



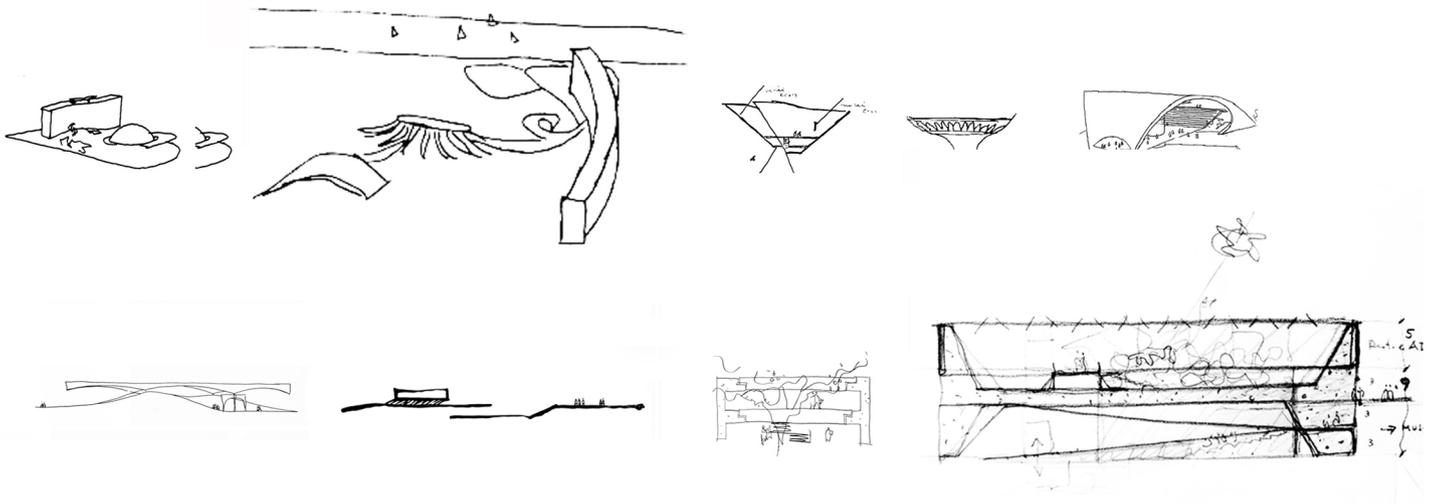
UNIVERSIDADE DE ÉVORA . COLÉGIO DAS ARTES . DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

PORTUGAL E O MODELO BRASILEIRO RELAÇÃO ARQUITECTÓNICA ENTRE APROXIMAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

OSCAR NIEMEYER E PAULO MENDES DA ROCHA EM PORTUGAL

ANA RITA ESTORNINHO SIMÕES

ORIENTADOR: PROFESSOR DOUTOR ALTINO JOÃO SERRA DE MAGALHÃES ROCHA
DISSERTAÇÃO DE Mestrado Integrado em Arquitectura
DEZEMBRO DE 2012



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial-Proibição de realização de Obras Derivadas 3.0 Unported. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.



Universidade de Évora

Departamento de Arquitectura, Colégio das Artes

**Portugal e o modelo brasileiro - relação arquitectónica entre
aproximação e contemporaneidade:**

Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha em Portugal

Ana Rita Estominho Simões

Orientador: Professor Doutor Altino João Serra de Magalhães Rocha

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

Dezembro de 2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor João Rocha, pela orientação e crítica exigente.

Às instituições e a todos os que cederam o material necessário para a realização deste trabalho, nomeadamente: ao Grupo Pestana e à engenheira Andreia Velosa; à Doutora Mariana Matos, à Divisão Administrativa de Obras Particulares da Câmara Municipal do Funchal e à Doutora Vanda Somares; ao atelier Bak Gordon arquitectos, à Fundação Luso-Brasileira e à Doutora Mariana Castro Caldas.

À Professora Doutora Ana Vaz Milheiro e ao Professor Doutor João Belo Rodeia pelas valiosas informações nos seus depoimentos.

À família Cunha pelo carinho e disponibilidade durante a visita à Madeira.

Aos amigos de sempre.

À minha família por todo o apoio incondicional. À minha mãe Zulmira pela compreensão e paciência e à Alexandra pela porta sempre aberta.

Ao Chico por estar presente em todos os momentos críticos durante o decorrer deste trabalho.

RESUMO

A dissertação propõe-se a compreender qual o panorama arquitectónico em que se enquadram as duas obras de Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha em Portugal, respectivamente o Casino Park Hotel (1966-1976/79) e o novo Museu Nacional dos Coches (2008 - em construção). A distância cronológica de cerca de quatro décadas entre a realização dos projectos, as únicas obras construídas de dois grandes arquitectos brasileiros no país, conduz a algumas questões às quais se pretende obter resposta com o desenvolvimento do trabalho. Porquê que entre a sua execução decorre esse *largo* espaço de tempo? Quais os motivos que conduzem ao hiato? Como se definia o panorama arquitectónico português durante a realização dos dois projectos? Qual o contributo dessas obras? Em que pontos se aproximam? O estudo foca assim sobre a relação da arquitectura moderna brasileira e o seu contributo para a arquitectura portuguesa e as causas que conduzem ao desaparecimento dessa aproximação, assim como a conjuntura da arquitectura moderna brasileira.

Palavras-Chave: contributo, arquitectura moderna, arquitectura portuguesa, arquitectura brasileira, Casino Park Hotel, Museu dos Coches, Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha

ABSTRACT

The paper proposes to understand what is the architectonic panorama in which the two works of Oscar Niemeyer and Paulo Mendes da Rocha in Portugal fit, respectively Casino Park Hotel (1966-1976/79) and the new National Coach Museum (2008 - under construction). The chronological distance of about four decades between the projects' completion, the only constructed works of two great Brazilian architects in the country, leads to some questions to which the paper intends to respond. Why between its executions, elapses that *large* time? What are the reasons that lead to the gap? How was the Portuguese architectonic panorama defined during the two projects' accomplishment? What is the contribution of these works? On what points they draw near each other? The study focuses on the relation of modern Brazilian architecture, its contribution to Portuguese architecture and the causes that lead to the disappearance of this approach, as well as the conjuncture of modern Brazilian architecture.

Key words: contribution, modern architecture, Portuguese architecture, Brazilian architecture, Casino Park Hotel, Coach Museum, Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha

Considerando a história como processo, poder-se-ia afirmar que se trata sempre de continuidade ou de crise, conforme se queiram acentuar as permanências ou as emergências. ¹

Ernesto Nathan Rogers

I Rogers, E. N. (1957) Continuidade ou crise? in Rodrigues, J. M. (Outubro de 2010), *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*. Lisboa: Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos - Secção Regional do Sul: pp. 385-388. [Original: Continuità o crisi? *Casabella-Continuità*, n.º 215 (aprile-maggio, 1957)]

ÍNDICE

15	Introdução
17	Motivação
18	Objectivos e problemática
19	Estado da Arte
21	Metodologia
24	Organização dos capítulos
	01. Portugal/Brasil
29	Arquitecturas
	02. Brasil Moderno
37	Desde o modernismo à hegemonia e ao esgotamento do modelo carioca
39	Contexto político-cultural
43	Modernistas
47	“Escola Carioca”
52	A Nova Arquitectura
62	Brasília e a Crítica Internacional
	03. Portugal Moderno
71	Proximidades e divergências à arquitectura moderna brasileira
73	Contexto político-cultural
75	O Consumo de informação e dos produtos culturais brasileiros Nos anos 70/80
81	O Congresso de 1948
84	Arquitectura Moderna Brasileira
96	Divergências

04. Paradigma Paulista

- 115 | Recuperação da arquitetura brasileira no panorama internacional
- 117 | Contexto político-cultural
- 119 | A Formação do Arquitecto Paulista
- 123 | A Vertente Brutalista Paulista
- 127 | Novos Rumos da Arquitectura Brasileira
- 132 | Debate Internacional

05. Arquitectos

- 139 | Oscar Niemeyer
- 169 | Paulo Mendes da Rocha

06. Case Studies

- 183 | Casino Park Hotel (1966-1976/79)
- 269 | Novo Museu dos Coches em Lisboa (2008-em construção)

311 | **Cronologia Síntese**

321 | **Conclusões**

338 | **Créditos de Imagens**

344 | **Bibliografia**

365 | **Cronologia Comparada**

| **Anexos**

INTRODUÇÃO



:1

Oscar Niemeyer e Viana de Lima
Casino Park Hotel, Funchal, Madeira,
Portugal. (1966-1976/1979)

:2

Paulo Mendes da Rocha. Novo Museu
dos Coches, Lisboa, Portugal (2008 -
em construção)

MOTIVAÇÃO

Quando se confirmou o projecto de Paulo Mendes da Rocha (n.1928) para o novo Museu dos Coches, em Lisboa (2008 - em construção)¹, surgiu na Escola de Arquitectura um reforçado interesse pela obra do arquitecto, reconhecido internacionalmente e distinguido com diversos prémios pela sua actividade profissional, entre eles o *Pritzker*. Desta forma, os estudantes dirigiram-se à sua conferência na capital, para melhor conhecer o seu novo projecto². O arquitecto começou por falar da grande oportunidade que é poder intervir na zona onde começa a história comum de portugueses e brasileiros - Belém. Dois anos mais tarde, quando se começa a reflectir sobre o tema para a dissertação de mestrado, surge novamente esta ideia que relaciona a cultura arquitectónica de Portu-

1 Obra desenvolvida em consórcio com Bak Gordon arquitectos, MMBB arquitectos, Nuno Sampaio Arquitectos e Proafa Serviços de Engenharia

2 Conferência realizada na Ordem dos Arquitectos, em Lisboa, no dia 29 de Outubro de 2008.

gal e Brasil, o desejo e a oportunidade de compreender melhor a arquitectura dentro do panorama nacional e os seus *inputs* e *outputs* em relação ao exterior. Reflecte-se sobre o contributo da arquitectura brasileira em Portugal, percebendo-se que só existem duas obras construídas de dois grandes arquitectos brasileiros no país, o Casino Park Hotel (1966-1976/79) do arquitecto Oscar Niemeyer (n.1907) e o novo Museu dos Coches. Porquê que entre a realização destas duas obras decorre um *largo* espaço de tempo que corresponde a aproximadamente quatro décadas? Quais os motivos que conduzem a este hiato? De que forma existiu a aproximação à arquitectura brasileira? E como se processa o afastamento do seu modelo? Mantiveram-se contactos posteriores, ao nível da arquitectura, entre os dois países? Como se definia o panorama arquitectónico que se vive em Portugal durante a realização dos dois projectos? Qual o contributo dessas obras no panorama arquitectónico? Em que pontos se aproximam? Existe um novo interesse pela arquitectura brasileira?

OBJECTIVOS E PROBLEMÁTICA

A dissertação, *Portugal e o Modelo Brasileiro - Relação Arquitectónica entre Aproximação e Contemporaneidade: Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha em Portugal*, pretende compreender qual o panorama arquitectónico em que o Casino Park Hotel e o novo Museu dos Coches se enquadram e desenvolver o estudo sobre os momentos em que a cultura arquitectónica portuguesa recebe o contributo da arquitectura moderna brasileira (e as causas que conduzem ao desaparecimento desse contributo).

O estudo confronta duas realidades arquitectónicas, que durante a História dos dois países, Portugal e Brasil, se cruzam. Para além de relações arquitectónicas anteriores, sobretudo de Portugal para o Brasil, que decorreram no processo de colonização do Brasil a partir do século XVI até ao período neocolonial (já no século XX), haverá um período, que atravessa parte da modernidade portuguesa, entre meados dos anos 40 e o início da década de 60,

em que os arquitectos portugueses contactam com a produção moderna brasileira, chegando a integrar o seu imaginário. A aproximação acontece num momento em que os arquitectos portugueses exigem abandonar o academicismo da arquitectura imposta pelo Estado e pretendem fazer um ajuste da arquitectura nacional ao mesmo tempo que desejam alinhar-se com a arquitectura moderna. E neste sentido a divulgação de *Brazil Builds* (1943) marcará forte referência no arranque do *moderno* em Portugal.

Num momento posterior, o panorama crítico internacional em relação ao Movimento Moderno desperta a vontade de se estabelecer uma revisão dos valores da arquitectura portuguesa a par das preocupações internacionais e de uma leitura crítica das raízes da arquitectura vernacular aberta pelo *Inquérito à Arquitectura Popular* (1955-1961). Neste sentido, segue-se o gradual afastamento do modelo brasileiro.

