própria reinvenção da vida.

Antes de citarmos os principais autores internacionais que teorizaram sobre as intervenções em sítios históricos, é necessário destacar, o importante papel das Cartas Patrimoniais, surgidas ainda no começo do século XX, como consequência anterior de fatores esparsos acerca da preservação e conservação de monumentos históricos.

Estes documentos apresentam recomendações (normas), firmadas em âmbito internacional, acerca de diversos vetores no campo da arquitetura e urbanismo; dentre os quais, àqueles relacionados especificamente à preservação e conservação dos bens históricos e artísticos (bens culturais).

A pioneira, de "*valor inaugural e simbólico*" (CHOAY:2011; p.156), elaborada na *Conferência de Atenas sobre a conservação dos monumentos de arte e de história*, em 1931, reunindo "[...] cento e dezoito participantes, arqueólogos, arquitetos, historiadores de arte, conservadores de museu, todos de origem européia [...]" (ibid), trabalhou em seis seções principais:

- 1) legislações dos diferentes países em matéria de proteção e de conservação dos monumentos de arte e de história;
- 2) restauração dos monumentos: princípios gerais e estudo comparativo das doutrinas;
- 3) degradações e repartições: materiais e técnicas;
- 4) envolvimento dos monumentos e proteção das suas arredores;
- 5) utilização. A sexta seção devia ser consagrada aos 'pontos particulares sobre os quais [teria sido] desejável que o Conselho internacional dos museus tomasse uma iniciativa de estudo ou de ação. (ibid)

De acordo com Eneida de Almeida<sup>29</sup>, no artigo *“Uma releitura da Carta de Atenas”*, subtraída de algumas reflexões de sua tese de doutorado intitulada *“Construir no construído”* – FAU-USP, 2010, vemos:

A recomendação da Conferência Internacional de Atenas reafirma as formulações já enunciadas por Camillo Boito<sup>30</sup> em 1884, como princípios fundamentais do restauro na acepção moderna do termo. Reflete a posição de destaque de Gustavo Giovannoni – seguidor de Boito – e a sua capacidade de conduzir as discussões a uma posição consensual que resultaria mais tarde na formulação do chamado ‘restauro científico’. Este compreende a superação das visões românticas consubstanciadas nas duas distintas condutas que dominaram os debates da primeira metade do século XIX: a estilística de Viollet-le-Duc<sup>31</sup> e a anti-intervencionista de John Ruskin<sup>32</sup> (ALMEIDA: 2010; p.9).

Dentre as atas publicadas a partir desta Conferência, a própria autora supracitada, destaca:

- valorização dos monumentos: recomenda-se o respeito ao caráter e à fisionomia das cidades, sobretudo nas vizinhanças dos monumentos antigos, no que se refere à construção de novos edifícios.
- materiais de restauração: aprova-se o uso de recursos técnicos e materiais modernos, especialmente o concreto armado, para os casos de consolidação estrutural.
- deterioração dos monumentos: constata-se a agressividade dos agentes atmosféricos, manifesta-se a dificuldade de se formular regras gerais e recomenda-se a troca de informações e publicação de trabalhos realizados nessas áreas.
- técnica da conservação: antes de se proceder à restauração, sugere-se analisar escrupulosamente a existência de patologias; para as ruínas destaca-se a tendência à recolocação dos elementos originais encontrados (anastilose), sempre que possível e, ao mesmo tempo, recomenda-se a diferenciação dos novos materiais de complemento [sic]. [...] (ibid).

Almeida reflete ainda, de acordo com as atas da Conferência, de qual maneira, os arquitetos e construtores deveriam proceder, diante as intervenções em sítios históricos:

A referência ao conjunto arquitetônico, textualmente expressa nos termos da fisionomia das cidades antigas e das vizinhanças dos monumentos antigos, revela uma preocupação de manutenção de uma “ambiência urbana” característica, **quando da inserção de elementos novos em uma paisagem antiga consolidada. O edifício novo a ser implantado no tecido urbano antigo**, deveria, segundo recomendação formulada pelo documento, **curvar-se à uniformidade do conjunto e respeitar seu caráter peculiar, suas perspectivas pitorescas.** (ALMEIDA: 2010; p.10; **grifos nossos**).

O caso de um edifício novo, implantado em um sítio histórico, de maneira à *“respeitar seu caráter peculiar, suas perspectivas históricas”* (ibid), citado por Eneida de Almeida é

<sup>29</sup> Eneida de Almeida é arquiteta e urbanista formada pela FAU-USP (1981), mestre pela Sapienza de Roma (1987), doutora pela FAU-USP (2010) e professora da graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da USJT.

<sup>30</sup> Camillo Boito (30 de outubro de 1836 – 28 de junho, 1914), foi engenheiro, arquiteto e crítico de arte. Autor do livro *Restauratori* (Os Restauradores), de 1884, traduzido no Brasil por Paulo e Beatriz Mugayar Kühl.

<sup>31</sup> Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Paris, França, 27 de Janeiro de 1814 – Lausanne, Suíça, 17 de Setembro de 1879) foi arquiteto e teórico acerca do patrimônio histórico. Autor do livro: *Restauroação*; traduzido no Brasil por Beatriz Mugayar Kühl.

<sup>32</sup> John Ruskin (Londres, 8 de fevereiro de 1819 – 20 de janeiro de 1900) foi crítico de arte e restauração. Autor do livro: *The Lamp f Memory* (A Lâmpada da Memória); traduzido no Brasil por Maria Lúcia Bressan Pinheiro.

exemplificado pelo caso do Edifício do Hotel Danieli Excelsior, projetado pelo arquiteto do pós-guerra, Virgilio Vallot<sup>33</sup> (1901-1982), e construído, entre 1946-1948, na cidade italiana de Veneza.



Imagem 1: Vista parcial do Hotel Danieli Excelsior construído em Veneza (1946-1948). Projeto do arquiteto Virgilio Vallot. Fonte: (ALMEIDA: 2010; p. 10)

O conteúdo da conferência de 1931 deve ser comparado, de acordo com Choay, “[...] a uma carta, totalmente mítica, por mescla com a Carta de Atenas, elaborada dois anos mais tarde pelo congresso dos CIAM<sup>34</sup> reunido na mesma cidade”. (CHOAY: 2011; p.157).

A Carta a que Choay se refere é a Carta de Atenas de 1933:

O documento sintetiza a visão do ‘Urbanismo Racionalista’, também chamado ‘Urbanismo Funcionalista’. Reúne as contribuições de praticamente um século de reflexões, desde o socialismo utópico até a Bauhaus, incorporando as propostas de William Morris, Tony Garnier, Ebenezer Howard, entre outros. (ALMEIDA: 2010; p.11).

Embora este importante documento, cujos desdobramentos, ainda se vêem (aplicados em muitos casos), a visão do “urbanismo racionalista”, dividiu espaço (graças à delegação italiana), tópicos relativos ao patrimônio; observando:

- destaca-se que ‘a vida e a alma das cidades’ manifestam-se nas obras e nos traçados, constituindo testemunhos do passado respeitados por valores históricos, sentimentais e artísticos; os que os detêm são responsáveis pela proteção e transmissão dessa herança ao futuro;
- assinala-se que nem tudo o que é passado, no entanto, tem por definição direito à perenidade; é necessário saber reconhecer e discriminar as obras que se mantêm vivas, distinguindo daquelas presenças que lesam os interesses da cidade;

<sup>33</sup> Virgilio Vallot (Veneza, 8 de fevereiro de 1901 – Veneza, 1982) foi um arquiteto italiano com atuação importante no período entreguerras. Fundou o Grupo de Arquitetos “The Hive”: o seu trabalho mais conhecido é a decoração da loja-oficina para o fotógrafo Giacomelli, em Veneza (1928-1930), tendo ainda destaque no projeto da Estação Ferroviária de Veneza, além do destacado Hotel Danieli Excelsior.

<sup>34</sup> CIAM: do francês: *Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*, em português: Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna. “Este documento, como já referido, corresponde às resoluções do IV CIAM, inicialmente programado para realizar-se em Moscou, em razão de a União Soviética constituir então território privilegiado para os programas da nova arquitetura [...] Diante da impossibilidade de realização do congresso em Moscou, decidiu-se por um local insólito: o congresso aconteceria a bordo do navio ‘Patris II’, com o apoio do governo grego. (ALMEIDA: 2010; pp.10-11).

- considera-se importante conciliar a preservação com as decisões de renovação: em casos de construções repetidas podem ser conservados alguns exemplares a título de exemplificação; em outros casos poderá ser isolada uma única parte como lembrança de um valor real (o restante modificado para atender a novos usos); em casos excepcionais, recomenda-se transplantar elementos incômodos à configuração de novos traçados;
- afirma-se que o culto do pitoresco e da história não deve ter primazia sobre a salubridade da moradia e do redesenho urbano, aponta-se a seguinte ressalva: em casos específicos de grande interesse (verdadeiros valores arquitetônicos, históricos ou espirituais) deve-se modificar o projeto, adaptá-lo, mudando o curso das vias de circulação, ao invés de demolir antigas presenças marcantes;
- defende-se a criação de superfícies verdes ao redor de monumentos históricos com a demolição de conjuntos de casas insalubres e cortiços que estejam ao redor; nesses casos, aceita-se como inevitável a destruição de ambiências seculares;
- **condena-se o emprego dos estilos históricos para as novas construções: 'copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o falso como princípio'**; tal procedimento, ao invés de garantir a pureza de estilo acaba por desacreditar os testemunhos autênticos. (ibid; **grifos nossos**).

Após estes importantes documentos comentados, datados de 1931 e 1933, respectivamente, outra Carta, de grande vulto e repercussão foi a Carta de Veneza<sup>35</sup>, surgida nesta cidade em maio de 1964.

Esta Carta, ainda segundo Choay *“permanece inscrita na mesma configuração epistemológica: [...] o termo ‘monumento histórico’ permanece dominante, formal e semanticamente; a dimensão internacional é sempre a de [Carta de] Atenas”* (CHOAY: 2011; p.168).

Desta Carta, podemos destacar os seguintes artigos, aproximando-o ao tema desta pesquisa:

Definições.

**Art.1 - O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico.** Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.

[...]

Restauro.

**Art.11 -** As contribuições válidas de todas as épocas para a construção de um monumento devem ser respeitadas, dado que **a unidade de estilo não é o objetivo que se pretende alcançar nos trabalhos de restauro.** Quando um edifício apresente uma sobreposição de trabalhos realizados em épocas diferentes, a eliminação de algum desses trabalhos posteriores apenas poderá ser justificada em circunstâncias excepcionais, quando o que for removido seja de pouco interesse e aquilo que se pretenda pôr a descoberto tenha grande valor histórico, arqueológico ou estético e o seu estado de conservação seja suficientemente bom para justificar uma ação desse tipo. **A avaliação da importância dos elementos envolvidos e a decisão sobre o que pode ser destruído não podem depender apenas do coordenador dos trabalhos.**

**Art.12 -** Os elementos destinados a substituírem as partes que faltem devem integrar-se harmoniosamente no conjunto e, simultaneamente, **serem distinguíveis do original por forma a que o restauro não falsifique o documento artístico ou histórico.**

<sup>35</sup> Embora bastante reconhecida, a Carta de Veneza, não tratou de diversos temas, estes contemplados, por sua vez, em outras Cartas, tais como: a Carta do Restauro, 1972; Carta de Burra, 1980; a Carta dos Jardins Históricos (Carta de Florença), 1981, da Carta internacional para a salvaguarda de cidades históricas (Carta de Washington), 1987 ou da Carta de princípios para a análise, conservação e restauração de estruturas do patrimônio arquitetônico, 2003; dentre outras.

Art.13 - Não é permitida a realização de acréscimos que não respeitem todas as partes importantes do edifício, o equilíbrio da sua composição e a sua relação com o ambiente circundante. [...]. (CARTA DE VENEZA: 1964; **grifos nossos**).

As Cartas Patrimoniais, entretanto, possuem natureza prescritiva e não são (definitivamente) um receituário de causa-efeito. Além das cartas destacadas, muitas outras surgiram ao longo do século passado e, ainda em vigência, surgem novas, adequando os conceitos contemporâneos acerca do patrimônio.

Tais conceitos possuem variações importantes ao longo do tempo. Restringindo aqui a presença da arquitetura moderna em sítios históricos, destaquemos novamente Argan, que nos diz:

Um grande problema cultural da arquitetura moderna, portanto, é a **reanimação dos centros históricos**, que não se podem condenar a uma existência puramente de museu. É claro, todavia, que tal reanimação só é concebível no âmbito de uma revisão e reforma de todo o complexo urbano: se os centros históricos podem morrer esmagados sob o peso das periferias, não é possível imaginar a recuperação do centro histórico sem o beneficiamento das periferias. O próprio conceito de centro histórico é confuso, viciado desde a origem. (ARGAN: 1995; p.249; **grifos nossos**).

Para o segundo teórico destacado, Roberto Pane<sup>36</sup>, a questão da intervenção moderna nos sítios históricos, defendida em seu texto *“Città Antiche, Edilizia Nuova”*, aponta factíveis possibilidades de intervenções desta natureza. Vendo:

A tese da **inconciliabilidade entre a edificação nova e a antiga** está baseada, substancialmente, e uma fatalista aceitação do fato concluído, generalizando-o como um dado inevitável e definitivo para as experiências que se deverão concluir amanhã. Desta forma, as dimensões dos modernos edifícios e o uso do cimento e do ferro, na atroz banalidade das suas formas correntes, seriam, e não poderiam deixar de ser, a imagem mais afirmada da inconciliabilidade. **O equívoco aí está em esquecer as numerosas experiências positivas de aproximação do novo ao antigo** [...] realizadas sem qualquer renúncia à modernidade [...]. Aquilo que na tese da intransigência parece francamente absurdo é querer ignorar a evidente realidade histórica da estratificação que se concluiu no passado configurando, com os seus contrastes, o ambiente que desejamos salvar, e a negação que a mesma situação possa e deva ocorrer também no presente. [...] (PANE: 1959; apud ANDRADE JUNIOR - **grifos nossos**).

Na década de 1950, Ernesto N. Rogers diante uma questão real – o projeto do Memorial Masieri<sup>37</sup> (1921-1952), proposto pelo arquiteto americano Frank Lloyd Wright<sup>38</sup> (1867-

---

<sup>36</sup> Trata-se de uma clara oposição à Cesare Brandi, arquiteto e teórico italiano que publicou na revista *L'Architettura Cronache e Storia* em setembro de 1956, o seguinte texto: *“Hoje eu estou perfeitamente convencido de que, através de alguns notáveis arquitetos, a arquitetura moderna exista muito além da mera construção e exatamente como arquitetura, e estou tão convencido disto que não hesito em reconhecer à arquitetura atual uma vitalidade e uma validade significativamente superior àquela inegavelmente paralisante estancante da pintura e da escultura; mas é justamente em função deste reconhecimento genérico, e das pesquisas específicas que lhe servem de base, que não hesito em afirmar que a arquitetura moderna, na mesma medida em que tem o direito de se chamar assim, não pode ser inserida em uma antigo complexo urbano sem destruí-lo e sem se auto-destruir: porque uma obra de arte se destrói onde quer que venha a aceitar as condições espaciais que a negam, e da mesma forma destrói em razão daquilo que negando afirma”*. (BRANDI, 1956, p. 359).

<sup>37</sup> Angelo Masieri (Villa Santina, 1921 – Bedford, 28 de junho 1952), foi um importante arquiteto italiano. Em 1951, solicitou ao Frank Lloyd Wright o projeto de uma residência para a família Masieri em Veneza; este projeto, porém, não fora construído, devido à fatalidade que matou o arquiteto, decorrente de um acidente de automóvel, durante sua estadia nos Estados Unidos, ao encontro do seu “mestre”.

<sup>38</sup> Frank Lloyd Wright (Richland Center, 8 de junho de 1867 - Phoenix, 9 de abril de 1959), foi um dos mais importantes arquitetos modernos.

1959) para o *Gran Canale* de Veneza – apresentou o artigo “*Polêmica por uma polêmica*” na edição de maio/junho de 1954 na revista *Casabella Continuità*, onde escreveu:

É preciso admitir que o historicismo é válido somente para o passado e o congela e nos embalsama. **Veneza é uma cidade viva, uma das mais vivas do mundo, gostaria de dizer uma das mais modernas. De maneira que a idéia de uma Veneza intocável é abstrata, como aquela de certos pais que não gostariam que os filhos se perdessem crescendo.** Para Veneza não há qualquer perigo: não é um museu de obras-primas: vale pela sua milagrosa atmosfera; o caráter de Veneza, como aquele de cada fenômeno historicamente vivo e concreto, é o resultado de uma vasta vibrante composição entre as coordenadas do tempo e aquelas do espaço; cada objeto se define, mais do que em si próprio, através do jogo de relações que estabelece como os outros; se assim não fosse, o gótico poderia significar uma desafinação com as construções do século XVI e os tugúrios seriam sufocados pelos palácios de mármore. Enquanto, pelo contrário, todos participam do grande concerto: também a casa de Wright agregará a sua voz. (ROGERS:1997; pp. 119-120; grifos nossos).



Imagem 2: Projeto do Memorial Masieri em Veneza / Itália – década de 1950. Autoria do arquiteto norte americano Frank Lloyd Wright. Fonte: <http://www.franklloydwright.com>

Acerca deste polêmico caso, Benevolo, escreveu em 1957 para a revista “*L’Architettura Cronache e Storia*”:

A expressão ‘defender’ ou ‘conservar’ é apenas uma transferência, uma vez que cada tipo de ambiente ou de paisagem está em contínua transformação; assim, ‘conservar’ não pode significar ‘abster-se de intervir’, mas sim ‘intervir de uma certa forma’. **A exigência de conservar os ambientes antigos não significa pretender deixar as coisas como estão, impedindo qualquer iniciativa.** As coisas, deixadas por conta própria, não permanecem efetivamente paradas, **e para conservar é necessário intervir de uma certa forma, e portanto modificar a realidade.** (BENEVOLO: 1956 apud DE FUSCO: 2005; p.364; grifos nossos).

Na mesma escola de pensamento, já da década de 1960, Aldo Rossi também compreende a cidade como fruto social “[...] a hipótese da cidade como artefato [...]” (ROSSI: 2001; p.23).

Acerca da cidade como história, Rossi nos diz:

Nessa pesquisa, vimos o método histórico de dois pontos de vista diferentes: o primeiro diz respeito ao estudo da cidade como fato material, como artefato, cuja construção ocorreu no tempo e do tempo conserva os vestígios, ainda que de modo descontínuo. [...]. O segundo ponto de vista concerne à história como estudo do próprio fundamento dos fatos urbanos e da sua estrutura. É o complemento do outro e concerne diretamente não apenas à estrutura material da cidade, mas também à idéia, que temos da cidade como síntese de uma série de valores. Concerne à imaginação coletiva [...] (ROSSI: 2001; pp.193-194).

Mais adiante, em seu livro, Rossi se reverencia a tese da “*La Mémoire Collective*” (A Memória Coletiva), do sociólogo francês Maurice Halbwachs<sup>39</sup> (1877-1945), publicada na década de 1950, ressaltando três tópicos ao discurso do sociólogo:

- a) a relação, portanto também a independência, entre os fatos econômicos e o desenho da cidade;
- b) a contribuição da personalidade, do individual, nas mutações urbanas, seus valores e seus limites; portanto, também a relação entre o modo preciso, historicamente determinado, pelo qual um fato se manifesta e as causas gerais dele;
- c) a evolução urbana como um fato complexo, de ordem social, que tende a realizar de acordo com as leis e orientações de crescimentos bem precisos (ROSSI: 2001; p.219).

A segunda metade do século XX, marcada pela pós-modernidade, surgiram outros conceitos; por exemplo, a cidade-colagem ou cidade palimpsesto. Segundo o geógrafo inglês David Harvey (1935), “*O pós-modernismo cultiva [...] um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um ‘palimpsesto’ de formas passadas superpostas umas às outras e uma ‘colagem’ de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros.* (HARVEY, 2003, p. 69).

Este, ainda complementa:

Talvez haja consenso quanto ao dizer que o artefato pós-moderno típico é travesso, auto-ironizador e até esquizóide, e que ele reage à austera autonomia do alto modernismo ao abraçar impudentemente a linguagem do comércio e da mercadoria. Sua relação com a tradição cultural é de pastiche irreverente, e sua falta de profundidade intencional solapa todas as solenidades metafísicas, por vezes através de uma brutal estética da sordidez e do choque (ibid; p. 19).

## 1.2. Patrimônio e Intervenções em sítios históricos – debates nacionais.

Embora haja ainda pouca literatura acerca do assunto patrimônio no Brasil, algumas questões apontadas anteriormente (tais como as intervenções em sítios históricos), foram vivamente praticadas em solo nacional, através da arquitetura moderna, muito antes que a própria Europa, tomada no começo do século passado, por duas grandes guerras mundiais.

---

<sup>39</sup> Maurice Halbwachs (Reims, 11 de março de 1877 – Buchenwald, 16 de maio de 1945) era um sociólogo cuja contribuição mais destacável foi o célebre conceito de Memória Coletiva.



A terminologia patrimônio, na *“acepção dicionarizada do começo do século XX, no Brasil, significava: ‘Herança paterna. Bens de família. Bens necessários para a ordenação de um eclesiástico’”* (FIGUEIREDO: 1925 apud CHUVA: 2009; p.44).

Das primeiras defesas do patrimônio nacional, ao reconhecimento de cidades herdadas do período colonial, conferindo-as com o título de Monumento Nacional, até a criação de serviços capazes de gerir sobre estes patrimônios, o Brasil apresenta uma rica (e, em certos momentos, desconhecida), trajetória neste campo.

Em nosso país, segundo citação do advogado, jornalista e escritor mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>40</sup> (1898-1969), e primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, destaca a carta de 1742, redigida pelo vice-rei, Conde das Galveias, D. André de Melo e Castro endereçada ao Governador da Capitania de Pernambuco (24/08/1737 – 25/01/1746) Henrique Luiz Pereira Freire de Andrada, defendendo a salvaguarda dos herdados edifícios holandeses; sendo *“o primeiro documento administrativo visando à proteção de uma edificação integrante do patrimônio histórico e artístico brasileiro”* (ANDRADE: 1987; p.66).

**A primeira notícia que se tem de alguma iniciativa visando a proteção de monumentos históricos já data de meados do século XVIII:** d. André de Melo e Castro, conde de Galveias, vice-rei do Estado do Brasil de 1735 a 1749, ao tomar conhecimento das intenções do governador de Pernambuco a respeito de construções ali deixadas pelos holandeses, escreveu-lhe uma carta em que demonstra notável percepção da complexidade que envolve os problemas de proteção a monumentos históricos. (Sphan, 1980a, p. 13 apud CHUVA: 2009; pp.59-60; **grifo nossos**).

Destacado pela historiadora Márcia Chuva<sup>41</sup> (1962), o trecho em seguida, reflete o conteúdo desta carta: *“mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mundialmente estava recomendado à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os portugueses na restauração dessa capitania”* (ibid).

Outra manifestação brasileira, de cunho preservacionista, data da primeira metade do século XVIII (sendo bastante próxima ao caso pernambucano mencionado anteriormente), porém, menos conhecido:

**A primeira manifestação de preservação seria uma Ordem Régia de 1739**, que determinava que *‘os fregueses das igrejas de Minas não se intrometam a reedificá-la ou ampliá-las sem primeiro darem conta ao governador ou provedor da fazenda, mandando-se fazer planta proporcional à necessidade e evitando superfluidades’*. Em todo o período colonial, ocorreram algumas manifestações, com menor ou maior objetividade, quase sempre de forma pontual, revelando pouca preocupação da Coroa com as cidades e a preservação do patrimônio histórico ou artístico. (WERKEMA: 2010; pp 283-284; grifos nossos).

---

<sup>40</sup> Rodrigo Melo Franco de Andrade (Belo Horizonte, 17 de agosto de 1898 – Rio de Janeiro, 1969), foi um advogado, jornalista e escritor. Comandou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN), da sua fundação em 1937 até 1967.

<sup>41</sup> Márcia Regina Romero Chuva (1962) é doutora em História pela Universidade Federal Fluminense. Atuante e colaboradora no IPHAN desde 1985.

Esta citação destaca Minas Gerais (conforme ocorreria já nas primeiras décadas do século XX), no âmbito da preservação do patrimônio nacional. Segundo o jornalista Mauro Werkema<sup>42</sup> (1946), em seu livro *“História, arte e sonho na formação de Minas”*, vemos: *“A história dos primórdios das ações de preservação no Brasil [...], encontram-se sempre em Ouro Preto referencial exemplo”*. (WERKEMA: 2010; p.284).

O destaque para Minas Gerais na identificação (e também identidade) do patrimônio nacional na primeira metade do século XX fomentou diversas frentes – muitas destas originárias do Centenário da Independência em 1922 (mitificando Joaquim José da Silva Xavier – o *Tiradentes*<sup>43</sup>); da Caravana dos Modernistas em 1924 para Minas Gerais e do Movimento Pau-Brasil em 1924, feito por Oswald de Andrade<sup>44</sup> (1890-1954), inspirado pelo Estado, além também, de um dos primeiros estudos sobre Antônio Francisco Lisboa – o *Aleijadinho*<sup>45</sup>, feito por Mario de Andrade<sup>46</sup> (1893-1945) em 1928: *“O Aleijadinho e sua posição nacional”*.

Já na década de 1930, especificamente através do Decreto nº13 de 19 de setembro de 1931, o então prefeito de Ouro Preto, João Batista Ferreira Velloso<sup>47</sup> (1860-1954), salvaguardava (sendo esta uma das primeiras ações municipais de preservação do patrimônio brasileiro), a cidade que então governava:

[...] atendendo à necessidade de manter o estilo colonial característico da cidade de Ouro Preto', proíbe a 'construção, no perímetro urbano, de prédios e edifícios em desacordo com suas características arquitetônicas'. No âmbito municipal, é ato pioneiro na preservação da cidade. (WERKEMA: 2010; p.83).

Dois anos após o decreto municipal, a cidade de Ouro Preto é declarada Monumento Nacional, através do Decreto Federal nº 22.928, de 12 de julho de 1933. Este ato, inspirou no ano seguinte, através do advogado fortalezense Gustavo Adolfo Barroso<sup>48</sup> (1888-1959) a criar a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN)<sup>49</sup>, em 1934.

A criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, proposta por Gustavo Barroso, em 1934, como apêndice do Museu Histórico Nacional, que havia sido criado em 1922,

<sup>42</sup> Mauro Werkema (Belo Horizonte, 1946) é jornalista, psicólogo e administrador. Autor do livro: *“História, arte e sonho na formação de Minas”* (2009).

<sup>43</sup> Joaquim José da Silva Xavier – o Tiradentes (Fazenda do Pombal, batizado em 12 de novembro de 1746 – Rio de Janeiro, 21 de abril de 1792).

<sup>44</sup> José Oswald de Sousa Andrade (São Paulo, 11 de janeiro de 1890 – São Paulo, 22 de outubro de 1954) foi um escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro e um dos promotores da Semana de Arte Moderna de 1922.

<sup>45</sup> Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho (Ouro Preto, 29 de agosto de 1730 ou, mais provavelmente, 1738 — Ouro Preto, 18 de novembro de 1814) foi o mais importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial.

<sup>46</sup> Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, 9 de outubro de 1893 – São Paulo, 25 de fevereiro de 1945) foi um poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta brasileiro; de fato, a pessoa que impulsionou a Semana de Arte de 1922.

<sup>47</sup> João Batista Ferreira Velloso (1860-1954) foi prefeito de Ouro Preto durante 1931-1936.

<sup>48</sup> Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso (Fortaleza, 29 de dezembro de 1888 - Rio de Janeiro, 3 de dezembro de 1959) foi advogado e um dos maiores defensores do patrimônio brasileiro.

<sup>49</sup> *“A Inspetoria foi criada pelo decreto n. 24.735, de 14 de julho de 1934, tendo como principal finalidade impedir que objetos antigos referentes à história nacional fossem tirados do país em virtude do comércio de antiguidades e que as edificações monumentais fossem destruídas por conta das reformas urbanas, as quais visavam modernizar as cidades. Apesar de ter funcionado apenas de 1934 a 1937, teve papel importante na restauração e preservação de monumentos da cidade de Ouro Preto, naquela época, recém elevada a Monumento Nacional [...]”* (Fonte: <http://www.museuhistoriconacional.com.br>)

também por sua inspiração, igualmente tomou Ouro Preto<sup>50</sup> como exemplo de cidade que abrigava monumentos preciosos e altamente necessitados de ação conservadora dos governos. (ibid).

Com vertiginosa existência, o IMN findou suas atividades em 1937, restringindo (basicamente), suas atividades práticas em Ouro Preto<sup>51</sup>, quando fora substituído pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>52</sup>, atual Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional (IPHAN), criado em 13 de janeiro de 1937, através da Lei 378 e, regulamentado, pelo Decreto-Lei nº25 de 30 de novembro do mesmo ano.

Em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio e Artístico Nacional, a Inspeção [IMN] foi extinta. **As ações e os serviços de proteção ao patrimônio histórico e artístico passaram a ter a orientação dos modernistas paulistas e mineiros**, que haviam, através especialmente de Mário de Andrade, inspirado a criação do SPHAN ao ministro Gustavo Capanema, também mineiro, que assumira o Ministério da Educação, em 1936, a convite de Getúlio Vargas. Foi Capanema que, por indicação de Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, solicitou a Mário de Andrade a elaboração de relatório sobre a cultura brasileira e a criação de serviço de defesa patrimonial [...]. **A visão tradicionalista de Gustavo Barroso, homem de visão conservadora radical, foi sucedida pela postura modernista, com quem tinha antagonismo conceitual tanto quanto a procedimentos e direção das ações de proteção.** (WERKEMA: 2010; p.84; grifos nossos.).

Diferentemente do IMN, o IPHAN, não restringira sua atuação somente em Minas Gerais – e especificamente em Ouro Preto. Ao longo de toda sua trajetória (mais de setenta anos), o Instituto providenciara o tombamento de diversos bens, especificados em quatro naturezas: 1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2) Livro do Tombo Histórico; 3) Livro do Tombo das Belas Artes e 4) Livro das Artes Aplicadas.

Afim de não estender em pormenores, sobre cada um dos livros do Tombo e seus respectivos bens, é importante, no entanto, diante aos objetivos desta pesquisa, destacar o tombamento da cidade de Diamantina.

<sup>50</sup> Em 8 de novembro de 1928, no jornal carioca Correio da Manhã, Gustavo Barroso publicou o artigo intitulado “A cidade sagrada” - onde se vê: “[...] e pregar sempre a necessidade de tornar aquela cidade [Ouro Preto] como uma cidade sagrada do Brasil, defendendo dos insultos do tempo protegendo da tolice dos homens a soberba floração de seus monumentos” (DRUMMOND: 2011; p.393).

<sup>51</sup> Através do Plano de Restauração de Ouro Preto.

<sup>52</sup> “Em 1936, Mário de Andrade foi solicitado a preparar um para a criação de uma instituição nacional de proteção do patrimônio. Foi esse o documento que foi usado nas discussões preliminares sobre a estrutura e os objetivos do SPHAN, criado afinal por decreto presidencial assinado em 30 de novembro de 1937”. (Fonte: <http://www.http://cpdoc.fgv.br>). Linha do tempo: “1936 (18 de abril) - Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em caráter provisório. 1937 (13 de janeiro) Lei nº 378 institui a fundação do SPHAN como órgão oficial de preservação do patrimônio cultural brasileiro. 1937 (30 de novembro) Decreto-Lei nº 25 regulamenta as atividades do SPHAN. 1946 - O SPHAN tem o seu nome alterado para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). 1970 - O DPHAN é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 1979 - O IPHAN é dividido em SPHAN (Secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), como órgão executivo. 1990 - A SPHAN e a FNPM foram extintas para darem lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). 1994 (6 de dezembro) - Medida Provisória nº 752 transforma o IBPC em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2000 (4 de agosto) - Decreto nº 3.551 institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. 2006 (fevereiro) - Por ocasião da mudança de direção do IPHAN, entrando o arquiteto Luiz Fernando de Almeida, o Programa Monumenta, o qual ele coordenava e continua coordenando, passou a ser integrado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. **Grifos nossos.** (Fonte: <http://www.iphan.gov.br>).

De 1938 – 1941, através da valorização inicial do IPHAN, pela arquitetura colonial, o Instituto providenciou os tombamentos<sup>53</sup> dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos mineiros, a saber: Ouro Preto (20/01/1938); São João Del Rei (04/03/1938); Serro (08/08/1938); Tiradentes (20/04/1938); Mariana (14/05/1938), Diamantina (16/05/1938) e Congonhas do Campo (17/03/1941).

Apointa-se (concomitante aos tombamentos da década de 1930), a influência das Cartas Patrimoniais (já mencionadas), em especial a de Atenas de 1933 (CIAM), que chegara ao Brasil, principalmente por meio de Le Corbusier<sup>54</sup> (1887-1965), logo refletindo em Lucio Costa<sup>55</sup> (1902-1998), e todos os envolvidos com a construção do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), no Rio de Janeiro, em 1936; além de influenciar a própria criação do SPHAN e suas atuações iniciais (destacando aqui as intervenções em sítios históricos).

A partir da década de 1950, outros bens arquitetônicos e urbanísticos, foram tombados pelo IPHAN, logo do vasto território nacional, totalizando hoje, 77 conjuntos urbanos.

### 1.3. Intervenções da arquitetura moderna em sítios históricos brasileiros



Imagens 3, 4 e 5 - respectivamente: [3] Castelo D'água de Olinda. Fotografia: Autor desconhecido (década de 1940). Fonte: <http://www.olinda.pe.gov.br>. [4] Igreja Metodista de Ouro Preto. Fotografia: Alexandre Martins. Ano: 2013. [5] Palácio São Tomé em Salvador. Fotografia: Acervo do Escritório de João Filgueiras Lima – Lelé. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>

Buscando aproximar aos estudos de casos presentes em Diamantina, frutos da arquitetura do Niemeyer, diversos exemplos, embora de outros colegas arquitetos, também podem e, devem ser destacados - aqui, citamos três.

O Castelo d'Água de Olinda (1935); a Igreja Metodista de Ouro Preto (1947) e o Palácio Tomé de Souza (1986) são, à muito, exemplos fundamentais para a compreensão do raciocínio de uma geração de modernistas brasileiros, diante o patrimônio nacional dos sítios históricos.

<sup>53</sup> Todos estes casos inscritos no Livro do Tombo de Belas-Artes.

<sup>54</sup> Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier, (La Chaux-de-Fonds, 6 de Outubro de 1887 – Roquebrune-Cap-Martin, 27 de Agosto de 1965), marcou definitivamente gerações e gerações de arquitetos de todo o mundo, inclusive no Brasil, através do referido MES e sua equipe.

<sup>55</sup> Lucio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa (Toulon, França, 27 de fevereiro de 1902 – Rio de Janeiro, 13 de junho de 1998) foi um dos mais importantes arquitetos do Brasil e urbanistas do mundo.

O primeiro destacado, projetado pelo arquiteto mineiro Luis Nunes<sup>56</sup> (1909-1937), tornou-se um pioneiro paradigma de intervenção, da arquitetura modernista em um sítio histórico brasileiro.

Localizado no alto do Morro do Seminário de Olinda, no Largo da Sé, a poucos metros da Catedral (do século XVII), do Mosteiro de São Francisco (datado de 1585 – o mais antigo do Brasil), da Igreja de Nossa Senhora da Graça (do século XVII), além de outros bens cujo patrimônio reverberou-se no tombamento do sítio histórico de Olinda, pelo IPHAN, em 1968, e, mais tarde, pelo reconhecimento do mesmo, através da UNESCO, em 1982, como Patrimônio Histórico Mundial.

Neste sítio histórico, de grande representatividade, independentemente dos reconhecimentos legais, o arquiteto Nunes, elaborou o projeto do Castelo (ou reservatório) d'Água para a cidade, a cargo da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) no final da década de 1930.

De acordo com o artigo *“Eu vi o modernismo nascer... Foi no Recife”*, das arquitetas Sônia Marques<sup>57</sup> e Guilah Naslavsky<sup>58</sup>, de abril de 2011 (<http://www.vitruvius.com.br>), destaca-se:

O projeto do Reservatório d'Água de Olinda de 1936 é contemporâneo ao projeto do MES. Embora hoje irrisória, à época, a altura desta edificação de aproximadamente 25 metros, no alto da colina olindense, era, impressionante, associando-a à imagem do arranha-céu. **Ele prima por sua implantação**, criando uma esplanada-belvedere, que constituiu como volume horizontal, em contraste com o paralelogramo vertical. (MARQUES e NASLASVKY: 2011; **grifos nossos**).

Segundo as autoras, o trunfo do projeto de Nunes, geralmente é recordado pelo uso pioneiro do cobogó; permanecendo raras análises da *“riqueza da implantação”* (ibid).

Ainda de acordo com os autores, um dos poucos que destacou acerca da implantação do edifício, transpassando a utilização dos elementos vazados, foi o arquiteto Carlos Eduardo Comas<sup>59</sup>, no artigo *“Contextualismo e heteromorfismo na arquitetura moderna brasileira”*, apresentado no I Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste em maio de 2006.

Neste artigo, Comas *“nos oferece pistas valiosas”* (MARQUES e NASLASVKY: 2011):

Por razões lógicas, a Caixa d'água fica no alto, a uns 80 metros da Sé de Olinda na calçada oposta. Por razões não tão evidentes, é literalmente uma caixa, um prisma puro

---

<sup>56</sup> Luiz Carlos Nunes de Souza (Minas Gerais 1909 – Rio de Janeiro, 1937). Há dúvidas quanto sua naturalidade mineira; alguns autores afirmam que Nunes era carioca. A produção arquitetônica de Nunes concentra-se destacadamente nos anos de 1930, no Estado de Pernambuco.

<sup>57</sup> Sônia Marques é arquiteta. *“Especializou-se em Urbanismo e Organização Territorial (Toulouse) trabalhou em Planejamento Habitacional, é mestre (UFPE) e doutora em sociologia (EHESP/Paris) com trabalhos respectivamente sobre a formação e a profissão do arquiteto e urbanista, foi diretora do IPHAN, foi professora de História e Teoria da Arquitetura a partir de 1974 (UFPE/UFBA/UFRN). Atualmente é professora do departamento de Artes Visuais da UFPB”*. (Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>).

<sup>58</sup> Guilah Naslavsky é arquiteta. *“Graduada pela UFPE (1992); mestre em Estruturas Ambientais e Urbanas pela FAUUSP na área de História da Arquitetura (1998) doutora pela FAUUSP (2004) desenvolve pesquisa sobre arquitetura moderna em Recife. É professora de história e Teoria da Arquitetura desde 1995 (FAUPE/UNICAP/UFPB) e atualmente na UFPE”*. (Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>).

<sup>59</sup> Carlos Eduardo Comas é arquiteto. Formou-se arquiteto na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1966). É mestre em Planejamento Urbano e mestre em Arquitetura pela University of Pennsylvania (1977) e doutor em Projeto Architectural et Urbain -pela Université de Paris VIII (2002).

em balanço estruturado em concreto e fechado com combogós fabricados industrialmente em Pernambuco desde 1930. Da altura de prédio de cinco andares, com o térreo em pilotis aberto originalmente destinado para festas populares, é uma estela imponente onde o reticulado fino das extensas fachadas laterais se alterna com a frente e fundo cegos e estreitos. **A frente quase se alinha com o casarão caiado, outrora Casa da Câmara do Senado de Olinda, depois Palácio Arquiepiscopal, hoje Museu de Arte Sacra de Pernambuco, o outro limite do belvedere da Sé.** (COMAS: 2006; grifos nossos).

O segundo edifício apresentado é a Igreja Metodista de Ouro Preto, elaborada no final da década de 1940, pelo arquiteto José de Souza Reis<sup>60</sup> (1909-1986), - *“o ilustre desconhecido”*.<sup>61</sup>

O terreno, destinado à construção da Igreja fora doado por Deolinda Marques Toffolo, sendo esta considerada um dos ‘testemunhos mais expressivos na vida da Igreja daqueles tempos’<sup>62</sup>. A área destinada à construção do templo situa-se numa parte nobre e central de Ouro Preto: a rua Manoel Cabral, nas proximidades da poderosíssima irmandade do Carmo; da antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica (atual Museu da Inconfidência); e com espaço livre (entre duas construções da segunda metade do século XIX), defronte ainda a uma das mais antigas Escolas de Farmácia das Américas. Tendo, diante de si, a pomposa implantação, a Igreja Metodista de Ouro Preto foi objeto de estudo de uma das primeiras intervenções arquitetônicas em estilo moderno na cidade de Ouro Preto, ou melhor, um dos primeiros momentos de discussão sobre o tema pelo recém-criado SPHAN (atual IPHAN). (TROPIA, Bruno: 2012; p.3).

Anteriormente à proposta arquitetônica apresentada por Reis em 1947, a família Toffolo, encaminhara ao IPHAN, ainda em 1946 o *“Projeto de Prédio para Igreja Metodista’, contendo planta, cortes e fachada principal de autoria não identificável”*. (TROPIA, Bruno: 2012; p.3). Tal projeto, de evidente tipologia neocolonial com *“planta retangular, cobertura de telhado cerâmico em quatro águas, esquadrias de arco rebaixado e trabalhada portada, com escadaria de acesso, folhas em alto relevo e coroamento de caráter monumental”*. (ibid); fora, veementemente recusado por José de Souza Reis, que concluiu em 10 de maio de 1946: *“O projeto apresentado não deverá ser autorizado, a nosso ver, pois afasta-se completamente dos princípios fundamentais da arquitetura”*<sup>63</sup> (REIS: 1946; s/p).

<sup>60</sup> José de Souza Reis (1909 - 1986), arquiteto e um dos primeiros organizadores do Sphan. Autor de dois importantes projetos de intervenção em Ouro Preto; o primeiro, com o Panteão dos Inconfidentes no edifício da antiga Câmara e Cadeia; o segundo, com a Igreja Metodista, igualmente no sítio histórico.

<sup>61</sup> É assim que se refere ao José de Souza Reis, o pesquisador Ricardo Rocha no trabalho *“José de Souza Reis e o SPHAN: da Inconfidência à Glória”*, Anais do 7º Seminário do Docomomo Brasil, Porto Alegre, outubro de 2007. De acordo com o arquiteto Fernando Serapião (1971), Reis corre o risco de ser lembrado apenas por ter sido amigo de Oscar Niemeyer. Fonte: SERAPIÃO, Fernando. *Reis e o dois de espadas*, Revista Projeto e Design nº352, Junho de 2009, p. 102 – 105

<sup>62</sup> J. C. Barbosa. *“Salvar e educar: o metodismo no Brasil do século XIX”*, Piracicaba: CEPEME, 2005. *“A história do protestantismo em Ouro Preto inicia-se em abril de 1891 (isto é, poucos anos antes da transferência da capital de Minas Gerais para Belo Horizonte – em 12 de dezembro de 1897). O Metodismo foi um dos primeiros ramos do protestantismo que se instaurou em Ouro Preto, a partir do nome do evangelista Henry Maxwell Wright”*. (TROPIA, Bruno: 2012; p.3 – artigo *“Borboleta ‘Corbusieriana’ em Ouro Preto – MG”*).

<sup>63</sup> Personalidades. J.S.Reis. Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro. Palácio Gustavo Capanema - Rua da Imprensa, nº 16, 8º andar, Centro, Rio de Janeiro. CEP 20.030-120. Visitas no dia 29/03/2012 e 05/04/2012.

Em 11 de outubro do mesmo ano, Reis apresenta sua proposta modernista, encaminhada à família requerente, com desenhos arquitetônicos, maquete e memorial, onde se vê:

[...] Na eventualidade manteve-se o critério adotado pela repartição [IPHAN] no tocante a construções novas, cuja execução seja autorizada, em local que se julgue adequado para atender as necessidades atuais da população da cidade: procurar resolver o problema arquitetônico sem qualquer ideia de mutilação das características das construções tradicionais. A intenção que orientou o projeto é construir uma casa de aspecto simples, procurando tirar partido arquitetônico da configuração do terreno e do material do lugar. O piso da capela acompanha a declividade da rua e a forma da cobertura<sup>64</sup> de *Eternit* resultou do uso e da disposição interior. As paredes transversais e os embasamentos deverão ser e alvenaria de pedras lascadas, abundantes no lugar, que são fáceis de trabalhar e apresentam coloração viva. As vidraças são protegidas por treliças de madeira, afim de atenuar a luminosidade. O terreno que cai em declive forte para os fundos, é transformado num jardim que envolve a construção”. (ibid)

As características arquitetônicas refletem até no mobiliário interno, porém, este apenas sugerido por Reis:

Parece-nos, entretanto, que não haverá inconveniente em que o mobiliário da igreja seja feito à vontade dos interessados, desde que, em linha geral, acompanhe o que foi indicado na maquete e que não sejam adotados formatos extravagantes e decorações inúteis, mantendo-se o espírito de simplicidade que presidiu a elaboração do projeto. [...]

(ibid).

Em 1947, a Igreja Metodista de Ouro Preto é inaugurada, com sua arquitetura modernista elaborada por um técnico do IPHAN.

A obra de Reis em Ouro Preto, assim como a aproximação desta com o Hotel projetado por Oscar Niemeyer [1938], no mesmo período, são exemplos clássicos da intervenção arquitetônica na herança urbana e arquitetônica brasileira. Reis fez o que muitos da sua geração poderiam sugerir, excluindo inteiramente a linguagem neocolonial em sua defesa, aguardando a vitória do movimento moderno no país. (TROPIA.Bruno: 2012;p.6).

Sobre este mesmo projeto, Lucio Costa respondera em entrevista de Lauro Cavalcanti e Cláudia Coutinho, quando questionado sobre a *“liberdade da construção de coisas novas junto a antigas”* (apud NOBRE: 2010; p.221); publicada originalmente no *Boletim do IBPC*, em 27 de fevereiro de 1992:

O Patrimônio marcou muito esta abordagem principalmente com José de Souza Reis. O primeiro exemplo que o patrimônio teve que enfrentar foi em Ouro Preto. **O Reis projetou uma coisa francamente atual, despojada e sem pretensões de criar falsos modernismos. Ele fez uma estrutura simples, mas contrastando violentamente com a redondeza, com a ambientação vizinha.** Eu acho que foi que foi uma inexperiência do Patrimônio, porque a experiência levou a distinguir os critérios, que podem ser púnicos na orientação da restauração. Acho que se o prédio é encravado

<sup>64</sup> “A Igreja possui, de um lado, fonte modernista, através do já aplicado telhado em asa de borboleta, inventado por Le Corbusier no projeto não edificado da Casa Errazuriz no Chile em 1930; e, por outro lado, a aproximação discreta da arquitetura colonial (segundo os ditames do mestre Lucio Costa), com a utilização das treliças em fita para iluminação da nova construção e proteção quanto ao sol poente (referindo aos muxarabis presentes na arquitetura colonial brasileira). (TROPIA. Bruno: 2012; p.6 – artigo “Borboleta ‘Corbusieriana’ em Ouro Preto – MG”).

entre um renque de casas contínuas, por exemplo, numa rua, me parece que o critério deve ser fundamentalmente submetê-lo à vizinhança, de uma forma discreta, mas obedecendo àquela modulação, aquela maneira, porém sem cair na caricatura do pastiche. Em outros casos, quando há mais possibilidade, deve integrar-se na ambientação, com muito mais liberdade para fazer uma coisa contemporânea, como é o caso do Grande Hotel de Ouro Preto. (COSTA: 1992 apud NOBRE: 2010; pp 221-222; **grifos nossos**).

Finalmente, localizado no núcleo histórico de Salvador, o Palácio Tomé de Souza, elaborado em 1986 pelo arquiteto João da Gama Filgueiras Lima<sup>65</sup> – o *Lelé* (1932).

O Palácio, construído durante o mandato (1986-1988), do prefeito Mário Kértész<sup>66</sup> (1944), está localizado na Praça Municipal no centro da capital baiana. Sua implantação, próximo a importantes edifícios da cidade, como o Palácio Rio Branco (construção iniciada ainda no século XVI, pelo primeiro Governador-Geral do Brasil, Tomé de Souza – tendo sido alvo de sucessivas reformas, até alcançar a sua atual arquitetura, datada de 1900); o elevador Lacerda (de 1873 – sendo este um dos mais antigos do mundo); a Igreja e Santa Casa de Misericórdia (do século XVII), além de diversas outras edificações ímpares, próximas a Praça da Sé, do Largo Terreiro de Jesus e do Pelourinho.

A origem do edifício proposto por *Lelé* surgiu diante a necessidade da prefeitura de transferir a sede do poder municipal do Engenho Velho de Brotas para um local próximo aos demais edifícios político-administrativos.

Esta solução, entretanto, deveria possuir caráter provisório (de seis meses - aproximadamente), tendo então, sido erigido o edifício, em apenas 12 dias (inaugurado em 16 de maio de 1986), o Palácio projetado por *Lelé*, com tecnologia em estrutura metálica.

Em entrevista apresentada no artigo “*E se não tivéssemos o Palácio Thomé de Souza*” [sic], por Alessandra Horschutz, o próprio arquiteto, autor do projeto, se defende:

**Minha intenção era a de respeitar a volumetria e que de certa forma estabelecesse um diálogo com o Palácio do Rio Branco e valorizasse a Câmara. [...] Apesar de ser um prédio transitório, ele respeita todas as questões urbanísticas que ainda defendo hoje. (LIMA: 2005 apud HORSCHUTZ: 2006; **grifos nossos**).**

Estas questões urbanísticas foram, inclusive, somadas a outros requerimentos técnicos; todos, no entanto, categoricamente aprovados pelo IPHAN.

O Castelo d'Água de Olinda e o Palácio Tomé de Souza, ainda que não aprofundados aqui, em seus particulares contextos, juntamente com os estudos do Niemeyer, qualificam a corrente pensamento dos arquitetos modernistas diante sítios históricos.

---

<sup>65</sup> João da Gama Filgueiras Lima (Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1932) é um dos arquitetos mais influentes no país; sendo mundialmente reconhecido pela Rede Sarah de hospitais.

<sup>66</sup> Mário de Melo Kértész (Salvador, 21 de março de 1944), é um político brasileiro; tendo sido prefeito de Salvador/BA entre 1 de Janeiro de 1986 – 31 de Dezembro de 1988.



#### 1.4. A arquitetura de Oscar Niemeyer e o Patrimônio Histórico

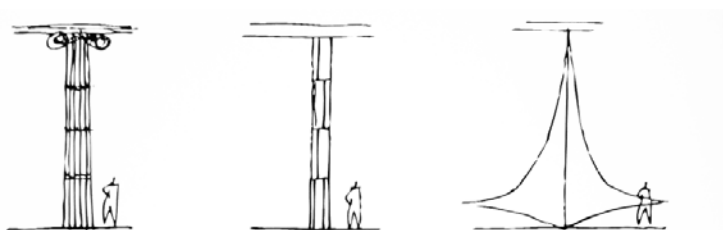


Imagem 6: Croqui sem título. Oscar Niemeyer. Fonte: CAVALCANTI (org): 2008 p.142.

*“Voltar ao passado, insistir naquela arquitetura fora do tempo, constituiria para um arquiteto prova de timidez lamentável”* (NIEMEYER: 1994; p.37).

Antevendo a explanação acerca das concepções arquitetônicas realizadas por Oscar Niemeyer em sítios históricos brasileiros, é importante sintetizar os principais momentos na carreira do arquiteto, em que o mesmo, tivera uma aproximação com o meio patrimonial (antigo ou novo), e, também, com a arquitetura tradicional brasileira e internacional.

Não se prendendo a uma cronologia, estas aproximações podem, entretanto, ser divididas nos seguintes grupos:

- Identificações com a arquitetura tradicional;
- Intervenções em edifícios históricos;
- Intervenções em sua própria arquitetura e
- Intervenções em sítios históricos.

É importante ressaltar que, alguns destes destacamentos contêm ainda a alvura do novo – do ineditismo no campo acadêmico.

##### 1.4.1. Identificações com a arquitetura tradicional

O começo da carreira<sup>67</sup> de Oscar Niemeyer foi marcado, conforme já destacado, pela aproximação com o arquiteto Lucio Costa<sup>68</sup> e Carlos Leão<sup>69</sup> (1906-1986), tendo, em seguida

<sup>67</sup> Oscar Niemeyer obteve o diploma de engenheiro arquiteto em 1934 através da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro. Em 1935 iniciou suas atividades no escritório do Lucio Costa. *“No escritório de Lucio Costa, participa da equipe que desenvolve o projeto do Ministério da Educação e Saúde (MES), composta por Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge M. Moreira e Ernani Vasconcelos, entre outros. Conhece o arquiteto Le Corbusier, que chega ao Rio de Janeiro a convite de Lucio Costa e Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas, para atuar como consultor nos projetos do MES e da Cidade Universitária”* (Fonte: <http://www.niemeyer.org.br/biografia/1930-1940>).

<sup>68</sup> De acordo com Lucio Costa em entrevista publicada na Folha de São Paulo em 23 de julho de 1995, vemos: *“O Oscar ainda era um estudante e já tinha casado, tinha uma filhinha, e apareceu um dia no meu escritório com uma carta de apresentação do Banco Boavista. Ele queria trabalho. O pai dele era uma pessoas de recursos, mas estava passando por um período um pouco difícil. Expliquei que era impossível, porque não tinha trabalho. Quando falei que não podia pagar nada a ele, o Oscar se prontificou a pagar. Ele queria pagar para trabalhar. [...] Ele freqüentou o*

em 1936, colaborado no projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), integrando ao grupo de arquitetos, (dentre eles, o próprio Lucio Costa e Carlos Leão, em companhia de José de Souza Reis<sup>70</sup> (1909-1986), Paulo Thedim Barreto<sup>71</sup> (1908-1973), Renato Soeiro<sup>72</sup> (1911-1974) e Alcides da Rocha Miranda<sup>73</sup> (1909-2001), que compunham o recém surgido SPHAN<sup>74</sup> (1938).

Tais contatos fizeram (certamente), grande influência na carreira do arquiteto durante seus primeiros anos de atuação e, em muitos momentos, anos e anos mais tarde – conforme apontaremos.

Após o projeto do MES, a influência e presença do pensamento de Lucio Costa sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer se faria mais notável. Esta mudança de atitude é claramente perceptível na mudança de orientação de seus projetos. Se o Oscar de 1935 a 1938 era afeito às volumetrias puristas do vocabulário corbusiano – projeto para o concurso da ABI, a *Obra do Berço* [sic], e a Residência Henrique Xavier – o Oscar posterior ao contato com Le Corbusier não só tentava escapar à *carrure* inicial, *adoçando* os ambientes [...] fatores que viriam a se tornar típicos do *Estilo Brasileiro* (pilotis, *brise-soleil*, azulejos e implantação *in natura*). **Niemeyer incorporava também em seu trabalho diversos elementos codificados por Lucio como constantes da arquitetura brasileira, como telhado cerâmico, gelosias, paredes caiadas de branco, amplos avarandados e pátios internos.** (MACEDO: 2008; p. 125; **grifos meus**).

Além do Grande Hotel<sup>75</sup> (1938), construído em Ouro Preto – “*cidade antiga, a mais importante de nosso período colonial*” (NIEMEYER: 2000; p.23), ainda na década de 1930 vemos um projeto de forte cunho do referido “*Estilo Brasileiro*” (ibid), destacando, por exemplo, da residência não construída no município de Miguel Pereira, para M.Passos, os “[...] *espaços avarandados das casas de fazenda do período colonial do Brasil*”<sup>76</sup>.

Na década seguinte, outros ensaios nativistas (estilo brasileiro), também estiveram presentes (ainda que pontualmente), no escopo de projetos do arquiteto, utilizando, especialmente, materiais já arraigados em nossa cultura, conforme já mencionado.

---

*escritório por mais de um ano e não revelou nenhuma qualidade. Era simpático, mas não revelou seu talento. Era só um desenhista. Na época, eu não apostaria um tostão nele. É para você ver como as coisas são enganadoras. Oscar só se revelou depois que Le Corbusier veio ao Brasil, em 1936. Antes ele estava alheio ao Le Corbusier, não sabia nada disso.”* (COSTA: 1995 apud NOBRE (org): 2010; pp. 233-234).

<sup>69</sup> Carlos Azevedo Leão (Rio de Janeiro, 1906 – Rio de Janeiro, 1983), foi arquiteto, aquarelista e desenhista brasileiro. Trabalhou com Gregori Warchavchik e Lucio Costa – entre outros.

<sup>70</sup> Mencionado anteriormente.

<sup>71</sup> Paulo Thedim Barreto (Rio de Janeiro, 1908 – Rio de Janeiro, 1973), foi arquiteto e pioneiro do Sphan.

<sup>72</sup> Renato de Azevedo Soeiro Duarte (Belém, 1911 – Rio de Janeiro, 1974), foi arquiteto e pioneiro do Sphan.

<sup>73</sup> Alcides da Rocha Miranda (Rio de Janeiro, 1909 – Rio de Janeiro, 2001), foi arquiteto, pintor e professor; também um dos pioneiros do Sphan.

<sup>74</sup> “O SPHAN começou a funcionar contando, além de seu diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, com os seguintes colaboradores: uma secretária, Judite Martins, e os arquitetos Lúcio Costa [sic], Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda. O predomínio maciço de arquitetos foi um das poucas alterações e, com toda certeza, a mais substancial que Rodrigo Melo Franco imprimiu ao projeto de Mário de Andrade. Corresponde à prioridade estabelecida no SPHAN: os bens de “*pedra e cal*”, com ênfase na arquitetura setecentista mineira.” (CAVALCANTI: 2000; p. 21).

<sup>75</sup> Este será mencionado ainda neste capítulo.

<sup>76</sup> “[...] *the spacious porches of Brazil’s colonial-era fazenda houses*” (HESS: 2006; p.21; tradução nossa).



Imagens 7 e 8 – respectivamente: [7] Casa Francisco Inácio Peixoto (Cataguases/MG – 1941) e [8] Casa Herbert Johnson (Fortaleza/CE – 1942). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

Deste período, outras residências merecem destaque: a casa Cavalcanti (Rio de Janeiro/RJ – 1940); a casa de Francisco Inácio Peixoto<sup>77</sup> (Cataguases/MG – 1941); a casa de Herbert Johnson<sup>78</sup> (Fortaleza/CE – 1942); a sua própria morada, na rua Carvalho de Azevedo (Rio de Janeiro/RJ – 1940); além da casa João Lima de Pádua<sup>79</sup> e também a de Pedro Aleixo<sup>80</sup> (ambas em Belo Horizonte/MG – 1943).

Estas residências levantadas guardam as utilizações de elementos tradicionais da arquitetura colonial portuguesa – ressaltando aqui, o Brasil.

*“Plasticamente, ela apresentará esse aspecto simples e desprezioso que caracterizou nossa velha arquitetura colonial”* – ressalta o arquiteto e pesquisador Danilo Matoso Macedo<sup>81</sup> (1974), acerca da residência projetada por Niemeyer em Cataguases, no artigo *“Um nativismo esquecido”* (REVISTA AU – ARQUITETURA E URBANISMO: 2007; p.20).

Outros projetos residenciais também aproximaram do *“estilo brasileiro”*, muito embora, não utilizando explicitamente materiais típicos da arquitetura colonial, mas a plenitude providenciada pelo concreto na arquitetura do Niemeyer.

Durante a construção da nova capital do país (1956), três edifícios merecem destaque pela utilização da herança arquitetônica colonial: o Palácio da Alvorada e sua capela (1957-1958), a própria residência do arquiteto em Brasília (1960) e o Palácio do Jaburu – residência do vice-presidente da república (1973 – segundo projeto).

Para o primeiro, a casa (Palácio) e a capela são segundo o arquiteto Francisco Lauande Júnior<sup>82</sup> *“[...] uma releitura da casa da fazenda. Nele estão reproduzidas a*

<sup>77</sup> Francisco Inácio Peixoto (Cataguases, 5 de abril de 1909 – 8 de janeiro de 1986) foi um escritor, industrial e fazendeiro de Cataguases; além de importante fomentador da arquitetura modernista na região, era expressivo colaborador da Revista Verde.

<sup>78</sup> Herbert Fisk Johnson Jr. (Wisconsin / EUA 1899 – 1978), foi um importante industrial e filantropista da cera de carnaúba.

<sup>79</sup> João Lima de Pádua (1914 - ?).

<sup>80</sup> A Residência Pedro Aleixo (1943) fora demolida na segunda metade do século XX.

<sup>81</sup> Danilo Macedo Matoso é arquiteto, formado na UFMG (1997), Mestre em Arquitetura e Urbanismo, pela UFMG (2002). Autor do livro: *“Da matéria à invenção – as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938 – 1935”*.

<sup>82</sup> *“Francisco Lauande Jr. é arquiteto. Formado pela Universidade de Brasília (1987). Tem curso de pós-graduação em Sistemas de Construção pela Universidade Metropolitana de Tóquio. Mestre em teoria, história e crítica pela*

*generosidade de seus alpendres e a composição do conjunto casa-capela*”. (LAUANDE: 2011; sem página).

Lauande destaca ainda, do texto de João Cabral do Melo Neto<sup>83</sup> (1920-1999), um trecho de “*A educação pela pedra. Uma mineira em Brasília*” (apud <http://www.vitruvius.com.br>):

No cimento de Brasília se resguardam / maneiras de casa antiga de fazenda, / de copiar, de casa-grande de engenho, / enfim, das casarons de alma fêmea. / Com os palácios daqui (casas-grandes) / por isso a presença dela assim combina: / dela, que guarda no jeito o feminino / e o envolvimento do alpendre de Minas” (ibid)



Imagens 9, 10 e 11 – respectivamente: [9] Capela do Palácio da Alvorada (Brasília/DF – 1957); [10] Casa Oscar Niemeyer (Brasília/DF – 1960); [11] Palácio Jaburu (Brasília/DF – 1973). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

Finalizando este raciocínio, Lauande sublinha as palavras do próprio arquiteto:

[...] agrada-me sentir que essas formas garantiram aos palácios, por modestas que sejam, características próprias e inéditas e – o que é importante para mim – uma ligação com **a velha arquitetura do Brasil colonial**. Não como utilização simplista dos elementos daquela época, mas exprimindo a mesma intenção plástica, o mesmo amor pela curva e pelas formas ricas e apuradas que tão bem as caracterizam (NIEMEYER: 2006 apud LAUANDE: 2011; **grifos nossos**).

Esta identificação com a arquitetura do passado, presente em Brasília através do Palácio da Alvorada, também pode ser observada na residência<sup>84</sup> projetada pelo Niemeyer para sua família.

Niemeyer sempre admirou, desde 1930, as casas históricas do Brasil colonial, quando ele trabalhava para SPHAN, a agência de preservação histórica do governo. Suas influências podem ser vistas em muitas destas casas [outras casas apresentadas na publicação], **mas a casa de Brasília ecoa explicitamente nas casas-grande das fazendas históricas**.<sup>85</sup> (HESS: 2010; p.126; **tradução e grifos nossos**).

---

Universidade de Brasília. Professor adjunto da Faculdade da Arquitetura e Urbanismo da Uniplan DF, em Brasília”. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br> (acessado em agosto de 2013).

<sup>83</sup> João Cabral de Melo Neto (Recife, 9 de janeiro de 1920 – Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1999) foi um poeta brasileiro, cuja obra, marcada por rimas toantes, caracterizou uma maneira estética de fazer poesia em língua portuguesa.

<sup>84</sup> “Esta casa foi projetada por Oscar Niemeyer, servindo de moradia para ele e sua família. Em um terreno de 20 mil m<sup>2</sup> no Park Way, a casa ocupa área construída de 616,4 m<sup>2</sup>. Desde 1980, pertence à Universidade de Brasília (UnB). Foi considerada Patrimônio Histórico e Cultural da UnB em 1989, sendo sua venda proibida. Atualmente é usada para realização de eventos, estando sob a responsabilidade do Centro de Seleção e de Promoção de Eventos (Cespe)”. Fonte: <http://wikimapia.com> (acessado em agosto de 2013).

<sup>85</sup> “Niemeyer had admired the historic houses of colonial Brazil since 1930s when he worked for SPHAN, the government historic preservation agency. Their influence can be seen in many of this house, but his brasilian home overtly echoes the historic fazenda houses.” (HESS: 2010; p.126).

Finalmente, o Palácio Jaburu, projetado por Oscar em 1973 para ser a morada do vice-presidente da república, e que, aparentemente não possui nenhuma ligação com a arquitetura do passado, nos é apresentado pelo seu autor, da seguinte maneira:

**Nosso desejo é que esta residência tenha um aspecto bem brasileiro. Não pela adoção de elementos da nossa arquitetura colonial** - que o progresso teórico e a própria indústria superaram – mas pelo seu feitio derramado e acolhedor, pelas largas varandas protegidas e o velho pátio interno tão peculiar às antigas casas de fazenda. Mas é nosso desejo igualmente, que ela sugira pelo arrojo da sua estrutura o nível técnico do nosso país, as possibilidades do concreto armado que marcam – principalmente no exterior – as características de inovação e liberdade plástica da arquitetura brasileira. (NIEMEYER: 1973 – <http://www.niemeyer.org.br>; **grifos nossos**).

Percorrendo ainda, a produção arquitetônica das casas projetadas por Oscar, com incisivas características da arquitetura tradicional brasileira, destaca-se, da década de 1980, as seguintes residências: a casa de Darcy Ribeiro<sup>86</sup> (Maricá/RJ – 1983) que *“combina a modéstia da casa vernacular com as linhas sofisticadas do alto modernismo”* (HESS: 2006; p.182; tradução nossa); a Casa Castelinho (Brasília – 1985), que, segundo o autor:

[...] a casa se destacará das outras por ser tão simples, tão **despretensiosa como eram as velhas casas brasileiras**. Mas para isso não será preciso recorrer às coberturas de telha colonial, solução saudosista que de tão repetida desmerece a arquitetura residencial de Brasília. (NIEMEYER: 1975 – Fundação Oscar Niemeyer; **grifos nossos**).

E, por último, a casa Marco Antônio Amaral Rezende (Ilhabela/SP – 1985). Sobre esta última, podemos subtrair importantes considerações do artigo *“Um truque para enganar a morte”*, do arquiteto e crítico Fernando Serapião<sup>87</sup> (1971) – Revista Projeto e Design nº334 de dezembro de 2007.

Acerca da casa de praia do litoral de São Paulo, diante as discussões se a mesma deveria ter cobertura de laje ou telhado cerâmico, Serapião nos conta:

Como de costume, um texto acompanhava o desenho. Logo no início dele, há uma revelação surpreendente: ‘A casa é toda de alvenaria, na cobertura laje ou telha’. Ou seja, Niemeyer deixou em aberto um ponto-chave do projeto. A decisão entre laje ou telhado muda completamente a volumetria e o conceito da proposta. Segundo recorda Rezende, o arquiteto instituiu para que o cliente fizesse a escolha. ‘Lógico que me recusei e disse que essa era uma decisão dele. Mas, durante a conversa, comentei que na Ilhabela chovia bastante, era muito úmido, e talvez o telhado fosse mais apropriado. ‘Então está decidido: é telhado’ disse Niemeyer. (SERAPIÃO: 2007; p.111).

Ainda sobre o memorial que acompanhou o projeto, o próprio cliente nos revela, na mesma publicação: *“[...] uma ‘casa de fazenda’. Arquétipo de todas as casas e palácios de*

---

<sup>86</sup> Darcy Ribeiro (Montes Claros/MG, 26 de outubro de 1922 – Brasília, 17 de fevereiro de 1997), foi um importante escritor, antropólogo e político brasileiro. Sua ligação com Oscar Niemeyer esbarra, principalmente, no desenvolvimento da UnB (Universidade de Brasília); nos CIEPs no Rio de Janeiro (Centro Integrado de Ensino Público); o Memorial da América Latina, além da Universidade Mentouri de Constantine (UMC), na Argélia.

<sup>87</sup> Fernando Serapião (São Paulo, 1971) é arquiteto, crítico de arquitetura e editor da Revista Monolito.

*Niemeyer, a Casa da Ilha dialoga com as outras casas de fazenda, afirmando sua unicidade.* (REZENDE: 2007; p112 apud SERAPIÃO: 2007).

Todavia, ainda que apresentados todos estes exemplos residenciais propostos por Niemeyer ao logo de meio século, na década seguinte (1990) é que conferimos com maior ênfase, a aproximação de sua arquitetura (em especial residencial), diante à tradição.

A casa Orestes Quércia<sup>88</sup> (1938-2010) (Pedregulho/SP – 1990), apresenta-nos construída uma casa de fazenda; horizontalmente esparramada com sua generosa varanda, telhado, além da presença de uma capela remetendo à implantação das fazendas do século XVIII.

Sobre este projeto, o arquiteto propôs duas alternativas, a primeira influenciada por um passado não tão distante e, a segunda proposta, mais arrojada estruturalmente:

A solução é a mesma, com duas opções possíveis, ambas levando em conta os desejos dos futuros moradores, as inclinações do terreno e a orientação.

**Meu propósito foi projetar uma casa brasileira, com grossas paredes de alvenaria, a protegê-la do calor e do frio; o telhado esparramado no bom estilo português; a varanda larga como um prolongamento das salas e as aberturas - portas e janelas - reduzidas, com vidro e veneziana. Nada de grandes painéis de vidro.**

Na primeira hipótese os quartos estão no nível do chão e as salas, para melhor se adaptarem às inclinações do terreno, 1,50m acima do solo. Protegidas pela varanda elas abrem para a vista do lago e a varanda prossegue, fora da residência ligando-a à pequena capela.

Nessa primeira hipótese as **características das velhas casas de fazenda estão acentuadas**: a varanda 1,50m acima do terreno, as paredes duplas com 40cm de espessura e a casa mais simples e fácil de construir evitando lajes de piso, diretamente pousada sobre os aterros que os desníveis do terreno exigem.

[...] Na segunda hipótese a solução se faz mais moderna, os vãos passam de 5m para 10 e as paredes externas com 25cm.[...]. A parte estrutural se faz mais onerosa e a casa mais criativa. As duas soluções me satisfazem. Aos que nela vão viver cabe a escolha. (NIEMEYER: 1989 – <http://www.niemeyer.org.br>; **grifos nossos**).



Imagens 12, 13, 14 e 15 – respectivamente: [12] Casa Darcy Ribeiro (Maricá/RJ – 1983); [13] Residência Marco Antônio Amaral Rezende (Ilha Bela/SP – 1985). [14] Casa Castelinho (Brasília/DF – 1985). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>. [15] Casa Orestes Quércia (Pedregulho/SP – 1990): Fonte: (HESS: 2006).

Além das casas brasileiras elaboradas por Oscar ao longo do século XX, alguns outros projetos de clara aproximação historicista merecem destaques.

<sup>88</sup> Orestes Quércia (Pedregulho, 18 de agosto de 1938 — São Paulo, 24 de dezembro de 2010) foi um jornalista, advogado e administrador de empresas, além de político e 28º governador do estado de São Paulo (mandato: 1983-1986).

No plano dos edifícios não residenciais, o arquiteto avizinhou sua arquitetura a contextos culturais com grandes especificidades, em seu auto-exílio, durante a ditadura militar instalada no Brasil.

O primeiro, aqui destacado, é o Centro Espiritual dos Dominicanos (não construído), em Sainte-Baume, Bouches du Rhône / França, no ano de 1967. Neste projeto, segundo o próprio autor:

A primeira idéia que me ocorreu ao projetar o Centro Espiritual dos Padres Dominicanos de Saint Baume foi a de **encontrar uma forma diferente de alcançar os requintes da civilização e que lembram as cavernas onde no passado os cristãos se reuniam para a meditação e a oração**. Assim, pensei numa grande cobertura de silhueta simples e variada, sugerindo uma forma natural que abrigará as salas, o restaurante, as celas, etc. Perto dessa cobertura se encontrará a sala de conferências e a capela na qual a forma requintada e quase barrôca acentuará, pelo contraste, o critério plástico do conjunto. (NIEMEYER: 1967; p.97; **grifos nossos**).

Outras oportunidades da utilização de uma cultura externa à brasileira, e que Niemeyer apropriou-se recursos da arquitetura tradicional do país em que se encontrava, são vistos em alguns dos seus projetos elaborados na Argélia durante as décadas de 1960 / 1970.

A Mesquita de Argel, apesar de ser *“uma arquitetura diferente e mais audaciosa, capaz – como em Brasília – de favorecer o turismo e traduzir a importância da época para a Argélia”* (NIEMEYER: 1977 apud Fundação Oscar Niemeyer), é, segundo as palavras de Lionello Puppi<sup>89</sup> (1931) em *“A arquitetura de Oscar Niemeyer”*:

[...] A Mesquita apóia-se numa plataforma sobre o mar, protegida de suas ondas por uma murada no ponto onde ela se liga à terra firme; e é inventada como fantasiosa imagem de cadências evocativas, na cândida leveza imaterial, **da antiga tenda árabe**”. (PUPPI: 1987; p.146; **grifos nossos**).

Outros dois edifícios, pouquíssimos divulgados, com rara iconografia e material textual, são os prédios ministeriais (Ministério das Relações Exteriores e Ministério da Justiça), para o Centro Cívico de Argel:

Em torno de uma praça circular de duzentos metros de raio são colocados, de um lado, o palácio presidencial e a sede do Ministério das Relações Exteriores (apenas em 1974 será proposta a alteração que se fixa o setor administrativo em um bloco de três andares) e o destinado ao Conselho de Ministros em um corpo quadrado, espécie de caixa de vidro circulada por **arcadas ogivais** de ritmo variado e caracterizada por duas largas divisões retilíneas, **evocação do desenvolvimento curvo e linear da tradicional arquitetura islâmica**. (NIEMEYER, 1975 pp.506-507 apud PUPPI: 1987; p.146; **grifos nossos**).

---

<sup>89</sup> Lionello Puppi (1931) é professor titular de História da Arquitetura e Urbanística da Universidade de Pádua.



Imagens 16, 17 e 18 – respectivamente: [16] Centro Espiritual dos Dominicanos (Sainte-Baume/França – 1967) Fonte: (NIEMEYER: 2004); [17] Mesquita de Argel (Argel/Argélia – 1968). Fonte: <http://www.saojosedoscamos.com.br>. [18] Ministério das Relações Exteriores (Argel/Argélia – 1974). Fonte: (BOTEY: 2002)

#### 1.4.2. Intervenções em Edifícios Históricos

Se por um lado, Oscar Niemeyer, conciliou sua arquitetura à tradição local ou mesmo a um evocado passado, por outro lado, o arquiteto, quando chamado para intervir em edifícios remanescentes, fora radical – inserindo sua pessoal arquitetura, sem concessões.

Serão destacados (também sucintamente), aqui, para compreensão do raciocínio do arquiteto, alguns importantes projetos de intervenção em edificações preexistentes.

O primeiro, da década de 1940, não possui, até onde se sabe, material iconográfico, além do depoimento do arquiteto José de Souza Reis acerca do Panteão dos Inconfidentes de Ouro Preto/MG; situado no interior da antiga Casa de Câmara e Cadeia (atual Museu da Inconfidência), primeiro edifício neoclássico do país; vendo-se:

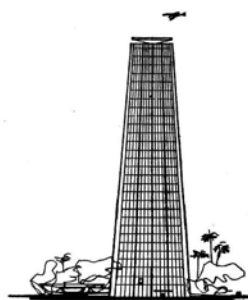
Recordo-me que Rodrigo [Melo Franco], já a esta época [década de 1930/1940], amigo do Oscar [Niemeyer] no contato permanente relacionado ao Hotel de Ouro Preto, pediu-me uma idéia para o futuro mausoléu, mas creio que o arquiteto, então muito empenhado nos assuntos da arquitetura moderna [hotel], **não mostrou maior interesse pelo mesmo e apenas esboçou um ‘croquis’ indicando uma espécie de columbário para abrigar as urnas mortuárias o que, evidentemente, não correspondia à magnitude daquele evento histórico nacional.** (REIS:1984 apud ROCHA: 2007; grifos nossos).

Seguindo a cronologia de projetos do arquitetos, vemos, na década de 1960, Niemeyer a pedido do então governador de Minas Gerais (1966-1971) Israel Pinheiro<sup>90</sup> (1896-1973) elaborou o novo Palácio do estado.

<sup>90</sup> Israel Pinheiro (Caeté, 4 de janeiro de 1896 — Caeté, 6 de julho de 1973) foi um político brasileiro, autoridade responsável pela construção da cidade de Brasília e seu primeiro administrador. Foi Governador do Distrito Federal (1960-1961) e Governador de Minas Gerais (1966-1971).



VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



Imagens 19, 20 e 21 – respectivamente: [19] Palácio da Liberdade (Belo Horizonte/MG – primeira metade do século XX). Fonte: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>. [20] Croqui do Palácio dos Despachos (Belo Horizonte/MG – 1965). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>. [21] Maquete do Palácio dos Despachos (Belo Horizonte/MG – 1965). Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>

Acerca desta incumbência, que deveria substituir o Palácio da Liberdade<sup>91</sup>, de arquitetura neoclássica datada de 1897/1898, Oscar Niemeyer destacara em seu memorial, quatro ponderações:

1. O atual palácio do Governo de Minas Gerais, apresenta tais deficiências, que nos surpreende não ter sido até hoje substituído. São deficiências de toda ordem: nas áreas úteis, na circulação mal distribuída, nos ambientes inadequados para as funções neles exercidas etc. **Na verdade, esse prédio não constitui um verdadeiro palácio, mas uma casa burguesa, sem maior importância.** 2. Reformar o referido edifício ou dar-lhe, por ex, a única finalidade de residência do Governador, seria solução criticável e protelatária principalmente. 3. No local em que o atual edifício está construído - que é a praça principal da cidade - deve ficar o Palácio do Governo - o palácio de despachos - onde o Governador recebe e atende o Povo que o elegeu. 4. A solução, a nosso ver, é construir um novo palácio, o palácio monumento que o local sugere: vertical, lógico e imponente. Capaz de marcar o Governo que o construir. (NIEMEYER: 1966 – <http://www.niemeyer.org.br>; **grifos nossos**).



Imagens 22, 23 e 24 – respectivamente: [22] Ed. Ypiranga (Rio de Janeiro/RJ – 2001). Fonte: <http://www.fotolog.com/niemeyer>. [23] Oscar Niemeyer na cobertura do Ed. Ypiranga (década de 1970). Fonte: <http://www.tyba.com.br>; [24] Interior do Escritório Niemeyer – Cobertura 1001 do Ed. Ypiranga (Século XXI). <http://www.casavogue.com.br>

Também, com rara (ou quase nenhuma), bibliografia do caso é a intervenção que Oscar Niemeyer fizera entre os anos de 1972/1978 na cobertura do Edifício Ypiranga<sup>92</sup>, localizado na Avenida Atlântica, nº3940, em Copacabana – Rio de Janeiro.

<sup>91</sup> O Palácio da Liberdade foi construído durante a fundação da nova capital mineira, sendo esta, inaugurada em 12 de dezembro de 1897. É portanto, um dos edifícios mais antigos de Belo Horizonte.