O projecto do Casino Park Hotel, que só se inicia em

meados dos anos 60 e a sua construção só se conclui depois da Revolução de 25 de Abril de 1974 (1976/79), será uma *exceção*³ no panorama da arquitectura portuguesa. Esta atravessará momentos em que se fomenta um “regionalismo crítico”, como caracteriza Kenneth Frampton (2008)⁴, conseguindo, no entanto, afirmar-se no panorama arquitectónico internacional. Portugal, só a partir dos finais dos anos 90, começa a receber com maior frequência obras de arquitectos estrangeiros de renome internacional. E hoje constrói-se o novo Museu dos Coches, voltando as atenções dos arquitectos portugueses para o arquitecto brasileiro Paulo Mendes da Rocha.

3 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações; p. 19

4 Cf. Frampton, K. (2008). *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes; pp. 381-385.

ESTADO DA ARTE

Diversos autores realizaram estudos sobre a arquitectura *moderna* portuguesa abordando o momento em que Portugal recebe o contributo da arquitectura moderna brasileira. A historiografia da arquitectura moderna portuguesa, já a partir das narrativas que se publicam na década de 80, refere com maior ou menor ênfase a arquitectura moderna brasileira e a sua influência na cultura arquitectónica portuguesa. As referências ao contributo brasileiro passam, sobretudo, pela identificação da integração do léxico brasileiro nas obras portuguesas. Encontram-se referências ao tema nos trabalhos de Nuno Portas, “A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação” (1978) publicada na edição portuguesa da obra de Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, ainda da década de 70; de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, em “A Arquitectura Moderna” integrada no 14º volume da *História da Arte em Portugal* (1986); no texto “A influência em Portugal da Arquitect-

tura Moderna brasileira”, presente nos *Escritos* (1996) de Nuno Teotónio Pereira e; na Tese de Doutoramento de Ana Tostões, publicada com o título *Os Verdes Anos na arquitectura portuguesa dos anos 50* (1997).

A Tese de Doutoramento de Ana Vaz Milheiro, arquitecta e Professora na Universidade Autónoma de Lisboa e no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), publicada em 2005 com o título *A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa*, fornece um maior contributo para a compreensão das relações arquitectónicas bilaterais entre Portugal e Brasil entre o século XIX, ainda durante o período colonial, e o século XX. Segundo o Professor e crítico de Arte, Rodrigo Naves, que escreve o prefácio do livro, o seu trabalho “é simultaneamente um estudo erudito e detalhado da história da arquitectura dos dois países de fins do século XIX a nossos dias e também uma interrogação notável acerca dos destinos de ambas as produções.”⁵ Tânia Beisl Ramos e Madalena

Cunha Matos, arquitectas e Professoras na Universidade Técnica de Lisboa, escreveram vários artigos que contribuem para o aprofundamento do estudo acerca das relações arquitectónicas bilaterais entre Portugal e Brasil no período moderno - alguns dos artigos desenvolvidos no campo de investigação do *DOCOMOMO_Brasil*⁶.

Na historiografia da arquitectura moderna brasileira, destacam-se as obras *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942* (1943) de Phillip L. Goodwin, *L'architecture moderne au Brésil* (1956) do arquitecto Henrique E. Mindlin, *Arquitectura Contemporânea no Brasil* (1981) de Yves Bruand Professor da Universidade de Toulouse-Le-Mirail (França) e arquivista paleógrafo, *Arquitecturas no Brasil 1900-1990* (1998) de Hugo Segawa, arquitecto e Professor na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Brasil). Estas obras permitiram a reunião de informação numa faixa cronológica bastante

arquitectónica portuguesa. Porto: FAUP publicações: p: XIII [Prefácio]

⁶ Sigla referente a International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement

⁵ Naves, R. in Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura*

alargada, sendo possível, através dos mesmos, comparar diferentes pontos de vista e diferentes abordagens ao tema da arquitectura moderna brasileira. A Tese de Doutoramento de Ruth Verde Zein, arquitecta e Professora na Universidade de Mackenzie (SP, Brasil), com o título *A Arquitectura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)* (2005) restringe-se a um momento e local - São Paulo - específicos no panorama cultural arquitectónico brasileiro.

Na historiografia geral da arquitectura moderna destaca-se Kenneth Frampton, através de "Avaliação crítica e extensão até ao presente, 1925-91", terceira parte da sua obra *História Crítica da Arquitectura Moderna* (1997), onde menciona a nova arquitectura brasileira a partir de meados dos anos 20, sendo que no fim da narrativa destaca o arquitecto Paulo Mendes da Rocha e a sua obra⁷.

Sobre o arquitecto Oscar Niemeyer surgem várias monografias, entre as quais as escritas por David Underwood

(2002), Carlos Oliveira dos Santos (2001), e autobiografias como *Meu sócia e eu* (1992), *Conversa de arquitecto* (1993) e *As Curvas do Tempo - Memórias* (1998). Salienta-se ainda o documentário *A vida é um Sopro* de Fabiano Maciel (dir.), de 2007, sobre a vida do arquitecto. O livro *O Nosso Niemeyer*, publicado em 2001, é um estudo mais aprofundado da obra Casino Park Hotel, realizado por Carlos Oliveira dos Santos, Professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL). Do arquitecto Paulo Mendes da Rocha existem várias publicações, onde se destacam Maria Isabel Villac e Josep Maria Montaner (1996), Rosa Artigas (2000), (2007), Hélio Piñon (2002) e Denise Solot (2010), que aprofundam o estudo da sua obra e do seu percurso profissional.

METODOLOGIA

A investigação inicia-se com a identificação de pontos comuns na cultura dos dois países, que permitem um en-

7 Cf. Frampton, K. (2008). *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes: pp. 310-314 e 469-472

quadramento das proximidades e divergências na cultura luso-brasileira. Pesquisou-se informação em monografias e documentários dos arquitectos Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha e de arquitectos cujo percurso intersecta o tema da investigação, Le Corbusier (1887-1965), Alfredo Viana de Lima (1913-1991), João Batista Vilanova Artigas (1915-1985), entre outros, e sobre os contextos arquitectónicos, políticos e socioculturais em Portugal e no Brasil. Em seguida, de forma mais detalhada, efectuou-se a recolha e análise de informação sobre as obras em estudo.

As fontes foram consultadas em várias bibliotecas e arquivos, tendo-se em conta a facilidade de acesso. Muitos dos periódicos consultados encontram-se disponíveis na biblioteca da Escola das Artes da Universidade de Évora, sobretudo no arquivo Nuno Teotónio Pereira, em bibliotecas e hemeroteca de Lisboa. Recorreu-se frequentemente a outras instituições em ambas as cidades, Évora e Lisboa: Biblioteca Geral da Universidade de

Évora, Biblioteca Municipal de Évora, Biblioteca Nacional, Biblioteca das Artes, Biblioteca do ISCTE, Biblioteca da Ordem dos Arquitectos. A consulta no Arquivo da Madeira foi realizada no âmbito da visita ao Funchal para conhecimento directo do Casino Park Hotel.

Pesquisou-se em diversos periódicos, desde revistas nacionais da especialidade *Arquitectura*, *Binário* e *JA-Jornal dos Arquitectos*, mais actual, até alguns periódicos internacionais, como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, pela forte difusão que teve em Portugal. Nos dois primeiros e no último, foca-se um enquadramento da arquitectura, sobretudo, nos finais dos anos 40 e 50, período em que Portugal anseia ser moderno e contacta com a arquitectura brasileira em ascensão, embora se considerem relevantes alguns números das décadas seguintes, pela ênfase prestada à arquitectura moderna brasileira. No terceiro, encontra-se matéria sobre o arquitecto Paulo Mendes da Rocha. Em números mais recentes encontraram-se publicações de várias obras do arquitecto e um conjunto de entrevistas

prestadas pelo próprio. Relativamente ao contexto arquitectónico português, consultaram-se alguns catálogos de exposições de arquitectura brasileira e um catálogo da exposição sobre a obra de Oscar Niemeyer⁸, assim como escritos de arquitectos portugueses que visitaram o Brasil, como Raul Lino e Nuno Teotónio Pereira.

A investigação sobre o contexto sociocultural português passou pela recolha de jornais da época como o *Diário de Lisboa*, teses de mestrado e artigos sobre a imprensa e a televisão. O contexto político encontra-se implícito na pesquisa do contexto arquitectónico, quer no caso português, quer no caso brasileiro. Contudo, procedeu-se à consulta de alguns artigos específicos. A compreensão destes conteúdos é essencial, uma vez que a arquitectura reflecte o panorama sociocultural e político de um país e das influências transmitidas pelo panorama internacional, como os ideais de Le Corbusier, por exemplo, difundidas

com grande relevo na Europa, chegando a atingir o outro lado do Atlântico com forte repercussão.

Quanto aos casos de estudo, a investigação recorre também ao trabalho de campo, tendo sido possível através de visitas guiadas conhecer directamente as obras, no caso do novo Museu dos Coches, as visitas decorrem ainda durante a obra. Em ambos efectuou-se um caderno fotográfico. Neste sentido, a visita ao Casino Park Hotel possibilitou o acesso ao acervo do próprio hotel e casino, onde se encontram os desenhos do conjunto desde os originais até à actualidade. A pesquisa recorreu-se da Câmara Municipal do Funchal que disponibilizou desenhos e textos. Quando se remete para o caso de estudo específico da obra Casino Park Hotel, para um enquadramento histórico e turístico, consultaram-se jornais da época locais, o *Jornal da Madeira* e o *Diário de Notícias do Funchal* e teses ligadas ao tema do turismo na Madeira e, em específico, no Funchal, assim como uma dissertação de

8 Oscar Niemeyer 2001, Exposição realizada no Pavilhão de Portugal em Lisboa, co-produzida pelo Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE e pela Parque Expo.

arquitectura sobre a obra em questão⁹ e monografias do arquitecto Alfredo Viana de Lima e do arquitecto, pintor e designer Daciano da Costa (1930-2005). No caso do Novo Museu dos Coches, a informação obteve-se através de duas conferências dadas pelo arquitecto Paulo Mendes da Rocha, em Lisboa, através do programa do Estado português, “Redescoberta Belém”, disponível para consulta *online* e através da disponibilização da memória descritiva e de alguns desenhos do projecto pelo *atelier* Bak Gordon arquitectos. Durante a redacção dos textos procedeu-se à montagem de uma cronologia comparada entre os acontecimentos de relevo para o estudo do tema abordado, no panorama português, brasileiro e internacional e a cronologia das obras dos arquitectos Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha. Trataram-se os desenhos de cada caso de estudo, de modo a apresentá-los com uniformidade e clareza, para melhor leitura dos

9 Gonçalves, C. (2005). Casino Park Hotel. Oscar Niemeyer e Viana de Lima arquitectos. Prova Final de Curso para Licenciatura em Arquitectura. Porto: FAUP publicações.

mesmos. Através de entrevistas aos arquitectos e críticos de arquitectura, João Belo Rodeia (Anexo 8) e Ana Vaz Milheiro (Anexo 9), pretendeu-se reunir informação através de opiniões e do conhecimento dos arquitectos entrevistados, acerca do tema abordado e da participação dos mesmos no panorama cultural e arquitectónico face a *contaminações* Portugal/Brasil. O objectivo da análise do material é o cruzamento e a articulação da informação através de uma estrutura formal estabelecida no início do trabalho, em afinação durante o decorrer do mesmo, mantendo os objectivos gerais e respondendo, através dessa mesma estrutura, às perguntas estabelecidas e geradoras do trabalho de investigação.

ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

No capítulo 01. *Portugal/Brasil*, analisam-se os contactos culturais entre os dois países, desde as primeiras presenças arquitectónicas trazidas pelos portugueses para a colónia

brasileira até aos fortes momentos históricos que conduzem à Independência do Brasil. Nos capítulos seguintes, 02. *Brasil Moderno*, 03. *Portugal Moderno* e 04. *Paradigma Paulista*, aborda-se desde as políticas dos dois países, como as situações de ditadura, até às relações culturais que se expandem através dos *media* e da divulgação crescente da cultura literária, cinematográfica e novelista brasileira em Portugal, a partir dos finais dos anos 70. Sendo esta leitura um *background* de apoio para o desenvolvimento dos temas principais, introduzidos pelos sub-capítulos *Desde o modernismo à hegemonia e ao esgotamento do modelo carioca*, *Proximidades e divergências à arquitectura moderna brasileira* e *Recuperação da arquitectura brasileira no panorama internacional*, respectivamente.

No capítulo 02 explica-se a conjuntura da arquitectura brasileira a partir dos anos 20. Neste capítulo recua-se até ao momento em que se dão os primeiros passos modernistas na arquitectura do Brasil (que atravessa momentos de inflexão), para compreender a actuação das influências

da *vanguarda* internacional no desenvolvimento da arquitectura moderna brasileira. Foca-se a sua consolidação no panorama internacional e os períodos em que se rarefaz. O capítulo 03 tem uma posição intermédia. Analisa a arquitectura portuguesa a partir de meados dos anos 40 - num momento em que os arquitectos portugueses anseiam a modernidade -, entre a forte divulgação e êxtase que a arquitectura moderna brasileira vai provocar no panorama arquitectónico português e no panorama internacional, a par do Movimento Moderno e da sua figura tutelar, Le Corbusier (cosendo-se ao capítulo anterior). Este capítulo expõe o momento de mudança dos valores da arquitectura portuguesa, atravessando o período de crise dos princípios modernos e a interrupção do interesse pelo modelo brasileiro, apontando os rumos que tomou durante o gradual afastamento. No capítulo 04 desenvolve-se a questão do paradigma paulista e a sua construção a partir de uma *linha moderna* que se mantém isolada após o *desaparecimento* da arquitectura moderna brasileira na cultura internacional. Este capítulo narra este

específico percurso da arquitectura brasileira para vir a compreender o resgate da cultura moderna brasileira no panorama internacional e o interesse pelo arquitecto Paulo Mendes da Rocha, formado na *tradição* moderna da Escola paulista.

No capítulo 05. *Arquitectos*, faz-se a apresentação da vida e obra dos arquitectos Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha, focando-se a sua actividade profissional, que conduz ao seu reconhecimento internacional e em Portugal, o enquadramento da construção dos dois projectos estudados nos seus percursos e a realização de outros projectos, que não passaram do papel ou mesmo projectos que prometem vir a arrancar; da autoria de Oscar Niemeyer - o Plano de Urbanização de Pena Furada, no Algarve (1965), a Fundação Luso-Brasileira para o Desenvolvimento do Mundo da Língua Portuguesa, em Lisboa (1991), e o Museu de Arte Contemporânea de Ponta Delgada nos Açores (projecto em desenvolvimento ao nível do desenho). O capítulo 06. *Case Studies*, apresenta

o estudo dos projectos Casino Park Hotel e novo Museu Nacional dos Coches e explica o contexto em que as duas obras se enquadram, para além da natural compreensão e análise do projecto arquitectónico. É pertinente o estudo das duas obras mencionadas na compreensão de pontos de contacto (ou de excepção) entre a cultura arquitectónica portuguesa e brasileira.

A leitura geral que se faz do trabalho, pode ser acompanhada pela consulta da Cronologia Comparada, realizada a fim de prestar um apoio na compreensão dos acontecimentos referidos e de outros que poderão ter sido omitidos durante o texto por se tratarem de factos que apenas têm uma contribuição no contexto geral do meio em que se insere o tema abordado.

01 PORTUGAL/BRASIL

ARQUITECTURAS

Em 1500 os portugueses chegaram ao Brasil, para aí vir a formar uma grande colónia. Estes trouxeram a arquitectura lusitana, adaptaram-na às condições naturais brasileiras, tendo esta prevalecido durante os séculos XVII e XVIII - maneirismo português -, sendo uma das principais raízes da arquitectura colonial brasileira. O estilo barroco, surge primeiro ao nível da literatura, foi introduzido no Brasil durante o século XVII pelos missionários católicos, essencialmente Jesuítas. Ao nível das artes plásticas e da arquitectura, o barroco colonial destaca-se, numa fase de transição para o estilo Rococó, nas obras do mestre António Francisco Lisboa (c.1730-1814)¹, conhecido como “Aleijadinho”. Segundo Ana Vaz Milheiro (2005), “[o] seu trabalho representa uma reinterpretação criativa do barroco colonial”², criando um estilo mais local. O

¹ António Francisco Lisboa nasceu no Brasil, na antiga Vila Rica, actual Ouro Preto, filho de mestre-de-obras português.

² Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitec-*

barroco no Brasil atingirá o seu apogeu no século XVIII, vindo a sucumbir após a introdução das orientações neoclassicistas da Missão Artística Francesa.

No início do século XIX, com o auge do poder napoleónico pela Europa e a constante ameaça de invasão sobre Portugal, a Corte Portuguesa gerou um plano para se transferir para o Brasil³. A Corte embarcou rumo ao Brasil, em Belém a 29 de Novembro de 1807, já as forças napoleónicas, comandadas pelo General Junot, haviam entrado em Portugal e se aproximavam de Lisboa com o objectivo de terminar com a Real Casa de Bragança. Em São Salvador (Bahía), em Janeiro de 1808, desembarcaram a rainha D. Maria I e o Príncipe Regente D. João, futuro rei de Portugal D. João VI e futuro Imperador Titular do

tónica portuguesa. Porto: FAUP publicações; p. 213

³ Pela primeira vez, num país europeu, a corte régia refugia-se numa colónia distante, protegendo-se de uma guerra eminente. Esta decisão régia surpreende a Europa e causa em Portugal o sentimento de ter sido abandonado, e consequente crise política.

Brasil. Acompanhando a Corte, desembarcou toda a elite portuguesa e os quadros do aparelho do Estado. Instalaram-se na cidade do Rio de Janeiro e elevaram-na a nova capital do Reino⁴. Após a sua chegada, ocorreram importantes mudanças conduzidas por D. João VI. Desde logo, se criou o primeiro Banco do Brasil e a Imprensa Régia, abriram-se Escolas e propôs-se a vinda de um grupo de artistas franceses - Missão Artística Francesa - liderado por Joachin Lebreton (1760-1819), a fim de desenvolver o ensino superior académico e de fortalecer uma arquitectura mais cosmopolita adequada à capital do Estado e futura capital do Império. Em 1810, são criados a Biblioteca Real⁵, inicialmente através do grande acervo

4 Em 16 de Dezembro de 1815, o Brasil foi elevado à condição de Reino dentro do Estado português, obtendo a designação oficial "Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves". No mesmo ano em que é coroado rei D. João VI.

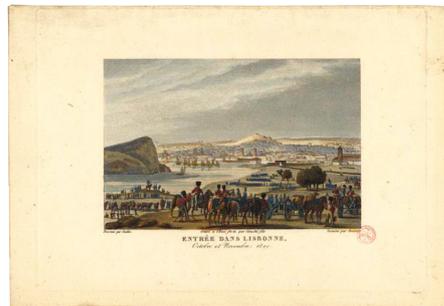
5 O valioso acervo real foi transportado para o Brasil por etapas, realizadas em 1810 e 1811. D. João decretou oficialmente a fundação da Real Biblioteca a 29 de Outubro de 1810. Hoje, o acervo pertence à Fundação Biblioteca Nacional do Brasil, ao qual se foram acrescentando outras colecções. Em 1910, a Biblioteca Nacional foi transferida para o actual edifício, sendo considerada pela UNESCO uma biblioteca nacional do mundo e a maior da América Latina. Cf. Biblioteca

de livros transportado desde Portugal, o Jardim Botânico, a Academia Real Militar e o Museu Real. O poder sediado no Rio de Janeiro pretendia criar condições à uma nova centralidade do Império que funcionasse autónoma e eficazmente.

Enquanto o Brasil progredia bastante economicamente, durante a permanência da Corte Portuguesa, em Portugal, acentuava-se a crise económica devido à perda de privilégios comerciais em relação aos produtos vindos da colónia, pois havia deixado de ser o principal intermediário comercial quando D. João VI, após a chegada à Bahía, decretou a "abertura dos portos às nações amigas", entre elas Inglaterra. Na metrópole, governada sob a influência britânica, agravava-se a crise política devido à ausência dos órgãos centrais do Estado. No início do século XIX, Portugal era um país extremamente dependente do Brasil, donde importava uma enorme importância de recursos.⁶

Nacional do Brasil em http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=11

6 Cf. Lucas, M. M. (1994). "Organização do Império" in Anacleto, M. G. et al (1994). *O Liberalismo (1807-1890). História de Portugal*. 5º vol. Lisboa: Círculo de



:3

"O Príncipe Regente de Portugal e toda a Família Real, embarcando para o Brazil no cais de Belém, no dia 27 de Novembro de 1807" (S.l.: s.n., 1815)

:4

"Entrada em Lisboa do exército comanado por Junot: 30 de Novembro de 1807" (S.l.: s.n., ca. 1818?)

:5

"Chegada da Família Real de Portugal: Rio de Janeiro 7 de Março de 1808" (Rio de Janeiro? : s.n., 1998)



:6

"D. Maria I". (S.l.: s.n., ca 1900?)



:7

"D. João VI, S.A." (S.l.: s.n., 1818)



:8

"Dom Pedro I, Imperador do Brasil, Duque de Bragança" (S.l.: s.n., 1850)

Segundo vários autores, o Brasil mostrava os primeiros sinais de uma nação independente desde 1808, contudo a declaração da Independência viria a realizar-se apenas no ano 1822, com o regresso da Corte a Portugal. Como confirma Maria M. Lucas (1994): “[o] fim da condição colonial, verificado, «de facto», em 1808, acabará por ser legalizado em 1816, com a publicação da carta de lei que criou o «Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves».”⁷

No mesmo ano, em 1816 chega ao Rio de Janeiro a Missão Artística Francesa, já a Corte estava plenamente instalada. A Missão será responsável pela introdução de outras importações “europeizantes”, como o neoclássico francês, que se apresentava como novidade quer para a nova capital, quer para a metrópole. Procurava-se introduzir no Brasil o que de mais inovador a Europa conhecia. Contudo, este neoclassicismo, que se apresenta

como total ruptura com os estilos barroco e rococó, viria a entrar em conflito ao nível da arquitectura precedente brasileira, fortemente enraizada no barroco.

É a presença da Corte que justifica a imposição do estilo neoclássico, potenciando o fenómeno de reactualização ou de renovação do país⁸. Desde a sua instalação, que se procurava introduzir um carácter cada vez mais próximo do europeu. A tendência neoclássica desenvolveu no Brasil “versões, filiações, inclinações, afectivas e formais diversas”⁹, dependendo das condições da região e da presença de portugueses e outros estrangeiros, e até mesmo da presença brasileira, anteriores e posteriores à chegada da Missão.

Um dos mais activos da Missão foi o arquitecto Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850). Apesar de muitas limitações à concretização do neoclássico no território

Leitores: p. 285. [Mattoso, J. (dir.)]

7 Lucas, M. M. (1994). “Organização do Império” in Anacleto, M. G. et al (1994). *O Liberalismo (1807-1890). História de Portugal*. 5º vol. Lisboa: Círculo de Leitores: p. 290. [Mattoso, J. (dir.)]

8 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: pp. 64-65

9 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 60

brasileiro, o arquitecto pôde materializar alguns projectos, sobretudo no Rio de Janeiro. Somente em 1826, concretizou um dos grandes projectos ambicionados por D. João VI, continuamente retardado, a instituição do ensino oficial da arquitectura, consagrando a Academia das Belas-Artes no Rio de Janeiro.

Em 24 de Agosto de 1820, explodia em Portugal a Revolução Liberal, que exigia o regresso da Família Real e da Corte a Lisboa, e a elaboração de uma Constituição. D. João regressa a Portugal, e D. Pedro, que havia sido nomeado, por seu pai, Regente do Brasil, negava-se a ceder às exigências de Portugal decidindo manter-se no Brasil. E em 7 de Setembro de 1822 declara a Independência do Brasil.

02 **BRASIL MODERNO** (ENTRE OS ANOS VINTE E OITENTA)

DESDE O MODERNISMO À HEGEMONIA E AO ESGOTAMENTO DO MODELO CARIOCA

Os primeiros passos da arquitectura modernista no Brasil acontecem em São Paulo. Estes foram precedidos pela crise política brasileira e pela “revolução” cultural nos campos artístico e literário que se dá no início dos anos 20. Ocorriam num momento em que também se exigia uma mudança radical dos valores da arquitectura. Os arquitectos apoiavam-se nas posições teóricas dos mestres europeus que se difundiam pela Europa, sobretudo as de Le Corbusier (1887-1965).

O arquitecto de origem russa Gregori Warchavchik (1896-1972), emigrado no Brasil, foi talvez o primeiro a teorizar sobre o moderno brasileiro e a colocá-lo em prática. Mas a historiografia da arquitectura moderna brasileira aponta outros protagonistas do início do Moderno no Brasil, Lúcio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer, através da realização da Sede do Ministério da Educação e da Saúde Pública, no Rio de Janeiro (1936-1945), desenvolvido por um grupo de jovens arquitectos com a assessoria de Le Corbusier. A nova arquitectura

brasileira destaca-se no panorama internacional a partir dos anos 30, afirmando-se na década seguinte, quando se contempla a construção do conjunto arquitectónico da Pampulha, em Belo Horizonte (1940-44), de Oscar Niemeyer, e a publicação do principal meio de divulgação desta arquitectura, o catálogo *Brazil Builds* (1943), até ao final dos anos 50. Estes são marcados pela forte difusão e valorização da arquitectura moderna brasileira na Europa e Estados Unidos da América. O modelo brasileiro afasta-se, no entanto, das soluções modernas internacionais, conseguindo um sentido mais plástico e capaz de se desenvolver a partir das suas próprias heranças arquitectónicas, com Oscar Niemeyer como figura principal que se vincula à chamada “Escola Carioca”.