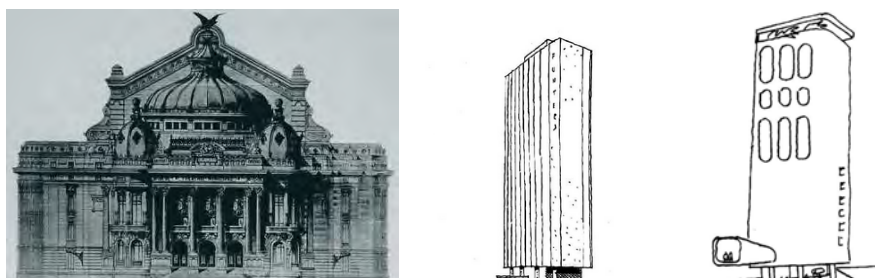
<sup>92</sup> Segundo informação (10/09/2013) de Caique Medeiros Niemeyer – bisneto do Oscar Niemeyer – seu bisavô fora o primeiro e único proprietário da cobertura (intervenção) do Edifício Ypiranga, tendo ali instalado seu escritório após reforma, entre os anos 1972/1978 e, em atividades até dezembro de 2012.

Este edifício, “conhecido pelo apelido ‘Mae West’” (GUIA DA ARQUITETURA ART DECÓ NO RIO DE JANEIRO: 2000), foi construído em 1935 pela firma Freire & Sodré, a partir do projeto do arquiteto Mário Freire, encomendado por Damiana Pedrosa Joppert.

Sua arquitetura *art decó* com “*sinuosidade do estilo streamline*” (ibid) fora sobreposta por novo coroamento, destacado apenas pelo uso de vidros escuros que contornam o périplo da arquitetura curvilínea e se fecha por uma laje plana de concreto armado – moldando assim a cobertura em que Niemeyer trabalhou até o ano de 2012, data de seu falecimento.

Embora seja desconhecidas citações sobre a intervenção em um dos edifícios ícones de Copacabana, Oscar Niemeyer, sobrepôs sua arquitetura modernista, através de um partido sem expressiva ginástica de projeto, mas, seguindo apenas, a lógica preexistente da arquitetura em curvas, que, coincidentemente, ia ao encontro de sua preferência estética.

Ainda na década de 1970, e também, na seguinte, Niemeyer elaborara duas propostas para o anexo do Teatro Municipal<sup>93</sup> (1909) do Rio de Janeiro, destinado a situar-se entre as ruas Almirante Barroso e Manoel de Carvalho – junto à fachada posterior do edifício neoclássico.



Imagens 25, 26 e 27 – respectivamente: [25] Projeto do Teatro Municipal de Rio de Janeiro. Fonte: <http://www.ibamendes.com.br>. [26] 1ª (1976) Proposta e [27] 2ª (1980) Proposta do anexo do Teatro Municipal de Rio de Janeiro. Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

A primeira proposta, de 1976, Oscar apropria-se de todas as qualidades que um edifício moderno permite, não fazendo analogias ou sombreando sua arquitetura diante ao vultoso teatro. Em seu memorial descritivo, dois momentos podem resumir suas intenções funcionais e estéticas: “*Um dos objetivos da arquitetura contemporânea é criar espaços livres que o homem ocupa e utiliza como desejar. [...] Quanto ao aspecto exterior propomos painéis de vidro, pois, as fachadas são bem orientadas (leste e sul)*” (NIEMEYER: 1976; <http://www.niemeyer.org.br>).

Desconhecendo os motivos da não construção desta primeira proposta, em 1980, Oscar elaborara uma segunda opção (também não erigida), para o mesmo programa –

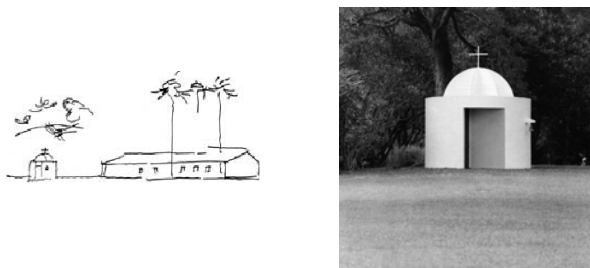
<sup>93</sup> O Teatro Municipal do Rio de Janeiro fora concebido na primeira década do século 20, a pedido de um concurso idealizado por Francisco Pereira Passos (1902-1906), então prefeito do Rio de Janeiro. O projeto vencedor, com desenho inspirado na Ópera de Paris, de Charles Garnier, é de autoria de Francisco de Oliveira Passos (filho do prefeito), e o francês Albert Guilbert.

resguardando seu memorial, novamente a apenas questões técnicas; não referindo, em nenhum momento, questões patrimoniais.

Acerca deste, Niemeyer nos diz: *“O projeto que apresentamos visa dotar o teatro Municipal dos complementos técnicos que faltam, criando entre o novo edifício e o teatro, a ligação suspensa, direta e independente que o bom aproveitamento desse prédio impunha”*. (NIEMEYER: 1980; <http://www.niemeyer.org.br>).

Diferentemente das propostas de anexo do teatro, em que pese a verticalidade das intervenções e atribuição puramente técnica, já final da década de 1980, especificamente em 1989, Oscar Niemeyer interveio com bastante singeleza na sede da Fazenda Santa Cecília, datada de 1780, situada no distrito de Vera Cruz, do município de Miguel Pereira, no estado do Rio de Janeiro.

Para este projeto a pedido do seu amigo, José Aparecido de Oliveira<sup>94</sup> (1929-2007), uma pequena capela fora solicitada em comemoração ao 15º aniversário de sua filha Maria Cecília. Nas palavras do Oscar: *“É uma capela simples, singela, acompanhando as cores da residência. De dia, o ambiente interno da capela é de sombra, como se desejava. De noite, só a cúpula aparece na escuridão do parque”*. (NIEMEYER: 1990 – <http://www.niemeyer.org.br>).



Imagens 28 e 29 – respectivamente: [28] Croqui da Fazenda Santa Cecília e [29] Capela (Distrito de Vera Cruz/Miguel Pereira - 1979) Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

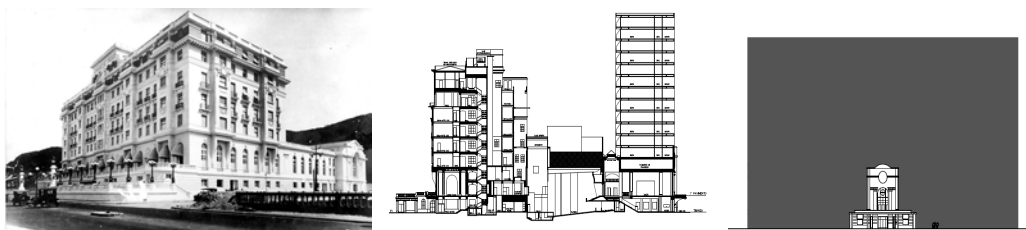
Em outro momento, o arquiteto complementa suas intenções:

O fiz com o mesmo cuidado com que elaborei os grandes projetos que me chegaram às mãos. **Preocupou-me sua boa integração com os jardins, com a velha residência existente, a pintura cor-de-rosa de suas paredes.** Até desenhos de santos eu mesmo fiz em seu interior. Tudo isso contou na forma simples dessa capelinha. Mas faltava qualquer coisa que a caracterizasse, que a fizesse diferente. E foi na cobertura que me detive. Quando alguém passa por ela, nas noites escuras daquele grande jardim, só as curvas de sua cobertura aparecem, flutuando no ar, misteriosa. Um pequeno detalhe que nesse projeto muito me agradou. A mim e ao meu amigo José Aparecido de Oliveira, seu proprietário, que leva seus convidados à noite a verem aquele efeito de luz inusitado. (NIEMEYER: 2000; p.61; **grifos nossos**).

Conforme se observa, a integração da pequena capela à sede da fazenda, remota uma atitude tradicional da arquitetura colonial herdada no Brasil e que, Niemeyer admirava.

<sup>94</sup> José Aparecido de Oliveira (São Sebastião do Rio Preto, à época distrito de Conceição do Mato Dentro / MG, 17 de fevereiro de 1929 — Belo Horizonte, 19 de outubro de 2007) foi um importante político brasileiro. Tendo sido governador do Distrito Federal de 1985 a 1988; ministro da Cultura do governo do presidente José Sarney; embaixador do Brasil em Portugal, entre outros cargos.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



Imagens 30, 31 e 32 – respectivamente: [30] Hotel Copacabana Palace (Rio de Janeiro/RJ - 1930) Fonte: <http://www.fotografia.folha.uol.com.br>. [31] Corte transversal e [32] Fachada posterior / Av. N.S. de Copacabana (2001/2003). Fonte: Escritório Oscar Niemeyer / Arq. Jair Valera (2013).

Em 2001, o grupo Orient Express, proprietário do Hotel Copacabana Palace<sup>95</sup>, solicitara a Oscar Niemeyer, o projeto de um anexo para ser implantado junto ao teatro do hotel, voltado à fachada posterior do edifício – na Avenida Nossa Senhora de Copacabana.

A realização deste projeto, embora fortemente apoiado politicamente, não fora concretizado, diante aos obstáculos das esferas<sup>96</sup> de tombamento do imóvel: federal (IPHAN – 14/08/1986); estadual (INEPAC – 24/03/1986).

A proposta do Niemeyer, segundo seu calculista José Carlos Sussekind<sup>97</sup> (1947) era “*criar coisas discretas, neutras, completamente neutras*”.

A intervenção de Oscar junto à fachada do hotel voltada para a sua rua de limite posterior – apresentava um anexo de concreto, guarnecida por uma malha de vidros escuros, que prolongava na própria arquitetura remanescente, destacando apenas a entrada do antigo teatro com sua tipologia eclética.

Novamente, de acordo com Sussekind (2013), Oscar desejava:

[...] coisa de muita sutileza, ele queria que fosse uma coisa toda preta de vidro, preta; ou seja, que fosse absolutamente negro, de modo que isso não brigasse muito com aquilo [o antigo edifício]; **Ele queria criar um contraste**, digamos, com estes rococós [ornamentações existentes na fachada posterior do hotel] [...].(SUSSEKIND: 2013 – entrevista).

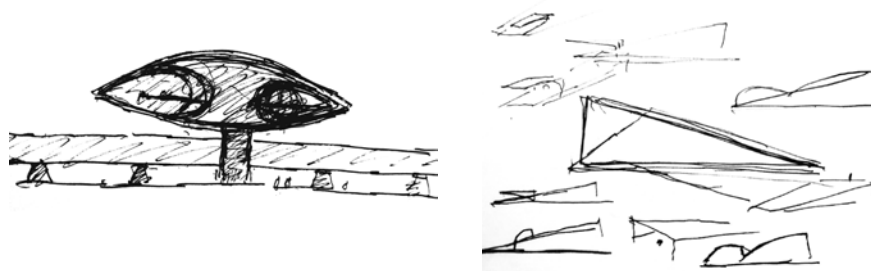
Diante estes possíveis exemplos, vê-se que o arquiteto, ora, ignorava nominalmente a arquitetura intervinda (destacando aqui os edifícios ecléticos e neoclássicos), e, em outros momentos, inseria com desenvoltura sua arquitetura, de modo a complementá-la ao objeto remanescente, conforme destacado pela Capela da Fazenda Santa Cecília.

<sup>95</sup> O Hotel Copacabana Palace, de arquitetura eclética, faz parte da iconografia brasileira, mundialmente conhecida. foi construído pelo empresário Octávio Guinle e Francisco Castro Silva entre 1919 e 1923, atendendo a uma solicitação do então presidente Epitácio Pessoa (1919-1922); sua arquitetura foi desenhada por Joseph Gire

<sup>96</sup> Após a proposta do Niemeyer, o Copacabana Palace Hotel fora tombado pelo município (SEDREPAHC – 07/04/2003).

<sup>97</sup> José Carlos Sussekind (Rio de Janeiro, 1947) é engenheiro calculista; tendo sido assíduo colaborador de Oscar Niemeyer, da década de 1970 até o falecimento do arquiteto. A entrevista com Sussekind foi realizada no primeiro semestre de 2013 especialmente para esta dissertação.

### 1.4.3. Intervenções do Niemeyer em sua própria arquitetura



Imagens 33 e 34 – respectivamente: [33] Croqui do Museu Oscar Niemeyer (2001) / Curitiba/PR. [34] Croqui do 3º projeto do Auditório do Parque Ibirapuera (2002) / São Paulo/SP. Fonte: (NIEMEYER: 2008)

Ao analisarmos os momentos em que Oscar Niemeyer concebera intervenções diante edifícios remanescentes – sem aqui, no entanto, qualificarmos as arquiteturas intervindas – outro campo que merece destaque são as propostas de adequações em sua própria arquitetura; fato geralmente, carregado de polêmicas.

Aproximando ao contexto desta pesquisa (sobre a arquitetura de Niemeyer em Diamantina – como exemplo de cidade histórica), dois<sup>98</sup> estudos de caso passaram por esta natureza de fatos: o Grande Hotel de Ouro Preto, com adequações e ampliações propostas pelo arquiteto em 1995 (isto é, 57 anos após o croqui original), concebendo novos apartamentos, apoios e lazer. O segundo caso ocorrera no Memorial e Praça Maria Aragão, concebida em 1998 e que, uma década após, seria ampliada com a proposta do Museu de Arte Contemporânea do Maranhão (MAC-MA).

Todavia, a fim de exemplificar outros momentos desta aproximação, destaca-se aqui – sucintamente – três casos emblemáticos e de grande repercussão, ocorridos em Curitiba, São Paulo e Brasília, analisados cronologicamente.

Em Curitiba, Oscar projetara na década de 1960 – especificamente em 1967 – o Instituto de Educação do Paraná (IEP), “*suspenso em pilotis, com vãos de 30 e 60 metros e as fachadas cegas com a iluminação zenital [...]*” (NIEMEYER: 2004; p.290 apud Fundação Oscar Niemeyer).

Já no século XXI, o arquiteto Jaime Lerner<sup>99</sup> (1937), durante o segundo mandato estando governador do Paraná (1999-2003), solicitara Niemeyer, para que, nas cercanias do antigo edifício do IEP, projetasse um museu de arte contemporânea – situação que, o próprio Oscar, admitira: “*metamorfose que, para surpresa minha não apresentou maiores problemas*” (NIEMEYER: 2009; p.80).

<sup>98</sup> As intervenções ocorridas em ambos os projetos serão apresentados no tópico 1.4.4. Intervenções em Sítios Históricos.

<sup>99</sup> Jaime Lerner (Curitiba, 17 de dezembro de 1937) é arquiteto e urbanista brasileiro, tendo sido também, prefeito de Curitiba por três vezes (1971–75, 1979–84 e 1989–92) e governador do Paraná por duas (1995–1999 e 1999–2003).

De acordo com o arquiteto, sua proposta de “*metamorfose*”, fora defendida sem grandes alardes, da seguinte maneira:

A minha sugestão é que o novo museu ocupe todo o edifício existente, o que é possível com poucas modificações. No térreo, por exemplo, o que existe seria mantido - com alterações internas, é claro. Nada de novo aí deveria ser construído: o espaço faz parte da arquitetura, e isso é que garante a este antigo prédio a dignidade arquitetural procurada. [...]. Quanto aos salões de exposições e serviços anexos, a minha ideia foi sempre que só no terraço poderiam ser localizados, levando em conta os problemas de pé direito e esse jogo de áreas abertas e fechadas que faz parte da arquitetura mais livre e criativa que prefiro. O acesso ao museu seria feito por dois elevadores e uma rampa imponente com seis metros de largura. Aí os visitantes se veriam num grande jardim, com espelhos d'água e esculturas, e, protegidos pela extensa marquise, poderiam chegar aos salões do museu e ao bloco de apoio. [...] Para esses dois grandes espaços, que constituem o museu propriamente dito, estudei um tipo de estrutura que em nada interfere na construção existente. Os apoios são externos e a estrutura metálica, mais fácil de construir e mais leve, principalmente.

Devo acrescentar que essas estruturas foram calculadas e dimensionadas por José Carlos Sussekind, que é o engenheiro calculista que acompanha todos os meus trabalhos. [...] Olho a maquete, e **ninguém vai imaginar que este prédio é uma adaptação de uma obra já realizada**, e, menos ainda, a economia fantástica que essa metamorfose permitiu. (ibid; **Grifos nossos**).

O sucesso alcançado em Curitiba, também pode ser visto em São Paulo, através do projeto do novo auditório proposto pelo arquiteto para o Parque do Ibirapuera.

Sabe-se que, em 1951, por ocasião do 4º Centenário da cidade de São Paulo, Ciccillo Matarazzo<sup>100</sup> (1898-1977), solicitara ao Niemeyer, o projeto de um grande parque urbano; sendo este, contemplado com três palácios, restaurantes, planetário, marquise (somados ao próprio parque de autoria de Roberto Burle Marx); Oscar reservara nas proximidades do planetário (atual Oca), junto à esplanada, um auditório voltado para os jardins.

Todavia, este último edifício, com sua forma dinâmica (espécie de pirâmide invertida), jamais fora erguido, ficando assim, incompleto o projeto original, por mais de quatro décadas.

Quarenta e quatro anos depois, em 1995, fora solicitado ao Niemeyer que complementasse definitivamente sua arquitetura.

A proposta apresentada (com raro material iconográfico e textual) mostra-nos nova concepção arquitetônica, também não construída; sendo esta, uma grande cúpula que se abre/fecha para os jardins – fazendo a solução do programa, bastante flexível.

A definitiva arquitetura surgiu, entretanto, anos mais tarde, em 2002, na elaboração da terceira proposta para o auditório; desta vez, Oscar reapropriara a pirâmide invertida original e transformara em um prisma piramidal ao rés-do-chão, conforme o próprio arquiteto explicita:

Para a entrada do Parque Ibirapuera foi sempre prevista uma praça, tendo em cada lado um edifício - a cúpula destinada a exposições e o Auditório. Uma praça importante, com o piso coberto de placas de concreto. A cúpula foi o primeiro prédio a ser construído,

---

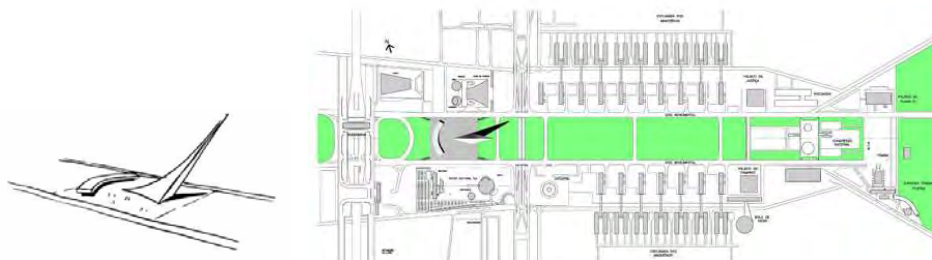
<sup>100</sup> Francisco Antônio Paulo Matarazzo Sobrinho, mais conhecido como Ciccillo Matarazzo, (São Paulo, 20 de fevereiro de 1898 — São Paulo, 16 de abril de 1977) foi um industrial e mecenas ítalo-brasileiro.

uma forma pura toda pintada de branco. E foi para preservar a unidade arquitetônica da praça que procurei fazer o Auditório com a forma igualmente simples: um triângulo pousado na praça. [...]. (NIEMEYER: 2009; p.74).

Ainda que as intervenções propostas por Niemeyer, destacadas anteriormente tenham alcançado importante repercussão positiva, outras, no entanto, dividiram a opinião pública e, também, de especialistas.

Dentre os muitos edifícios propostos por Niemeyer para Brasília, inclusive após o reconhecimento pela UNESCO, como Patrimônio Cultural da Humanidade em 1987, o tombamento federal em 1990 e, em seguida, pelo Governo do Distrito Federal em 1991, vemos diversos projetos.

Alguns destes projetos, elaborados por Oscar para o centro político da nação, foram, cronologicamente: Museu da Fundação (1960); Pombal (1961); Casa de Chá (década de 1960); Memorial Tiradentes (1980 – não construído); Panteão da Pátria, Liberdade e Democracia (1985-1986); Monumento Israel Pinheiro (1991 – não construído); anexos do Congresso Nacional (1995); anexo do Supremo Tribunal Federal (1995 – 1998); Sede da Procuradoria Geral da República (1995); o Setor Cultural Sul de Brasília (1999 – construído apenas o Museu Nacional e a Biblioteca); Fundação Israel Pinheiro (2003); a Praça do Povo (2007 – não construída) dentre outros – afastados, ou não, do Plano Piloto.



Imagens 35 e 36 – respectivamente: [35] Croqui da Praça da Soberania (Brasília/DF – 2008): Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> [36] Implantação da Praça da Soberania no Eixo Monumental de Brasília (Brasília/DF – 2008). Fonte: <http://www.designkultur.wordpress.com>

Todavia, diante todos os projetos supracitados, o mais polêmico, sem dúvida, fora a Praça da Soberania, proposta elaborada em 2008 a pedido do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva<sup>101</sup> (1945) em seu segundo mandato (2007-2010).

Acerca deste projeto, apresentado em 9 de janeiro de 2009, elaborado para área de destaque do Eixo Monumental meio século após a conclusão da mesma<sup>102</sup>, Niemeyer defendeu-a da seguinte maneira:

<sup>101</sup> Luiz Inácio Lula da Silva (Caetés - Pernambuco, 27 de outubro de 1945), mais conhecido como Lula, político, ex-sindicalista e ex-metalúrgico brasileiro. Ele foi o trigésimo quinto presidente da República Federativa do Brasil, cargo que exerceu de 1º de janeiro de 2003 a 1º de janeiro de 2011.

<sup>102</sup> Embora saibamos que o projeto urbanístico de Brasília seja do arquiteto Lucio Costa, o interesse da citação da Praça da Soberania é aqui, em especial, a intervenção do Niemeyer no plano arquitetônico (considerando a cidade como um conjunto desta natureza) e, não apenas, urbanisticamente.

Quando, pela primeira vez, vi o Plano de Lucio Costa, senti com satisfação a importância que ele dava à minha arquitetura, localizando os prédios governamentais em destaque diante dos eixos longitudinais do Plano.

Depois, com o início das construções, fui constatando que a solução adotada não era tão adequada como anteriormente o próprio Lucio e eu pensávamos. Dos prédios, na realidade, só as fachadas apareciam, eles a seguirem uns atrás dos outros, monotonamente, pelos eixos afora.

Dos prédios por mim projetados apenas o Palácio do Congresso, que estendi de lado a lado daqueles eixos, permitia ver melhor a sua arquitetura. E preocupava-me não encontrar um edifício mais solto no terreno e, mais ainda, um conjunto de dois ou três prédios que me permitisse criar qualquer coisa com mais movimento, os contrastes de forma mais variados que dão à arquitetura maior surpresa e, não raro, a monumentalidade desejada.

**Sentia que, além do estacionamento indispensável, faltava ao Plano Piloto a grande praça, atraente e acolhedora, que marca as grandes capitais. A praça existente faz parte do prédio da Rodoviária, modesta demais para ser levada em conta.**

Na nova praça, ligada diretamente à Rodoviária, apenas dois edifícios estão previstos, ambos já solicitados pelo governo do Distrito Federal. Um deles, um prédio baixo em curvas e pilotis, dedicado à memória dos Presidentes da República que, ao correr dos anos, dirigiram a vida brasileira; o outro, um grande triângulo diante deste levantado, a exibir uma exposição permanente do progresso do nosso país. E o triângulo a crescer com mais de 100m de altura como um dos marcos principais da cidade.

A solução me agradou - em nada alterava o Plano Piloto, a praça parecendo apenas pousada sobre o Eixo Monumental.

Por outro lado, sabia que uma cidade não representa somente o urbanista que a desenhou, mas também o arquiteto incumbido de sua arquitetura. E diante disso senti-me perfeitamente à vontade: era o arquiteto defendendo sua arquitetura, um dever que o seu trabalho impõe. Uma atitude correta, comprovada pelo apoio que recebi dos principais arquitetos desta capital (NIEMEYER: 2009; p.4; **grifos nossos**).

Após a apresentação deste projeto, reverberado pela mídia, a Praça inflamou debates contra e a favor – sendo, de certo, a mais polêmica concepção arquitetônica de Niemeyer, naquele momento, já supercentenário.

De um lado, o apoio dos amigos e antigos colaboradores, os arquitetos: Claudio Queiroz<sup>103</sup>, Cydno Silveira<sup>104</sup>, Glauco Campello<sup>105</sup>, Hermano Montenegro<sup>106</sup>, Italo Campofiorito<sup>107</sup>, Jaime Zettel<sup>108</sup>, João Filgueiras Lima – Lelé<sup>109</sup>, José de Anchieta Leal<sup>110</sup>, Luiz Henrique Pessina<sup>111</sup>, Luiz Marçal<sup>112</sup>, dentre outros. Na extremidade oposta, uma mídia dividida e um expressivo montante contra o projeto, envolvendo nomes de peso como Ana Elisa Costa

---

<sup>103</sup> Cláudio Queiroz: arquiteto e professor da UnB; foi colaborador de Oscar Niemeyer nas obras da Argélia, durante a década de 1970.

<sup>104</sup> Cydno Silveira: arquiteto, autor de importantes projetos (destacando o edifício da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba – FIEP), foi também, durante a década de 1970, colaborador de Oscar Niemeyer nas obras da Argélia.

<sup>105</sup> Glauco Campello (Mamanguape/PB, 24 de julho de 1934), arquiteto; foi presidente do Instituto do Patrimônio Cultural (1994) e do IPHAN (1994-1998); colaborador de Oscar Niemeyer durante a construção de Brasília e, em seguida do Centro de Planejamento da UnB.

<sup>106</sup> Hermano Montenegro: arquiteto, colaborador de Oscar Niemeyer; com destaque para o projeto do Supremo Tribunal de Justiça (STJ) em Brasília.

<sup>107</sup> Ítalo Campofiorito (Paris/FR, 1933), arquiteto, colaborador de Oscar Niemeyer, especialmente em diversos projetos de Brasília.

<sup>108</sup> Jayme Zettel (1932), arquiteto; foi colaborador de Oscar Niemeyer em Brasília; presidente do IPHAN (1992-1993).

<sup>109</sup> Já destacado neste capítulo.

<sup>110</sup> José de Anchieta Leal, arquiteto, colaborador de Oscar Niemeyer em Brasília.

<sup>111</sup> Luiz Henrique Pessina, arquiteto, colaborador de Oscar Niemeyer em Brasília.

<sup>112</sup> Luiz Marçal Neto, arquiteto, colaborou com Oscar Niemeyer desde 1967; destacando: sede da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) em Brasília, o Monumento Senta a Puá e o Museu de Arte Popular de Campina Grande.



(filha do Lucio Costa) e o próprio IPHAN; fazendo, no auge das discussões, Niemeyer dizer: “A briga está boa” (CORREIO BRAZILIENSE: 2009).

Já no mês seguinte ao estopim, em 4 de fevereiro de 2009, Niemeyer apresenta anexada a um texto intitulado “Decisão”, uma segunda proposta, com o obelisco 50m mais baixo que a primeira destacado, “na esperança, quem sabe, de um dia a sua realização tornar a ser cogitada”,(NIEMEYER: 2009, p.21).

Sobre a polêmica, o arquiteto finalizaria: “confesso que, ao tomar a decisão, alguns dos meus companheiros pareceram magoados, embora sentisse em todos e em mim mesmo um certo alívio em pôr um ponto final a essa celeuma que tanto nos ocupara.” (ibid).

#### **1.4.4. Intervenções em sítios históricos**

Por fim, aproximando-nos dos estudos de casos propostos nesta dissertação; destacando os projetos e construções do Niemeyer inseridas em Diamantina/MG, é interessante exemplificar, ainda que sucintamente, casos outros, igualmente didáticos a fim de compreendermos o processo criativo do arquiteto diante situações de intervenção arquitetônica em sítios históricos.

Para este tópico, levantar-se-á, cronologicamente, os seguintes casos: o Grande Hotel de Ouro Preto/MG (1938); o Centro Cultural Oscar Niemeyer em Le Havre/França (1972); o projeto da Ponte da Academia em Veneza/Itália; a reurbanização da Praça XV, no Rio de Janeiro/RJ (1991); a Praça e Memorial Maria Aragão em São Luís/MA (1998); o Auditorium Oscar Niemeyer em Ravello/Itália (2000) e, por fim, o Centro Cultural Oscar Niemeyer em Avilés/Espanha (2006).

Certamente, o Grande Hotel de Ouro Preto é o edifício inserido em sítio histórico mais conhecido de toda a carreira do arquiteto.

Embora, diante a toda a bibliografia existente, artigos e análises críticas, não é, (definitivamente), tarefa de sobrepô-lo diante os demais casos aqui apresentados, resguardando-se, entretanto, na obrigatoriedade de sua citação, já clássica na literatura da arquitetura brasileira.



Imagens 37, 38 e 39 – respectivamente: [37] Vista parcial do Grande Hotel de Ouro Preto (década de 1950). Fotografia: Milton Tropa. Arquivo Pessoal. [38] Croqui da proposta de reurbanização da Praça XV – Rio de Janeiro/RJ (1991). Fonte: (NIEMEYER: 2008). [39] Vista parcial da Praça e Memorial Maria Aragão em São Luís/MA. Fotografia: Bruno Tropa (2013).

Já denominada Cidade Imperial em 24 de fevereiro de 1823, Ouro Preto, seguiu seu destino de franca decadência até o limiar do século XX, quando, ainda em 1897, a capital fora transferida para Belo Horizonte, inaugurada no mesmo ano, em 12 de dezembro.

O novo século iniciara para Ouro Preto, diante as glórias e vultos do passado (em especial às duas sombras nacionais: Aleijadinho e Tiradentes). De acordo com o historiador da UnB, Mário Bonomo:

A esperança que se tinha de que a capital voltasse para a cidade acabou em 1911, ano em que Ouro Preto festejou seu bicentenário. [...] enaltecida em pronunciamentos de grande apelo nostálgico do conde Afonso Celso, que, entretanto, não anunciavam qualquer proposta efetiva para a proteção da cidade. (BONOMO: 2007. Fonte: <http://www.revistadehistoria.com.br> de 07/11/2007).

Na década seguinte, em 1929, o então deputado gaúcho Batista Luzardo<sup>113</sup> (1892-1982), *“impressionado com a beleza da paisagem colonial e a riqueza do barroco”* (ibid), propusera, junto à Câmara dos Deputados, que a cidade fosse elevada à Monumento Nacional; todavia, este projeto não fora alavancado, diante a sobreposição, por deputados baianos, acerca da Cidade de Porto Seguro/BA.

Somente em 12 de julho de 1933, através do Decreto Federal nº22.928, Ouro Preto fora erigida como monumento nacional. No íterim da proposta de Luzardo e à elevação da cidade, é importante sublinhar (conforme já apontado no começo deste capítulo), a singular ação do então prefeito João Batista Ferreira Velloso, através do Decreto nº13 de 19 de setembro de 1931, em que o mesmo, proibia a *“construção, no perímetro urbano, de prédios e edifícios em desacordo com suas características arquitetônicas”* (apud WERKEMA:2010; p.83).

Ainda na mesma década, com a criação do SPHAN em 1937, a cidade fora tombada em 20 de janeiro de 1938.

<sup>113</sup> João Batista Luzardo (Salto/Uruguaiana/RS, 1892 – Porto Alegre, 1982), foi um médico, advogado e político brasileiro.

Diante o exposto, o pedido da construção de um hotel para a cidade, surge neste cenário; especialmente, através do então prefeito de Ouro Preto, Washington de Araújo Dias<sup>114</sup>, que, no auge das discussões, defendia, apaixonadamente a construção do mesmo, conforme se vê, através de correspondência ao Diretor do Instituto Histórico de Ouro Preto, Vicente de Andrade Racioppi<sup>115</sup>, em 10 de abril de 1939: “Neste propósito o grande arquiteto brasileiro, Dr. Oscar Niemeyer fez notável estudo e sobre o qual foi moldada a maquete que V. S. afirma ter sido ilógica [...] uma coisa posso afirmar: o hotel de Ouro Preto terá arquitetura. [...]” (DIAS:1939; s/p.).

O nome de Oscar Niemeyer para o projeto do Hotel de Ouro Preto surgira através de Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN; juntamente com outras propostas, destacando a opção neocolonial de Carlos Leão<sup>116</sup> e, a adaptação de edifícios históricos, na esquina da rua Paraná e Tiradentes (atual Praça Reynaldo Alves de Brito – em direção à Rua São José), através da arquitetura de Renato Soeiro.

Diante calorosas discussões acerca do mesmo, inclusive, com a presença do próprio Lucio Costa na “qualidade de arquiteto incumbido pelos Ciam de Organizar o grupo do Rio”, e também “de técnico especialista encarregado pelo Sphan de estudar a nossa arquitetura antiga” (MOTTA: 1987, apud COSTA), vê-se, a defesa de Costa, como um dos pontos altos de todo o imbróglgio sobre a intervenção:

Da mesma forma que o bom ventilador e o telefone sobre uma mesa seiscentista ou do s. XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam verdadeiramente de coisas antigas – só o novo rico procura escondê-los ou fabricá-los especialmente no mesmo estilo para não destoarem do ambiente; da mesma forma que o automóvel de último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual a ninguém, concorrendo mesmo, talvez, para tornar a sensação de ‘passado’ ainda mais viva, assim, também, **a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto**, nem mesmo sob o aspecto turístico-sentimental, porque, ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos se despencando uns sobre os outros, os rendilhados belíssimos das portadas de São Francisco do Carmo, a casa dos Contos, pesadona, com cunhais de pedra do Itacolomy, tudo isto que faz parte desse pequeno passado para nós já tão espesso, [...], parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez. E as duas grandes sombras, cuja presença o Manuel sentiu tão bem, avultarão, - lendárias, quase irrealis. E não constituirá um precedente perigoso – possível de ser imitado depois com má arquitetura – , **porquanto Ouro Preto é uma cidade já pronta e as suas construções novas, que uma ou outra vez, lá se fizerem, serão obrigatoriamente controladas pelo SPHAN que terá mesmo de qualquer forma, mais cedo ou mais tarde, de proibir em Ouro Preto os fingimentos ‘coloniais’**. Quanto aos inúmeros exemplos de fora, Inglaterra e USA – principalmente USA, em que se tem adotado critério oposto, isto é, o de reproduzir em estilo ‘apropriado’ tudo, até mesmo os interruptores de luz elétrica, - eles significam para

<sup>114</sup> “Washington de Araújo Dias é o prefeito, cargo suspenso durante o Estado Novo. Reassume a prefeitura em 1945 e governa até 1947, completando seu mandato”. (DRUMMOND: 2011; p.408). De acordo com Lauro Cavalcanti, em “As preocupações do Belo”, vemos ainda que: “[...] o prefeito Washington Dias e o governador Benedito Valladares já haviam sido mobilizados para a construção do projeto de Leão. O prefeito torna-se, no decorrer do processo, um inesperado aliado do projeto de Niemeyer: apesar de preferir a solução ‘neocolonial’, nada lhe desagradava mais do que as hipóteses aventadas pelo Sphan do reaproveitamento de fachadas antigas, ou ainda, da construção de um projeto com características ‘modernas’ fora dos limites da cidade” (CAVALCANTI: 1995; p.166).

<sup>115</sup> Vicente de Andrade Racioppi (Queluz de Minas), escritor e historiador. Fundador do Instituto Histórico de Ouro Preto em 29 de agosto de 1931.

<sup>116</sup> Trata-se da Primeira Proposta para O Grande Hotel de Ouro Preto, ainda em 1937.

mim bem pouca coisa. Conheço os ‘grandes artistas’ que orientam essas importantes organizações culturais patrocinadas por senhoras da melhor sociedade, muito ricas e extremamente sensíveis às belezas artísticas da Itália e da Espanha de outros tempos. Lá também as pessoas melhor informadas já não querem saber disso. (COSTA: 1939 apud LEONÍDIO: 2007; **grifos nossos**).

Outro projeto brasileiro de destaque surgiu quando Oscar passeava, juntamente com seus amigos José Fernando Guitton Balbi<sup>117</sup> e João Niemeyer<sup>118</sup> pelas imediações da Praça XV “[...] *surpreso com o descaso que surgia por toda parte*” (NIEMEYER: 1991 – <http://www.niemeyer.org.br>). O arquiteto, em seu memorial descritivo ainda adverte que se tratava apenas de um estudo “[...] *que fiz nas horas vagas, entre um trabalho e outro, sem nenhuma preocupação de que fosse aproveitado. Um passatempo que vou esquecer e que me fez muito bem*”. (NIEMEYER: 1995 – <http://www.niemeyer.org.br>).

Tentando extrair a compreensão do arquiteto, Oscar inicia seu memorial descrevendo o espaço urbano, suas qualidades e defeitos:

Sempre tive especial apreço pela velha arquitetura portuguesa que surgiu entre nós, no período colonial. Para isso influíram o fato de ter eu trabalhado no Sphan e, principalmente, o carinho, sem limites, com que Rodrigo M.F. de Andrade e seus colaboradores dela cuidavam. [...]. No Rio, sempre me revoltou o descaso com que a Praça XV vai se desfigurando, **sem levar em conta o palácio do Paço Imperial nela construído, importante para nós, histórica e arquiteturalmente**. Gosto desse palácio. Lembro meu velho amigo José de Souza Reis, que nele trabalhou, revendo plantas e documentos, descobrindo, inclusive, um acréscimo esquecido no tempo, o que deu maior movimento e beleza à sua arquitetura. [...] Até a parte paisagística da praça, apesar de não ter sido estudada, revela, com as grandes árvores existentes, que não seria o bom caminho seguir. Numa praça como a Praça XV - temos exemplos por todo o mundo - o correto é deixá-la livre, valorizando sua arquitetura. (ibid; **grifos nossos**).

Em seguida, defende sua proposta:

No meu estudo sobre a Praça XV, a tudo isso atendi. Na praça, para completá-la e esconder os prédios que a cercam, construiria um pequeno edifício, um hotel com três andares e pilotis, transferindo aquelas árvores para depois do viaduto, onde seriam previstos bares, restaurantes e farta vegetação. Uma passagem subterrânea levaria o público a esse setor e aí, naquele espaço tão bonito, inseri minha arquitetura. Não seria um plano de caráter imobiliário como tantos outros surgiram entre nós, mas um exemplo como deveria ser tratada a faixa litorânea que caracteriza o Rio como cidade à beira-mar. Minha idéia seria evitar ocupá-la demasiadamente. Queria, ao contrário, que constituísse um novo espaço de lazer para o povo desta cidade, já tão ofendida pelo poder imobiliário. Um espaço diferente como o local sugere, um novo e espetacular ponto de atração para o Rio de Janeiro. [...] Seria uma coisa diferente a surgir nesta cidade. Espetacular e inovadora, como às vezes deve ser a arquitetura. (ibid).

Embora não construído, o projeto elaborado para a antiga Praça XV no Rio de Janeiro aproxima-se de intervenções em espaços muito mais homogêneos (por vezes), arquitetonicamente, onde Niemeyer teve o privilégio de inserir sua arquitetura.

<sup>117</sup> José Fernandes Guitton Balbi, engenheiro e amigo de Oscar Niemeyer; conselheiro da Fundação Oscar Niemeyer.

<sup>118</sup> João Niemeyer Soares é arquiteto e sobrinho de Oscar Niemeyer; colaborador em diversos projetos de seu tio.

Outro caso emblemático, porém ainda pouquíssimo estudado – quando comparado à Ouro Preto ou mesmo à Diamantina, a Praça e Memorial Maria Aragão em São Luís do Maranhão é um dos mais recentes exemplos de intervenção arquitetônica na longa carreira do arquiteto.

O pedido a Oscar Niemeyer para a construção de uma praça e um memorial que homenageasse a médica e professora ludovicense Maria Aragão<sup>119</sup> (1910-1991), surgiu durante o segundo mandato (1997-2002), do então prefeito de São Luís, Jackson Lago<sup>120</sup> (1934-2011), quando então, convidou o arquiteto para inserir sua primeira<sup>121</sup> arquitetura de caráter público na capital do Maranhão.

A inserção, no centro histórico, está de acordo com a Superintendência do IPHAN do Maranhão:

A área em questão encontra-se na vizinhança do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Gonçalves Dias, também denominado de Largo Nossa Senhora dos Remédios e/ou Largo dos Amores, tombado pelo Governo Federal, processo nº454-T-57, inscrição nº432 do Livro do Tombo das Belas Artes, de 23 de dezembro de 1955, segundo decreto-lei nº25 de 30.11.1937. Por se tratar de bem tombado sofre os efeitos do Artigo 18 do Capítulo III do referido decreto, cabendo ao IPHAN parecer sobre as construções que lhe impeçam ou reduzam visibilidade.

A área também é integrante do Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico do Centro de São Luís, tombado pelo Governo do Estado do Maranhão, através do Decreto Estadual nº10.089 de 06 de março de 1986 (IPHAN – SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DO MARANHÃO: 26 de Fevereiro de 2002).

Muito embora, diante todas estas particularidades, Niemeyer explica seu projeto, apoiado não na importância patrimonial, mas sim, na mulher homenageada.

Era uma praça do Maranhão. Uma praça como outra qualquer, que assumiu a maior importância quando, reformada, foi dedicada à Maria Aragão, uma das figuras mais expressivas da luta naquele estado. (NIEMEYER: 2004; p.272).

O mesmo complementa dados técnicos do seu programa arquitetônico:

Consta de três blocos: um anfiteatro para espetáculos públicos, um prédio de apoio com bar e sanitários e o prédio que homenageia a líder comunista maranhense. Neste prédio existe um auditório e arquivo. (ibid).

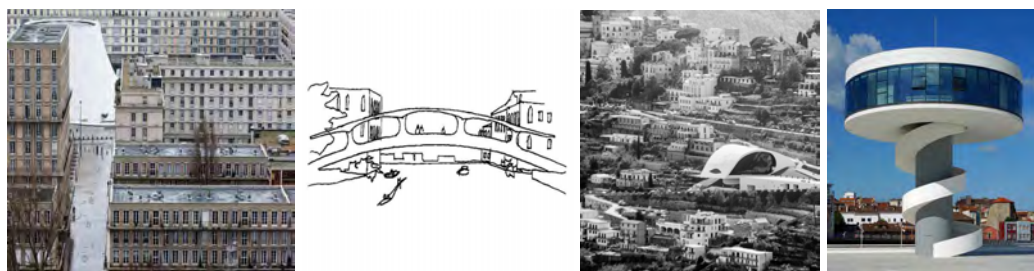
---

<sup>119</sup> Maria José Camargo Aragão, mais conhecida por Maria Aragão, (São Luís, 10 de fevereiro de 1910 — São Luís, 23 de junho de 1991) foi uma médica e professora brasileira. Foi defensora de idéias libertárias de seu estado e uma das mais importantes líderes do Partido Comunista do Brasil.

<sup>120</sup> Jackson Kléper Lago (Pedreiras, 1º de Novembro de 1934 – São Paulo, 4 de Abril de 2011 - São Paulo, 4 de abril de 2011) foi um médico e político brasileiro, filiado ao Partido Democrático Trabalhista (PDT). Foi prefeito da cidade de São Luís durante dois mandatos (1989-1992 e 1997-2002). Foi também Governador do Estado do Maranhão (1º de Janeiro de 2007 – 16 de Abril de 2009).

<sup>121</sup> De acordo com o “*Guia de Arquitetura e Paisagem – São Luis Ilha do Maranhão e Alcântara*” (2008), além da Praça e Memorial Maria Aragão, o arquiteto Oscar Niemeyer projetara entre os anos 1980/1990 uma residência unifamiliar localizada na Avenida Getúlio Vargas (externa ao Centro Histórico da cidade); ainda de acordo com o guia em destaque, esta construção encontra-se hoje, totalmente descaracterizada. O terceiro projeto elaborado por Niemeyer é denominado Museu de Arte Contemporânea do Maranhão (MAC/MA), desenvolvido pelo escritório do arquiteto em 2008 à pedido do então governador Jackson Lago. Trata-se, pois, de um edifício situado entre as ruas Barão de Itamaraty e Coelho Neto (do outro lado da Praça Maria Aragão). Entretanto o mesmo não fora erigido.

Além dos casos nacionais, Oscar Niemeyer deve a ímpar oportunidade de intervir com sua arquitetura nos seguintes casos internacionais, também em ordem cronológica, à saber: o Centro Cultural Oscar Niemeyer na cidade Le Havre/França (1972); a Ponte da Academia em Veneza/Itália (1985); o Auditorium Oscar Niemeyer em Ravello/Itália (2000), e por fim, o Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer em Avilés/Espanha (2006).



Imagens 40, 41, 42 e 43– respectivamente: [40] Centro Cultural Oscar Niemeyer (Le Havre/França – 1972). Fonte: <http://lehavretourisme.com>. [41] Croqui da Ponte da Academia (Veneza/Itália – 1985). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>. [42] Auditorium Oscar Niemeyer (Ravello/Itália – 2000). Fotografia: Andrea Gallucci (30 de Abril de 2013). Fonte: <http://flickr.com>. [43] Torre-mirante do Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer (Avilés/Espanha – 2006). Fotografia: Autor desconhecido – 26 de Agosto de 2011. Fonte: <http://flickr.com>.

Ainda que não antiga (tempo), a cidade francesa de Le Havre<sup>122</sup>, reconstruída por August Perret<sup>123</sup> (1874-1954) “[...] no soberbo estilo que confere uma organização clássica ao concreto armado, depois da cidade ter sido devastada por intenso bombardeio alemão durante a Segunda Guerra Mundial”. (UNDERWOOD:2003; pp.114-115), pode ser considerado um sítio homogêneo, onde Niemeyer, em 1972, propôs à pedido do governo francês, sua arquitetura, o Centro Cultural Oscar Niemeyer (conhecido como Le Volcan<sup>124</sup>), em área estratégica da cidade, defronte ao *Bassin du Commerce*, na *Place du Général-de-Gaulle*.

Trata-se de uma intervenção moderna sobre uma cidade igualmente moderna. O concreto sobre o concreto – entretanto, “as complexas formas hiperbólicas e parabolóides da nova mágica de Niemeyer” (ibid) – demonstrando o avanço técnico do concreto – sobre a “organização clássica” (ibid) de Perret.

Nas palavras de Oscar Niemeyer, assim é visto o Centro Cultural, batizado com seu nome:

**Quando estudei este projeto, minha principal preocupação era integrá-lo corretamente na arquitetura da cidade. Não pretendia, é claro, seguir o mesmo tipo de arquitetura, que representa uma época distante e as imposições conhecidas de tempo e economia.** Queria que a minha arquitetura revelasse uma

<sup>122</sup> Oscar Niemeyer projetou os seguintes edifícios na França: Sede da Renault (1965 – Paris); Residência Dubonnet (1966); Residência Nara Mondadori; Conjunto Urbanístico em Grasse (1967 – Grasse); Centro Espiritual dos Dominicanos (1967 – Sainte-Baume); (1968 – St. Jean de Cap-Ferrat); Clube La Madeleine (1966 – Préssagny L’Orgueilleux); Conjunto Le Niemeyer (1982 – Paris); Conjunto Urbanístico em Dieppe (1972 –Dieppe); casas geminadas em Cap-Ferrat (sem data – Cap-Ferrat); Centro Cultural Le Havre (1972 – Le Havre); Bolsa de Trabalho Bobigny (1972 – Bobigny); Torre La Défense (1973 – Paris); Conjunto Urbanístico em Villejuif (1978 – Paris); Sede do Jornal L’Humanité (1987 – Paris); Partido Comunista Francês (1985 – Paris); Apartamentos Hugo Gouthier (sem data)

<sup>123</sup> Auguste Perret (Bruxelas, 12 de fevereiro de 1874 - 25 de fevereiro de 1954) foi um arquiteto francês, responsável pela reconstrução do centro histórico da cidade de Le Havre que a partir de 2005, passou a fazer parte da lista do Patrimônio Mundial da Humanidade, da UNESCO.

<sup>124</sup> O vulcão – tradução nossa. Nome que se deve a aproximação “formal” do teatro à um vulcão.

nova etapa no campo do concreto armado e fosse tão simples e abstrata que, **sem ser competitiva, acentuasse o impacto arquitetural que imaginava.** (NIEMEYER: 1983; p. 44 apud Fundação Oscar Niemeyer; **grifos nossos**).

Acerca desta praça. Afirmou o crítico de arquitetura, o italiano Bruno Zevi<sup>125</sup> (1918-2000): “[...] *coloco a Praça do Havre entre as 10 melhores obras da arquitetura contemporânea*”. (ibid).

Outro projeto de enorme destaque no campo patrimonial é o Auditorium Oscar Niemeyer, projetado no ano 2000 para a cidade de Ravello<sup>126</sup>, a pedido do sociólogo Domenico De Masi<sup>127</sup> (1938) ao então prefeito da cidade.

Segundo De Masi, “*70 dias bastaram para esse gênio projetar uma obra-prima, mas enfrentamos dez anos de luta com a burocracia italiana para finalizá-lo...*” (DE MASI: 2010; apud <http://revistaplaneta.terra.com.br>).

O Auditorium proposto por Niemeyer, ao contrário da moderna Le Havre, insere-se em uma íngreme encosta de uma cidade datada do século V (fundada como abrigo contra as invasões bárbaras durante o declínio do Império Romano do Ocidente), e com um rico patrimônio dos séculos XII e XIII.

Diante este peso histórico, De Masi, acerca do projeto do Niemeyer “*alvo de polêmicas dos defensores da tradição patrimonial, que não viam com bons olhos aquele imenso sinal futurista e fortemente contemporâneo em um território repleto de monumentos seculares*” (REVISTA COMUNITÀ ITALIANA: 2012; dez/ p.37):

Fomos vencendo os impasses, que foram muitos, depois tudo fluiu. A construção foi aprovada pela maioria de votos porque a comunidade foi percebendo os benefícios de uma obra desse nível para a cidade e a região como um todo, mesmo aqueles que não queriam perturbar a silhueta medieval de Ravello. Deu tão certo que o prefeito que propôs a construção foi reeleito. Mas surgiram problemas com grupos ecologistas. Na Itália, temos cinco grupos importantes que lutam pelo meio ambiente. Três foram favoráveis, um foi indiferente e o outro foi completamente contrário ao projeto. (ibid 2010).

A defesa do arquiteto para seu projeto “*numa das cidades mais lindas da Itália, Ravello, num terreno debruçado sobre o mar*” (NIEMEYER: 2009; p.22):

Este era estreito e tão alto em relação ao passeio que, se o acesso fosse embaixo do teatro localizado, ninguém da rua veria o edifício. Isso explica ter eu previsto o acesso no fim do terreno, permitindo aos visitantes por ele caminharem em direção ao teatro,

---

<sup>125</sup> Bruno Zevi (Roma, 22 de janeiro de 1918 — Roma, 9 de janeiro de 2000) foi um arquiteto italiano atuante na teorização e introdução da historiografia da arquitetura moderna. Autor, dentre outros títulos, de “Saber ver a arquitetura”.

<sup>126</sup> Oscar Niemeyer projetou os seguintes edifícios na Itália: Editora Mondadori (1969 – Turim); Word Trade Center (1974 – Milão); Sede da Fata Engineering (1975 – Turim); Conjunto Arquitetônico em Vicenza (1978 – Vicenza); Sede da Cartiere Burgo (1979 – Turim); Teatro e Centro de Convenções de Pádua (1984 – Pádua); Ponte da Academia (1985 – Veneza); Estádio em Turim (1986 – Turim); Centro Administrativo de Este (1988 – Este); Sede da I.D.E.A. (1990 – Turim); Auditorium Oscar Niemeyer (2000 – Ravello).

<sup>127</sup> Domenico De Masi é um sociólogo italiano contemporâneo, famoso pelo seu conceito de “ócio criativo” segundo o qual o ócio, longe de ser negativo, é um fator que estimula a criatividade pessoal. Nasceu em Rotello, na província de Campobasso, no sul da Itália, no dia 1 de fevereiro de 1938.

vendo e penetrando na arquitetura. A grande placa de concreto ondulada caracteriza o teatro. (ibid).

Ainda no começo deste século, em 2006 – um projeto surgido por um Niemeyer à beira dos 100 anos – fora o Centro Cultural para Avilés, conhecido como *El Niemeyer*, na cidade do norte da Espanha, com forte herança do medievo.

Oscar Niemeyer concebera este projeto em reconhecimento ao Prêmio Príncipe de Astúrias o conferido em 1989.

Embora não esteja inserido no centro da cidade antiga, mas sim, do outro lado do Rio de Avilés (que desemboca para a Baía de Biscay<sup>128</sup> – comumente chamada de Mar Cantábrico), junto a um parque industrial de franco declínio desde o final do século XX, o centro cultural surgira com aproximado interesse de revitalização urbana (sendo atualmente conhecido como *La isla de la innovación*<sup>129</sup> – ocorrido em semelhantes circunstâncias em Bilbao através do Guggenheim projetado por Frank Gehry<sup>130</sup> (1929), na década de 1990, às margens do Rio Nervión.

Sobre este projeto, de evidente cunho de revitalização (amenizando seu caráter intervencionista), Oscar Niemeyer o defende:

[...] antes mesmo de começar a desenhar, olhando a planta do terreno escolhido, a solução a adotar já aparecia diante de mim como coisa realizada: uma praça ladeada pelo auditório e pelo museu, tendo ao fundo, como a discipliná-los, o extenso bloco da administração” (NIEMEYER: 2009; p.10).

Complementando: “*Uma praça aberta a todo mundo, um lugar para a educação, a cultura e a paz*”. (ibid).

Dentre os projetos listados, entretanto, o mais polêmico não fora construído: a Ponte da Academia em Veneza<sup>131</sup> – elaborado em 1985, nos meses de março/abril, a pedido do Comitê Científico da mostra “*As Venezas possíveis: de Palladio a Le Corbusier*”.

Para este projeto semi-acadêmico, Oscar propusera duas concepções. A primeira apresentava uma “*estrutura descoberta, possuindo dupla rampa tendendo a um plano horizontal*” (GIBSON: 1985; p. 6 apud Fundação Oscar Niemeyer) e a segunda solução, “*coberta e em curva, cujas paredes laterais em concreto possuem três janelas ovais*” (ibid).

<sup>128</sup> A Baía de Biscay é comumente chamada de Mar Cantábrico; na cidade em destaque, encontra-se um porto de médio porte, cujo alcance dos navios (em especial os transatlânticos), atinge, atualmente, os limites do Centro Cultural Oscar Niemeyer – sendo, pelo mar, uma dos principais acessos à Avilés.

<sup>129</sup> A Ilha da inovação – servindo como fomentador de atividades culturais, diante ao parque industrial em grande parte, já desativado.

<sup>130</sup> Frank Owen Gehry, nascido Ephraim Owen Goldberb (Toronto/Canadá, 28 de fevereiro de 1929), é um dos mais destacados arquitetos contemporâneos.

<sup>131</sup> Segundo Cíntia Salomão Castro, da revista “*Comunità Italiana*” de dezembro de 2012, “*A ponte para Veneza desenhada por Niemeyer em 1985 [...] é caracterizada por uma arcada única, inspirada nos vaporetts – as típicas barcas da cidade dos canais. A idéia era propô-la para ficar junto à Accademia delle Belle Arti di Venezia [...]. Atualmente, o que existe no local é apenas uma ponte provisória de madeira*”. (REVISTA COMUNITÀ ITALIANA: 2012; dez/ p.37).



Segundo o próprio Oscar: *“Uma ponte em Veneza... Branca, leve e graciosa, como o concreto permite. Coberta, convidando os visitantes a parar um pouco e, sobre o canal, sentirem melhor como é bela essa cidade.”* (NIEMEYER: 1985; Fundação Oscar Niemeyer).

### 1.5. Considerações parciais

A fim de antevermos um primeiro estudo sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer na área patrimonial, é importante situarmos, conforme já dito, conceitos-chave sobre a bela e antiga palavra, que é patrimônio, muito bem explicada pela historiadora Françoise Choay.

Em seguida, imprescindíveis nomes de estudiosos sobre arquitetura e urbanismo, surgem, apontando as coordenadas do tema assumido: Aloïs Riegl, Jacques Le Goff, Gustavo Giovannoni, Giulio Carlo Argan, Roberto Pane, Ernesto Rogers, Leonardo Benevolo e Aldo Rossi – seguidos de outros teóricos inescapáveis, delineiam acerca de monumentos, sítios, intervenções e outros verbetes que cercam este estudo.

Ladeando as conceituações, são apresentadas as principais Cartas Patrimoniais e a exemplificação inicial através do caso (por vezes desconhecido), do Hotel Danieli Excelsior em Veneza/Itália, projetado pelo arquiteto Virgílio Vallot na década de 1940, através de uma proposta com traços arquitetônicos capaz de respeitar a antiga cidade e, talvez por isso, aceita.

Já na década seguinte, diferentemente do que ocorrera com o hotel, na mesma cidade destacada, o projeto do Memorial Masieri, proposto por Frank Lloyd Wright, não fora erigido.

Os exemplos europeus, das décadas de 1940 e 1950 não possuem “concorrentes” de peso, em território brasileiro; aproximando o tema aos teóricos nacionais, logo foram destacados os nomes de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa, Gustavo Barroso e, os principais momentos da formação intelectual diante do patrimônio brasileiro, desde a Ordem Régia de 1739; em seguida, a carta do vice-rei, conde de Galveias em 1742, até alcançarmos na década de 1930, o Decreto nº13 do então prefeito de Ouro Preto, João Batista Velloso, com o primeiro instrumento municipal de salvaguarda que se tem notícia no país – atingindo nos anos seguintes, a declaração desta mesma cidade como Monumento Nacional, em 1933; a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937 e todos os demais desdobramentos provenientes deste contexto.

Após toda a conceituação apresentada, algumas exemplificações (necessárias, para não abordarmos apenas o arquiteto em destaque), foram apontadas, através de três relevantes estudos de casos nacionais: o Castelo D’água de Olinda (1935), projeto de Luis Nunes; a Igreja Metodista de Ouro Preto (1947), projeto de José de Souza Reis e, por fim, o Palácio São Tomé em Salvador (1986), projeto de João Filgueiras Lima – o Lelé.

Estes exemplos demonstram o pensamento que resume praticamente o século XX, de uma corrente de arquitetos brasileiros – fato que vai ao encontro de Oscar Niemeyer.

Embora saibamos da aproximação de Oscar Niemeyer com o campo patrimonial, especialmente através do Grande Hotel de Ouro Preto, logo percebemos, ao final deste capítulo que, este já clássico estudo de caso não é o único da longa carreira do arquiteto.

O leque de projetos (construídos ou não), anteriormente apresentados, mostra-nos uma rica associação da arquitetura *Niemeyeriana* e o patrimônio remanescente – destacando, inclusive, trabalhos ainda desconhecidos da fortuna crítica do arquiteto, mesmo por especialistas.

Dividido nos seguintes tópicos: *Identificações com a arquitetura tradicional; Intervenções em Edifícios Históricos; Intervenções do Niemeyer em sua própria arquitetura e Intervenções em sítios históricos* – este capítulo inicial apresenta-nos, um Niemeyer que, ora se rende aos caprichos das tradições, conforme vimos em solo nacional, através do Palácio da Alvorada (1957); o Palácio Jaburu (1973), ou mesmo a Capela da Fazenda de Santa Cecília (1989) e a Casa Orestes Quêrcia (1990), dentre outros casos apresentados, assim também em projetos estrangeiros, conforme vimos com, por exemplo, a Mesquita de Argel (1968) – ora também, diferentemente destes exemplos, Oscar fora imparcial, não se curvando às concessões, defendendo sua arquitetura diante ao contexto exterior; para ele, pouco relevante ou nada expressivo em alguns casos, conforme observado nas intervenções do Palácio da Liberdade na década de 1960, em Belo Horizonte, ou no edifício do Copacabana Palace em 2001.

Muitas suposições podem ser levantadas diante o conjunto de intervenções aqui listadas, algumas próximas ao radicalismo formal, outras, entretanto, espantosamente resguardadas a um Niemeyer pouco conhecido, íntimo de uma tradição.

*Blasé* ou contextualizada, os exemplos destacados no primeiro capítulo, torna-se material, para novos desdobramentos.

Para esta dissertação, o desdobramento escolhido, traz à tona (das *Intervenções em sítios históricos*), a cidade de Diamantina, na região de Jequitinhonha, no norte de Minas Gerais, antecipada ainda neste capítulo, por semelhantes situações, vistas, por exemplo, em intervenções, tão díspares como Le Havre (1972) e Ravello (2000) – além do mais estudado dos casos: o Grande Hotel de Ouro Preto (1938).

Compreender as maneiras com que Oscar Niemeyer utilizara sua arquitetura diante a contextos especiais – patrimoniais – será, interpretado aqui, conforme mencionado, através dos casos de Diamantina/MG – o que, todavia, não poderão ser minimizados, por conclusões ou defesas genéricas, mas neste momento, por instigantes hipóteses.

Nos dois capítulos seguintes, a cidade de Diamantina será apresentada, assim também sua trajetória urbanística e arquitetônica, para, por fim, estudarmos as cinco intervenções modernas do arquiteto no velho Tejuco.

## **2º CAPÍTULO – NIEMEYER EM DIAMANTINA**

*A boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a arquitetura de qualquer período anterior – o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura.*

*Lucio Costa.*

## **2º CAPÍTULO – DIAMANTINA: DO ARRAIAL AO SÉCULO XX.**

### **2.1. O sítio histórico colonial na paisagem urbana de Diamantina.**



Imagem 44: Vista parcial de Diamantina – Minas Gerais. Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia: Bruno Tropa Caldas. Data: abril de 2013.

Buscando informações acerca dos projetos elaborados por Oscar Niemeyer na cidade de Diamantina<sup>132</sup>, no período que se estende de 1950 a 1953, e mais, buscando uma compreensão no campo da arquitetura sobre os mesmos, diante a paisagem preexistente, faz-se antes necessário, visualizarmos um breve panorama da evolução urbana do sítio em destaque – desde os primeiros instantes, com as aglomerações humanas à cata do ouro, e em seguida do diamante, até a consolidação urbana e arquitetônica reconhecida como patrimônio nacional e, posteriormente, suporte físico, para as intervenções arquitetônicas propostas por Niemeyer.

#### **2.1.1. O século XVIII – Arraial do Tejuco: primórdios da ocupação e formação urbana.**

Anterior à formação urbana de Diamantina<sup>133</sup> a ocupação desta região de Minas Gerais, deu-se no século XVIII com a descoberta do ouro nas proximidades de Serro do Frio<sup>134</sup> por bandeirantes *“que se desmembraram da expedição chefiada pelo guarda-mor Antônio Soares Ferreira”* (MACHADO FILHO: 1980. p.271).

<sup>132</sup> Para Diamantina, Oscar Niemeyer elaborou 5 projetos arquitetônicos: Sede Social da Praça de Esportes (1950); Aeroporto (1951); Escola Júlia Kubitscheck (1951); Hotel Tijuco (1951 – 1953) e a Faculdade de Odontologia (1953). Entre os quais, o aeroporto foi o único a não ser construído.

<sup>133</sup> *“Cabe observar que o diamante jamais ocorreu na área ocupada pela povoação. Isto se infere de inúmeros documentos relativos às proibições de se minerarem terrenos diamantíferos, e que, excluía taxativamente, atendendo a súplicas da população [...]”* (VASCONCELLOS: 1975. p. 103).

<sup>134</sup> Ibitiuri, e posteriormente Vila do Príncipe e Comarca do Serro Frio: *“O Arraial das Lavras Velhas, centro de mineração desde 1702, foi elevada a Vila por D. Braz Baltazar da Silveira em 1714, tornando-se cidade em 1838”* (MELLO: 1985. p. 280).

De acordo com a publicação “*Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina*”, escrita pelo professor Aires da Mata Machado Filho<sup>135</sup> (1909-1985), vemos, acerca do início do povoamento:

Deparou-lhes o destino o sítio a que aspiravam, na confluência de dois córregos riquíssimos, posteriormente chamados Rio Grande e Piruruca. Como de costume, confiaram ao acaso a escolha do melhor curso d’água. Largada aos ventos, a bandeira voltou-se para a esquerda e os sertanistas subiram o Piruruca. [...]. Com o fim de verificar se o terreno era aurífero, do leito do córrego apanharam o saibro grosso e claro, a que os mineiros chamavam piruruca. E, como o resultado das lavagens foi muito animador, trataram de estabelecer-se. [...] Com pouco tempo, seguindo mais ou menos o mesmo roteiro, nova bandeira chegou. Coube-lhe o outro córrego [...]. Seguindo por ele acima, fraldejando o morro, deteve-se em vasto tremedal, por sobre o qual serpejava outro córrego, que, nascendo no flanco oriental do morro, ia perder-se no Rio Grande. Deram-lhe o nome de Tijuco, vocábulo indígena que quer dizer lama (*ty-yuc* “líquido corrupto ou podre, lama, brejo”, seg. Teodoro Sampaio, *O Tupi na Geografia Nacional*). Explorando o terreno, encontraram ouro em abundância assombrosa, como nunca aparecera em toda a capitania. (MACHADO FILHO: 1980 p.9).

Caracterizadamente como uma região aurífera, como outras similares nas Minas Gerais, a ocupação humana deu-se fantástica e desorganizada; até o momento (década de 20 dos setecentos), em que ocorrera a descoberta dos diamantes.

Até 1729 as lavras do Tijuco, consideradas exclusivamente auríferas, eram sujeitas ao regimento dos superintendentes e guardas-mores das terras minerais. As numerosas pessoas que as suas riquezas atraíram obtiveram do Guarda-mor da Vila do Príncipe cartas e datas para sua exploração e, pagando os direitos exigidos, aí se estabeleceram com as suas famílias. (MACHADO FILHO: 1980 p.16).

Com a descoberta dos diamantes por volta de 1713 / 1714 (mas oficialmente reconhecido somente em 1729), o então Arraial do Tejuco (ou Tijuco) recebeu o título de Vila Diamantina em 1831 e, já em 1838, elevado à cidade.

Entretanto, pouco se sabe – igualmente observado em outros arraiais auríferos de Minas Gerais – sobre a formação primeira das futuras vilas e cidades; dispondo-se apenas, de poucas informações, sobre os nascimentos destas povoações; e Diamantina, não foge à regra, como vemos na abordagem do arquiteto e historiador mineiro Sylvio de Vasconcellos<sup>136</sup> (1916-1979):

Provavelmente, como em outros locais, o aglomerado humano se limitaria a ranchos esparsos e de pouca dura, erguidos sem preocupações de arruamento e ao sabor das circunstâncias. (VASCONCELLOS: 1975. p.105).

Ainda que Diamantina possua a mesma origem – com um vertiginoso contingente humano – ao contrário das mesmas vilas e cidades que prosperaram na então Capitania de

---

<sup>135</sup> Aires da Mata Machado Filho (Diamantina, 24 de fevereiro de 1909 – Sete Lagoas, 23 de agosto de 1985), foi um filólogo, linguista brasileiro e professor catedrático da Faculdade de Filosofia de Universidade Federal de Minas Gerais e membro da Academia Brasileira de Filologia, da Sociedade Brasileira de Antropologia, da Sociedade Brasileira de Folclore, da Academia Mineira de Letras, além do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Dentre várias publicações, escreveu: “*Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina*” em 1945 e “*Tiradentes, Herói Humano*” em 1948.

<sup>136</sup> Sylvio de Vasconcellos (Belo Horizonte, 14 de outubro de 1916 – Washington, 1979) pertencente a tradicional família mineira dos Pereira de Vasconcellos, com descendência direta ao historiador Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos (1758- 1815), foi arquiteto e historiador. Escreveu inúmeros estudos sobre as cidades do ciclo do ouro e do diamante, além de publicações sobre o *barroco mineiro* e a *arquitetura moderna*.

Minas Gerais e (em seguida Província), esta vila, consolidou-se cidade, por meio de um traçado urbano reticulado<sup>137</sup>, diferentemente da maioria das vilas mineradoras, configuradas linear e espontaneamente.

Muito disso, deve-se ao fato que: “em 1745, a Coroa portuguesa baixou a proibição de livre entrada na Região do Tejuco e realizou nova demarcação do Distrito Diamantino, visando combater o contrabando de pedras preciosas”. (MARTINS: 2004 p.282).

Segundo o historiador Marcos Lobato Martins<sup>138</sup>, vemos:

Persistindo o contrabando, em 1771 o Marquês de Pombal criou o monopólio real dos diamantes; surgiu então a **Real Extração dos Diamantes e o Livro da Capa Verde, conjunto de determinações que visava regular a vida na região das terras diamantíferas**. Segundo a historiografia tradicional, as determinações constantes do Livro da Capa Verde eram tão rígidas e a autonomia concedida à Intendências Diamantes frente ao Governo da Capitania tão grande que a Demarcação Diamantina se tornou um ‘estado dentro do Estado’, um mundo totalmente à parte e diferenciado dentro da Colônia. Esta versão, entretanto, vem sendo modificada em razão de pesquisas desenvolvidas recentemente sobre a região (MARTINS: 2004. pp.282 – 283; **grifos nossos**).

A citação sobre o “*Livro da Capa Verde*” pode explicar muito sobre a configuração urbana encontrada em Diamantina, onde se vê um traçado reticulado, ainda que assentado em íngreme topografia. Diante a espacialidade urbana, Sylvio de Vanconcellos, em texto de 1959, intitulado “*Formação urbana do Arraial do Tejuco*”, nos apresenta:

O arraial do Tejuco, Cidade de Diamantina, é um aglomerado urbano singular nas Minas Gerais. A maioria das povoações mineiras se objetivou linearmente ao longo de estradas cuja continuidade se solucionava em determinados pontos em virtude de acidentes geográficos ou do estabelecimento de comércio necessário ao restabelecimento das correntes de trânsito ou ao atendimento de populações circunvizinhas. O **Arraial do Tejuco, ao contrário, adotou solução quadrangular, concentrada e reticular**, semelhante à observada pelos povoados litorâneos brasileiros, mas de acordo com os princípios urbanísticos recomendados pela administração portuguesa. [...] É claro que as mencionadas recomendações, inspiradas nas chamadas “**Leis das Índias**”<sup>139</sup>, que tiveram grande aplicação na América espanhola, nunca foram integralmente obedecidas nas colônias portuguesas e muito menos no Brasil. (VASCONCELLOS: 1975. p.101; **grifos nossos**).

<sup>137</sup> Este traçado reticulado adaptado a seu modo à topografia local, pode ser observado com maior precisão na cidade mineira de Mariana (primeira urbe de Minas Gerais), vizinha à Ouro Preto.

<sup>138</sup> Marcos Lobato Martins é historiador e professor dos cursos de História das Faculdades de Pedro Leopoldo e da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina. Mestre em Sociologia pela UFMG e doutor em História Econômica pela USP, desenvolve pesquisas sobre a região de Diamantina no período de 1870 – 1930.

<sup>139</sup> Lei das Índias – “*A frequência da Plaza mayor como centro da composição urbana e do traçado em xadrez como seu complemento resultou, nas cidades de colonização hispânica, da existência de uma legislação uniforme que fazia parte integrante das famosas ‘Leyes de Indias’, no princípio leis esparsas, muitas das quais já vinham dos reinados de Carlos II (uma das leis urbanísticas mais importantes tem data de 1532) e de Carlos V e foram sendo incorporadas com o tempo, até se tornarem à época da sua ‘Recopilación’ sob Filipe III, no começo do século XVII, verdadeiro código legislativo a que, no campo urbanístico, se deve atribuir a unidade dos traçados. Estes, se nem sempre lhe obedeciam com rigor, seguiam-nas pelo menos em parte e, principalmente quando a essas duas particularidades: da plaza mayor e do traçado das ruas em xadrez*”. (SANTOS: 2001. pp. 42-43).



Imagens 45 e 46 - respectivamente: [45] Mapa do Arraial do Tijuco (atual Diamantina) – Minas Gerais / 1713. [46] Mapa do Arraial de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo (atual Mariana) – Minas Gerais / 1711. Fonte: Imagens e Vilas do Brasil Colonial.

Desta maneira, nota-se que em Diamantina, ainda apoiado em Vasconcellos: *“não há propriamente um núcleo central irradiador, pois que o miolo da povoação é menosprezado, nele se localizando a zona de meretrício em solução das mais singulares: a urbanização sadia agarrada aos caminhos”* (VASCOLCELLOS apud MELLO: 1985. p.89).

Mais adiante, Vasconcellos complementa o período do século XVIII, destacando as principais fases evolutivas da paisagem urbana da cidade em questão:

Ter-se-iam então três etapas principais cumpridas em seu desenvolvimento: a primeira, de **1700 a 1720**, relativa ao povoamento esparso, em vários arraiais, de limitação indeterminada; a segunda de formação polarizada, de **1720 a 1750**, quando se organizou em reticulado sua parte urbana propriamente dita; a terceira, de **1750 em diante**, relativa à consolidação e expansão. (VASCONCELLOS: 1975. p.112; **grifos nossos**).

### 2.1.2. O século XIX – Vila de Diamantina: consolidação urbana.

Um panorama da configuração urbana e arquitetônica da fase caracterizada como consolidada pode ser observado a partir do relato de viajante naturalista Saint-Hilaire<sup>140</sup> (1779-1853), que, de passagem pelo antigo Tijuco na primeira metade do século XIX, observou:

O Tijuco está edificado no declive de um monte, cujos altos se acham profundamente escavados pelos mineiros. [...] As ruas do Tijuco são muito largas, muito asseadas, mas muito mal calçadas; quase todas são em declive, em razão da situação do arraial. [...] As casas edificadas, umas de terra e madeira, outras com adobes, são cobertas de telhas caiadas por fora, e em geral bem limpas. As portas e janelas são pintadas de diferentes cores, conforme o gosto dos proprietários [...] (SAINT-HILAIRE: 1817 apud MACHADO FILHO: 1980. p.176).

Até a terceira década do século XIX, mais precisamente 1831 (ano em que o Arraial é elevado à Vila Diamantina), uma maior liberdade urbana é adquirida para a continuidade do progresso. *“Todavia, por essa época o diamante já escasseara e o ouro desaparecera quase por completo. Persistiu apenas a riqueza advinda do comércio regional, favorecido depois pela estrada de ferro, que consolidaria a cidade como ‘boca do sertão’ e entreposto do nordeste mineiro”.* (VASCONCELLOS: 1975. p.114).

No mesmo texto, Vasconcellos conclui:

Para concluir, resta assinalar que, embora se possa crer em intervenções diretas da administração no traçado urbanístico do arraial, e embora esse traçado tenha preferido o reticulado e a concentração, ao contrário dos traçados longilíneos preferidos pelas demais povoações mineiras coloniais, sua configuração decorreu também de peculiaridades condições locais, sejam geográficas, topográficas ou econômicas. Enquanto a maioria das povoações mineiras se constituía espontânea e livremente em torno do comércio interessado no abastecimento local, no Tejuco o arraial se conteve, limitado por acidentes geográficos e pelo controle administrativo, dependendo do comércio e distribuição”. (VASCONCELLOS: 1975. p.114).

Ao contrário das cidades auríferas, cujo declínio<sup>141</sup> caracterizou o final do século XVIII, o Ciclo do Diamante durou até meados de 1860 *“quando a entrada do diamante sul-africano no mercado internacional provocou grande baixa nos preços das pedras preciosas”* (MARTINS: 2004. p. 285).

O final do século XIX diamantinense, em especial o período compreendido entre 1893 e 1895 pode ser acompanhado, muito embora através de um olhar diferenciado, pela então jovem, *Helena Morley* – pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant<sup>142</sup> (1880-1970), que

<sup>140</sup> Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (Orleães, 4 de outubro de 1779 – Orleães, 3 de setembro de 1853) foi um botânico, naturalista e viajante francês. Viajou alguns anos pelo Brasil, tendo escrito importantes livros sobre os costumes e paisagens brasileiros do século 19; tais como: *“Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais”*; *“Viagem pelo distrito dos diamantes e pelo litoral do Brasil”*, entre outros.

<sup>141</sup> *“Diferentemente da crise ocorrida do século 18 nas cidades do ouro, Diamantina foi a maior lavra de diamantes do mundo ocidental no mesmo século. Foram aproximadamente três milhões de quilates, uma fortuna astronômica. Os diamantes perfeitos eram chamados de ‘estrelas’.* Por isso é fácil aceitar que o céu de Minas refletia os diamantes do Tijuco”. (Fonte: <http://www.ebah.com.br>).

<sup>142</sup> Alice Dayrell Caldeira Brant (Diamantina, 1880 – Rio de Janeiro, 1970) foi uma poetisa brasileira. Autora do livro *“Minha vida de menina”*, aclamado pelos escritores Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa e analisado pelos críticos Roberto Schwarz e Alexandre Eulálio, a publicação trata-se de um diário de uma jovem com o



escreveu em diário, um interessante recorte de sua cidade natal. Diário este, publicado em 1942, com a primeira edição do livro *“Minha vida de Menina”*, onde podemos destacar:

Não sei se poderá interessar ao leitor de hoje a vida corrente de uma cidade do interior, no fim do século passado, através das impressões de uma menina, de uma cidade sem luz elétrica, água canalizada, telefone, nem mesmo padaria, quando se vivia contente com pouco, sem as preocupações de hoje. E como a vida era boa naquele tempo! (BRANT: 1999. p.7).

O historiador carioca Alexandre Eulálio<sup>143</sup> (1932-1988) diz na introdução do *“livro que nasceu clássico”* que: *“a Diamantina de 1890 sonhava com o caminho de ferro<sup>144</sup> que ainda não lhe subira a serra, e se pensava viria revolucionar-lhe o futuro”*. (EULÁLIO: 1959; sem numeração).

Diante estes relatos, vemos que do fausto dos diamantes pouco sobrara, além da arquitetura herdada e esquecida<sup>145</sup> no Vale do Jequitinhonha do final do século XIX e começo do passado.

### 2.1.3. O século XX – Cidade de Diamantina: tradição e modernidade.

Igualmente ocorrido em demais cidades brasileiras, ainda no século XIX, a cidade de Diamantina, que também *“sonhava com o caminho de ferro”* (ibid); desejava dos avanços tecnológicos oriundos dos novos tempos iniciou uma gradativa mutação arquitetônica, ainda que, semelhante à outras cidades coloniais, por exemplo, Ouro Preto; através de *“ligeiras adaptações criadas pelo século XIX, como grades de ferro, calhas externas, cimalthas de massa e guilhotinas de vidro”* (VASCONCELLOS: 1961 apud GONÇALVES: 2010. p.90).

As modificações introduzidas timidamente na arquitetura até então estacionada do século XIX, intensificaram, no final deste e começo do século passado. Novas tipologias surgiram no Velho Tejuco, desenhando arquiteturas ecléticas em contraste com os edifícios do fausto colonial; destacando: o Seminário Episcopal do Sacrado Coração de Jesus (1867); a Fábrica de Tecidos (1876); a Basílica do Sagrado Coração de Jesus (1883); o Mercado Municipal (1889); a Estação Ferroviária (1913), entre outros.

---

pseudônimo de Helena Morley acerca da cidade de Diamantina no final do século 19, mais precisamente entre os anos de 1893-1895 – tal livro possui tradução para o inglês, feita pela poetisa Elizabeth Bishop.

<sup>143</sup> Alexandre Magiot Pimenta da Cunha (tido como Alexandre Eulálio – Rio de Janeiro, 1932 – São Paulo [?]), ensaísta, pesquisador e historiador da literatura brasileira; ao atingir a maioridade *“naturalizou-se”* cidadão diamantinense, tendo sempre grande envolvimento com esta cidade, desde as lembranças do clã materno *“condizente com seu obsessivo culto à ancestralidade mineira”*, às paisagens de Diamantina, pintadas pela amiga Hilda Campofiorito, até escritos históricos sobre o velho Tejuco. (Fonte: <http://www.unicamp.br>).