A construção de Brasília (1956-1963), cujo plano-piloto foi desenvolvido por Lúcio Costa, acontece num momento particular de crise dos valores modernos, e por consequência começa a questionar-se a objectividade da arquitectura moderna brasileira. A crítica internacional

face à arquitectura moderna no Brasil evoluirá até à década de 70 e Brasília, projectada através dos valores da *Carta de Atenas*, será vista como um projecto falhado. Apesar do desaparecimento da hegemonia do modelo carioca, a arquitectura moderna brasileira sobrevive, deslocando-se o seu foco de interesse para outra região - São Paulo.

CONTEXTO POLÍTICO-CULTURAL

Desde o início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) notou-se um agravamento da estrutura económica no Brasil e da situação das massas urbanas que vinham a aumentar, gerando profunda e crescente insatisfação em diversos planos. Nos anos 20, a sociedade brasileira vivia um período de grande agitação e profundas transformações. Dependendo bastante economicamente da exportação para os mercados internacionais, o Brasil no pós-guerra foi marcado por fortes oscilações económicas devido à crise das exportações dos produtos brasileiros, sobretudo do café. Quando em 1929 se dá a queda da Bolsa de Nova Iorque, deflagra uma violenta crise mundial, conhecida como a Crise do Capitalismo. Os mercados voltam a cair, desorganizando a economia cafeeira do país. O processo de industrialização no Brasil que se havia iniciado no final do século XIX, ganhou uma nova direcção com a Primeira Grande Guerra, quando o governo começa a incentivar o desenvolvimento industrial. O

mercado interno e a economia urbana transformaram-se num pólo dinâmico da economia brasileira e a imigração estrangeira impulsionava o processo de industrialização. O país urbanizava-se, e surgiam novos grupos nos meios urbanos, elites urbanas, intelectuais, profissionais e, sobretudo, um crescente número de trabalhadores urbanos que constituía o operariado e começava a organizar-se e a formar uma consciência proletária.

Tendo que enfrentar problemas de organização do sistema de produção, que deixava de ser exclusivamente agro-exportador¹, o Brasil, nos anos que se seguiram à crise de 29, e sobretudo, após a Revolução de 30, recebia o apoio governamental no processo de industrialização. Este processo intensificava-se, sendo que viria a completar-se na década de 50, com a implantação de indústria pesada, ou seja, passaria a desenvolver um processo de produção interna, sobretudo através do fabrico de máquinas para

¹ Cf. Gouvêa, V. (Novembro de 2003). Pensamento político brasileiro nos anos 30: o integralismo. *Achegas.net* n.º 13 [revista electrónica]

outras indústrias.

Paralelamente à crise económica da década de 20, o Brasil vivia também uma crise política, social, ideológica e cultural, que em muito esteve ligada a este processo de industrialização no país. No campo político era criado o Partido Comunista Brasileiro, no ano 1922, com o objectivo de substituir a sociedade capitalista por uma sociedade socialista. No meio intelectual urbano abria-se espaço a contestações políticas e novas propostas de organização. Discutia-se a vigente estrutura política da Primeira República, conhecida por “República Velha” e o seu sistema de oligarquias rurais e estatais, que não se ajustava à nova realidade brasileira, começava a apresentar sinais de esgotamento. Expressava-se a insatisfação contra o domínio das oligarquias dos estados dominantes de São Paulo e de Minas Gerais² que instituíram um sistema de alternância do poder de presidentes mineiros e paulistas, factor de

2 A união das oligarquias dos estados mais poderosos (São Paulo e Minas Gerais) formava um eixo de poder dentro da própria elite de oligarquias.

disputas intra-oligárquicas. A situação política agravava-se. E neste sentido, surgiam movimentos de contestação como o movimento político-social e militar tenentista³. Também, as classes médias urbanas começavam a formar maior consciência política. Com o fim do pacto entre paulistas e mineiros⁴, no mesmo ano do *Crash* da Bolsa de Nova Iorque, gerou-se forte instabilidade e abriu-se espaço para uma reorganização do poder no país, que culmina com a “Revolução de 1930”⁵, liderada por Getúlio Vargas. É marcado o fim da Primeira República e o início da “Era Vargas”. A partir de 1930, a economia e a

3 Tenentismo foi a designação atribuída ao movimento político-social de militares, cujos principais participantes era figuras oficiais de nível intermédio do Exército - tenentes e capitães. Defendiam, sobretudo, propostas para a reforma constitucional, a limitação do poder local, a unificação da justiça e do ensino e a instituição do voto secreto.

4 O presidente paulista Washington Luís quebrou o acordo tácito com Minas Gerais ao indicar um sucessor à presidência do seu estado - Júlio Prestes.

5 A Revolução iniciou-se a 3 de Outubro de 1930, e Washington Luís é deposto da presidência no dia 24 do mesmo mês, pelas forças militares que constituíram uma Junta Provisória de Governo. No dia 3 do mês seguinte Getúlio Vargas, líder da Aliança Liberal assume o Governo Provisório até 20 de Julho de 1934, quando inicia o novo mandato presidencial do Governo Constitucional.

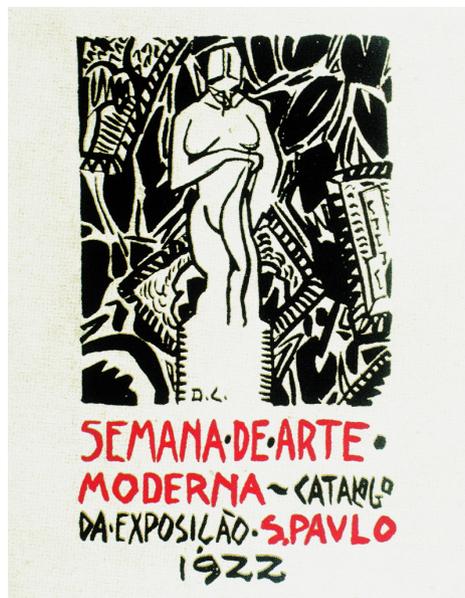
política brasileira atravessaria grandes mudanças: intensa aceleração do desenvolvimento industrial, maior incentivo à diversidade de produção agrícola e a criação de novos mecanismos e órgãos do aparelho do Estado. Em 1937, Vargas instauraria o regime ditatorial, o chamado Estado Novo, acelerando as suas intervenções. No mesmo ano em que terminava a Segunda Guerra Mundial, geravam-se efeitos contra os regimes fascistas ocidentais, vindo Getúlio Vargas a ser deposto e a iniciar-se um novo período democrático no Brasil.

No campo cultural, ainda na primeira década do século XX e, sobretudo, nos anos 20, uma revolução cultural acompanhou o processo de desenvolvimento industrial do país. No plano das artes, a crise do Capitalismo, resulta numa vontade de mudança radical da tendência artística. Durante a Primeira Guerra Mundial, os artistas intensificaram os seus contactos com os artistas da *vanguarda* europeia. Surge o apoio a novas tendências como o cubismo, o construtivismo, o futurismo, o expressionismo,

o dadaísmo e o surrealismo, dando-se a ruptura com a tradição renascentista e o impressionismo. Também a questão do nacionalismo ganha maior força, acompanhando a tendência internacional. Sobretudo nos meios artísticos e intelectuais cresce a exaltação às origens e à originalidade do povo brasileiro⁶.

O poeta brasileiro Oswald de Andrade foi uma das primeiras evidências de uma vanguarda literária brasileira, que se direccionava na divulgação dos princípios futuristas europeus. No campo das artes, as exposições expressionistas dos artistas Lasar Segall (1891-1957) e Anita Malfatti (1889-1964), respectivamente em Março/Abril de 1913 e Maio de 1914, agitavam a crítica intelectual de São Paulo. Oswald de Andrade e Malfatti viriam a pertencer ao grupo de organizadores da *Semana de Arte Moderna* de 1922, no ano comemorativo do centenário da Independência do Brasil. Segundo Bruand (1981), “a

6 Cf. Gouvêa, V. (Novembro de 2003). Pensamento político brasileiro nos anos 30: o integralismo. *Achegas.net*. n.º 13 [revista electrónica]



:9

Capa de Di Cavalcanti para o Catálogo da Exposição Semana de Arte Moderna. São Paulo., Brasil (1922)

Semana desencadeou paixões e atingiu o seu objectivo: [...] o impacto emocional [...], pelo menos em São Paulo.⁷ Os artistas participantes apresentavam um desejo de ruptura com o passado e a tradição, e nesse sentido, sobretudo, com a herança europeia, especialmente a portuguesa e a francesa. Apesar do evento contar com exposições de arquitectura, Yves Bruand (1981) e Hugo Segawa (1998) concordam que a “Semana” não exerceu qualquer influência directa no meio profissional. Contudo, Bruand acredita que esta “criou um clima novo, revelou um espírito de luta contra o marasmo intelectual, contra a aceitação incondicional dos valores estabelecidos”⁸ e que esse momento viria, um ano mais tarde, a ser compreendido pelo arquitecto Gregori Warchavchik⁹.

7 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 62

8 Bruand, Y. (1999). *idem, ibid*: p. 63

9 Arquitecto de origem russa, emigrado no Brasil desde 1923, depois de se formar em Roma em 1920, onde já se enunciavam as preocupações com o modernismo e os ideais de Le Corbusier.

MODERNISTAS

Na arquitectura, o Moderno no Brasil será resultado de um processo que se desenvolve no início dos anos 20, sobretudo no meio paulista, através de posições teóricas de alguns arquitectos que se apoiavam nos ideais difundidos pelas *vanguardas* europeias.

Várias foram as condições que permitiram que as teorias da arquitectura Moderna chegassem ao Brasil: desde condições socioculturais a condições geográficas e económicas, como a proximidade da cidade do Rio de Janeiro (capital federal) às cidades de São Paulo e Belo Horizonte que se encontravam com forte crescimento industrial e cuja urbanização e expansão de actividades imobiliárias, também, se encontravam em desenvolvimento. O início da arquitectura Moderna brasileira teve influências directas de ideias e projectos, localizados sobretudo nos inícios dos anos 20, dos grandes mestres do Movimento Moderno como Adolf Loos (1870-1933), Walter Gropius (1883-1969), Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbu-

sier, Frank Lloyd Wright (1867-1959), entre outros.

Destacam-se alguns projectos, como a Casa Steiner (1910), a Villa Moller (1927-1928) e a Villa Müller (1928-1930) de Loos, que pela sua estética e sobriedade das formas influenciaram o trabalho de Warchavchik; o *Pavillon de L'Esprit Nouveau* (1925) e a Villa Savoye (1929-1931) de Le Corbusier, em conjunto com os “cinco pontos de uma nova arquitectura”¹⁰ que o arquitecto formulou em 1926, e a sua linguagem associada às *promenades architecturales* e *brise-soleils*, entre outras características, que se reflectem nas primeiras obras conjuntas de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer; a Robie House (1909) de Wright, influenciou sobretudo a chamada “primeira fase” da obra de João Vilanova Artigas (1915-1985); entre outros exemplos.

Em 1925, dois artigos na grande imprensa brasileira registavam, segundo Segawa (1998), os primeiros discursos de

10 “Cinco pontos” da sintaxe corbusiana: 1) os *pilotis* que elevam a casa acima do solo, 2) a planta livre, 3) a fachada livre, 4) os longos vãos horizontais, e finalmente 5) o terraço-jardim.

fundo moderno publicados no Brasil¹¹: a carta intitulada “A Arquitectura e a estética das cidades” do arquitecto Rino Levi (1901-1965)¹², enviada desde Roma onde se encontrava a estudar; publicada no jornal *O Estado de São Paulo* a 15 de Outubro e o manifesto intitulado “Acerca da Arquitectura Moderna” de Warchavchik, publicado quinze dias depois, no jornal carioca *Correio da Manhã*. Estes dois artigos/manifestos foram discursos independentes, mas com efeito, encontravam-se temas comuns em ambos: “a arquitectura ditada pela plasticidade e pela economia, a redução dos elementos decorativos ao mínimo, que deveriam corresponder a uma função, a necessidade da união do artista e do técnico na pessoa do arquiteto”¹³. Segundo Yves Bruand (1981), os textos eram independentes, e também o seu espírito: “Warcha-

11 Segawa, H. (1999) *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p. 43

12 Arquitecto paulista de formação romana. Formou-se na Real Escola Superior de Arquitectura.

13 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: pp. 64-65



:10

Gregori Warchavchik. Casa do
Arquitecto. São Paulo, Brasil (1927-
1928)

:11

Adolf Loos. Casa Moller. Viena. Áustria
(1927-1928)

vchik era bem mais radical"¹⁴ - afirma o autor: O manifesto do arquitecto russo foi pela primeira vez publicado em italiano na edição dominical do jornal da colónia italiana // *Piccolo* a 14 de Junho de 1925, com o título "Futurismo?". Tratava-se, para além das características já enunciadas e segundo Segawa (1998), de "um elogio da racionalidade da máquina, do 'princípio da economia e comodidade' e da negação do uso dos estilos do passado [...]. Era a apologia da indústria"¹⁵.

Warchavchik teve a oportunidade de colocar em prática o que havia teorizado. O arquitecto desenvolve o projecto para a sua residência própria, na Rua Santa Cruz, na Vila Mariana (São Paulo), no ano 1927, considerada a primeira casa modernista. A casa lembra as casas de Loos das primeiras décadas do século XX. O arquitecto conseguiu que a casa comportasse o mínimo de ornamento e o uso exclusivo do ângulo recto e as superfícies lisas, onde já

14 Bruand, Y. (1999). *idem*: p. 65

15 Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p. 44

surgiam vãos horizontais. Contudo, esta casa apresenta-se como uma contradição ao seu manifesto. Embora o arquitecto pretendesse uma construção em betão armado, teve de recorrer às técnicas disponíveis, tendo a casa sido construída em tijolo e revestida de cimento branco. O uso de materiais tradicionais complicava do ponto de vista técnico a elaboração dos vãos horizontais de canto. A cobertura, que aparenta ser plana, é uma tradicional cobertura de telhas oculta atrás da platibanda. O arquitecto sacrificou ainda o princípio da economia, fabricando artesanalmente os caixilhos metálicos com feições industriais. Fora inevitável tal comprometimento, pois o Brasil ainda não possuía as condições¹⁶ para assumir a doutrina funcionalista¹⁷. Mas também foi dado um importante passo no plano estético. A casa do arquitecto obtivera, ainda,

16 Na época o Brasil carecia de materiais de construção adequados à construção moderna, tal como o cimento, e a indústria local ainda não fabricava peças *standartizadas* modernas. Cf. Warchavchik (1928) *apud* Segawa, H. (1999) *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p. 47

17 Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 66

bastante sucesso o que lhe proporcionou a encomenda de projectos, onde viria finalmente a empregar o betão armado. O seu progresso foi paralelo ao rápido progresso da técnica.

No final da década, as ideias de Le Corbusier difundiam-se pela América do Sul, através das suas palestras nas cidades de Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro, em 1929. É nesta altura que Warchavchik conhece Le Corbusier e começa a participar nos CIAM - Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna -, como delegado para a América do Sul. Segundo Bruand (1981), Warchavchik representou uma “etapa necessária”, contudo considera que a sua capacidade criadora ter-se-ia esgotado rapidamente, além de ser “muito estrangeiro para o país e muito radical para naturalizar-se”. Bruand entende, portanto, que o passo decisivo não foi dado em São Paulo, mas mais tarde no Rio de Janeiro, com o projecto da Sede do Ministério da Educação e da Saúde Pública (MES). Contudo, concorda que tal só pôde acontecer devido à “acção pioneira de

Warchavchik, que preparou o caminho, contribuindo para forjar uma nova mentalidade nos jovens arquitectos do Rio de Janeiro”¹⁸. Noutro plano temporal e cenográfico, a arquitectura brasileira encontrará, como referido, outros protagonistas. “Lúcio Costa dará a Oscar Niemeyer o pioneirismo, afastando, por exemplo, a figura de Gregori Warchavchik”¹⁹, como afirma A.V. Milheiro (2005).

“ESCOLA CARIOCA”

Com o início do governo de Getúlio Vargas e criado o Ministério da Educação, cujo chefe de gabinete foi Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1968)²⁰, convida-se Lúcio Costa a dirigir a Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, em 1930. A Escola havia sido

¹⁸ Bruand, Y. (1999). *idem, ibid*: p. 71

¹⁹ Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 48

²⁰ Rodrigo Mello Franco de Andrade foi um intelectual ligado aos escritores modernos e chefe do Ministério da Educação e da Saúde.



:12

Lúcio Costa

dirigida anteriormente pelo médico e historiador de arte José Mariano Filho (1881-1946), seguido do escultor José Octávio Correa Lima (1878-1974). Com apenas vinte e nove anos, o novo director estava encarregue de reformular o ensino, que estava bastante dominado pelo modismo do neocolonial. Lúcio Costa, até então, havia desenvolvido uma arquitectura tradicionalista e esteve bastante associado a essa arquitectura, contudo, afastou-se da sua linguagem após um período em que ainda assumiu algumas dúvidas em relação ao movimento moderno (1928), mesmo após a realização de uma viagem pela Europa, onde tomou contacto com obras de estilo moderno. Preocupavam-no um aparente radicalismo e carácter absolutista das ideias dos seus mestres. Desde cedo, as suas preocupações não eram copiar as formas do passado e uma das suas principais preocupações passava pelo conhecimento das soluções funcionais, indo ao encontro do racionalismo. De acordo com Bruand (1981), foi numa das visitas de Le Corbusier ao Brasil, durante uma conferência no Rio de Janeiro, em Dezembro de

1929, que Lúcio Costa reconsiderou a questão moderna²¹. Neste momento compreendeu existirem pontos comuns entre as suas idéias e a dos mestres europeus.

[Lúcio Costa,] [i]mpressionado com os argumentos precisos do conferencista, percebeu no movimento racionalista, possibilidades de expressão e de renovação arquitetônicas até então insuspeitadas; resolveu estudá-lo [a Le Corbusier] atentamente, começando pelos escritos daquele que tão profunda impressão lhe causara. Tratava-se, portanto, de um recém-convertido [...].²²

21 Segundo depoimento de Lúcio Costa a Yves Bruand, Lúcio assistiu por acaso à conferência de Le Corbusier na Escola Nacional de Belas-Artes. Estava naquele momento a passar pelos corredores da escola e, ouvindo que Le Corbusier ali falava, aproximou-se como curioso. Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 72 [nota de rodapé].

22 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 72

Recém-convertido ao movimento moderno, Lúcio Costa pretendia proporcionar aos alunos da ENBA a opção entre disciplinas leccionadas por professores catedráticos, mais académicas, e disciplinas leccionadas por professores mais jovens, da corrente moderna²³. Contudo, a reforma saiu frustrada, sendo o arquitecto afastado da directoria da Escola em Setembro de 1931, assim como foram afastados os professores “modernistas”. Apesar da sua demissão, as suas ideias parecem ter surtido influência nos alunos.

Lúcio Costa defendeu, mais tarde, em “Razões da Nova Arquitectura”, de 1935, que “o internacionalismo da nova arquitetura nada tem de excepcional, (...) apenas respeita um costume secularmente estabelecido. É, mesmo, neste ponto – rigorosamente tradicional”²⁴.

23 Gregori Warchavchik foi um dos arquitectos convidados a leccionar na Escola do Rio, pelo seu percurso já referido.

24 Costa, L. (1936). *Razões da Nova Arquitectura in Rodrigues, J. M.* (Outubro de 2010). Razões da Nova Arquitectura [Lúcio Costa]. *Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX*. Lisboa: Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos - Secção Regional

*Filia-se a nova arquitectura, isto sim, nos seus exemplos mais característicos – cuja clareza e objectividade nada têm do misticismo nórdico – às mais puras tradições mediterrâneas, àquela mesma razão dos gregos e latinos, que procurou renascer no Quatrocentos, para logo depois de afundar sob os artificios da maquilagem académica – só agora ressurgido, com imprevisto e renovado vigor.*²⁵

O profundo conhecimento que possui da tradição oitocentista anterior e a sua curiosidade historiográfica pelo Brasil permitiram-lhe, olhar para o passado com um olho crítico e assim realizar uma hipótese sobre uma arquitectura nacional. O arquitecto procura, através de uma continuidade das heranças do passado, projectar um futuro moderno muito próprio. O seu papel na constru-

do Sul: p. 267

25 Costa, L. *idem, ibid*: p. 268

ção do moderno brasileiro será decisivo. Fará uma leitura dos ideais de Le Corbusier, cuja presença abrirá espaço a uma transmutação num país que anseia por alcançar uma arquitectura genuína e moderna, e que o faz de uma forma “antropofágica”²⁶.

Como se verifica, embora São Paulo parecesse reunir as condições para ser o *berço* e o *centro impulsionador* da nova arquitectura, o processo de liderança deste movimento passou progressivamente do meio paulista para o meio carioca. Segundo Bruand (1981), as características que haviam transformado São Paulo no possível centro da arquitectura moderna brasileira, acabaram por se tornar, também, nas principais limitações do seu desenvolvimento:

O cosmopolitismo de São Paulo, e a importância da sociedade italiana favoreceram, num primeiro instante, a penetração das

26 Em 1928, Oswald Andrade escreve o “Manifesto Antropófago”, que influencia a cultura artística brasileira.

*idéias novas [...] A seguir, isso passou a ser uma desvantagem [...], dado o papel assumido pelo nacionalismo na aceitação e no desenvolvimento da arquitectura “moderna” no Brasil.*²⁷

O autor acrescenta, ainda, a falta de tradições locais profundas que pareciam favorecer a implantação de um movimento revolucionário, mas contudo, acabaria por limitar o encontro, nas obras do passado, de “meios de expressão capazes de enriquecer o repertório contemporâneo”²⁸. Enuncia, ainda, outros factores, como a inexistência de uma escola com papel significativo, que acompanhasse a revolução estética, como o foi a Escola Nacional de Belas-Artes do Rio no curto período de renovação de Lúcio Costa. Enquanto no Rio de Janeiro, um grupo activo se

27 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 80

28 Bruand, Y. (1999). *idem*: p. 80

lançava por *novos caminhos*, em São Paulo “não existiam, senão, alguns indivíduos isolados, incapazes de representar uma verdadeira força.” O factor mais importante mencionado, é apontado como sendo a Revolução de 1930, que relega São Paulo para um plano secundário no quadro federativo. Portanto, o Rio de Janeiro, que era capital federal, será a cidade que oferece as condições políticas, culturais e económicas indispensáveis²⁹.

A NOVA ARQUITECTURA

Segundo A. V. Milheiro, “[t]udo passa por situar Le Corbusier. Localizá-lo no quadro cronológico da estrutura cultural em construção no Brasil domina parte do debate teórico que reflecte sobre hereditariedade”³⁰, visto que é apontado como figura central na consolidação do moderno. Na segunda metade dos anos 30, depois de

29 Cf. Bruand, Y. (1999). *idem*: p. 80

30 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil*. Porto. *Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 26

um período de maturação e de estudos dos caminhos da arquitectura racionalista e dos mestres europeus, vários arquitectos brasileiros, segundo Segawa (1998), seguiram “tendências modernizantes ou não académicas”, incluindo arquitecturas “baseadas em princípios definidos ou praticados por arquitectos antagónicos aos valores tradicionalistas”, sobretudo, os recém-formados na ENBA, como os arquitectos Álvaro Vital Brazil (1909-1997), formado em 1933 e Marcelo (1908-1964) e Milton Roberto (1914-1953), formados em 1930 e 1934, respectivamente³¹. Conforme Bruand (1981), entre 1930 e 1935, a situação havia evoluído, embora tivessem sido construídos poucos edifícios “modernos” no Rio de Janeiro. Mas existia já um “grupo activo, partidário da nova arquitectura”, composto por Lúcio Costa, Atílio Correa Lima (1901-1943), Raphael Galvão (1894-1964), Paulo Antunes Ribeiro (1905-1973) - arquitectos *desertores da arte neocolonial* - e Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Jorge Machado

31 Cf. Segawa, H. (1999) *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p. 85

Moreira (1904-1922), Ernâni Vasconcellos (1912-1989), e os irmãos Marcelo e Milton Roberto - arquitectos mais jovens, que desde o primeiro momento integraram a *nova* arquitectura³². Mas será o ano 1935, que marcará a história da Arquitectura Moderna do Brasil. O ano em que é lançado o concurso para o edifício da nova sede do Ministério da Educação e da Saúde (1936-45), no Rio de Janeiro. Inicialmente, o concurso foi ganho pelo grupo liderado pelo arquitecto Archimedes Memória (1893-1930)³³, com uma proposta de cunho académico. Contudo, Gustavo Capanema (1901-1985)³⁴, ministro da Educação e da Saúde Pública, apesar de premiar o grupo, não procedeu à construção da proposta vencedora, encomendando um edifício *marcante e moderno* para

representar o seu ministério à equipa de arquitectos do escritório de Lúcio Costa e Carlos Leão, onde viriam a integrar-se Oscar Niemeyer, Reidy, Jorge Moreira e Vasconcellos. A equipa viria a ser consultada por Le Corbusier, a pedido de Lúcio Costa, que convenceu Capanema da necessidade de convidar o grande mestre franco-suíço. Le Corbusier dirige-se, pela segunda vez, ao Brasil para consultar o projecto da futura sede do MES e para realizar o primeiro esboço da Cidade Universitária³⁵, também para o Rio de Janeiro. Para tal permanece desde o dia 1 de Julho até 15 de Agosto de 1936³⁶. As inseguranças do grupo em relação ao projecto, que já se havia elaborado para a nova sede, fê-los pedir a opinião a Le Corbusier;

32 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 76

33 Arquitecto e professor catedrático na ENBA. Sucessor de Lúcio Costa na direcção da mesma instituição

34 Gustavo Capanema era político de Minas Gerais. Recebeu a pasta da Educação e da Saúde, em 1930, com o início de governo getuliano. Foi ainda um homem que circulava nos meios intelectuais, interessado pela arte e pela cultura.