<sup>144</sup> *“O ramal de Diamantina, que alcançava esta cidade saindo da estação de Coríntio, na Linha do Centro da EFCB, foi aberto entre os anos de 1910 e 1913 pela E.F.Vitória a Minas, que, depois, em 1923 o repassou à Central do Brasil”*. (Fonte: <http://www.estacoesferroviarias.com.br>).

<sup>145</sup> Segundo o jornalista Mauro Werkema em *“História, arte e sonho na formação de Minas”*, nos diz: *“O conjunto arquitetônico preservado, sua história e seus acervos patrimoniais e artísticos, sua formação um tanto diferenciada das primeiras vilas do ouro, seu enclausuramento, razão maior de sua imutabilidade urbana e arquitetônica, levaram Diamantina a obter, em 1999, o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, concedido pela Unesco”*. (WERKEMA: 2010. p.130).



Imagens 47 e 48 – respectivamente: [47] Teatro Santa Isabel (demolido em 1914). Fotografia: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes. [48] Cadeia Pública de Diamantina (construída em 1916 – no mesmo local do teatro destacado). Fonte: Acervo Chichico Alkimim - Centro de Memória Fevale/MG.

Um texto do professor Alceu Amoroso Lima<sup>146</sup> (1893-1983), datado de 1916 reflete bem a percepção de alguns diante os novos tempos e, em especial, as novas construções surgidas em Diamantina:

A tradição em Diamantina se refugiou num largo, num delicioso largo, onde as sombras do passado vivem por entre a paz das coisas do presente. Pois aí mesmo, nesse remanso da tradição, não parou a irreverência dos homens. A um canto da praça, toda antiga, construiu a edificação diamantina a nova prisão, pintadinha de amarelo, e coberta de telha francesa! Eu sou dos que subscrevem o conceito do tradicionalista Charles Maurras: *‘Qui dit antiquité ne dit pas sacrament; notre vie a le droit de détruire pour reconstruire; le monde n’est pas un musée’*<sup>147</sup>. A admiração do velho pelo velho, sem outra significação é uma das abusões românticas a que o mesmo Maurras chamou de *‘badauderie vénérante!’*<sup>148</sup> Mas, interromper um belo sonho é um sacrilégio, e o que foi o que veio fazer a nova prisão diamantina no velho Largo do Rosário. Porque perturbar o descanso de antigas sombras, quando lugar sobrava pela cidade para se construir a nova habitação dos presos? A destruição de velhas pedras só se justifica quando absolutamente indispensável à intensificação da vida; e o critério adotado entre nós está muito longe desta verdade singela. (LIMA: 1916. pp.5-6 apud GONÇALVES: 2010 p. 99).

Embora não mencionado por Amoroso Lima, a nova Cadeia de Diamantina, substituiu outro edifício, não tendo sido, então, construída em terreno vazio. Anteriormente à este, existia no local (conforme fotografia apresentada anteriormente), o Teatro Santa Isabel.

O teatro, com sua aparente arquitetura eclética, parecia ser uma adaptação fachadista de um casarão remanescente (suposição esta, quando visto a composição da própria fachada lateral direita), este, por sua vez, construído em 1841 e demolido em 1914.

Diferentemente do que ocorrera em Ouro Preto, a década de 1920 diamantinense, não fora contemplada pela famosa excursão capitaneada por Oswald de Andrade<sup>149</sup> (1890-1954), acompanhado por Mário de Andrade<sup>150</sup> (1893-1945), Godofredo Teixeira da Silva Teles<sup>151</sup>

<sup>146</sup> Alceu Amoroso Lima (Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1893 — Petrópolis, 14 de agosto de 1983), cujo pseudônimo era Tristão de Ataíde, foi um crítico literário, professor, pensador, escritor e líder católico brasileiro.

<sup>147</sup> “*Quem diz antiguidade não diz sacramento; nossa vida tem o direito de destruir para reconstruir; o mundo não é um museu.*” (GONÇALVES: 2010. p.99; tradução nossa).

<sup>148</sup> “*Pode ser entendido no sentido de passeio feito por aquele que o faz como uma veneração, com grande prazer*” (ibidem).

<sup>149</sup> Destacado no Capítulo 1.

<sup>150</sup> Destacado no Capítulo 1.

<sup>151</sup> Godofredo Teixeira da Silva Teles (Rio de Janeiro, 17 de abril de 1888 – São Paulo, 30 de julho de 1980) foi prefeito de São Paulo em 1932.

(1888-1980), René Thiollier<sup>152</sup> (1892-1968), Olívia Guedes Penteadó<sup>153</sup> (1872-1934), além de Tarsila do Amaral<sup>154</sup> (1886-1973) e Oswald de Andrade Filho – “Nonê”<sup>155</sup> – (1914-1972), que priorizaram, as *“Minas Gerais do século XVIII, do Aleijadinho e de Ataíde, de Ouro Preto e da Semana Santa passada em São João Del Rei”* (AMARAL: 1975. p. 86. apud GUEDES: 2000. p. 31).



Imagens 49, 50 e 51 – respectivamente três momentos de Diamantina: [49] o primeiro, através de uma vista parcial da cidade (1868 – 1869), registrada por August Riedel (Fonte: Biblioteca Nacional); [50] a segunda imagem mostra o Passadiço à Rua da Glória (1922), em aquarela de Lucio Costa (Fonte: Registro de uma Vivência) e [51] a terceira imagem fotografada por de “Zé da Sé”, da Catedral Metropolitana de Diamantina. (1937).

Em contrapartida, o Tejuco fora “redescoberto”<sup>156</sup>, por Lucio Costa, ainda em 1922 – data esta, sublinhada no contexto da formação, do que muito hoje, entendemos por Brasil, – este, mal sabendo que “[...] 30 anos depois, iria projetar nossa capital para um rapaz [Juscelino Kubitschek] da minha idade nascido ali” (COSTA: 1995. p.27).

Apesar de já possuir algumas arquiteturas não originais do período colonial, Lucio Costa encontrara na Diamantina da década de 1920, um *“passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim”* (ibid); complementando:

Em 1924, comissionado pela Sociedade Brasileira de Belas Artes, conheci Diamantina. Foram trinta e tantas horas de trem com baldeação em Corinto. [...] **Foi uma revelação: casas, igrejas, pousadas dos tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja, fortes arcabouços de madeira, esteios, baldrames, frechais – enquadrando**

<sup>152</sup> René Thiollier (São Paulo, 1882 – São Paulo, 1968) foi um advogado e escritor brasileiro. Um dos fomentadores de patrocínio junto ao Presidente do Estado de São Paulo, e seu amigo íntimo.

<sup>153</sup> Olívia Guedes Penteadó (Campinas, 12 de março de 1872 – São Paulo, 9 de junho de 1934) foi uma grande incentivadora do modernismo no Brasil; tendo criado o Salão de Arte Moderna no Brasil.

<sup>154</sup> Tarsila do Amaral (Capivari, 1 de Setembro de 1886 – São Paulo, 17 de Janeiro de 1973), foi uma pintora e desenhista brasileira; conhecida pelo famoso quadro *“Abaporu”*, de 1928.

<sup>155</sup> Oswald de Andrade Filho – “Nonê” – (1914-1972). “[...] Filho mais velho de Oswald, acompanhou de perto a participação de seu pai na vida literária brasileira. Educado na Suíça, Nonê como era conhecido por amigos e familiares, desde jovem conviveu com nomes importantes da arte moderna ocidental e de alguns deles tornou-se amigos: Satie, Brancusi, Delaunay, Camus e muitos outros [...]”. (Fonte: <http://www.unicamp.br>).

<sup>156</sup> A viagem de Lucio Costa para a Diamantina é sublinhada por Angelo Oswaldo de Araújo Santos no texto *“Lucio Costa em Diamantina”*, destacando: *“Lucio Costa, convidado a estagiar no escritório, recebeu de José Mariano Filho a incumbência de viajar a Diamantina, em 1924. Deveria recolher elementos que compusessem repertório vasto e diversificado para abster os projetos de arquitetura neocolonial. O jovem estagiário de 22 anos cumpriu a tarefa com maestria, deixando-se facinar pelo universo de detalhes que o enredou nas ruas e becos do antigo Tejuco. Marcado profundamente pela paisagem diamantinense, à vista da autenticidade e da homogeneidade do conjunto urbano, ele intuiu e compreendeu aquilo que lhe viria balizar o itinerário conceitual e criativo. Seria impossível criar a partir de cópias, réplicas ou estilizações. A originalidade da arquitetura e da arte de Diamantina, testemunho de um patrimônio fabuloso que a ele se revelava nas montanhas mineiras, pedia admiração, respeito e um programa de salvaguarda de patrimônio cultural. Não o neologismo até ali consagrado.”* (ARAÚJO SANTOS, Angelo Oswaldo apud MIRANDA: 2002 p.146).

paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe. [...] Pouca vegetação em torno, dando a impressão de que a área de mata nativa, verdadeiro oásis encravado no duro chão de minério, fora toda transformada em casas, talha, igrejas, e que nada sobrara a não ser conjuntos maciços de jabuticabeiras, bem como roseiras debruçadas sobre a cobertura telhada dos portões, nas casas mais afastadas do centro urbano. [...] no alto de uma ladeira os dois sobrados do colégio de freiras, um ainda setecentista, o outro já do Império, ligados por um elegante passadiço. [...] Depois a fachada da casa de Chica da Silva, a famosa amante do contratador, resguardada por extenso muxarabi [...]

Eu fiquei mais ou menos um mês. Trouxe uma dez pranchas de levantamentos. Diamantina é uma cidade de pau a pique, pobre, em relação às outras, como Ouro Preto e Mariana, que tinham coisas de mais valor aparente para se documentar. Diamantina não era um encanto de autenticidade, toda de pau a pique, não tinha nenhuma estrutura de alvenaria. Era uma cidade muito singela, no meio daquela área muito agreste, pedregosa, daquele interior, e dava a impressão de que deveria ser uma espécie de oásis de madeira e derrubaram a madeira toda para fazer a cidade. Só sobraram poucas árvores, predominando jabuticabeiras e roseiras na entrada das casas mais rurais. **Era um ambiente singelo, puro. Isso foi a coisa que mais me tocou neste contato direto com o Brasil antigo.** [...] (ibidem; grifos nossos).

Este “ambiente singelo, puro” (ibid), embora já modificado, conforme vimos, desde o final do século XIX, passaria, nas primeiras décadas do século passado, por transformações ainda mais substanciais - marcadas pelas continuadas adaptações urbanas e arquitetônicas; destacando, inclusive a substituição de uma das edificações mais importantes da cidade, levando, em 1932 a demolição da antiga Igreja de Santo Antônio, sendo, erguida no mesmo terreno, a nova Catedral de Diamantina (1933-1940).

Reflexo, principalmente do advento da Estação Ferroviária em Diamantina e sua consequência direta, como “polo aglutinador das funções administrativas e econômicas da microregião do vale do alto do Jequitinhonha” (GONÇALVES: 2010. p.56), a Catedral Metropolitana foi uma obra de origem, por si só, “moderna” – através da firma Duarte & Irmão – e não, como os antigos bens religiosos, provenientes de outros meios; possuindo à frente o construtor Celso T. Weneck Machado que tratara de edificar o traço neocolonial proposto por José Wasth Rodrigues<sup>157</sup> (1891-1957).

Sobre a demolição e a construção da nova edificação religiosa, a pesquisadora Cristiane Souza Gonçalves<sup>158</sup> nos diz:

A demolição do antigo templo é emblemática sob vários aspectos, mas especialmente do ponto de vista histórico, arquitetônico e urbanístico. Histórica e arquitetonicamente, sublinhamos que se tratava de umas construções religiosas mais antigas da cidade, cuja linguagem formal estabelecia relações de proporção, escala e de materiais com as construções civis que se apresentavam ao redor. Estilisticamente, a proposta da nova construção, em seu conjunto, em quase nada se assemelha às construções do entorno, apesar de ter se apropriado de fragmentos de seu repertório básico. Mas isso não diferia muito das regras compositivas do ecletismo que já se verifica desde fins do século XIX,

<sup>157</sup> José Wasth Rodrigues (São Paulo, 19 de março de 1891 - Rio de Janeiro, 21 de abril de 1957) foi um pintor, desenhista, ilustrador, ceramista, professor e historiador brasileiro. “É provável que os desenhos para o projeto da catedral tenham sido realizados durante sua visita entre 1919 e 1930, para a documentação dos detalhes e da arquitetura, cujos registros encontram-se na publicação *Documentário Arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979. 5ª ed. As informações acima sobre a demolição da igreja de Santo Antônio, e construção da catedral metropolitana foram extraídas de Pestana (2000, p. 3), e Cairo e Pessôa (2007, p.85)” apud GONÇALVES: 2010, p. 56

<sup>158</sup> Cristiane Souza Gonçalves, autora da Tese “*Experimentações em Diamantina. Um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado. 1938-1967*”, apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo da USP.

ainda que em construções esparsas na cidade. Urbanisticamente, o impacto que causou a nova estrutura foi ainda maior. Anteriormente, a existência da antiga matriz de Santo Antônio parecia garantir ao conjunto uma harmonia: a implantação dava-se no alinhamento da Rua Direita – como as igrejas do Amparo, do Bonfim e do Carmo -, e sua escala não ultrapassava em demasia as dimensões do casario [...]. **A nova catedral rompeu, propositalmente, com as velhas proporções, e, ao mesmo tempo em que deu à construção um aspecto monumental, rotacionando seu eixo construtivo e voltando sua lateral para a Rua Direita – como se intencionasse ressignificar a trajetória urbana do antigo arraial do Tijuco -, restringiu as dimensões do antigo largo.**” (GONÇALVES: 2010, pp. 56-57; grifos nossos).



Imagens 52, 53, 54 e 55 – respectivamente: [52] Igreja de Santo Antônio (primeira metade do século 20). Fotografia: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes. [53] Operários na construção do novo templo. Fonte: ACI/RJ-SI apud GONÇALVES: 2010 p. 58. [54] Sé em construção e [55] Sé inaugurada. Fotografias: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes.

Antes mesmo da conclusão da Catedral Metropolitana de Santo Antônio (1940), o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina fora Tombado<sup>159</sup> – especificamente em 16 de maio de 1938 (Livro de Tombo de Belas Artes - vol.1 inscr. 66 fl. 12), pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>160</sup>.

A delimitação do Perímetro de Tombamento<sup>161</sup>, entretanto, foi definida somente na década seguinte, através da Lei Municipal nº69 de 31/10/1949, sendo adotada a partir daí pela Superintendência, uma área de 66 hectares.

Desta maneira, após o tombamento, qualquer nova construção ou reforma em Diamantina (ou em qualquer outro conjunto urbano tombado), exigia-se consulta ao novo órgão federal.

Todavia, as práticas do SPHAN diante as complexidades que envolvem uma cidade preservada e suas necessidades contemporâneas, apresentar-se-iam casos com antagônicas soluções<sup>162</sup>; sendo permanentes os questionamentos.

<sup>159</sup> Em 1938, além do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina (16/05/38), outras cidades mineiras são tombadas pelo SPHAN a saber: Ouro Preto (20/01/38); São João Del Rei (04/03/38); Serro (08/04/38); Tiradentes (20/04/38) e Mariana (16/05/38).

<sup>160</sup> Decreto-Lei Nº25, de 30 de Novembro de 1937.

<sup>161</sup> Inseridos neste Perímetro, estão tombados isoladamente os seguintes imóveis: Igreja Nossa Senhora do Carmo (proc. 220-T-40, LBA vol. 1, inscr. 283 fl. 49, 19/04/40); Igreja Nossa Senhora das Mercês (proc. 409-T-49, LBA vol.1 inscr. 333 fl. 70, 06/12/49); Igreja Nossa Senhora do Amparo (proc. 409-T-49, LBA vol. 1 inscr. 331 fl. 69, 06/12/49); Igreja Nossa Senhora do Rosário (proc. 409-t-49, LBA vol.1 inscr. 334 fl. 70, 06/12/49); Igreja São Francisco de Assis (proc. 409-T-49, LBA vol.1 inscr. 335 fl. 70, 06/12/49); Casa de Chica da Silva à Rua Lalau Pires nº 266 (proc. 412-T-49, LBA vol. 1 inscr. 355 fl. 72, 04/04/50); Igreja Nosso Senhor do Bonfim (proc. 409-T-49 LBA vol. 1 inscr. 332 fl. 70, 06/12/49); Edifício do Fórum à Praça Juscelino Kubistchek (proc. 413-T-49, LBA vol. 1 inscr. 349 fl. 71, 09/01/50); Biblioteca Antônio Torres, Rua Francisco Sá 50, atual Rua da Quitanda (429-T-50 LBA vol. 1 inscr.382 fl. 75, 28/06/50); Mercado - Praça Barão de Guaicuí (proc. 429-T-50, LBA vol.1 inscr. 387 fl. 76, 31/07/50); Museu do Diamante – Casa do Padre Rolim à r. Tiradentes, atual Rua Direita (LH vol. 1 inscr. 278 fl. 47, 28/06/50) e Igreja Matriz de Santana (LBA inscr. 408 fl. 50 e LH inscr. 298 fl. 50).

<sup>162</sup> Não sendo, de forma alguma, foco deste trabalho.

Um dos indicadores sobre tais questionamentos pode ser observado através de uma carta do então prefeito municipal de Diamantina, Joubert Guerra<sup>163</sup> (1899-1977), endereçada ao então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade – datada<sup>164</sup> de 9 de maio de 1938, lê-se:

Agradecendo a V. Excia. a gentileza dessa comunicação, venho pedir-lhe, para meu governo e orientação, o obséquio de prestar-me **esclarecimentos sobre alguns pontos em que pairam dúvidas**. O conjunto arquitetônico e urbanístico desta cidade, foi considerado como constituído de ‘coisas de interesse histórico, de obras de arte histórica, de coisas de arte erudita nacional ou estrangeira’.

Tendo em vista o § 2º do artigo 4º e bem assim os artigos 17º e 18º do Decreto-Lei citado, desejaria que me fossem respondidas as perguntas abaixo formuladas e que submeto à consideração de V. Exc.

- a) Poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional especificar e definir os bens nesta cidade, ora levados a tombamento?
- b) São permitidas, nesta cidade, as construções em estilo moderno – bungalows, chalets e semelhantes?**
- c) Qual o modelo-padrão a ser obedecido e aconselhado nas futuras construções?**
- d) Toda e qualquer reconstrução depende de planta e deve ser feita sem alteração de estilo?
- e) Nas construções antigas é permitida a colocação de telhas francesas?
- f) Qual o tipo de reconstruções, podem as casas comerciais colocar portas de ferro?

São todas perguntas de real interesse para a administração municipal, de cuja licença dependem, a todo instante, as construções e reconstruções, pois é Diamantina constituída, em sua quase totalidade, de prédios a reclamarem constantes reparos. (GUERRA, Joubert. Carta a RMFA, em 09/05/1938. ACI/RJ, Pasta Processo 64-T-38, DPHAN/DET apud GONÇALVES: 2010 p. 106; **grifos nossos**).

No final do mesmo mês, Rodrigo Melo Franco de Andrade respondeu ao prefeito de Diamantina, envolvendo-se, desde já, com os novos problemas, que agora, iam além dos perímetros da velha cidade. De acordo com Gonçalves:

[...] o relato constituiu, provavelmente, um dos primeiros documentos que trata, dentre outros temas, da questão da inserção de novas construções em contextos tombados cuja definição de parâmetros seria fundamental para as ações que se desenvolveriam, a partir de então. (ibidem; **grifos nossos**).

Devido a sua importância, oriunda dos questionamentos surgidos pela nova condição da cidade de Diamantina, segue, na íntegra, todo o relato:

Senhor Prefeito:

Em resposta ao seu atencioso ofício nº21/38 de 9 de maio corrente, tenho a honra de prestar a V. Excia. os esclarecimentos nele solicitados.

De referência a consulta de V.Excia. acerca da possibilidade deste Serviço especificar e definir os bens que, nessa cidade, foram objeto de tombamento, cumpre-nos levar ao

<sup>163</sup> Joubert Guerra (Diamantina, 17 de abril de 1899 – Diamantina, 1977) foi um político brasileiro do estado de Minas Gerais. Foi prefeito de Diamantina (1936-1940)

<sup>164</sup> É importante sublinhar que, apesar do tombamento de Diamantina ser de 16 de maio de 1938; no dia 17 de fevereiro do mesmo ano, através da notificação nº59, o poder municipal foi informado da inscrição do “conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Diamantina, no Livro do Tombo a que se refere o artigo 4º, n.3. do Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937”.

seu conhecimento que é excusada de tal especificação, uma vez que o tombamento recaiu sobre o 'conjunto arquitetônico e urbanístico' de Diamantina, **o que vale dizer sobre toda a área urbana construída da cidade**, inclusive os logradouros públicos. Entende-se daí que, tendo sido deliberada a inscrição do referido conjunto nos Livros do Tombo a que se refere o artº 4º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, foi julgada de interesse público não só a conservação das construções existentes na área urbana de Diamantina, mas também do aspecto geral da cidade, cujo desenvolvimento característico tem notável interesse histórico-urbanístico.

Relativamente à segunda consulta de V. Excia., que versa sobre se serão permitidas nessa cidade as construções em estilo moderno, ou sejam em particular – Bungalows, chalets e semelhantes - , devo ponderar que, pelas mesmas considerações feitas em respostas a antecedente consulta de V. Excia., **qualquer obra nova a ser executada dentro do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade, ou nas suas imediações, precisa ser detidamente examinada, pois haverá sempre o risco de, qualquer que seja a feição que lhe pretendam dar, vir a obra projetada a prejudicar e desfigurar o conjunto histórico característico cuja conservação foi julgada de interesse público nacional.** Caso as construções novas se projetassem fossem situadas em local afastado da cidade antiga, sem risco de lhe causar prejuízo ao aspecto característico, poderia haver maior liberdade em tais iniciativas, pois [formar-se-ia] assim uma parte nova na cidade, nitidamente separada e diferenciada da velha Diamantina. Mas, ainda assim haveria necessidade de um estudo atento do problema, tendo-se em vista a planta geral da cidade e outros elementos que interessam à solução urbanística da questão.

**O que parece indicado em relação as construções novas que se erigirem em Diamantina é que, uma vez satisfeita a condição das mesmas não alterarem o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade, sendo desde convenientemente afastadas, elas fossem executadas com o mesmo espírito com que foram erigidas as antigas edificações que hoje aí admiramos, isto é, com a utilização dos materiais característicos da região e segundo os sistemas construtivos correntes no lugar, cuja tradição felizmente ainda se conserva bem viva em Diamantina, tal como o comprovam construções recentes sobre as quais [o] Serviço colheu documentação fotográfica.** Cumpre, pois aos arquitetos locais tirar o máximo partido possível desses elementos para as suas obras, sem preocupação, porém, de copiar estilo. Onde existe tão boa tradição de arquitetura, seria deplorável que principiassem a ser imitados os maus exemplos arquitetônicos, falseando-se os verdadeiros princípios da arte da construção, como sucede na maioria das casas chamadas de 'estilo moderno', - Bungalows, chaletes, etc.

No tocante ao objeto da terceira consulta de V. Excia. importa ponderar que, do contexto do que acima foi observado, não deverá haver 'modelo padrão a ser obedecido ou aconselhado nas futuras construções', mas sim apenas são princípios de boa arquitetura a serem conservados e mantidos, pois neles é que reside o interesse artístico da cidade.

Quanto à quarta consulta de V. Excia., tenho a responder afirmativamente, isto é, que toda e qualquer reconstrução a ser feita na área urbana de Diamantina deverá depender de planta, ou melhor, de projeto esse que deverá ser encaminhado ao Serviço do Patrimônio e Artístico Nacional, acompanhando de completa especificação das obras a realizar, afim de tudo ser sujeito à aprovação que se refere o Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, tal como sucede em todas as obras tombadas.

À quinta consulta de V. Excia., não posso senão esclarecer que nas construções antigas as telhas primitivas deverão ser substituídas por outras idênticas, convindo por todos os motivos que seja vedada a sua substituição por telhas francesas.

Em resposta à sexta consulta de V. Excia., tenho que comunicar-lhe que nas reconstruções, quando se trata de substituir esquadrias que não mais se possam conservar, deverão ser empregadas outras iguais, em cuja execução seja observada fielmente a mesma feição da primitiva. Na hipótese de faltar esquadria a um vão, deve ser tomada por modelo alguma outra existente em construção semelhante e cujo tipo covenha ao caso. Quando se tratar de construções novas, deve-se adotar, para as esquadrias e demais pormenores, o critério indicado nas considerações gerais feitas em torno das primeiras consultas, isto é: preferir sempre a tradição construtiva local, que é boa, à cópia de sistemas ou modas de fora.

Finalmente, relativamente a última consulta formulada por V. Excia., ocorre-me ponderar que, de um modo geral, não é conveniente a adaptação de portas de ferro às construções antigas pois tal adaptação não poderá deixar de desfigurá-las.

Antes de terminar, tenho o prazer de levar ao conhecimento de V. Excia., que estarei à sua disposição para fornecer a essa Prefeitura quaisquer novos esclarecimentos gerais

ou pormenorizados de que necessitar, cumprindo-me acrescentar que diligenciarei no sentido de responder a solução de casos que dependerem de sua decisão. Aproveito o ensejo para reiterar a V. Excia., os protestos de minha mais alta e estimada consideração. Rodrigo M.F. de Andrade. Diretor. (ANDRADE, Rodrigo M.F. de. Resposta ao prefeito Joubert Guerra, em 30/05/1938. ACI/RJ-SO n.478, CX. 105 apud GONÇALVES: 2010. pp 108-109; **grifos nossos**).

Embora tombada em 16 de maio de 1938, Diamantina, desejosa de progresso, apresentava (e, a partir da década de 1940, cada vez mais), erguendo novas construções; abrindo novos arruamentos.

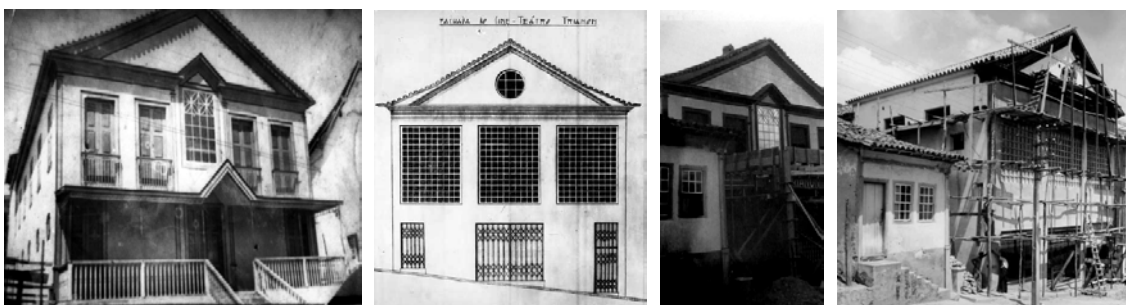
Assim, desde o final do século XIX, surgiam, a todo instante, novas tipologias arquitetônicas – “os estilos modernos” (ibid), que passaram a conviver com a cidade herdada do Brasil colônia.

Fábricas, escolas, edifícios burocráticos, de cultura, etc. passaram a ocupar construções centenárias em alguns casos e, quando impossível à adaptação, novos projetos surgiam, por vezes, imbuídos do espírito do tempo – indiferentemente da condição do recente tombamento.

Muitos destes casos, de adaptações das construções, iam de encontro com edifícios situados no centro histórico, sendo que, alguns deles, com tipologias não tão antigas assim - datadas, inclusive do começo do século XX.

Exemplo disso foi a transformação de um antigo chalé de 1913, situado em uma das mais importantes ruas da cidade, e que, após quase três décadas (1941), passaria a abrigar o Cine Trianon.

Ainda que, não seja alvo desta pesquisa, o caso do Cinema reflete bem, os antagonismos vividos pelo SPHAN, onde em determinados momentos, buscava-se a expressão de um novo tempo e, outras (em sua maioria), a reprodução dos edifícios antigos.



Imagens 56, 57, 58 e 59 – respectivamente: [56] Vista do Chalé de 1913; [57] projeto do Cine Trianon e duas imagens do andamento das obras; sendo a [58] primeira, ainda com fachada original; já a [59] segunda, com acréscimo proposto. Fonte: (ACI/RJ-SI apud GONÇALVES)

Novamente apoiado em Gonçalves, destacamos acerca do cinema para Diamantina:

Para o antigo ‘chalet’ foi projetada uma ampliação através da transposição da fachada alguns metros à frente, de modo que a construção, anteriormente recuada em relação ao alinhamento das edificações contíguas, ficasse alinhada com as demais. Nesta reforma foi mantida a solução da cobertura em duas águas, repetindo-se parcialmente, os elementos do ‘frontão’; porém, foi eliminado o alpendre e, redesenhadas as



esquadradas – surpreendentemente substituídas por modelos retangulares em ferro, de proporções bastante diversas das originalmente encontradas [...]  
Ainda que parem dúvidas acerca das intenções (ou das pressões) que levaram à realização desta excêntrica e incomoda solução de fachada, efetivamente executada – com pequenas alterações – em plena Rua Direita; **chama a atenção o fato de ter sido eliminada uma fachada real – ‘expressão de seu próprio tempo’ - para que se inserisse, em seu lugar, uma nova que não representa nem um bem projetado exemplar de arquitetura moderna – aquilo a que o diretor [Rodrigo M.F. de Andrade] se referia quando dizia ‘expressão de seu próprio tempo’-, nem bom exemplo de reprodução correta’.**(GONÇALVES: 2010. p. 149; **grifos nossos**)

A primeira década vivida pelo SPHAN na tentativa de salvaguardar o patrimônio nacional é marcada por antagonismos e, muitas vezes, empíricas atuações – sendo aplicadas a partir das solicitações, não havendo nenhuma prática de educação patrimonial, refletida no vasto território nacional. *“É fácil, então, compreender porque, pouco a pouco, as cidades tombadas se tornariam verdadeiros territórios minados, uma espécie de campo de batalha [...]”.* (GONÇALVES: 2010. p. 155).

Este *“campo de batalha”* decorria pela possibilidade do SPHAN frustrar os sonhos progressistas de muitos cidadãos, estes, ansiosos de modernizações.

Agora já não se podia fazer nenhum melhoramento por pequeno que fosse sem ordem e direção do Patrimônio, o que tirava um pouco do seu progresso [...]. A política estava forte e trazendo grandes vantagens para Diamantina, pois começava a elevar-se nosso conterrâneo e grande amigo de sua terra natal, o então deputado Juscelino Kubitschek de Oliveira. **A nossa cidade começou a progredir assustadoramente e obtinha tudo com facilidade.** (SANTOS: 1963 p.78 apud GONÇALVES: 2010; p. 155; **grifos nossos**)

No final da década de 1940, diante o contexto desenvolvimentista favorável à Diamantina – com a presença de um dos seus filhos no mais alto cargo político mineiro, com Juscelino Kubitschek<sup>165</sup> (1902-1976), governador de Minas Gerais (1951-1955); e mais, com o destaque, cada vez maior da arquitetura moderna brasileira, o SPHAN, fora alvo de pressões em busca da “modernidade”; esta, refletida na nova arquitetura feita no país.

Se, para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, **tais projetos** [em estilo moderno] serviam para mostrar que estar a favor da preservação da cidade não significava necessariamente, estar contra as ideias de ‘progresso’ e ‘modernidade’; para Juscelino Kubitschek, eles representariam a tradução mais perfeita de seu plano político para o estado e para o país, aplicado em sua cidade natal. **Diamantina, tornou-se, assim, um território para experimentações modernistas.** (GONÇALVES: 2010. p. 158; **grifos nossos**).

---

<sup>165</sup> Juscelino Kubitschek de Oliveira (Diamantina, 12 de setembro de 1902 – Resende, 22 de agosto de 1976) foi um médico e político brasileiro. Prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), Governador de Minas Gerais (1951-1955) e o primeiro Presidente do Brasil, nascido no século XX (1956-1961).

Um dos primeiros casos da inserção não residencial de arquitetura moderna em Diamantina foi o pedido de construção de um Posto de Puericultura (comumente denominado de Lactário), a situar-se na Rua da Caridade, em pleno centro histórico.

Em 30 de julho de 1949, o Dr. João Antunes (diretor do Lactário), encaminhou uma carta ao SPHAN, afim de que os técnicos desta instituição elaborassem um projeto para as novas instalações.

Em 24 de agosto do mesmo ano, o arquiteto da Seção Técnica do SPHAN, José de Souza Reis (já destacado no Capítulo Primeiro, através do projeto do Panteão dos Inconfidentes e da Igreja Metodista de Ouro Preto), apresenta uma carta, anexada ao aguardado edifício para Diamantina:

[...] Não nos parece conveniente dar ao projeto maior desenvolvimento antes de submetel-o [sic] à apreciação dos interessados, a fim de que receba a necessária crítica.

Julgamos que a posição dos compartimentos, isolados da rua pelo pequeno jardim e iluminados e ventilados por cima, convenha [?] mais ao interesse do funcionamento do Posto. Solicitamos a devolução de uma das cópias com as observações que ocorrerem afim [sic] de prosseguirmos no trabalho. Anexo: 4 cópias do ante-projeto [sic] 5-9-49 José Souza Reis (REIS, José de Souza. Informação s/n. 24/08/1949 a João Antunes. ACI/RJ-SO. Pasta n.525. Rua da Caridade. Apud GONÇALVES: 2010 p. 186).

Sucintamente, destacado aqui, a história do projeto<sup>166</sup> do novo Lactário, foi direcionada à prática até então utilizada pelo SPHAN para com as novas edificações, através da “*boa arquitetura*”

Entretanto, durante a elaboração deste projeto pela Seção Técnica do SPHAN, o Diretor da Divisão de Conservação e Restauro (D.C.R), o arquiteto Renato Soeiro<sup>167</sup>, teve, já em 1950, a surpresa constatação<sup>168</sup>, de que, a obra do Posto de Puericultura de Diamantina, já havia sido iniciada, obedecendo outro projeto – este, de “*feição tradicional*”.



Imagens 60, 61 e 62 – respectivamente: [60] 1ª Proposta e [61] 2ª Proposta para o Posto de Puericultura elaboradas pelo arquiteto da Seção Técnica do SPHAN, José de Souza Reis Fonte (1949). 3ª Proposta apresentada ao SPHAN em 1950. Fonte: (ACI/RJ-SI apud GONÇALVES)

<sup>166</sup> Segundo o arquiteto Renato Soeiro – diretor do D.C.R. (Departamento de Conservação e Restauro / SPHAN), a proposta de José de Souza Reis era “*construção econômica [que] permitiria melhor funcionamento e distribuição dos cômodos para o Posto de Puericultura, representando ainda, apreciável contribuição à cidade de Diamantina, como exemplar de boa arquitetura*”. (SOEIRO, Renato. Informação n.178 ao diretor geral, em 17/11/1949. ACI/RJ-SO. Pasta n.525. Rua da Caridade. Apud GONÇALVES: 2010 p. 186).

<sup>167</sup> Já destacado no capítulo anterior.

<sup>168</sup> “*Procurou-me o interessado e responsável pelo Posto de Puericultura de Diamantina, que oferecendo um novo projeto para o mesmo, singelo e pobre, na feição tradicional da cidade, esclareceu preferir, porém, construir edifício melhor, mais moderno e bonito mesmo que disso, decorressem atrazos [sic] e maiores despesas. Alega que a construção da parte baixa não impedirá que sobre ela se levante qualquer tipo de edificação, considerando-se a parte feita como embelezamento [sic] e corrigência [sic] do terreno. (...). Sylvio de Vasconcellos. Chefe do Distrito.*” (VASCONCELLOS, Sylvio de. Doc. 106-50. 7/06/1950. ACI/RJ-SO, Pasta n. 525. Rua da Caridade. apud GONÇALVES: 2010 p. 187).

Diante o exposto, Reis manteve um espírito colaborativo, almejando que se fizesse uma arquitetura condizente com o novo discurso<sup>169</sup> do SPHAN; apresentando, em seguida, (dias mais tarde), adaptações, em sua proposta primeira, vendo agora, por exemplo, a utilização de muros de pedra, adaptando a base já construída pelo projeto em andamento; dentre outras melhorias propostas.

Porém, para o estilo moderno, elemento de evolução arquitetônica e urbanística em Diamantina, muito mais que as poucas obras projetadas e construídas por outros arquitetos, os cinco projetos de Oscar Niemeyer para esta cidade, são, conforme veremos, os destaques deste trabalho.

## 2.2. A arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina

Conforme visto, a presença da arquitetura moderna não tardou em Diamantina. A similitude dos fatos resguardou ao político e ao arquiteto – ambos, em franca ascensão – nova parceria, comprovando o sucesso de Pampulha da década anterior e que, anos mais tarde, alcançaria Brasília, celebrando Kubitscheck e Niemeyer no cenário internacional.

No início dos anos 50, Niemeyer trabalha sobretudo em Minas Gerais, favorecido pela estima e pelos impulsos de Juscelino Kubitscheck, inclinado a dotar o Estado que governa de serviços sociais, escolas primárias e secundárias (Diamantina, 1951; Belo Horizonte, 1954), bibliotecas públicas (Belo Horizonte, 1951), hotéis (Diamantina, 1951), etc. 'Imaginação e função se sucedem, se entrelaçam' (Univervo, 1979, p. 22). Pilotis, as pilastras em V e W, a unidade das coberturas, a utilização – inclusive expressiva – dos brise-soleil são empregados amplamente e com sucesso. A meta é dar leveza aos edifícios (pilotis), efeito plástico (pilastras em V e W), o vazio e a proeminência do claro-escuro (brise-soleil e fachadas inclinadas), **inclusive na relação com a paisagem urbana, com profunda marca histórica, e natural.** (PUPPI: 1988; p. 46; **grifos nossos**).

A confluência político-arquitetônica deste período foi interpretada por Carlos Antônio Leite Brandão<sup>170</sup> e merece ser citada integralmente:

Interessado em dinamizar sua cidade natal e construir uma mentalidade modernista para o país, JK encomenda a Niemeyer, em 1950 e 1951, três projetos para Diamantina: o Colégio Júlia Kubitscheck, o Clube Diamantina e o Hotel Tijuco [somados a mais dois: a Faculdade de Odontologia e o Aeroporto]. Em Diamantina, como no Grande Hotel de Ouro Preto (1941), **Niemeyer não enfatiza a liberdade formal escultórica possibilitada pelo concreto armado e que ele**

<sup>169</sup> Até então o próprio SPHAN apresentava propostas de intervenção arquitetônica que iam ao encontro com a tradição construtiva do local a ser preservado.

<sup>170</sup> "Carlos Antônio Leite Brandão é arquiteto formado pela EA-UFMG (1981), onde atualmente é professor de história e teoria da arquitetura e diretor. Especialista em Cultura e Arte Barroca (UFOP, 1987), mestre em Filosofia (UFMG, 1987) e doutor em Filosofia (UFMG, 1997). Autor de "A formação do homem moderno vista através da arquitetura" (Editora da UFMG, 1999) e "Quid tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti" (Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>).

**explorara no início da década de 40 na Pampulha e retornaria em Brasília para, afastando-se da burocracia pseudomodernista, fundar ‘a linguagem cosmopolita brasileira’, como a denomina Cavalcanti.** A síntese entre tecnologia e forma, característica de sua obra, se conjuga em Diamantina através do racionalismo apurado que a aproxima da pretensão universal da arquitetura moderna desenvolvida em todo o mundo, a partir de Gropius e Le Corbusier, e por outros arquitetos nossos, como Afonso Reidy (1909-1964) e Vilanova Artigas (1915-1985). **A dimensão política da obra de Niemeyer em Diamantina compreende-se, inicialmente, nesse racionalismo e universalismo arquitetônicos.**

O racionalismo se apresenta na aliança entre arte e tecnologia; na articulação horizontal dos volumes; na ênfase das linhas estruturais e dos elementos, como os planos trapezoidais invertidos do Colégio e as colunas em ‘V’ do Hotel; **na contraposição entre a linguagem modernista e o contexto colonial pré-existente;** nos espaços fluidos e apropriação visual do prédio pelo entorno e vice-versa; na geometria gerada pela repetição dos mesmos módulos, vãos, materiais e elementos; na adoção de formas primárias para compor os prismas dos volumes; na separação entre estrutura e vedação; na ausência de ornamentos supérfluos, os quais dão lugar aos detalhes técnicos e construtivos; na funcionalidade e clareza dos ambientes e das formas. Claros e evidentes, os princípios projetuais, os elementos de arquitetura e composição e as leis que os articulam deixam em segundo plano aquilo que se refere ao talento pessoal ou à originalidade e fantasia do autor. A obra não se pretende notabilizar-se em sua singularidade, mas na medida em que se insere dentro de uma mesma estratégia projetual que a aproxima de uma pesquisa de amplitude internacional, transcendendo as especificidades do autor, da tipologia e do contexto. Essa solidariedade internacional, própria de uma comunidade universal que tem problemas comuns e procura soluções coletivas, é um dos aspectos mais propriamente políticos dessa arquitetura que entrelaça Diamantina ao resto do mundo.

Além do geométrico, esse racionalismo toma um caráter técnico e industrial, assentando-se nos recursos das novas tecnologias de construção levadas tanto a edifícios simbólicos e monumentais quanto a construções voltadas para necessidades humanas de toda ordem, como habitações populares, escolas, teatros e serviços assistenciais. [...] **o discurso político deveria fazer-se com as palavras do concreto, da alvenaria, das treliças e dos vãos, o que exigia a devida competência técnica, o domínio do processo, dos custos, das possibilidades de uso, da pertinência social da feitura da obra, ou seja, de todas as condições técnicas, práticas e sociais exigidas para o projeto tornar-se realidade e servir a sociedade, não contendo-se com a mera condição de esboço**”. (BRANDÃO apud MIRANDA: 2002. pp 69 – 71; Grifos nossos).

Para Diamantina, durante os anos de 1950 – 1953, o então governador, encomendara cinco projetos (cada qual com uma contextualização diferenciada), ao arquiteto Oscar Niemeyer; sendo: *um clube, um hotel, uma escola, uma faculdade e um aeroporto*.

Aparentemente similar ao caso da Pampulha, onde, na década anterior (1940 – 1943), Oscar projetara um número ainda mais expressivo de edifícios, destacando: *um cassino, um iate clube, uma casa de baile, uma igreja, um hotel, um golfe clube*, somados a uma *residência* para o então prefeito Kubitscheck – totalizando sete projetos.

Todavia, esta aparente similitude difere-se, ao fato de que, em Pampulha, os projetos supracitados, formavam um conjunto arquitetônico margeando uma lagoa artificial. Enquanto em Diamantina, não havendo lagoa, mas sim, uma cidade com sua arquitetura, seu urbanismo e sua história reconhecidos como patrimônio nacional.

Em Diamantina, embora muitos dos terrenos estivessem vagos, para receber as obras das arquiteturas imaginadas pelo arquiteto, estes, não eram *tabulas rasas* – compreendendo isto devido ao entorno imediato.

Desta forma, a interpretação da terminologia “conjunto” para os projetos do Niemeyer para Pampulha e Diamantina diferem-se, ainda, ao compreender que, para a primeira, a

“*liberdade formal escultórica*” foi destacada, enquanto para o sítio histórico do velho Tejuco, Niemeyer reservara um “racionalismo e universalismos arquitetônicos”.

A interpretação do “conjunto” de edifícios para a cidade tombada difere-se do conjunto proposto à margem da lagoa; podendo supor então que, Niemeyer, (igualmente visto em Ouro Preto), deteve de outros raciocínios projetuais diante uma contextualização histórica, muito embora, conforme veremos, sem abdicar de sua arquitetura preferida.

Através de documentação assinada por José de Souza Reis, Lucio Costa e Renato Soeiro, em 19 de outubro de 1953, vemos um relato acerca das obras de Diamantina, propostas por Niemeyer ainda em 1950.

[...]

3) Prédio do Hotel, em construção

Encontra-se com a estrutura adiantada.

Conforme nos informou o arquiteto Oscar Niemeyer [sic] o Governador pretende construir em frente ao prédio do hotel uma agência de banco e uma pensão para estudantes, pensando fazê-las com pequena altura, afim de manter o necessário desafogo para o hotel. Existem, no local em apreço, três casas de residência de 1 pavimento cujo aspecto [sic], a nosso ver, carece de importância, individualmente. Numa delas a fachada foi reformada.

Solicitamos ao Sr. Assis a respectiva documentação fotográfica para o conhecimento dessa Diretoria.

[...]

5) Localização das novas construções do ponto de vista do DPHAN

a) Grupo Escolar

**Parece-nos bem localizado, num terreno de encosta e com o necessário desafogo.**

A excelência do projeto, que está sendo executado com apuro, deverá fazer dessa construção mais um elemento de interesse para a cidade.

b) Hotel

A localização do prédio é mais central, mas o terreno, também de encosta, é bastante amplo.

c) Clube de Esportes

**Será construído um novo prédio, projetado pelo Oscar Niemeyer [sic], no terreno do atual clube, fora da zona tombada.**

d) Escola de Odontologia

**Está sendo iniciada uma construção de volume considerável, dentro da zona tombada.** Informou-nos o Dr. João Brandão Costa que só conseguiu obter o projeto agora, depois de muita insistência junto aos responsáveis.

**O arquiteto Oscar Niemeyer [sic] recebeu do Governador, a incumbência de modificar o projeto mediante essa de grande interesse para a DPHAN.** (REIS, José de Souza. Informação n.245 ao diretor, RMFA, em 19/10/1953. ACI/RJ-SO, Pasta 482, Cx. 106 apud GONÇALVES: 2010, p. 168; **grifos nossos**).

As arquiteturas propostas por Oscar Niemeyer se inserem em uma Diamantina tombada pelo SPHAN (1938) e com seu Perímetro de Tombamento delimitado (1949), sendo, portanto, particular (conforme sublinhado), em cada um dos cinco casos específicos.

Para as edificações externas à estes condicionantes, as propostas arquitetônicas gozaram de maior liberdade, enquanto as enquadradas nas leis patrimoniais, por sua vez, submeteram à um contexto mais próximo ao caso de Ouro Preto, entretanto com uma conjuntura política mais favorável para com Diamantina e, por este mesmo fator, muito mais flexíveis diante ao discurso preservacionista.

### 2.3. Conclusões Parciais

Antecipando o estudo dos projetos e edifícios erguidos propostos por Oscar Niemeyer na cidade mineira de Diamantina, o segundo capítulo aponta a trajetória urbana e arquitetônica em seus principais fatores de alteração da paisagem original.

Tal trajetória de alterações urbanas e arquitetônicas é destacada aqui, a fim de compreendermos a estrutura histórica do entorno – especificamente, o entorno imediato de cada edifício (para cada um que será destacado no capítulo terceiro).

Para tal, iniciou-se no capítulo finalizado, a abordagem do velho Tejuco, desde sua origem, ainda no século XVIII, com a presença de Bandeiras à busca de metais preciosos até a consolidação urbana da cidade colonial e, em seguida, os principais fatores cambiantes da arquitetura no tecido do sítio histórico.

Com maior destaque para o século XX (momento este, em que ocorre, já na segunda metade, as inserções dos edifícios do Niemeyer), vimos que, ainda no final do século anterior, Diamantina já apresentava (especialmente nas bordas da cidade colonial), edifícios com características arquitetônicas com influências estilísticas distantes de Portugal; destacando novamente as construções do final dos oitocentos: Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus; Fábrica de Tecidos; Basílica do Sagrado Coração de Jesus e Mercado Municipal; até alcançar, já no novo século, transformações mais velozes, através da Estação Ferroviária, em 1913.

Embora estas mutações arquitetônicas e mais, a presença de novos arruamentos (em especial, de expansão urbana), sejam evidentes, ainda na década de 1920, segundo relato de Lucio Costa, Diamantina ainda apresentava um *“passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade”* (COSTA: 1995; p.27).

Todavia, as manifestações do novo século, refletidas na arquitetura, não escapariam por mero capricho à “Atenas do Norte” – cognominada assim, por muitos anos, diante sua singularidade civilizatória no norte de Minas Gerais; sendo alvo, a cada ano, de novas manifestações contemporâneas: desde a própria transformação da velha igreja de Santo Antônio, para o risco neocolonial de José Wasth Rodrigues, na década de 1930; até apropriação de um chalé para abrigar o Cine Trianon na década de 1940 e o Posto de Puericultura proposto pelo arquiteto do SPHAN, José de Souza Reis, já beirando os anos 1950.

Através do tombamento (Livro de Tombo de Belas Artes – vol.1 isc. 66 fl.12), pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina, em 16 de Maio de 1938, a cidade, daí em diante à salvaguardada por um órgão da união, ficara com o desafio de balancear subjetivismos da boa e da ruim arquitetura; das necessidades impostas pela vida moderna e a preservação das construções remanescentes; da aceitação de edificações com falseamentos históricos e a aceitação de edifícios modernistas, nas bordas e no centro histórico.

Diante destes fatos, especialmente destacados na segunda metade do século XX, encontramos Oscar Niemeyer, já arquiteto da Pampulha, com o desafio de modernizar, por

meio de sua arquitetura que, naquele momento, ia ao encontro com os anseios progressistas desejados pelo então governador Juscelino Kubitschek.

O terceiro e último capítulo desta dissertação, explanará cada um dos cinco momentos (de épocas distintas), em que Niemeyer à pedido do Governo de Minas, interveio no velho Tejuco.

### **3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA**



## **O CLUBE**

*Voltar ao passado, insistir naquela arquitetura fora do tempo,  
constituiria para um arquiteto prova de timidez lamentável.*

*Oscar Niemeyer.*

### 3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA

#### 3.1. O Clube

##### 3.1.1. O Clube – histórico



Imagem 63: Sede Social na Praça de Esportes Minas Gerais – Diamantina (1950). Fotografia: Assis Horta.  
Fonte: Museu do Diamante.

A Sede Social do Diamantina Tênis Clube situada à Praça de Esportes – denominada aqui, simplesmente de *clube*<sup>171</sup> é (ao que tudo indica) a terceira<sup>172</sup> incursão de Oscar Niemeyer diante uma solicitação de programa arquitetônico com clara configuração destinada ao lazer e ócio.

Segundo a atual (2013) Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina, no local onde se insere o referido *clube* “já funcionava a ‘Praça de Esportes Minas Gerais’, construída entre os anos de 1942 e 1943”.

<sup>171</sup> Clube, do inglês *Club*. Significa: uma Sociedade de pessoas que se reúnem habitualmente em certo local, para recreação, jogos, atividades culturais, prática de esportes, etc. “Em 13 de maio de 1889, o ‘Esporte Clube Vitória’ é fundado como ‘Club de Cricket Victoria’, sendo o primeiro clube social nacional fundado apenas por brasileiros. O ‘Sport Club Germânia’, um clube esportivo é fundado (atualmente Esporte Clube Pinheiros), por Hans Nobiling, em São Paulo em 7 de setembro de 1889”. Fonte: <http://www.clubespac.wordpress.com> (Acessado em 23/05/2013). A partir daí, diversos clubes (de diversas naturezas sociais) foram abertos no país, até desdobrar-se em simples *praças de esportes*, como a existente em Diamantina, desde os anos de 1942 - 1943; recebendo sua Sede Social, somente na década de 1950 através do projeto em análise, elaborado por Oscar Niemeyer.

<sup>172</sup> Anteriormente ao Clube de Diamantina (1950), Oscar Niemeyer projetara o late Clube da Pampulha (Belo Horizonte, 1940) e o late Clube Fluminense (Rio de Janeiro, 1945) – este último não construído.

Esta Praça era composta por:

[...] quadras de vôlei, tênis, futebol e piscina, que se tornou uma referência da prática de esportes na cidade e possuiu um importante papel social e cultural dentro da comunidade, marcando a memória dos diamantinenses que participavam das festas e eventos, como os bailes de debutantes, concursos de beleza, formaturas, bailes de carnaval e horas dançantes. (PROCESSO DE TOMBAMENTO DO CLUBE SOCIAL – PRAÇA DE ESPORTES: 2011 pp. 37-38).

A origem da Praça de Esportes, remonta ao começo da década de 1940, quando havia em Diamantina poucos clubes, destacando o Acayaca (situado no Largo da Quitanda) e o Democrata (situado na Rua Direita) – tendo sido estes, uma opção de entretenimento originado pelos novos costumes.

Afora essas novidades, Diamantina não oferecia muitas opções. Uma pescaria ou uma caçada nos finais de semana, na região circunvizinha; os piqueniques pelas margens das águas adjacentes. O footing pela capistrana no centro da cidade; as retretas semanais executadas pela Banda Militar; os filmes em cartaz no Cine Trianon; a tradição das serenatas ao luar. (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005. p.9).

Assim, sem a existência de uma edificação que pudesse suprir as necessidades básicas de apoio à Praça de Esportes (tais como: instalações sanitárias, vestiários, restaurantes, depósitos, etc.), surgira, no ano de 1950, a oportunidade da realização de um projeto para uma Sede Social, com características diferenciadas aos clubes até então existentes na cidade.

É interessante destacar que, desde 1947, o Diamantina Tênis Clube já apontava no “cenário esportivo mineiro e nacional” (ibidem), através da trajetória do Sargento Anatólio Alves de Assis com os vitoriosos campeonatos de natação.

A oportunidade para a consolidação do Diamantina Tênis Clube, por meio de uma Sede Social, veio à tona com a presença de Juscelino Kubitschek de Oliveira (eleito em 1950), ao mais alto cargo político de Minas Gerais; provendo então, meios para *“dinamizar sua cidade natal e construir uma mentalidade modernista para o país”* (BRANDÃO: 2002. p.69).

A Sede Social foi então solicitada, juntamente (conforme já destacado), com outras encomendas arquitetônicas para Diamantina; sendo esta, no entanto, a primeira experimentação projetual realizada por Niemeyer para o antigo Tijuco e ainda, a segunda<sup>173</sup> oportunidade (somado aos demais projetos para Diamantina), do arquiteto intervir em uma cidade mineira declarada *“Patrimônio Histórico Nacional”* pelo SPHAN desde 1938.

---

<sup>173</sup> A primeira oportunidade do Oscar Niemeyer para projetar em uma cidade declarada *“Patrimônio Histórico Nacional”* tombada pelo SPHAN foi, conforme já levantado, em Ouro Preto, através do projeto do Hotel. O segundo momento surgiu em Diamantina na década de 1950; esta, também com o título conferido em 1938.

Sobre estas expectativas de trabalho, oriundas do próprio Governador Juscelino Kubitschek<sup>174</sup>, Niemeyer recorda:

Durante o longo período que transcorreu entre Pampulha e Brasília meus contatos com JK continuaram, e a seu pedido elaborei vários projetos para Minas Gerais, como, em Belo Horizonte, o Colégio Estadual, a Escola Júlia Kubitschek<sup>175</sup>, o Banco Mineiro da Produção, a Biblioteca Estadual e o Teatro Municipal, **além de um hotel e um clube, que projetei para Diamantina**<sup>176</sup>. (NIEMEYER: 2012. p. 33; **grifos nossos**).

Com palavras semelhantes, este fato é também lembrado em um artigo da Revista Projeto e Design nº334, de dezembro de 2007, conforme vemos:

Contratadas depois que JK foi eleito governador de Minas Gerais, em 1950, **as obras em Diamantina ocupam um lugar específico, tanto na trajetória do arquiteto como na do político**: estão no intervalo entre a inovação da Pampulha quando Juscelino foi prefeito de Belo Horizonte, e a consagração de Brasília, com o mineiro presidente da República. (NIEMEYER apud PROJETO DESIGN: 2007. p. 63; **grifos nossos**).

No começo da década de 1950 é inaugurado então, o *clube* projetado por Niemeyer, logo batizado como “Parque Infantil Márcia Kubitschek”<sup>177</sup> em homenagem a primeira filha de Juscelino.

Segundo o histórico realizado pela Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina, para o Dossiê de Tombamento<sup>178</sup> do imóvel em análise, vemos a seguinte trajetória, dos anos 50 à década de 1970:

O imóvel funcionava como o local de recepções vivendo **seus tempos áureos durante os anos 50 e 60** e ocupando lugar de destaque na sociedade local. Por volta da década de 1970, o clube foi desativado após a construção de outra sede social<sup>179</sup> mais central a cidade, ficando

---

<sup>174</sup> Juscelino Kubitschek – Sendo Prefeito de Belo Horizonte (1940-1945) com a realização de Pampulha. Sendo Governador de Minas Gerais (1951-1955 com a realização de diversas obras para o Estado. Sendo Presidente da República (1956-1961), com a realização de Brasília.

<sup>175</sup> Apesar de homóloga, a Escola Júlia Kubitschek mencionada por Oscar Niemeyer refere-se à escola projetada pelo arquiteto para Belo Horizonte, e que, lamentavelmente, como aponta seu concebidor, fora demolida: “[...] *violência não apenas dirigida a mim, mas também ao ex-presidente JK, foi a demolição da Escola Júlia Kubitschek (1951 ?), que projetei. Uma estrada ostensivamente construída na sua direção. E aquela obra, que elaborara com muito prazer em homenagem à mãe do ex-presidente, desapareceu para sempre*”. (NIEMEYER: 2005. p.197). No ano de 1957, Niemeyer projetaria nova escola em homenagem à Júlia Kubitschek, desta vez, em estrutura de madeira, em Brasília, antes da inauguração oficial.

<sup>176</sup> Nesta citação, Oscar Niemeyer destaca apenas o *hotel* e o *clube* de Diamantina, omitindo, porém, os demais projetos lá realizados.

<sup>177</sup> Márcia Lemos Kubitschek de Oliveira (Belo Horizonte, 22 de outubro de 1943 — São Paulo, 5 de agosto de 2000) era filha do casal Sarah e Juscelino Kubitschek. Uma das poucas referências sobre a utilização do nome Márcia Kubitschek no projeto em análise, pode ser encontrado no livro “Oscar Niemeyer: Obras y proyectos” de Josep Maria Botey, em “Cronología de obras y proyectos” onde (na página 236) se vê, listado na década de 1950 o nome “Parque infantil Márcia Kubitschek”. Outra referência pode ser observada no livro “Selbstdarstellung Kritiken Oeuvre” de Alexander Fils, onde se vê (na página 21) uma fotografia com o *clube* e uma placa defronte com o letreiro “Parque infantil Márcia Kubitschek”.

<sup>178</sup> O Dossiê de Tombamento realizado pela Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio da Prefeitura Municipal de Diamantina foi concluído em 2011.

<sup>179</sup> De acordo com informação, relatada por Adevanilde Fátima Pires Morais, professora da Escola Estadual Leopoldo Miranda de Diamantina, vê-se que, sobre a mudança da Sede Social, a mesma destaca que não houve transferência do antigo *clube* para outro local; atualmente Diamantina possui mais de um espaço para a realização dos eventos sociais e, com exceção dos públicos (áreas anexas da Casa de Chica da Silva; da Casa JK e do Museu do Diamante); a maioria dos espaços sociais de igual natureza são privados; não tendo ocorrido então, transferências, mas concorrências.

durante longo tempo desocupado. O lugar em processo de abandono e consequente deteriorização sofreu com intempéries do tempo e vandalismo. (PROCESSO DE TOMBAMENTO DO CLUBE SOCIAL – PRAÇA DE ESPORTES: 2011. p.38; **grifos nossos**)

Conforme vemos, em pouco mais de 30 anos, o *clube* (diante a existência de concorrências públicas e privadas para as realizações de eventos na cidade), entrou em estado de abandono e degradação; observando-o, atualmente, com condições extremamente frágeis e em acelerado processo de arruinamento.

No final do século XX, especialmente na década de 1980, esforços para minimizar o proeminente abandono da edificação, não foram poupados; tendo sido, inclusive, arrendado o *clube* a terceiros, conforme vemos em fonte supracitada. “*Entre os novos usos dados ao espaço destacam-se a criação de uma casa noturna e a implantação da academia que funciona até hoje*”.

Ainda em 1984, especificamente em 30 de novembro, a senhora Helena Flecha, cidadã diamantinense preocupada com o futuro do *clube*, escreveu uma carta, endereçada ao arquiteto Oscar Niemeyer, descrevendo, o já então, precário estado de conservação da edificação e os desejos da sociedade local para uma urgente restauração da arquitetura modernista; destacando:

Em Diamantina, uma das cidades históricas de Minas Gerais, foi construído, em 1954, um prédio com projeto de sua autoria (fotos em anexo). Durante anos ali foi a sede do clube, mas há mais de quinze anos foi abandonado à própria sorte e totalmente depredado. No dia 24 de novembro, foi assinado convênio geral para a realização do Projeto Diamantina – envolvendo as seguintes instituições: UFMG, Secretaria de Cultura do M.E.C., Secretaria do Estado de Minas Gerais, Funarte, IEPHA, IPHAN, Codevale, Prefeitura Municipal de Diamantina, Fundação João Pinheiro – que visa contribuir para o desenvolvimento cultural da região, tendo por base a cidade de Diamantina. O projeto tem três sub-projetos, sendo que, o de número dois se refere a restauração e preservação de bens culturais móveis e imóveis – com o objetivo de conservar o patrimônio histórico e cultural da cidade. Pensamos aí enquadrar o prédio que acima citamos. A comunidade foi ouvida e tivemos oportunidade de apresentar a nossa proposta: Recuperação do prédio da Praça de Esportes (projeto de Oscar Niemeyer) para que ali seja o ESPAÇO CULTURAL DA PRAÇA DE ESPORTES DE DIAMANTINA, aberto a todas as manifestações culturais. No pavimento superior seria o local para exposições diversas e na parte térrea, iniciariamos com a Oficina Livre de Artes Plásticas e Oficina Livre de Música. Serão necessários, imediatamente, reparos na cobertura, que está com extensas fissuras que permitem infiltrações das chuvas, e a recuperação das redes hidráulica e elétrica. Ainda serão precárias as condições, mas já darão para o início do que sonhamos realizar. O que desejamos pedir-lhe é: - apoio junto ao Governo Estadual de Minas Gerais e a Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais, que reiteradas vezes, pela imprensa e em várias ocasiões, tem mostrado grande interesse na preservação de prédios cujos projetos [?] sugestões, para adaptação do local que pretendemos, sem prejudicar o seu aspecto arquitetônico. A nossa proposta, num primeiro momento, foi bem aceita por todos os participantes, ficando bem claro que ‘Projetos de Niemeyer’ pertencem ao patrimônio internacional, e consequentemente, em tal estado de abandono [...]. (FLECHA: 1984. apud MACEDO: 2008).

Com pouco mais de sessenta anos de existência, o *clube*, em um oscilante ostracismo desde a década de 1970, torna-se um exemplo típico de ruína<sup>180</sup> de arquitetura modernista já no começo do século XXI; uma vez que os pedidos da sociedade local não foram atendidos até o momento.

<sup>180</sup> Para saber mais, confira o artigo: “*Rápidas considerações sobre a preservação das ruínas da modernidade*”, de Cecília Rodrigues dos Santos e Ruth Verde Zein; disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/> / Ano 12 – Julho de 2012. (Acessado em 08/06/2013).

No ano de 2011, novo fôlego surgiu através da Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio da Prefeitura Municipal de Diamantina, ao elaborar, o Processo de Tombamento, a fim de salvaguardar definitivamente o imóvel.

### 3.1.2. O Clube – entorno imediato e implantação<sup>181</sup>.

O clube situa-se externamente ao Perímetro de Tombamento (1949)<sup>182</sup>, e da área delimitada pela UNESCO (1999), reconhecida como Patrimônio da Humanidade.

Diante o disponível acervo fotográfico<sup>183</sup> da época (da primeira metade do século XX), nota-se, próximo ao clube, um urbanismo mais rarefeito, estando presentes arquiteturas civis térreas e mais simples às observadas nos arruamentos centrais de Diamantina. Por outro lado, apesar da existência de tipologias simplificadas, devem ser destacadas (pelo menos), três construções de grande porte; muito embora, erigidas na passagem dos oitocentos para o século XX, sendo: o Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus<sup>184</sup> (1867); a Basílica do Sagrado Coração de Jesus<sup>185</sup> (1883); e a Estação Ferroviária<sup>186</sup> de Diamantina (1913).

O entorno imediato da Praça de Esportes Minas Gerais é então delimitado: a leste pela Rua Francisco Sá; a oeste pela Rua São Francisco<sup>187</sup> e a sul pela Rua Barão do Rio Branco; existindo ainda, na confluência das duas últimas, a Praça José Eustáquio. Este conjunto urbano encontra-se afastado (entre outras edificações), aproximadamente à 450m da Sé, à 250m da Basílica do Sagrado Coração de Jesus; à 150m do Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus, e à 127m da Estação Ferroviária, numa área denominada de Largo Dom João.

---

<sup>181</sup> Vide o mapa de Diamantina (nos anexos desta dissertação), com as implantações dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

<sup>182</sup> A inscrição do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina no Livro de Tombo (LBA; vol 1; insc. 66 fl. 12) datado de 16/05/1938. A delimitação do Perímetro de Tombamento ocorreu através da Lei nº69, de 31 de outubro de 1949, votada pela Câmara Municipal de Diamantina.

<sup>183</sup> Os principais nomes (nativos ou não de Diamantina), que contribuíram para os registros fotográficos na passagem do século XIX para o XX são: August Riedel; “Zé da Sé”; Assis Horta; Eric Hess e Marcel André Félix Gautherot.

<sup>184</sup> Sabe-se que o Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus de Diamantina foi fundado em 1867, tendo a construção original (mais simples que a atual), passado por reformas estilísticas, aproximando-a, em seguida, ao ecletismo, já no final do século XIX e começo do XX.

<sup>185</sup> A construção em estilo neogótico da Basílica do Sagrado Coração de Jesus foi iniciada em 16 de março de 1884, através do risco do português Martins de Figueiredo – este, também responsável pelo risco e construção do Santuário Nossa Senhora Mãe dos Homens no Caraça/MG.

<sup>186</sup> “O ramal de Diamantina, que alcançava esta cidade saindo da estação de Corinto, na Linha do Centro da EFCB, foi aberto entre os anos de 1910 e 1913 pela E. F. Vitória a Minas, que, depois, em 1923 o repassou à Central do Brasil. [...] A estação de Diamantina foi aberta em 1913 pela então E. F. Vitória a Minas. A primitiva estação tinha um prédio bem menor, embora já de alvenaria. Mais tarde, com o desinteresse desta ferrovia pelo ramal de Diamantina, o trecho foi entregue à Central do Brasil. Em algum momento que desconheço [para o autor deste texto], uma nova estação, a atual, foi construída no lugar da antiga. O prédio da antiga estação hoje serve como sede do Corpo de Bombeiros”. Fonte: <http://www.estacoesferroviarias.com.br> (Acessado em 25/05/2013).

<sup>187</sup> “A Rua São Francisco é uma via importante em Diamantina e tem início na Igreja de São Francisco e termina neste cruzeiro [cruzeiro de madeira situado bem próximo à Praça de Esportes], também erigido em sua devoção. Os moradores da redondeza realizavam Festas de Santa Cruz em seu entorno, com cânticos religiosos, rezas, folguedos, fogueiras e decoração de bandeirolas. A inscrição 1938 parece não corresponder a sua data de origem. A história oral relata que o cruzeiro sofreu ações de preservação ao longo dos anos, como a que restaurou um dos braços quebrados”. Fonte: Placa informativa fixada no Cruzeiro de São Francisco, na rua de mesmo nome.



Imagens 64 e 65 – respectivamente: [64] Vista parcial de Diamantina (década de 1940); destaque para o terreno do futuro *clube* e marcação com seta da Basílica do Sagrado Coração de Jesus. Fotógrafo: Assis Horta. [65] Vista parcial de Diamantina a partir do Largo Dom João (década de 1950); destaque para a presença do *clube* e marcação com seta da Estação Ferroviária. Autor desconhecido. Fonte: <http://www.gazetatijucana.blogspot.com.br> (Acessado em 09/06/2013).

Nota-se então que, apesar de não ter sido construído circunscrito ao Perímetro definido pelo SPHAN, o *clube*, aproxima-se, muitíssimo de outras relevantes edificações da cidade, conforme as já mencionadas e, também, à outros bens, de simplória arquitetura, mas igualmente importantes, tal como a Casa de Juscelino Kubitschek<sup>188</sup> a menos de 150m do edifício do Niemeyer; sendo, portanto, a demarcação do perímetro uma limitação estritamente técnica.

<sup>188</sup> A Casa de Juscelino Kubitschek situada à Rua São Francisco é uma edificação térrea do século XVIII. Nesta casa, Juscelino passou sua infância em Diamantina. Atualmente, a mesma funciona como Museu Casa Juscelino Kubitschek.



Imagens 66, 67 e 68 – respectivamente: [66] Vista parcial do Largo Dom João, com a presença da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, do Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus e da Estação Ferroviária. Fotógrafo: “Zé da Sé”. [67] Vista parcial da Rua São Francisco. Imagens da primeira metade do século XX. Fotógrafo: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes. [68] Vista parcial da “Praça de Esportes Minas Gerais” (Década de 1940) Fotógrafo desconhecido. Acervo: Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina.

O *clube* proposto por Niemeyer assenta-se em um platô trabalhado na íngreme topografia original (observada pela própria Rua São Francisco). A terraplanagem necessária para a construção da edificação pode ser observada em fotografia anexa de autoria do “Zé da Sé”<sup>189</sup>, onde já se viam (conforme apontado no histórico), a existência da piscina, além de quadras, arquibancadas e escadarias; o terreno planificado, destinado à Sede Social, encontra-se no alto da topografia, junto às esquinas das ruas São Francisco e Barão do Rio Branco.

Os registros acima ilustram inclusive o já mencionado urbanismo rarefeito (em relação ao centro, mais compacto) e, apresenta também, um caso de arruinamento; fato este, que explica, a quase ausência (atual) de edificações anteriores ao século XVIII nas proximidades do *clube*.

A inexistência de um entorno imediato destacado – tal como àquele defendido pelo SPHAN e o tombamento de Diamantina – cogita-nos a compreender a maior liberdade arquitetônica defendida por Oscar Niemeyer para com o projeto do *clube* e, aceita, sem grandes dificuldades, pelo órgão patrimonial.

É importante ressaltar ainda que, o terreno onde se assentou o clube, possuía um entorno configurado pela transição entre as edificações da herança arquitetônica portuguesa (mais à leste da cidade) e as novas edificações (mais ao sul), podendo citar o já destacado Largo Dom João, com tipologias do final dos oitocentos e começo do século XX. Sobre a implantação dos edifícios propostos por Oscar Niemeyer em Diamantina, o pesquisador Danilo Macedo nos diz:

Vemos a referida relação de entendimentos e modificação mimética da topografia local nas implantações com compensação de corte e aterro dos três [referindo-se ao clube, a escola e ao hotel] projetos de Diamantina. Situados os edifícios à meia altura dos lotes, obtêm-se o distanciamento desejado da rua, ao mesmo tempo em que encontram-se ainda a uma distância acessível a partir dela e principalmente com os volumes pouco salientes no perfil do casario colonial. (MACEDO: 2008. p. 237).

<sup>189</sup> “Zé da Sé”: sabe-se apenas que fora um dos primeiros fotógrafos de Diamantina; tendo registrado a cidade na primeira metade do século XX. Seu nome verdadeiro não fora encontrado.



Igualmente ao dificultoso terreno onde se assentou o Grande Hotel de Ouro Preto, já destacado, o terreno onde se implantou o *clube* é de íngreme topografia (muito embora mais suave que a primeira mencionada), porém, através da fotografia do complexo esportivo, apresentada anteriormente (década de 1940), pode-se supor que, apesar da modificação do terreno, este, a princípio, já se encontrava trabalhado (terraplanado), a espera de alguma construção; o que só veio acontecer no começo da década seguinte.

De qualquer maneira, o terreno trabalhado, vai de encontro com a já condizente preferência do Niemeyer, de destacar ainda na implantação, sua arquitetura preferida – novamente observado por Macedo: “*Seus projetos continuam dependendo em grande parte dos espaços vazios adjacentes, cujo distanciamento proporcionado ao observador permite a clara apreensão da composição volumétrica criada*”. (MACEDO: 2008. p.272.).

De fato, conforme também sublinhou Yves Bruand<sup>190</sup> em “*Arquitetura Contemporânea no Brasil*”, acerca do projeto em destaque: “*a adaptação num terreno difícil é excelente e o clube parece uma ponte feita entre as duas partes de uma cidade cortada por um vale estreito*”. (BRUAND: 1999. p. 157.).

### 3.1.3. O Clube – pesquisas formais e analogias

Diante o destaque de Bruand, apontado anteriormente, a similitude do *clube* com a estrutura de uma ponte é totalmente válida. Neste projeto, em terreno limítrofe ao Perímetro de Tombamento como já sublinhado; periférica à cidade, afastada, portanto, do conjunto histórico defendido pelo SPHAN, Niemeyer utilizou toda sua liberdade arquitetural, como fizera, anos antes, na Pampulha.

Para compreendermos como Oscar atingiu a solução arquitetônica observada, é honesto analisarmos os programas tipológicos semelhantes, anteriores ao *clube* de Diamantina.

Conforme mencionado durante a abordagem histórica do *clube*, este foi o terceiro programa com clara inclinação de lazer, projetado pelo arquiteto; sendo os dois primeiros; o late Clube da Pampulha<sup>191</sup> (1940) e o late Clube Fluminense<sup>192</sup> (1945).

Ao compararmos as plantas dos dois primeiros clubes, vemos, pelas semelhanças dos programas arquitetônicos, das aproximações das datas e, também, pela constante das *águas* (estas, que antecipam a terminologia *clube*, com a palavra *iate*), o encontro das soluções adotadas. Embora

---

<sup>190</sup> Yves Bruand (França) autor da importantíssima publicação “*L’architecture contemporaine au Brésil*” (Arquitetura Contemporânea no Brasil), de 1982, pela Editora Perspectiva.

<sup>191</sup> “*Edificio com un programa muy definido que se desarrolla em 2 plantas. Em la planta baja, una zona de forma rígida alberga la caseta de embarcaciones y los vestuarios; otra zona, desarrollándose con independencia de la estructura general, acoge las dependencias de atención directa al público y crea un gran espacio cubierto que la conecta con el ámbito exterior. En el piso superior se hallan el restaurante y sus servicios bordeados por una terraza que, en su extremo próximo al agua, crea un gran espacio abierto, que actúa como prolongación exterior del restaurante. El bello ritmo de la fachada es el resultado de la estudiada modulación de los elementos de protección solar. La cubierta en forma de “V” enriquece el espacio interior marcando los diversos sectores interiores y nos recuerda la utilizad en la casa M. Passos de 1939*”. (BOTEY: 2002. p. 40.).

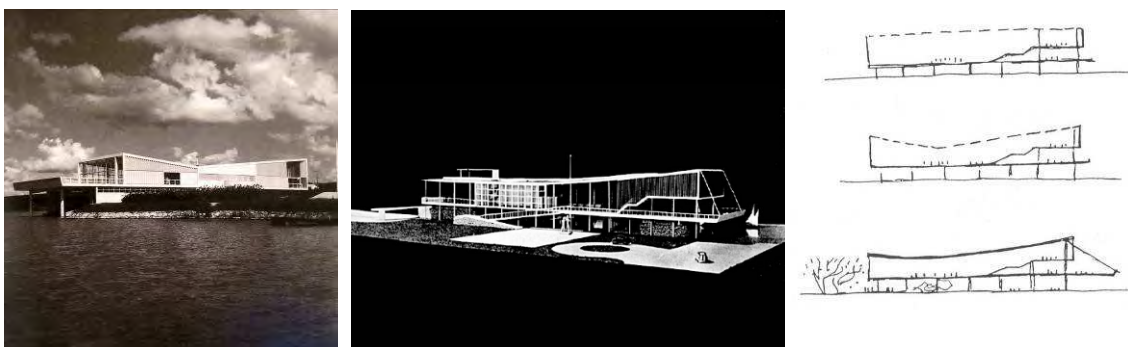
<sup>192</sup> “*El club, situado cerca del centro de la playa de Botafogo, alberga una gran piscina, además de servicios para otros deportes. Edificio de gran transparencia, apoyado sobre pilares y con la planta baja prácticamente diáfana, en el que la rampa exterior de acceso al primer piso, área social por excelencia, adquiere el carácter de elemento envolvente y unificador junto con la cubierta, cuya elegante curva ascendente permite conseguir la altura deseada en cada área sin romper la unidad del edificio*”. (BOTEY: 2002. p.52.).

elemento náutico não esteja presente para o caso de Diamantina, este fator não minimiza as analogias com o *clube* em questão.

O primeiro clube, projetado pelo Niemeyer, na Pampulha da década de 1940, compõe, às margens da lagoa artificial, o conjunto arquitetônico original definido, somando-se: a *igreja*, o *cassino*, o *baile*, uma *casa* para o então prefeito Juscelino Kubitschek e um *hotel*, este último não construído.

Este clube de “*proporções nítidas e simples e a projeção em forma de proa da fachada voltada para a lagoa lembram a imagética náutica popularizada por Le Corbusier*” (UNDERWOOD: 2010. p.64.), possui resumidamente o seguinte programa, voltado perpendicularmente para a Lagoa da Pampulha:

- 1) **Térreo:** apresenta planta retangular com a existência de recepção, depósitos, garagem de barcos voltada para a lagoa, além de dependências corriqueiras de apoio. Este pavimento possui ainda, o pé direito mais baixo que o superior.
- 2) **Primeiro Pavimento:** conectado (principalmente), com o primeiro através de uma rampa; este pavimento apresenta os espaços mais sociais do programa estabelecido, tais como bar, salões de jantar e estar, orquestra, apoios sociais e um generoso terraço voltado para a Lagoa da Pampulha. A altura do pé direito é mais generosa, configurada com uma sugestiva cobertura com calha central<sup>193</sup>.



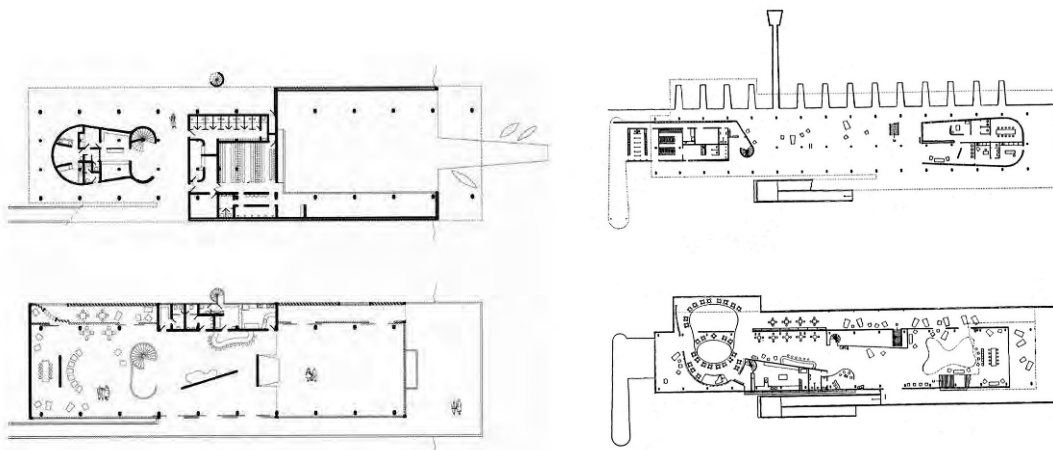
Imagens 69, 70 e 71 – respectivamente: [69] Vista parcial do late Clube da Pampulha (década de 1940) Fotógrafo: Marcel Gautherot. Fonte: Instituto Moreira Salles. [70] Vista parcial da maquete do late Clube Fluminense (1945). Acervo: Fundação Oscar Niemeyer – <http://www.niemeyer.org.br> (Acessado em 26/05/2013). [71] Evolução da cobertura do late Clube Fluminense: mostrando que, da cobertura plana e em seguida da cobertura com calha central, a opção final encontrada foi uma leve curvatura ascendente. Fonte: BOTHEY: 2002. p. 52.