35 Segundo Yves Bruand (1981), este último projecto não tinha qualquer possibilidade de avançar, assumindo sobretudo interesse teórico. Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 83 [nota de rodapé].

36 Durante esse período, para além do trabalho conjunto com o grupo, realiza diversas conferências que exercerão grande influência nos meios profissionais. Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 83



:13

Lúcio Costa, Carlos Leão, Oscar
Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira
e Ernâni Vasconcellos, sob consultoria
de Le Corbusier. Sede do Ministério da
Educação e da Saúde. Rio de Janeiro,
Brasil (1936-45)

que indica que se deveria partir de uma nova proposta. O resultado é uma obra de feições corbusianas, como confirma Segawa (1998):

[N]o cotejo das várias propostas elaboradas na ocasião, o projeto dos seis arquitetos brasileiros evoluiu para uma solução com personalidade própria, embora com evidentes citações dos esboços e das idéias de Le Corbusier. A obra incorporava toda a sintaxe corbusiana.³⁷

Segundo Bruand (1981), a concepção plástica, o dinamismo e a leveza aparente do edifício reflectem a personalidade dos arquitectos do grupo, divergindo, neste sentido, das concepções do mestre³⁸. O edifício tornar-se-á o

37 Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p. 91

38 Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora

monumento que marca o início da arquitectura moderna brasileira. Foram, nesta ocasião, introduzidas inovações técnicas, e ao contrário das obras de Le Corbusier e dos mestres europeus, introduziram a arte como complemento da arquitectura. Cândido Portinari (1903-1952) foi o pintor responsável pelo mural e os azulejos, os escultores Celso António (1896-1984), Bruno Giorgi (1905-1993) e Jacques Lipchitz (1891-1973), pelas esculturas e, o paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994), pelo desenho dos jardins.

Esta nova Arquitectura irá estrear-se no cenário internacional, sendo a sua “universalidade” atribuída, sobretudo, pelos valores que trouxe o neoclassicismo³⁹. O moderno brasileiro é, ou pretende ser, universal, contudo com diferenças em relação ao moderno do estilo internacional⁴⁰. Segundo Ana Vaz Milheiro (2005), “através de Lúcio Costa,

Perspectiva: pp. 91-92. [Ver o capítulo Oscar Niemeyer: Vida e Obra]

39 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *Idem*: p. 31

40 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 31



:14-15

Ministério da Educação e da Saúde. Rio
de Janeiro, Brasil (1936-45)

mantém-se activa a consciência de que o moderno pode ser a construção do vernáculo.”⁴¹ O arquitecto consegue *resolver* a sua relação pessoal com a arquitectura popular brasileira⁴². A afinidade com a arquitectura popular portuguesa irá evoluir para a constatação da *diferenciação* entre esta e a realizada no Brasil⁴³.

Entre a década de 30 e meados da década de 50, a arquitectura brasileira alcança maior atenção internacional. Ainda segundo a mesma autora, “[n]o Brasil, o moderno dissemina-se em condições excepcionais. Supera a sua natural temporalidade histórica, prolongando-se para lá de um enquadramento cronológico aceitável, o que ampliará a sua influência”⁴⁴. “O moderno brasileiro dissemina-se [sobretudo] com *Brazil Builds* [...], mas pode apontar-se 1939 como data que assinala o arranque da atenção da comunidade internacional, com o Pavilhão do Brasil na

Feira Internacional de Nova Iorque”⁴⁵, da autoria de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Niemeyer já havia demonstrado algumas das suas qualidades como arquitecto durante o desenvolvimento da Sede do MES e no ano 1937 com a sua primeira obra individual - a Obra de Berço -, mas é no ano 1939 que vem a impor a sua *profunda originalidade*, ao lado de Lúcio Costa na elaboração do Pavilhão do Brasil no mesmo ano⁴⁶. Esta obra marca o início da carreira internacional de Niemeyer, que nos anos seguintes a esta experiência, começa a percorrer um caminho mais próprio.

O pavilhão foi um dos pontos altos da Feira e um sucesso nos *media* internacionais, gerou uma repercussão positiva no Brasil. Segundo Segawa (1998), apesar do carácter efémero da obra, esta deu azos a discursos arquétipos que se transformariam em características comuns da arquitectura moderna brasileira⁴⁷, como a curva, que

41 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 32

42 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *idem*: p. 32

43 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *idem*: p. 32

44 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 25

45 Milheiro, A.V. (2005), *idem, ibid*: p. 31 [nota de rodapé]

46 Ver capítulo 05. Arquitectos - Oscar Niemeyer

47 Cf. Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da

passaria a pertencer ao vocabulário arquitectónico da obra de Niemeyer. Quase em simultâneo ao projecto do pavilhão, surge a encomenda para o Grande Hotel de Ouro Preto através do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), escolhendo-se Lúcio Costa para o projectar, pois havia demonstrado grande sensibilidade na abordagem do projecto para o Museu das Missões (1937-1940), em São Miguel, no Rio Grande do Sul. Contudo, Lúcio Costa encaminha o trabalho a Oscar Niemeyer, permitindo o contacto do jovem arquitecto com Juscelino Kubitschek de Oliveira⁴⁸. Deste contacto resulta, mais tarde, em 1940, a encomenda do Conjunto da Pampulha (1942-1944), um complexo de lazer para a classe recentemente enriquecida da capital do estado de Minas Gerais. J. M. Montaner (2001) afirma que o conjunto é uma das obras mais emblemáticas da arquitectura moderna brasileira, e que “Niemeyer, imediatamente depois

da vanguarda, é um dos primeiros arquitectos que, desde uma atitude renovadora e progressista, coloca totalmente em dúvida os princípios do estrito funcionalismo na arquitectura”⁴⁹. O autor considera que neste conjunto Niemeyer adiantou-se, “e só a geração posterior aprenderia a sua lição”⁵⁰.

Depois do bem-sucedido Pavilhão do Brasil, o Museu de Arte Moderna (MOMA) de Nova Iorque realiza uma exposição dedicada à arquitectura brasileira, designada *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. A mostra foi acompanhada pelo respectivo livro-catálogo do arquitecto Philip L. Goodwin (1885-1958)⁵¹ e do fotógrafo G. E. Kidder Smith (1913-1997), apresenta a tradicional e a nova arquitectura do país. A sua organização mostra um Brasil que era ainda desconhecido para muitos arquitectos brasileiros. Segundo Segawa (1998), o

49 Montaner, J. M. (2001), *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili: p. 27

50 Montaner, J. M. (2001), *idem*: p. 27

51 Philip L. Goodwin foi vice-presidente executivo do MOMA.

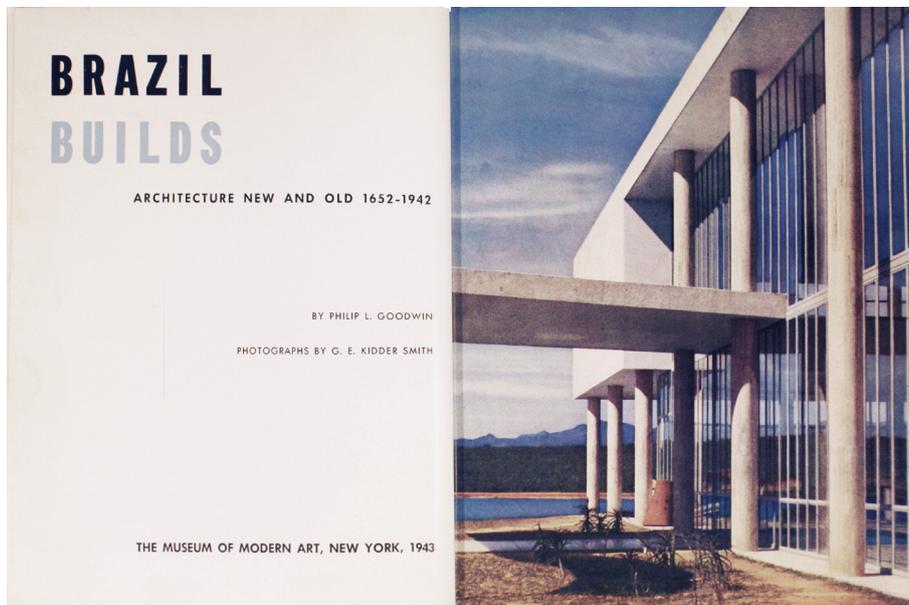
USP: p. 95

48 Juscelino Kubitschek é prefeito de Belo Horizonte de 1940 a 1945.



:16

Lúcio Costa e Oscar Niemeyer: Pavilhão
do Brasil na Exposição Internacional de
Nova Iorque (1939)



:17

Goodwin, P.L. (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*.
Contra-capa com ilustração do Casino do Complexo da Pampulha de Oscar Niemeyer

catálogo, “[s]endo publicado em pleno conflito mundial, foi o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós-segunda guerra”⁵². Mário de Andrade aponta: “[n]o rescaldo de *Brazil Builds*, de 1943, confirma-se que a primeira escola, o que se pode chamar legitimamente de ‘escola’ de arquitetura moderna no Brasil foi a do Rio de Janeiro, com Lucio Costa à frente.”⁵³ A Escola Carioca, quando evocada, segue a figura central de Niemeyer, que virá a explicar, em 1955, em *Problemas actuais da Arquitectura Brasileira*, o afastamento brasileiro das soluções modernas internacionais, conseguindo um “novo sentido plástico”, exprimindo contudo funcionalidade e um pleno “aproveitamento da técnica”⁵⁴. Há aqui, uma reivindicação da criatividade da arquitetura brasileira que o próprio continuará.

O Brasil será capaz de criar uma arquitetura nova, de tradição legítima, que se desenvolve através das suas heranças arquitectónicas, como o vernáculo e o neoclássico. Cria uma certa independência em relação às importações modernas externas, neste sentido, Warchavchik é deixado, como referido, para segundo plano quando se fala da *nova* arquitetura moderna brasileira, porque a sua linguagem se aproxima demasiado das influências modernas europeias. É apontada, a Oscar Niemeyer, a grande capacidade de construir um estilo original e muito próprio, não deixando, no entanto, de ser reconhecido como discípulo de Le Corbusier, contudo, abandona o racionalismo e procura uma arquitetura mais própria. Segundo A.V. Milheiro (2005):

A arquitectura brasileira ao internacionalizar-se em termos de expressão também se vulnerabiliza, porque se expõe mais. Foco de atenção externa, reage, consolida-se e

52 Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da USP: p.102

53 Mário de Andrade através de Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 49

54 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 275

*reinventa-se. Este momento é irreversivelmente associado ao fortalecimento da tradição. A originalidade que foi primeiro incentivada, numa manifestação “antropofágica” que evocava o imaginário mental dos primeiros modernistas, é depois “domesticada”.*⁵⁵

BRASÍLIA E A CRÍTICA INTERNACIONAL

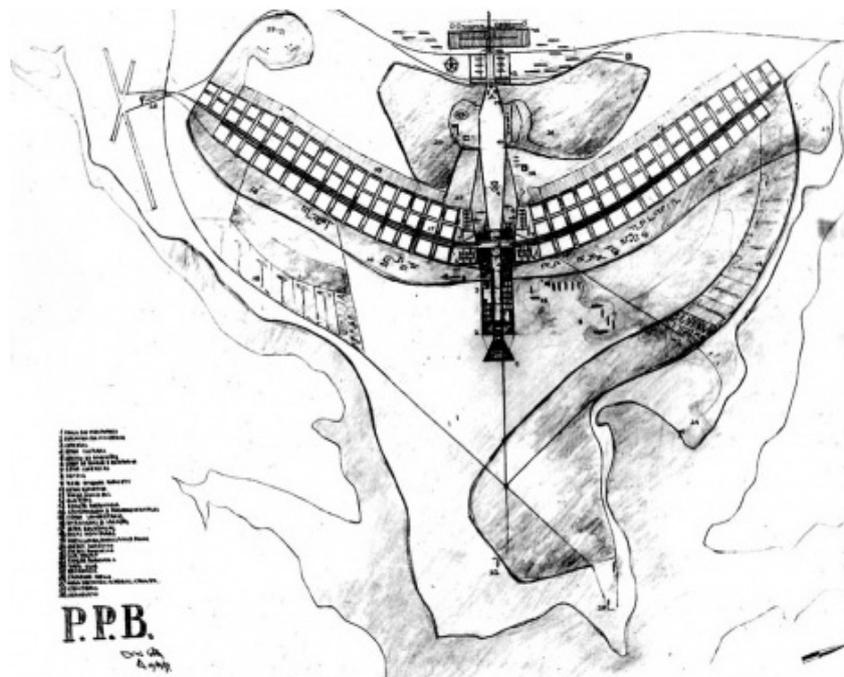
A construção de uma nova capital - Brasília, o antigo sonho, desde o Império -, situada no Planalto Central, foi levada a cabo graças à responsabilidade e audácia do presidente Juscelino Kubitschek⁵⁶. Segundo diversos autores, as primeiras ideias de uma capital brasileira no interior do país surgiram no século XVIII através de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal (1699-1782), primeiro-ministro e Secretário de Estado

dos Assuntos Externos de Portugal, durante o reinado de D. José I. O Marquês pretendia afastar a cidade dos portos e de áreas mais susceptíveis a possíveis invasões. Esta ideia ressurgirá com José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), político brasileiro que após viver em Portugal regressa ao Brasil, nomeado ministro do Reino por D. Pedro IV, I Imperador do Brasil. Contudo, apenas depois da Proclamação da República (1892), organizou-se uma comissão exploradora no Brasil, liderada pelo engenheiro e astrónomo Luiz Cruls (1848-1908), que procura no interior do país uma área para a implantação de uma nova cidade. Os planos de transferência para o interior foram continuamente retardados, quer devido a condições económicas, quer sociais.