O segundo clube (embora não construído), projetado para a praia de Botafogo, no Rio de Janeiro, é, uma espécie de variante do seu antecessor mineiro. Neste projeto, vemos a permanência da planta retangular em todos os pavimentos, com cobertura igualmente trabalhada, embora menos acentuada que o clube da Pampulha. No projeto carioca, observamos paralelamente à Baía de Guanabara:

<sup>193</sup> A cobertura com calha central foi (supostamente), utilizada pela primeira vez, por Le Corbusier, no projeto não concluído da Casa Errazuriz (1930), no Chile.

- 1) **Térreo:** apresenta espaços de serviço e apoios gerais no pavimento, este, com altura do pé direito menor que o pavimento superior.
- 2) **Primeiro Pavimento:** conectado (principalmente), com o térreo através de uma rampa, este pavimento apresenta as áreas de maior destaque social, observando: restaurante, bar, salão de estar e terraço atirantado à cobertura, com vista para a Baía de Guanabara. A cobertura encontrada (sendo esta a 3ª opção de um estudo<sup>194</sup> sequencial) possui uma evolução tipológica com suave curvatura, no lugar da já utilizada calha central.

Ao compararmos inicialmente os dois projetos ora analisados, vemos, em seguida, no *clube* de Diamantina, destacável evolução estrutural, muito embora, as plantas apresentem soluções conhecidas, conforme veremos.



Imagens 72 e 73 – respectivamente: [72] Térreo e Primeiro Pavimento do late Clube da Pampulha. [73] Térreo e Primeiro Pavimento do late Clube Fluminense. Fonte: BOTEY: 2002. p.40 e p.52.

Após compararmos<sup>195</sup> as plantas dos três clubes, percebemos expressivas diferenças. A primeira deve-se ao fato de que, no último projeto não há a presença de uma lagoa ou baía como fator determinante na implantação, (embora haja uma piscina situada em outra cota do terreno), a implantação do projeto de Diamantina, é de fato, totalmente urbana e, de forma alguma, reverencia a piscina preexistente.

Tal aspecto – importantíssimo – reflete na não existência de uma garagem de barcos ou apoios para esportes náuticos no *clube* de Diamantina, ficando o térreo com relevante aspecto social; voltando-se para as áreas de lazer externas e jardins.

<sup>194</sup> De acordo com os estudos existentes, Oscar Niemeyer apresenta para a cobertura uma primeira solução com arremate plano que, em seguida evolui para a cobertura com calha central e, por último, o estudo definitivo, uma cobertura com "elegante curva ascendente".

<sup>195</sup> As plantas do Clube de Diamantina (análise inicial deste capítulo), encontra-se, juntamente como as dos demais estudos de caso, levantados, no Apêndice desta dissertação.

Outras diferenças dos mesmos dão-se, por exemplo, com a existência de rampas que interligam os pavimentos dos clubes da década de 1940 e a ausência desse elemento no clube da década seguinte, substituído por uma escultórica escadaria. Além da rampa, as paredes não estruturais existentes nos pilotis dos primeiros projetos são, em alguns momentos, de grande organicidade, característica esta, inexistente para o térreo do *clube* diamantinense.

Apesar dos antagonismos projetuais, alguns pontos constantes são mantidos nas arquiteturas comparadas: as diferenças das alturas dos pés direitos do térreo (menor) e primeiro pavimento (maior), a existência de grandes terraços; escadarias helicoidais nas áreas de serviços e apoios; além, da constante estrutural em busca do máximo de flexibilidade dos espaços internos, com as plantas livres.

Entre diferenças e semelhanças, simplificações e complexidades dos programas analisados, o *clube* de Diamantina, surge em 1950 com uma arquitetura muito mais audaciosa estrutural e plasticamente do que os seus antecessores. Fator este, que explica bastante a liberdade adotada por Niemeyer para este projeto no velho Tijuco.

Exemplo desta liberdade plástica, já destacada, pode também, ser observada no seguinte trecho da pesquisadora Cristiane Souza Gonçalves:

Apesar de inexistirem documentos que indiquem ou expressem verbalmente a intenção do autor do projeto, arquiteto Oscar Niemeyer, a análise do conjunto arquitetônico [o clube], especialmente quando comparado aos outros dois projetos [hotel e escola de Diamantina], revela uma grande liberdade plástica. Niemeyer, neste projeto, abandona o volume prismático, a rigidez da ortogonalidade e das repetições modulares em prol de uma expressividade formal mais livre, já verificada nos projetos da Pampulha. (GONÇALVES: 2010. p.178).

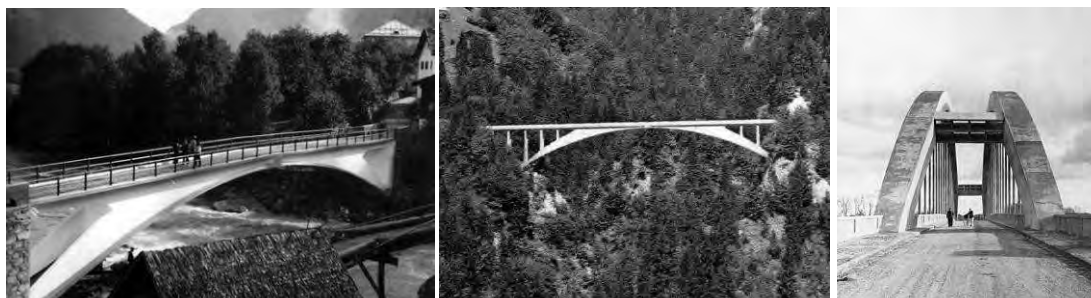
Para o *clube* na Praça de Esportes Minas Gerais, Oscar transcende novamente o vocabulário *corbusiano*<sup>196</sup>; em parceria com o engenheiro Werner Müller<sup>197</sup> ao propor para o conjunto construído, como tão bem sintetiza Danilo Macedo<sup>198</sup>:

[...] uma laje apoiada sobre um arco e a partir dele avançando em balanço para ambos os lados; uma abóbada curva em concreto apoiada sobre uma par de arcos perimetrais que chegam independentes até o solo sobrepondo-se ao primeiro elemento e cobrindo parte do terraço acima; e um pequeno prisma trapezoidal anexo, ligado por um corredor ao outro conjunto [...]. (MACEDO: 2008 p. 241).

<sup>196</sup> Conforme visto primeiramente nos edifícios erguidos na Pampulha, em especial, a Igreja de São Francisco de Assis.

<sup>197</sup> O engenheiro Werner Müller trabalhou no escritório de Emílio Henrique Baumgart, da construtora Rabello. Müller fez parceria com Oscar Niemeyer em diversos projetos, dentre os quais se destacam: a Sede Social da Praça de Esportes Minas Gerais (1950); Escola Júlia Kubitschek (1951); Aeroporto (1954) – todos estes em Diamantina; o Edifício Itatiaia em Campinas (1952); o Edifício Sede do Banco Mineiro da Produção em Belo Horizonte (1953) e o Supremo Tribunal Federal em Brasília (1960).

<sup>198</sup> Danilo Matoso Macedo – “Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 1997), Mestre em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 2002), Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental (ENAP, 2004). Foi professor de projeto arquitetônico na Escola de Arquitetura da UFMG (2003) e no Curso de Arquitetura e Urbanismo do UniCEUB – Brasília (2003-2005). É fundador e editor da revista de Arquitetura e Urbanismo MDC. É arquiteto da Câmara dos Deputados desde 2004. Foi um dos fundadores do Núcleo Docomomo Brasília em agosto de 2007.



Imagens 74, 75 e 76 – respectivamente: [674] Ponte Tavanasa (1905 - Robert Maillart).  
Fonte: <http://www.en.structurae.de>. [75] Ponte Salginatobel (1930 - Robert Maillart).  
Fonte: <http://www.arthistory.upenn.edu> [76] Ponte de Saint-Pierre-du-Vauvray (1947- Eugène Freyssinet).  
Fonte: <http://www.efreyssinet-association.com> (Acessadas em 27/05/2013)

Remetendo novamente à estrutura em ponte, destacada no texto sobre a implantação do *clube*, através da citação de Yves Bruand, vê-se que, de fato, Oscar Niemeyer desenvolveu uma proposta arquitetônica, que se aproxima bastante de tais estruturas de concreto, elaboradas anos antes, por engenheiros europeus, destacando, por exemplo, Robert Maillart<sup>199</sup> (1872-1940); conforme nos relembra Bruand:

A obra, colocada sobre um patamar feito num terreno de forte inclinação, é constituída pela superposição de um arco-plataforma inspirado pelas pontes de Maillart e de uma segunda abóbada em arco rebaixado que se apoia no próprio solo em quatro pontos, enquadrando o primeiro elemento; essa estrutura, audaciosa e inesperada numa construção desse tipo, respondeu perfeitamente às necessidades; ela permitiu a criação de espaços livres bem abrigados ou muito abertos para o exterior e de belos terraços no prolongamento desses espaços [...]. (BRUAND: 1999 p.157.).

Sobre a aproximação com Robert Maillart, o próprio Oscar Niemeyer destaca em um texto de 1993 em que fala sobre “*A Leveza Arquitetural*” no livro “*Conversa de Arquiteto*”, recordando também Eugène Freyssinet<sup>200</sup> (1879-1962):

Basta abrir um livro de arquitetura e ver as velhas pontes de **Maillart para sentir como nelas a preocupação da leveza estrutural está presente**. E isso não representava economia nem necessidade construtiva. Era o apuro da técnica e a procura da beleza. Apenas isso. Lembremo de uma ponte projetada por **Freyssinet**, cujas ligações eram tão finas, tão delicadas, que só à noite, sem a dilatação diurna, puderam ser concluídas. (NIEMEYER: 1993. p. 33; **grifos nossos**).

<sup>199</sup> Robert Maillart (Berna, Suíça 06 de Fevereiro de 1872 – Genebra, Suíça 05 de Abril de 1940). “***A menção do nome de Robert Maillart, engenheiro suíço que revolucionou a construção das pontes de concreto armado no começo do século, não foi feita para assinalar mera semelhança accidental; precisamente em 1950, a obra de Maillart teve uma difusão internacional, graças à grande exposição retrospectiva feita em Genebra por ocasião do décimo aniversário de sua morte; Niemeyer não foi à Europa nessa ocasião, mas as grandes revistas de arquitetura deram ao acontecimento o merecido destaque; uma pura coincidência cronológica seria realmente curiosa e é mais do que possível que esteja ali a fonte de inspiração do arquiteto para o clube de Diamantina, fato que em nada tira a originalidade da solução encontrada***”. (BRUAND: 1999 p. 157; **grifos nossos**).

<sup>200</sup> Eugène Freyssinet (Objat/França, 13 de Julho de 1879 – Corrèze/França, 8 de Junho de 1962) foi um engenheiro civil de estruturas; destacado pelo desenvolvimento da tecnologia do concreto protendido. Entre suas importantes obras, estão inúmeras pontes e edifícios, destacando: os Hangares do Aeroporto de Orly de 1923.

### 3.1.4. O Clube – proposta arquitetônica e o edifício construído

Visto o caminho percorrido por Niemeyer diante às tipologias dos clubes, além das supostas influências estruturais utilizadas até então em arquiteturas estritamente funcionais, como são as pontes, o *clube* de Diamantina, surge em um momento de extrema liberdade formal na carreira do arquiteto, iniciada em Pampulha e, agora, já na década de 1950, destacada em diversos momentos e, cujo ápice formal livre seria encontrado, por exemplo, no projeto de sua própria residência, a Casa das Canoas (1952-1953), no Rio de Janeiro.

A proposta arquitetônica para o *clube* de Diamantina pode ser analisada através dos seguintes aspectos:

**Interpretação iconográfica (croquis):** os raros croquis remanescentes do projeto para o *clube*, são apresentados nas publicações especializadas, geralmente com 3 desenhos. O primeiro desenho apresenta-nos a vista principal do conjunto a partir do jardim (este com clara conotação de lazer); mostrando o conjunto estrutural (tabuleiro e arco) e seus fechamentos, antecipando-nos a existência de *brise soleil*, panos de vidro além dos terraços em balanço, onde, em uma das extremidades, vê-se a pontuação de um elemento escultórico sem maiores identificações. O segundo desenho apresenta com didática clareza as intenções plásticas e estruturais propostas pelo arquiteto; distinguindo os elementos que configuram as estruturas, que, quando juntas, formam a arquitetura encontrada. O terceiro<sup>201</sup> desenho apresenta-nos um corte transversal – este croqui, no entanto, muitas vezes identificado nas publicações como representação do *clube* em análise, trata-se, na verdade, de um corte esquemático para a 1ª proposta do Clube Libanês de Belo Horizonte, com mínimas modificações do seu similar de Diamantina, conforme veremos adiante.

---

<sup>201</sup> O referido corte transversal será apresentado mais adiante, quando explanar-se-á acerca do Clube Libanês de Belo Horizonte.

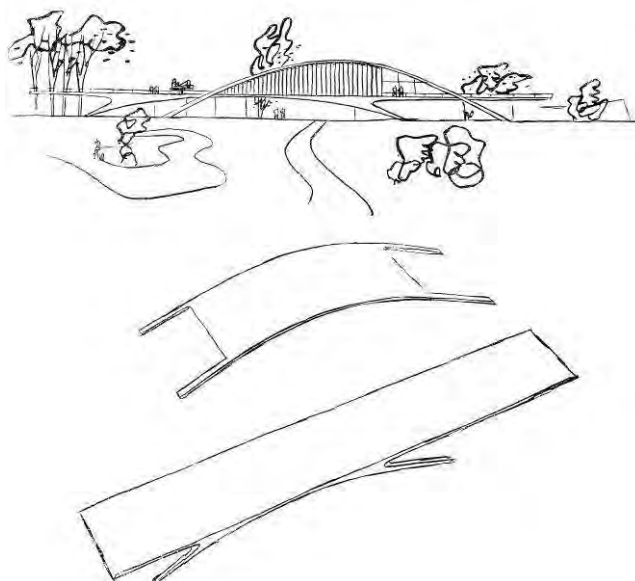
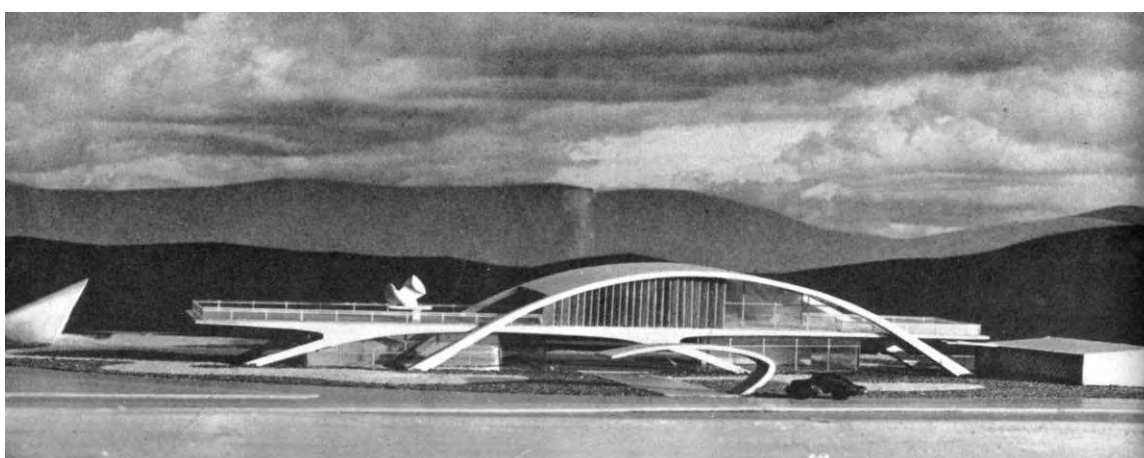


Imagem 77: croquis do Clube de Diamantina. O primeiro desenho vê-se o edifício a partir do jardim. O segundo desenho mostra-nos a separação dos elementos estruturais propostos. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

**Interpretação iconográfica (maquete):** a representação física dos croquis, propiciada pela maquete, apresenta-nos maiores intenções do arquiteto. Antes de descrevê-las, no entanto, é preciso destacar que, assim como o conjunto de croquis apresentados sem constrangimentos para o projeto do clube em questão e, concomitantemente<sup>202</sup>, para o já mencionado, Clube Libanês – Belo Horizonte, as imagens disponíveis das maquetes (ou da maquete, com algumas modificações entre os projetos citados), mostram-nos, sutilezas que definem qual projeto de fato está representado. Para a maquete do Clube de Diamantina, veem-se, além da representação do objeto arquitetônico, a presença (ao fundo), de uma cadeia de montanhas (dialogando, certamente com a paisagem mineira), elementos estes, que se somam com a presença discretíssima de uma torre de igreja entre as montanhas. Ao passo que, quando compararmos as maquetes, vemos que, de fato, tratam-se de representações diferentes – tanto pelo “pano de fundo” – as montanhas – quanto pela arquitetura religiosa (sugerindo, talvez a implantação em Diamantina). Todavia, ainda que com estas sutilezas, a proposta (idêntica diante as comparações), mostra-nos o clube com sua concepção estrutural, os fechamentos em *brise soleil*, panos de vidro além dos terraços em balanço e, também, a representação (já existente no croqui) de um elemento escultórico sobre um dos terraços, além do anexo situado à direita. As informações adicionais observadas nesta representação são: uma marquise curva acentuando a entrada principal e a concha acústica situada na parte posterior do conjunto.

<sup>202</sup> Em diversas publicações, os clubes de Diamantina e Belo Horizonte são apresentados erroneamente, com o mesmo conjunto de croquis e maquetes; todavia, sutilezas entre os mesmos são levantadas.



Imagens 78 e 79 – respectivamente: [78] Maquete do Clube de Diamantina (destaque circular sobre elemento arquitetônico que sugere uma torre sineira). [79] Maquete para o Clube Libanês (com representação arquitetônica idêntica, diferenciando apenas pela representação do “pano de fundo”). Fonte: Fonte: PAPADAKI: 1956; p. 112-115.

**Leitura dos desenhos arquitetônicos:** As plantas do Clube de Diamantina (com os demais desenhos arquitetônicos, apresentados nos anexos deste trabalho), configuram-se assim:

- **Térreo:** a planta desenvolve-se longitudinalmente com mais de 60m de comprimento por aproximados 15m de largura. A entrada principal, proveniente de um caminho que se estende até a Rua Barão do Rio Branco, situa-se ao lado de uma escultórica escadaria. Na planta assimétrica, vê-se um grande hall, distribuído o programa arquitetônico a partir deste. À esquerda (do acesso), destacam-se: balcão (com ligeira parede curva); sala de jantar privativa; salão de jogos e, direcionando a um edifício de clara conotação de anexo (prisma longitudinal, com salas distribuídas por um longo corredor), presentes: instalações sanitárias; barbearia; salas privativas de jogos e ambientes não discriminados, totalizando oito salas com aproximação modular. Já, na outra extremidade do térreo do edifício, vê-se o restaurante, abrindo-se para o jardim com a proteção do balanço do tabuleiro estrutural; além de uma área de apoio com escada helicoidal que acessa o primeiro pavimento.



- **Primeiro Pavimento:** diferentemente do térreo, este, priva por uma área descoberta maior, enquanto pouco mais de 20m de comprimento e aproximados 15m de largura são cobertos pela hipérbole que juntamente com o tabuleiro do piso, compõe a arquitetura. Acessando este pavimento, a partir da supramencionada escultórica escadaria, veem-se ao centro, o salão e o bar, desenvolvendo-se à esquerda deste conjunto, a escada helicoidal (para serviços internos), e o generoso terraço (este, sobre o restaurante do térreo). Na outra margem oposta, estão distribuídas as instalações sanitárias; a sala de leitura e um terraço menor, composição final do tabuleiro do piso.

**Tratamento das superfícies:** diferentemente do que ocorrera no Grande Hotel de Ouro Preto onde a linguagem arquitetônica, em especial, o tratamento dos vãos, cobertura e revestimentos gerais adotados por Oscar Niemeyer, se aproximam ora da tradição luso-brasileira, ora dos cânones de Le Corbusier, a primeira obra do Oscar em Diamantina é, de fato, praticamente alheia ao entorno imediato, no sentido de integração formal e estética.

Quanto à estrutura, conforme visto trata-se de uma evolução das pesquisas formais iniciadas (de maneira mais expressiva), na Pampulha, e também, solução decorrente da implantação limítrofe ao perímetro de tombamento demarcado pelo SPHAN, o que possibilitou, como já igualmente destacado, maior liberdade construtiva.

Sobre o tratamento estético escolhido, compreendendo este, como: revestimentos, tratamento dos vãos, atenuadores solares, cores, etc. Oscar Niemeyer utilizou para o clube, soluções já experimentadas há mais de uma década em sua produção arquitetônica.

Longe de esmiuçar sobre o tratamento estético do *clube*, interessa-nos compreender a utilização de determinados elementos arquitetônicos diante a tipologia destacada e sua relação com a cidade.

- **Atenuadores solares:** A utilização de *brise-soleil*, cobogós e treliças estavam presentes desde o começo da carreira de Oscar Niemeyer, conforme se vê, no projeto não realizado da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), onde se via “*Entre todas as dificuldades a vencer, uma sobressaía-se – a má orientação do terreno, sujeito aos inconvenientes de uma insolação excessiva – norte e poente*” (NIEMEYER: 1936. pp 334-41 apud <http://www.niemeyer.org.br>).

Todavia, a utilização de cobogós foi (ao que tudo indica), finalmente realizada de fato, pela primeira vez, no Pavilhão Brasileiro projetado para a Exposição Mundial de 1939 em Nova Iorque. Para este projeto, Oscar e Lucio Costa “(...) *trabalharam juntos em uma inspirada pesquisa do passeio público de Le Corbusier para conseguir uma estrutura expositiva que pudesse mostrar o exotismo tropical de seu país de origem*” (UNDERWOOD: 2010. pp. 52 – 53.); utilizando, dentre outros recursos típicos da brasileira arquitetura moderna, os cobogós, como atenuadores solares:

A fachada sul, castigada pelo sol no hemisfério norte, tinha uma das mais belas composições do modernismo brasileiro combinando os seguintes elementos: colmeia de tijolos vazados, o vazio do pórtico, as curvas do balcão superior ecoando a linha do auditório, um volume cilíndrico da caixa d'água na cobertura acima dos cobogós e a fina moldura da laje que integrava todos os elementos. (CAVALCANTI: 2006 p. 177).

Desde o primeiro projeto construído onde foi aplicado o uso dos atenuadores solares, destacado o Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque, passando ainda por Pampulha, onde se veem, em vários momentos, a utilização de *brise-soleil* e cobogós nas edificações que circundam à lagoa; outros dois projetos, pela aproximação temporal do Clube de Diamantina, que merecem destaque quanto a utilização em larga escala dos cobogós, são: a Sede da Empresas Gráficas “O Cruzeiro” e o Hotel Regente (este, não edificado); ambos projetados para o Rio de Janeiro.

Sobre o elemento de proteção solar utilizado no edifício “O Cruzeiro”, o próprio arquiteto explica:

*Plasticamente a solução procura representar o espírito arquitetônico da nossa época. A fachada lateral, que corresponde às oficinas, será toda envidraçada e provida de uma colmeia de cerâmica, cuja finalidade será evitar a incidência direta do sol nas salas de trabalho. (9 hs. às 11 horas). A fachada principal será constituída por um 'brise-soleil' horizontal, que terá como elemento de proteção a mesma finalidade. (NIEMEYER: 1951 pp. 24-26. apud <http://www.niemeyer.org.br>; grifos nossos).*

Para o Hotel Regente, Josep Ma. Botey<sup>203</sup> (1943) destaca: “[...] enquanto o norte é protegido por uma tela de blocos de concreto, quebrado pelos elementos verticais que abrigam as escadas e constituem um dos **aspectos mais notáveis do conjunto arquitetônico**”<sup>204</sup>(tradução e grifos nossos).



Imagens 80, 81 e 82 – respectivamente: [80] Detalhe da Fachada Principal do Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque; [81] maquete da Sede da Empresas Gráficas “O Cruzeiro” e [62] maquete do Hotel Regente (não construído). Fontes: <http://www.archdaily.com.br> e <http://www.niemeyer.org.br> (Acessados em 09/06/2013).

<sup>203</sup> Em diversas publicações, os clubes de Diamantina e Belo Horizonte são apresentados erroneamente, com o mesmo conjunto de croquis e maquetes; todavia, sutilezas entre os mesmos são levantadas.

<sup>204</sup> Josep Ma. Botey (Granollers, 1943), arquiteto formado na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona em 1968. Autor de diversos libros, destacando: “Oscar Niemeyer: Obras y proyectos”, de 1989.

Um ano após os dois projetos apresentados anteriormente, Oscar utiliza o “*espírito arquitetônico*” da época para o tratamento das fachadas do Clube de Diamantina, sem nenhum constrangimento, indo de encontro com o próprio arrojamento estrutural do edifício.

Para este projeto, o arquiteto recorre novamente aos *brise-soleil* (conforme explicitado na maquete do *clube*); entretanto, os mesmos logo foram substituídos por cobogós, conforme se percebe no estudo de Macedo:

[...] a vista deveria ser descortinada por um jogo de brises verticais sobrepostos ao pano de vidro. Em lugar dos brises – os quais nunca chegaram a ser instalados – Oscar opta por recobrir parte do pano de vidro por um novo tipo de cobogó. Estes são elementos de concreto pré-moldado de aproximadamente 50cm x 50cm x 10cm, com dezesseis furos de 10 cm de diâmetro, assentados em retícula compondo uma verdadeira parede perfurada. (MACEDO: 2008. p.304)

Para o fechamento dos demais vãos do *clube*, Oscar utilizou panos de vidro – igualmente observados em sua arquitetura desde o começo da carreira, dando a transparência desejada. Podendo destacar também as pequenas aberturas (espaços de apoio, instalações sanitárias, etc.), onde o vidro fora novamente aplicado, ainda que com outros modelos de esquadrias.

- **Cores e Revestimentos:** diferentemente do tratamento das superfícies externas utilizado na arquitetura moderna brasileira, desde o incentivo de Le Corbusier para o emprego de azulejos<sup>205</sup>, o “*granito cinza e rosa, extraído das montanhas que circundam o Rio de Janeiro*” (BRUAND:1999. p.91), entre outros, para os revestimentos das superfícies do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro (1936); passando em seguida, também se vê, no Grande Hotel de Ouro Preto (1938) com a utilização das pedras do Itacolomy, telhas do tipo colonial além de azulejos de feição tradicional; atingindo em 1940 a Pampulha onde os revestimentos e elementos integrados, realmente, destacam junto à arquitetura (com seus azulejos e painéis – ora de feição tradicional, ora contemporânea); para o primeiro projeto do Niemeyer em Diamantina, porém, pouco ou quase nada dessas evocações históricas podem ser observadas.

O Clube de Diamantina apresenta revestimento externo (na parte estrutural – original), de pastilhas hexagonais de porcelana, de 2cm x 2cm, nas cores: branco e pérola.

Embora internamente não tenha sido possível uma investigação<sup>206</sup> quanto aos acabamentos do *clube*, os mesmos são destacados pela “Ficha de Inventário do Clube Social” produzida pela Secretaria de Cultura, Patrimônio e Turismo de Diamantina, onde se lê:

---

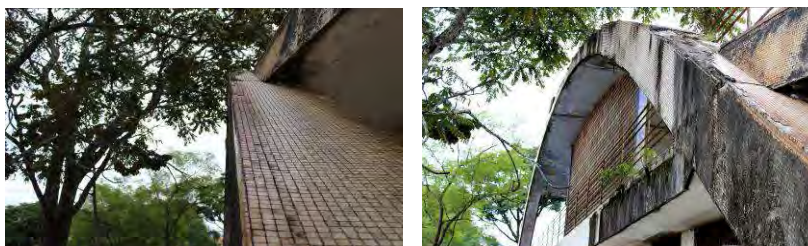
<sup>205</sup> Acerca da primaz utilização dos azulejos, o arquiteto e pesquisador Roberto Segre (1934-2013), aponta na publicação “*Ministério da Educação e Saúde – Ícone Urbano da Modernidade Brasileira*”: “[...] existência, promovida enfaticamente por Le Corbusier entusiasmado com os painéis da igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e com a arquitetura carioca neoclássica, ambos verificados durante os seus percursos pelo Rio de Janeiro [...]” (SEGRE: 2013 p.412).

<sup>206</sup> Durante minha visita à Diamantina (Junho de 2013), o referido *clube* encontrava-se fechado em todas as tentativas de registros fotográficos ou demais investigações internas.

Internamente o salão principal recebeu piso em cerâmica 10x10cm na cor preta; a varanda, piso em lajotas cimentadas 60X60cm na cor verde com mesclar em preto e bege; a cozinha, despensas, depósitos e os banheiros, ladrilho hidráulico 20x20cm na cor rosa com manchas em preto e bege; o hall de serviços, taco de madeira e os terraços marmorites. A escada é composta de pisos em concreto com desenho em “v” apoiados em uma viga central. (FICHA DE INVENTÁRIO: 2011. pp.18-19).

E mais:

Atualmente, as paredes internas estão pintadas, em sua maioria, nas cores branca e amarela e um forro de gesso esconde as instalações elétricas abaixo da laje. As paredes de acesso aos antigos banheiros possuem revestimento em madeira originais da construção, e a parede interna central que divide as áreas sociais e de serviços / apoios é revestida em pedra São Tomé. (FICHA DE INVENTÁRIO: 2011. pp.19).



Imagens 83 e 84 – respectivamente: [83] Detalhe do revestimento da estrutura em pastilhas hexagonais de porcelana, de 2cm x 2cm, nas cores: branco e pérola; [84] atenuador solar com utilização de cobogós feitos de concreto pré-moldado de aproximadamente 50cm x 50cm x 10cm, com dezesseis furos de 10 cm de diâmetro. Fonte: Ana Alice Rocha. (2013).

- **Elementos integrados:** De acordo com os croquis existentes, em somatória com as imagens da maquete do projeto, nota-se, conforme já mencionado na descrição arquitetônica, uma sugestiva presença de escultura sobre o terraço do restaurante do Clube Social. Embora não haja nenhuma citação textual, as imagens sugerem ora uma escultura de nu feminino (destacada em um dos croquis), ora, uma escultura abstrata (como vista na fotografia da maquete). Assim como ocorre no projeto do Aeroporto de Diamantina (que analisaremos adiante), poderíamos aproximar (para fatura da referida escultura, caso tivesse sido elaborada), os possíveis nomes: August Zamoyski<sup>207</sup> (1893-1970), Alfredo Ceschiatti<sup>208</sup> (1918-1989); José Pedrosa<sup>209</sup> (1915-2002) – estes, participantes das obras do Conjunto da Pampulha, integrando arte à arquitetura; ou mesmo outros presentes à época; ressaltando ainda, por exemplo, os escultores Celso Antônio<sup>210</sup> (1896-1984), Jacques Lipchitz<sup>211</sup> (1891-1973) e Bruno Giorgi<sup>212</sup> (1905-1993), participantes em diversos momentos da integração das

<sup>207</sup> August Zamoyski (Jablon/Polônia, 1893 - 1970) foi um escultor e professor. Em 1940 passou a residir no Brasil, quando foi professor no Rio de Janeiro e no Museu de Arte de São Paulo.

<sup>208</sup> Alfredo Ceschiatti (Belo Horizonte/MG, 1º de Setembro de 1918 – Rio de Janeiro/RJ, 25 de Agosto de 1989), foi escultor, desenhista e professor. Autor de diversas parcerias com Oscar Niemeyer, com destaque para as obras em Brasília.

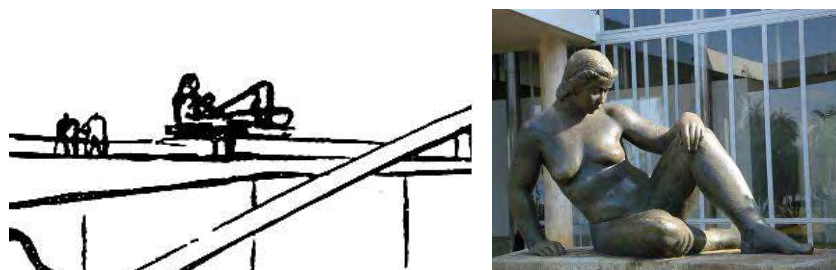
<sup>209</sup> José Alves Pedrosa (Rio Acima/MG1915 – Belo Horizonte/MG 2002) foi escultor e desenhista.

<sup>210</sup> Celso Antônio Silveira de Menezes (Caxias/RJ, 13 de Julho de 1896 – Rio de Janeiro/RJ, 1984) foi pintor, professor e um dos mais importantes escultores do modernismo brasileiro.

<sup>211</sup> Chaim Jacob Lipchitz, mais conhecido como Jacques Lipchitz (Druskininkai/Lituania, 22 de agosto de 1891 - Capri/Itália, 16 de maio de 1973) foi um escultor cubista naturalizado francês e, posteriormente, norte-americano.

<sup>212</sup> Bruno Giorgi (Mococa/São Paulo, 13 de agosto de 1905 – Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1993) foi professor e um dos mais importantes escultores do modernismo brasileiro; das suas mais monumentais esculturas, destacam: *Monumento à Juventude* (nos jardins do Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro) e *Guerreiros* (na Praça dos Três Poderes, em Brasília).

artes com a arquitetura, desde 1936 com o Ministério da Educação e Saúde (MES). Independentemente, porém, da existência ou não deste específico elemento integrado, as referências são provas que o impulso inicial de integrar arte a arquitetura desde o destacado MES, influenciou<sup>213</sup> e reinventou-se nos projetos do Niemeyer.



Imagens 85 e 86 – respectivamente: [85] Zoom do terraço do Clube de Diamantina sob o croqui de Oscar Niemeyer; [86] *nu feminino* do escultor August Zamoyski situado defronte ao Cassino da Pampulha (atual Museu de Arte Moderna). Fonte: PAPADAKI: 1956 p.113 e <http://www.conexaocultural.org.br>

- **Paisagismo:** Embora não haja à princípio, nenhuma indicação sobre a existência de um projeto paisagístico (apresentado sugestivamente nas imagens da maquete e, também, no croqui do Niemeyer), pode-se supor que, caso o mesmo tivesse sido realizado, o nome de Roberto Burle Marx<sup>214</sup> (1909-1994), poderia ter sido envolvido, uma vez que o mesmo fora autor convidado em diversos projetos da época, destacando os mais antigos, como o MES e o Grande Hotel de Ouro Preto.

Embora não observado em nenhuma visada da maquete para o Clube de Diamantina, quando levantadas as imagens para a 1ª proposta para o Clube Libanês de Belo Horizonte, notamos, de imediato, o traçado curvilíneo<sup>215</sup> sugerido por Burle Marx – fato este, diante a aproximação inquestionável dos projetos para ambas cidades mineiras que, embora a

---

<sup>213</sup> Antes mesmo da utilização das artes integradas na arquitetura de Oscar Niemeyer – com destaque para a Pampulha, esta simbiose já havia sido utilizada no projeto do Ministério da Educação e Saúde (1936), no Rio de Janeiro. Sobre esta integração, é importante recordar novamente o Segre, quando escreveu: “[...] além de constituir um tema recorrente na pintura da época, o erotismo feminino esteve presente constantemente nos cadernos de desenhos de Le Corbusier, e naqueles realizados por Oscar Niemeyer e Carlos Leão, arquitetos boêmios do MES. Por isso as múltiplas esculturas de belas jovens brasileiras colocadas no MES demonstraram que a visão de Capanema estava distante de uma concepção propagandística ou estereotipada da mulher, preocupando-se essencialmente com seu valor artístico.” (SEGRE: 2013 pp.397-398).

<sup>214</sup> Roberto Burle Marx (São Paulo/SP, 4 de agosto de 1909 – Rio de Janeiro/RJ, 4 de junho de 1994) um dos mais importantes arquitetos-paisagistas do movimento moderno. Diversos são os trabalhos em parceria com Oscar Niemeyer, destacando os jardins do Museu de Arte Moderna da Pampulha, em Belo Horizonte/MG e o Parque do Ibirapuera em São Paulo.

<sup>215</sup> Acerca das formas livres e ameboides propostas por Roberto Burle Marx, existem varias teorias. Roberto Segre sublinhou: “Valerie Fraser defende a canibalização de Le Corbusier no momento em que Burle Marx absorve os desenhos ilustrativos da ‘lei do meandro’ que apareceram nos livros *Précisions* e *La Ville Radieuse*, valorizando os fluxos sinuosos dos rios. Por outro lado, Eloísa Santos – igualmente como Ana Elena Salvi quando se refere a Oscar Niemeyer – associa o universo curvilíneo à influência norte-americana do estilo streamline que dominou o design daquele país depois da crise de 1929. A estética curvilínea culminou na Feira Mundial de Nova York de 1939, no qual participaram Lucio Costa e Oscar Niemeyer com o projeto do pavilhão brasileiro, cujos jardins de Thomas D. Price já continham uma forma sinuosa e uma vegetação tropical, caracterizada pela presença marcante da vitória-régia. Por outro lado, entre os anos 1942 e 1944, enquanto elabora diversas alternativas para o paisagismo do MES, já havia experimentado as formas livres nos jardins do Instituto de Resseguros do Brasil (IRB), no terraço da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, e na praça do Aeroporto Santos Dumont, todas obras dos irmãos Roberto. Posteriormente, participou com Oscar Niemeyer no projeto das áreas verdes do conjunto da Pampulha (1942), acompanhando as sinuosidades da Casa do Baile e da igreja de São Francisco. E, finalmente, não há dúvida que tanto Niemeyer como Burle Marx foram influenciados por Hans Arp e Joan Miró, entre outros”. (SEGRE: 2013. p.267.)

topografia para a implantação desta tipologia em Diamantina fosse bastante diferente da mesma observada da capital do estado, a presença de elementos curvilíneos presentes desde o croqui no Niemeyer, são em pequena escala sintetizados nas maquetes.

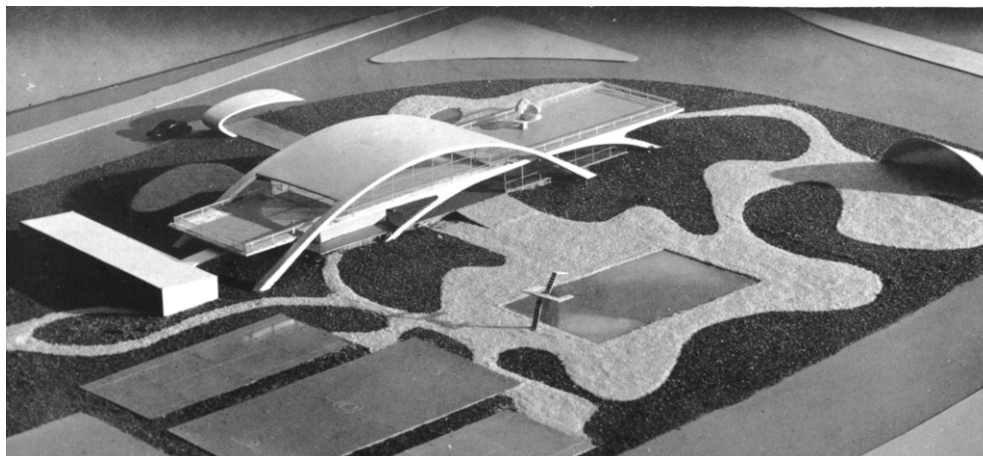


Imagem 87 – Vista parcial da maquete da 1ª Proposta para o Clube Libanês de Belo Horizonte (não construído). Destaque para o paisagismo amebóide proposto por Burle Marx. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

### 3.1.5. O Clube – repertório formal

O *clube* proposto por Niemeyer em 1950, à beira do Perímetro de Tombamento de Diamantina, influenciou outras arquiteturas realizadas pelo próprio autor. Exemplificando, temos, dois anos após o mesmo, à beira da Lagoa Rodrigo de Freitas no Rio de Janeiro, o início da construção do Hospital Sul América<sup>216</sup> que, apresenta em seu programa, um anexo, que se aproxima formalmente ao edifício recreativo da cidade mineira e, também, aos seus antecessores tipológicos – parecendo-nos uma mescla entre a hipérbole do clube de 1951 e as coberturas trabalhadas dos edifícios de 1940 e 1945 já destacados.

Também bastante próximo tipologicamente é o anexo hiperbólico do edifício de classes dos Colégios<sup>217</sup> Estaduais Campo Grande e Corumbá no Estado do Mato Grosso do Sul, propostos em 1953 (ambos provenientes do mesmo projeto). Nestes, veem-se claramente a influência das investigações arquitetônicas iniciadas em Diamantina, muito embora, para as construções educacionais, a estrutura curva se apresenta ao rés do chão.

<sup>216</sup> Acerca do Hospital Sul América, Josep Ma. Botey nos diz em “Oscar Niemeyer. Obras y proyectos”: “El proyecto data de 1952 pero la obra se concluyó hasta 1959. Asomado a la laguna Rodrigo de Freitas, en la orilla opuesta al empesamiento de la Clínica Maternal para la Obra do Berço [...] Su forma rigurosamente geométrica establece un diálogo por contraste con la imagen libre de la capilla”. (BOTHEY: 2002. p.114).

<sup>217</sup> A respeito do Colégio Estadual de Campo Grande e o seu semelhante de Corumbá, pouco se sabe. Ambos foram projetados em 1953; em artigo publicado por Ângelo Arruda no ano 2000 para o sítio Vitruvius, destaca-se: “Marco da arquitetura moderna em Campo Grande, o Colégio Estadual é a única obra projetada por Oscar Niemeyer na cidade. Originalmente a escola foi projetada para ser construída na cidade de Corumbá, fronteira com a Bolívia. Mas, por determinação do Governador Fernando Correa da Costa, a obra foi edificada em Campo Grande, simultaneamente”. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br> – Acessado em 05/06/2013.



Imagens 88 e 89 – respectivamente: [88] Hospital Sul América / RJ (1952) <http://ihm.nlm.nih.gov>; [89] Colégio Estadual Campo Grande (1953) <http://niemeyer.org.br> (Acessadas em 04/06/2013).

Todavia, o mais impressionante projeto análogo ao *clube* de Diamantina é o Clube Libanês<sup>218</sup> – Belo Horizonte/MG, idealizado por Oscar Niemeyer através de (pelo menos) duas conhecidas propostas.

A primeira proposta, elaborada ainda em 1952, e publicada na 20ª edição da revista *Arquitetura e Engenharia* apresenta o Clube Libanês de Belo Horizonte com idêntica solução estrutural e de layout à construída em Diamantina. Quatro anos depois, Stamo Papadaki<sup>219</sup> (1906-1992), em “*Oscar Niemeyer: works in progress*”, mostra-nos outra proposta para o mesmo programa, agora, com a duplicação da parábola curva cônica, intercedidas. Estas primeiras soluções, com nítidas origens no projeto de Diamantina, foram, por desconhecidos motivos, abandonadas; tendo sido construída, já no final da década de 1950, uma terceira proposta, atribuída ao Niemeyer, porém, distante dos estudos arquitetônicos iniciais.

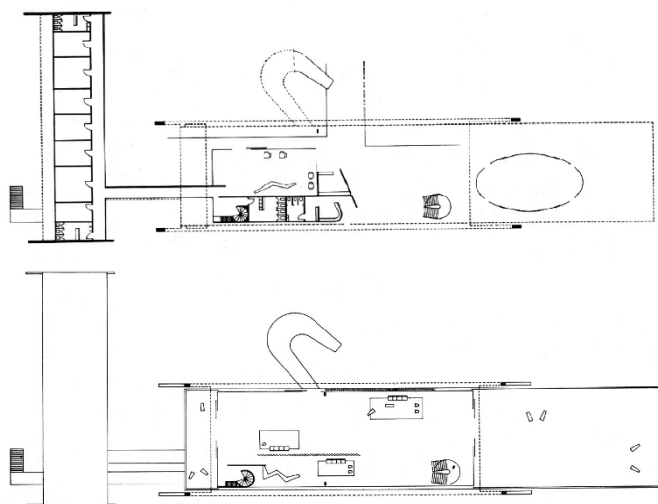
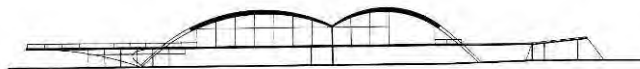
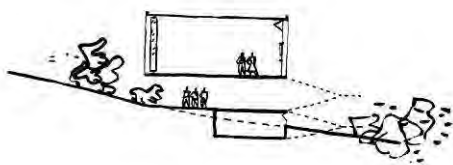


Imagem 90 – Térreo e Primeiro Pavimento (respectivamente) da 2ª Proposta do Clube Libanês- Belo Horizonte. Fonte PAPADAKI: 1956. p. 123.

<sup>218</sup> O Clube Libanês é apresentado em diversas publicações erroneamente, sendo apresentadas fotografias da maquete do projeto do Clube de Diamantina. Uma das provas do despercebido erro é a sutil presença de uma torre de capela junto às montanhas representadas na volumetria representativa.

<sup>219</sup> Stamo Papadaki (1902-1992), arquiteto grego-americano, um dos primeiros autores sobre Oscar Niemeyer; destacando três publicações: “*Oscar Niemeyer*”, “*Oscar Niemeyer: Works in progress*” e “*The work of Oscar Niemeyer*”.



Imagens 91 e 92 – respectivamente: [91] Corte transversal da 1ª Proposta do Clube Libanês – Belo Horizonte, com presença de subsolo (este último inexistente no clube de Diamantina). [92] Fachada esquemática da 2ª Proposta do Clube Libanês – Belo Horizonte. Fonte: PAPADAKI: 1956. p. 113 e 122.



Imagens 93 e 94 – respectivamente: Vistas parciais da maquete da 2ª Proposta para o Clube Libanês – BH. Fonte: PAPADAKI: 1956. p. 122 e 124.

Sobre a primeira solução do Clube Libanês apresentada, Oscar nos explica:

A nossa preocupação ao projetar o Clube Libanês, **foi encontrar uma solução que, aproveitando todas as possibilidades do concreto armado, constituísse, plasticamente, obra interessante.** A planta adotada, que é simples e construtiva, apresenta estruturalmente dois únicos elementos: uma placa curva e outra plana, apoiadas em arcos. A primeira corresponde à cobertura e a segunda ao piso das salas. No jogo desses dois elementos baseou-se o nosso projeto, que evita os clássicos 'pilotis'. **Plasticamente, a solução é pura, decorrendo sem artifícios da própria estrutura.** (NIEMEYER, Oscar apud MACEDO: 2002 p. 242; **grifos nossos**).

Embora saibamos que nenhuma das primeiras alternativas tenha sido escolhida para o clube na capital mineira, o depoimento, feito por Oscar, para uma das propostas remete-nos novamente à Diamantina, ainda que, para esta última se desconhece qualquer tipo de registro escrito, notando aí, sua defesa técnica independentemente da paisagem inserida da nova arquitetura.

Outros dois projetos construídos na década de 1950 e que retomam à filial diamantinense, são os lactários<sup>220</sup> encomendados por Juscelino Kubitschek<sup>221</sup> e inaugurados em 1954 em Belo Horizonte.

<sup>220</sup> "O Lactário David Rabelo foi fundado em abril de 1954 na rua Desembargador Barcelos, 102, no Calafate. Em outubro do mesmo ano, foi inaugurado o Posto de Puericultura Jaime Gomes, na rua Veríssimo, s/nº, no Salgado Filho". Fonte: <http://defender.org.br>. Acesso em 05/06/2013. Observação: ambos os lactários não são reconhecidos como obras do arquiteto em destaque pela Fundação Oscar Niemeyer.

<sup>221</sup> "É o que comprovam dossiês de tombamento dos imóveis, registrados na Gerência de Patrimônio Histórico Urbano (GEPH) de Belo Horizonte. Os processos 01-031328-07-3 e 01-056445-07-39 foram abertos para assegurar a preservação das duas edificações. Segundo os documentos, elas foram construídas nos anos 1950 para o funcionamento de dois lactários, que distribuíam leite e alimentos complementares para mães e crianças carentes. A entrega era feita por meio do trabalho social da organização Voluntárias de Minas, coordenada pela então primeira-dama do Estado, Sarah Kubitschek". (<http://defender.org.br>). (Acesso em 05/06/2013).



Embora ambos, ainda que (como as supramencionadas obras de Mato Grosso do Sul), não apresentem dois pavimentos (conforme os destacados clubes); apresentam soluções formais que vão de encontro com a edificação de Diamantina.

Para o Lactário David Rabelo, destaca-se: a estrutura em arco, o *brises soleil* e o muro de pedras. Já para o Posto de Puericultura, embora mais simples que o primeiro, a arquitetura do Niemeyer é facilmente reconhecida pela estrutura em parábola, utilizada nos demais projetos referentes ao *clube* de Diamantina.



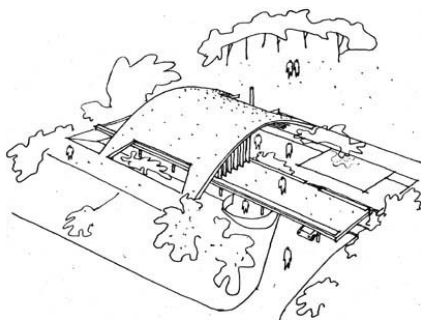
Imagens 95, 96 e 97 – respectivamente: [95] Vista parcial do Posto de Puericultura Jaime Gomes; [96] Destaque para a estrutura; [97] atenuadores solares e demais elementos de composição. Fotografias: Bruno Tropa Caldas. Data: Julho de 2013



Imagens 98, 99 - respectivamente – Vistas parciais do Lactário David Rabelo. Fotografias: Bruno Tropa Caldas. Data: julho de 2013.

Dentre os exemplos de influência do repertório formal, por outros colegas arquitetos modernistas brasileiros, pode-se destacar a Residência Milan, projetada por Marcos Acayaba<sup>222</sup> (1944), em 1972, no bairro Cidade Jardim, em São Paulo, capital.

<sup>222</sup> Marcos Acayaba (São Paulo, 1944), arquiteto, urbanista e professor, formado pela FAU/USP em 1969. Autor de diversos projetos com tecnologia em madeira industrial.



Imagens 100 e 101 – respectivamente: Croqui e estágio de obras da Casa Milan, projeto de Marcos Acayaba. Fonte: <http://www.marcosacayaba.arq.br> (Acessada em Julho de 2013).

Segundo a esposa de Acayaba, Marlene Milan<sup>223</sup>, o arquiteto “[...] cresceu vendo as obras de Niemeyer, e se inspirou nele para criar a residência Milan”. (Fonte: <http://www.vidaestilo.terra.com.br> – julho de 2013).

De acordo a biografia do arquiteto, vista no *sítio eletrônico Itaú Cultural*, vemos que, após a construção desta residência, Acayaba:

[...] abandona o caminho plástico da forma livre e faz sincera autocrítica quanto às dificuldades construtivas envolvidas na realização da forma: uma casca de espessura variável, moldada in loco, que exige uma forma exagerada de difícil execução, e um bombeamento para lançar o concreto em altura, uma sofisticação, diz ele, “que eu não sei se caberia na obra de uma residência. (Fonte: <http://www.novo.itaucultural.org.br> – Acesso em Julho de 2013).

---

<sup>223</sup> Marlene Milan Acayaba (São Paulo, 1949). Arquiteta, esposa de Marcos Acayaba. Autora do livro “Residências em São Paulo: 1947-1975”.

## O HOTEL

### 3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA

#### 3.2. O Hotel

##### 3.2.1. O Hotel – histórico



Imagem 102: Vista parcial do Centro Histórico de Diamantina com a presença do Hotel Tijuco ao fundo. Fotografia: Dr. S. Marinho (1956). Fonte: ACI/RJ-SI

O Hotel Tijuco, assim batizado em sua inauguração na década de 1950, em homenagem ao nome do velho arraial em que se insere, é o sexto projeto de Oscar Niemeyer com um programa arquitetônico exclusivamente destinado à hospedagem – em ordem crescente, os hotéis projetados por Niemeyer, até a construção do Hotel Tijuco, foram: Grande Hotel de Ouro Preto (1938); Hotel da Pampulha (1943); Hotel em Nova Friburgo (1945); Hotel Regente (1949) Hotel Quitandinha (1950 – 1º Projeto) e Hotel Tijuco (1951).

É também, o segundo<sup>224</sup> exemplo deste programa arquitetônico, inserido em malha urbana com presença expressiva de edificações coloniais; sendo que os outros exemplares (com exceção de Ouro Preto), até a construção deste, relacionavam-se com a valorização de paisagens naturais: a lagoa, o mar, a serra.

De acordo com o artigo *“Caminhos do turismo em Diamantina: a relação com a origem mineradora, a cultura e o título de patrimônio cultural da humanidade”* (VOZES DOS VALES: 2012), o antigo Tijuco chegara ao século XX com as aspirações comuns de um município que, durante toda sua história, vivera exclusivamente atrelado à economia mineral.

<sup>224</sup> O primeiro caso desta natureza é, conforme já mencionado, o Grande Hotel de Ouro Preto.

Segundo Marcos Lobato Martins<sup>225</sup>, no artigo “*A Presença da Fábrica no Grande Empório do Norte: Surto Industrial em Diamantina entre 1870 e 1930*” (MARTINS: 2008), apresentado no IX Seminário sobre a Economia Mineira (2000), vemos que, o transcurso do século XIX para o XX fora de grandes desejos políticos:

No período de 1830 - 1930, os líderes políticos diamantinenses tiveram como principais preocupações: a) a abertura de estradas de rodagem no Alto Jequitinhonha e a construção de ramal ferroviário que alcançasse a cidade; b) o controle da Administração dos Terrenos Diamantinos, impedindo sua transferência para a nova capital; c) a atração de órgãos públicos estaduais e federais para a cidade, reforçando o peso político-administrativo de Diamantina no Norte mineiro e; d) **a viabilização de recursos para obras de melhoramentos urbanos na ‘Atenas do Norte’**. (MARTINS: 2008. s/p; **grifos nossos**).

Manifestações arquitetônicas desse almejado progresso já foram explicitadas, basta lembrarmos o histórico do *clube*<sup>226</sup>, através de construções proeminentes, desde o final do século XIX, em um dos vetores de expansão da cidade (na região denominada Largo Dom João), conforme a presença dos também destacados: *Seminário; Basílica e Estação Ferroviária*.

Bastante semelhante ao cenário político de Ouro Preto, nas primeiras décadas do século passado, com anseios modernizadores de infraestrutura, com o pedido do prefeito Washington de Araujo Dias ao então Presidente Getúlio Vargas para a construção de um Hotel de Turismo na cidade; Diamantina, também fora palco deste fomento, embora anos mais tarde que sua vizinha colonial, possibilitado, com maior força política, somente quando, um de seus mais destacados filhos<sup>227</sup> ocupou a chefia do Governo de Minas.

Com todas estas modificações, somadas ao tombamento da cidade em 1938, “*tornava ainda mais evidente uma das maiores deficiências da cidade: sua incapacidade de hospedagem*” (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005. p.10).

Tendo então, a presença de Juscelino Kubitschek como Governador de Minas Gerais, as pressões das solicitações políticas<sup>228</sup> aumentaram em sua cidade natal; alcançando, em 21 de março de 1951, grande vitória, pela Associação Comercial e Industrial de Diamantina, pautado em ata:

---

<sup>225</sup> Marcos Lobato Martins é doutor em História Econômica pela USP; professor das Faculdades Pedro Leopoldo (FPL) e a Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina (Fafidia-UEMG).

<sup>226</sup> Acerca do *clube*, vale destacar que a origem do mesmo se engloba nos anseios sociais da época (especialmente a primeira metade do século XX). Sobre o mesmo, em relação ao *hotel* agora destacado, é importante dizer também que “*Quando jogos ou torneios regionais eram realizados na Praça de Esportes de Diamantina, não havia lugares adequados para se hospedar os atletas vindos de outras cidades. Essa dificuldade já se tornara incômodo grave, todas as vezes que a cidade tinha que receber personalidades insígnies. Nessas ocasiões, a solução encontrada era sempre a boa vontade das famílias tradicionais, que abriam suas casas para alojar os visitantes, reproduzindo um velho costume hospitaleiro, típico da sociedade mineira.*” (FERNANDES; GONÇALVES: 2005. p. 10).

<sup>227</sup> Certamente a presença de Juscelino Kubitschek como Governador de Minas Gerais, fez toda a diferença para Diamantina, o que comprova o expressivo desenvolvimento urbano e arquitetônico da cidade durante os anos no poder desde ilustre diamantinense.

<sup>228</sup> É importante destacar que as melhorias provenientes do governo de Minas Gerais para Diamantina, através da presença de Juscelino Kubitschek, foram, em sua maioria, atendidas, conforme veremos. “*Em uma das reuniões [entre a Associação Comercial e Industrial de Diamantina e o governo do Estado], o foco da discussão estava direcionado para a necessidade urgente da construção de um Hotel de Turismo para a cidade, quando então, o Senhor Lahyre Moreira da Silva fez uma interpelação, explanando que, no seu entendimento, não obstante Diamantina ser mais carente de um hotel, com o conforto e serviços de qualidade, muito mais necessária, seria a implantação de uma instituição de Ensino Superior, condição básica para o desenvolvimento de qualquer região.*” (FERNANDES; GONÇALVES: 2005. p.12).

Anunciada a construção de um **Hotel Turismo para Diamantina, objeto de aspiração da Associação Comercial, assunto exaustivamente discutido durante suas reuniões.** [...] Franca a palavra, o Sr. Presidente declarou que em palestra com o Governador Juscelino Kubitschek, que é de sua aspiração a construção de um Hotel Turismo nesta cidade e que esta aspiração sempre foi debatida no seio da nossa Associação. Agora podemos contar certo com esse sonho que será uma verdade, na boa vontade que demonstrou Juscelino. Será na casa e terrenos do espólio do Sr. Cosme Couto. (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2005. p.12; **grifos nossos**).



Imagens 103 e 104 – respectivamente: [103] Vista do “Hotel Roberto” (Primeira metade do século XX). Fotografia: Autor desconhecido. Fonte: ACI/RJ-SI. [104] Governador Juscelino Kubitschek em visita à obra do Hotel Tijuco (década de 1950). Fotografia: Autor desconhecido. Fonte: Arquivo do Hotel Tijuco.

Até a segunda metade do século XX, Diamantina, assim como a maioria das cidades recém-tombadas e, com crescente potencial turístico, possuía raras casas de hospedagem, dependendo os visitantes, na maioria dos casos, da hospitalidade mineira.

Somente então, no começo da década de 1950, o projeto do *hotel*, pleiteado ao Governo de Minas Gerais através da Associação Comercial e Industrial de Diamantina, tornou-se realidade àquele momento, pela arquitetura já internacionalizada<sup>229</sup> de Niemeyer; ficando ainda à cargo da direção das obras (já em andamento), Alberto Giesbrecht<sup>230</sup>, engenheiro do Departamento de Estradas de Rodagem – DER.

Em 1951, Oscar Niemeyer elaborara a 1ª proposta para o *hotel* de Diamantina (analisado em seguida, no tópico entorno imediato e implantação), tendo esta, substituída, sem motivos registrados

<sup>229</sup> Desde a década de 1940, através de Pampulha, o nome Oscar Niemeyer ficou conhecido internacionalmente.

<sup>230</sup> Acerca do engenheiro Alberto Giesbrecht Sobrinho, formado na Escola de Engenharia de Minas Gerais é importante expor a seguinte citação: “No ano de 1951, JK se dirigiu às dependências do DER em Belo Horizonte e lá encontrou o ex-estudante que o havia procurado [início da década de 1940], quando prefeito da capital, para solicitar uma bolsa de estudos. Naquele momento, estando Alberto Giesbrecht sozinho no recinto da instituição, sem a presença dos demais funcionários, houve tempo e lugar para uma boa conversa, oportunidade em que o engenheiro fez a seguinte observação: ‘Governador! Nesse período curto do seu Governo, nós já fizemos, aqui, mais projetos exequíveis do que os que foram executados pelo DER, durante toda sua existência!’ JK admirou-se com aquela revelação, questionou sua veracidade com o engenheiro, mas recebeu novamente a afirmativa de que aquele comentário representava a pura realidade do seu Governo e estava desprovido de qualquer caráter lisonjeador. O Governador permaneceu em silêncio por um instante, sem fazer comentário algum. No dia seguinte, Alberto Giesbrecht foi transferido para Diamantina, em caráter de urgência. [...] Para facilitar a recepção e remanejamento de verbas do Estado, JK entregou a Alberto Giesbrecht a chefia tanto da 8ª Residência do DER [Diamantina] quanto da 22ª Circunscrição da Secretaria Estadual de Viação e Obras, dois órgãos independentes entre si. Com essa estratégia, o Governador evitava a estrutura burocrática da Prefeitura, como também, criava condições para acelerar o ritmo das obras que viesse edificar em Diamantina, no período em que fosse gerir o Governo do Estado de Minas Gerais. Ato contínuo, Alberto Giesbrecht, ao chegar na cidade, assumiu a direção das obras do Hotel de Turismo, já em andamento, projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer.” (FERNANDES; GONÇALVES: 2005. p.16). Alberto Giesbrecht Sobrinho realizou também para Diamantina, o projeto do Aeroporto em parceria com o arquiteto Sylvio de Vasconcellos, a Ponte do Córrego do Bicho (1953-1955) e a Cadeira e Coletora (1951-1958). O engenheiro participou também de projetos em outros municípios mineiros: Itamarandiba; Serro; Gouveia e Minas Novas.

para uma segunda proposta, que, embora com algumas simplificações (principalmente em planta), ganhou maior expressividade e inventividade estrutural.

Já concluído e, igualmente ao Grande Hotel de Ouro Preto, por muitas décadas, o Hotel Tijuco fora administrado pela Hidrominas<sup>231</sup> – Águas Minerais de Minas Gerais S.A.; até maio de 1989, momento em que fora privatizado<sup>232</sup>.

Diferentemente da Sede Social do Clube de Diamantina, visto anteriormente, o *hotel* nunca interrompeu suas atividades ao longo de mais de sessenta anos

### 3.2.2. O hotel – entorno imediato e implantação<sup>233</sup>



Imagem 105: Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em círculo, do terreno onde foi construído o *hotel*. Fotografia: Assis Horta (1948) Fonte: Arquivo Público Mineiro (<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br> - Acessado 13/06/2013).

O *hotel* insere-se na malha histórica delimitada pelo SPHAN (1938) e circunscrito no Perímetro de Tombamento (1949) e, posteriormente, parte desta, também reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO (1999).

<sup>231</sup> Na década de 1990, durante o governo mineiro de Hélio Garcia (1991-1994), a Hidrominas – Águas Minerais de Minas Gerais S.A. uniu-se a CAMIG – Companhia Agrícola de Minas Gerais e a METAMIG – Metais Minas Gerais, formando a COMIG, atual CODEMIG – Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais. Fonte: <http://www.senado.gov.br> - Acessado em 13/06/2013).

<sup>232</sup> Igualmente ao Grande Hotel de Ouro Preto, o Hotel Tijuco fora vendido em maio de 1989. O valor do primeiro fora NCz\$ 3 milhões, já o segundo, NCz\$ 1,02 milhões. A nova administração do Hotel Tijuco foi então adquirida pelos comerciantes de pedras preciosas de Diamantina, os senhores: José Tadeu Rocha; José Ildebrando Pereira e Geraldo Coelho de Moura (falecido); posteriormente, somaram-se à sociedade, os nomes de Marília Andrade Coelho e de Carla Maria Ramos Khouatir.

<sup>233</sup> Vide o mapa de Diamantina (nos anexos desta dissertação), com as implantações dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

Ao observarmos o material iconográfico disponível, em especial, o acervo do Arquivo Público Mineiro; destacando as fotografias aéreas captadas por Assis Horta<sup>234</sup> na década de 1940, vemos que, de fato, como relatado pelo historiador Ronildson Odlaneier Silva<sup>235</sup>, o terreno onde foi construído o *hotel* encontrava-se disponível, isto é, não possuía nenhuma edificação expressiva em seu centro, além de poucas quatro edificações remanescentes, situadas nas extremidades do polígono (que desenha a área do terreno); vendo-se apenas, os extensos quintais encontrando-se no centro.

Este terreno, de então propriedade do espólio do Cel. Cosme Alves Couto fora adquirido pelo Estado de Minas Gerais após o pedido, conforme verificado no histórico do *hotel*, feito pela Associação de Comércio e Indústria de Diamantina.

Diferentemente das adjacências do *clube*, onde se destacava um urbanismo mais rarefeito e, em especial, com arquiteturas mais simples<sup>236</sup> em relação ao centro da cidade; o entorno imediato do terreno onde se construiu o *hotel*, apresentava, já na segunda metade do século XX, expressiva urbanidade, e mais, edifícios importantíssimos; bastante próximos, inclusive, ao epicentro religioso de Diamantina, demarcado pela Sé.

Muitos desses edifícios despontavam na malha urbana do antigo Tijuco desde o século XVIII; outros, porém, apesar de mais recentes, são ainda, anteriores ao tombamento do SPHAN e da construção do *hotel* projetado por Niemeyer.

Assim, o polígono onde se insere o *hotel*, formado ao leste, pela Rua Macau do Meio; ao oeste pela Praça Lomelino Ramos Couto; ao norte, pela Praça Couto Magalhães e, finalmente ao sul, pela Rua Macau de Cima – encontra-se afastado (entre outras edificações), a 35m da Escola Estadual Leopoldo Miranda<sup>237</sup>; a 75m da Capela de São Francisco de Assis<sup>238</sup> e Capela da Santa

---

<sup>234</sup> Assis Horta (Diamantina/MG, 1919), importante fotógrafo mineiro.

<sup>235</sup> Ronildson Odlaneier Silva é historiador e atual gerente do Hotel Tijuco; através dele, foram prospectadas importantes notas sobre o *hotel*.

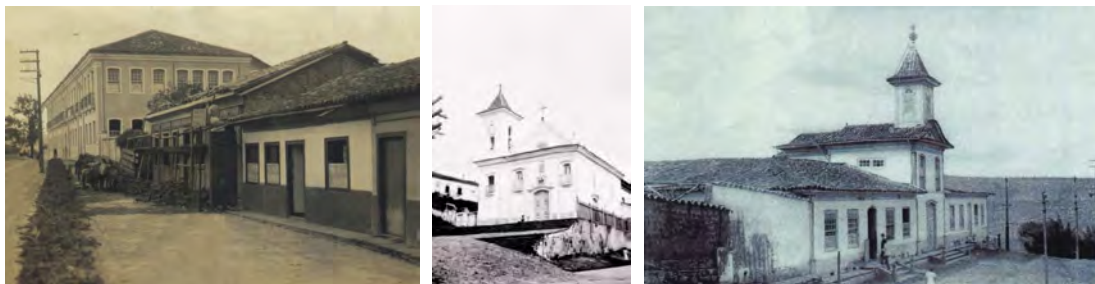
<sup>236</sup> Conforme destacado no tópico do Entorno Imediato e Implantação do *clube*, apesar da preponderância de edificações tipologicamente mais simples, das observadas no centro de Diamantina, as áreas adjacentes ao *clube*, possuem arquiteturas relevantes já supracitadas.

<sup>237</sup> A Escola Estadual Leopoldo Miranda também está situada na Rua Macau do Meio. Trata-se de uma edificação, supostamente do final do século XVIII.

<sup>238</sup> “O primeiro registro sobre a Igreja data de 1766, em que os Irmãos se obrigaram por ‘suas pessoas e bens’ ao pagamento das despesas do feitiço da Igreja, e em 1772, já pronta a Igreja atual da Ordem III Franciscana de Diamantina, pedem os Irmãos ao Governador dos Bispados licença para se celebrarem os atos religiosos na Capela ‘que se acha benta, ornada com os paramentos convenientes para tão Majestoso Sacrifício’ (Arquivo da Ordem III apud MACHADO FILHO: 1980 p. 242).



Casa de Caridade<sup>239</sup>; a 140m do Fórum<sup>240</sup>; a 217m da Casa do Inconfidente Padre Rolim<sup>241</sup> e a 230m da Catedral Metropolitana de Santo Antônio<sup>242</sup>.



Imagens 106, 107 e 108 – respectivamente: [106] Vista parcial do Casarão da Escola Estadual Leopoldo Miranda (década de 1920 – 1930). Fotógrafo: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes. [107] Vista parcial da Igreja de São Francisco de Assis (década de 1900 – 1920). Fotógrafo: “Foto Postal Colombo”. Fonte: Arquivo Público Mineiro. [108] Vista parcial da Capela da Santa Casa de Caridade. (década de 1920 – 1930). Fotógrafo: “Zé da Sé”. Fonte: Adevanilde F.P. Moraes.



Imagens 109, 110 e 111 – respectivamente: [109] Vista parcial do Fórum. (s/d). Fotografia: Assis Horta. Fonte: Arquivo Público Mineiro. [110] Vista parcial da Catedral de Santo Antônio (década de 1940). Fotografia: Autor desconhecido. Fonte: Arquivo Público Mineiro. [111] Vista parcial da Casa do Padre Rolim. (1948). Fotografia: W.J. Craig. Fonte: IPHAN/Programa Monumenta (2010).

Observa-se, portando, com exceção de algumas outras arquiteturas ícones de Diamantina (citando: Casa do Muxarabiê, Casa de Chica da Silva, Casa da Glória e Mercado Municipal), a aproximação do *hotel* com as mais expressivas arquiteturas de Diamantina.

A implantação do *hotel*, encontra-se “à meia altura”<sup>243</sup> direcionada a leste – paralelamente à Rua Macau do Meio – sobre um platô elevado a pouco mais de 8m, com o “*distanciamento desejado da rua*”.

<sup>239</sup> Pouco se sabe, acerca da Capela com devoção à Santa Isabel, erguida no centro do conjunto simétrico da Santa Casa de Caridade de Diamantina. Entretanto, o nome do responsável pelo projeto do “*edifício segundo os preceitos da hygiene*” foi o arquiteto inglês John Rose. Sobre a mesma, sabe-se ainda que: “[...] no primeiro de janeiro de 1867, teve lugar a cerimônia religiosa da benção da capella da Padroeira ‘Santa Isabel’, pelo Ex.mo e Rev.mo. Sr. D. João Antonio dos Santos, Bispo de Diamantina” (<http://www.santacasadediamantina.com.br> - Acessado em 13/06/2013).

<sup>240</sup> O edifício que abriga o Fórum de Diamantina “[...] tem sido sucessivamente reformado, mas alguma coisa conserva de sua feição antiga, esse Próprio do Estado. O andar térreo desse edifício já foi cadeia pública, toda a pedra, com gradis de ferros”. (MACHADO FILHO: 1980 p. 254). Nesta mesma casa instalou-se o Museu do Diamante em 12 de abril de 1954.

<sup>241</sup> Casa do Inconfidente Padre Rolim: “É hoje, próprio nacional, por força do decreto de desapropriação, nº5.764 de 1943. Guarda o aspecto da casa setecentista...” (MACHADO FILHO: 1980. p.256).

<sup>242</sup> Anteriormente a atual Catedral Metropolitana de Santo Antônio havia (no mesmo local, conforme já observado no início deste capítulo), a Igreja de Santo Antônio, erigida entre 1771 e 1773; tendo esta sido demolida a partir de 1932. A atual Sé, em estilo neobarroco foi “*executada a partir de um risco do desenhista e estudioso da arquitetura do período colonial José Washth Rodrigues*”, a mesma fora concluída já beirando a década de 1940.

<sup>243</sup> Observação realizada por Danilo Matoso Macedo e destacada durante a abordagem do clube, acerca das implantações dos edifícios do Niemeyer em Diamantina.

Difere-se do *clube*, cuja arquitetura fora assentada em uma terraplanagem anterior. Ao que tudo parece, a implantação do *hotel* fora pensada para que a nova arquitetura destacasse na antiga paisagem<sup>244</sup> – fato este que, não ocorreria, com a desenvoltura esperada, caso Niemeyer tivesse implantado o edifício no mesmo nível da rua destacada.

É interessante observar que, limítrofe ao terreno onde foi assentado o *hotel*, (em registros anteriores à construção deste), uma íngreme escadaria – Escadaria Imaculada Conceição (supostamente erigida na virada do século XIX para o XX – visto seu desenho paisagístico), interliga as ruas Macau do Meio e Macau de Cima; podendo ver ainda, uma edificação implantada (atualmente de nº17), praticamente na mesma cota do hotel. Esta, diferentemente deste último, implanta-se em cota mais elevada, devido à aproximação com a Rua Macau de Cima e, não por motivos diversos, possibilitados pelo afastamento frontal, como ocorrera na proposta do Niemeyer. Todavia, assim como o *hotel*, esta edificação em destaque, ganhara generoso jardim que se confunde com o do *hotel* – fato este possibilitado pura e simplesmente devido a ausência de edificações na cota mais baixa do terreno.

A escolha da cota a ser implantado o edifício no íngreme terreno fora estudada diante a necessidade da utilização de arrimos – tão corriqueiras no urbanismo e arquitetura coloniais.

Para o primeiro estudo do hotel (1951), Oscar, pensara numa implantação cujo arrimo, não seria, à princípio, única ou variável sequencia de planos verticais (de concreto ou pedra), que sustentariam a topografia recortada; neste primeiro estudo, o arquiteto trabalhou com bastante desenvoltura: “o arrimo que sustenta o terreno cortado nos fundos do primeiro pavimento era curvo numa forma livre de fluidez e expressividade notáveis” (MACEDO: 2008. p. 242).

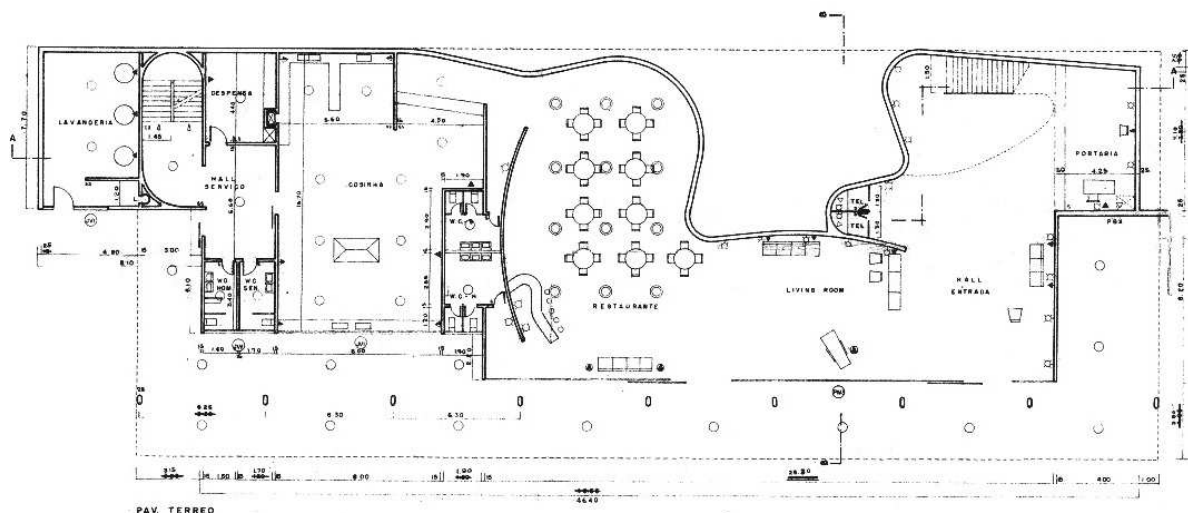


Imagem 112 – Pavimento Térreo do Hotel Tijuco – Primeiro Estudo. Fonte: Arquivo de Danilo Matoso Macedo.

<sup>244</sup> Este mesmo artifício para a implantação do edifício fora utilizado por Oscar Niemeyer para o Grande Hotel de Ouro Preto e, também para a Escola Julia Kubitschek, conforme veremos em seguida.

Conforme visto na imagem anterior, a 1ª proposta do Pavimento Térreo do Hotel Tijuco nos revela um arrimo, cuja plasticidade curvilínea, reinventava o costumeiro desenho de uma solução geralmente corriqueira; porém, esta solução diferenciada, fora abandonada, optando por uma simplificação de tais muros.

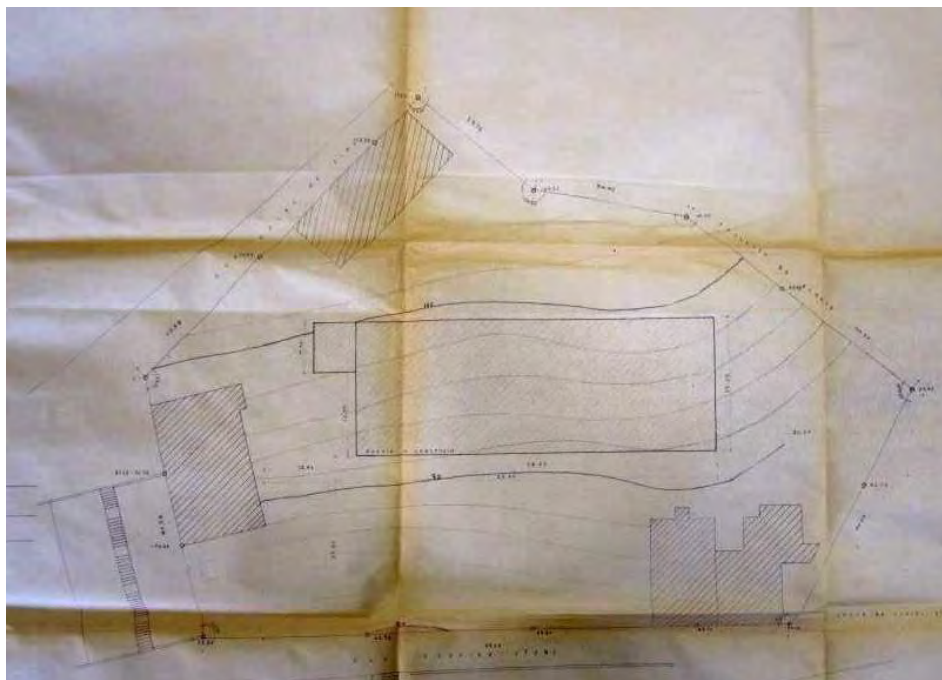


Imagem 113: Implantação do Hotel Tijuco – Primeiro Estudo. Fonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais.