Em 1955, durante a campanha eleitoral de Juscelino Kubitschek, o candidato assume o compromisso de construir uma nova capital, no centro geográfico do Brasil, prevista na primeira Constituição Republicana brasileira. Oscar Niemeyer ficou encarregue de projectar o conjunto de

⁵⁵ Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 415

⁵⁶ Juscelino Kubitschek assume a presidência em Janeiro de 1956.



:18

Lúcio Costa. Plano-Piloto para Brasília.
Desenho apresentado no concurso
(1956-1957)

edifícios mais representativos da futura cidade, cujo plano urbanístico foi elaborado por Lúcio Costa, vencedor do “Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil”, lançado em 1956.

Quase terminada a nova Capital Federal, Kubitschek queria divulgar o feito do seu governo⁵⁷ e, conseqüentemente, organiza-se o Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte (ainda decorriam as obras da cidade), em Setembro de 1959, em São Paulo e, depois no Rio de Janeiro. O Congresso “contou com a presença dos principais críticos de arte, arquitectos e urbanistas do Brasil e do mundo”⁵⁸. Entre os críticos internacionais encontravam-se o arquitecto e historiador Bruno Zevi (1918-2000), o historiador Giulio Carlo Argan (1909-1992), o arquitecto William Holford (1907-1975), entre outros⁵⁹. “A repercussão internacional foi realmente

57 Mário Barata através de Zmitrowicz, M. (2009) *Brasília: o reconhecimento internacional da arte e arquitetura moderna brasileira*: p. 3

58 Zmitrowicz, M. (2009). *idem*: p. 3

59 Cf. Zmitrowicz, M. (2009). *idem*: p. 3

enorme”⁶⁰, mas “[v]ale ressaltar que não eram apenas artigos apoloéticos e repletos de elogios à nova capital do Brasil. Muitos criticaram duramente Brasília”⁶¹. O mais duro nas suas críticas foi o suíço Max Bill (1908-1994)⁶². Num artigo publicado pela revista *Review*, em 1954, o crítico acusava a arquitectura brasileira de “falta de responsabilidade social” e “excesso de liberdade formal”⁶³.

As formas livres são puramente decorativas [...]. Inicialmente os pilotis eram retos, mas agora estão começando a tomar formas

Acorreram ao congresso 47 participantes, entre eles Richard Neutra, o casal Saarinen, André Chastel, Giulio Carlo Argan, Meyer Shapiro, William Holford, Bruno Zevi, Gillo Dorfles e José Augusto-França e os brasileiros Mário Pedrosa, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, Mário Barata, Flávio de Aquino, Carlos Cavalcanti, Ferreira Gullar, Fayga Ostrower, Flexa Ribeiro, entre outros.

60 Zmitrowicz, M. (2009). *idem*: p. 3

61 Zmitrowicz, M. (2009). *idem, ibid*: p. 4

62 Max Bill, de origem suíça, estudou na Bauhaus e foi arquitecto, pintor e escultor; destacando-se sobretudo, como designer.

63 Cf. Tinem, N. (2006). *Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto. Arqtextos 072.02*. São Paulo: Vitruvius



:19

Chegada de Juscelino Kubitschek e
outras autoridades para abertura do
Congresso Internacional Extraordinário
de Críticos de Arte de 17 de Setembro
de 1959, Brasília, Brasil

*muito barrocas. A boa arquitectura é aquela em que cada elemento cumpre sua finalidade e nenhum elemento é supérfluo. Para alcançar essa arquitectura o arquitecto deve ser um bom artista. Deve ser um artista que não tem a necessidade de extravagâncias para chamar a atenção; alguém que acima de tudo, está consciente de uma responsabilidade em relação ao presente e ao futuro.*⁶⁴

Apoiando-se em Max Bill, “Bruno Zevi reduz igualmente a arquitectura do Brasil a um modismo corbusiano; fá-lo quando surgem dúvidas internacionais quanto à verdadeira objectividade da obra moderna brasileira. Contudo, o debate sobre a arquitectura moderna brasileira vai encontrar também defensores no meio internacional,

⁶⁴ Excerto da crítica de Max Bill, “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade” publicada na revista *Architectural Review* em Outubro de 1954 apud Segawa, H. (1999) *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo. Editora da USP: p. 108

nomeadamente: o historiador de arquitectura Sigfried Giedion (1888-1968)⁶⁵, que vê nesta produção um novo tipo de *liberdade expressiva*; Ernesto N. Rogers (1900-1969), que num ponto divergente ao de Max Bill e de Giedion, “assume a defesa da arquitetura vinculada ao lugar”⁶⁶ e; Alvar Aalto (1898-1976), que em carta dirigida a Oscar Niemeyer, apresenta solidariedade em relação às fortes críticas que havia recebido a sua arquitectura⁶⁷.

Niemeyer reage. Sendo director da revista *Módulo*, publica no seu primeiro número, um texto a modo de resposta:

*Sobre essas críticas [...] nada tenho a dizer
[...]. Somos um povo jovem, com uma tradição*

⁶⁵ Em 1952, Giedion, escreve para a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, tecendo elogios ao contributo da arquitectura brasileira no movimento contemporâneo. Foi secretário-geral dos CIAM, pertencendo à geração mais velha destes congressos, ao lado de Le Corbusier, Walter Gropius, entre outros.

⁶⁶ Cf. Tinem, N. (2006.) *Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto. Arqtextos 072.02*. São Paulo: Vitruvius

⁶⁷ Cf. Milheiro, A.V. (2005), *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 51

de cultura ainda em formação - o que nos expõe naturalmente mais à crítica daqueles que se julgam representantes de uma civilização superior. [...]

Consideramos a Arquitetura obra de arte e que, como tal, só subsiste quando se revela espontânea e criadora. Trabalhamos com o concreto armado, material dócil e generoso a todas as nossas fantasias. Tirar dele beleza e poesia, especular sobre suas imensas possibilidades é o que nos seduz e apaixona, profissionalmente. E por estas razões é que tanto nos identificamos com a obra de Le Corbusier. Obra de amor e harmonia, onde as características de criação e beleza são as constantes fundamentais.

E foi justamente dentro desse espírito de libertação e criação artística que a nossa Arquitetura conseguiu em quinze anos

(1938-1953) o prestígio mundial de que inegavelmente hoje disfruta.⁶⁸

“Lúcio Costa sabe que se exige uma reacção” - como afirma A. V. Milheiro (2005)⁶⁹ - e “[a] tradição [...] será evocada [neste] momento de crise⁷⁰. Lúcio Costa defenderá a legitimidade da intenção plástica da arquitectura moderna brasileira, de base na tradição barroca do país. Contudo, segundo a mesma autora, “[i]nsistir numa questão de hereditariedade, fugindo objectivamente às críticas internacionais, nomeadamente a Max Bill, significa também não querer justificar o moderno brasileiro dentro do seu próprio quadro ideológico”.⁷¹ Durante a década de 70,

68 Niemeyer, O. (Março de 1955). Crítica da arquitetura brasileira: Rica demais - dizem. *Módulo*, n.º 1, apud Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo. Editora da USP: pp. 109-110

69 Milheiro, A.V. (2005), *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 51

70 Milheiro, A.V. (2005), *idem*, *ibid*: p. 49

71 Milheiro, A.V. (2005), *idem*, *ibid*: p. 53

evolui a crítica internacional e aumentam as reservas face à concretização de Brasília e à arquitectura moderna brasileira em geral. O Brasil atravessa uma fase, em que a ditadura do governo militar, iniciada em 1964, se torna um entrave para arquitectura moderna brasileira no panorama internacional. Há, também, um enfraquecimento da qualidade arquitectónica de uma forma geral. E nas décadas seguintes o afastamento internacional da arquitectura brasileira acentua-se, permanecendo contudo, ainda algumas publicações de projectos brasileiros, em especial da vertente paulista. O ténue interesse internacional, que ainda permanece nos anos 80, deslocou-se para a região de São Paulo, cujas experiências de expressão mais “brutalista” marcam uma certa *vanguarda* no Brasil. Neste panorama destaca-se a figura de João Batista Vilanova Artigas e de arquitectos que sintetizam a sua herança, como são os casos de João Walter Toscano (n.1933), Ruy Ohtake (n. 1938), Eduardo de Almeida (n. 1933), Joaquim Guedes (1932-2008) ou Paulo Mendes da Rocha (n. 1928).

Segundo A.V. Milheiro:

Se considerados exemplos como o de Artigas, a arquitectura brasileira que sobrevive após Brasília – apesar do estigma da crise – será muito mais do que o panorama internacional estará então disposto a admitir e a[s] suas sequências darão, depois, internamente, novos resultados. Se Brasília subsiste ainda nos imaginários internacionais nessa década de 80, a ela se deve a visão negativa que globalmente se faz da arquitectura do país.⁷²

72 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 331

03 PORTUGAL MODERNO

(ENTRE OS ANOS QUARENTA E SETENTA)

PROXIMIDADES E DIVERGÊNCIAS À ARQUITECTURA MODERNA BRASILEIRA

O início do Movimento Moderno em Portugal surge na segunda metade do século XX. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país vivia em pleno regime ditatorial, mas começava a inserir-se cada vez mais no contexto europeu. A forte contestação ao Regime de Salazar e a queda dos regimes totalitários europeus conduzem a uma certa abertura democrática, que no campo da arquitectura possibilita a realização do I Congresso Nacional de Arquitectura em 1948. Os arquitectos reivindicavam a renovação da arquitectura nacional e uma jovem geração procurava alinhar-se com o *international style*, que se difundia sobretudo pela Europa.

A arquitectura moderna brasileira, que se posicionava como uma arquitectura fortemente comprometida com os princípios do Movimento, suscitou o interesse entre os arquitectos portugueses da geração moderna, que iniciavam a prática profissional no final dos anos 40 e anos 50. Conforme mencionado no capítulo anterior;

internacionalmente, a partir de meados dos anos 50, começa uma crise dos valores do Movimento Moderno, e conseqüentemente a arquitectura brasileira, que se filia na sua sintaxe, perde interesse no panorama internacional. Os jovens arquitectos portugueses que estarão atentos às novas questões da arquitectura que surgem a par dos últimos CIAM, em Aix-en-Provence (1953) e em Dubrovnik (1956), e que ao mesmo tempo pretendem consolidar uma arquitectura nacional renovada, buscarão conciliá-lo com a vontade de continuidade com as propostas dos mestres do Movimento Moderno. A mesma geração de arquitectos modernos dividir-se-á em vertentes diferentes: uns invocarão os valores tradicionais da arquitectura, enquanto outros seguirão a vertente mais internacionalista. No panorama arquitectónico geral, exalta-se a modernidade e retomam-se os modelos formais e os ideais sociais das vanguardas europeias dos anos 20, ao mesmo tempo que se reflecte sobre a arquitectura nacional e

a necessidade de contextualizar a arquitectura do lugar. O imaginário aberto pelo *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* (iniciado em 1955 e publicado em 1961) será um sinal da intenção de integrar os princípios modernos na tradição.

As publicações da arquitectura brasileira começarão a escassear e, neste sentido, a nova direcção da revista *Arquitectura*, a partir de 1957, irá impor a divulgação das raízes do Movimento Moderno, na arquitectura e no urbanismo, evitando a vertente franco-brasileira e dando preferência à divulgação de uma vertente ítalo-nórdica e de tendência orgânica.