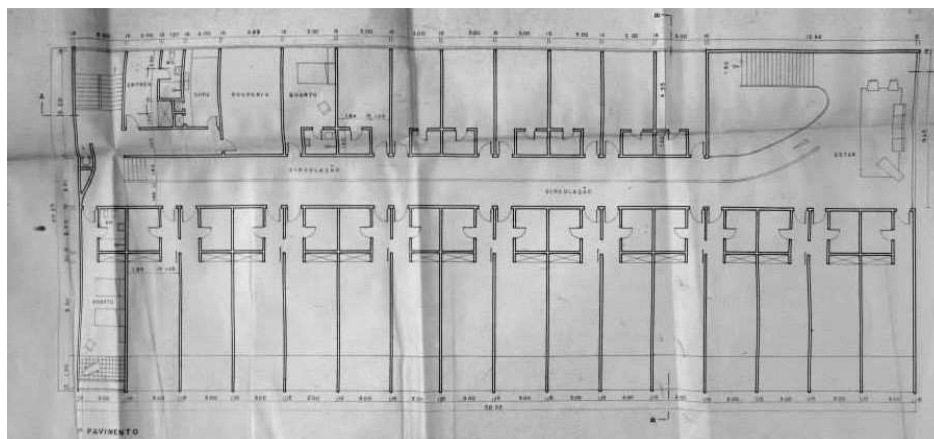
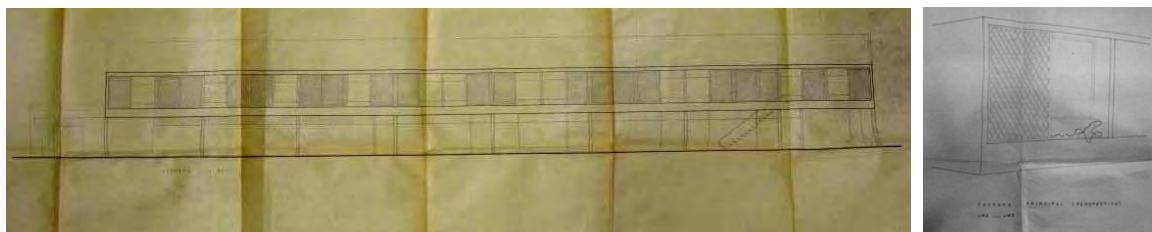


Imagem 114: 1º Pavimento do Hotel Tijuco – Primeiro Estudo. Fonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais.



Imagens 115 e 116 – respectivamente: [115] Fachada Frontal do Hotel Tijuco e [116] Detalhe da Esquadria principal – Primeiro Estudo. Fonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais.

Acerca da 1ª proposta do *hotel*, elaborado por Oscar e, possível de análise diante a documentação existente na Superintendência do Iphan em Minas Gerais, podemos destacar, das leituras iconográficas, os principais aspectos:

- **Implantação:** o terreno, limitado pelas ruas Macau do Meio e Macau de Cima (com presente escadaria interligando as mesmas), além das praças Lomelino Ramos Couto e Couto Magalhães, apresentava quatro edificações; tendo o edifício proposto por Niemeyer implantado no centro e com generoso afastamento frontal (aspectos estes mantidos na proposta definitiva).
- **Pavimento Térreo:** este, conforme destacado quando mencionado acerca dos arrimos curvilíneos da 1ª proposta do *hotel*, apresenta partido longitudinal, cuja planta (esta, afastada dos *pilotis* – em uma espécie de *loggia*), embora alterada substancialmente, manteve a distribuição interna (tanto deste pavimento, quanto o superior), vendo-se, então: acesso principal situado à extrema direita, com hall, portaria e sala de estar, com presença junto ao arrimo de uma ampla escadaria que acessa o pavimento superior através de um mezanino. O centro deste pavimento é reservado ao restaurante, e instalações sanitárias, resguardadas por uma extensa parede curva, que contrapõe-se com as demais curvas advindas dos arrimos. A extrema esquerda deste pavimento é marcada pelos ambientes funcionais, vendo: cozinha, serviços, despensa e lavanderia; além da presença da circulação vertical que acessa o subsolo e o primeiro pavimento.
- **Primeiro Pavimento:** apresenta distribuição interna bastante semelhante ao análogo de Ouro Preto, todavia, com presença de generoso mezanino; o acesso por este último, através da escadaria mencionada anteriormente, encontra um amplo hall que, além de antecipar as 24 suítes, interliga-se diretamente com a fachada posterior do edifício (proposta esta, também mantida na edificação definitiva). A separação das suítes frontais das posteriores é demarcada por uma generosa circulação, esta, diferenciada por níveis (sendo o mais alto – logo acessado por uma rampa curva presente no hall – que distribui a circulação para as suítes menores da fachada posterior, até alcançar uma pequena escadaria que interliga tal desnível à circulação

tradicional, isto é, na cota do pavimento). A parte frontal deste pavimento é reservada às 16 suítes voltadas para o jardim afastado pela rua. Estas suítes possuem por sua vez, a seguinte distribuição em planta: circulação com instalação sanitária voltada para a mesma e, em seguida, longitudinal quarto com armário embutido e terraço fechado com folhas treliçadas de correr. Semelhantes, embora proporcionalmente mais enxutas, as 8 suítes voltadas para a fachada posterior apresentam a mesma distribuição, ainda que, ausentem os armários embutidos e as varandas privativas. Ainda neste pavimento, veem-se na extrema direita, junto à fachada posterior, uma copa (com idênticas dimensões às suítes adjacentes), além de uma suíte para empregados e, a já destacada, circulação vertical percorrendo todo o edifício proposto.

- **Subsolo:** em apenas 53m<sup>2</sup>, veem-se neste pavimento, a destacada circulação vertical e uma pequena adega, sem ventilação.
- **Corte Transversal:** este, apresentado adiante (quando comparado ao croqui da proposta definitiva), mostra-nos, com maior clareza a implantação do edifício, seccionando o perfil natural do terreno, através de um muro de arrimo. Frontalmente, elevado por pilotis inclinados (embora sem o “V” que o caracterizaria na proposta seguinte), assentam-se as suítes e metade da circulação horizontal, diferenciada (conforme destacado anteriormente), por níveis. A parte posterior do corte transversal é marcada pela circulação (em cota mais elevada) e as demais suítes de dependências já estudadas. Importante destacar neste corte é a presença (mantida posteriormente) da iluminação zenital para as suítes e circulação longitudinal do primeiro pavimento.
- **Corte Longitudinal:** este, nos mostra com clareza, os três pavimentos do edifício; vendo-se ainda, o hall do pavimento térreo interligado com o mezanino (à extrema esquerda), e as seções dos quartos e demais dependências com visível preocupação estrutural.
- **Fachada Principal:** trata-se de uma fachada situada entre a construção do hotel de Ouro Preto e a proposta definitiva do hotel de Diamantina. Nesta primeira alternativa, veem-se as intensões do Niemeyer ao propor uma lâmina arquitetônica longitudinal em que contrasta-se o térreo com o primeiro pavimento. Neste desenho, vê-se a transparência do pilotis e o fechamento com varandas treliçadas (em todo o pé direito), através de folhas de correr, conferindo a esta opção, uma interessante plasticidade ao unir o *pan de verre* modernista com o tradicional atenuador solar da arquitetura colonial. Esta solução fora substituída pela definitiva de caráter mais simplificador, conforme veremos adiante.

Embora tenham ocorrido mudanças substanciais entre a proposta inicial e a construída, a implantação afastada da rua não se alterou.

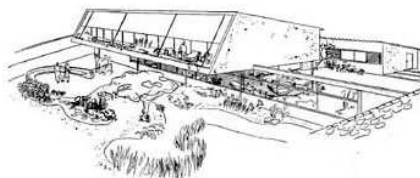
Assim, o *hotel*, implantado em cota mais elevada à Rua Macau do Meio, recebeu entre os jardins garantidos pelo afastamento frontal, um *porte cochère*<sup>245</sup>, aproximando os usuários à cidade e ainda, detendo de uma ligação com a fachada posterior à Rua Macau de Cima, esta, situada nos fundos do terreno.

### 3.2.3. O hotel – pesquisas formais e analogias

Compreendendo minimamente que a tipologia de um hotel é uma sofisticada variação da arquitetura residencial; notamos que, indubitavelmente, a origem do Hotel Tijuco se encontra no Grande Hotel de Ouro Preto.

Apesar das comparações inevitáveis: inserção em um centro histórico tombado pelo SPHAN, implantação em íngreme terreno, afastamento frontal da rua, partido arquitetônico longitudinal, etc. O Hotel Tijuco distancia-se do seu antecessor, diante à nítida evolução estrutural, destacadas aqui, especialmente, conforme seguirá, pela utilização de fachada inclinada e os pilares em “V”.

Oscar Niemeyer inicia as pesquisas formais de fachadas inclinadas, supostamente com a proposta inicial para a residência de Juscelino Kubitschek<sup>246</sup> para a Pampulha – Belo Horizonte.



Imagens 117 e 118 – respectivamente: [117] Residência Juscelino Kubitschek (Belo Horizonte/1943). Fonte: Danilo Matoso. [118] Residência Prudente Maria de Morais Neto (Rio de Janeiro/1943). <http://www.niemeyer.org.br> (Acessado em 15/06/2013).

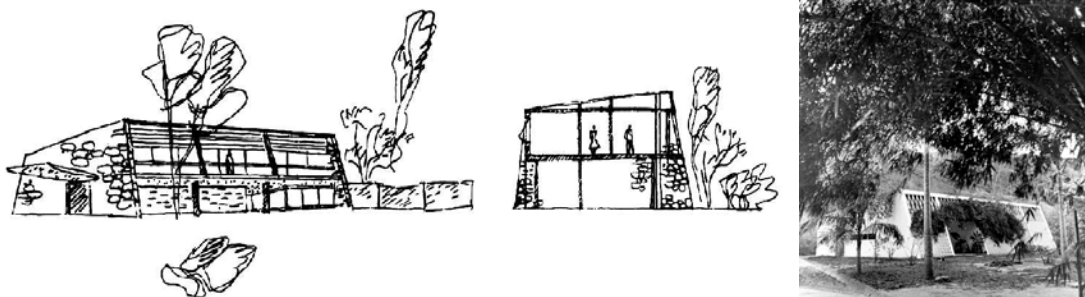
<sup>245</sup> A presença do *porte cochère* diante a edificação possui um caráter urbanístico inovador. Apesar de ser uma prática projetual que rememora uma solução antiga para os palácios europeus – e que influenciara diversas implantações, também no Brasil – a presença deste elemento numa cidade como Diamantina, ainda na década de 1950, rompia formalmente com as costumeiras implantações das edificações – onde o afastamento frontal era visto nos arrebaldes urbanos ou timidamente em arquiteturas do final do século XIX. Semelhantemente, esta solução foi adotada com características particulares, no Grande Hotel de Ouro Preto, vendo-se para este, apenas um *cul-de-sac*.

<sup>246</sup> A 1ª proposta para a residência às margens da Lagoa da Pampulha para o então governador de Minas Juscelino Kubitschek, fora projetada por Oscar em 1943. Entretanto, esta proposta fora substituída, por uma mais simplificada e, de fato, construída. O curioso é a utilização da primeira opção arquitetônica, no mesmo ano, para a residência de Prudente de Maria Morais Neto, na cidade do Rio de Janeiro. Sobre esta última, Alan Hess em sua publicação “*Oscar Niemeyer Houses*”, justifica: “*For the first time in a built house, Niemeyer used the naturalistic, free-form shapes he was introducing into modernism in the Pampulha buildings as the same time*” (HESS: 2006. p. 60).

Sobre este projeto, o arquiteto comenta:

Entre os projetos para a Pampulha havia a residência Kubitschek, que não chegou a ser construída. **Sua fachada inclinada tinha como objetivo criar para os quartos um grande terraço em parte descoberto.** Não era, absolutamente, o caso das 'casas modernas', agora tão disseminadas no interior e mesmo no Rio, as quais nunca deixam de ter uma parede ou pelo menos uma coluna inclinada, resultando nesse aspecto lamentavelmente frágil e falso, que deprime a nossa arquitetura e deseduca o próprio gosto popular. (NIEMEYER: 1957 apud [www.niemeyer.org.br](http://www.niemeyer.org.br) - Acessado em 15/06/2013; **Grifos nossos**).

O resultado alcançado com este projeto foi utilizado nos anos seguintes a 1943, em outras pesquisas; justificando elas, Oscar nos diz: *“Fachadas inclinadas com o piso avançando em grandes balanços, criando áreas descobertas e isoladas, ou recuadas, com a cobertura a protegê-las contra o sol e a luz”* (NIEMEYER, apud PETIT: 1995. p. 94).



Imagens 119 e 120 – respectivamente: [119] Residência Gustavo Capanema (Rio de Janeiro/1947). [120] Casa Mendes (1949). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> (Acessado em 15/06/2013).

Em 1947, para a residência de Gustavo Capanema, na Gávea, *“Niemeyer desenhou uma casa de dois andares interna a um par de paredes trapezoidais de dois andares, feito de pedras, ecoando no piso superior à Casa Morais Neto”*<sup>247</sup>. (HESS: 2006. p. 24; tradução nossa).

Dois anos depois, no município de Mendes, Oscar novamente utilizou a inclinação da fachada para o projeto de uma casa à pedido do seu pai<sup>248</sup>, embora um projeto de extrema simplicidade (ao rés do chão), possui, no entanto, aproximação formal com os demais destacados.

Todos os exemplos residenciais supracitados apresentam a solução de reta descendente; não se conhecendo, portanto, uma inclinação de reta ascendente<sup>249</sup> anterior ao *hotel* de Diamantina.

<sup>247</sup> “[...] Niemeyer sketched a two-story house between a pair of two-story trapezoidal stone walls, echoing the upper floor of the Morais Neto House”.

<sup>248</sup> Sobre este projeto, é interessante destacar trecho de um longo relato feito por Niemeyer: *“Foi para atender a meu pai que construí a pequena casa de Mendes, um local que também me conquistou. Tranqüilo, sem os encontros inesperados e a grã-finagem impertinente das áreas litorâneas. E escolhi um pequeno terreno na estrada de Vassouras, cortado por um riacho que, naquela época, corria docemente, crescendo pelas chuvas. Em um mês fiz a casa, aproveitando um velho galinheiro que dividi em sala, quartos, cozinha etc., cobrindo-a com telhas de amianto, protegendo sua fachada com treliças de madeira. [...] E o programa de Mendes se resumia – ‘da casa para o bambuzal e do bambuzal para a casa’, como comentava jocoso nosso amigo Eça. Mas o bambuzal era lindo e dele muito aproveitava, deitado na rede, olhando entre seus ramos os espaços infinitos, imaginando-me, como Saint-Exupéry no deserto, a viajar entre as estrelas, montado neste velho planeta. [...]”* (NIEMEYER: 1998. p.294).

<sup>249</sup> Concomitantemente à Escola Júlia Kubitschek que será abordado ainda neste capítulo.

Um projeto de grandes proporções e, relativamente, pouco conhecido na carreira de Niemeyer é o Centro Técnico da Aeronáutica (CTA), construído em São José dos Campos, a 100Km noroeste de São Paulo; trata-se de um complexo acadêmico com laboratórios, oficinas, etc. Além de quatro tipologias residenciais; sendo que em todas, o artifício da parede inclinada fora utilizado, juntamente com atenuadores solares em alguma das fachadas.

Muito embora as tais quatro tipologias destacadas não se apresentam como unifamiliares, estas guardam a mesma lógica do vocabulário *niemeyeriano*, iniciado na década de 1940, com os projetos em que as paredes inclinadas foram abordadas estruturalmente.



Imagens 121, 122 e 123 – respectivamente: Tipologias diversas do CTA (Centro Técnico da Aeronáutica). Fonte: [www.niemeyer.org.br](http://www.niemeyer.org.br) - Acessado em 15/06/2013.

O Complexo CTA (apesar de não parecer em um primeiro momento), em destaque é o que mais se intercala entre o hotel de 1938 em Ouro Preto e o hotel de 1951 em Diamantina – muito diante a evolução estrutural, o partido longitudinal, as próprias tipologias dos apartamentos, e, também, pela utilização dos atenuadores solares.

Além das fachadas inclinadas, Oscar utiliza para sustentar uma marquise, existente no Complexo CTA, um pilar em “V”, que, embora não percebido, existe em sua arquitetura desde Pampulha; ganhando expressão anos mais tarde.

Para o Hotel do Tijuco, além das fachadas inclinadas, Oscar inovou com a utilização das colunas em “V” para o *pilotis* – tendo estes, cambiados, dos tímidos pilares tubulares em “V” até alcançar grande complexidade nos anos 1950, antes e posteriormente ao *hotel* de Diamantina.

Segundo Gilbert Luigi<sup>250</sup> em “*Oscar Niemeyer – une esthétique de la fluidité*”, ao tratar dos suportes na arquitetura do Niemeyer, ele diz que:

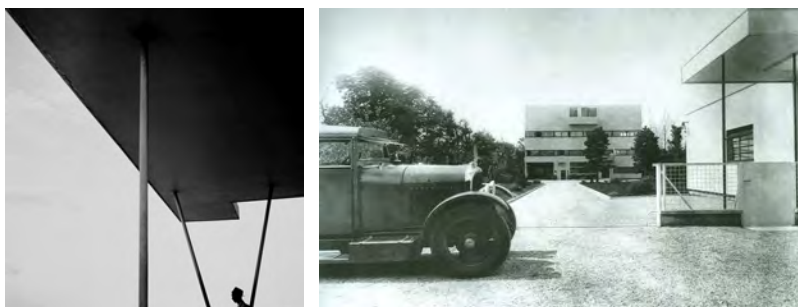
A predileção que Niemeyer tem por ostensivos vãos – conchas independentes de lado, por causa de uma natureza diferente – o conduziu a agir da mesma forma com os *pilotis*. Além disso o *pilotis* simples discutido acima [exemplificando a influência de Le Corbusier], pode-se isolar alguns *pilotis* em V à braços simétricos de diâmetros iguais. Este é um caso de **metal ultra-fino que suporta a marquise de entrada do Cassino da Pampulha (1940-1942); na marquise da capela de São Francisco, é o mesmo tipo, porém arqueado**. Estes são reconhecidos como possíveis influências dos apoios que suportam a marquise do pavilhão de

<sup>250</sup> Gilbert Luigi é professor da Université Paris Sorbonne e autor do livro “*Oscar Niemeyer – Une Esthétique de la Fluidité*”.



entrada da Villa Stein em Graches, 1927, por Le Corbusier<sup>251</sup>. (LUIGI: 1987 p. 44; tradução e **grifos nossos**).

Acerca de tais inovações, o próprio Niemeyer destaca: “*Dentro desse critério – ‘procurar a forma diferente’ conduzi meu trabalho profissional. São as colunas de aspecto variado que permitem os grandes espaços livre, reduzindo o máximo de montantes nos ‘pilotis’*” (NIEMEYER apud LUIGI: 1998. p. 92).



Imagens 124 e 125 – respectivamente: [124] Marquise do Museu de Arte da Pampulha, apoiado por estrutura de ferro em “V”. Thomaz Farkas (1949). Fonte: Instituto Moreira Salles. [125] Detalhe da Marquise da Villa Stein, Garches (1927). Fotografia: SLUB/Dt. Fotothek. Fonte: Cohen, Jean-Louis “Le Corbusier – 1887-1965 – Lirismo da Arquitetura da Era da Máquina”.

Em oposição à Gilbert Luigi, os pilares em “V” presentes na arquitetura do Niemeyer, surgiram, para Yves Bruand, somente em 1950, com o utópico projeto hotel vizinho ao Quitandinha<sup>252</sup> de Petrópolis, como vemos:

Foi em 1950, no projeto de um gigantesco prédio de apartamentos perto do Hotel Quitandinha, em Petrópolis, **que surgiu timidamente a idéia dos pilares em forma de “V”: muito finos e longos e cortados a meia altura pela laje da sobreloja** (o que, sem dúvida teria feito com que perdessem sua unidade), não parece (pelo que se pode julgar das fotomontagens publicadas) que elas poderiam trazer uma nota de alívio a uma composição que não tinha mais escala humana. **Eles só tomaram forma realmente no ano seguinte, no Palácio da Agricultura**, destinado a fazer parte do vasto conjunto que a cidade de São Paulo tinha decidido erguer no bairro do Ibirapuera para festejar o quarto centenário de sua fundação em 1954. De fato, eles são quase idênticos nesse edifício (que foi construído), finalmente, em 1955 [...]. (BRUAND: 1999. p.153; **grifos nossos**).

Independentemente da origem do pilar em “V” na arquitetura do Niemeyer, o fato é que, na década de 1950, esta inventividade se proliferou com diversas nuanças em seus projetos, logo sendo copiado por outros colegas arquitetos.

<sup>251</sup> “*La prédilection que Niemeyer a pour les supportes ostensibles - les coques autostables mises à part, car d’une autre nature - le conduit à agir sur la forme même des pilotis. Outre le pilotis simples étudiés ci-dessus, on peut isoler, quelques essais de pilotis en V à deux branches symétriques d’égal diamètre. C’est de cas d’un des supports métalliques ultra-mince de l’auvent de l’entrée du casino de Pampulha; celui de l’auvent de la chapelle São Francisco est du même type mais arqué. On leur reconnaît un possible modèle dans ceux qui soutiennent l’auvent du pavillon d’entrée de la villa Stein, à Garches en 1927, par Le Corbusier*”. (LUIGI: 1987. p. 44)

<sup>252</sup> Para o hotel próximo ao Quitandinha de Petrópolis, Oscar Niemeyer elaborou duas propostas: a primeira em 1950: “*Trata-se de um único bloco, denominado “Edifício Mauá”, de 33 andares, com 400m de frente, 155m de altura e 5700 apartamentos*” (CONDOMÍNIO Hoteleiro Quitandinha. livreto promocional. Rio de Janeiro, s.d. 44p.). Já a segunda proposta, surgiu três anos depois, com a mesma monumentalidade, porém, com o uso de 2 blocos. Ambas opções apresentaram os pilotis em “V”.

Sobre estes, Bruand ainda nos diz:

**Os pilares em “V” de Niemeyer devem seu valor estético a suas proporções exatas e ao contraste dinâmico que eles oferecem com o aspecto estático do paralelepípedo retangular puro que os encima;** o fato de se tornarem mais finos à medida que se aproximam da massa suportada reforça a impressão de um equilíbrio audacioso e a sensação de leveza daí resultante. Em compensação, o mesmo não ocorre com **os pilotis em “W”, que, aliás, não são uma variante posterior dos anteriores, mas uma invenção estritamente contemporânea, destinada a construções de grande porte**, como o conjunto residencial Governador Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte, concebido em 1951 [...]. (BRUAND: 1999. p.153; **Grifos nossos**).



Imagens 126, 127 e 128 – respectivamente: [126] Ao fundo, pilares em “V” para o projeto não realizado de um edifício residencial multifamiliar em Petrópolis (1951). Fonte: PAPADAKI – 1956 p.32. [127] Pilar em “V” utilizados no Palácio da Agricultura de São Paulo (1951). Fonte: PAPADAKI – 1956 p.146. [128] Pilar em “W” do Conjunto Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte (1951). Fonte: PAPADAKI – 1956 p.50.

Concluindo:

Desses vários tipos de pilotis surgidos do espírito imaginativo de Niemeyer no espaço de alguns meses (de fato, todos são de 1951), **só um viria depois a se impor realmente e a ser adotado por outros arquitetos: o pilar em “V”, que logo se tornou motivo comum da arquitetura brasileira e internacional.** (BRUAND: 1999 p.155; **Grifos nossos**).

### 3.2.4. O hotel – proposta arquitetônica<sup>253</sup>

O Hotel do Tijuco é, conforme visto, o sexto<sup>254</sup> projeto elaborado por Niemeyer para as acomodações desta natureza – e, o segundo construído efetivamente.

Todavia, como destacado nas analogias, apesar das experimentações formais ocorridas de 1938-1951 (não somente diante estes projetos), vimos que a arquitetura do Niemeyer estava cada vez mais distante dos ensaios nativistas, muito inclusive, devido ao sucesso de Pampulha; assim, o Hotel Tijuco, ainda que, de *“dimensões bem mais modestas do que aquele de Ouro Preto, tem, em compensação, a sua concepção arquitetônica muito mais arrojada.”* (CAVALCANTI: 2001. p. 285).

<sup>253</sup> Esta, deve ser analisada juntamente com os desenhos e fotografias presentes nos anexos e apêndices desta dissertação de mestrado.

<sup>254</sup> Grande Hotel de Ouro Preto (1938); Hotel da Pampulha (1943); Hotel Friburgo (1945); Hotel Regente (1949); Hotel Quitandinha / 1ª Proposta (1950) e Hotel Tijuco (1951). Destes, apenas os hotéis de Ouro Preto e Diamantina foram construídos.

A proposta arquitetônica para o hotel de Diamantina pode ser interpretado nos seguintes aspectos:

**Interpretação iconográfica (croquis):** em comparação com o seu antecessor, construído em Ouro Preto, este *hotel* quase nenhum croqui original possui. O par de croquis sempre observados nas publicações quando abordam este edifício apresentam a fachada e um corte esquemático. Porém, ambos revelam em muito a proposta construída.

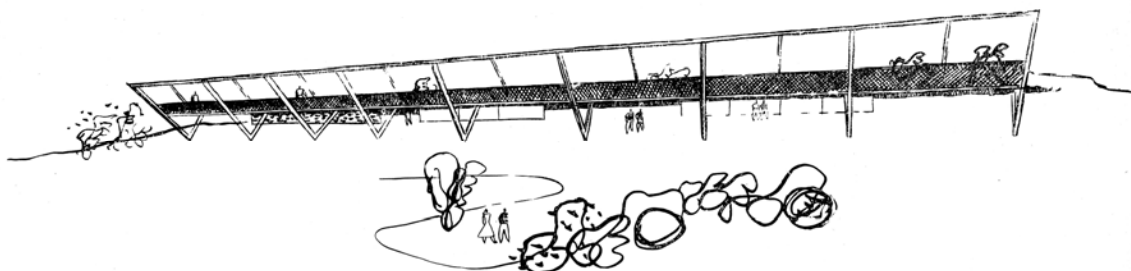


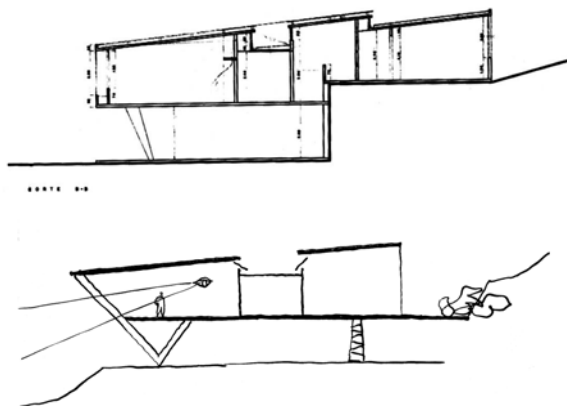
Imagem 129: Croqui da Fachada Principal do Hotel Tijuco. Fonte: PAPADAKI – 1956 p.101.

O croqui da fachada mostra-nos (praticamente o *hotel* conforme edificado), vê-se então, uma perspectiva do hotel resguardado da rua por um jardim frontal disposto na topografia em aclave. Este afastamento revela como visto acerca da implantação do edifício, o total desejo do Niemeyer de destacar sua arquitetura no terreno escolhido; não há nenhuma referência de inserção urbana, vendo-se isoladamente, o partido arquitetônico longitudinal com o conjunto de nove pilares em “V” que compõe o *pilotis*. No térreo, veem-se alguns volumes com ou sem hachuras (antevendo materiais diferenciados). Quanto ao primeiro pavimento, os pilares em “V” destacados acima, são acompanhados de par, em par, por outros elementos inclinados – não sabendo ainda sua funcionalidade. O conjunto das varandas dos apartamentos possui guarda-corpo com supostas treliças em madeira.

Quanto ao segundo croqui, este, um sintético corte transversal, ainda que esquemático, apresenta-nos o edifício sobre uma topografia em aclave, e trabalhada com um corte (um platô), e um muro de arrimo de pedras. Neste croqui, vê-se, com mais clareza, o desenho do pilar em “V” (compreendendo o desejo estrutural proposto pelo arquiteto); tendo o *pilotis* livre (não identificando aí a presença do térreo com seus fechamentos), sendo o mesmo limitado pelo arrimo de pedras destacado. Acima do térreo, o corte transversal do edifício apresenta-nos claramente o plano inclinado da cobertura separado por um pé direito menor e de cobertura plana (local da circulação), elemento este, cuja altura menor, possibilitou uma iluminação zenital para os apartamentos frontais e posteriores.

Ao compararmos este último croqui com o corte da primeira proposta do *hotel*, vemos que muito embora o térreo da primeira (analisado na implantação do *hotel*) fosse muito mais trabalhado, com seu curvilíneo arrimo, nesta representação da segunda proposta, construída em seguida, os *pilotis* continuaram generosos, conseguindo ainda com os pilares em “V”, um dinamismo que, de fato,

modificou totalmente a arquitetura do hotel, vindo a influenciar outros colegas arquitetos, conforme será destacado adiante.



Imagens 130 e 131 – respectivamente: [130] Corte transversal da 1ª proposta elaborada por Oscar Niemeyer para o Hotel Tijuco. Fonte: Danilo Macedo Matoso. [131] Croqui mostrando corte transversal do *hotel*. Fonte: (PAPADAKI: 1956 p. 100).

**Interpretação iconográfica (maquetes):** não foram encontrados registros.

#### **Leitura dos desenhos arquitetônicos:**

- **Térreo:** composto inicialmente por nove pilares que formam o *pilotis*, o térreo do Hotel Tijuco abre-se para a paisagem, a partir, de uma longitudinal varanda (ou alpendre) no nível do solo. Resguardado um pouco mais de 5m, os fechamentos verticais, se alteram, entre a opacidade da pedra e a transparência do vidro (tratamento este percebido com maior aproximação diante à leitura da elevação frontal). Na extrema direita (estando o observador defronte ao edifício), situa-se o hall de entrada, separado pela área de telefones através de uma parede fora do ângulo perpendicular; junto ao hall (em um espaço do pavimento enterrado), tem-se, originalmente, apontado na planta, o estar e a portaria, com marcante presença da escadaria que interliga o térreo ao pavimento dos apartamentos. Oposto à extremidade direita, já direcionando ao centro e esquerda, vemos o amplo salão do restaurante, instalações sanitárias resguardadas (novamente) por uma parede com angulação diferenciada e, mais próxima à extremidade do térreo, a cozinha e dependências de serviços, com instalações sanitárias, apoios não discriminados e escadaria de serviço – acessando, já no primeiro pavimento a ala dos empregados, a copa e rouparia.
- **Primeiro Pavimento:** neste pavimento situam-se os apartamentos. Estes são um conjunto de oito (na parte posterior – junto ao pátio de serviços e estacionamento), limitados pela

escadaria e dependência de serviços supramencionada e, ampla sala de estar (telefones) com mezanino e escadaria para o térreo. Estes apartamentos (mais simples que os frontais) apresentam a seguinte composição: instalação sanitária, quarto e varanda – sendo esta resguardada, sem vista privilegiada. Diferentemente, separados por uma circulação de aproximadamente 50m de extensão, dezesseis apartamentos voltados para o jardim frontal do edifício, estão dispostos no seguinte layout sequencial: instalação sanitária, guarda-roupa, quarto e varanda, esta, com vista para a cidade.

- **Corte transversal:** o corte transversal, deduzido a partir da documentação disponível (anexo do trabalho), aproxima-se, muito do croqui original. Tal corte nos mostra a presença do edifício com o platô e muro de arrimo. Notam-se: pilotis e restaurante ao rés do chão e, no primeiro pavimento, à frente, o apartamento com varanda voltada para o jardim frontal e a cidade e, aos fundos, separado pela circulação com pé-direito mais baixo, a presença do apartamento-tipo com sua varanda introspectiva.
- **Elevação Frontal:** a elevação frontal do hotel tijuco mostra-nos o partido longitudinal, com aproximadamente 50m de extensão, onde se veem a modulação com a presença de nove pilares, as aberturas de vidro (situadas do centro do térreo para à extrema direita), e o embasamento de pedras com aberturas menores (presentes do centro do térreo para à extrema esquerda). Acima, no primeiro pavimento, veem-se os apartamentos dispostos em oito pares idênticos, com guarda-corpo com treliça de madeira, vedações em vidro e inclinação da cobertura.

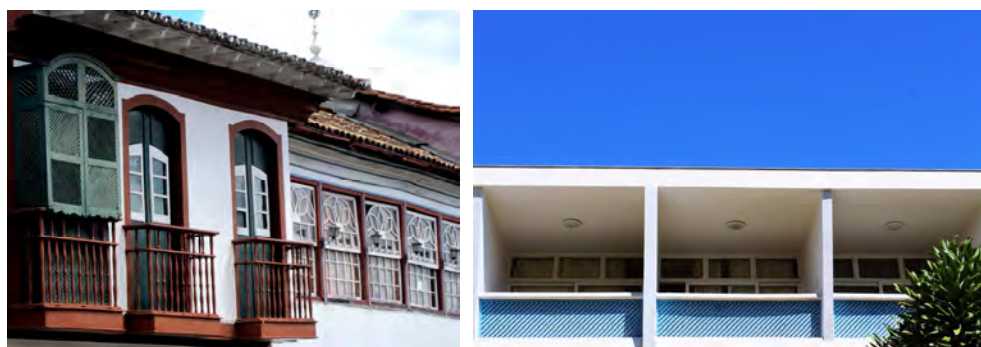
#### **Tratamento de superfícies:**

- **Atenuadores solares:** inevitavelmente, quando destacamos os atenuadores solares do Hotel Tijuco, vem-nos à mente as soluções empregadas em seu antecessor, o Grande Hotel de Ouro Preto, cuja fachada principal está voltada para sudoeste. Neste último, Oscar utilizou treliças nas varandas dos apartamentos e *brise soleil* na cozinha. Para o *hotel* de Diamantina ele se apropria novamente do uso de treliças, utilizando também de tijolos alternados. Porém, a maior inovação de um hotel para o outro foi o uso da inclinação da fachada principal – elemento atribuído ao bloqueio da insolação e iluminação, mas que, voltada para leste, torna-se pouco grave.

A inclinação ascendente da fachada frontal do *hotel*, originária da própria inclinação dos pilares em “V” do pilotis, voltada para leste, torna-se um atributo estrutural que vai ao encontro, muito mais de valores estéticos, do que, de conforto térmico. Esta inclinação (é

interessante lembrar) é acompanhada pelo avanço da cobertura, não estando, portanto, as varandas descobertas; o que, por si, já propicia grande proteção térmica e de luz.

As treliças de madeira utilizadas nas varandas do *hotel* parecem se aproximar muito mais dos muxarabiês característicos da arquitetura colonial (e ainda presentes em Diamantina) do que da necessidade de proteção contra o sol.



Imagens 132 e 133 – respectivamente: [132] Vista parcial da Casa do Muxarabiê e [133] detalhe das varandas treliçadas do Hotel Tijuco. Fotografias: Ana Alice Rocha e Bruno Tropia Caldas (2013).

A utilização de treliças na arquitetura de Oscar Niemeyer surge, porém, muito antes das experimentações com as fachadas inclinadas; ainda, conforme vimos no hotel de Ouro Preto; destacando-se também nos projetos residenciais (não construídos) para Oswald de Andrade (São Paulo - 1938) e M.Passos (Miguel Pereira - 1939).



Imagens 134 e 135 – respectivamente: [134] Residência Oswald de Andrade (1938). [135] Residência M.Passos (1939). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> - Acessado em 19/06/2013.

Posteriormente, conforme explicitado em pesquisas formais e analogias, o uso de treliças acompanha as inclinações das fachadas.

Outro elemento utilizado por Niemeyer no hotel (visto também, como veremos em outras obras do arquiteto em Diamantina), são os tijolos laminados com assentamento alternado – numa espécie de *cobogó*. Estes, também não são relevantes como atenuadores solares,

tendo sido, talvez, utilizados como elementos de proteção visual – o posicionamento destes no *hotel* é próximo às áreas de cozinha e dependências de serviço.



Imagens 136 e 137 – respectivamente: [136] Detalhe da Casa Oscar Niemeyer (1942), construída na Lagoa / Rio de Janeiro. Fotografia: Alan Weintraub (Oscar Niemeyer Houses: 2006 p. 48). [137] Nova utilização dos tijolos alternados no Hotel Tijuco. Fotografia: Ana Alice Rocha (2013). em 19/06/2013).

- **Cores e Revestimentos:** é difícil precisar as tonalidades originais do hotel, uma vez que os registros fotográficos mais antigos são em preto e branco. Todavia é possível resgatar iconografias<sup>255</sup> mais recentes e compararmos com as atuais cores e revestimentos das superfícies.

Sabe-se, que no *hotel* de Diamantina, alguns materiais bastante vigentes na época (pastilhas, por exemplo), foram aplicados à arquitetura, sem nenhuma ressalva historicista – diferentemente do Hotel de Ouro Preto, onde a aproximação nativista extrapolou a arquitetura, indo de encontro aos detalhes.

Os principais revestimentos externos do Hotel Tijuco são: pavimentação em quartzito Ouro Preto (ou São Tomé), em todo o *port cochère*; no *pilotis* (ou *loggia*) revestimento no piso com uma técnica próxima ao *pé-de-moleque* e nas paredes com janelas altas (áreas internas da cozinha e apoios), revestimento novamente com quartzito, através da técnica do *canjicado*. Segundo Macedo: “Nos embasamentos e *pilotis*, o arquiteto sempre adota algum revestimento bruto que conecte e dê peso às paredes térreas, numa espécie de *opera di natura*”. (MACEDO: 2006 p. 313). Nos pilares em “V” e contornos próximos, assim como ocorrera no *clube* (nas estruturas), foram aplicadas pastilhas de porcelana de 2cm x 2cm, com tonalidade areia / branco gelo – não sabendo, no entanto a precisão da tonalidade original.

As demais colorações vistas na fachada principal são: o branco nas alvenarias e o azul<sup>256</sup> claro nas treliças de madeira dos guarda-corpos dos apartamentos. Para a fachada posterior,

<sup>255</sup> Acerca das cores e revestimentos do *hotel*, é possível afirmar que, após a privatização do edifício, um substancial conjunto de modificações ocorreu nas dependências do *hotel*; e destas, expressivamente as cores e revestimentos foram alvos – seja pelo estado de conservação e preservação em que se encontravam (isto já no final da década de 1980), seja por modismos dos novos proprietários.

<sup>256</sup> Coincidentemente ao Hotel Tijuco, as treliças dos guarda-corpos dos apartamentos do Grande Hotel de Ouro Preto (atualmente azuis), foram em um determinado período (após as privatizações dos hotéis de propriedade da Hidrominas –

muito mais simples arquitetonicamente e com poucas atenções nas cores e revestimentos, destacam-se: o branco nas alvenarias e, para as esquadrias, ora o azul, ora, um tom próximo à madeira.

Internamente<sup>257</sup> observando, os poucos registros fotográficos remanescentes, podemos destacar alguns revestimentos originais à construção; muito embora com as cores, não seja possível fazer o mesmo.

A fotografia do salão principal mostra-nos, predominantemente variações de marrom; estas mesmas, presentes também, nas paredes de quartzitos (técnica do *canjicado*), ou em outras alvenarias revestidas<sup>258</sup> de madeira, como também se vêem no piso.

Além do hall de recepção, os apartamentos<sup>259</sup> seguem a padronização encontrada nas áreas sociais, com revestimento em madeira nos pisos e em algumas paredes, além de quartzito regular nas varandas<sup>260</sup>. Para as instalações sanitárias<sup>261</sup>, veem-se azulejos ora em tons amarelos, ora em tons róseos.



Imagens 138 e 139 – respectivamente: Comparação das cores da fachada frontal do *hotel* em dois momentos. [138] *Hotel* em 2000/2002. Fotografia: Danilo Matoso Macedo. [139] *Hotel* em 2013. Fotografia: Bruno Tropia Caldas.

---

Águas Minerais de Minas Gerais S.A.), também em tom rosa amarronzado. Esta tonalidade pôde, ainda, em alguns trechos, ser registrada durante as pesquisas *in loco* (2013).

<sup>257</sup> Novamente, é importante destacar minimamente os materiais utilizados no interior do edifício a fim de compreendermos o raciocínio projetual de Oscar Niemeyer diante o contexto aqui destacado.

<sup>258</sup> A madeira utilizada em muitas paredes do *hotel* – em especial as que servem de arrimo é fato curioso, uma vez que Oscar não preferiu o quartzito aparente (exposto, por exemplo, no arrimo do Grande *Hotel* de Ouro Preto); levando a imaginar que tais paredes estruturais sejam de concreto, por isso, o revestimento em madeira. Outro condicionante é que o uso das mesmas permite um maior aquecimento dos ambientes; entretanto, serve-nos apenas de suposição.

<sup>259</sup> Segundo o historiador (e gerente do *Hotel Tijuco*) Ronildson Odlaneier Silva, os apartamentos eram denominados não por números, conforme atualmente, mas sim, por cores – levando à acreditar que, em algum momento, os mesmos possuíam tons diferenciados (em pelo menos uma parede), de apartamento para apartamento. Esta informação, embora possível, vai de contramão às experimentações cromáticas realizadas por Niemeyer até então, vendo, desde o começo da carreira de arquiteto, bastante cautela; destacando, por exemplo sua passagem em Cataguases (1941) e as definições das cores através de carta endereçada ao Francisco Inácio Peixoto “(...) *Escrevo-lhe hoje para lhe enviar a indicação das cores para sua casa. (...)*”. Resumindo estas em apenas em quatro cores dominantes: branco, azul, pérola e marrom.

<sup>260</sup> As varandas do *Hotel Tijuco* apresentam revestimento em quartzito com paginação regular, diferentemente das varandas do *Hotel* de Ouro Preto, com quartzitos em paginação irregular.

<sup>261</sup> Novamente, segundo informações do historiador (e gerente do *Hotel Tijuco*), Ronildson Odlaneier Silva, as maiores intervenções ocorridas no *hotel* estão situadas nas instalações sanitárias. Segundo ele, as cores originais das louças eram azuis e o piso era de cerâmica. Quantos aos azulejos, alguns apartamentos apresentam as tonalidades originais (ora rosa, ora amarelo). Todavia, após continuadas reformas, muitos receberam novos acabamentos como granito ou cerâmicas de gosto duvidoso.





Imagens 140, 141, 142 e 143 - respectivamente: Principais materiais vistos no *hotel*: [140] quartzito em canjicado em um trecho da fachada frontal; [141] pastilhas cerâmicas dos pilares em “V”; [142] pavimentação tipo pé-de-moleque no *pilotis* e [143] quartzitos no *porte cochère*. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).



Imagens 144 e 145 – respectivamente: [144] Vista parcial do Hall de Recepção do Hotel (década de 1950). Fonte: Arquivo do Hotel Tijuco. [145] Vista parcial do Hall de Recepção do Hotel. Fotografia: Ana Alice Rocha (2013).

- **Elementos integrados / artísticos:** não há nenhum registro iconográfico (croqui, maquetes, fotografias, etc), ou mesmo menção escrita que aponte a existência de bens integrados ou mesmo elemento artístico relevante. Todavia, segundo registro do gerente do *hotel*, existia no hall principal uma pintura atribuída ao Di Cavalcanti que, após a privatização do *hotel* em 1989, nunca mais fora encontrada.
- **Paisagismo:** diferentemente do Grande Hotel de Ouro Preto onde há comprovação, através de levantamento iconográfico, acerca da autoria dos jardins, destacando o nome de Roberto Burle Marx<sup>262</sup>, para o Hotel Tijuco (assim como para as demais obras do Oscar Niemeyer em Diamantina), existem apenas suposições quanto as suas atribuições ao famoso paisagista.

<sup>262</sup> Nas parcerias de Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx é difícil precisar quando efetivamente os jardins foram realizados. A concepção do Grande Hotel de Ouro Preto data de 1938, enquanto sua construção é de fato da década de 1940. Ao compararmos as cronologias do arquiteto e do paisagista, vemos que, para este último, o ano de 1942 é que ocorreram as realizações do último. Desta maneira, para o Hotel do Tijuco (1951), pode-se supor que caso o jardim ficasse à cargo do Burle Marx, este só seria possível após a construção do edifício – na primeira metade da década de 1950. Recordando que tal período foi especialmente frutífero para o arquiteto-paisagista, com presença de grandes obras como: Parque do Ibirapuera em 1953; Aterro do Flamengo em 1954 e projetos internacionais em 1955-1956 “*A atividade intensa de Burle Marx na Venezuela fez com que mantivesse um escritório fixo em Caracas (...)*.” (CAVALCANTI: 2009 p. 57). A presença de Burle Marx em Minas Gerais na década de 1950 resume-se: paisagismo da Residência de Ormeo Junqueira Botelho em Leopoldina (1950) e o paisagismo do Aeroporto de Belo Horizonte (1953). Para Oscar Niemeyer, destacam-se os paisagismos realizados, além do supracitado Parque do Ibirapuera: Residência Leonel Miranda e Residência Edmundo Cavanelas (ambos em 1954) e o

Todavia, embora não haja a comprovação da autoria, há de se destacar que, ainda nos *croquis*, Niemeyer já sugerira presença de vegetação no aclave onde se assentaria o hotel – tal informação nos remete novamente ao Grande Hotel de Ouro Preto, cuja arquitetura está implantada no alto do terreno e com expressivo jardim circundante à arquitetura.



Imagens 146 e 147 – respectivamente: [146] Vista parcial frontal (presença de paisagismo). [147] Vista parcial posterior (paisagismo delimitado por uma estreita faixa). Fotografia: Ana Alice Rocha (2013).

### 3.2.5. O hotel – repertório formal

Construído em pleno centro histórico de Diamantina, o *hotel* (ainda que pouco destacado por seu autor em sua cronologia), teve expressiva repercussão diante suas invenções formais. A simbiose do pilar em “V” com o *corpo* inclinado da fachada principal, utilizadas ali (aparentemente com ineditismo), influenciaram elementos isolados na própria arquitetura em continuidade do Oscar Niemeyer, assim também, nos projetos realizados por outros colegas arquitetos. Antes de citarmos exemplificações isoladas de um ou de outro elemento formal extraído do *hotel*, destaquemos os seus melhores desdobramentos: a Escola Brasil-Paraguai (1953) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1954), ambos de Affonso Reidy<sup>263</sup> (1909-1964).

---

Hospital Sul América (1955). Não havendo, portanto, nenhuma comprovação – até o momento – da autoria dos jardins destacados das obras do Oscar em Diamantina.

<sup>263</sup> Affonso Eduardo Reidy (Paris, 26 de outubro de 1909 - Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1964) foi um dos mais importantes arquitetos brasileiros modernistas. Sobre o Museu de Arte Moderna (MAM 1953 – 1968), Lauro Cavalcanti, nos diz: “*Muito importante no projeto do MAM foi a cooperação entre o arquiteto e o calculista Emílio Baumgart. Desenvolveram uma solução lançada por Niemeyer no hotel de Diamantina e experimentada pelo próprio Reidy na Escola Brasil-Paraguai, em Assunção. A estrutura é indissociável da arquitetura, funcionando como elemento plástico determinante da solução espacial adotada.*” (CAVALCANTI: 2001 p.49).



Imagens 148 e 149 – respectivamente: [148] Vista parcial da Escola Brasil-Paraguai – s/d. Fonte: <http://www.migrantour.blogspot.com.br>. [149] Vista parcial do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – s/d. Fonte: <http://www.retrographicdesign.com> (Acessos em 16/06/2013).

Estas influências são destacadas por Lauro Cavalcanti em *“Guia da Arquitetura Moderna 1928-1960”*, quando diz: *“O Hotel Diamantina é um prédio importante na obra de Oscar Niemeyer; havendo influenciado fortemente Affonso Reidy nos prédios do Colégio Brasil-Paraguai e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projetados em 1953 e 1954”*. (CAVALCANTI: 2001 p. 186).

A constatação de Cavalcanti provém de Yves Bruand, quando disse:

Ainda mais sensível é a atração exercida pelo vocabulário de Niemeyer e suas descobertas recentes em matéria de estrutura e volumes; **o colégio Assunção deriva diretamente dos dois edifícios construídos em Diamantina, em 1951: a Escola Júlia Kubitschek e o hotel de turismo**. Ele retoma a mesma forma global inovadora, obtida pela inversão do prisma deitado de faces oblíquas imaginado em 1943 pelo arquiteto da Pampulha; mas a filiação direta não é estabelecida com a obra que tratava de um programa semelhante; o parentesco entre as duas escolas limita-se à disposição geral e ao volume, menos ligado à estrutura que o hotel; foi brilhante a nova solução definida neste que seduziu, antes de tudo, a Reidy: ele não hesitou em tomar emprestado e desenvolver o sistema de pilares em forma de V, de braços desiguais, um sustentando a laje do andar e o outro a cobertura, determinando uma espécie de projeção dinâmica da fachada, ao mesmo tempo que lhe conserva o equilíbrio seguro. O processo é o mesmo nos dois casos, mas o modo de emprego é bastante diferente, assim como a expressão resultante. Niemeyer havia ocultado a parte superior do longo braço do V nas paredes de separação dos terraços particulares situados na frente dos quartos; dessa maneira, acentuara as divisões horizontais e verticais, produzido uma série de alvéolos fechados por paredes e tetos cheios, a fim de assegurar a cada apartamento a intimidade necessária. Reidy, não tendo de se preocupar com esse problema, tratou o assunto de modo inteiramente diverso: pôs em evidência a ossatura, desligou-a do bloco e garantiu uma continuidade, ou até mesmo transparência, tão completa quanto possível, ao espaço intermediário assim criado; os pilotis transformaram-se em semipórticos transversais, unindo num só elemento suportes no solo e vigas de fixação da laje de cobertura, ao mesmo tempo que sua vigorosa oblíqua definia o traçado da fachada; [...] (BRUAND: 1999 p.237; **Grifos nossos**).

Além destes expressivos desdobramentos, realizado por outro arquiteto, o próprio Niemeyer continuou, ao longo da década de 1950 (principalmente), utilizando variações do pilar em “V”, e novas experimentações com a fachada inclinada.

Um das primeiras arquiteturas após o Hotel do Tijuco, com tais características, foi o Hospital Sul América (1952), com a utilização dos pilares em “V” – entre outras influências já mencionadas quando abordado o Clube de Diamantina.

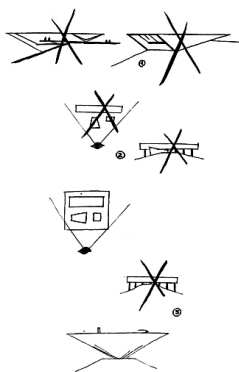
Ao longo da década de 1950, Oscar Niemeyer utilizaria ainda o pilar em “V” e suas variações em diversos projetos (construídos ou não); exemplos disso são: o Posto de Gasolina em São Paulo

(1952); Edifício residencial multifamiliar no bairro Hansa em Berlim (1955); Sede da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro (1955); Biblioteca Pública de Florianópolis (1958 – não edificado).



Imagens 150, 151, 152 e 153 – respectivamente: [150] Vista parcial do Posto de Gasolina em São Paulo (1952). Fonte: (PAPADAKI: 1956 p.121). [151] Vista parcial do edifício residencial multifamiliar no bairro Hansa em Berlim/Alemanha (1955). Fonte: <http://www.skyscrapercity.com> (Acessado em 17/06/2013). [152] Vista dos pilares em “V” do Hospital Sul-América, no Rio de Janeiro (1955). Fotografia: Marcel Gautherot. Fonte: Instituto Moreira Salles. [153] Vista da maquete para a Biblioteca Pública de Florianópolis. Fonte: <http://www.niemeyer.org> (Acessado em 17/06/2013).

Todavia, ainda que estas influências tenham sido pontuais, ou seja, utilizadas separadamente, a grande maestria no Museu de Arte Moderna de Caracas (1954 – não construído); onde o próprio “V” e a inclinação (ambos como estrutura), fundem-se numa imensa pirâmide invertida – pode ser destacado, portanto, como ápice destas experimentações.



Imagens 154 e 155 – respectivamente: [154] Croquis e [155] maquete do Museu de Arte Moderna de Caracas – Venezuela. Fonte: <http://www.niemeyer.org> (Acessado em 17/06/2013).

## **A ESCOLA**

### 3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA

#### 3.3. A Escola

##### 3.3.1. A Escola – histórico



Imagem 156: Vista parcial da Escola Júlia Kubitschek. Fotografia: Marcel Gautherot (1951). Fonte: PAPADAKI: 1956 p.106

A Escola Júlia Kubitschek<sup>264</sup> – nome que homenageia a professora diamantinense “*Integrava um esforço de revitalização, promovido pelo então governador Juscelino Kubitschek, que pretendia dinamizar sua terra natal, cuja principal atividade nesse século [XX] era somente a agricultura*” (CAVALCANTI: 2001 p.282). Fora projetada por Niemeyer (sendo a terceira edificação de ensino de

---

<sup>264</sup> Júlia Coelho Kubitschek de Oliveira (Diamantina, 1873 – Belo Horizonte, 1871). Professora casada com João César de Oliveira, com quem teve três filhos: Eufrosina (1900); Maria da Conceição (1901) e Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902).

sua autoria<sup>265</sup>), concomitantemente ao hotel; tendo sido criada em 13 de julho de 1951. Seu funcionamento<sup>266</sup> antecede a finalização do edifício:

[...] Lançada a pedra fundamental para a construção do prédio do Grupo, as turmas de alunos foram distribuídas em três localidades diferentes: nas dependências do primeiro pavimento da Casa Chica da Silva, praça Lobo de Mesquita nº266, nas dependências de um velho casarão ao lado da Casa Chica da Silva, rua Jogo de Bola nº8 e nas dependências da casa de recolhimento das irmãs Clarissas Franciscanas, rua Jogo de Bola nº173, em frente ao terreno reservado à construção do prédio.” (FERNANDES; GONCEIÇÃO: 2005. p.16)



Imagens 157 e 158 – respectivamente: [157] Vista parcial da Escola Normal Regional Américo Lopes (década de 1910). Fonte: Acervo Chichico Alkimim. [158] Vista parcial do Grupo Escolar (s/d). Fonte: Programa Monumenta/Diamantina

Anteriormente à construção do novo edifício destinado ao ensino, os grupos escolares de Diamantina (retrato de muitas cidades brasileiras até a primeira metade do século XX), adaptavam-se em imóveis destinados a outros fins. Em Diamantina, construções remanescentes atenderam estas demandas, até, conforme destacado acima, a própria construção de um edifício moderno – notando, portanto, que além de uma nova arquitetura, a transformação idealizada por Kubitscheck era (diante o já mencionado), de construir uma “*mentalidade modernista para o país*” (BRANDÃO apud MIRANDA: 2002. p. 69.).

No ano seguinte, em 1952, a escola funcionou temporariamente em outra edificação (das demais supramencionadas), até ser concluída a escola proposta por Oscar Niemeyer; tendo, somente

<sup>265</sup> A primeira tipologia escolar projetada por Oscar Niemeyer foi a “Escola Profissional de Belo Horizonte” em 1940; já a segunda, foi o Colégio de Cataguases em 1946.

<sup>266</sup> “Presentemente [1980] há os seguintes estabelecimentos de ensino: Seminário Arquidiocesano; Escola Normal Nossa Senhora das Dores, com um recolhimento para órfãos; Colégio Diamantinense, pertencente à Mitra; Conservatório de Música, criado pela lei nº.811, de 13 de dezembro de 1951; Escola de Odontologia, criada pela lei nº. 990, de 30 de setembro de 1953; Grupo Escolar ‘Mata Machado’, criado pelo decreto nº.2.091, de 20-VIII-1907 e instalado em 4-XI-1907; Grupo Escolar ‘Joaquim Felício’, criado pelo decreto nº.8.823, de 14-X-1928 e instalado em 10-VIII-1946; Escolas Reunidas ‘Maria Augusta Caldeira Brant’, criadas por ato do Secretário da Educação em 23-VI-1949 e instaladas em 18-VIII-1949; Grupo Escolar ‘Professora Júlia Kubitschek’, criado pelo decreto nº. 3.591, de 13-VII-1951, e instalação em 6-V-1952; duas escolas isoladas estaduais na sede e duas distritais em cada uma das vilas; Escola Normal Regional ‘Dom Joaquim Silvero de Souza’, na vila de Conselheiro Mata, criada pela lei nº. 291, de 24 de novembro de 1948, e duas distritais em cada uma das treze vilas; 31 escolas municipais, sendo duas na sede”. (MACHADO FILHO: 1980 p. 205).

em 1954, finalmente sido inaugurada – funcionando, concomitantemente (até 1955), com a Faculdade de Odontologia de Diamantina (esta, criada em 1953), nas mesmas dependências.

A inauguração oficial da *escola* (com apenas este uso) deu-se em julho de 1955, com hino composto por letra do Padre Celso de Carvalho e melodia de Maria Conceição Reis Costa; bandeira idealizada pela primeira diretora, a sra. Helena Lopes e o recebimento de um painel de Di Cavalcanti, oferecido à Juscelino Kubitschek.

Em plena atividade ao longo de mais de 50 anos, a Escola Júlia Kubitschek<sup>267</sup> conta atualmente “com cerca de 500 alunos do ensino fundamental e 40 funcionários” (REVISTA PROJETO E DESIGN: 2007 p.68).

### 3.3.2. A escola – o entorno imediato e implantação<sup>268</sup>



Imagem 159: Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em elipse do terreno onde foi construída a *escola*. Fotografia: Assis Horta (1948). Fonte: Arquivo Público Mineiro (<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>) (Acessado em 26/06/2013).

A Rua do Jogo de Bola, onde se insere a *escola* projetada por Niemeyer, situa-se no limite sul do Perímetro de Tombamento do SPHAN (1949) e também, uma das limítrofes áreas reconhecidas pela UNESCO, como Patrimônio Mundial (1999).

Diante a fotografia aérea de Assis Horta (datada de 1948), vê-se ainda, que, o terreno onde fora implantado o edifício, era, naquele momento, área pouco adensada, quando comparada ao restante da malha urbana de Diamantina.

<sup>267</sup> De 1952 à 2013, a Escola Estadual Júlia Kubitschek teve oito diretorias, sendo: Helena Lopes (1952-1959); Marília Célia de Miranda (1960-1972); Neuza Araújo Ávila (1972); Stael Ávila (1973-1974); Maria Célia de Miranda (1974-1982 / 2º. Mandato); Tânia Maria Ferreira (1983-1985); Maria Angélica Coelho Antunes (1986-1999); Rita Nascimento Fonseca Brant (2000-2010); Maria José Matildes Cunha Rodgher (2011-atual).

<sup>268</sup> Vide o mapa de Diamantina (nos anexos desta dissertação), com as implantações dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer.



Raras eram as arquiteturas remanescentes nas adjacências do terreno, no momento da construção do edifício moderno, vendo-se inclusive novas tipologias, características do final do século XIX e começo do seguinte.

As principais construções encontram-se nas seguintes distâncias da escola: Casa do Contratador João Fernandes e Chica da Silva<sup>269</sup> à 100m; Igreja de Nossa Senhora das Mercês<sup>270</sup> à 168m; Casa do Arcebispo<sup>271</sup> à 196m; Igreja de Nossa Senhora do Carmo<sup>272</sup> à 222m. Tendo ainda mais ao longe: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário<sup>273</sup> à 323m e a antiga Cadeia<sup>274</sup> à 346m.



Imagens 160, 161, 162 e 163 – respectivamente: [160] Vista parcial da Casa do Contratador João Fernandes e de Chica da Silva. Fotografia: W. J. Craig (1948). [161] Vista parcial da Igreja de Nossa Senhora das Mercês. Fotografia: Noel Saldanha Marinho (1956). Fonte: Programa Monumenta/Diamantina. [162] Igreja de N.S. do Carmo. Fonte: (<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>) (Acessado em 26/06/2013). [163] Casa do Contrato (Casa do Bispo) após a intervenção eclética no edifício (década de 1920/1930). Fonte: Gonçalves (2010).

<sup>269</sup> “Nesta casa morou, entre 1763 e 1771, o contratador João Fernandes de Oliveira em companhia de sua amante, a escrava Chica da Silva. Em 1771 foi construída na lateral da casa uma pequena capela para uso exclusivo de Chica. Demolida em data desconhecida, teve apenas sua fachada reconstruída em 1951. A casa tem um grande terreno nos fundos e uma fachada lateral de influência árabe (foto). Atualmente abriga a sede da 16ª sub-regional do IPHAN.” Fonte: <http://www.cidadeshistoricas.art.br> - Acessado em 26/06/2013.

<sup>270</sup> “Esta igreja foi iniciada em 1772 por negros dissidentes da Irmandade do Rosário. Devido a divergências entre os financiadores, foi construída aos poucos e só ficou totalmente pronta em 1820”. Fonte: <http://www.cidadeshistoricas.art.br>

<sup>271</sup> “Antiga Casa do Contrato - O sobrado do Palácio Arquiepiscopal, construído no século XVIII como Casa do Contrato dos Diamantes - onde funcional até 1771, serviu a outras destinações como residência e Imóvel de propriedade do Governo Imperial. Em 1864 foi entregue ao Bispado de Diamantina para instalação do Palácio e do Seminário Episcopal. O sobrado possui ao fundo e à direita um grande jardim. As paredes externas se estruturam em madeira e adobe, as interiores e de fundos em pau-a-pique e taipa de pilão, ocorrendo presença de alvenaria de tijolos nas paredes restauradas. No interior os pisos e os forros do bloco original são, respectivamente, de tabuado largo e do tipo saia-e-camisa”. Fonte: <http://www.cidadeshistoricas.art.br> - Acessado em 26/06/2013.

<sup>272</sup> “Projeto inicial da Ordem Terceira do Carmo, esta igreja acabou sendo construída pelo contratador João Fernandes de Oliveira, que se desintendera com outros membros da Irmandade ao escolher um local próximo à Casa do Contrato, onde trabalhava. Destaca-se a talha esculpida por Francisco Antônio Lisboa (homônimo de Aleijadinho) e Manoel Pinto, além de um órgão de 514 tubos que teria sido utilizado por Lobo de Mesquita, um dos mais importantes compositores coloniais. Há duas versões para o fato da torre ter sido construída na parte de trás da igreja: esta alteração permitiria que Chica da Silva frequentasse as missas, já que imperava uma lei que proibia os negros de irem “além das torres”, ou a mudança teria sido um pedido da própria Chica, que não queria que o barulho dos sinos chegasse até sua casa”. Fonte: <http://www.cidadeshistoricas.art.br> (Acessado em 26/06/2013).

<sup>273</sup> “Esta é uma das igrejas mais antigas de Diamantina, construída por volta de 1728 por negros pertencentes a uma irmandade. Em 1771 passou por uma reforma, que provavelmente ampliou a nave e acrescentou uma sacristia. A exemplo de outras igrejas construídas posteriormente na cidade possui uma única torre, que é independente da nave. O largo da igreja abriga ainda um dos dois chafarizes remanescentes do séc. XVIII.” Fonte: <http://www.cidadeshistoricas.art.br> (Acessado em 26/06/2013).

<sup>274</sup> A antiga Cadeia Pública de Diamantina foi construída em 1916, substituindo o Teatro Santa Isabel, demolido em 1914.

Acerca deste edifício: “No início do século XIX, o antigo quartel, no Largo do Rosário, foi adquirido pelo Hospital de Caridade, hoje Santa Casa de Caridade de Diamantina, para ser transformado em casa de espetáculo e angariar recursos para o tratamento de pacientes pobres. Desta forma, o Teatro Santa Isabel foi inaugurado em quatro de julho de 1838, dia em que se comemora a santa padroeira do hospital. O teatro foi palco de grandes espetáculos, festas de casamentos, bailes, saraus e as folias de Momo. A partir de 1907, o teatro passou a ser também cinema. No entanto, com a crise econômica do início do século XX, o teatro foi fechado e, em 1912, o prédio foi demolido. Em seu lugar, foi construída a Cadeia Pública de Diamantina que funcionou até a década de 1980, quando foi desativado”. Fonte: <http://www.defender.org.br>. Na noite de 13 de Julho de 1910 foi inaugurado no local o Novo Cine Teatro Santa Isabel, através do Programa Monumenta/IPHAN.

Dentre as novas tipologias destacadas, via-se o Chalé Meyer, localizado em uma das extremidades do terreno onde se implantou a *escola*; tendo sido esta edificação demolida em 1951 para a construção do edifício projetado por Niemeyer.

Assim como ocorrera no *hotel*, o engenheiro Alberto Giesbrecht que assumira a obra do mesmo, já em andamento, ficara incumbido também, quanto as obras do novo grupo escolar.

O Governador chamou Alberto Giesbrecht em Belo Horizonte, para repassar a ele o projeto completo do Grupo, também elaborado por Oscar Niemeyer. Informou ao engenheiro que o recurso financeiro já estava disponível, mas que ele encontraria sérias oposições em Diamantina, para terraplenar o terreno que estava reservado àquele projeto. No entanto, era necessário executar o serviço com urgência. **Tratava-se de um terreno amplo, no centro do qual havia um sobrado antigo, com reminiscências de um pomar, tanto na parte da frente, quanto na de trás.** Alberto Giesbrecht não vacilou. Em um determinado dia, bem à tardinha, sem muito alarde, encostou os tratores do DER próximo ao terreno reservado. Trabalhou a noite inteira. **Quando o dia amanheceu, nada mais restava do antigo sobrado, apenas o terreno terraplenado.** (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005. p.16; **grifos nossos**)

Igualmente ao Hotel Tijuco, a escola está implantada à meia altura em um íngreme terreno, também com generoso afastamento frontal (10m), e edificação paralela à rua.



Imagem 164: Vista parcial do Chalé do Sr. Meyer (s/d); demolido em 1951 para a construção da Escola Júlia Kubitschek. Fonte: Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina (2011).

Semelhante ao que ocorrera com o *hotel*, para a implantação da edificação escolar, também fora necessário a utilização de arrimos; estes, porém, sem a existência de estudos com formas desenvoltas e curvas (conforme visto no *hotel*), mas apenas a utilização tradicional daqueles.

Para o acesso à escola, situada então em cota mais elevada, Oscar criou uma pequena via (interna) que interliga a rua à entrada principal, junto aos pilotis.

Novamente, conforme visto no *hotel*, o afastamento propiciou a presença de uma extensa área verde.

Esta implantação, quando analisada pela Rua Vicente Figueiredo (via esta, situada junto à fachada posterior do edifício), não possui (assim como ocorrera no Grande Hotel de Ouro Preto e no Hotel Tijuco), nenhuma ligação original com a via pública; ignorando-a através de um extenso muro.

### 3.3.3. A escola – pesquisas formais e analogias

A *escola* (até onde se sabe) foi projetada concomitantemente ao *hotel* de Diamantina. Suas aproximações vão de encontro à evolução das pesquisas formais e, também, aos desdobramentos.

Quando Yves Bruand analisou estes dois edifícios, nos disse: “a *comparação das duas obras* [hotel e escola] *faz com que a primeira pareça um pouco imatura, embora tecnicamente sua importância tenha sido maior em razão da influência que tiveram seus pilotis*”. (BRUAND: 1999 p.168).

Continuando, vê-se:

Intimamente aparentados por sua situação no topo de um terreno de inclinação forte e pelo aspecto formal que lhes foi dado, esses dois edifícios merecem, por este último motivo, receber um lugar importante na obra de Niemeyer: eles representam uma das primeiras tentativas verdadeiramente bem-sucedidas de integrar todo um programa num volume único, puro e pelo de originalidade, preocupação que aparece igualmente um pouco mais tarde no Palácio das Artes e no Auditório do Ibirapuera. (BRUAND: 1999 p.168).

Conforme vimos quando abordado o *hotel* de Diamantina, um dos iniciais estudos, de utilização de fachadas inclinadas, na carreira do Niemeyer, fora iniciada com a 1ª proposta para a residência de Juscelino Kubitschek para a Pampulha – Belo horizonte; tendo evoluído em seguida (diante as arquiteturas já mencionadas): a residência de Prudente Maria de Moraes Neto (1943); a residência Gustavo Capanema (1947); além de quatro tipologias residenciais do Centro Técnico da Aeronáutica (CTA – 1947); a própria residência de final de semana – a Casa Mendes (projetada para a família do arquiteto em 1949); o Hotel Regente (1949) e, também, a própria Fábrica Duchon (1950-51), com características bastante próximas, entre as mesmas e os demais projetos com aproximação formal, já sublinhados.

Todavia, todas estas arquiteturas (construídas ou não), apresentam, como mínimo denominador comum, a inclinação descendente das fachadas.

Somente com o *hotel* e a *escola* de Diamantina, que o arquiteto alcançaria edifícios onde a inclinação ascendente seria considerada.

Conforme vimos com Bruand, a estrutura do hotel é mais “*imatura*” diante a arquitetura da escola e, de fato, podemos concordar, uma vez que a inclinação observada na escola é apenas um jogo de mãos-francesas, sem a ginástica usual para a obtenção das inclinações desejadas.

Esta [a escola] apoiava-se em duas fileiras de pilares ovais e circulares separadas em 6,4m, com intervalo de 7,4m entre si, configurando um pilotis recuado quase convencional. A cada pilar corresponde uma divisão de sala de aula no pavimento superior e também uma mão-francesa de seção variável em concreto, sustentando pela borda o avanço da laje de cobertura. **Aqui, apenas estas mãos francesas e as empenas nas extremidades do edifício configuram a fachada inclinada** de grande efeito plástico não só pela angulosidade das formas, mas também pelo acerto de sua escala e proporções. (MACEDO: 2008 p. 283; **Grifos nossos**).

Desta maneira, fica-nos evidente que, para Oscar não repetir a solução dos pilares em “V”, a fim de obter a inclinação ascendente do edifício, esta solução, inova-se, gerando um aerodinamismo

através de um recurso estrutural tão banal como são as mãos-francesas – adquirindo na arquitetura construída uma misteriosa elegância, o que no hotel é explicitada pelo formato dos pilares.

Esse dinamismo é acentuando também, através das fachadas laterais, onde o recorte da empena cega evidencia três inclinações diferenciadas: a frontal; a própria cobertura e a fachada posterior, esta, gerada para possibilitar uma iluminação zenital para a circulação interna.

### 3.3.4. A escola – proposta arquitetônica e edifício construído<sup>275</sup>

A *escola* de Diamantina, conforme vimos é a terceira tipologia arquitetônica de ensino projetada por Niemeyer e, a primeira a se inserir em um contexto histórico-patrimonial.

Sua volumetria, ainda que, expressiva longitudinalmente, na malha urbana em que se insere, é menor quando comparada à Escola Profissional de Belo Horizonte (1940) e o Colégio Cataguases (1946); embora guarde similitudes, como o partido linear, com a distribuição das salas de aula através de uma longa circulação; *pilotis* ora livre, ora fechado; sistema de iluminação e ventilação zenital; além da utilização de atenuadores solares; marquise demarcando o acesso e o uso de rampas.

A proposta arquitetônica para a escola de Diamantina pode ser interpretada nos seguintes aspectos:

**Interpretação iconográfica (croquis):** o único croqui conhecido da Escola Júlia Kubitscheck, apresenta-nos, com poucos traços, a síntese do que fora construído. Na referida imagem, vê-se um terreno em aclave, com jardim frontal e um pouco da arquitetura imaginada a se insinuar. O desenho nos mostra alguns poucos módulos da arquitetura longitudinal erigida; trata-se da presença de *pilotis* e, sobre este, a estrutura a inclinar-se através das mãos-francesas, protegendo os panos de vidro através do avanço da cobertura.

Quando comparado ao croqui (contemporâneo) do hotel de Diamantina, notamos que os pilares em “V”, desta, são agora otimizados em apenas mãos-francesas, permanecendo convencional o *pilotis*.

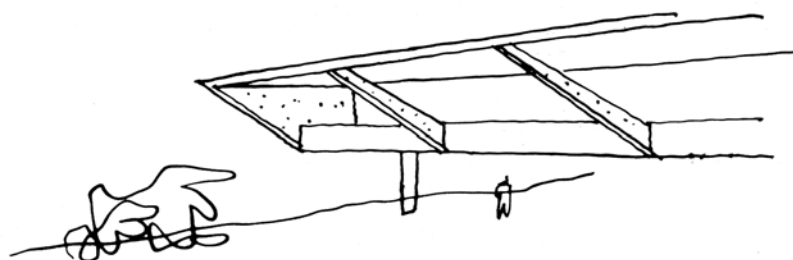


Imagem 165: Croqui da *escola* de Diamantina. Fonte: PAPADAKI: 1956 p.105.

<sup>275</sup> Esta deve ser analisada juntamente com os desenhos e fotografias presentes nos anexos e apêndices desta dissertação de mestrado.

**Interpretação iconográfica (maquetes):** não foi encontrado nenhum registro de maquete.

**Leitura dos desenhos arquitetônicos:**

- **Térreo:** este pavimento apresenta o partido longitudinal do edifício, com aproximadamente 70m de comprimento. Sua entrada, marcada por uma marquise situada assimetricamente do conjunto, setoriza à direita (de quem entra), a área do recreio, instalações sanitárias, o refeitório e cozinha. Separado (por meio de portas de vidro) do conjunto descrito acima, vê-se ao centro da planta o salão principal e rampa. À esquerda, secretaria, diretoria, sala dos professores, consultório odontológico, consultório médico, e, novamente, instalações sanitárias e apoios gerais.
- **Primeiro Pavimento:** este pavimento é acessado através da rampa que interliga o salão do térreo à circulação longitudinal deste pavimento. Ao longo desta circulação são distribuídas em modulação, as salas de aula e as instalações sanitárias.
- **Corte transversal:** este corte apresenta-nos a implantação do edifício sobre o terreno; através de um corte no terreno natural, a edificação se insere sobre pilotis e acessa por meio de uma rampa o conjunto o pavimento superior com a circulação e salas de aula. O corte ainda denuncia a solução da cobertura (sendo esta com ângulo inclinado sobre as salas de aula e cobertura plana sobre a circulação), solução esta que permitiu a utilização de ventilação e iluminação zenital ao longo das salas de aula.
- **Elevação Frontal:** a fachada principal da escola mostra-nos claramente o partido longitudinal; vendo-se nela o pilotis, com área de recreação na extrema direita (protegida por cobogós), enquanto na extremidade oposta, as áreas administrativas (protegidos por tijolos laminados por assentamento alternado) e, ao centro, generosa área envidraçada donde se destaca a marquise de acesso à escola. Acima deste conjunto, assentam-se nove módulos idênticos, com esquadrias de madeira e vidro, guarnecidas pelo avanço da cobertura, apoiadas por mãos-francesas de concreto.
- **Elevação Lateral:** através desta fachada (semelhante à direita e à esquerda do edifício), vê-se claramente a implantação da *escola* através de um corte no terreno (com a presença de um muro de arrimo). Além desta característica, o desenho arquitetônico nos apresenta o perfil do trapézio invertido, mostrando-nos três ângulos inclinados: o da fachada principal, permitido pelas mãos-francesas, a cobertura e o recorte para a iluminação zenital. O conjunto de tais angulações demonstram a aerodinamicidade desejada para o projeto.

### Tratamento das superfícies:

- **Atenuadores solares:** é na Escola Júlia Kubitschek (entre as demais obras do Oscar em Diamantina), onde as preocupações do conforto ambiental, em relação à incidência de luz e calor sobre a edificação foram mais bem solucionadas.

Na fachada principal, voltada para o sudeste, Oscar utilizou três recursos para a minimização da incidência de luz e calor. O primeiro recurso é oriundo da própria solução estrutural; cuja adoção das mãos-francesas no primeiro pavimento, somada ao prolongamento da cobertura, permitiu um maior conforto para as salas de aula.

Para o térreo, além do *pilotis* recuado do centro para a direita, o arquiteto mesclou o uso de tijolos e cobogós. O primeiro é visto com assentamento alternado situado na extrema esquerda do edifício, defronte as aberturas (esquadrias) das dependências administrativas (diretoria, sala dos professores, etc).

Conforme vimos na abordagem do *hotel*, a utilização de tijolos alternados (próximo as áreas da cozinha e dependências de serviço), fora também uma solução aplicada com bastante sucesso na residência do próprio arquiteto em 1942, no Rio de Janeiro – porém, tanto no *hotel*, quanto na *escola* de Diamantina, o uso de tal artifício tenha sido utilizado mais para motivos estéticos do que de conforto térmico.

Já o segundo recurso (cobogós de concreto pré-moldado de aproximadamente 55cm x 55cm x 10cm, com 16 furos de 10cm de diâmetro), fora aplicado na extremidade direita – com a mesma altura vista na meia parede de tijolos, agora, no entanto, com o uso de cobogós defronte à cozinha e refeitório.

A utilização dos cobogós, foi também apropriada (generosamente), na fachada posterior do edifício, “*gerando uma iluminação difusa na circulação e salas de aula das extremidades através dos milhares de orifícios*” (MACEDO: 2008 p.304). O uso de tal elemento, remete-nos (diante o já analisado *clube* de Diamantina), à projetos do começo da carreira do Niemeyer, conforme destacado anteriormente com o Pavilhão Brasileiro da Exposição Mundial de Nova Iorque (1939), ou ainda, na Sede da Empresas Gráficas “O Cruzeiro”, no Rio de Janeiro (1949) – explicitando alguns.



Imagem 166, 167 e 168 – respectivamente: Tijolos laminados com assentamento alternado presentes em uma das extremidades da fachada frontal. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

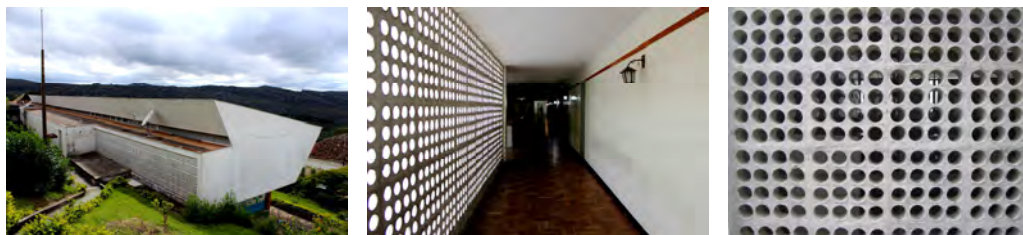


Imagem 169, 170 e 171 – respectivamente: [169] Cobogós utilizados na *escola* - fachada posterior, [170] vista interna (circulação do primeiro pavimento) e [171] um dos trechos do térreo na fachada frontal. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

- **Cores e revestimentos:** comparativamente ao *hotel* e ao *clube*, é na Escola Júlia Kubitschek, onde se veem as maiores variações cromáticas e de revestimento utilizados por Oscar Niemeyer nas obras de Diamantina.

Logo no acesso que comunica a Rua do Jogo de Bola ao térreo do edifício, o revestimento fixado é o mesmo utilizado no *hotel*, vendo-se então pavimentação de quartizito com paginação semelhante às observadas nas vias urbanas de Diamantina – tal como uma continuidade das ruas.

Ainda apropriado-se dos quatizitos, Oscar, novamente utiliza-o, através da técnica do canjicado, nos muros de arrimo (*opera di natura*), situados no térreo do edifício. Este mesmo material, também é repetido nas áreas externas à escola (conforme veremos adiante, quando destacado o paisagismo).

Além do uso da pedra, o arquiteto utiliza (mais uma vez), a madeira e a cerâmica. A primeira é aplicada através de tábuas corridas no salão de recepção (no térreo) e o uso de tacos – com paginação em espinha de peixe – nas salas de aula, biblioteca, etc; para a parede – muro de arrimo – junto à rampa, a madeira também fora utilizada, através dos lambris (semelhantemente ao *hotel*, já estudado).

Quanto à cerâmica, já utilizada no *clube* e no *hotel*, Oscar novamente apropria deste revestimento (com diminuta área), tipicamente moderno, ao aplicá-lo, com hexagonais na cor acizentada, nos pilares e piso do *pilotis*.

As principais tonalidades presentes na escola (muito embora, não se possa precisar, diante as reformas ocorridas posteriormente – e, também aos acervos fotográficos originais, todos em preto e branco), sendo visto o já mencionado cinza das pastilhas (piso e pilares do *pilotis*), os tons amarronzados ou cores quentes (pedras, madeiras e tijolos); para o primeiro pavimento, destaca-se o azul claro nas mãos-francesas e molduramentos, o branco nas alvenarias e, novamente, o azul claro (levemente acizentado), nas esquadrias; já para os cobogós, o branco, prepondera.

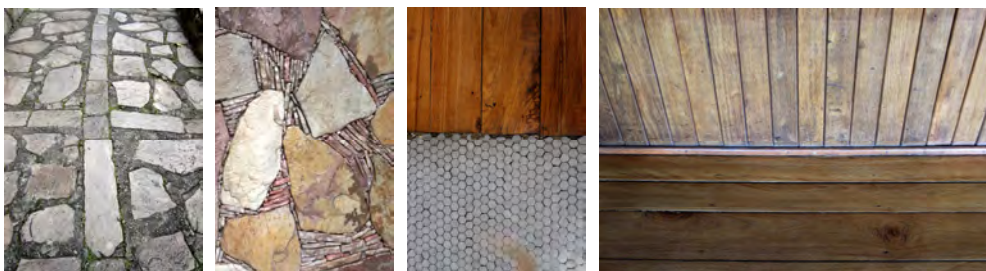


Imagem 172, 173, 174 e 175 – respectivamente: [172] Pavimentação em quartzito da rampa de acesso à escola. [173] Parede de quartzito presente no térreo. [174] Piso cerâmico do pilotis em transição para tabuado de madeira do salão de recepção. [175] Piso de tabuado e parede revestida com tábuas. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).



Imagem 176 e 177 – respectivamente: Vistas parciais externa e interna da escola. Destaque para o contraste entre algumas cores claras (estruturas, alvenarias, esquadrias) com algumas cores escuras (tijolos alternados, piso do salão de recepção, pedras e lambris). Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

- **Elementos integrados:** conforme vimos, a presença de elementos integrados sempre fora almejada por Niemeyer. Sempre que havia recursos para tal, nomes já consolidados e outros ainda cujo prestígio o acompanha desde Pampulha – *Alfredo Ceschiatti*<sup>276</sup>, *Alfredo Volpi*<sup>277</sup> (1896-1988), *August Zamoiski*<sup>278</sup>, *Cândido Portinari*<sup>279</sup> (1903-1962), *José Pedrosa*<sup>280</sup> e *Paulo Werneck*<sup>281</sup> (1907-1987) – eram solicitados. Em Diamantina, das obras do Oscar, a única que, ainda apresenta elementos integrados, com peças de renome é a escola. Através dos registros fotográficos remanescentes, em especial de autoria de Marcel Gautherot, notam-se dois elementos existentes. O primeiro, é o busto da professora Júlia Kubitschek, fixado diante parede de pedras no salão principal do térreo. Esta obra é de

<sup>276</sup> Já destacado – vide acerca do Clube de Diamantina.

<sup>277</sup> Alfredo Volpi. (Lucca/Itália, 14 de abril de 1896 – São Paulo/SP, 28 de maio de 1988) foi um dos mais importantes pintores ítalo-brasileiros do movimento moderno. Um dos trabalhos mais conhecidos, com parceria de Volpi e Niemeyer, era encontrado no interior da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Brasília; infelizmente os destacáveis afrescos foram destruídas por um incêndio e, substituídas por outro afresco, de Eduardo Galeno, na restauração ocorrida em 2009. Outra conhecida obra de Volpi encontrada em uma arquitetura de Oscar Niemeyer chama-se “*O sonho de Dom Bosco*”, inserida no Palácio do Itamaraty, em Brasília.

<sup>278</sup> Já destacado – vide acerca do Clube de Diamantina.

<sup>279</sup> Cândido Portinari (Brodowski/SP, 29 de dezembro de 1903 — Rio de Janeiro/RJ, 6 de fevereiro de 1962), foi um dos mais importantes pintores e gravuristas brasileiros. O encontro artístico entre Portinari e Niemeyer mais conhecido é, sem dúvida, a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha – Belo Horizonte/MG.

<sup>280</sup> Já destacado – vide acerca do Clube de Diamantina.

<sup>281</sup> Paulo Weneck (Rio de Janeiro/RJ, 29 de julho de 1907 – 22 de dezembro de 1987) foi um dos mais importantes muralistas do Movimento Moderno brasileiro. Dois dos mais importantes trabalhos de Weneck em parceria com Niemeyer podem ser encontrados na Igreja de São Francisco de Assis em Pampulha – Belo Horizonte/MG e no Colégio de Cataguases/MG.



autoria do pintor e escultor José Amedeé Pèret<sup>282</sup> (1898-?) e está presente desde a conclusão do edifício.

Outra obra, embora sutilmente visível, na fotografia de Marcel Gautherot<sup>283</sup> (1910-1996), mas com localização comprovada por Dalva Lages Ferreira (ex-aluna e supervisora pedagógica da escola), é um painel (sem título) de Di Cavalcanti<sup>284</sup> (1897-1976), medindo 2,40m de altura x 2,50m de largura; e que, nos primeiros anos de atividade escolar, estava fixada na perspectiva da rampa que acessa o primeiro pavimento; tendo sido restaurada e transferida para o térreo, abaixo da rampa (onde hoje se encontra), desde o ano 2001.

---

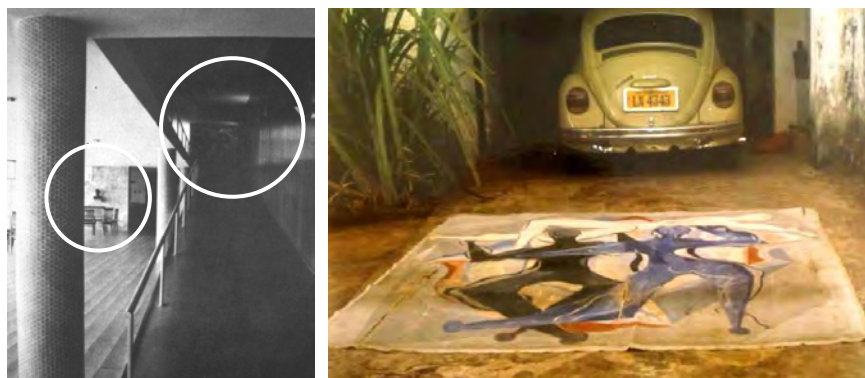
<sup>282</sup> “De descendência francesa, José Amedeé nasceu em Belo Horizonte no dia 21 de outubro de 1898. Fez seus estudos em Belo Horizonte. Formou-se em Odontologia em 1918. Foi também aluno da Escola de Agronomia e Medicina Veterinária de Belo Horizonte, diplomando-se Engenheiro Topógrafo e Rural, em 1920. Em 1925, casou-se com Lúcia Vieira, normalista, com a qual teve nove filhos. Com grande vocação artística, estudou desenho com o Professor Genesco Murta. Participou de grandes exposições de arte e, em 1928, obteve o prêmio de viagem à Europa, cursando em Roma a Academia Britânica Imperial de Arte. Ingressou no Círculo Artístico de Roma, por concurso, alcançando o primeiro lugar. Posteriormente continuou seus trabalhos na França, aperfeiçoando-se em Paris. Ao retornar ao Brasil, fudou com vários colegas, entre eles João Kubitschek de Figueiredo, a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, exercendo a cátedra de Modelagem”. Fonte: Arquivo da Escola Júlia Kubitschek – Diamantina/MG.

<sup>283</sup> Marcel André Félix Gautherot (Paris, 14 de julho de 1910 – Rio de Janeiro, 8 de outubro de 1996) foi um fotógrafo franco-brasileiro; tendo registrado um importante acervo da arquitetura moderna brasileira.

<sup>284</sup> Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo, mais conhecido como Di Cavalcanti (Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1897 – Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1976), foi desenhista, ilustrador, caricaturista e pintor modernista. Acerca da mudança da localização do painel de Di Cavalcanti (anteriormente situado no 1º Pavimento – com maior alcance dos alunos, visto a aproximação das salas de aula), o mesmo fora transferido para o pavimento térreo no final da década de 1980, após uma ação de vandalismo com a referida obra. Sobre este episódio, é interessante descar trechos de um ofício datado de 10/12/1988 do então Presidente do então SPHAN/Pró-memória, Cláudio Magalhães Alves ao Diretor do Iphan, Mauro Werkema; destacando: “Em 28 de agosto de 1986, em visita a Diamantina, estive no prédio da Escola Estadual ‘Júlia Kubitschek’, para me informar sobre o andamento de reformas no imóvel [...]. Neste dia a diretora daquela Escola, Professora Maria Angélica Coelho Antunes, me informou sobre uma tela de Di Cavalcanti, de grandes dimensões, que havia sido mutilada por ação de um marginal, que invadira o estabelecimento, à noite, para furtar alimentos. A tela dobrada e ensacada pela administração da Escola, achava-se, então, na cantina, quando foi cortada a golpes de faca ou navalha, presumivelmente na expectativa (do ladrão), de se tratar de um saco de cereais”. (Fonte: Arquivo da Superintendência do Iphan em Minas Gerais). Acerca deste incidente, sabe-se que o referido painel fora encaminhado ao CECOR-UFMG (Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG), aos cuidados da Professora Beatriz Vasconcellos, para que a mesma o restaurasse. Embora o painel esteja recuperado e já fixado com moldura e vidro junto ao hall da E.E. Júlia Kubitschek, ainda em 16/10/1997, o arquiteto Cláudio A. Magalhães Alves em resposta ao Ofício nº357/97 à Coodernadora Regional Substituta do Marília Machado Rangel da 13ª Coordenação Regional do Iphan, disse-lhe que: “[...] a propósito do assunto posso, apenas, acrescentar uma informação dada pela Profª Beatriz Vasconcellos Coelho, então diretora do CECOR, de que o orçamento do restauro estaria pendente do custo da importação do linho belga, necessário para a transposição; cuidava-se de se coneguir patrocínio para esta despesa quando deixei o cargo de Diretor Regional, no ano de 1988.” (Fonte: Arquivo da Superintendência do Iphan em Minas Gerais).



Imagem 178, 179 e 180 – respectivamente: [178] Busto da Professora Júlia Kubitschek, de autoria do pintor e escultor José Amedeé Pèret. [179] Painel (sem título) de Di Cavalcanti e [180] Reprodução de “As gêmeas” de Alberto da Veiga Guignard. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).



Imagens 181 e 182 – respectivamente: [181] Presença do Busto da Professora Júlia Kubitschek, de autoria do pintor e escultor José Amedeé Pèret e localização original do Painel (sem título) de Di Cavalcanti. Fotografia: Marcel Gautherot. Fonte: (PAPADAKI: 1956 p. 109). [182] Imagem do Painel de Di Cavalcanti retirado em agosto de 1986 para restauração. Fotografia: Autor desconhecido. Fonte: Superintendência do IPHAN em Minas

- **Paisagismo:** Análogo aos outros projetos do Niemeyer em Diamantina, não há nenhuma indicação confiável acerca do paisagismo da *escola*. Todavia, através das fotografias remanescentes, mais uma vez, em especial, por meio dos registros contemporâneos à finalização da obra, de autoria de Marcel Gautherot, vemos que, já estava presente o talude gramado (circundando a arquitetura), e alguns arbustos de pequeno porte (estes, impossíveis de categorização). Deste incipiente paisagismo, hoje se vê uma grande tomada vegetal, das mais diferentes espécies, que rodeiam a *escola*. Ainda que os elementos vivos não sejam originais, os elementos inertes, tais como escadarias e caminhos (ambos com revestimentos de pedras), estão presentes e, fazem parte do projeto original.



Imagens 183, 184 e 185 – respectivamente: Vistas parciais do paisagismo da escola Júlia Kubitschek. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

### 3.3.5. A escola – repertório formal.

A *escola*, ainda que contemporânea ao *hotel* pode ser considerada, um desdobramento imediato nas pesquisas formais vividas por Oscar naquele momento – especialmente através das fachadas inclinadas e dos estudos dos pilares, com as mesmas características.

Assim, o conjunto *hotel* e *escola*, influenciaram formalmente diversas novas arquiteturas – sejam elas ou não do Niemeyer.

Conforme visto anteriormente com o *hotel*, certos autores coincidem nestas influências; um dos primeiros à perceber a natureza aproximativa do Colégio Brasil-Paraguai (1953) e o Museu de Arte Moderna (1954); projetados por Reidy, foi Yves Bruand, reverberando entre outros autores; exemplo disso é destacado por Lauro Cavalcanti:

O colégio tem destaque na obra de Niemeyer pela sua arquitetura e pela influência exercida sobre Affonso Reidy nos projetos do Colégio Brasil-Paraguai, em Assunção e no Museu de Arte Moderna carioca, em 1953 e 1954. Em ambos, o arquiteto do Pedregulho iria explorar, em escala maior, o mesmo perfil estrutural de trapézio invertido. (CAVALCANTI: 2001 p.283).

Além do Reidy, outros arquitetos, em décadas posteriores às obras de Diamantina, seguiram as experimentações estruturais, iniciadas por Oscar. Uma dessas evidências é o Colégio de Itanhaém – paulista cidade do litoral – onde, Vilanova Artigas<sup>285</sup> (1915-1985) e seu sócio Carlos Cascaldi<sup>286</sup> (1918-2010), durante a década de 1960, demarcaram novas soluções.

Observando tal desdobramento, vemos Bruand dizer:

Retomada de um volume clássico na arquitetura brasileira **desde os sucessos de Niemeyer e Reidy**, imitação simplificada da estrutura do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, flexibilidade espacial notável no arranjo interno de um invólucro rigidamente geométrico, preocupação mais viva do que nunca com racionalidade das formas e com a economia de meios [...]. (BRUAND: 1999 p.299; **Grifos nossos**).

E, em seguida, Cavalcanti:

**O quadro trapezoidal havia sido utilizado por Niemeyer no Colégio de Diamantina e por Reidy no Museu de Arte Moderna.** Prevalencia, entretanto, em ambos, a simetria e a leveza do quadro estrutural de sustentação. Artigas e Cascaldi parecem tê-los escolhidos como demonstração da possibilidade de outra abordagem arquitetônica para os mesmos elementos: os quadros estruturais da Escola de Itanhaém são baixos e assimétricos, parecendo haver sido

<sup>285</sup> João Batista Vilanova Artigas (Curitiba/PR, 23 de junho de 1915 – São Paulo/SP, 12 de janeiro de 1985) foi um arquiteto brasileiro cuja obra é associada ao movimento arquitetônico conhecido como Escola paulista.

<sup>286</sup> Carlos Cascaldi foi aluno e, posteriormente, sócio de Vilanova Artigas.

cortados no trecho que excede a linha do teto. Há uma grande discrepância entre os tamanhos na base e topo das colunas mais esbeltas, acentuando o efeito geral de horizontalidade e peso, que parece ter fincado as finas bases das colunas no solo. Como bem observou Bruand (1981), há uma impressão geral de 'achatamento' da construção. (CAVALCANTI: 2001 pp.142 143; **Grifos nossos**).



Imagens 186, 187 e 188 – respectivamente: [186] Vista parcial do Colégio de Itanhaém (1960-61). [187] Vista parcial do Colégio de Guarulhos (1961). [188] Vista parcial do Clube Santa Mônica (1962). <http://www.vitruvius.com.br>. (Acessado em

Apesar do distanciamento de uma década entre a *escola* do Niemeyer em Diamantina e a escola de Artigas e Cascaldi em Itanhaém, o projeto mineiro, somado aos projetos do Reidy já mencionados, as pesquisas formais iniciadas por Niemeyer, ainda na década de 1940, chegam aos anos 60 com um refinamento plástico tão diferenciado, cujos pilares e angulações das fachadas, seguiram isoladas na chamada *escola brutalista*, com reinterpretações sofisticadíssimas, cuja aparência “*imatura*”, apontada pro Bruand na estrutura do *hotel* para o velho Tijuco (em comparação à *escola*), nada restou diante os projetos seguintes e suas influências.

As pesquisas formais do Niemeyer, logo retrabalhadas por Reidy e, já na década de 1960 por Artigas e Cascaldi, continuaram a ser experimentadas, ainda que muitos dos arquitetos fizessem seus estudos sobre arquiteturas já influenciadas pela origem.

Exemplificação disso é o próprio ápice das pesquisas das fachadas inclinadas e pilares em “V”, presentes no projeto do Niemeyer para o Museu de Caracas em 1955, através de “*um tronco de pirâmide invertido*” (BRUAND: 1999 p.182); embora este projeto não tenha sido levado adiante, semelhante tipologia surge no Clube Santa Mônica<sup>287</sup> de Curitiba – Paraná (1962), elaborado pelos arquitetos Francisco Moreira<sup>288</sup>, Forte Netto<sup>289</sup>, José Maria Gandolfi<sup>290</sup> e Luiz Gandolfi<sup>291</sup>.

<sup>287</sup> “[...] a sede do Clube de Campo Santa Mônica, fruto da vitória do projeto assinado por Francisco Moreira, Forte Netto e José Maria Gandolfi em concurso promovido em 1962 pela diretoria da instituição. A autora [Ruth Verde Zein] relaciona [...] este projeto a outros dois, ambos de autoria de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi: a Escola de Itanhaém, de 1959-1960, e a sede do Clube de Tênis Anhembi, de 1961. As relações são claras: o porticado, a estrutura estendida em uma direção, o solo liberado, o concreto bruto exposto etc”. (GUERRA: 2010 - O brutalismo paulista no contexto paranaense. A arquitetura do escritório. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br> - Acessado em 29/06/2013; **grifos nossos**).

<sup>288</sup> Francisco Moreira, importante arquiteto que integrou o escritório Forte Gandolfi.

<sup>289</sup> Luiz Forte Netto, arquiteto paulistano que ajudou a implantar o curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Paraná em 1962.

<sup>290</sup> José Maria Gandolfi, arquiteto, integrante do escritório Forte Gandolfi.

<sup>291</sup> Luiz Gandolfi, arquiteto, integrante do escritório Forte Gandolfi.



Imagens 189 e 190 – respectivamente: [189] Croqui da Estação de Televisão dos Diários Associados do Rio de Janeiro (1952) e [190] croqui da Residência Leonel Miranda (1952). Fonte: <http://www.niemeyer.org> (Acessado em 17/06/2013).

Concentrando no próprio Oscar Niemeyer, vemos ainda na década de 1950, um ano após a construção do *hotel* e da *escola* de Diamantina, o projeto não construído da Estação de Televisão dos Diários Associados, no Rio de Janeiro, em cujo projeto, Oscar utiliza pilares inclinados e mãos-francesas, além da própria fachada com sua inclinação descendente como recurso de atenuador solar.

A utilização de tais recursos esteve novamente presente, ainda no mesmo ano, desta vez, em um projeto construído, a Residência Leonel Miranda.



Imagem 191 – Fundação Mineira de Arte (FUMA) em Belo Horizonte. Fonte: <http://www.ed.uemg.br> (Acessado em 17/06/2013).

Todavia, o mais impressionante desdobramento do repertório formal da Escola Júlia Kubitschek de Diamantina é, sem dúvida, a então denominada Fundação Mineira de Arte<sup>292</sup> (FUMA),

---

<sup>292</sup> FUMA – Fundação Mineira de Arte. “Com uma história intimamente ligada ao desenvolvimento do Design no país, a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais foi criada em 1955 com o nome de Escola de Artes Plásticas, subordinada à já existente Escola de Música da U.M.A. (Universidade Mineira de Arte – Fundação Educacional). Por sua vez, a U.M.A. foi inaugurada em 1954 como resultado da associação de outras três instituições: Sociedade Coral, Cultura Artística e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Em 1956, a Escola de artes Plásticas instala um curso preparatório, realiza seu primeiro vestibular e entra em pleno funcionamento no ano de 1957 com sua primeira turma de alunos” [...] “Em 30 de dezembro de 1963, sob a Lei Estadual 3065 e decreto n.º 55068 de 24 de novembro de 1964, a Universidade Mineira de Arte, juntamente com a Escola de Artes Plásticas (ESAP), foi transformada em Fundação e agregada à Secretaria de Estado do Trabalho e Cultura Popular, passando a denominar-se Fundação Mineira de Arte FUMA. Em 13 de maio de 1980, sua denominação foi novamente alterada para Fundação Mineira de Arte Aleijadinho, pelo Decreto n.º 7693”. (Fonte: <http://www.ed.uemg.br/sobre-ed/historia> - Acessado em 17/06/2013).

construída no bairro São Francisco, em Belo Horizonte, entre os anos 1950 e 1960; infelizmente demolida em 1979 diante a construção de um complexo viário.

Esta escola, projetada por Oscar Niemeyer, embora com raríssima iconografia, apresentava-se com enorme semelhança ao edifício de Diamantina.

## **A FACULDADE**

### 3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA

#### 3.4. A Faculdade

##### 3.4.1. A Faculdade – histórico

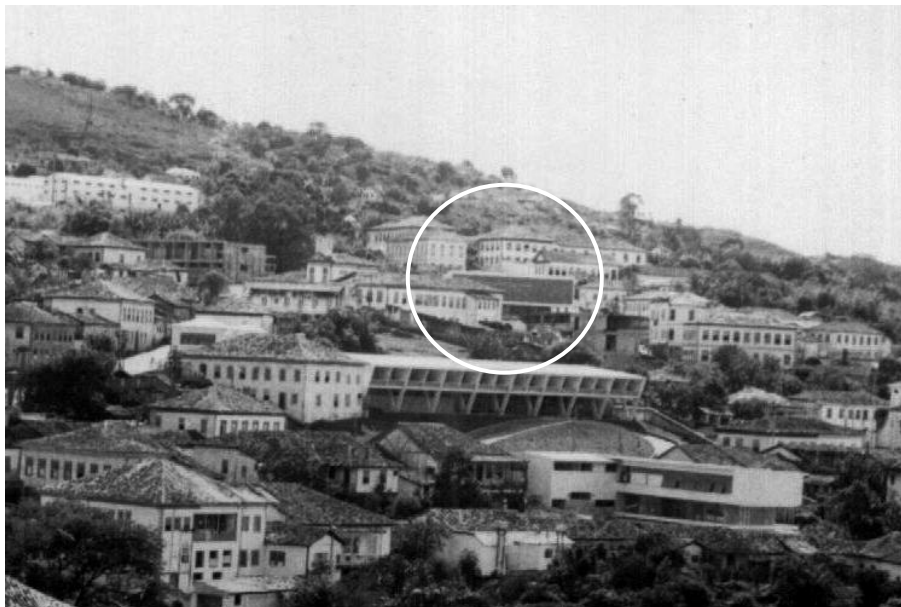


Imagem 192: Vista parcial da Faculdade de Odontologia (acima do Hotel Tijuco). Fotografia: Autor desconhecido (Década de 1950). Fonte: Adevanilde F.P. Moraes

Semelhantemente ao *hotel*, a história da Faculdade de Diamantina origina-se através de uma reivindicação da Associação Comercial e Industrial, junto ao Governo Estadual, que, naquele momento (1951-1955), contava com a presença de Juscelino Kubitschek no mais alto cargo político mineiro.

O pedido surgiu, mais especificamente, através do Sr. Cândido Napoleão – importante farmacêutico diamantinense que, naquela data, ocupava o cargo de tesoureiro da Associação. Dado isto, a faculdade almejada destinava-se às escolas<sup>293</sup> de sua profissão e, também, de *odontologia*.

Recebido o pedido, o governador Kubitschek inicialmente cogitou em uma faculdade que tivesse o perfil de sua cidade natal; acreditando ser sensato, então, uma Escola voltada para a Mineralogia, Geologia ou mesmo, Ciências Agrárias. Pensamento este, que ia de encontro às dificuldades evidentes de se montar laboratórios, em especial para uma Escola de Farmácia.

Todavia, através de consulta ao professor Pedro Paulo Penido<sup>294</sup>, a escolha de qual curso Diamantina deveria abrigar, ficou definida pela Escola de Odontologia – tendo sido, então, anunciado

<sup>293</sup> “Naquela época, era comum as Escolas de Odontologia serem ligadas a uma Escola de Farmácia, por isso, o pedido de implantação de uma Escola de Odontologia e Farmácia.” (ALBUQUERQUE: s/d. Ensino Superior em Diamantina: um legado de Juscelino Kubitschek. Disponível em: <http://www.cch.ufv.br> – Acessado em 10/08/2013). Até a década de 1950, as principais Escolas (farmácia e odontologia), do Estado de Minas Gerais, eram: Escola de Farmácia de Ouro Preto (1839 – sendo a primeira do Brasil e América do Sul); Escolas de Farmácia e Odontologia de Juiz de Fora (1904); Escola de Odontologia de Belo Horizonte (1907); Escola de Farmácia de Belo Horizonte (1911); Escola de Farmácia e Odontologia de Alfenas (1914) e Escola de Odontologia do Triângulo Mineiro – Uberaba (1947).

<sup>294</sup> Pedro Paulo Penido era filho do Professor Manoel Teixeira de Magalhães Penido, fundador da Faculdade de Odontologia da Universidade de Minas Gerais, em 1907.



por Kubitschek a criação da FAOD (Faculdade de Odontologia de Diamantina), através da Lei Estadual nº990, de 30 de setembro de 1953; delegando ainda, na presente data, ao professor Penido a total liberdade para a concretização da mesma.

Embora criada, a *faculdade*, não possuía terreno próprio para sua sede; a solução para o caso surgiu, perspicazmente, através da Prefeitura Municipal de Diamantina, ao propor que a mesma fosse construída em terreno anexo à Santa Casa de Caridade, propiciando, de alguma maneira, um conjunto relacionado à saúde.

Vencido o período das especulações, a instalação da Faculdade de Odontologia, não permitia demora. **A prefeitura visualizou a construção do prédio da Escola em um lote situado em área nobre da cidade, de propriedade da Santa Casa de Caridade.** Definindo o local, a prefeitura tornou-se intermediária das negociações com o Governo do Estado para a sua aquisição. A Santa Casa foi construída com sua frente voltada para a atual rua da Caridade, guardando, em sua parte posterior, um terreno onde, no final do século XIX, plantava-se extensa videira, para completar a produção da vinícola do Colégio Nossa Senhora das Dores. **Este terreno estendia-se até a rua da Glória e ocupava espaço suficiente para se erigir o prédio da Escola.** Entretanto, como o estatuto da instituição, não permitia a venda de bens imóveis, o terreno era inalienável. Rezava ainda o estatuto, que toda renda oriunda de bens patrimoniais, obrigatoriamente, teria que ser investida no patrimônio da Santa Casa, não podendo ter outra finalidade de consumo. A única solução encontrada foi a formalização de uma permuta.

Na parte frontal superior do terreno, com entrada pela rua da Caridade, havia um pavilhão antigo de um hospital de alienados, local que, em décadas anteriores, além de alojar doentes mentais, oferecia assistência a pacientes acometidos por tifo, sarampo e tuberculose. Na parte posterior do pavilhão, existiam duas alas laterais anexas, compridas e sem divisória, construídas de forma contraposta, com celas individuais para os loucos. O prédio do pavilhão estava muito danificado, como também as alas anexas. Por consequência, sem a devida higiene.

Os termos da permuta foram fechados com o Governo do Estado na seguinte condição. O Governo receberia a parte do terreno voltada para a rua da Glória, para a construção do prédio da Escola de Odontologia. Em contrapartida, se obrigaria a demolir as duas alas anexas com as celas individuais para loucos, há muito obsoletas, como se obrigaria também, construir o pavilhão Santa Rita ao lado do antigo hospital de alienados. (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005 p. 27; **grifos nossos**).

Concluída a permuta, a Santa Casa de Caridade de Diamantina “recebeu a quantia de Cr\$ 200.000,00 (duzentos mil cruzeiros), em dinheiro corrente, e mais ou menos a quantia de Cr\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzeiros), em materiais, e mão de obra na construção do Pavilhão ‘Santa Rita’.” (CRUZ: 1950 apud FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005 p.28.).

Uma vez detentores do terreno, os envolvidos com a criação da *faculdade*, direcionados por Penido, buscaram, junto à Polícia Militar de Minas Gerais, o 2º Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso<sup>295</sup> para a elaboração do projeto arquitetônico da futura Faculdade de Odontologia de Diamantina.

Fato curioso na elaboração deste projeto, é que, o conjunto de desenhos apresentados, assinado pelo arquiteto da Polícia Militar, não possuía o título de *faculdade*, e sim, “Projeto do

---

<sup>295</sup> Raras são as informações acerca do Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso. Sabe-se, no entanto que o filho deste arquiteto, que colaborou em Diamantina é da mesma profissão; Raimundo Nonato Veloso Filho é professor do Departamento de Projeto, Expressão e Representação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB. É autor do livro “Perspectiva Cônica”.

*Conservatório de Música de Diamantina*”; este antagonismo também é citado por Fernandes<sup>296</sup> (1964) e Conceição<sup>297</sup> (1960):

[...] Nesse íterim [entre a aquisição do terreno e escolha do arquiteto], iniciou-se a terraplanagem e preparação do lote, como se fosse para a construção de outro grupo escolar, artifício utilizado, para que não se espalhasse a notícia da criação de uma Faculdade em Diamantina, evitando-se, assim, contratempo, com os adversários políticos e o surgimento de pedidos similares para outras regiões do Estado.” (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005 p. 28.).

Ainda em 1953, era apresentada a proposta arquitetônica de Nonato Veloso. Diante o acervo iconográfico do mesmo, disponível no Arquivo Noronha Santos/RJ, veem-se: duas plantas (Térreo e Primeiro pavimento); Fachada Frontal e Gradil (Rua da Glória), além de Perspectiva do conjunto.

De clara filiação modernista, a proposta pode ser lida (ainda que superficialmente), da seguinte maneira:

- **Pavimento Térreo:** diante o *greide*, com acentuada inclinação, vê-se, na cota mais baixa do terreno, o pilotis do edifício, este, praticamente sem obstáculos em seu eixo central (interligando a Rua da Glória à parte sudoeste do terreno – pertencente a Santa Casa de Caridade). Do lado esquerdo de quem acessa o referido pilotis, tem-se um grande salão central, ladeado por uma simétrica modulação (sendo, o cômodo da extrema esquerda, de configuração retangular e o oposto, com um cômodo em “L”, somando à três compartimentos. O restante do *pilotis*, vai de encontro à uma monumental escadaria, logo configurando-se em um pátio central; vendo-se à direita e a esquerda de quem sobe para o Primeiro Pavimento, um conjunto de cômodos com usos não especificados.
- **Primeiro Pavimento:** trata-se de um pavimento expressivamente longitudinal, com presença de pátio central (vão da escadaria), este dividindo a ala esquerda da direita (possuindo ainda, cada qual, sua circulação independente – sendo somente a da direita, com visibilidade para o pátio-escadaria). Acima do térreo vê-se outro conjunto de salas, enquanto na perspectiva da circulação vertical, assenta-se um auditório perpendicular ao conjunto linear – saliente para a Rua da Glória e, independente em sua volumetria.
- **Fachada Lateral Direita e Gradil (Rua da Glória):** A única fachada apresentada, mostra-nos o partido modernista. No declive, tem-se na cota mais alta, o auditório (com evidente influência *niemeyeriana*), com sua casca estrutural em concreto,

<sup>296</sup> Antônio Carlos Fernandes (Diamantina/MG, 26 de abril de 1964), graduado em História pela FAFIDIA/FEVALE, instituição onde leciona, como professor no Departamento de História.

<sup>297</sup> Wander José da Conceição (Diamantina/MG, 12 de setembro de 1960), graduado em Letras pela FAFIDIA/FEVALE.

recordando ainda, mais longe, os *hangares de Orly*. Praticamente à meia altura deste, o edifício horizontal se desenvolve com suas aberturas em *pan-de-vere* (seccionadas apenas pelo acesso lateral com presença de marquise), também com desejosa acepção modernista. Finalizando, vê-se o encontro desta fachada com a frontal, através de uma parede inclinada (que se prolonga para a cobertura e demonstra a saliência da volumetria diante ao corpo central do edifício). Neste volume, tem-se ainda, uma espécie de painel, com um desenho abstrato, sem indicação de autoria, mas de clara influência na integração das artes à arquitetura – tão caras à primeira fase do modernismo brasileiro. Abaixo deste volume, vê-se o *pilotis*, com fechamento de pedras em uma das paredes do térreo. O uso deste material segue ainda todo o gradil (à meia altura) e embasamentos.

- **Perspectiva:** Nonato Veloso apresenta o conjunto arquitetônico a partir de uma perspectiva, com o observador situado à Rua da Glória. A partir deste ponto de vista, notam-se, com maior clareza, os três volumes que compõe o então denominado “*Projeto do Conservatório de Música de Diamantina*”, sendo, o conjunto elevado pelo *pilotis*, com fachada frontal e cobertura inclinadas (esta última de ½ água); o bloco longitudinal ao centro e o auditório<sup>298</sup>, situado na parte mais elevada do terreno, possuindo ainda, volumetria diferenciada com estrutura em casca de concreto.

Entretanto, logo após a apresentação do projeto arquitetônico realizado por Nonato Veloso (outubro de 1953), Oscar Niemeyer, por indicação do próprio governador Kubitschek apresenta, em 15 de dezembro<sup>299</sup> do mesmo ano, sua proposta – e, de fato, o futuro edifício construído.

Diferentemente dos demais projetos explanados neste trabalho, a *faculdade* de Diamantina possui risco inicial do já mencionado tenente arquiteto. Embora não explicitado, os próprios desenhos arquitetônicos interpretados anteriormente possuem um traço na cor vermelha, indicando a proposta de Nonato Veloso, e outro traço, este a lápis, indicando substanciosas alterações – principalmente no que diz respeito ao auditório.

Estas alterações são observadas, em sequência, em um desenho definitivo, cuja autoria, muito embora não assinada pelo arquiteto, apresenta em uma das pranchas o escrito: “*Substitutivo de Oscar Niemeyer – Outubro de 1953 – FACULDADE DE ODONTOLOGIA DE DIAMANTINA – MODIFICAÇÃO DO PROJETO*”.

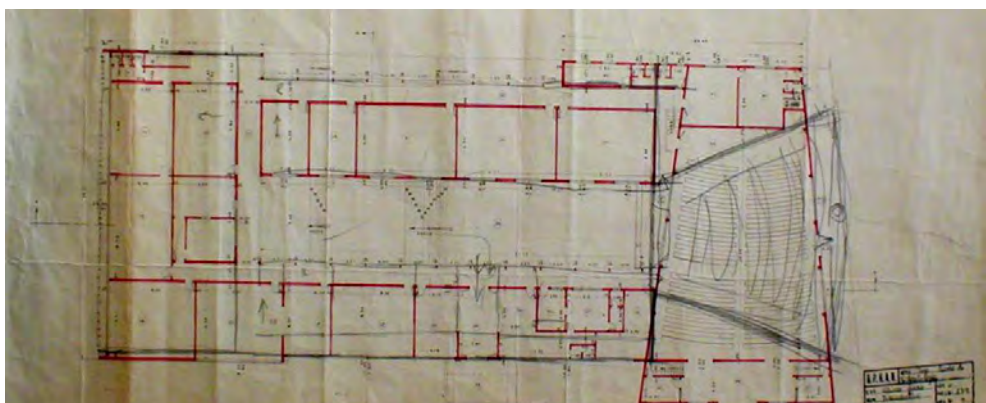
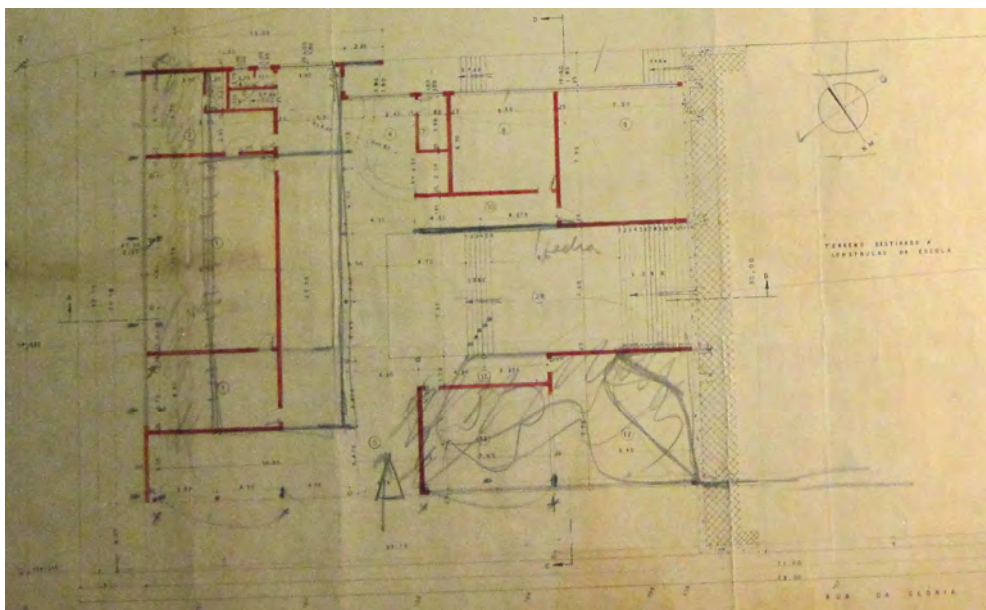
Outro documento que comprova autoria da modificação do projeto inicial por Niemeyer é encontrado nos atuais arquivos da UFVJM, onde se lê no relatório do projeto: “*Obedecendo a projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, disporá de policlínica: vinte consultórios dentários, dos mais modernos:*

<sup>298</sup> Além da evidente influencia pelo de Oscar Niemeyer pelo uso das curvas; formalmente, o auditório proposto por Nonato Veloso aproxima-se imensamente à piscina coberta, idealizada por Icaro de Castro Mello (São Vicente SP/1913 - São Paulo SP 1986), para o bairro Água Branca em São Paulo (1951-1953).

<sup>299</sup> Coincidentemente, esta é a data do aniversário de nascimento de Oscar Niemeyer.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG

*completo aparelho de raio x; salas para aulas teóricas e salas individuais para a prática de todas as disciplinas do curso". (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005; p.29.).*



Imagens 193 e 194 – respectivamente: [193] Planta do Térreo e [194] Planta do Primeiro Pavimento do projeto do Conservatório de Música de Diamantina (Risco em vermelho do Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso; riscos a lápis – supostamente – de Oscar Niemeyer). Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

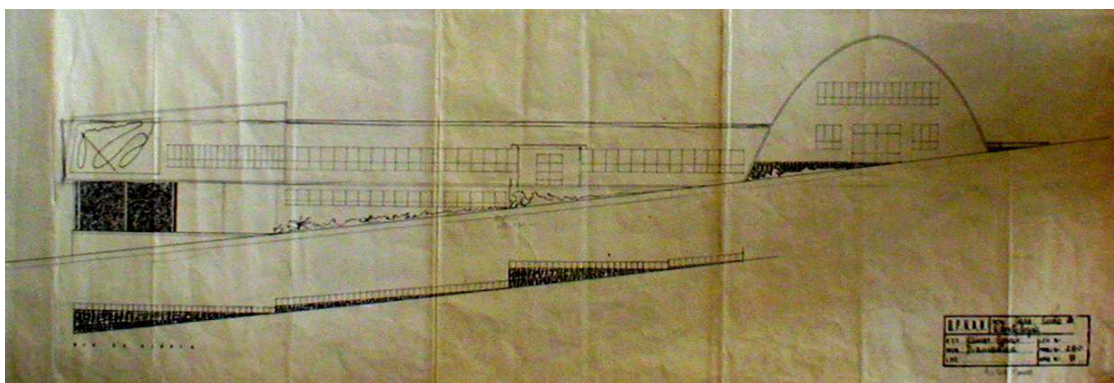


Imagem 195: Fachada Lateral Direita do projeto do Conservatório de Música de Diamantina (Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso). Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ



Imagem 196: Perspectiva do projeto (Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso). Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

De dezembro de 1953 ao começo do ano seguinte, iniciaram os trâmites para a contratação dos professores da nova Faculdade de Odontologia de Minas Gerais; conforme já destacado, este papel ficou a cargo de Pedro Paulo Penido, tendo este, escolhido, conceituados profissionais já atuantes na capital Belo Horizonte – sendo os mesmos nomeados catedráticos e com livre arbítrio na escolha de seus assistentes.



Imagens 197, 198 e 199 – respectivamente: Presença do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek na Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fotografias: Autor desconhecido. Fonte: Arquivo UFVJM. Observação, na placa se lê: “ESTA FACULDADE DE ODONTOLOGIA FOI IDEALIZADA E CONSTRUÍDA PELO EXMO. SR. DR. JUSCELINO KUBITCHECK, DIGNÍSSIMO GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS, SENDO, INAUGURADA EM 1º DE MAIO DE 1954. / NO DIA 15 DE DEZEMBRI DE 1956 REALIZOU-SE A FORMATURA DA PRIMEIRA TURMA DE ODONTÓLOGOS, SENDO PARANINFO O EXMO. SR. DR. JUSCELINO KUBITCHECK, DIGNÍSSIMO PRESIDENTE DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL / DIAMANTINA, 15-12-1956”.

Assim, em 18 de março de 1954, foi aprovado pelo Governo do Estado o Regimento Interno da Faculdade de Odontologia de Diamantina, através do Decreto nº4.196 (divulgado pela Imprensa Oficial); distribuindo as cadeiras do ensino, de acordo com o Capítulo II, artigo 3º, da seguinte maneira:

1ª série: Anatomia – Histologia e Microbiologia – Metalurgia e Química aplicadas – Fisiologia;  
2ª série: Clínica Odontológica I (1ª Cadeira) – Técnica Odontológica – Patologia e Terapêutica – Prótese. 3ª série: Clínica Odontológica II (2ª Cadeira) – Prótese Buco-facial – Higiene e Odontologia Legal – Ortodontia e Otontopediatria.” (DECRETO Nº4.196 DE 18 DE MARÇO DE 1954. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1955 p.6.).

No dia 13 do mês seguinte, era assinado o Decreto Federal nº35.375 autorizando o funcionamento da Faculdade de Odontologia.

O início das atividades da *faculdade*, porém, ocorreu primeiramente no edifício da Escola Júlia Kubitschek (conforme já explanado), inaugurada em 21 de abril do mesmo ano; tendo ocorrida a *Aula Inaugural*<sup>300</sup> no dia 12 de maio, esta, ministrada pelo próprio Governador.

Em novembro do mesmo ano, com as instalações finalizadas, o edifício projetado por Niemeyer fora finalmente inaugurado; tendo, à frente de sua Diretoria, o Dr. Gudesteu Medeiros e como Secretário Interino, o Dr. Mário Guerra Paixão. No ano seguinte<sup>301</sup>, já se formara a 1ª Turma de cirurgiões-dentistas da Faculdade de Odontologia de Diamantina, com novamente, presença de Juscelino Kubitschek, sendo o mesmo, paraninfo da turma e já Presidente do Brasil.

Ao longo de quase seis décadas<sup>302</sup>, a *faculdade* proposta por Niemeyer, tornou-se pequena diante as transformações da instituição de ensino, sendo constantemente reavaliado o destino do espaço físico original.

---

<sup>300</sup> “Conforme previsto, as aulas tiveram início em 12 de maio de 1954, porém, em condições bem precárias pois a sala de aula e secretaria não possuíam mobiliário e equipamentos adequados. Quando o Grupo Escolar Júlia Kubitschek, que também estava em obras, ficou concluído, as classes escolares que estavam distribuídas em locais diferentes ocuparam as dependências do novo prédio. Nesse sentido, de acordo com o jornal *A Estrela Polar* de 30 de maio, o curso de odontologia deixou as dependências do Grupo Escolar e teve que ser transferido para um casarão na rua Jogo da Bola sendo a inauguração oficial do prédio da Faculdade adiada para novembro. Como as instalações do casarão também eram muito precárias e inadequadas, o diretor da Faculdade Dr. Gudesteu Medeiros resolveu acelerar o processo de transferência para o prédio novo que já possuía algumas salas prontas na parte superior do prédio. A partir daí, o processo de ocupação da sede da Faculdade de Odontologia estava consolidado”. (ALBUQUERQUE: s/d – Disponível em: <http://www.cch.ufv.br> – Acessado em 10/08/2013)

<sup>301</sup> “No final do ano de 1956 aconteceu a formatura da primeira turma sendo diplomados 15 cirurgiões dentistas. Juscelino, que naquele ano já ocupava o cargo de Presidente do Brasil, foi convidado a ser paraninfo e se fez presente com uma grande comitiva presidencial na cidade de Diamantina. A solenidade ocorreu no dia 15 de dezembro sendo também oficializada a inauguração do prédio da Faculdade de Odontologia, situado na Rua da Glória, com descerramento de placa comemorativa.” (ALBUQUERQUE: s/d – Disponível em: <http://www.cch.ufv.br> – Acessado em 10/08/2013)

<sup>302</sup> As principais transformações após a inauguração da faculdade foram: **(1960)**: “federalização da Faculdade de Odontologia de Diamantina que continuou com o mesmo nome, pela Lei Federal nº 3.846, de 17 de dezembro de 1960”; **(1972)**: “através do Decreto 70.686, de 07 de junho, a Faculdade foi transformada em Autarquia, tornando-se uma entidade estatal autônoma, com patrimônio e receita própria com o poder de executar, de forma descentralizada, atividades inerentes de administração pública. A partir daí, passou a se denominar Faculdade Federal de Odontologia de Diamantina – FAFEOD.” **(1994)**: “teve seu primeiro curso de pós graduação, *stricto sensu*, mestrado, na área de concentração em Estomatologia”. **(1997 / 1998)**: instalação e início do curso de graduação em Enfermagem. **(1999)**: criação dos cursos de Farmácia-Bioquímica, Nutrição, Fisioterapia, Agronomia, Engenharia Florestal e Zootecnia. **(2001)**: “através da Lei nº 10.487, de 04 de julho de 2002, aquele pequeno núcleo que se instalou nas dependências do Grupo Escolar Júlia Kubitschek, há quase meio século, transformou-se nas Faculdades Federais Integradas de Diamantina – FAFEID”. **(2002)**: construção de uma nova unidade para a expansão das atividades. **(2003)**: criação da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM. **(2004 / 2005)**: aprovação pelo então Presidente Luiz Inácio Lula da Silva do projeto 4.300/2004 em 06 de setembro de 2005 transformando a FAFEID em UFVJM, sendo estabelecido campus universitário em Diamantina e na cidade de Teófilo Otoni. (ALBUQUERQUE: s/d - Disponível em: <http://www.cch.ufv.br> – Acessado em 10/08/2013)



Imagens 200 e 201 – respectivamente: [200] Dom J. Newton acompanhado por professores na inauguração da nova Faculdade de Odontologia de Minas Gerais. Fotografia: autor desconhecido. Fonte: FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005 p.159). [201] Faculdade em atividade. Fotografia: Autor desconhecido. Fonte: Arquivo UFVJM

### 3.4.2. A faculdade – entorno imediato e implantação<sup>303</sup>



Imagem 202: Vista aérea de Diamantina, com a demarcação em círculo do terreno onde foi construída a *faculdade*. Fotografia: Assis Horta (1948). Fonte: Arquivo Público Mineiro (<http://siaapm.cultura.mg.gov.br> - Acessado em 13/06/2013).

Circunscrita no Perímetro de Tombamento delimitado do SPHAN (1949) e, futuramente, também pela área reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO, a *faculdade* está implantada no centro histórico de Diamantina.

Embora próximo ao *hotel* (128m), o entorno imediato desta edificação, era urbanisticamente bastante rarefeito no final da década de 1940 (conforme vemos no registro fotográfico acima exposto), possuindo algumas edificações, espaçadas por generosos quintais.

As três arquiteturas que, desde então, se destacavam na paisagem dominante, eram: a Santa Casa de Caridade<sup>304</sup>, (esta, já mencionada acerca do *hotel*), a antiga Casa da Glória<sup>305</sup>, e o Hospício

<sup>303</sup> Vide o mapa de Diamantina (nos anexos desta dissertação), com as implantações dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

<sup>304</sup> Ver sobre a Santa Casa de Caridade em “Hotel – entorno imediato em implantação”.

<sup>305</sup> “[...] Confrontando-se um contra o outro, erguem-se dois grandes e altos prédios de dois andares, ligados entre si por um elegante cômodo passadiço, que longe de impedir sob a sua arcada, concorre muitíssimo para o aformoseamento da via

dos Alienados<sup>306</sup> - o Manicômio de Diamantina. Podendo citar ainda a Escola Estadual Leopoldo Miranda e a Igreja de São Francisco de Assis; estes dois últimos, porém, mais distantes do que os primeiros, visto a íngreme topografia dominante.



Imagens 203, 204 e 205 – respectivamente: [203] Terreno onde fora implantado a faculdade; ao fundo casarão do Colégio Diamantinense. Fotografia: autor desconhecido. Fonte: FERNANDES e CONCEIÇÃO: 2005 p. 151). [204] Vista parcial da antiga Casa da Glória (s/d). Fotografia: “Foto Postal Colombo”. Fonte: Arquivo Público Mineiro. [205] Vista parcial do antigo Hospício dos Alienados - Manicômio Fotografia: “Zé da Sé”. Fonte: <http://cafehistoria.ning.com> (Acessado em 04/07/2013).

A implantação do edifício deu-se (igualmente aos demais analisados), em um íngreme acline direcionado à Casa da Glória; contendo sua arquitetura dois acessos principais, o primeiro, em uma cota mais alta, e, o segundo, em cota mais baixa; todavia, para esta edificação, não se veem afastamentos generosos, estando a mesma presente junto à face de quadra, semelhantemente ao conjunto remanescente e sem maiores artifícios além da arquitetura descrita a seguir.

### 3.4.3. A faculdade – pesquisas formais e analogias

A *faculdade*, diferentemente dos demais projetos elaborados por Niemeyer para Diamantina, surgiu, conforme vimos, através do risco original, apresentado no segundo semestre de 1953, pelo 2º Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso; proposta esta, com a então nomenclatura: “*Projeto do Conservatório de Música de Diamantina*” – evitando complicações políticas já mencionadas.

Entretanto, diante também as já expostas modificações, Oscar Niemeyer ficara à frente da reelaboração da proposta arquitetônica, concebida e entregue no final de 1953.

É de se estranhar a aceitação de Oscar Niemeyer de reelaborar um projeto arquitetônico a partir do traço original de um colega. Para o caso da *faculdade* de Diamantina, pode-se especular esta hipótese, devido à necessidade de não interrupção do caso e da conhecida pressa (desde os tempos da Pampulha), do então Governador Juscelino Kubitschek diante as solicitações ao seu arquiteto preferido. Em situação semelhante, já no começo da década de 1960 em Israel, Oscar Niemeyer nos diz: “*Certa vez fui convidado ao kibutz de Ben-Gurion que desejava confiar-me outro projeto [além daqueles já em andamento no mesmo país], projeto que recusei imediatamente, pois um arquiteto de Israel já iniciara seus estudos.*” (NIEMEYER: 1968 p.48.).

---

pública em que se acha construído. [...] A cognominada Casa da Glória serviu de residência oficial para vários Governadores ou Intendentes, dos muitos que contou o Distrito encravado na capitania de Minas Gerais, depois convertida em Província, e atualmente Estado de mesmo nome.” (MACHADO FILHO: 1980 p.263).

<sup>306</sup> Fundado em 1888 na cidade de Diamantina, Minas Gerais, o Hospício de Diamantina visava realizar o atendimento de doentes mentais. Contudo, mesmo com a pretensão de englobar as inovações científicas na área e ter um projeto estrutural arrojado, o Hospício de Diamantina não chegou a ser plenamente construído, sendo fechado em 1906.



Da substituição de Nonato Veloso por Niemeyer à entrega oficial do projeto da *faculdade* (no curto período de setembro – dezembro), desconhecemos os fatores reais para a nova autoria do projeto, reservando-os, então, a uma esfera estritamente política.

Nebulosas também são as premissas projetuais do Niemeyer acerca da elaboração deste importante edifício para Diamantina – que, juntamente aos demais elaborados pelo arquiteto nesta cidade, configurava uma substancial presença autoral.

Pistas da concepção da nova proposta para a *faculdade* podem ser vistas nos arquivos<sup>307</sup> já destacados, quando apresentada a proposta de Nonato Veloso; vendo-se o conjunto de plantas com os riscos originais, sobrepostas por modificações atribuídas ao Niemeyer; e, em seguida, através dos novos desenhos, muito próximos ao edifício construído.

Compreendendo tais circunstâncias, percebe-se que Oscar Niemeyer não fizera o projeto em questão sem antecedentes, isto é, em uma *tabula rasa*, mas sim, sobrepondo sua proposta nos desenhos preexistentes – ainda que notavelmente ao seu estilo.

Na arquitetura idealizada por Niemeyer sobreposta à Nonato Veloso, a implantação (em especial), do edifício, permanecera inalterável, vendo-se ainda a “tríade”: conjunto elevado por pilotis, bloco longitudinal e auditório.

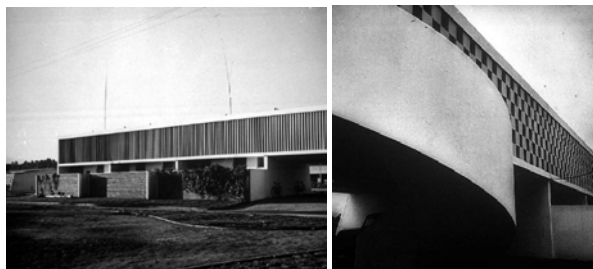
Embora este edifício não tenha sido concebido desde o primeiro momento, por Niemeyer, sua proposta, conforme abordaremos adiante, no tópico “*Proposta arquitetônica e Edifício Construído*”, guarda analogias de seu próprio repertório de projetos.

A analogia mais remota possível de destacar na carreira do Niemeyer é oriunda de um par de croquis de 1935 para o projeto de uma residência<sup>308</sup> no Rio de Janeiro. Nestes, embora distantes da *faculdade*, o arquiteto utilizou, um prisma de caráter *corbusieriano*, notando-se um edifício elevado por um pilotis, cuja fachada lateral, possui inclinação na cobertura e, a principal, um retângulo longitudinal (sem identificação do tratamento do mesmo); todavia, mostrando-nos claramente sua simplificada volumetria. Outro destaque desta mesma solução é encontrado, por exemplo, em duas variantes tipológicas do conjunto do CTA (já abordado neste capítulo – quando destacadas fachadas inclinadas), entretanto, agora, aparentados pela simplicidade prismática e tratamento dos volumes, com a utilização de uma composição de atenuador solar aplicado em toda dimensão da fachada – conforme veremos com a *faculdade*, proposta por Oscar.

---

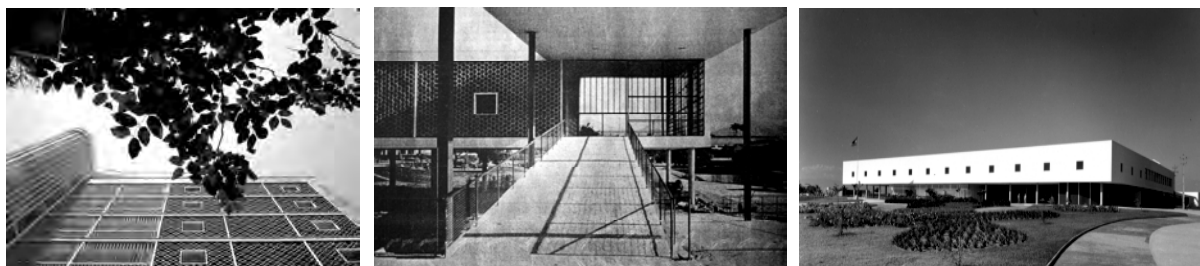
<sup>307</sup> Arquivo Noronha Santos/RJ.

<sup>308</sup> Através da Fundação Oscar Niemeyer (<http://www.niemeyer.org.br>), não há nenhuma informação além dos *croquis* (1935) do Niemeyer apresentados, acerca de uma residência no Rio de Janeiro. Todavia, sabe-se que, geralmente, as publicações especializadas consideram a Casa Henrique Xavier (1936), embora não construída, o primeiro projeto residencial do arquiteto.



Imagens 206, 207 e 208 – respectivamente: [206] Projeto residencial não construído (Rio de Janeiro, 1935). [207] e [208] Vistas parciais de duas variações tipológicas do Centro Técnico da Aeronáutica – CTA (São José dos Campos, 1947-1953). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> - Acessado em 10/07/2013.

As influências advindas da própria trajetória do Niemeyer somam-se àquelas originárias de outros colegas arquitetos, novamente, não tanto a partir da volumetria em si, mas através, da utilização de elementos específicos; exemplificados aqui, por meio das pequenas aberturas ritmadas da *fachada* lateral direita da faculdade.



Imagens 209, 210 e 211 – respectivamente: [209] Vista parcial do Ed. Nova Cintra (Parque Guinle). Fotografia: Bruno Tropic (2012). [210] Vista parcial da Escola do Conjunto Pedregulho. Fonte: BRUAND: 1999 p.228. [211] Vista parcial do Instituto de Puericultura. Fonte: <http://www.imagem.ufrj.br>. (Acessado em 10/07/2013).

Este último artifício destacado, utilizado por Niemeyer, em seu projeto de 1953, fora aplicado anteriormente em três projetos cariocas: por Lucio Costa nos projetos dos Edifícios Bristol e Nova Cintra (1948-1952), no Conjunto Residencial do Parque Guinle<sup>309</sup>; na Escola<sup>310</sup> do Conjunto Pedregulho, projetado por Reidy (1950-1952) e, já em 1953, no Instituto de Puericultura<sup>311</sup> da Cidade Universitária, por Jorge Machado Moreira.

<sup>309</sup> O Conjunto Residencial do Parque Eduardo Guinle apresenta três edifícios projetados por Lucio Costa, sendo: Edifícios Bristol e Nova Cintra (1948-1952) e o Edifício Caledônia (1954). Para este conjunto: “As fachadas longitudinais orientadas para oeste foram divididas em quadros retangulares, sendo-lhes aplicadas diversas formas de proteção contra o sol, de acordo com a função de seus correspondentes espaços internos: brises verticais, cobogós, tijolos vazados, de vidro, treliças de madeira.” (CAVALCANTI: 2001 p.197.). Uma destas formas de atenuadores solares, são os fechamentos de cobogós, com recortes centrais através de vazios ortogonais moldurados por concreto. Solução esta disseminada por colegas arquitetos.

<sup>310</sup> Para o Conjunto Pedregulho (1950-1965), projetado por Reidy, Bruand sublinha a influência deste através de Lucio Costa: “Essa grade de cerâmica, com seus elementos em favo de mel é uma retomada dos brise-soleil dos prédios do Parque Guinle [...]” (BRUAND: 1999 p.229) “[...] o papel decisivo dos panos de elementos vazados, a retomada das aberturas quadradas dispostas no centro da maioria deles, o caráter de distinção dessa frente posterior são sinais evidentes disso.” (BRUAND: 1999 p.231). Novamente, vemos que a solução das pequenas aberturas tornaram-se recursos de grande apelo funcional-estético utilizado pelos arquitetos modernistas brasileiros.

<sup>311</sup> O Instituto de Puericultura (1953), projetado pelo arquiteto Jorge Machado Moreira para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, segundo Roberto Segre (1934-2013): “[...] pode ser considerado a obra mais madura e bem-sucedida de Machado Moreira - recebeu em 1953 o primeiro prêmio na categoria edificações hospitalares, na 2ª Bienal de São Paulo. Com sua horizontalidade, o prédio contrasta fortemente com a escala monumental dos outros edifícios da Cidade Universitária. Nele, o autor teve a habilidade de articular seu repertório arquitetônico com as experiências dos colegas que, no final dos anos 1940, criavam os paradigmas do vocabulário da arquitetura moderna carioca: Oscar Niemeyer, no Banco Boavista (1946); Affonso Reidy, no conjunto de Pedregulho (1947); Lucio Costa, no Parque Guinle (1948); e os irmãos Roberto, no edifício Seguradoras (1949). (SEGRE: 2004 – Revista Projeto e Design nº289). (Grifos do autor).

Compreendendo o auditório da faculdade como um volume semi-independente, logo se alcança analogias próximas nas plantas dos auditórios dos colégios Campo Grande e Corumbá<sup>312</sup>; ambos no estado do Mato Grosso do Sul.

A planta, utilizada para os dois casos, apresenta um volume independente, situado anteriormente ao bloco longitudinal. Neste volume, veem-se um pátio coberto com planta retangular e o auditório (prolongamento do primeiro), com planta trapezoidal.

Os três projetos (escolas de Mato Grosso do Sul e *faculdade* de Diamantina) apresentam a mesma solução em planta (anexo com trapézio), muito embora, para o caso da cidade mineira, através de uma diminuta volumetria.



Imagens 212 e 213 – respectivamente: [212] Croqui da planta do Grupo Escolar Campo Grande/Corumbá (1953 – Mato Grosso do Sul). Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>. (Acessado em 11/07/2013). [213] Vista parcial do Grupo Escolar Campo Grande com a utilização de tijolos alternados e pequenas aberturas quadradas nos centros dos vãos (demarcado pelo círculo). Fonte: <http://www.fotolog.com.br> (Acessado em 12/07/2013).

#### 3.4.4. A faculdade – proposta arquitetônica e edifício construído<sup>313</sup>

A proposta de Oscar Niemeyer para a Faculdade de Odontologia de Diamantina deve ser compreendida, diante o histórico já destacado, de maneira contínua ao estudo inicial do 2º Tenente da Polícia Militar, arquiteto Raimundo Nonato Veloso.

Proposta esta que, embora tenha servido de base para as modificações precedentes, não excluem, de modo algum, os méritos alcançados por Niemeyer na adaptação do projeto; logo reestudando à seu feitio as plantas originais e cambiando substancialmente as fachadas principais do edifício, tornando-o, inclusive, muito mais discreto na paisagem diamantinense do que o objeto arquitetônico então apresentado.

<sup>312</sup> “Marco da arquitetura moderna em Campo Grande, o Colégio Estadual é a única obra projetada por Oscar Niemeyer na cidade. Originalmente a escola foi projetada para ser construída na cidade de Corumbá, fronteira com a Bolívia. Mas, por determinação do Governador Fernando Correa da Costa, a obra foi edificada em Campo Grande, simultaneamente” (ARRUDA: 2000 - <http://www.vitruvius.com.br>)

<sup>313</sup> Esta, deve ser analisada juntamente com os desenhos e fotografias presentes nos anexos e apêndices desta dissertação de mestrado.

A proposta arquitetônica para a *faculdade* pode ser interpretada através da primeira proposta arquitetônica (já exposta), as modificações nela contidas e no acervo de desenhos remanescentes do Niemeyer; desconhecendo-se, no entanto, croquis e maquetes.

#### **Leitura dos desenhos arquitetônicos:**

- **Térreo:** trata-se de uma simplificação do pavimento anteriormente proposto pelo arquiteto Nonato Veloso. Neste pavimento, Niemeyer deu maior liberdade ao *pilotis*, prevendo espaços livres e fechamentos em alvenaria, afastados dos pilares, contribuindo para certa leveza – característica esta que se soma através do eixo do muro de pedras (demarcando o acesso principal do edifício), indo de encontro com a escadaria monumental existente no pátio interno. Sobre os usos de cada compartimentação existente neste pavimento, nada se pode dizer, uma vez que a legenda original que acompanhava os desenhos não fora encontrada.
- **Primeiro Pavimento:** este, de composição praticamente simétrica, apresenta pouquíssimas modificações da proposta original, realizada por Nonato Veloso. Trata-se de uma planta com pátio interno com escadaria conectando este ao térreo. Lateralmente (para esquerda e para a direita), veem-se um conjunto de salas e a presença da circulação horizontal; sendo que para a primeira lateral, a mesma encontra-se oposta ao referido pátio e, já para a ala direita, a mesma percorre todo o pavimento, voltado para o pátio e escadaria. Junto à fachada frontal, veem-se um conjunto de salas conectadas e o fechamento de vidros em cada uma das salas frontais – afastadas e protegidas pela elevação de tijolos alternados (observado na fachada frontal). Opostamente, no trecho mais alto da Rua da Glória, implantou-se o auditório (anteriormente perpendicular à via), disposto agora, paralelamente, em uma continuidade do partido longitudinal. Este auditório possui planta trapezoidal (com afunilamento voltado para o pátio central); tendo ainda, leve curvatura na parede oposta. Este possui marquise protegendo a entrada independente, voltada para a rua e, no lado oposto, apropriando do afastamento lateral, um pequeno jardim.
- **Corte transversal:** este pode ser descrito pela marcante presença da escadaria de pedras que conecta os dois pavimentos através do pátio interno que separa as duas alas (direita e esquerda) das salas de aula e demais dependências. Observando ainda, à direita, um muro de pedras sobreposto pela construção em concreto (na dualidade sala e circulação – separados por uma diferença da altura dos telhados, possibilitando uma iluminação zenital para o interior das salas). O mesmo ocorre à esquerda do edifício, com presença de térreo ocupado.
- **Fachada Lateral Direita:** o desenho apresenta-nos uma simplicidade arquitetônica de viés fortemente purista. A fachada da Faculdade de Odontologia voltada à Rua da Glória é

caracteristicamente longitudinal, com pouco mais de 60m de comprimento; a mesma pode ser descrita da direita para à esquerda da seguinte maneira: no ponto mais alto, encontra-se o um dos acessos do edifício, marcado através de uma aerodinâmica marquise de concreto, protegendo a porta de vidro do auditório ali inserido; este último, destacado também por um maior afastamento da via pública e pela inclinação da cobertura. O restante da fachada caracteriza-se por cinco pequenas aberturas quadrangulares, dispostas, sequencialmente sob uma superfície, cuja presença dos cheios, sobrepõe-se, aos vazios. Esta composição é finalizada através de uma súbita mudança de inclinação da cobertura, tendo, nesse momento uma fachada cega.

- **Fachada Frontal (Principal):** a fachada oeste da Faculdade de Odontologia é, assim como àquela voltada para a Rua da Glória, de uma típica composição plástica da primeira fase da arquitetura moderna no Brasil. Sendo descrita da seguinte maneira: trata-se de um prisma retangular de pouco mais de 20m de comprimento com fechamento vertical através de tijolos laminados com assentamento alternado; sendo este prisma sustentado por pilotis.

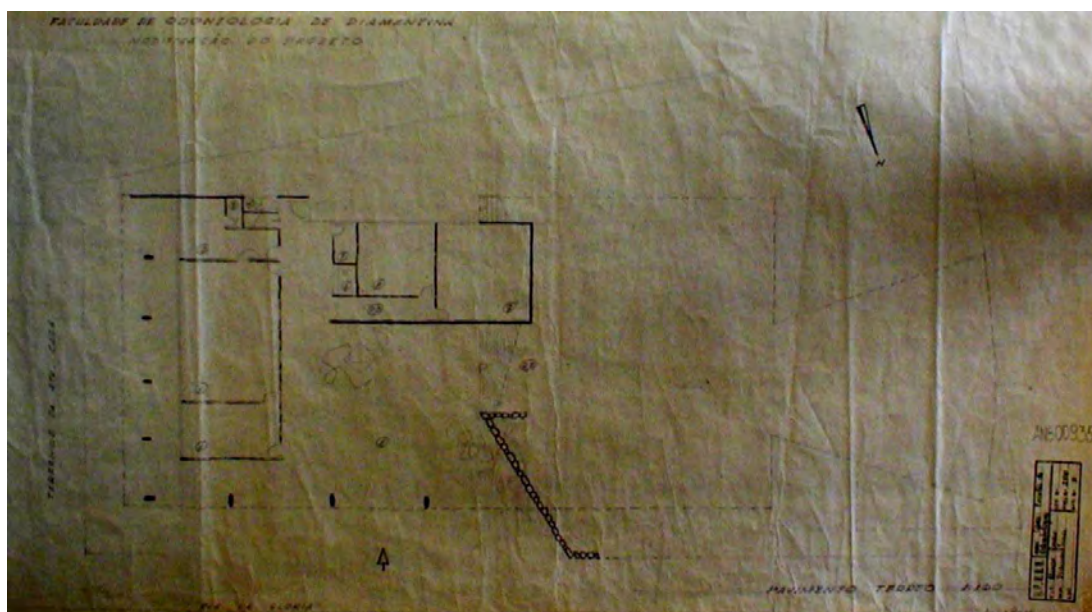


Imagem 214: Planta do Pavimento Térreo da Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG

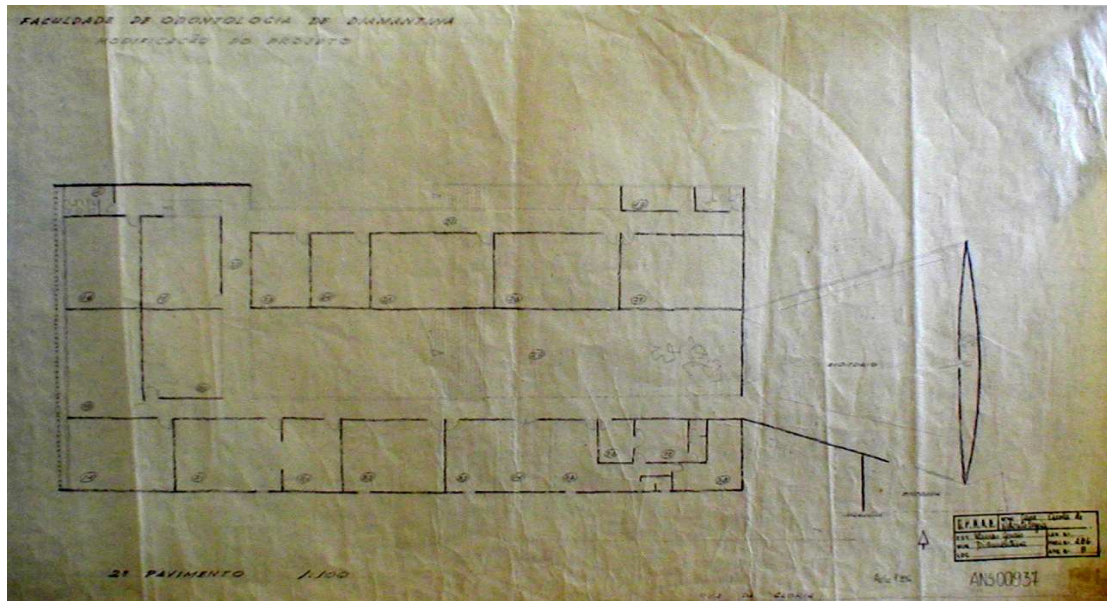


Imagem 215: Planta do Primeiro Pavimento da Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

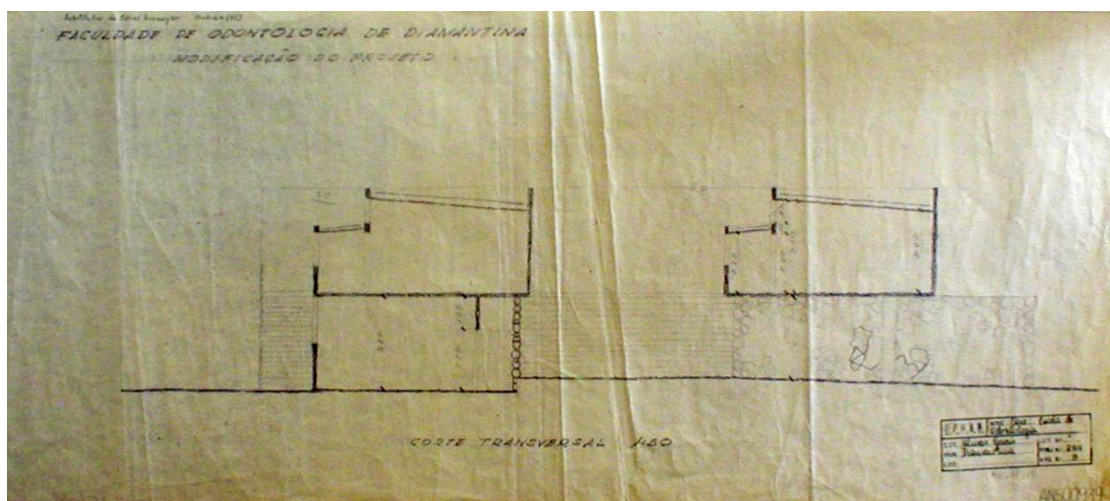


Imagem 216: Corte transversal da Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

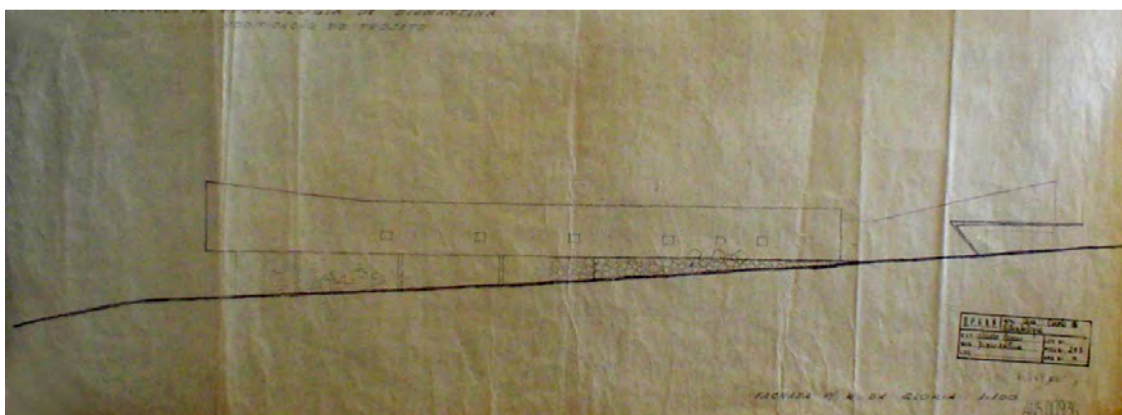


Imagem 217: Fachada (voltada para a Rua da Glória) Lateral Direita da Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ

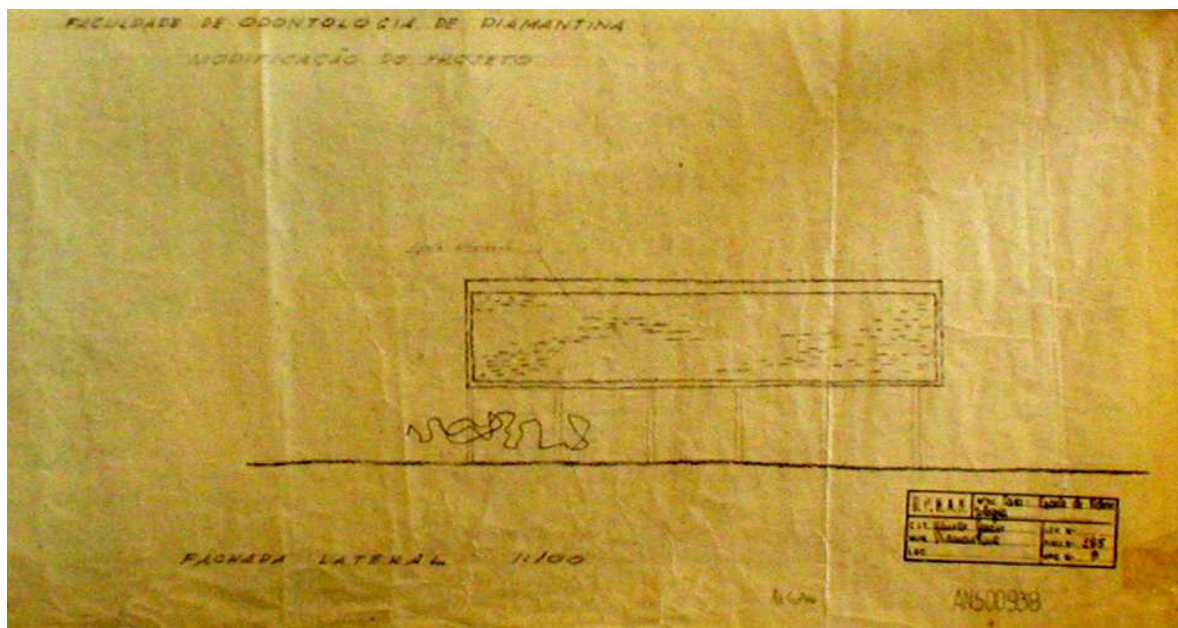


Imagem 218: Fachada Principal da Faculdade de Odontologia de Diamantina. Fonte: Arquivo Noronha Santos/RJ



Imagens 219, 220 e 221 – respectivamente: [219] Vista da Fachada Frontal (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005. p.151). [220] Lateral Direita (voltada para a Rua da Glória). Fonte: (Arquivo UFVJM). [221] Auditório em construção. Fonte: (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005. p.165.)

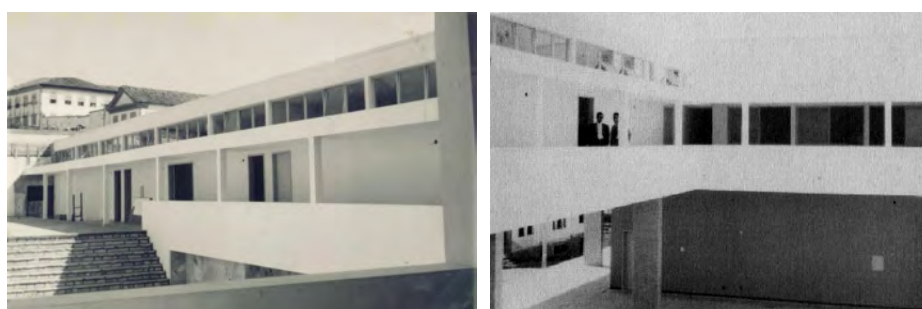
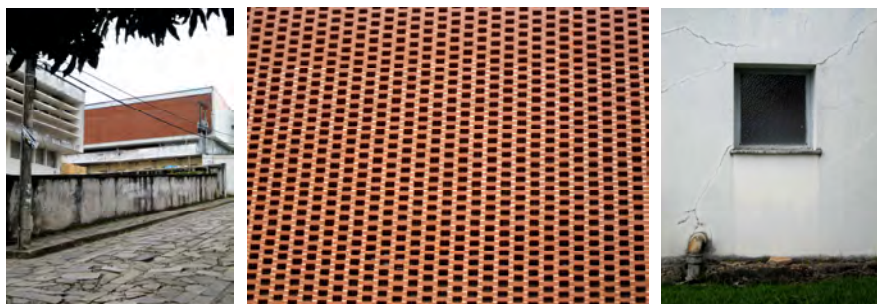


Imagem 222 e 223 – respectivamente: Vistas parciais internas do edifício. Fontes: (Arquivo UFVJM) e (FERNANDES; CONCEIÇÃO: 2005 p.151.)

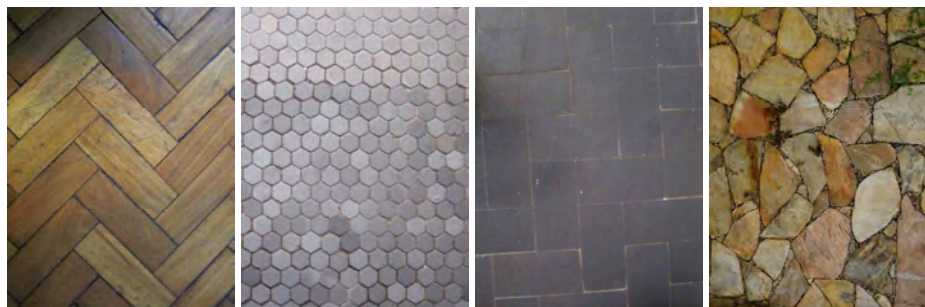
**Tratamento das superfícies:** A *faculdade*, última obra do Niemeyer erigida em Diamantina, apresenta-nos uma similitude estética dos acabamentos e, também, de atenuadores solares observados nos projetos para o velho Tijuco. Outros, porém, são inovações, conforme veremos.



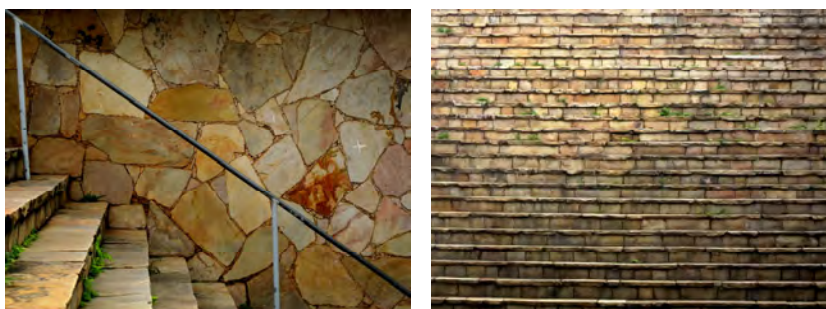
Imagens 224, 225 e 226 – respectivamente: [224] Vista parcial da Faculdade de Odontologia a partir da Rua da Glória. [225] Atenuador solar com o uso de tijolos cerâmicos alternados (Fachada Frontal). [226] Uma das cinco janelas quadrangulares dispostas na Fachada Lateral Direita. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

- **Atenuadores solares:** para este projeto, Niemeyer utilizou tijolos cerâmicos alternados, solução esta já experimentada em outros edifícios por ele projetados (já destacados neste capítulo) e, igualmente, em dois edifícios seus, erguidos em Diamantina, recordando: o *hotel* e a *escola*. O uso dos tijolos como atenuadores solares para a fachada leste, aqui, expressivamente aplicado soma-se ao mesmo material observado nos outros edifícios mencionados; fator que, muito mais que uma mera coincidência, pode ser considerado como forte indicador da autoria não reconhecida. Este elemento “[...] num agradável contraste entre a cor terracota do tijolo e a caiação branca do bloco horizontal” (MACEDO: 2008. p.304), substituiu a marcação de esquadrias consideradas na proposta arquitetônica de Nonato Veloso – aparentemente, sem nenhum raciocínio quanto ao conforto térmico. Outro artifício visível nesta edificação, elegantemente aplicado por Niemeyer, são as pequenas aberturas voltadas para a fachada nordeste (Rua da Glória). Conforme vimos, estas diminutas esquadrias possuem origem em outros projetos do arquiteto e, em especial, de outros colegas.
- **Cores e Revestimentos:** os revestimentos originais ainda observados na *faculdade* remetem aos elementos utilizados por Niemeyer nos demais projetos de Diamantina; sendo, os três principais: pedra, madeira e pastilhas de porcelana – vistos em todos os casos aqui destacados. A pedra, já presente na proposta de Nonato Veloso (em especial nos baldrames e gradis), permaneceram na arquitetura defendida por Niemeyer. Dois destaques desta aplicação são vistos nos muros e na ampla escadaria; sublinhando novamente uma espécie de “*opera di natura*” (MACEDO: 2006. p. 313). A madeira é observada em alguns cômodos da *faculdade*, porém, destacada aqui para sua presença no auditório, com paginação dos tacos em espinha de peixe. Já as cerâmicas, são vistas com paginação em escama, quando retangulares e na cor preta. Quanto às pastilhas, estas, apresentam uma tonalidade, sutilmente mais escura que seus pares, observados nos demais edifícios.





Imagens 227, 228, 229 e 230 – respectivamente: Revestimentos diversos (tacos, pastilhas, pisos cerâmicos e pedras). Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).



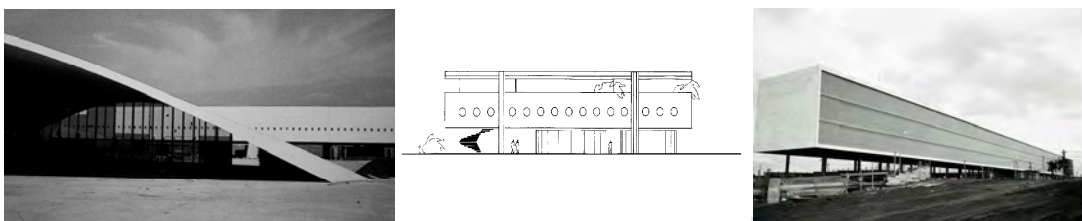
Imagens 231 e 232 – respectivamente: Revestimento de pedras nos muros e escadaria do pátio central. Fotografias: Ana Alice Rocha (2013).

- **Elementos integrados:** não há, em todo o edifício original da Faculdade de Odontologia de Diamantina nenhuma utilização de elemento integrado – o que é de se estranhar, uma vez que até para obras mais singelas, Oscar Niemeyer sempre aproximara as artes aplicadas à arquitetura. Todavia, junto ao *pilotis*, vê-se um busto em bronze do Juscelino Kubitscheck, não sabendo no entanto configurar sua autoria<sup>314</sup>.
- **Paisagismo:** destacado nos desenhos arquitetônicos e, reservados para o pátio interno e *pilotis*, não se vê, no entanto, nenhum paisagismo remanescente à construção do edifício e, menos ainda citação sobre a existência do mesmo ou autoria definida. Há atualmente apenas alguns canteiros e jardins sem nenhum tratamento estético relevante, nas proximidades do auditório – não sendo alvo de análise.

<sup>314</sup> Diferentemente do Busto em homenagem à mãe de Juscelino Kubitscheck, de fatura do escultor José Amedeé Pêret, presente (conforme destacado) na Salão de Recepção da Escola Estadual Júlia Kubitscheck.

### 3.4.5. Faculdade – repertório formal

Ainda que não evidente, quanto os demais projetos do Niemeyer em Diamantina, os desdobramentos da Faculdade de Odontologia podem ser vistos na carreira do arquiteto em diversos momentos; todavia, isto não se deve ao fato deste projeto em especial, mas sim, na utilização sistemática de certos elementos arquitetônicos, como, por exemplo, a utilização de cobogós nas fachadas com má insolação; ou ainda, a utilização de pequenas aberturas, por igual motivo destacado.



Imagens 233, 234 e 235 – respectivamente: [233] Vista parcial do Edifício de Classes da Universidade de Constantine em Argélia (1969-1972). Fonte: PUPPI: 1988 p. 122. [234] Croqui da elevação frontal do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) sede de Brasília (1970). Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> - Acessado em 12/07/2013. [235] Vista parcial do Brasília Palace Hotel (1957). Fonte: <http://www.museuvirtualbrasil.com.br> -

Oscar Niemeyer apropriar-se-ia, também, em diversas outras oportunidades, de coberturas inclinadas, pátios internos e circulações com ventilação zenital ou mesmo na configuração em planta adotada no auditório – sendo, portando, impossível demarcar aqui, todas estas minúcias; bastando à este estudo, exemplificar novas aplicações de tais soluções.

Diferentemente dos demais casos abordados, as influências advindas da *faculdade* são muito mais pontuais em seus elementos arquitetônicos do que em sua concepção formalista.

Exemplos posteriores de utilização de pequenas aberturas (conforme observadas na fachada noroeste do edifício de Diamantina) foram novamente utilizados por Niemeyer; não sabendo, no entanto, a relação de todas as reapropriações diante os condicionantes de luz e calor.

Dois exemplos destacáveis são: o Edifício de Classes da Universidade de Constantine em Alger – Argélia (1969-1972), projeto construído; e o Instituto dos Arquitetos do Brasil, em Brasília (1970), não edificado.

Para o primeiro, o Edifício de Classes, com seus 300 metros de comprimento, segundo o próprio Niemeyer: “[...] *surpreendeu a todos, com os vãos de 50 metros e 25 de balanço. Gostaram da solução, advertindo-nos cautelosos, com relação a esse espaçamento*”. (NIEMEYER: 2000. p.65).

As pequenas aberturas ao longo dos 300m destacados podem ser explicadas, muito mais pela relação estrutural defendida, do que, pela insolação propriamente dita, embora esta voltada para oeste. Sobre a mesma fachada, Niemeyer ainda nos diz:

Como de praxe, nosso projeto foi analisado pelo escritório técnico de Argel, que declarou que a fachada – **praticamente um extensa viga longitudinal** – teria de ter um metro e meio de espessura! Bruno Contarini, nosso engenheiro, provou a exatidão do cálculo e a construiu com apenas 30 centímetros de espessura. (NIEMEYER:2000. pp.157-158; **grifos nossos**).

Outro projeto em que Niemeyer utilizara pequenas aberturas, foi na sede, não construída do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), projetada em 1970 para Brasília. Embora haja poucas informações acerca do mesmo, pode-se supor, pelo croqui existente que, as pequenas aberturas, somam-se pela ordem estrutural (visto o edifício suportado por tirantes), e também (supostamente), pela castigante insolação brasiliense.

Além das aberturas diminutas, dispostas nas fachadas de projetos futuros à *faculdade*, seja por motivos estruturais e/ou de insolação, Oscar continuou a utilizar também, indiscriminadamente nas fachadas, atenuadores solares (tijolos cerâmicos alternados, cobogós, brises, etc), podendo destacar aqui, pela aproximação temporal, o Brasília Palace Hotel (1957), cuja fachada noroeste: “[...] é coberta por um painel contínuo de cobogós, que filtra a luz e ilumina os três corredores de acesso aos apartamentos”. (KIM; WESELY: 2010, p.414).

## **O AEROPORTO**

### 3º CAPÍTULO – A ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA

#### 3.5. O Aeroporto

##### 3.5.1. O Aeroporto – histórico



Imagens 236, 237 e 238 – respectivamente: [236] Voo de uma aeronave pelos céus de Diamantina. [237] Aeronave pousada defronte ao 3º Batalhão da Polícia Militar. Fotógrafo: “Zé da Sé” (Década de 1940). Fonte: <http://www.nelioblog.blogspot.com.br> - Acesso em 21/06/2013. [238] Inauguração do 2º Campo de Aviação de Diamantina, através do paraninfo e cidadão diamantinense Juscelino Kubitschek. Fotógrafo desconhecido. Fonte: <http://www.conceioduarte.blogspot.com.br> - Acesso em 21/06/2013.

A história da aviação em Diamantina inicia-se (ao que tudo indica), na década de 1940, com a construção do 1º Campo de Aviação<sup>315</sup> da cidade.

Em 05 de outubro de 1944, Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), foi paraninfo da inauguração<sup>316</sup> do 2º Campo de Aviação de Diamantina e “batizado” do avião “Chico Sá” – primeira aeronave diamantinense – realizado no Hangar “Capitão Doring”<sup>317</sup>, sob a benção do Arcebispo Metropolitano de Diamantina Dom Serafim Gomes Jardim<sup>318</sup> (1875 - ?).

Já na década seguinte, precisamente em 1952, a Secretaria de Estado de Transportes e Obras Públicas (SETOP)<sup>319</sup> do Estado de Minas Gerais, através das realizações dos projetos para os municípios mineiros, elabora para Diamantina novas instalações para o aeroporto da cidade. Este projeto ficou à cargo do arquiteto Sylvio de Vasconcellos<sup>320</sup> (1916-1979), com a participação do

<sup>315</sup> Campo de Aviação é a denominação que se dá aos aeródromos; estes, por sua vez, tornam-se aeroportos quando público e com infra estrutura básica para suporte às operações das aeronaves e também para o embarque e desembarque de pessoas e cargas.

<sup>316</sup> Juscelino Kubitschek esteve acompanhado com sua esposa Sarah Kubitschek, além da madrinha do avião, Déa Sá (Filha de Francisco Sá) e Gusesteu Sá, tradicional família diamantinense.

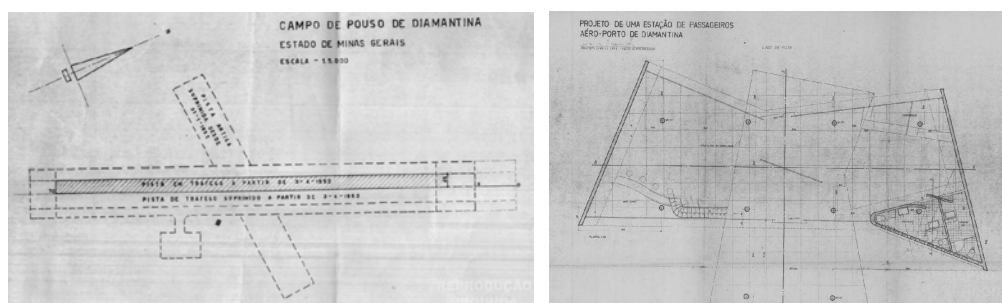
<sup>317</sup> “Capitão Doring” foi o nome escolhido para o hangar, em homenagem à primeira vítima da aviação nos céus de Diamantina, que ocorreu próximo ao 1º Campo de Aviação, posteriormente desativado.

<sup>318</sup> Dom Serafim Gomes Jardim (Bocaiúva, 7 de Setembro de 1875); Foi nomeado bispo em 12/03/1914 pela Bula Commissum humilitati Nostrae e em 1934 tomou posse como segundo arcebispo de Diamantina. (Fonte: <http://www.psaara.com.br> – Acessado em 20/06/2013).

<sup>319</sup> A SETOP: “A principal função da Secretaria era a execução de obras no estado (até 1972) e fiscalização das obras executadas por terceiros (municípios, engenheiros contratados, empresas ou órgãos). No final de cada obra, o responsável por sua execução encaminhava o processo de prestação de contas à Secretaria, que depois o encaminhava ao Tribunal de Contas para aprovação”. Fonte: <http://www.acervosetop.mg.gov.br> - Acessado em 20/06/2013.

<sup>320</sup> Sylvio de Vasconcellos (1916 / Belo Horizonte – 1979 Washington / EUA). “Sylvio realizou um trabalho audacioso e heroico, ao descobrir as peculiaridades e sofisticções que engendraram a construção do espaço, da arte e da arquitetura mineira [...]”,

engenheiro Alberto Giesbrecht Sobrinho – já destacado anteriormente em alguns dos projetos do Niemeyer para Diamantina.



Imagens 239 e 240 – respectivamente: [239] Implantação das Pistas de pouso e decolagem do Aeroporto de Diamantina. [240] Planta do Aeroporto de Diamantina elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos. Fonte: <http://www.acervosetop.mg.gov.br> (Acesso em 21/06/2013).

Através do conjunto das sete pranchas de desenhos técnicos (1952), disponíveis pela SETOP, sabe-se que, antes mesmo da implantação da proposta elaborada por Vasconcellos, havia uma antiga pista de decolagem e pouso na direção leste-oeste (suprimida em 31 de janeiro de 1952) e, substituída por nova implantação, agora direcionada para o norte (pista em tráfego a partir de 3 de junho de 1952).

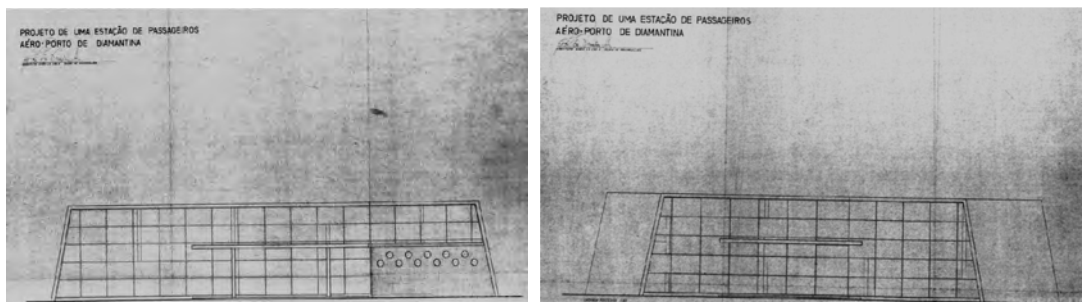
Diante a nova pista, Vasconcellos fixou seu programa arquitetônico. Sucintamente, podemos descrevê-lo como dois trapézios que se fundem em uma planta livre, com marquise central (que atravessa o edifício); do lado direito da planta veem-se as instalações sanitárias e o guichê das companhias aéreas; do lado oposto, um bar com balcão e escadaria voltada para um amplo foyer; acessando a escada, chega-se ao mezanino, com uso não apresentado.

O volume arquitetônico é composto por fachadas laterais inclinadas (o que confere ao partido um modelo aerodinâmico); sendo a principal, quase toda envidraçada, interrompida apenas pelo fechamento vertical das instalações sanitárias com fechamento em pequenas aberturas circulares e acabamento diferenciado na alvenaria; vendo-se ainda, entrada marcada por marquise. Já a fachada posterior, voltada para a pista, foi resolvida, basicamente, com grandes painéis de vidro e a presença da marquise; notando-se ainda, as fachadas laterais cegas. Tratava-se, portanto, de um *hangar* mais sofisticado e com clara filiação modernista.

---

*sendo responsável pela incorporação dos conceitos de cultura e arte nos estudos sobre arquitetura.*” (Celina Borges Lemos).  
Fonte: <http://www.brasilartesenciclopedias.com.br> (Acesso em 20/06/2013).

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



Imagens 241 e 242 – respectivamente: [241] Fachada Frontal e [242] Fachada Posterior do Aeroporto de Diamantina elaborado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos. Fonte: <http://www.acervosetop.mg.gov.br> - Acessado em 21/06/2013.

Embora não construído, o partido de Sylvio de Vasconcellos e o engenheiro Giesbrecht Sobrinho vai ao encontro com outros aeroportos projetados pela SETOP<sup>321</sup> no interior de Minas Gerais<sup>322</sup>.

Em 1954, Juscelino Kubitschek encomenda à Oscar Niemeyer, juntamente com os demais projetos já analisados, uma nova proposta para o aeroporto de Diamantina.

A arquitetura de Niemeyer diante este programa inédito em sua carreira, apesar das particularidades do projeto, como veremos, aproximava-se (ao menos em dimensão), dos costumeiros aeroportos para as cidades do interior de Minas Gerais até então realizados.

Todavia, dentre os projetos encomendados por Kubitschek à Niemeyer para Diamantina, somente o aeroporto não fora construído.

A história desde empreendimento, iniciada ainda na década de 1940, estendeu-se por todo o século XX, tendo sido inaugurado<sup>323</sup> somente em novembro de 1988, pelo então Governador Dr.

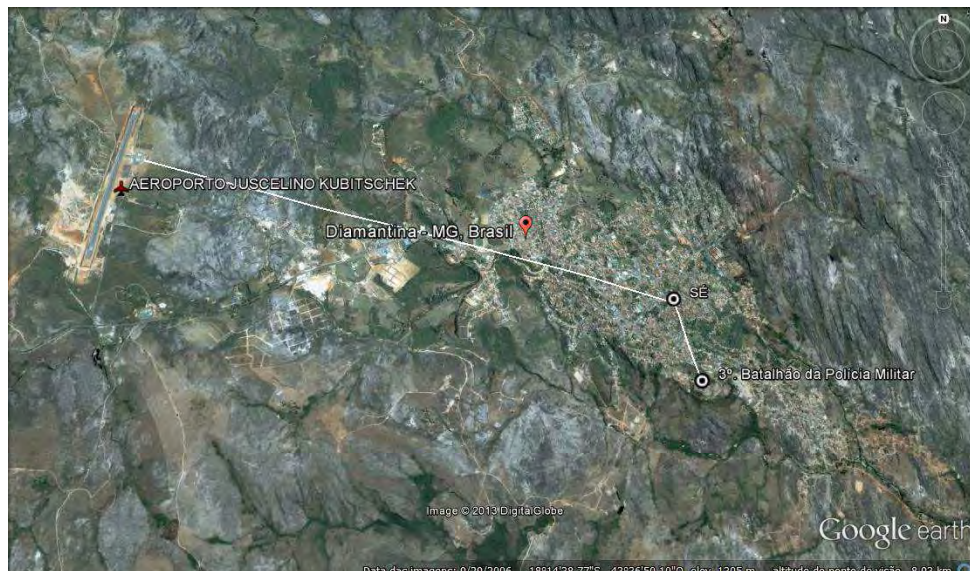
<sup>321</sup> Foram projetados pela SETOP, pistas de pouso e decolagem (com ou sem infra-estrutura), nas seguintes cidades mineiras: Divinópolis; Juiz de Fora, Belo Horizonte; Araxá; Arcos; Curvelo; Governador Valadares; Itajubá; Montes Claros; Paracatu; Viçosa; Santos Dumont; Açucena; Bom Despacho; Camanducaia; Campo Belo; Carangola; Carlos Chagas; Caxambú; Conselheiro Lafaiete; Corinto; Córrego Danta; Guanhães; Machado; Manhumirim; Monte Azul; Pará de Minas; Paracatú; Resplendor; Salinas; São Gotardo; São João Del Rei; Silvianópolis; Teófilo Otoni; Uberaba; Parque Florestal do Rio Doce; Rio Paranaíba; Rio Pomba; Águas Formosas; Aimorés; Alfenas; Almenara; Araçuaí; Araxá; Baependi; Barbacena; Boa Esperança; Boacaiúva; Bom Sucesso; Buenópolis; Caiana; Camaducaia; Campanha; Campo Florido; Campos Altos; Candeias; Caratinga; Carlos Prates; Carmo da Mata; Paranaíba; Rio Claro; Conceição do Mato Dentro; Lafaiete; Conselheiro Pena; Coração de Jesus; Coroaci; Coromandel; Curvelo; Delfinópolis; Desterro de Entre Rios; Divinópolis; Dolores do Indaiá; Ervália; Espera Feliz; Espinosa; Felixlândia; Formiga; Francisco Sá; Frutal; Guarda-Mor; Guaxupé; Ibiá; Itajubá; Itamacacuri; Ituiutaba; Iturama; Januária; Jequitaiá; Jequitinhonha; Laginha; Lavras; Leopoldina; Luz; Manga; Manhuaçu; Montes Claros; Muriaé; Nanuque; Nova Era; Nova Ponte; Padre Paraíso; Pará de Minas; Paracatu; Passos; Patos de Minas; Peçanha; Pedra Azul; Poços de Caldas; Pompéu; Ponte Nova; Prata; Presidente Soares; Realeza; Rio Vermelho; Sacramento; Santa Bárbara; São João Nepomuceno; São Sebastião do Paraíso; Sete Lagoas; Teófilo Otoni; Tiros; Três Corações; Uberaba; Várzea da Palma e Visconde do Rio Branco.

<sup>322</sup> De acordo com o Anuário Estatístico do Brasil (1956), haviam no Brasil 315 aeroportos (1951); 306 aeroportos (1952); 308 aeroportos (1953); 294 aeroportos (1954); enquanto no Estado de Minas Gerais, haviam: 37 aeroportos (1951); 34 aeroportos (1952); 37 aeroportos (1953) e 54 aeroportos (1954), sendo os mais importantes: Belo Horizonte, Poços de Caldas e Uberaba. O primeiro aeroporto construído no Brasil foi o Campo de Marte em São Paulo/SP (1920).

<sup>323</sup> De acordo com as placas comemorativas existentes no aeroporto, o mesmo fora inaugurado pelo Governador de Minas Gerais, Newton Cardoso e pelo Engenheiro Maurício Guedes de Mello (Diretor Geral do DER-MG) em 1988; já em 2006 o mesmo aeroporto, agora batizado de "Aeroporto Juscelino Kubitschek" fora entregue em setembro de 1996 pelo Governador do Estado, Eduardo Azeredo; o Secretário de Estado de Transportes e Obras Públicas, Dep. Israel Pinheiro Filho; o Prefeito de Diamantina, Iraval Pires e o Deputado Federal, Roberto Brant. Já no século XXI, em 9 de abril de 2005, aconteceu o "Voo Inaugural" e, finalmente, em 20 de novembro de 2006, a Inauguração da Reforma e Ampliação do Aeroporto Juscelino Kubitschek, com a presença do Governador de Minas Gerais, Aécio Neves; o Secretário de Estado de Transportes e Obras Públicas, Paulo de Tarso Almeida Paiva; o Presidente da Agência Nacional da Aviação Civil, Milton Sérgio Silveira Zuanazi; o Comandante da Aeronáutica, Maj. Brig. do Ar, Paulo Hortênsio Albuquerque e Silva e o Prefeito de Diamantina, Gustavo Botelho Júnior.

Newton Cardoso e reinaugurado<sup>324</sup> já no século XXI, pelo então Governador Aécio Neves, com uma arquitetura distante das propostas modernistas de Vanconcellos e Niemeyer.

### 3.5.2. O aeroporto – entorno imediato



Imagens 243: O Aeroporto Juscelino Kubitschek está à 5Km de distância da Sé de Diamantina. Fonte: Google Earth (2006). Acessado em 22/06/2013.



Imagem 244: Vista aérea de Diamantina – Elipse circundando a área do Centro Histórico (década de 1940) e indicação com seta do 3º batalhão da Polícia Militar, local onde ocorreu a primeira decolagem e pouso de um avião em Diamantina. Fotografia: Assis Horta. Fonte: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br> - Acessado em 23/06/2013.

<sup>324</sup> O Aeroporto Juscelino Kubitschek “[...] é o aeroporto servido por vôos regulares mais alto do Brasil, sendo superado apenas pelo Aeroporto de Monte Verde, localizado em Camanducaia (MG), e pelo Aeroporto de São Joaquim, localizado em São Joaquim (SC)”. Fonte: <http://pt.wikipedia.org> (Acessado em 22/06/2013). “[...] possui um terminal de passageiros, com 577 metros quadrados, com saguão, salas de embarque e desembarque, banheiros e mezanino, com capacidade para receber até sete mil passageiros por ano. Além de contar com sistemas de combate a incêndio e de segurança e proteção ao vôo, possui uma pista de 1.620 metros de comprimento e conta com área de segurança (Stop Way) de 90 metros de extensão. A pista também é equipada com balizamento para pouso noturno de aeronaves, taxiamento com 150 metros de extensão e pátio de estacionamento de aeronaves com 9.750 m<sup>2</sup> de área”. Fonte: <http://www.passadicovirtual.blogspot.com.br> - Acessado em 22/06/2013.



Ainda que saibamos que os *aeroportos* projetados por Sylvio de Vasconcellos (em 1952) e Oscar Niemeyer (em 1954), não tenham sido construídos, vemos, pela atual implantação do Aeroporto Juscelino Kubitschek que o mesmo encontra-se à 5Km de distância da Sé – no epicentro histórico de Diamantina<sup>325</sup>.

Supondo que o atual aeroporto tenha sido construído nas proximidades do primeiro e segundo Campo de Aviação, existentes ainda na década de 1940, é de se imaginar que, especificamente, o *aeroporto* proposto por Niemeyer também se destinava a mesma implantação.

Esta implantação encontra-se externa ao Perímetro de Tombamento pelo SPHAN (1949) e da área de reconhecimento como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO (1999).

Diferentemente então dos demais casos estudados, o *aeroporto* elaborado por Niemeyer não apresenta (conforme se espera dos aeroportos) nenhuma ligação com a malha urbana, encontrando-se nas proximidades da BR-367.

Assim, o aeroporto proposto por Oscar Niemeyer não possuía (mais ainda em 1954) referencial urbano relevante – sendo por demais afastado do velho Tejuco.

### 3.5.3. O aeroporto – pesquisas formais e analogias

O quinto e último projeto elaborado por Niemeyer para Diamantina, o não construído *aeroporto*, foi, ao que tudo indica o primeiro<sup>326</sup> desta tipologia realizado pelo arquiteto.

Conforme mencionado, o *aeroporto*, natural em sua implantação afastada, permitiu à Niemeyer uma total liberdade plástica.

Para este projeto, o arquiteto recorreu às formas livres, já destacadas em sua carreira desde a década de 1940, através de Pampulha (principalmente pela Igreja de São Francisco de Assis com sua estrutura em casca de concreto), e também, pelas influências (sublinhadas quando abordado o *clube* de Diamantina), de Maillart e Freyssinet, com as soluções de engenharia, vencendo grandes vãos, através da técnica do concreto.

O próprio Niemeyer nos aponta seu desejo, sempre que possível, de eliminar as colunas: *“Arcos, abóbadas e outros elementos construtivos, foram por mim utilizados com o objetivo de eliminar as colunas, ou estabelecer com as superfícies retas da arquitetura o contraste desejado.”* (NIEMEYER apud PETIT: 1995 p. 93).

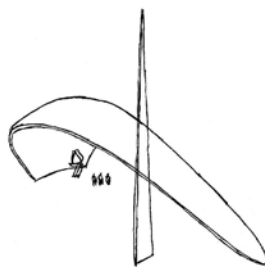
De acordo com Gilbert Luigi em *“Oscar Niemeyer: une esthétique de la fluidité”*, este autor, aborda sobre *“voûtes en tunnel”*, ou seja, as coberturas em “túnel”, como vemos:

Um outro tipo de volume curvo [além dos cilindros, duomos, cúpulas, hipérbolos e parábolas], consiste essencialmente em um fino arco de concreto em forma de túnel de baixa curvatura parabólica que cobre, por exemplo, o clube para jovens em Diamantina (1950), o ginásio de

<sup>325</sup> O Aeroporto Juscelino Kubitschek encontra-se a 5km do Centro Histórico de Diamantina, enquanto o 3º Batalhão da Polícia Militar (local onde ocorreu o primeira decolagem e pouso de um avião em Diamantina), encontra-se à pouco mais de 700m.

<sup>326</sup> Diante a vasta cronologia de projetos do Niemeyer, são encontrados apenas 3 projetos de Aeroportos – e todos, não construídos: o primeiro é o de Diamantina (1954). O segundo é o Aeroporto de Brasília (1965) e o terceiro, o Aeroporto de Manzanillo – Colima / México (1970).

uma escola em Campo Grande (1953-1956) ou o Clube Libanês em Belo Horizonte (1955 – projeto), entre outros. [...]. (LUIGI: 1987, p.28; tradução nossa).<sup>327</sup>



Imagens 245, 246 e 247 – respectivamente: [245] Vista parcial do Hangar de Orly em Paris (1921), projetado por Eugène Freyssinet. Fonte: [http://air-travel.discoverfrance.net/ory\\_info.shtml](http://air-travel.discoverfrance.net/ory_info.shtml). [246] Croqui e [247] Maquete do Monumento à Ruy Barbosa (1949), Rio de Janeiro. Fontes: <http://www.niemeyer.org> e <http://www.mdc.arq.br>

Segundo Luigi: “As coberturas em túneis são, dos anos 40-50, um dos eixos de pesquisa plástica do Niemeyer sobre as potencialidades estruturais do concreto armado a fim de integrar a linguagem modernista aos volumes curvos complexos, até então negligenciadas pelos defensores do Movimento Moderno [...]” (LUIGI: 1987, p.29; tradução nossa)<sup>328</sup>.

Iniciadas as pesquisas formais com as coberturas em casca nos anos 1940 em Pampulha, Oscar prosseguiria, sempre que possível, nos novos projetos, a utilizar estruturas que não dependessem de colunas. A citação de Luigi, muito embora não se aproxime explicitamente ao aeroporto de Diamantina, é bastante válida para o caso.

Após o sucesso internacional da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, uma nova oportunidade surgira para o uso do concreto em sua plenitude, em forma livre: o não construído, Monumento a Rui Barbosa<sup>329</sup> (1849-1923), elaborado no Rio de Janeiro em 1949.

Luigi, ao comparar este monumento à uma arquitetura que o Oscar Niemeyer faria na década de 1960, nos diz:

Na verdade, esta forma parece 20 anos [em relação ao Monumento a Duque de Caxias – 1968], mais cedo em um projeto de Niemeyer para um Monumento à Rui Barbosa em 1949. [...] Nesta primeira versão, o casco, uma circularidade de alongada tendência horizontal, é dominando por um obelisco fixado à poucos metros defronte. (LUIGI: 1987. pp. 29-30).

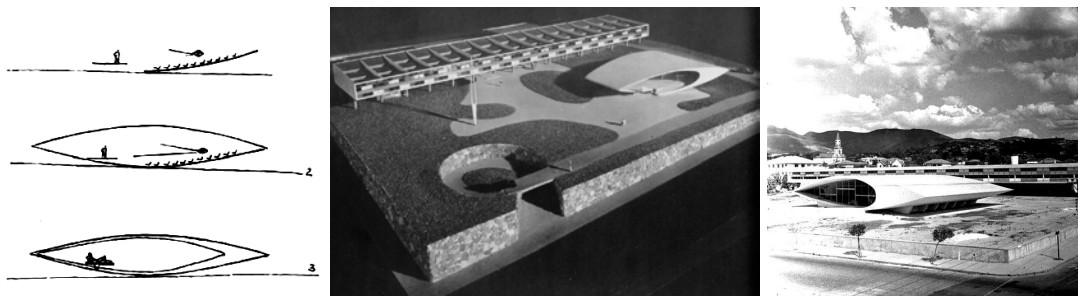
O fato é que o Monumento a Rui Barbosa e o aeroporto não foram construídos, podendo o Niemeyer utilizar uma espacialidade próxima somente nos projetos seguintes, conforme veremos. Todavia, ainda em 1954, Oscar projetara para Belo Horizonte o Colégio Estadual Central (Escola Estadual Milton Campos), dizendo ele próprio, sobre seu trabalho: “Quando projetei numa escola em

<sup>327</sup> “Un autre type de volume courbe consiste essentiellement en une voûte mince de béton en forme de tunnel à faible courbure parabolique pour couvrir d’un seul jet a club de jeunes à Diamantina (1950), un gymnase scolaire à Campo Grande (1953-56) ou un club libanais à Belo Horizonte (1955, projet), notamment. [...]”

<sup>328</sup> “Les voûtes em tunnel sont, dans les années 40-50, l’un des axes de la recherche plastique de Niemeyer sur le potentiel structural du béton arme afin d’intégrer dan le langage moderniste des volumes courbes complexes délaissés par les tenants du mouvement moderne (...)”

<sup>329</sup> “Rui Barbosa (R. B. de Oliveira), advogado, jornalista, jurista, político, diplomata, ensaísta e orador, nasceu em Salvador, BA, em 5 de novembro de 1849, e faleceu em Petrópolis, RJ, em 10 de março de 1923. Membro fundador da Academia, escolheu Evaristo da Veiga como patrono da Cadeira nº. 10 da Academia Brasileira de Letras.” (Fonte: <http://www.academia.org.br> - Acessado em 23/06/2013).

*Belo Horizonte um auditório independente do bloco principal, que, pela forma adotada, alguém sugeriu ser um mata-borrão, tive que explicar, num texto anexo, que ela decorria das curvas de visibilidade fixadas.” (NIEMEYER: 2012, pp 19-21.).*



Imagens 248, 249 e 250 – respectivamente: [248] Croqui e [249] Maquete do Colégio Estadual Central. Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> - Acessado em 23/06/2013. [250] Vista parcial do Colégio E.C. com o auditório em primeiro plano. Fonte: <http://portalpbh.pbh.gov.br> - Acessado em 23/06/2013.

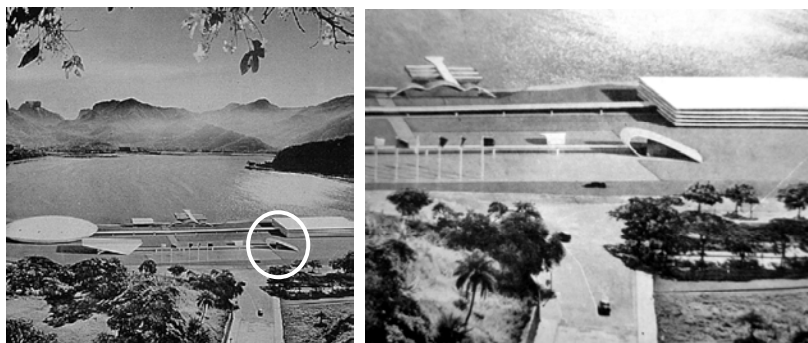
Acerca do auditório do Colégio Estadual Central, Yves Bruand, nos diz:

A procura de formas estruturais simples mais dinâmicas chegou ao ponto mais alto em 1954, no auditório do Colégio Estadual de Belo Horizonte, que parecia uma espaçonave pousada no chão, esperando uma eventual decolagem. Ali também há um contraste com o edifício principal que contem as salas de aula, edifício que prima pela simplicidade; mas o contraste desta vez é violento, tão violento que não se pode falar em composição de conjunto equilibrada. O fuso aerodinâmico do auditório (que, aliás, não pode ser chamado de invenção gratuita, pois foi inspirado por considerações funcionais), monopoliza a atenção e torna-se a peça essencial, impondo-se, antes de mais nada, por ela mesma e só em segundo lugar como elemento de uma totalidade. [...] **o auditório do colégio de Belo Horizonte continua sendo um exemplo de virtuosismo do arquiteto; este conseguiu explorar a fundo a flexibilidade do concreto armado para produzir uma impressão de movimento e dar a sua obra um aspecto um pouco estranho, que chama a atenção pela novidade, mas que conserva uma espantosa pureza no volume elaborado**”. (BRUAND: 1999, p.158; **grifos nossos**).

Ainda sobre a estrutura do auditório, Danilo Macedo nos adverte:

[...] ao contrário do que se aparenta, a abóbada de cobertura não se apoia nas extremidades em balanço da laje de piso que se eleva do chão numa curva quase simétrica à da cobertura. Laje de piso e laje de cobertura formam estruturas apoiadas separadamente por pilares internos ocultos na sala de projeção e nos bastidores, apenas com suas extremidades tocando-se no ângulo agudo elevado no solo. (MACEDO: 2006, p.291.).

Também em 1954, no projeto não construído para a sede da Estação TV Rio para a Lagoa Rodrigo de Freitas, Oscar utiliza em um complexo programa, ao menos seis edifícios autônomos que respondem necessidades específicas; entre tais edifícios – o menor – Oscar apropria novamente a forma livre em concreto (em forma de “túnel”), utilizado pela primeira vez, na década anterior, conforme visto com o Memorial Rui Barbosa.



Imagens 251 e 252 – respectivamente: Maquete e detalhe da Sede da Estação TV Rio, defronte para a Lagoa Rodrigo de Freitas. Fonte: <http://www.niemeyer.org.br> - Acessado em 23/06/2013.

#### 3.5.4. O aeroporto – proposta arquitetônica<sup>330</sup>

O *aeroporto* de Diamantina é (conforme destacado), o último e único projeto do Oscar Niemeyer não construído para o velho Tijuco.

Através das raras informações: dois croquis, além de uma planta, uma fachada e um corte longitudinal, pouco se pode dizer sobre a proposta defendida por Niemeyer. Porém, muito se pode supor, através das analogias apresentadas anteriormente.

**Interpretação iconográfica (croquis):** descreve-se a fachada principal do *aeroporto* através de dois croquis existentes; o primeiro, com uma perspectiva (da esquerda para a direita), apresenta-nos claramente o desejo estrutural do arquiteto, representando a casca de concreto armado que surge ao rés-do-chão em ambas às extremidades, alcançando, no ponto central, uma altura de mais de 5m (informação esta, obtida pelos desenhos técnicos presentes nos anexos). Esta hipérbole torna-se assimétrica com a presença de uma espécie de dossel – uma marquise moderna – que demarca o acesso principal do edifício, através de uma segunda hipérbole (esta representada no desenho como um papel ligeiramente curvado, tentando extrair daí a maleabilidade do concreto), que atinge o solo e demarca a pontuação do mastro da bandeira (embora sem identificação, possivelmente brasileira), expressiva em sua monumentalidade.

Por meio de outro ângulo (agora, da direita para esquerda), são revelados os painéis de vidro, como um dos os elementos de vedação, situados abaixo da casca de concreto.

O primeiro já sugerido pelos primeiros croquis, ora através da transparência ora, através das marcações de retângulos alternados (sugerindo a composição usual dos painéis de vidro da primeira metade do século XX). Tal elemento é nitidamente observado quando um terceiro desenho: a elevação sem perspectiva. Nota-se que o emprego desde justifica-se diante a leveza estrutural e a possibilidade de transpassar a vista do acesso principal às aeronaves na pista do aeroporto.

<sup>330</sup> Esta deve ser analisada juntamente com os desenhos e fotografias presentes nos anexos e apêndices desta dissertação de mestrado.



Imagens 253 e 254 – respectivamente: Perspectivas do Aeroporto de Diamantina Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

Outro material empregado, isto é, a pedra (sugerida por desenhos originais, num cangicado – ou seja, pedras menores contornando pedras maiores). Defronte ao referido muro, insere-se uma escultura de nu feminino de aparente traço modernista (esta escultura é representada ora vertical, ora horizontalmente pelos desenhos percorridos).

**Interpretação iconográfica (maquetes):** caso tenha existido uma maquete do Aeroporto, esta não sobrevivera, não sendo possível infelizmente, nenhuma análise.

#### **Leitura dos desenhos arquitetônicos:**

- **Térreo:** Através do estudo da planta disponível do *aeroporto*, nota-se de imediato, um partido longitudinal (com aproximados 50m de comprimento e 15m de largura). A partir da entrada, demarcada pela marquise hiperbólica (presente com maior expressividade nos croquis da fachada principal), tem-se à extrema direita (de quem entra no edifício), um espaço de manuseio e armazenamento de bagagens (espaço este, contando com um subsolo de aproximadamente 4,60m de pé direito do solo à casca de concreto). Na direção da marquise destacada anteriormente, vê-se o foyer, com sala de espera e circulação (conjunto com visibilidade sem obstrução para o acesso ao edifício e a pista de pouso e decolagem das aeronaves). Em direção à esquerda do edifício, veem-se sequencialmente: bilheteria; escritórios; bar; instalações sanitárias e, já na extrema esquerda, um escritório, sala de reunião e apoio.
- **Elevação Frontal:** esta elevação é, conforme antecipada pelos dois croquis remanescentes, uma hipérbole que parece nascer do chão e para este voltar, formando um elegante arco rebaixado horizontalmente. Nesta fachada, vemos a estrutura que se afunila nas extremidades, ganhando maior expressão no centro. Seu partido assimétrico é demarcado à direita (ponto de vista do observador) pela marquise (resguardada internamente por painéis de vidro), que se dobra em nova curvatura finalizada onde surge o mastro da bandeira (contraponto vertical). Para o centro e esquerda, vê-se a transparência desejada entre esta fachada em direção a pista de pouso e decolagem, situada do lado oposto. À medida que a altura da hipérbole volta a diminuir, tem-se uma vedação em parede de pedras (tipo cangicado), que protege a visão para o interior, onde em planta situam-se o bar e instalações

sanitárias. Esta parede é marcada por uma escultura de nu feminino na vertical. Para o encontro do arco com o chão, a fachada segue com paginação de vidro.

- **Corte Longitudial:** o único corte existente nos revela a variação das alturas provenientes do desenho do arco: nas extremidades, com altura mínima de 2,40m e no centro, o ápice de 5m que se soma com 0,60cm da casca de concreto. Para os pontos mínimos da hipérbole, isto é, o momento em que a mesma toca simetricamente o chão, revelam-se subsolos de 2,20, acessados por escadarias idênticas em suas posições – direita e esquerda.

**Tratamento das superfícies:** uma vez não construído, torna-se difícil destacar qualquer elemento real de acabamentos, além dos croquis e desenhos existentes. Porém, algumas considerações podem ser levantadas.

- **Atenuadores solares:** não há, em momento algum, nenhuma referência de utilização de brises, cobogós, treliças, etc. na composição volumétrica do aeroporto.
- **Cores e revestimentos:** o único elemento possível de destacamento é a utilização da parede de pedras (com técnica de canjicado), adotada assimetricamente na fachada frontal do edifício, assim como observamos nos demais edifícios projetados por Niemeyer em Diamantina.
- **Elementos integrados:** De acordo com o conjunto de desenhos existentes, nota-se, conforme mencionado na descrição arquitetônica acima, uma sugestiva presença de escultura feminina defronte a parede de pedras – fachada principal do aeroporto. Embora não haja nenhuma citação textual, os croquis existentes sugerem grande aproximação com outras esculturas integradas nos projetos do arquiteto. A mais aproximativa seria, o nu feminino de August Zamoiski (presente no Cassino da Pampulha – 1940), porém, como não há a referida indicação, poderíamos aproximá-la aos nomes de Alfredo Ceschiatti; José Pedrosa ou mesmo outros presentes à época – explicação este já apontada no mesmo item acerca do já estudado *clube* de Diamantina.
- **Paisagismo:** diferentemente dos outros projetos do Niemeyer para Diamantina, onde, apesar de não haver uma citação de autoria do paisagismo existente, mas apenas uma sugestão da presença do mesmo em meio a arquitetura, para este projeto, são destacadas (sutilmente), na representação do térreo, três canteiros voltados para a pista e, para a fachada principal, uma suposta vegetação – uma junto à marquise e outra próxima à escultura e parede de pedras.

### 3.5.5. O aeroporto – repertório formal

Muito embora o *aeroporto* – projeto do Oscar Niemeyer – não tenha sido construído, as contínuas pesquisas formais, rememoradas ainda de Pampulha, continuaram avançando no idioleto profissional do arquiteto.

Alguns dos desdobramentos vieram à tona com maior sofisticação estrutural; outros, entretanto, mantiveram a simplicidade imaginada no *aeroporto*, após décadas desta concepção nunca construída.

Buscando recortes formais que se aproximam pela escala anterior, podemos destacar a solução encontrada para o Monumento à Duque de Caxias<sup>331</sup> (1803-1880) do Quartel General do Exército de Brasília – “*um símbolo de exaltação das forças armadas*”(tradução nossa)<sup>332</sup>, datado de 1968; de acordo com Niemeyer: “*o Monumento a Caxias se constitui de uma escultura e uma grande placa de concreto na qual - internamente - serão pintadas num enorme mural fases de sua vida de militar. Sob essa placa as autoridades assistirão os desfiles. É o monumento e a tribuna da Praça Militar.*” (NIEMEYER: s/d. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer).

Conforme destacado no começo deste texto (acerca do Monumento à Rui Barbosa), Gilbert Luigi, continua seu discurso, ao explicar o Monumento à Duque de Caxias, erguido vinte anos após a concepção da semelhante arquitetura (não construída no Rio de Janeiro); Luigi compara: “*A tribuna do Quartel General possui exatamente seu dispositivo plástico e espacial: uma habitação em concha, protegida, envelopada, e uma afiada lâmina vertical*”<sup>333</sup> (LUIGI: 1987. p.30; tradução nossa).

Ainda comparando os três projetos (*aeroporto* e os dois monumentos), é interessante destacar, ainda que aparentemente irrelevante, a presença de um elemento vertical diante às três arquiteturas. Para o *aeroporto* de Diamantina, o mastro da bandeira; para os memoriais (Rio de Janeiro e Brasília), um obelisco.

O arquiteto e professor do Departamento de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB, Andrey Rosenthal Schlee, em um artigo intitulado “*De obeliscos e espetos*”, para a “*mdc - revista de arquitetura e urbanismo*”, nos diz:

*O obelisco em sua plenitude, isolado e pontiagudo, faria presença no Monumento para Rui Barbosa, de 1949. Esse também não foi construído, porém seria retomado, anos mais tarde, agora na tribuna à frente do Quartel General do Exército de Brasília (1967), onde reina imponente, muito agradando os militares que o batizaram de “Espada de Duque de Caxias”.* (SCHLEE: 2012).

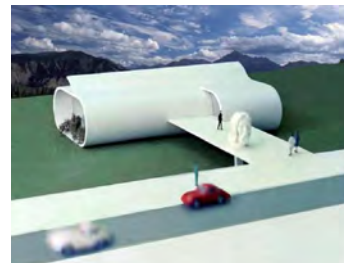
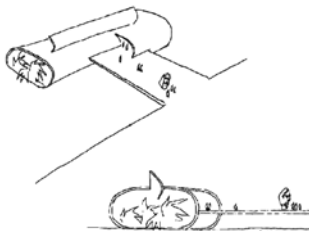
Embora distante dos projetos supramencionados, outro desdobramento importante em sua constante releitura na carreira do arquiteto é o Memorial Tiradentes (1980), para Brasília. Neste

<sup>331</sup> Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias é Patrono do Exército Brasileiro.

<sup>332</sup> Sobre o Monumento Duque de Caxias, Josep Ma. Botey destaca: “*Erguida en la explanada frente al Ministerio, es un símbolo de exaltación de las fuersas armadas. Su estructura autoportante en forma de bóveda asimétrica le confere un gran efecto de resonancia y constituye el espacio ideal desde el que estimular a las tropas*” (BOTÉY: 1996 p. 146).

<sup>333</sup> “*La tribune du Quartier general reprend exactement CE dispositif plastique et spatial: um habitacle em coquille, protecteur, enveloppant, et une lame aiguë, verticale, brandie et conquérante.*” (LUIGI: 1987 p.30).

projeto, não construído, Oscar utilizou o mesmo recurso adotado anos antes no *aeroporto* de Diamantina, moldando o concreto para o surgimento do pórtico de entrada e da zenital – como se fosse este material, tão maleável quanto o papel.



Imagens 255, 256 e 257 – respectivamente: [255] Memorial Duque de Caxias – Quartel General do Exército em Brasília. [256] Croqui e [257] Maquete do Memorial Tiradentes. Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

Acerca do Memorial Tiradentes, seu autor nos explica:

O projeto surgiu com a idéia de levar para Brasília o painel 'Tiradentes' de Cândido Portinari. A obra mais importante do nosso pintor, bela e dramática como a vida do grande mártir da Independência. Isso explica o projeto: o mezanino, do qual os visitantes poderão, em posição privilegiada, apreciar o mural e o sistema de luz zenital adotado que, mantendo o ambiente em penumbra, dará ao painel o desejado relevo. O resto é a passarela ligando o monumento à praça; a cabeça de Tiradentes estudada por Alfredo Ceschiatti e o monumento propriamente dito, com suas formas livres, feitas de curvas e retas, como a arquitetura da Nova Capital." (NIEMEYER: 1980. Museu Tiradentes. Módulo, Rio de Janeiro n.59. pp. 72-75 apud <http://www.niemeyer.org.br>).

Assim também, Gilbert Luigi:

A aptitude para modificar a simbologia d eumarquitetura através de poucas mudanças morfológicas, sem perturbar a estrutura, se aplica habilmente no projeto do Museu Tiradentes em Brasília (1980). Trata-se de um volume monobloco em túnel, mais achatado na direção horizontal, recortado e levantado em um ponto em um dos lados para permitir a passagem da luz. O arquiteto trabalhou aqui com um grande humor, sem perder a ternura.<sup>334</sup> (LUIGI: 1987 p.30; tradução nossa).

---

<sup>334</sup> "L'aptitude à modifier la symbolique d'une architecture par de faible glissements morphologiques sans bouleverser la structure, s'applique astucieusement au projet de musée Tiradentes à Brasília (1980). C'est un volume monocoque em tunnel mais aplati dans le sens horizontal, puis échancre et soulevé em um point sur l'un de ses cotes pour permettre l'entrée, sur toute la longueur de l'autre cote pour laisser passer la lumière. L'architecte travaille ici em sculpteur avec um grain d'humour non dénué de tendresse. (LUIGI: 1987 p.30).



### 3.6. Considerações Parciais

Ao finalizarmos o terceiro e último capítulo (o mais longo desta dissertação), vemos destacadas cinco arquiteturas realizadas por Oscar Niemeyer na cidade de Diamantina, na década de 1950, durante o governo de Juscelino Kubitschek em Minas Gerais.

Tais projetos ou edifícios construídos, situados entre Pampulha e Brasília – entre o *estar* prefeito e o *estar* presidente, vivido pelo diamantinense Kubitschek entre as décadas de 1940-1960, são frutos da internacionalização da política brasileira através da arquitetura, e vice versa – e que, apresentam-se em Diamantina, através de singularidades.

Antagonicamente, porém, o maior destaque das obras construídas (em especial), no velho Tejuco, é o fato das mesmas estarem à margem da longa carreira do Niemeyer – geralmente valorizada pelas qualidades estéticas; conforme nos adverte, Carlos Antônio Leite Brandão, em “*A política na arquitetura de Niemeyer em Diamantina e Brasília*”:

A avidez formalista de uma arquitetura que repete fórmulas, por mais espetaculares que sejam, para celebrar a originalidade individual assentada no mito da fantasia e inspiração divina, alheia às condições da feitura, do processo e do interesse coletivo, pode significar um retrocesso político que não leva em conta as lições do modernismo e o valor das obras, como as de Diamantina, consideradas marginais por quem valoriza apenas a valência plástica da obra do Niemeyer. (BRANDÃO apud MIRANDA: 2002; p.72).

O relativo ostracismo, do conjunto de obras do Niemeyer, produzidas para Diamantina, comparativamente às mais aplaudidas arquiteturas por ele realizadas, vai ao encontro de uma possível percepção do sítio histórico, isto é, do espaço urbano remanescente, com características especiais.

Este sítio histórico, tombado pelo SPHAN em 1938 e delimitado com um Perímetro de Tombamento em 1949 (isto é, poucos anos antes das inserções das arquiteturas do Niemeyer na cidade), nos permitem, cogitar que, estas singularidades, ditadas pelo urbanismo e arquitetura preexistentes, reconhecidas como patrimônio nacional (e, posteriormente internacional – UNESCO / 1999), influenciaram as atitudes projetuais optadas arquiteto.

Didaticamente, nota-se que, Oscar Niemeyer elaborara, com maior liberdade plástica, os projetos (*clube e aeroporto*), mais periféricos ao sítio histórico; e, com maior apreço à tradição, os projetos (*escola, hotel e faculdade*), situados em terrenos, expressivamente integrantes do sítio histórico – reconhecido e tombado como patrimônio nacional.

Embora não exista nenhuma comprovação textual sobre a afirmação supracitada e, muito menos, o reconhecimento de que o arquiteto conhecia e estudara o Perímetro de Tombamento de 1949, como fator condicionante para seus projetos, vêem-se estética e construtivamente que, existem evidentes diferenças quanto ao resguardo e liberdade das inserções arquitetônicas sugeridas por Niemeyer em Diamantina.

Diante o capítulo exposto, podemos resumidamente considerar:

O *Clube*: edifício construído externamente ao Perímetro de Tombamento (1949) apresenta, dentre os projetos finalizados para Diamantina, aquele observado com a liberdade plástica mais expressiva; formado por um tabuleiro e um arco, a arquitetura se apresenta formalmente, muito mais próxima às pontes de concreto de Maillart e Freyssinet do que uma edificação esperada para um clube, ainda que, de filiação modernista. Há neste edifício, portanto, uma evidente continuidade criativa, decorrente, anos antes, de Pampulha.

O *Hotel*: trata-se da edificação com maior proximidade dos bens históricos de relevância arquitetônica e que, de fato (somados ao conjunto), demarcam a importância do Tombamento de Diamantina. Diante esta particularidade, suas comparações com o Grande Hotel de Ouro Preto são inevitáveis; comparações estas, que se entendem à tipologia longitudinal do edifício à meia encosta, com presença de varandas treliçadas e cobertura de meia água – muito embora, sem a presença de telhado cerâmico, observado em seu par mais antigo. Todavia, para o *hotel* de Diamantina, a inventividade plástica, supera os cânones de aproximação com o entorno imediato, reconhecidos em Ouro Preto, oferecendo a este edifício, relevantes experimentações arquitetônicas (destacando os pilares em “V” e a fachada inclinada), que reverberaram em outros projetos do Niemeyer e de diversos colegas arquitetos.

A *Escola*: inserida em um dos limites do Perímetro de Tombamento, esta edificação, com qualidades formais bastante similares ao *hotel* de Diamantina, apresenta, por um lado, uma evolução formal mais elegante, quando comparado à tipologia adotada no *hotel*. A inclinação descendente proporcionada por um conjunto de mãos-francesas dá ao edifício, um caráter menos experimental (ou de transição), alcançando uma arquitetura de maior maturidade. Apesar de poucos condicionantes ligados à arquitetura colonial, assim como o *hotel*, estes atributos são reservados ao uso de materiais, o que permitem uma inserção mais abrandada diante o sítio, e não alienada aos seus condicionantes.

A *Faculdade*: trata-se, do edifício projetado por Niemeyer em Diamantina, que, mais afasta de seu controle formal e estético. Com risco original do arquiteto Raimundo Nonato Veloso e, em seguida adaptado (especialmente a volumetria), por Niemeyer, a *faculdade*, apesar do não reconhecimento da Fundação Oscar Niemeyer, possui evidências e comprovações da autoria do arquiteto. Apesar da trajetória conturbada, o edifício readaptado do estudo original de outro autor (fato raríssimo na carreira do Niemeyer), apresenta-se com sutilezas de sua linguagem arquitetônica (especialmente pela disposição do auditório; pelas pequenas aberturas para à Rua da Glória e pela fachada principal, esta, protegida com tijolos alternados, contra o calor e a luz); atributos estes já utilizados em projetos de outros colegas arquitetos e, também, em sua própria trajetória.

O *Aeroporto*: dos cinco projetos para Diamantina, este é o único não edificado. Trata-se, portanto, da mais rara iconografia entre os demais casos. Todavia, ainda que com parques *croquis*, o *aeroporto* elaborado por Niemeyer, situado longinquamente (por motivos óbvios), do sítio histórico, apresenta, talvez, pelos mesmos condicionantes, a mesma liberdade plástica observada no *clube*; utilizando a técnica do concreto, sem historicismos da arquitetura tradicional diamantinense.

Para cada um desses projetos, foram estudados os seguintes tópicos: *histórico; o entorno imediato e implantação; pesquisas formais e analogias; proposta arquitetônica; edifício construído e repertório formal* – objetivando, ao longo da leitura, uma didática comparação entre os mesmos, apontando semelhanças e diferenças, almejadas na compreensão do pensamento arquitetônico do Niemeyer para com tais objetos e as respectivas interpretações dos mesmos para com a intervenção no sítio histórico.

#### 4.0. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorremos “*Velho Tejuco Moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG*” vê-se que, antes mesmo de abordarmos sobre a cidade em destaque e, seqüencialmente, o tema central deste trabalho, são apresentados, ainda no capítulo primeiro, referenciais teóricos acerca de patrimônio e intervenções em sítios históricos, somados ainda, neste contexto, ao discurso e a prática arquitetônica de Oscar Niemeyer.

Paralelizando as bases conceituais (internacionais e brasileiras) sobre o patrimônio construído, especialmente, o diálogo teórico observado no século XX acerca das intervenções da arquitetura moderna na paisagem histórica remanescente, deparamos com nomes inevitáveis.

De um lado, Françoise Choay e seu didatismo cronológico, observado com destaque em “*A alegoria do Patrimônio*” e “*O Patrimônio em questão. Antologia para um combate*”, acompanhada pelos discursos sobre cidade, patrimônio e intervenções em sítios históricos, debatidos (destacadamente), pelos teóricos: Jacques Le Goff; Giulio Carlo Argan; Roberto Pane; Ernesto N. Rogers; Leonardo Benevolo e Aldo Rossi.

Já no Brasil, evidentemente, séculos depois das primeiras manifestações de preservação e conservação do patrimônio europeu; pinçam-se ações esparsas do século XVIII, destacadas (até onde se prospecta), pela Ordem Régia de 1729 pela defesa das edificações religiosas de Minas Gerais e, em 1742, através da carta do Conde das Galveias, D. André de Melo e Castro ao Governador de Pernambuco (1737-1746) Henrique Luiz Pereira de Andrada, defendendo a salvaguarda dos herdados edifícios holandeses.

Ao lado dessas longínquas manifestações nacionais, em defesa do patrimônio, vêem-se, já no século XX, leis e decretos, conforme destacamos o pioneirismo do Decreto nº13 do Prefeito ouropretano João Batista Velloso, em 1930, exemplificando o primeiro instrumento de salvaguarda no país, reverberando, três anos após, com a declaração desta cidade como Monumento Nacional e, ainda na mesma década, em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – atingindo os principais teóricos nacionais da defesa patrimonial: Gustavo Barroso, Lucio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, dentre outros.

No seio dos discursos, foram levantadas (a fim de aproximarmos ao tema desta dissertação), manifestações acerca de intervenções arquitetônicas em sítios históricos.

Primeiramente sublinhamos os casos internacionais, destacando: o Hotel Danieli Excelsior, projetado pelo arquiteto Virgílio Vallot na década de 1940 e o Memorial Masieri, proposto por Frank Lloyd Wright, na década seguinte; ambos em Veneza – Itália e, somente o primeiro efetivamente construído.

Em solo nacional, destacamos (antecipando a explanação sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer em contexto patrimonial), três intervenções, de outros arquitetos, em sítios históricos, sendo: o Castelo D’água de Olinda (1935), projeto de Luis Nunes; a Igreja Metodista de Ouro Preto (1947), projeto de José de Souza Reis e, por fim, o Palácio São Tomé em Salvador (1986), projeto de João Filgueiras Lima, o Lelé.

Estas abordagens, muito embora através de um recorte preciso, isto é, a presença da arquitetura moderna em um sítio histórico; apresentam tipologias de usos diversos (Castelo d'água, Igreja, Hotel, Palácio e Memorial) a fim de aproximarem, dos também diversos usos arquitetônicos das intervenções propostas por Oscar Niemeyer.

Aliado ao fato supramencionado, o leque apresentado de arquiteturas de intervenções, ainda que sintético, demonstra em diferentes partes do mundo, um raciocínio em comum de prática projetual (ainda na primeira metade do século XX), que, muito se influenciara através das Cartas Patrimoniais, com destaque para a Carta de Atenas de novembro de 1933, através do CIAM, que, dentre outros pontos, reza:

O emprego de estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas nas históricas, tem conseqüências nefastas. A manutenção de tais usos ou a introdução de tais iniciativas não serão toleradas de forma alguma. – [...] Copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o 'falso' como princípio, pois as antigas condições de trabalho não poderiam ser reconstituídas e a aplicação da técnica moderna a um ideal ultrapassado sempre leva a um simulacro desprovido de qualquer vida. Misturando o 'falso' ao 'verdadeiro', longe de se alcançar uma impressão de conjunto e dar a sensação de pureza de estilo, chega-se somente a uma reconstituição fictícia, capaz de desacreditar os testemunhos autênticos, que mais se tinha empenho em preservar. (CARTA DE ATENAS, Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, versão de Le Corbusier, Atenas, novembro de 1933).

Aproximando-nos dos projetos elaborados por Oscar Niemeyer, nestas circunstâncias (a fatura da Carta de Atenas – disseminada ao grupo de arquitetos brasileiros, adeptos à arquitetura moderna, através de Le Corbusier), destaca-se o já clássico estudo de caso do Grande Hotel, inserido na paisagem de Ouro Preto/MG.

Acerca da aproximação do arquiteto com as cidades coloniais brasileiras é importante relembrar, nestas considerações finais, o seguinte trecho em que o próprio Niemeyer nos diz:

Depois de formado trabalhei algum tempo no SPHAN a convite de Rodrigo M.F. de Andrade Ali, visitando as nossas velhas cidades do período colonial, sentindo o entusiasmo com que Rodrigo tentava preservá-las, fui, pouco a pouco, me fazendo intransigente defensor da nossa velha arquitetura.  
Sabia suas origens. A forma com que entre nós foi utilizada, repetindo os mesmos materiais e a mesma técnica. E sabia também as poucas mudanças por nós inseridas  
Mesmo assim, dela me afeiçoei e tanto, que passei a vê-la como coisa nossa. A arquitetura brasileira do tempo colonial.  
[...] Mas o tempo tudo modificou. Veio o concreto armado, a estrutura independente, o painel de vidro, os espaços se multiplicando em função de novos temas, e a arquitetura contemporânea assumiu outra escala com suas altas torres de vidro.  
E a velha arquitetura colonial ficou na sua escala menor, impotente para se adaptar a esses volumes diferentes que a técnica e os novos materiais exigem.  
Voltar ao passado, insistir naquela arquitetura fora do tempo, constituiria para um arquiteto prova de timidez lamentável. (NIEMEYER: 1993; p. 37.).

Todavia, ainda que famoso, o episódio do Grande Hotel de Ouro Preto, com risco original ainda em 1938, não é exclusivo na longa carreira do arquiteto.

A última parte do Primeiro Capítulo desde trabalho aborda “*A arquitetura de Oscar Niemeyer e o Patrimônio Histórico*”, através dos seguintes aspectos: *Identificações com a arquitetura tradicional; Intervenções em Edifícios Históricos; Intervenções do Niemeyer em sua própria arquitetura e Intervenções em sítios históricos.*

Neste conjunto, vimos ora um arquiteto rendido às tradições; exemplificado através dos destacáveis casos nacionais: Palácio da Alvorada (1957); o Palácio Jaburu (1973), ou mesmo a Capela da Fazenda de Santa Cecília (1989) e a Casa Orestes Quércia (1990); assim também, durante as temporadas do arquiteto em países tão longínquos entre si, quanto, França e Argélia; destacando o Centro Espiritual dos Dominicanos em Sainte-Baume / França (1967) e a Mesquita de Argel / Argélia (1968), com raras aproximações da arquitetura com a história.

Entretanto, em outros tantos casos, apontamos um Oscar Niemeyer imparcial, não se curvando aos importantes contextos históricos locais, destacando aqui, as intervenções realizadas, sem concessões, no Palácio da Liberdade (1960), em Belo Horizonte/MG; no edifício do Copacabana Palace (2001), no Rio de Janeiro/RJ; dentre outros casos relevantes.

Conforme sublinado no primeiro capítulo, nas considerações parciais, muito desse Niemeyer (contextualizado ou *blasé*; com arquiteturas resguardadas e, por outras vezes radicais) são suportes para a compreensão de uma expressiva trajetória – conforme sua arquitetura, absorvida de surpresa e invenção.

O fôlego para as intervenções em sua própria arquitetura, generosidade possível na carreira de raros arquitetos; resguardou a Oscar Niemeyer, importantes complementações em projetos aparentemente finalizados, abandonados ou mesmo, impossíveis, diante radicais ações preservacionistas.

Exemplificando tais casos, vimos o Museu Oscar Niemeyer (2001), em Curitiba/PR diante o edifício do IEP (Instituto de Educação do Paraná); a nova proposta do Auditório do Ibirapuera (2008) em São Paulo/SP, modificando um projeto não edificado da década de 1950 e, dentre outras citações, a Praça da Soberania (2008) para o Eixo Monumental de Brasília/DF, este, não concluído diante fortes impasses do IPHAN quanto à polêmica proposta pelo arquiteto já supercentenário.

Finalizou-se o primeiro capítulo, através do tópico: *Intervenções em sítios históricos* – aproximando, desta maneira, aos estudos de caso da histórica Diamantina/MG.

Para os casos comparativos à cidade mineira supracitada, foram destacados os projetos (construídos ou não), elaborados por Niemeyer para as respectivas cidades (antigas ou modernas; brasileiras e internacionais), cronologicamente: Grande Hotel de Ouro Preto/MG (1938); Centro Cultural Le Havre / França (1972); Ponte da Academia em Veneza / Itália (1985); reurbanização da Praça XV, no Rio de Janeiro / RJ (1991); *Auditorim* Oscar Niemeyer em Ravello / Itália (2000) e, por fim, o Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer em Avilés / Espanha (2006). Cidades estas tão díspares, ainda que, com embates patrimoniais bastante similares.

Após este capítulo, cuja tarefa era sintetizar os conceitos ao redor do patrimônio e, também, de apresentar os casos mais emblemáticos de arquitetura de intervenção, propostas por Niemeyer e colegas, passou-se para o capítulo seguinte antecipando um entendimento sobre a cidade destacada – suporte urbanístico para os cinco estudos de caso, frutos maiores deste trabalho.

Conforme dito, antecipando a abordagem dos projetos realizados por Niemeyer para Diamantina, percebera-se que, era de bom tom, apresentar a cidade remanescente do período

colonial, localizada do Vale do Jequitinhonha, no norte do estado de Minas Gerais, como ponto de partida para as análises seguintes.

Antevendo a não necessidade de uma explanação minuciosa sobre a história de Diamantina; no que pese os personagens de sua formação inicial, sua trajetória política somados aos dados sociais, econômicos e culturais; o capítulo central desta dissertação, resguardou-se a sintetizar uma possível leitura da trajetória urbana e arquitetônica do município sede – desde o velho Tejuco à Diamantina do século XX (especialmente a segunda metade), momento este, em que o arquiteto Oscar Niemeyer surgira no contexto de Juscelino Kubitschek frente ao governo de Minas Gerais.

A referida trajetória fora dedilhada através dos seguintes tópicos: *o século XVIII – Arraial do Tejuco: primórdios da ocupação e formação urbana*; *o século XIX – Vila Diamantina: consolidação urbana* e, por fim, *o século XX – Cidade de Diamantina: tradição e modernidade*.

Ao tratarmos dos três séculos de formação do sítio urbano e arquitetônico de Diamantina, compreende-se que, os fatos vivenciados ainda no século XVIII, com os bandeirantes à cata do ouro, apresentavam-nos uma configuração urbana que cambiara substancialmente a partir de 1713 / 1714 – momento este, em que foram encontrados os primeiros diamantes; transformando assim, pouco a pouco, o antigo arraial, em Vila (título de 1831) e, em seguida, cidade (título e 1838).

Esta última configuração, apesar de expressivas modificações nos anos seguintes, especialmente arquitetônicas (diante de uma relativa consolidação urbana), não impedira que, exatos cem anos após o título de cidade, em 16 de maio de 1938, Diamantina tenha sido tombada pelo recém criado SPHAN – juntamente com outras *urbes* remanescentes do período colonial (Ouro Preto; São João Del Rei; Serro; Tiradentes e Mariana).

E é, justamente nesta cidade, supostamente consolidada e, já tombada, que foram abordadas as intervenções propostas por Oscar Niemeyer entre 1950 – 1953, através dos cinco projetos analisados no terceiro e último capítulo: *o clube, o hotel, a escola, a faculdade, o aeroporto*.

Todavia, outras intervenções foram presenciadas na cidade tombada por suas qualidades de arruamento e edificações do período colonial.

O século XIX diamantinense, com suas ruas *“muito asseadas, mas muito mal calçadas”*, conforme destacou o viajante naturalista Saint-Hilaire, de fato, apresentava-se consolidado em seu urbanismo e sua arquitetura, mas muito devido ao declínio da produção de ouro e diamantes, cujo ciclo perdurou até 1860, sendo, logo concorrido com as minas de diamante da África do Sul.

Tal quadro modificara-se (no sentido urbano) somente no começo do século XX, com a inauguração da Estação Ferroviária em 3 de maio de 1913, permitindo assim, os evidentes avanços do século que se iniciara.

Além da substancial intervenção urbana destacada pela malha ferroviária, a cidade, logo se modificara arquitetonicamente, seja através de reformas, sejam através de novas edificações, muitas dessas provenientes de novos usos.

Antevendo a arquitetura moderna da primeira metade do século XX, logo, destacada também pela presença de Oscar Niemeyer na segunda metade, Diamantina, igualmente às demais cidades

históricas coloniais brasileiras, sofreu o impulso cultural da passagem dos oitocentos para o novecentos.

Arquitetonicamente, podemos recapitular os seguintes apontamentos: o Seminário Episcopal do Sagrado Coração de Jesus (1867); a Fábrica de Tecidos (1876); a Basílica do Sagrado Coração de Jesus (1883); o Mercado Municipal (1890); a Estação Ferroviária (1913), etc.

Entretanto, ainda que, com estas significativas modificações, o arquiteto Lucio Costa em sua visita à Diamantina, em 1924, através da tarefa de estágio coordenada por José Mariano Filho, destacara a cidade como *“um passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim”*. (COSTA: 1995; p.27).

Conforme vimos, esta mesma cidade fora tombada em 1938, apesar de intervenções arrasadoras, cujo destaque se reserva a demolição da Igreja de Santo Antônio, no centro histórico da cidade, substituída pelo traço neocolonial de José Wasth Rodrigues entre 1933-1940.

Os anseios dos novos tempos reverberados na arquitetura, em especial, impulsionaram modificações até então inimagináveis culturalmente; tão díspares quanto um cinema e um posto de puericultura – o primeiro, através de uma reforma em um Chalé datado de 1913 e, o segundo, por intermédio de um projeto (não construído), realizado em dois estudos, pelo arquiteto técnico do SPHAN, José de Souza Reis.

Neste contexto de rápidas transformações da vida do homem do século XX, surgem, entre 1950-1953, os projetos elaborados por Oscar Niemeyer a pedido do então governador Juscelino Kubitschek – aproximando *“[...] a pretensão universal da arquitetura moderna [...]”* (BRANDÃO apud MIRANDA: 2002; p.72) aos anseios políticos de modernização de Kubitschek para sua terra natal.

O terceiro e último capítulo desta dissertação – exclusivo sobre os cinco projetos elaborados por Niemeyer em Diamantina, situam-se entre Pampulha e Brasília; entre as décadas de 1940-1960.

Cronologicamente, os projetos destacados são: Clube (1950); Hotel e Escola (1951); Faculdade (1953) e Aeroporto (1954); isto é, período em que Oscar Niemeyer já era internacionalmente prestigiado.

Entretanto, conforme observamos, ao longo do capítulo e, também, conforme destacado em suas considerações parciais, estes projetos encontram-se à margem da produção mais aplaudida do famoso arquiteto, conforme vemos através de Carlos Antônio Leite Brandão, *“[...] as [arquiteturas do Niemeyer] de Diamantina, consideradas marginais por quem valoriza apenas a valência plástica da obra do Niemeyer.”* (BRANDÃO apud MIRANDA: 2002; p.72), em *“A política na arquitetura de Niemeyer em Diamantina e Brasília”*.

As considerações parciais do último capítulo somam-se aos dois primeiros, ao constatarmos que, a desenvoltura estética esperada por um Niemeyer pós Pampulha é (ao menos parcialmente), relativamente tímida, diante do sítio histórico em que as mesmas se inserem.

Diamantina, tombada em 1938 pelo SPHAN e com seu Perímetro de Tombamento definido em 1949 (ou seja, um ano antes do primeiro projeto do Niemeyer para Diamantina), permite-nos, visto ambos os fatos, manter nas considerações finais, a probabilidade de certa influência acerca destes condicionantes para com sua produção arquitetônica ali realizada.



Didaticamente, nota-se que, Oscar Niemeyer elaborara, com maior liberdade plástica, os projetos (*clube e aeroporto*), mais periféricos ao sítio histórico; e, com maior apreço à tradição, os projetos (*escola, hotel e faculdade*), situados em terrenos, expressivamente integrantes do sítio histórico – reconhecido e tombado como patrimônio nacional.

Embora não exista nenhuma comprovação textual sobre a afirmação supracitada e, muito menos, o reconhecimento de que o arquiteto conhecia e estudara o Perímetro de Tombamento de 1949, como fator condicionante para seus projetos, vêem-se esteticamente e construtivamente que, existem evidentes diferenças quanto ao resguardo e liberdade das inserções arquitetônicas sugeridas por Niemeyer em Diamantina.

Sucintamente, revemos acerca dos projetos, as seguintes considerações:

O *clube*, construído externamente ao Perímetro de Tombamento, apresenta-se com total liberdade plástica, assemelhando-se às estruturas de Maillart e Freyssinet (estas definitivamente utilitárias em suas funções de pontes). Vendo-se ainda, na referida edificação raras analogias de acabamentos, diante do entorno imediato.

O *hotel*, construído no epicentro histórico (isto é, interno ao Perímetro de Tombamento), apresenta-se com referencial formal, bastante próximo ao Grande Hotel de Ouro Preto – alvo de inúmeras discussões patrimoniais; tendo inclusive, similitudes de em seus principais acabamentos (uso de pedras, apropriação de treliças, etc.), muito embora, sem a utilização do telhado cerâmico, observado na tipologia de Ouro Preto; fato este, que talvez explique a maior liberdade volumétrica e invenção construtiva (destacando, novamente, os pilares em “V”, logo, reverberados em outros projetos do arquiteto e de seus colegas).

A *escola* encontrada em um dos limites do Perímetro de Tombamento possui qualidades formais que a aproxima ao *hotel*, apropriando-se da inclinação, observada pelos pilares em “V”, deste segundo, entretanto, no edifício escolar, através de mãos-francesas, o que conferiu-lhe maior elegância plástica. Para este edifício, destacam-se também, o uso dos materiais costumeiros da arquitetura colonial (conforme ocorrera com o *hotel*), integrando, de alguma maneira, o edifício à paisagem.

A *Faculdade* é, conforme destacado nas considerações do terceiro capítulo, ainda uma incógnita, pois, fora riscado originalmente pelo arquiteto Raimundo Nonato Veloso e adaptado, especialmente em volumetria, por Oscar Niemeyer (fato este, raríssimo em sua carreira), todavia, diante do traço original, muito mais agressivo à paisagem, Niemeyer soube, com maestria, abrandar a volumetria (especialmente do teatro), e, seqüencialmente, com a utilização adequada dos cheios e dos vazios; além da utilização de semelhantes acabamentos observados nos demais edifícios por ele projetados em Diamantina, inseridos internamente ao Perímetro de Tombamento.

Por fim, quanto ao aeroporto (único dos cinco projetos destacados, não edificado), por se encontrar supostamente afastado do centro histórico, destaca-se juntamente com o clube, através de uma liberdade plástica característica dos projetos de maior exponencial na carreira do arquiteto;

utilizando ali, todo o potencial do concreto e as constantes curvas, já reconhecidas na trajetória do arquiteto, desde Pampulha.

Os cinco projetos apontados foram estudados através de uma metodologia comum, abordando, em cada caso, *o histórico; o entorno imediato e implantação; pesquisas formais e analogias; proposta arquitetônica; edifício construído e repertório formal.*

Alcançando, no decorrer das comparações, possíveis interpretações sobre as motivações ou impedimentos; de uma liberdade ou resguardo para cada uma das propostas elaboradas para o centro histórico de Diamantina, àquela altura, já tombada e delimitada.

De fato, ainda que destacado um Niemeyer “*defensor de nossa velha arquitetura*” (NIEMEYER: 1993; p.73), este, apesar de muitas vezes apropriar-se de materiais tradicionalmente locais ou ainda, atributos estético-funcionais regionais, não fora tímido ao ponto de enganar-se, sempre recorrendo à invenção arquitetural, fruto de seu tempo.

## 5.0. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 5.1. Publicações

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*; Tradução Pier Luigi Cabra. – 3ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1995, 281p.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 432 p.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2007. 728p.

BOITO, Camilo. *Os restauradores: conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1884*. Tradução: Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. 3ª. Ed. – Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2008.

BOTEY, Josep M<sup>a</sup>. *Oscar Niemeyer: obras y proyectos*. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997. 255 p.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução: Beatriz Kühl. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Tradução de Ana Goldberger. 4.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. 399 p.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *O brilho da simplicidade: dois estudos sobre a arquitetura religiosa no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. 160 p.

CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do Belo*. Rio de Janeiro. Taurus Editora, 1995, 222 p.

\_\_\_\_\_. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 468 p.

\_\_\_\_\_. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. 247p.

\_\_\_\_\_. (org.). *Modernistas a repartição*. 2.ed.rev. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc – IPHAN, 2000. 210 p.

\_\_\_\_\_. (org e textos). *Oscar Niemeyer. Trajetória e Produção Contemporânea 1936-2008*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008. 304 p.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: Luciano Vieira Machado. 3. Ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288 p.

\_\_\_\_\_. *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Tradução: João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011. 184 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. 480 p.

CORRÊA, Marcos Sá. *Oscar Niemeyer*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. 175 p.

COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 608 p.

COSTA, Maria Elisa. *Com a palavra: Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 167 p.

FERNANDES, Antônio Carlos. *Caminhos do Desenvolvimento. Síntese Histórica da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. 1953-2005*. Diamantina: UFVJM, 2005. 176 p.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 529 p.

GIOVANNONI, Gustavo. *Textos escolhidos*. Tradução: Beatriz Kühl. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. 208p.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina. Um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado 1838-1967*. 224 p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo: 2010.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943. 198 p.

GUEDES, Tarcila. *O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*. São Paulo: Annablume, 2000. 104 p.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HESS, Alan; WEINTRAUB. *Oscar Niemeyer houses*. New York: Rizzoli International Publications, 2010. 234 p.

JARDIM, Eduardo; OSORIO, Luiz Camillo; LEONÍDIO, Otávio (organizadores). *Italo Campofiorito: Olhares sobre o moderno*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. 159 p.

KIM, Lina; WESELY, Michael. *Arquivo Brasília*. Tradução de Cláudio Marcondes. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. 528 p.

LAGANÀ, Guido. LONTRA, Marcus. *Niemeyer 100*. Torino: Ed. Electa, 2008. 160 p.

LE CORBUSIER. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 295 p.

\_\_\_\_\_. *Por uma arquitetura*. Tradução de Ubirajara Rebouças. São Paulo: Perspectiva, 2009. 214 p.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*; tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleções Repertórios)

LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2007. 346 p.

LUIGI, Gilbert. *Oscar Niemeyer: une esthétique de la fluidité*. Marseille: Parentheses, 1987. 140 p.

MACEDO, Danilo Matoso. *Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008. 528 p.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, cidade de Diamantina*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

MARTINS, Marcos Lobato. *A mineração de diamantes e a administração geral dos terrenos diamantinos: Minas Gerais, décadas de 1830-1870*. In: Seminário Diamantina 2012: UFMG. Disponível em: <<http://web.cedeplar.ufmg.br>>. Acessado em: Maio de 2012.

MELLO, Suzy de. *Barroco mineiro*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. 288 p.

MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Tradução de Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999. 288 p.

MIRANDA, Wander Melo (org.). *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002. 170 p.

MORLEY, Helena [Alice Dayrell Caldeira Brant]. *Minha vida de menina*. 9ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 335 p.

NIEMEYER, Oscar. *As curvas do tempo: memórias*. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 294 p.

\_\_\_\_\_. *Minha arquitetura*. Rio de Janeiro: Revan, 2000, 3ª edição, dezembro de 2000, 4ª edição, novembro de 2012. 112 p.

\_\_\_\_\_. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Revan, 2005, 4ª edição. 1ª, 2ª e 3ª edições, Avenir Editora, 1978-1980. 56 p.

\_\_\_\_\_. *Conversa de arquiteto*. Rio de Janeiro: Revan, maio de 1999, 4ª edição. 54 p.

\_\_\_\_\_. *Quase memórias: Viagens. Tempos de entusiasmo e revolta 1961-1966*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968. 102 p.

\_\_\_\_\_. *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro: Ed. Vitória, 1961. 87 p.

\_\_\_\_\_. *Meu sócia e eu*. 2ed. Rio de Janeiro: Revan, 1999. 140 p.

\_\_\_\_\_. *Conversa de amigos: correspondências entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind*. Rio de Janeiro: Revan, 2002. 256 p.

NOBRE, Ana Luiza (org.). *Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. 250 p.

PANE, Roberto. *Tra storia e restauro, arqchitettura, città, paesaggio*. Venezia. Ed. Marsilio, 2010. 605p.

PAPADAKI, Stamo. *Oscar Niemeyer*. New York: George Braziller, 1960. 127 p.

\_\_\_\_\_. *Oscar Niemeyer: Works in progress*. New York: Reinhold, 1956. 192 p.

\_\_\_\_\_. *The work of Oscar Niemeyer*. New York: Reinhold, 1950. 228 p.

PEREIRA, Miguel Alves. *Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília: UnB, 1997. 200 p.

PETIT, Jean. *Niemeyer: poeta da arquitetura*. Tradução de Isolda Sampaio Vianna. Milão: Fidia Edizioni D'Arte Lugano. 1998. 445 p.

PUPPI, Lionello. *A arquitetura de Oscar Niemeyer*. Tradução de Luiz Mario Gazzaneo. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1998. 173 p.

QUEIROZ, Maria da Graça Soto. *Diamantina: imagens*. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 72 p.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Edusp, 2001. 414 p.

ROGERS, Ernesto. *Esperienza dell'architettura*. Milano. Ed. Skina, 1997. 348p.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*; Tradução: Eduardo Brandão. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001. 309 p.

RIEGEL, Alöis. *The modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*. In HAYS, K. Michael (org.) *Opposition Reader*. New York, Princeton Architectural Press, 1998.

RUSKIN, John. *A Lâmpada da memória*. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. 88p.

SANTOS, Paulo Ferreira. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. 180 p.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde – Ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013. 544 p.

SILVEIRA, Carlos Eduardo; MEDAGLIA, Juliana; BULHÕES, Nauê Gonçalves; SOUZA JUNIOR, Ronaldo Flaviano. *Caminhos do turismo em Diamantina: a relação com a origem mineradora, a cultura e o título de patrimônio cultural da humanidade*. Revista Vozes dos Vales. Diamantina, 2011. Disponível em: <http://www.ufvjm.edu.br/vozes>. Acesso em Junho de 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Oscar Niemeyer*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978. 114 p.

TROPIA, Bruno. *Borboleta 'corbusieriana' em Ouro Preto – MG. (Artigo): 2013.*

\_\_\_\_\_. *Reis e Heróis. José de Souza Reis e o Panteão dos Inconfidentes. (Artigo): 2013.*

UNDERWOOD, David. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. Tradução de Betina Bishof. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. 160 p.

VASCONCELLOS, Sylvio. *Formação urbana do Arraial do Tejuco*. In: ARQUITETURA CIVIL II. (Textos Escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN, 1975. p.99-114.

VASCONCELLOS, Sylvio. *Vila Rica*. 2.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2011. 100p.

VILELA, Ernani. *Reflexos de Niemeyer*. Florianópolis: Insular, 2007. 120 p.

VIOLLETE-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. – 3. Ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. 80p.

XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. [edição revista e ampliada]. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 408 p.

WERKEMA, Mauro Guimarães. *História, arte e sonho na formação de Minas*. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2010. 504 p.

## 5.2.Sites

<http://www.academia.org.br>

<http://www.acervosetop.mg.gov.br>

<http://www.air-travel.discoverfrance.net>

<http://www.archdaily.com.br>

<http://www.brasilartesenciclopedias.com.br>

<http://www.cafehistoria.ning.com>

<http://www.cidadeshistoricas.art.br>

<http://www.clubespac.wordpress.com>

<http://www.conceioduarte.blogspot.com.br>

<http://www.conexaocultural.org.br>

<http://www.defender.org.br>



<http://www.ebah.com.br>  
<http://www.estacoesferroviarias.com.br>  
<http://www.fotolog.com.br>  
<http://www.gazetatijucana.blogspot.com.br>  
<http://www.nelioblog.blogspot.com.br>  
<http://www.migrandtour.blogspot.com.br>  
<http://www.museuvirtualbrasil.com.br>  
<http://www.niemeyer.org.br>  
<http://www.passadicovirtual.blogspot.com.br>  
<http://www.portalpbh.pbh.gov.br>  
<http://www.retrographicdesign.com>  
<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>  
<http://www.unicamp.br>  
<http://www.vitruvius.com.br>

## **APÊNDICES DO TRABALHO**

REGISTRO FOTOGRÁFICO ATUALIZADO DO CLUBE DE DIAMANTINA.

PERÍODO: ABRIL DE 2013

FOTOGRAFIAS: ANA ALICE ROCHA E BRUNO TROPIA



A.1 Vista parcial da Sede Social (clube) da Praça de Esportes Minas Gerais.



A.2 Perspectiva da Fachada Frontal



A.3 Perspectiva da Fachada Frontal



A.4 Fachada Lateral Direita (Rua São Francisco)



A.5 Fachada Lateral Esquerda (Rua Francisco Sá)

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



A.6 Fachada Posterior (Rua Barão do Rio Branco)



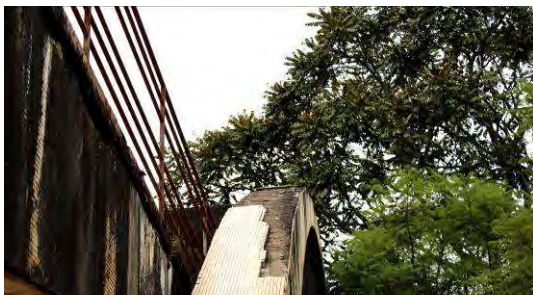
A.7 Detalhe do Pavimento Superior



A.8 Detalhes da Estrutura



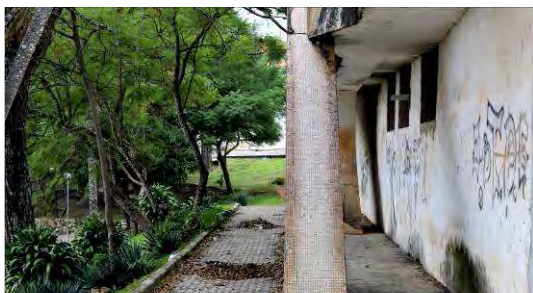
A.7 Detalhes do Pavimento Superior



A.9 Detalhes da Estrutura.



A.10 Detalhes e Parede de Cobogós



A.11 Detalhes da Estrutura



A.12 Detalhes da Estrutura

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



A.13 Presença de muro na Fachada Posterior



A.14 Vistas parciais das Quadras e Piscinas



A.15 Vista do paisagismo circundante



A.16 Vista do Paisagismo circundante

REGISTRO FOTOGRÁFICO ATUALIZADO DO HOTEL TIJUCO.  
PERÍODO: ABRIL DE 2013  
FOTOGRAFIAS: ANA ALICE ROCHA E BRUNO TROPIA



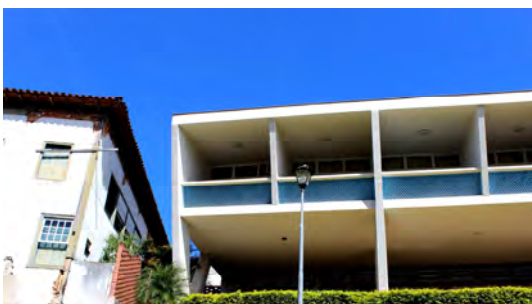
B.1 Vista parcial do Centro Histórico de Diamantina e a inserção do Hotel Tijuco



B.2 Vista parcial do Hotel Tijuco



B.3 Perspectiva da Fachada Frontal



B.4 Detalhe da inserção do Hotel Tijuco



B.5 Pormenor do pilar em "V" do Hotel Tijuco.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



B.6 Fachada Posterior do Hotel Tijuco.



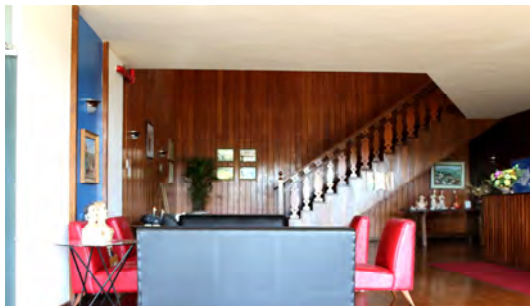
B.7 Pormenor da Fachada Posterior do Hotel.



B.8 Estacionamento do Hotel Tijuco



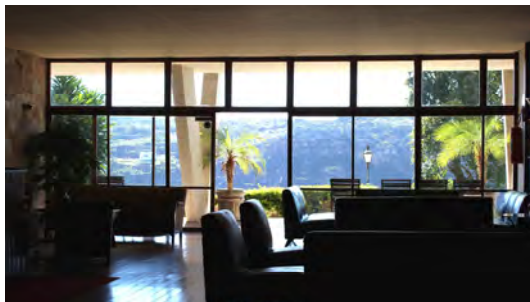
B.9 Entrada do Estacionamento do Hotel Tijuco.



B.10 Vista parcial do Hall de Recepção.



B.11 Pormenor do Hall e Escada.

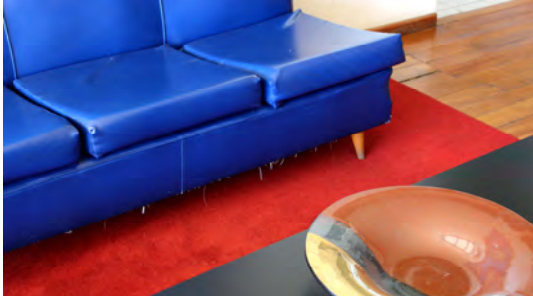


B.12 Vista parcial do Hall de Recepção.



B.13 Pilares em "V" a partir do Salão de Café.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



B.14 Mobiliário original do Hall.



B.15 Mobiliário original do Hall.



B.16 Vista parcial do Salão de Café.



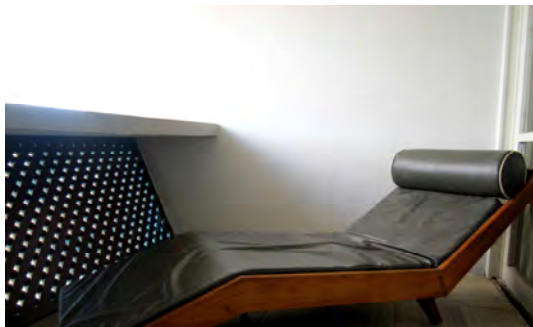
B.17 Vista parcial do Salão de Café.



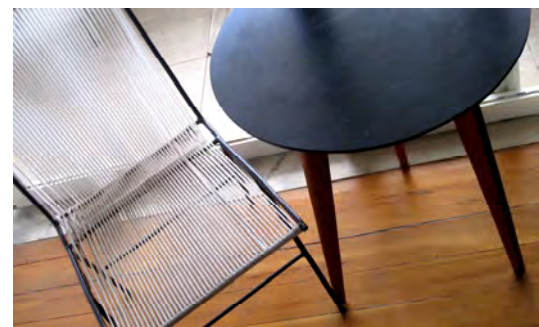
B.18 Vista do Hall do Pavimento Superior.



B.19 Vista do Hall do Pavimento Superior.



B.20 Mobiliário original das varandas.



B.21 Mobiliário original das suítes.



REGISTRO FOTOGRÁFICO ATUALIZADO DA ESCOLA JÚLIA KUBITSCHEK  
PERÍODO: ABRIL DE 2013  
FOTOGRAFIAS: ANA ALICE ROCHA E BRUNO TROPIA



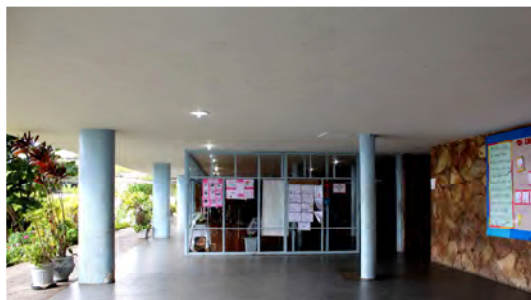
C.1 Vista parcial da Escola Júlia Kubitschek



C.2 Vista parcial da Fachada Frontal.



C.3 Perspectiva da Fachada Frontal



C.4 Pilotis da Escola Júlia Kubitschek

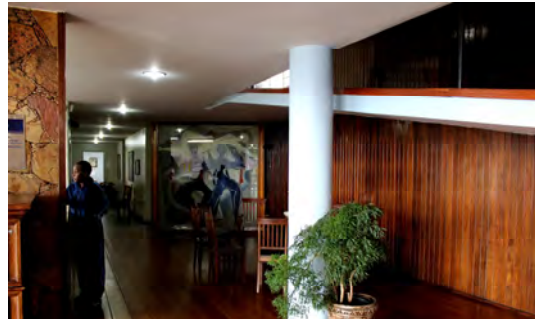


C.5 Pilotis da Escola Júlia Kubitschek.

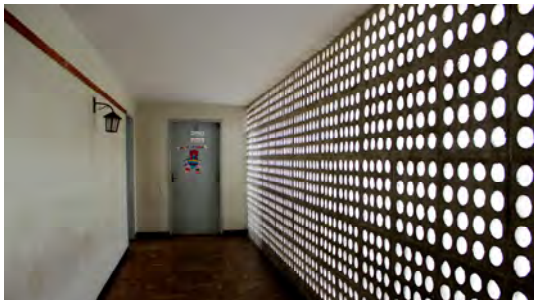
VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



C.6 Hall de Recepção da Escola.



C.7 Hall d.e Recepção da Escola



C.8 Circulação do Pavimento Superior.



C.9 Rampa e Circulação do Pavimento Superior.



C.10 Área de Jardim e Recreação.



C.11 Quadra de Esportes nos fundos do terreno.



C.12 Paisagismo da Escola



C.13 Fachada posterior da Escola e jardim.

REGISTRO FOTOGRÁFICO ATUALIZADO DA FACULDADE DE ODONTOLOGIA DE DIAMANTINA.  
PERÍODO: ABRIL DE 2013  
FOTOGRAFIAS: ANA ALICE ROCHA E BRUNO TROPIA



D.1 Vista parcial da Faculdade de Odontologia de Diamantina



D.2 Vista parcial da Faculdade.



D.3 Vista parcial da Faculdade.



D.4 Vista parcial da Faculdade.



D.5 Entrada do Auditório da Faculdade.

VELHO TEJUCO MODERNO  
A PRESENÇA DA ARQUITETURA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA – MG



D.8 Vista parcial posterior da Faculdade.



D.9 Interior do Auditório da Faculdade.



D.10 Vista parcial do Pátio Interno.



D.11 Vista parcial do Pátio Interno.

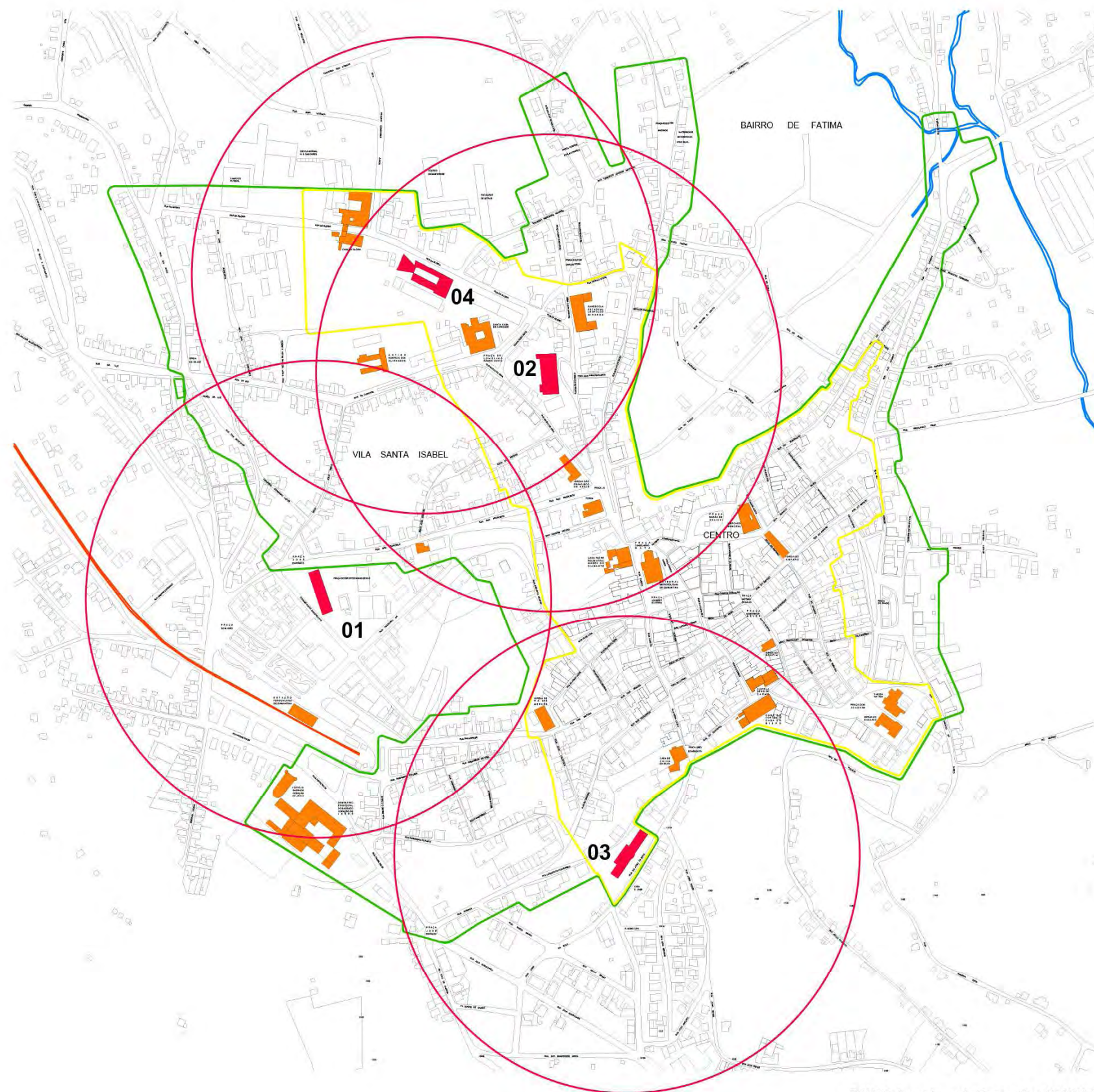









D.12 Vista parcial do Pátio Interno e Escadaria.



D.13 Acesso pela Rua da Glória.

# MAPA DE DIAMANTINA COM AS OBRAS DE OSCAR NIEMEYER



-  ÁREA TOMBADA PELO IPHAN
-  ÁREA RECONHECIDA PELA UNESCO COMO PATRIMÔNIO MUNDIAL
-  LINHA FÉRREA
-  RIO
-  EDIFÍCIOS DE AUTORIA DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA
-  EDIFÍCIOS DESTACADOS NOS ENTORNOS IMEDIATOS DAS OBRAS DE OSCAR NIEMEYER EM DIAMANTINA
-  RAIOS DE 150m DO ENTORNO IMEDIATO DO EDIFÍCIO
- 01** CLUBE
- 02** HOTEL
- 03** ESCOLA
- 04** FACULDADE

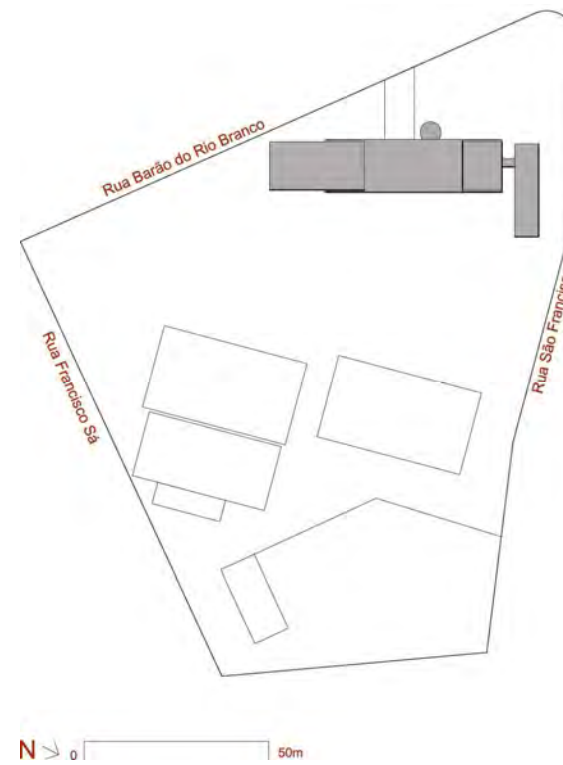
FONTE: Levantamento Topográfico/CEMIG-S.A.  
ACERVO: Prefeitura Municipal de Diamantina  
SEM ESCALA

## **ANEXOS DO TRABALHO**

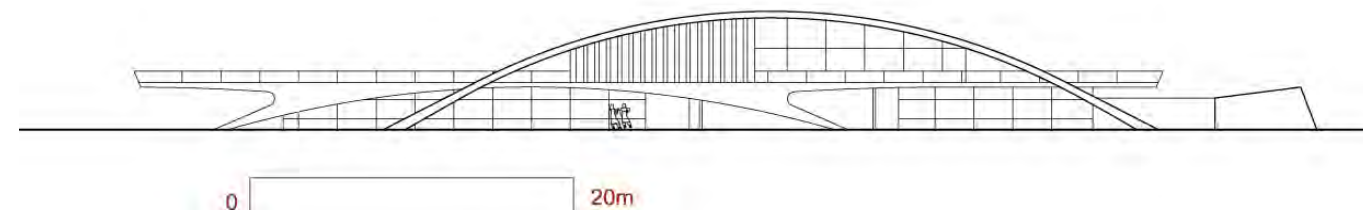
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO CLUBE DE DIAMANTINA

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:  
CLUBE Libanês de Belo Horizonte – Pampulha. Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, n.20, p.44-47, jan./fev. 1952  
PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 112-115.

IMPLANTAÇÃO E ELEVAÇÃO FRONTAL (VOLTADA PARA O INTERIOR DO TERRENO)



A.1\_IMPLANTAÇÃO DO CLUBE NA PRAÇA DE ESPORTES MINAS GERAIS

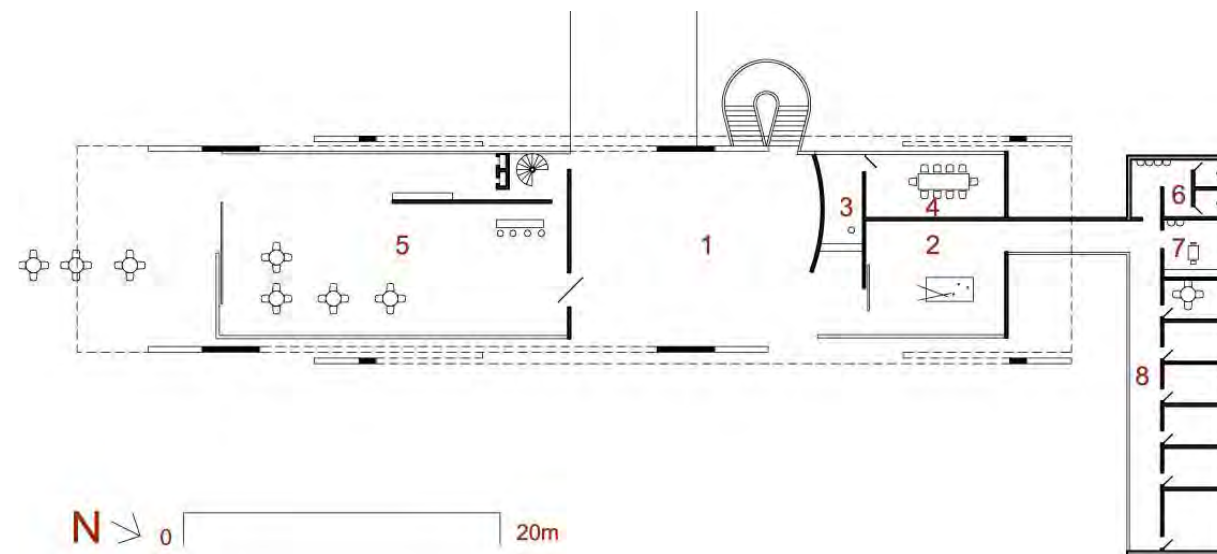


A.2\_ELEVAÇÃO FRONTAL (VOLTADA PARA O INTERIOR DO TERRENO)

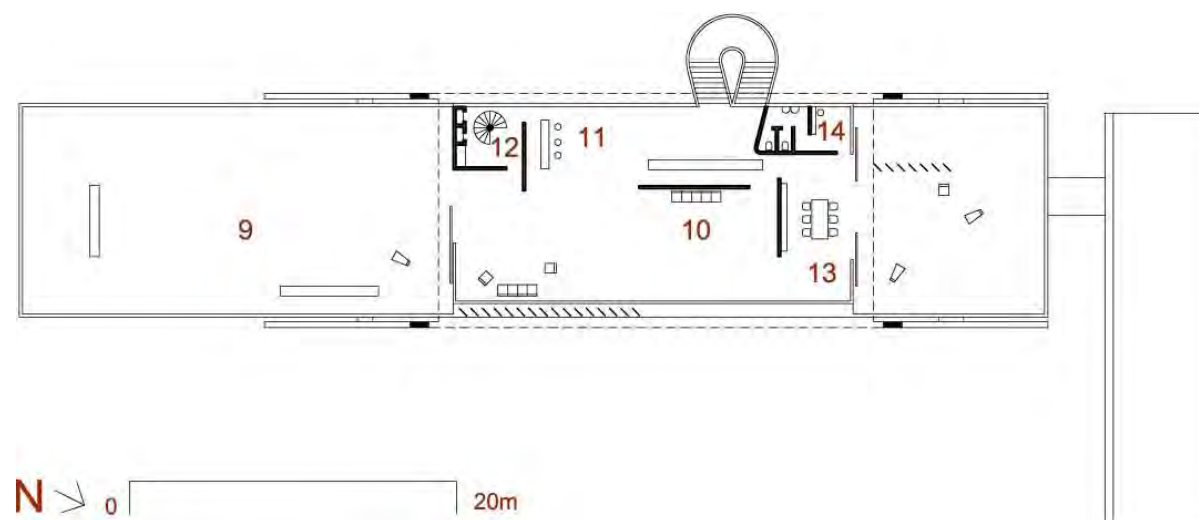
## DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO CLUBE

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:  
CLUBE Libanês de Belo Horizonte – Pampulha. Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, n.20, p.44-47, jan./fev. 1952  
PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 112-115.

## PLANTA DO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO



A.3\_PLANTA DO TÉRREO



A.4\_PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

### LEGENDA ORIGINAL (FONTE):

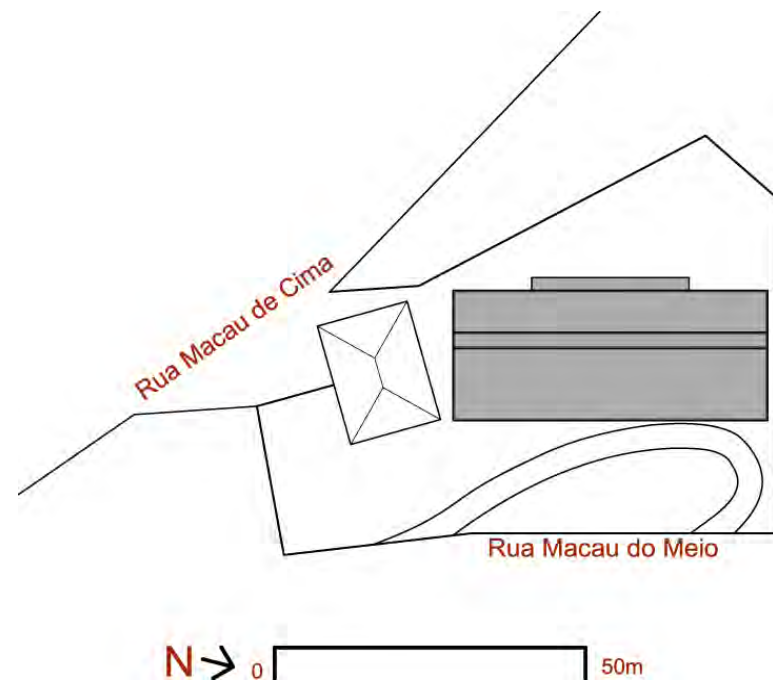
- |    |                           |
|----|---------------------------|
| 1  | ENTRADA                   |
| 2  | SALÃO DE JOGOS            |
| 3  | BALCÃO                    |
| 4  | SALA DE JANTAR PRIVATIVA  |
| 5  | RESTAURANTE               |
| 6  | SANITÁRIOS                |
| 7  | BARBEARIA                 |
| 8  | SALAS PRIVATIVAS DE JOGOS |
| 9  | TERRAÇO                   |
| 10 | SALÃO                     |
| 11 | BAR                       |
| 12 | SERVIÇO                   |
| 13 | SALA DE LEITURA           |
| 14 | SANITÁRIOS                |



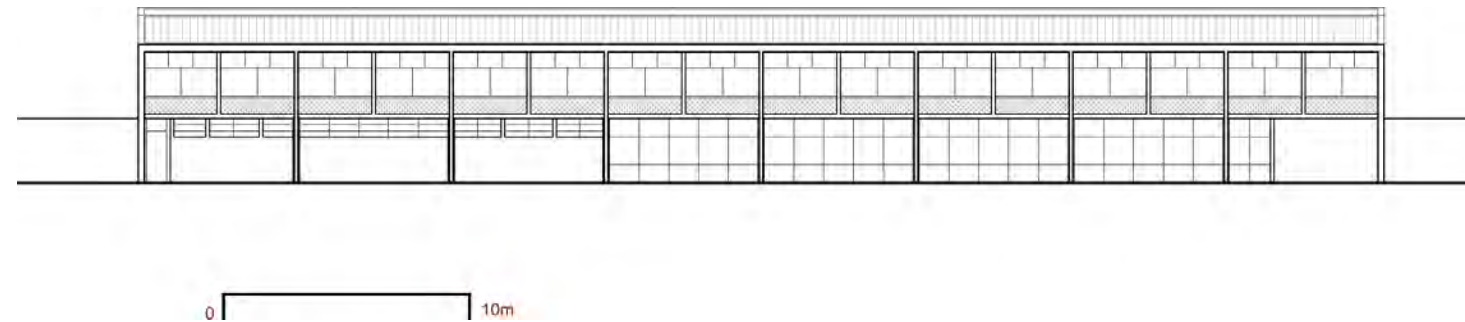
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO HOTEL TIJUCO

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:  
NIEMEYER, Oscar. HD – Hotel Diamantina – Minas Gerais. Belo Horizonte: IPHAN/MG – Arquivo, 7 dez. 1951. 3 pranchas (cópias heliográficas)  
PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 100-103.

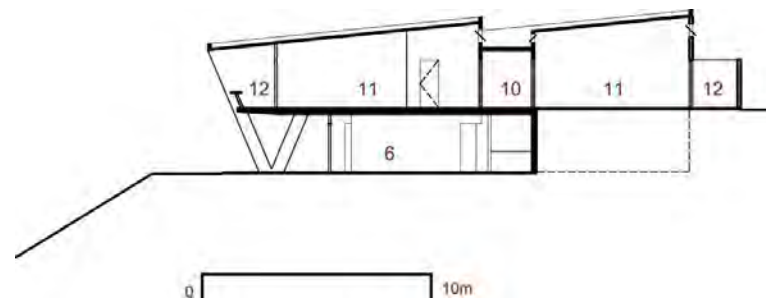
IMPLANTAÇÃO, FACHADA FRONTAL (RUA MACAU DO MEIO) E CORTE TRANSVERSAL



B.1\_IMPLANTAÇÃO DO HOTEL TEJUCO



B.2\_ELEVAÇÃO FRONTAL (VOLTADA PARA A RUA MACAU DO MEIO)



B.3\_ELEVAÇÃO FRONTAL (VOLTADA PARA A RUA MACAU DO MEIO)

LEGENDA ORIGINAL (FONTE):

- 1 VARANDA DE ENTRADA
- 2 HALL DE ENTRADA
- 3 ESTAR
- 4 PORTARIA
- 5 TELEFONES
- 6 RESTAURANTE
- 7 SANITÁRIO
- 8 COZINHA
- 9 HALL DE SERVIÇO
- 10 CIRCULAÇÃO
- 11 QUARTO
- 12 TERRAÇO /VARANDA
- 13 ROUPARIA
- 14 COPA
- 15 EMPREGADOS

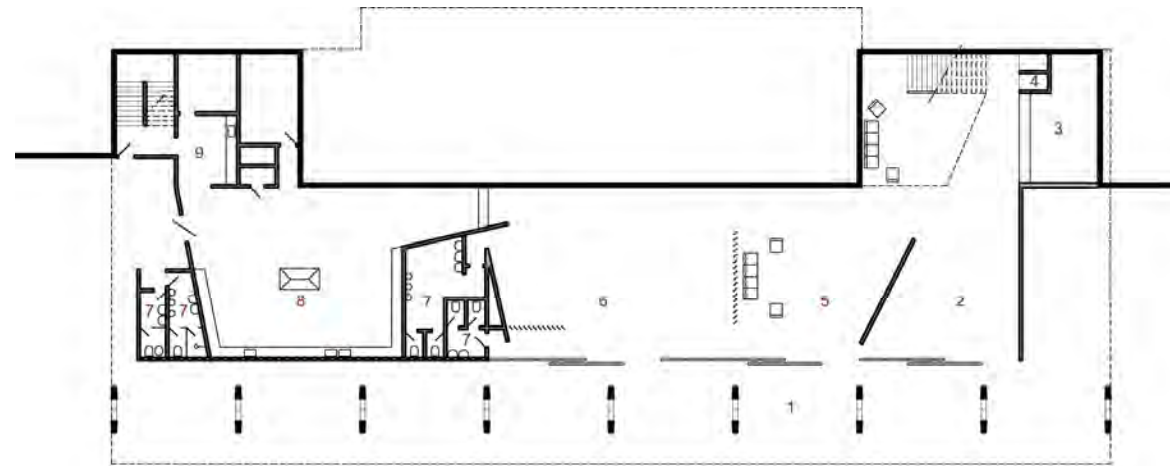
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO HOTEL TIJUCO

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:

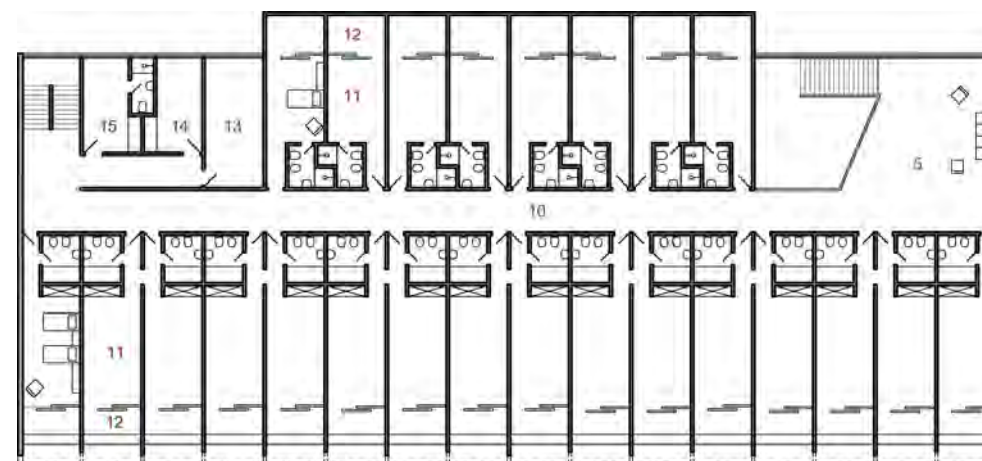
NIEMEYER, Oscar. HD – Hotel Diamantina – Minas Gerais. Belo Horizonte: IPHAN/MG – Arquivo, 7 dez. 1951. 3 pranchas (cópias heliográficas)

PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 100-103.

PLANTA DO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO



B.4\_TÉRREO DO HOTEL TIJUCO



B.5\_PRIMEIRO PAVIMENTO DO HOTEL TIJUCO

LEGENDA ORIGINAL (FONTE):

- 1 VARANDA DE ENTRADA
- 2 HALL DE ENTRADA
- 3 ESTAR
- 4 PORTARIA
- 5 TELEFONES
- 6 RESTAURANTE
- 7 SANITÁRIO
- 8 COZINHA
- 9 HALL DE SERVIÇO
- 10 CIRCULAÇÃO
- 11 QUARTO
- 12 TERRAÇO /VARANDA
- 13 ROUPARIA
- 14 COPA
- 15 EMPREGADOS

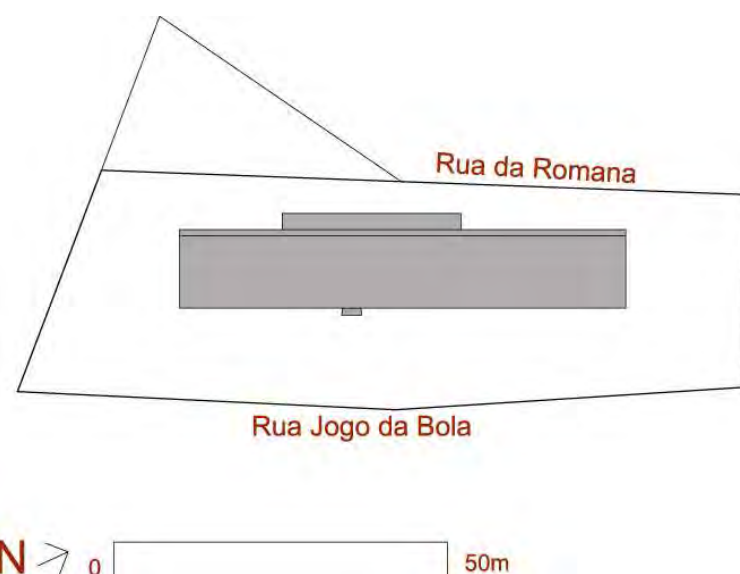
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO CLUBE ESCOLA ESTADUAL JÚLIA KUBITSCHKEK

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:

E.E. PROF<sup>a</sup>. JÚLIA KUBITSCHKEK. Levantamento Escola Estadual Júlia Kubitschek. Diamantina: Arquivo da Escola Estadual Júlia Kubitschek, sem data. 1 prancha (cópia xerográfica).

PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 106-107.

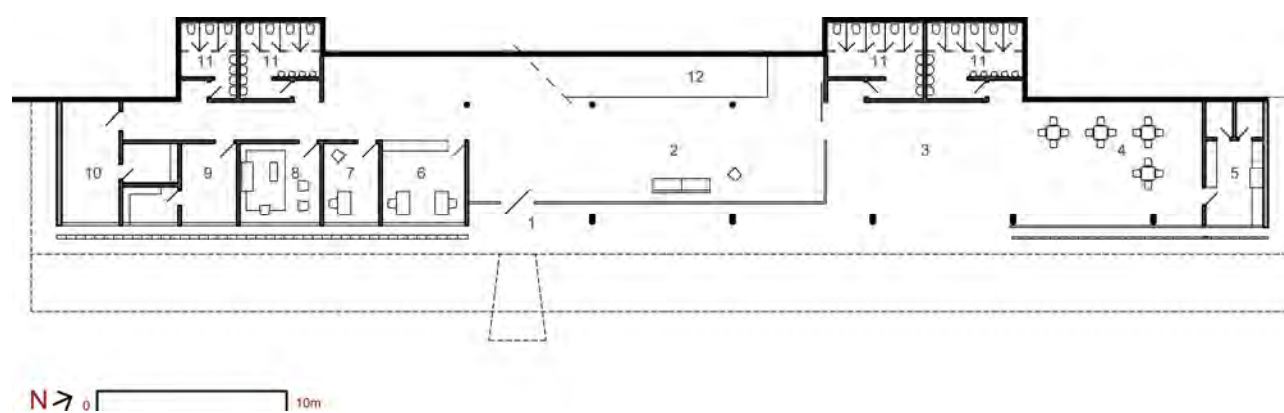
IMPLANTAÇÃO E PLANTAS DO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO



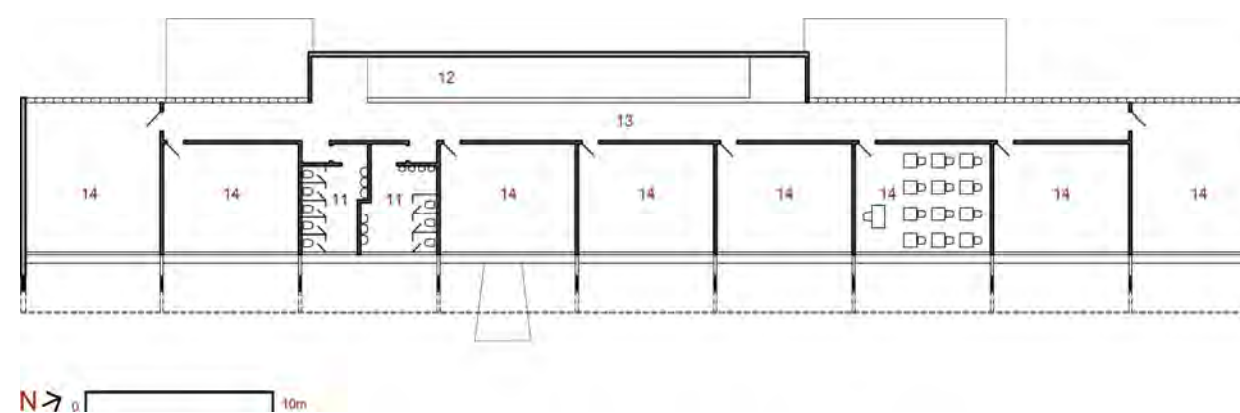
LEGENDA ORIGINAL (FONTE):

- 1 ENTRADA
- 2 SALÃO
- 3 PILOTIS / RECREIO COBERTO
- 4 REFEITÓRIO
- 5 COZINHA
- 6 SECRETARIA
- 7 DIRETORIA
- 8 PROFESSORES
- 9 CONSULTÓRIO ODONTOLÓGICO
- 10 CONSULTÓRIO MÉDICO
- 11 SANITÁRIO
- 12 RAMPA
- 13 CIRCULAÇÃO
- 14 SALA DE AULA

C.1\_IMPLANTAÇÃO



C.2\_PAVIMENTO TÉRREO



C.3\_PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

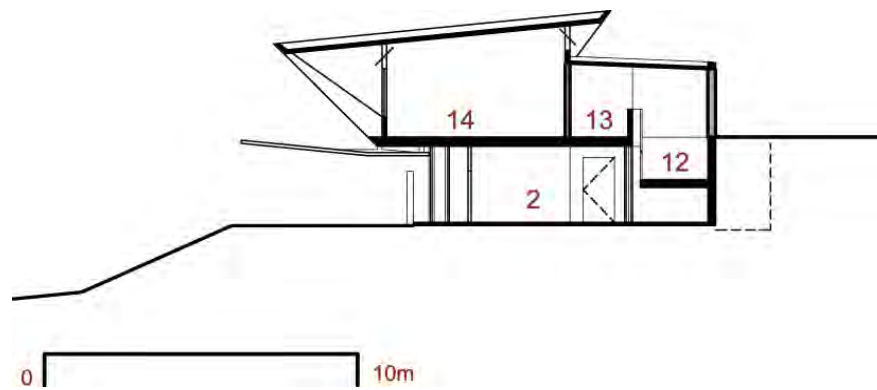
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO CLUBE ESCOLA ESTADUAL JÚLIA KUBITSCHEK

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO E HELVIO FRANCO, ELABORADOS A PARTIR DE:

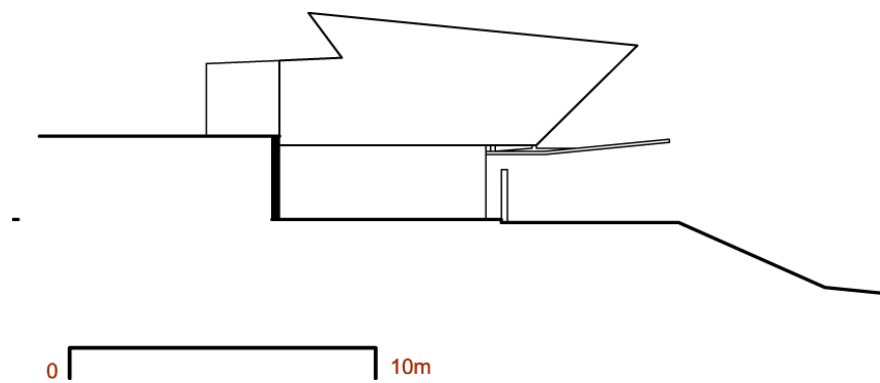
E.E. PROFª. JÚLIA KUBITSCHEK. Levantamento Escola Estadual Júlia Kubitschek. Diamantina: Arquivo da Escola Estadual Júlia Kubitschek, sem data. 1 prancha (cópia xerográfica).

PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 106-107.

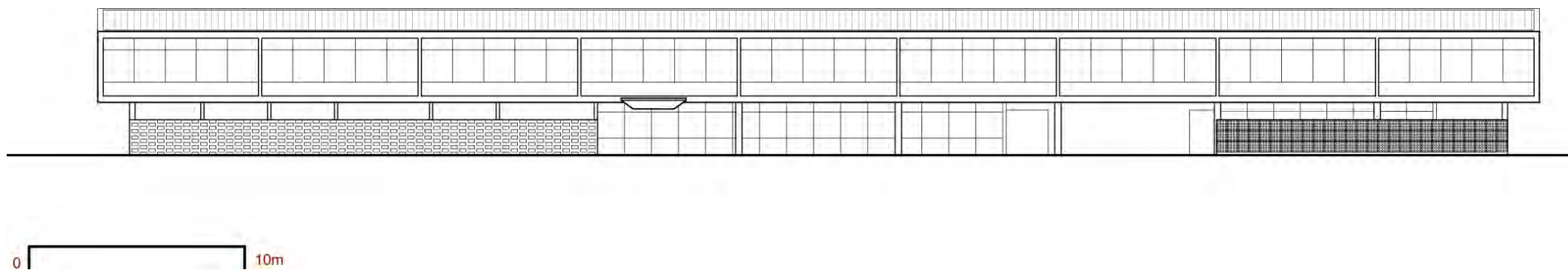
CORTE TRANSVERSAL, ELEVAÇÕES LATERAL ESQUERDA E PRINCIPAL (VOLTADA PARA A RUA DO JOGO DE BOLA)



C.4\_CORTE TRANSVERSAL



C.5\_ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA



C.6\_ELEVAÇÃO PRINCIPAL (VOLTADA PARA RUA JOGO DE BOLA)

**LEGENDA ORIGINAL (FONTE):**

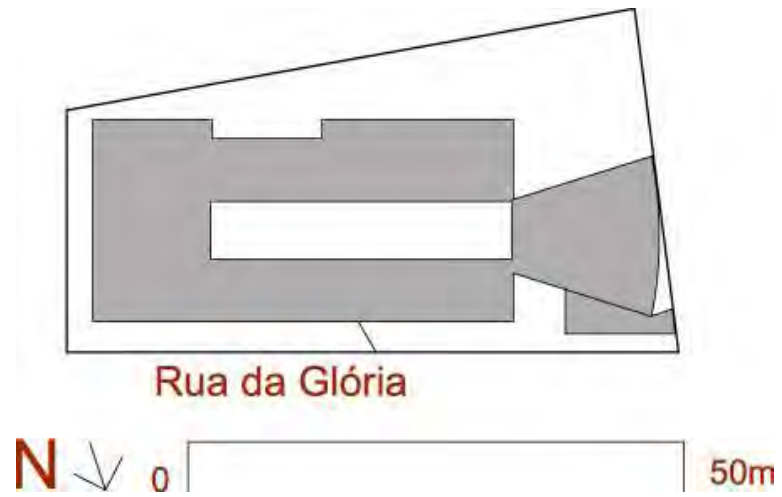
- 1 ENTRADA
- 2 SALÃO
- 3 PILOTIS / RECREIO COBERTO
- 4 REFEITÓRIO
- 5 COZINHA
- 6 SECRETARIA
- 7 DIRETORIA
- 8 PROFESSORES
- 9 CONSULTÓRIO ODONTOLÓGICO
- 10 CONSULTÓRIO MÉDICO
- 11 SANITÁRIO
- 12 RAMPA
- 13 CIRCULAÇÃO
- 14 SALA DE AULA

DESENHOS ARQUITETÔNICOS DA FACULDADE DE ODONTOLOGIA DE DIAMANTINA

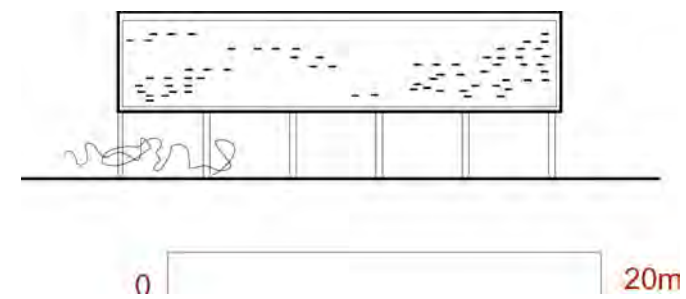
DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO, ELABORADOS A PARTIR DE:

NIEMEYER, Oscar. Faculdade de Odontologia de Diamantina – modificação do Projeto. Rio de Janeiro: IPHAN/DID/Arquivo Noronha Santos – Mapoteca 1, Gaveta 9 – ANS 00943. out. 1953. 5 pranchas (cópias heliográficas).

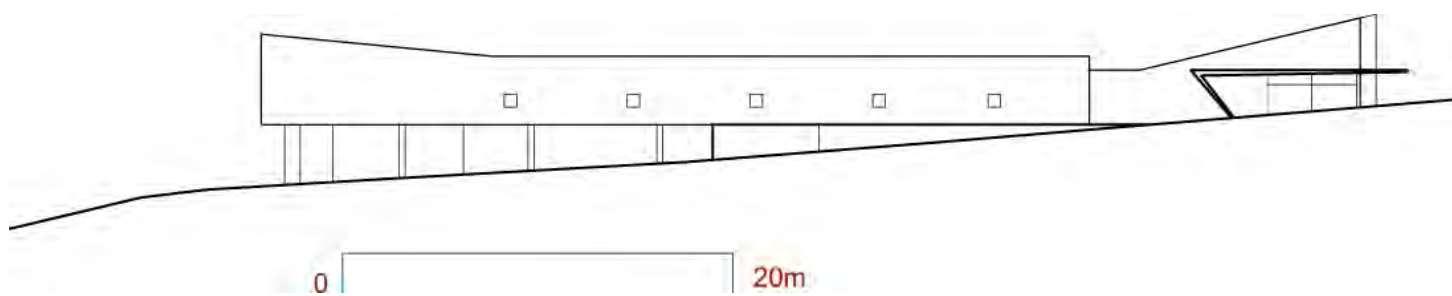
IMPLANTAÇÃO, FACHADA LATERAL DIREITA (VOLTADA PARA A RUA DA GLÓRIA) E CORTE TRANSVERSAL



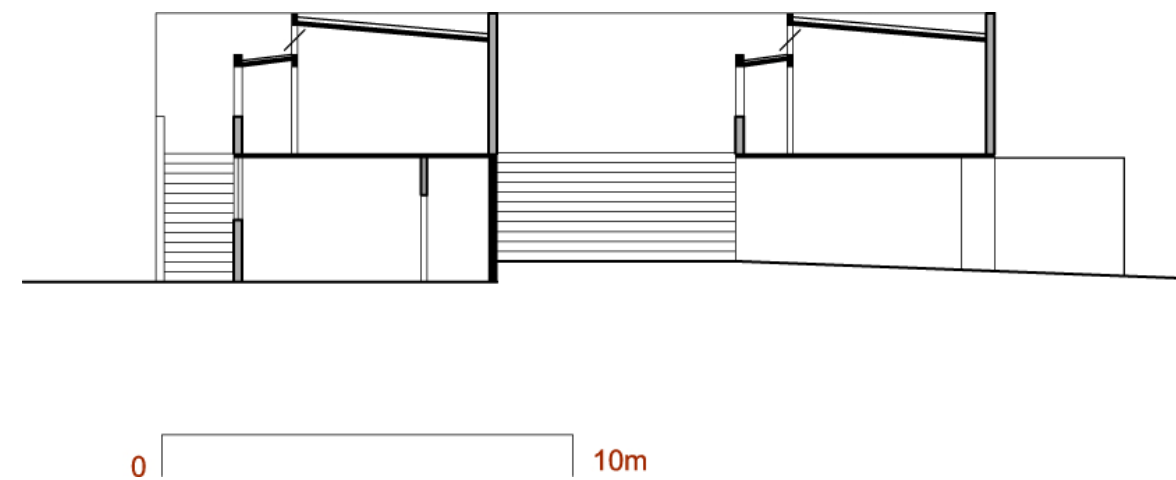
D.1\_IMPLANTAÇÃO



D.2\_ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA



D.3\_FACHADA LATERAL DIREITA (VOLTADA PARA A RUA DA GLÓRIA)

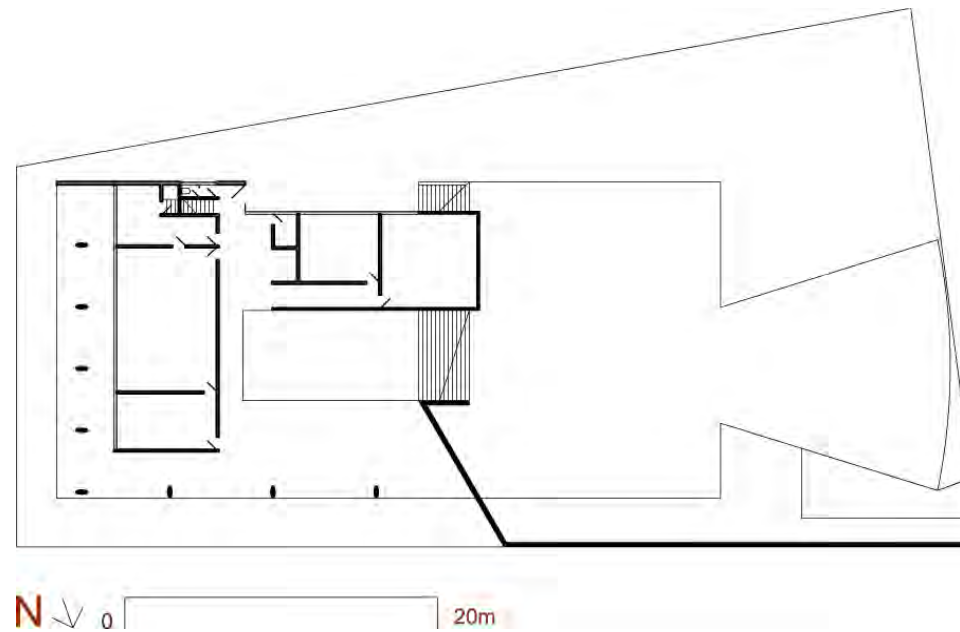


D.4\_CORTE TRANSVERSAL

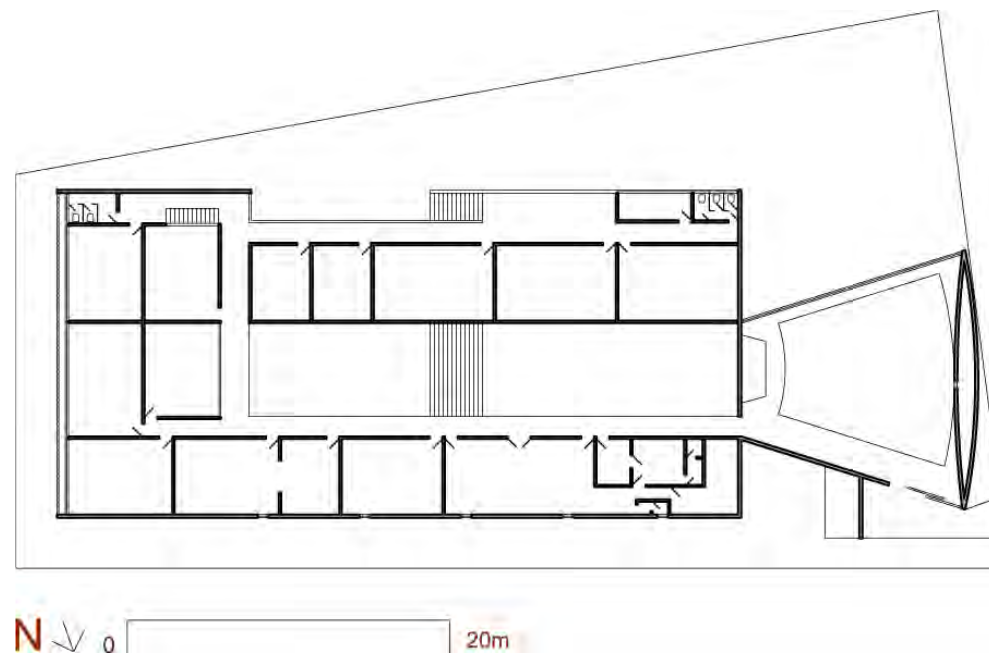
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO CLUBE ESCOLA ESTADUAL JÚLIA KUBITSCHECK  
DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO, ELABORADOS A PARTIR DE:

NIEMEYER, Oscar. Faculdade de Odontologia de Diamantina – modificação do Projeto. Rio de Janeiro: IPHAN/DID/Arquivo Noronha Santos – Mapoteca 1, Gaveta 9 – ANS 00943. out. 1953. 5 pranchas (cópias heliográficas).

PLANTAS DO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO



D.5 \_PLANTA DO TÉRREO

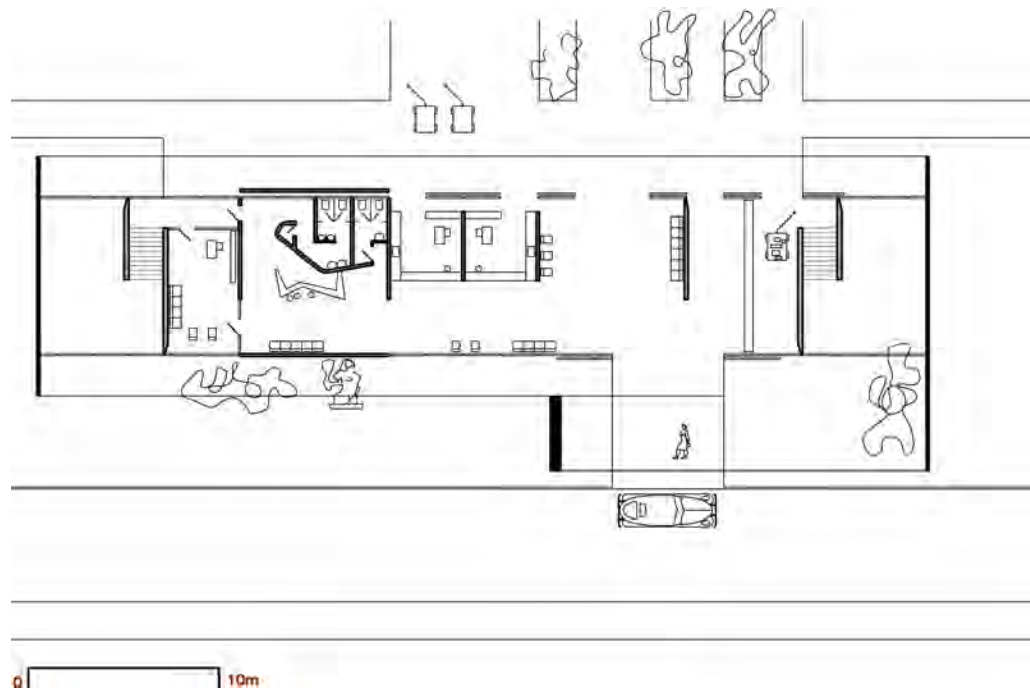


D.6 \_PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

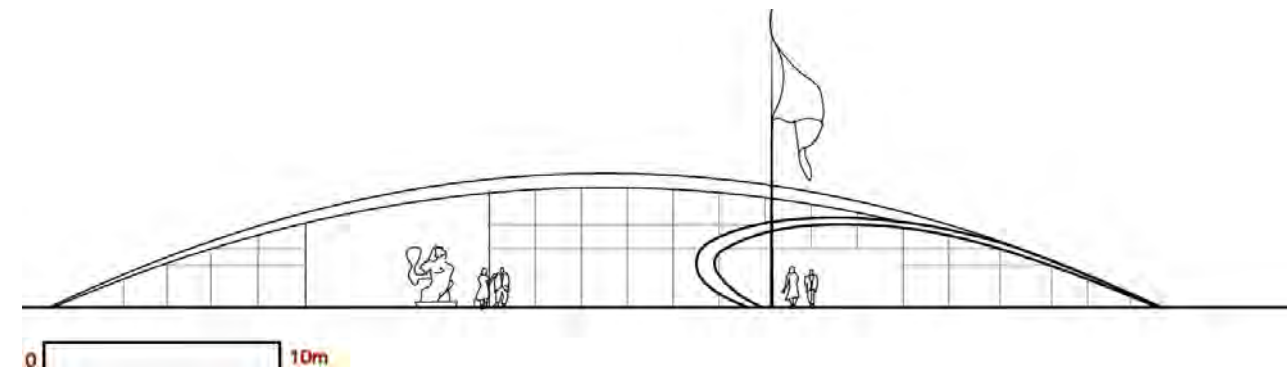
DESENHOS ARQUITETÔNICOS DO AEROPORTO DE DIAMANTINA

DESENHOS TÉCNICOS DE DANILO MATOSO, ELABORADOS A PARTIR DE:  
PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress. New York: Reinhold, 1956. p. 110-111.

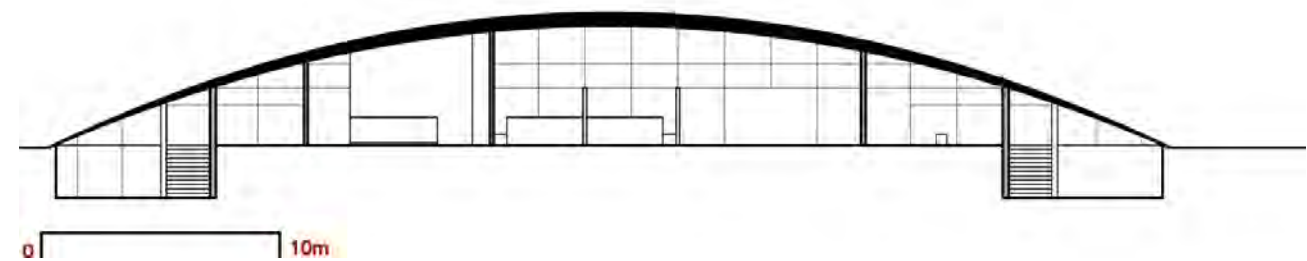
PLANTA DO TÉRREO, ELEVAÇÃO PRINCIPAL E CORTE LONGITUDINAL



E.1\_PLANTA DO TÉRREO



E.2\_ELEVAÇÃO FRONTAL



E.3\_CORTE LONGITUDINAL

## 8.0 ÍNDICE ONOMÁSTICO

### A

Aécio Neves: 190, 191.  
Adevanilde Fátima Pires Moraes: 82, 85, 99, 103, 128, 167.  
Afonso Celso: 66.  
Affonso Eduardo Reidy: 145, 146, 162, 163, 177.  
Aires da Mata Machado Filho: 76, 77, 80, 127, 128, 149, 175.  
Alan Hess: 50, 52, 53, 54, 133, 134.  
Albert Guilbert: 58.  
Alberto Giesbrecht Sobrinho: 125, 152, 189, 190.  
Alceu Amoroso Lima: 82.  
Alcides da Rocha Miranda: 50.  
Aldo Rossi: 27, 72, 204.  
Alessandra Horschutz: 48.  
Alexander Fils: 99.  
Alexandre Magitot Pimenta da Cunha (*Alexandre Eulálio*): 80, 81.  
Alexandre Martins: 44.  
Alfredo Ceschiatti: 115, 197, 199.  
Alfredo Volpi: 159.  
Alice Dayrell Caldeira Brant: 80.  
Aloïs Riegl: 27, 31, 73.  
Ana Alice Rocha: 115, 141, 142, 144, 157, 158, 159, 160, 161, 183, 184.  
Ana Elena Salvi: 116.  
Ana Elisa Costa: 64.  
Anatólio Alves de Assis: 98.  
Andrea Gallucci: 70.  
Andrey Rosenthal Schlee: 198.  
Ângelo Arruda: 117.  
Angelo Masieri: 14, 38, 39.  
Angelo Oswaldo de Araujo Santos: 83.  
André de Melo e Castro, D; conde de Galveias, vice-rei do Estado do Brasil: 41, 73, 204.  
Antoine-Jean-Baptiste-Marie-Roger Foscolombe de Saint-Exupéry: 134  
Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho): 42, 66.  
Antônio Soares Ferreira; Guarda-mor: 76.  
Assis Horta: 101, 126, 127, 151, 174, 191.  
Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire: 80, 207.  
August Perret: 70.  
August Riedel: 83, 101.  
August Zamoyski: 16, 115, 159

### B

Batista Luzardo, 66.  
Beatriz Vasconcellos Coelho: 160.  
Bernardo Leitão, 32.  
Brancusi: 83.  
Bruno Giorgi: 115  
Bruno Tropic Caldas: 46, 47, 66, 76, 120, 141, 143, 177.  
Bruno Zevi: 71.

### C

Caique Medeiros Niemeyer: 57.  
Camillo Boito: 35.  
Camus: 83.



Cândido Napoleão: 167.  
Cândido Portinari: 159, 199.  
Carla Maria Ramos Khouatir: 126.  
Carlos Antônio Leite Brandão: 98, 200, 208.  
Carlos Azevedo Leão: 49, 50, 67.  
Carlos Cascaldi: 162, 163.  
Carlos Eduardo Comas: 45  
Cecília Rodrigues dos Santos: 100.  
Celina Borges Lemos: 189.  
Celso Antônio: 115.  
Celso de Carvalho, Pe.: 150  
Celso T. Werneck Machado  
Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier): 44, 50, 72, 47, 49, 92, 105, 112, 114, 116,  
135, 136, 205.  
Charles Garnier: 58.  
Chica da Silva: 85, 152  
Chichico Alkimim: 82.  
Cíntia Salomão Castro: 72.  
Cláudio Queiroz: 64.  
Cláudio Magalhães Alves: 160.  
Cosme Alves Couto, Cel.: 127  
Cristiane Souza Gonçalves: 81, 82, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 93, 107, 152.  
Cydno Silveira: 64.

## D

Damiana Pedrosa Joppert: 58.  
Danilo Matoso Macedo: 28, 50, 51, 100, 103, 104, 107, 114, 119, 128, 129, 139, 142, 143, 154,  
157, 183, 194.  
Darcy Ribeiro: 53.  
David Harvey: 40  
Déa Sá: 188.  
Delaunay: 83.  
Domenico De Mais, 71.

## E

Ebenezer Howard: 36,  
Edmundo Cavanelas, 144  
Eloísa Santos: 116.  
Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo (Di Cavalcanti): 144, 160, 162.  
Emílio Henrique Baumgart: 107.  
Eneida de Almeida, 35.  
Eric Hess: 101.  
Ernesto N. Rogers: 33, 38, 204.  
Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 35.  
Eugène Freyssinet: 97, 108, 192, 201, 209.

## F

Fernando Serapião  
Forte Netto: 163,  
Francisco Antônio Paulo Matarazzo Sobrinho (Ciccillo), 62  
Francisco de Oliveira Passos, 58.  
Francisco Inácio Peixoto: 51, 143.  
Francisco Lauande Júnior: 51, 52.  
Francisco Moreira: 163.  
Francisco Sá: 85, 188, 190.  
Françoise Choay: 27, 31, 32, 73, 204.  
Frank Lloyd Wright: 38, 39, 73, 204.

Frank Owen Gehry: 72

## G

Genesco Murta: 159.  
Geraldo Coelho de Moura: 126.  
Gilbert Luigi: 135, 163, 192, 193, 198, 199.  
Giulio Carlo Argan: 27, 33, 34, 38, 73, 204.  
Glauco Campello: 28, 64.  
Godofredo Teixeira da Silva Teles: 82.  
Gudesteu Medeiros: 173.  
Guilah Naslasvky: 45.  
Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso: 42, 43, 73, 204.  
Gustavo Botelho Júnior: 190.  
Gustavo Capanema: 116, 134, 154.  
Gustavo Giovannoni: 32, 33, 35, 73.

## H

Hans Nobiling: 97.  
Helena Flecha: 100.  
Helena Lopes: 150.  
Hélio Garcia: 126.  
Henrique Luiz Pereira de Andrada, Gov., 41, 204.  
Herbert Johnson: 51.  
Hermano Montenegro: 64.  
Hilda Campofiorito: 81.  
Hugo Gouthier: 70.

## I

Ícaro de Castro Mello: 170.  
Iraval Pires : 190,  
Israel Pinheiro: 56, 63.  
Israel Pinheiro Filho: 190.  
Italo Campofiorito: 28, 64.

## J

Jacques Le Goff: 27, 32, 73, 204.  
Jacques Lipchitz: 115.  
Jackson Lago: 69.  
Jaime Lerner: 61.  
Jair Valera: 60.  
Jayme Zettel: 64  
Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes): 42, 43, 63, 66, 67.  
João Antonio dos Santos, Bispo: 128.  
João Antunes, Dr.: 90.  
João Batista Ferreira Velloso: 42, 66.  
João Cabral do Melo Neto: 52.  
João da Gama Filgueiras Lima (Lelé): 44, 48, 64, 73, 204.  
João Fernandes de Oliveira: 151, 152.  
João Kubitschek de Figueiredo: 159.  
João Lima de Pádua: 51.  
João Niemeyer: 68.  
João Batista Vilanova Artigas: 92, 162, 163.  
John Rose: 128.  
John Ruskin: 35.  
Jorge Machado Moreira: 177.  
José Amedé Pèret: 159, 160, 161, 184.  
José Aparecido de Oliveira: 59.

José Carlos Sussekind: 60, 62.  
José de Anchieta Leal: 64.  
José de Souza Reis: 46, 47, 50, 56, 68, 73, 90, 93, 94, 204.  
José Fernando Guitton Balbi: 68.  
José Ildebrando Pereira: 126.  
José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: 150.  
José Maria Gandolfi: 163.  
José Oswald de Sousa Andrade: 42, 82, 83, 141.  
José Pedrosa: 115, 159, 197.  
José Tadeu Rocha: 126.  
José Wasth Rodrigues: 84, 94, 208.  
Josep Maria Botey: 56, 104, 105, 106, 113, 198.  
Joubert Guerra: 86, 88.  
Júlia Coelho Kubitschek de Oliveira: 99, 107, 134, 146, 150, 156, 159, 164, 173.  
Juscelino Kubitschek de Oliveira: 83, 85, 89, 91, 95, 98, 102, 99, 124, 125, 133, 137, 167, 173, 175, 167, 172, 184, 207, 208.

## K

–

## L

Lahyre Moreira da Silva: 124.  
Lauro Cavalcanti: 28, 47, 67, 145, 146, 162.  
Leonardo Benevolo: 27, 33, 39, 73, 204.  
Leonel Miranda: 18, 144, 164.  
Lionello Puppi: 28, 55, 91, 185.  
Lobo de Mesquita: 150.  
Lucio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa: 15, 25, 28, 44, 47, 49, 50, 64, 65, 67, 68, 73, 112, 116, 177, 204, 208.  
Luís Alves de Lima e Silva (Duque de Caxias): 193, 198, 199.  
Luiz Carlos Nunes de Souza: 44, 45, 73, 204.  
Luiz Gandolfi: 163.  
Luiz Henrique Pessina: 64.  
Luiz Inácio Lula da Silva: 63.  
Luiz Marçal: 64.

## M

M. Passos: 50, 58, 104.  
Manoel Pinto: 152.  
Manoel Teixeira de Magalhães Penido: 167.  
Marcos Acayaba: 120  
Márcia Chuva: 41.  
Maria Angélica Coelho Antunes, 150.  
Maria Cecília, 59.  
Marília Célia de Miranda: 150.  
Maria Conceição Reis Costa: 150.  
Maria José Camargo Aragão: 14, 23, 61, 65, 66, 69.  
Maria José Matildes Cunha Rodgher: 150.  
Marcel André Félix Gautherot: 101, 105, 147, 149, 159, 161.  
Márcia Lemos Kubitschek de Oliveira: 99.  
Marco Antônio Amaral Rezende: 14, 53, 54.  
Marcos Lobato Martins: 78, 80, 124.  
Marília Andrade Coelho: 126.  
Marília Machado Rangel:  
Mário Bonomo: 66.

Mário de Andrade: 43, 50, 82.  
Mário Freire: 58.  
Mário Guerra Paixão: 173.  
Mário Kértész: 48.  
Martins de Figueiredo: 101.  
Marlene Milan Acayaba: 121.  
Maurice Halbwachs: 40.  
Mauro Werkema: 42, 81.  
Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo): 78.  
Milton Sérgio Silveira Zuanazi: 190.  
Morais Neto (Prudente): 133, 134

## **N**

Nara Mondadori: 170.  
Neuza Araújo Ávila: 150.  
Newton Cardoso: 190, 191.  
Noel Saldanha Marinho: 152.

## **O**

Olívia Guedes Penteado: 83.  
Orestes Quércia: 54, 74.  
Ormeu Junqueira Botelho, 144  
Oscar Niemeyer: 14, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 91, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 125, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 141, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 165, 169, 170, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 183, 184, 185, 186. 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 209, 210.  
Oswald de Andrade: 82, 141.  
Oswald de Andrade Filho “Nonê”: 83.

## **P**

Paulo de Tarso Almeida Paiva: 190.  
Paulo Hortênsio Albuquerque e Silva, Maj. Brig. do Ar.: 190.  
Paulo Thedim Barreto: 50.  
Pedro Aleixo: 51.  
Pedro Paulo Penido: 167, 168.  
Prudente de Maria Morais Neto: 133, 154.  
Paulo Werneck: 159.

## **Q**

—

## **R**

Raimundo Nonato Veloso: 168, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 178, 179, 183.  
Renato Soeiro: 90.  
René Thiollier: 83.  
Rita Nascimento Fonseca Brant: 150.  
Robert Maillart: 108, 209.  
Roberto Burle Marx: 62, 116, 144.  
Roberto Pane: 33, 38, 73, 204  
Roberto Segre: 114, 116, 177.  
Ronildson Odlaneier Silva: 127, 143.  
Rodrigo Melo Franco de Andrade: 28, 31, 41, 50, 56, 67, 68, 73, 86, 88, 89, 204.  
Ruth Verde Zein: 28, 100.

Ruy Barbosa de Oliveira: 193, 194, 198.

## **S**

Satie: 83.

S. Marinho, Dr.:123.

Sarah Kubitscheck: 99, 119, 188.

Serafim Gomes Jardim, Dom: 188.

Sônia Marques: 45.

Stael Ávila: 150.

Stamo Papadaki: 28, 118.

Sylvio de Vasconcellos: 28, 77, 125, 188, 190, 192.

## **T**

Tânia Maria Ferreira: 150.

Tarsila do Amaral: 83.

Teodoro Sampaio: 77.

Thomas D. Price: 116.

Tomé de Souza: 44, 48.

Tony Garnier: 36.

## **U**

–

## **V**

Valerie Fraser: 116.

Vicente de Andrade Racioppi: 67.

Virgilio Vallot: 36, 204.

## **X**

–

## **Z**

“Zé da Sé”: 82, 83, 85, 101, 103, 128, 175, 188.

## **Y**

Yves Bruand: 24, 104, 108, 114.

## **W**

Washington de Araújo Dias: 67.

Werner Müller: 107.

William Morris: 36.