Na viragem para os anos 60, os trabalhos dos arquitectos da chamada “terceira-geração” já haviam abandonado por completo o contributo que a geração moderna anterior recebera da arquitectura brasileira. A adesão aos modelos brasileiros será mais tarde referida pela historiografia da arquitectura moderna portuguesa nos finais da década de 70 e na década seguinte.

CONTEXTO POLÍTICO-CULTURAL

A Segunda Guerra Mundial provocou, em Portugal, grandes efeitos na sociedade e na política. Gerou-se uma crise do regime salazarista, e no campo cultural, a arte moderna despertava de uma necessidade política de oposição ao regime que levaria à afirmação do neo-realismo e a um modernismo do Estado Novo¹. Nos anos 50, a situação económica do país já não era favorável, o que levou muitos portugueses a emigrar. A emigração e a guerra colonial conduziram a uma queda da demografia e ao envelhecimento da população. Nestes anos deu-se, também, a forte migração do meio rural para as zonas urbanas, sobretudo para os pólos industriais e de serviços, sendo responsável pela explosão demográfica urbana, principalmente nas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto. Esta *fuga* do campo para a cidade provoca, portanto, o crescimento da população activa na indústria e

1 Dias, F. R. (2011). *Memórias da Arte Pública em Portugal no século XX (1945-1975) - entre a retórica e a elipse*: p. 129

nos serviços, o aparecimento de um novo proletariado industrial e de uma burguesia urbana. Dá-se um forte crescimento da indústria que suportará a economia do país. Ocorrem, paralelamente, profundas mudanças na sociedade, no que diz respeito a modos de vida, mentalidades e comportamentos. Por outro lado, a agricultura, cada vez mais obsoleta, continuaria a ser uma actividade que o regime do Estado Novo utilizava como estratégia político-ideológica e social.

Se a indústria nos anos 50 evoluiu e sustentava o mercado interno, já nos anos 60 houve uma *viragem* de uma indústria de bens capitais para uma indústria de bens de consumo, que visava o mercado externo, sobretudo, o europeu. “A ideia de uma sociedade que se bastava a si mesma economicamente tornou-se insustentável e iniciou-se o processo do fim da autarcia económica”².

2 Reis, S. B. S. dos (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal: p. 18

Portugal começava, assim, a ter cada vez maior contacto com a realidade europeia³. No plano social, esta aproximação esteve, também, muito relacionada com os contactos com os portugueses emigrantes que regressavam sazonalmente e o aparecimento da Televisão portuguesa em 1957. Iniciou-se o período de metamorfose social e, conseqüente, o desejo de renovação política. Assim, entre os anos 1958 e 1962, a instabilidade do Regime agrava-se e as medidas de repreensão aumentavam. Diversos foram os acontecimentos que conduziram à crise política e a uma situação social *explosiva*, sendo os mais significativos o assalto ao pacote de Santa Maria, a ocupação de Goa, Damão e Diu, o desencadeamento da guerra colonial, as revoltas militares na metrópole e a crise universitária⁴. Vivía-se em plena crise política e económica quando Sala-

3 Em 1959, Portugal aderiu à Associação do Comércio Livre (EFTA) com a participação inicial da Grã-Bretanha, Dinamarca, Suécia, Noruega, Áustria, Suíça e Portugal. Em 1972, Portugal assinou o Acordo de Comércio Livre com a CEE.

4 Cf. Reis, S. B. S. dos. (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal: p. 19

zar (1889-1970) se afasta da presidência do Conselho e é substituído por Marcelo Caetano (1906-1980), em 27 de Setembro de 1968. Os dois primeiros anos do governo de Caetano, que ficaram conhecidos por Primavera Marcelista, pareciam conduzir a uma mudança político-social⁵, verificando-se um certo progresso, uma aproximação do país à CEE e uma melhoria da assistência social. Ao nível da política interna houve um abrandamento da censura e permitiu-se o regresso de alguns presos políticos, contudo, ao nível da política colonial, esperava-se alcançar o término da guerra em África, mas manteve-se a opção militar, rejeitando-se negociações políticas. A política salazarista mantém-se de uma forma geral. E, portanto, mantinha-se a agitação social e política, cresciam os sectores ligados à esquerda e aumentava a contestação⁶.

5 Uma das primeiras medidas do governo Marcelista foi terminar com a polícia política, a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), que vem a ser substituída pela DGS (Direcção Geral de Segurança).

6 Cf. Reis, S. B. S. dos. (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal: p. 20

Quando estala a Revolução de 25 de Abril em 1974, gera-se grande euforia e exaltação. Iniciou-se o processo de descolonização e definiu-se um novo modelo político-social. “Depois de décadas de repressão e encerramento, a população reagiu efusivamente ao facto de se poder manifestar livremente [...] [e] à celebração seguiu-se a agitação social com manifestações e reivindicações - primeiro a festa, depois a contestação”⁷. “Em todas as estruturas sociais económicas explodia o processo reivindicativo: na saúde, na educação, na segurança social, na habitação, na cultura, na justiça, e em todas as outras”⁸. “Nesta primeira fase [de manifestações], artistas, arquitectos, críticos, enfim, todos os actores de práticas culturais participaram e empenharam-se activamente, promovendo a revisão crítica dos valores, nacionais e outros, e a descentralização cultural.”⁹

7 Cf. Reis, S. B. S. dos. (2007). *idem*: p. 21

8 Reis, S. B. S. dos. (2007). *idem, ibid*: p. 25

9 Reis, S. B. S. dos. (2007). *idem*: p. 26

O CONSUMO DE INFORMAÇÃO E DOS PRODUTOS CULTURAIS BRASILEIROS NOS ANOS 70/80

No que respeita ao consumo da informação, no período de 1974 a 75, “houve uma espécie de fúria informativa que levou os portugueses a aceder vorazmente à informação de repente disponível, tendo como consequência directa e imediata o acréscimo das tiragens e vendas dos jornais, bem como o crescimento das audiências na radiodifusão.”¹⁰ Os órgãos de comunicação transmitiam a situação do país e do mundo, contudo espelhavam as suas orientações partidárias ou ideológicas¹¹. A Televisão integrou-se, desde cedo, na orgânica doméstica e contribuiu para a evolução das mentalidades. Depois da revolução e da implantação democrática, aquando da preparação para a europeização, exibiam-se conteúdos políticos e novida-

10 Reis, S. B. S. dos. (2007). *idem*: p. 35

11 Cf. Cunha, I. F. (2003). A Revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. *Cadernos Pagú, n.º 21* [Versão electrónica]: pp. 42-43



:21

Autocolante Comemorativo do 25 de
Abril

des culturais, a fim de suscitar o debate democrático. Mais tarde, estes conteúdos cheios de intenções pedagógicas e politizantes começam a ser substituídos por programas de entretenimento. Tal mudança acompanhou o esfriar do espírito revolucionário da sociedade portuguesa nos anos 80¹². Segundo, a Professora Cecília Barreira (1999):

[O]s anos 80 vão arrastando a sociedade portuguesa para um amolecimento dos ideais revolucionários e das grandes frentes de ideologização políticas e partidárias. Nada foi de repente. Tudo se passou ano após ano, com o pedido de adesão à CEE, com as primeiras vitórias da AD¹³, com o cansaço das recessões económicas e com a maior euforia dos anos

12 Cf. Reis, S. B. S. dos. (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal: p. 41

13 Coligação Centro-Direita

80, sobretudo a partir da segunda metade. O consumismo.¹⁴

Segundo Isabel Ferin Cunha (2003), no ano de 1977, iniciava-se um período de transição, após os anos da Revolução e a entrada de Portugal na CEE, que se torna oficial a 1 de Janeiro de 1986. A Televisão portuguesa reestrutura-se e reformula a sua programação¹⁵. A autora aponta dois programas que vão alterar o percurso da televisão nacional, o concurso *A visita da Cornélia* e a telenovela brasileira *Gabriela, Cravo e Canela* uma adaptação do cineasta e roteirista Walter George Durst (1922-1997) do romance de Jorge Amado (1912-2001)¹⁶. Neste momento, já diversos produtos culturais brasileiros haviam

14 Barreira, C. (1999). 25 anos de quotidiano diferente. *Revista Camões* n.º5: p. 152

15 Cf. Cunha, I. F. (2003). *A Revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal*. *Cadernos Pagú*, n.º 21 [Versão electrónica]: p. 44

16 Jorge Amado, romancista brasileiro, é autor dos romances de grande sucesso "*Gabriela, cravo e canela*", "*Dona Flor e seus dois maridos*", "*Tieta*" e "*Teresa Batista Cansada da Guerra*".

produzido grande impacto no consumo nacional, tais como música popular, indústria livreira, teatro e cinema brasileiros: os romances de Jorge Amado eram *best-sellers* em Portugal; eram exibidas, em Lisboa, com grande êxito de bilheteiras *Barraca conta Tiradentes* e *Santo Império* dos dramaturgos brasileiros Augusto Boal e Dias Gomes, respectivamente; e entrava o cinema brasileiro nos festivais portugueses e no grande circuito comercial, como *Dona Flor e seus dois maridos*, dirigido pelo cineasta Bruno Barreto (n.1955), baseado no livro homónimo de Jorge Amado, *O Casamento* de Arnaldo Jabor (n.1940) e *Xica da Silva* de Caca Diegues (n.1940)¹⁷.

Ferin Cunha (2003) evidencia que a novela *Gabriela*, um fenómeno em Portugal, conduziu, sobretudo, nas classes médias em ascensão, a “uma integração dos conteúdos das telenovelas como modelos de comportamentos, estilos de vida e valores inerentes à modernização”¹⁸

17 Cf. Cunha, I. F. (2003). A Revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. *Cadernos Pagú*, n.º 21 [Versão electrónica]: p. 50

18 Cf. Cunha, I. F. (2003). As telenovelas brasileiras em Portugal. *Trajectos* n.º 3:

e levou à promoção de novos acordos para a compra de telenovelas brasileiras, dentro de um novo processo de reestruturação da Televisão portuguesa. *Gabriela* foi um fenómeno bastante publicado, quer em revistas que acompanhavam os episódios diários da novela, quer em jornais, que lhe dedicavam uma coluna crítica, chegando mesmo a satirizar-se a política portuguesa através de caricaturas alusivas às personagens da novela, como os diários *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias*, sendo que foram os que mais enfatizaram a dimensão do fenómeno, e os semanários *O Jornal* e *Expresso Revista*. Na coluna crítica do *Diário de Lisboa*, em 31 de Agosto de 1977, a jornalista Isabel da Nóbrega, escrevia sobre a profunda alteração do comportamento dos portugueses face à transmissão da novela:

Sim, alteram-se horários particulares e públicos por causa do programa. Homens

*e mulheres, velhos e novos, ricos e pobres,
burgueses e operários, e motoristas de praça,
acorem todos.*¹⁹

¹⁹ Nóbrega, I. da (31 de Agosto de 1977). Por causa da 'Gabriela' - I. *Diário de Lisboa* n.º31: p.3

O CONGRESSO DE 1948

Em Portugal, no período pós-Segunda Guerra Mundial, vive-se num clima de contestação ao regime salazarista e, na arquitectura combate-se a arquitectura oficial do Estado e reivindicam-se os princípios do Movimento Moderno. Neste contexto surgem dois grupos correspondentes aos dois principais centros culturais do país: o ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica), em Lisboa (1946), liderado por Francisco Keil do Amaral (1910-1975), constituído por artistas e arquitectos; e o ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos), no Porto (1948), formado por arquitectos e estudantes de arquitectura. Ambos os grupos viriam a ter um papel decisivo na arquitectura nacional, como atenta Nuno Teotónio Pereira (1998):

Fortemente politizados, pugnando pela Arquitectura Moderna, os dois grupos iriam juntar esforços para dar cabo do chamado

'português suave', a arquitectura dita nacional que a ditadura de Salazar, a exemplo de outros regimes totalitários, utilizava como instrumento de inculcação ideológica para fortalecer o seu poder.²⁰

Com a queda dos regimes fascistas europeus em 1945, Salazar viu-se obrigado a adoptar uma “máscara” democrática, abrindo um abrandamento temporário à censura. Deste modo, com o patrocínio do Estado, realizou-se o I Congresso Nacional de Arquitectura, entre 28 de Maio e 4 de Junho de 1948, impulsionado por duas gerações, a “velha-guarda” modernista (ou pré-moderna) e uma geração mais jovem, “plena de convicções e de combatividade”²¹, mais inconformada com as imposições estilísticas da arquitectura do Estado - a geração Moderna.

20 Pereira, N. T. (Julho de 2008). Nos 60 anos do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura. O que fazer com estes 50 anos? *Infohabitar*. [24 de Agosto de 1998]

21 Cf. Pereira, N. T. (Julho de 2008). *idem*.



:23

Capa da publicação do I Congresso
Nacional de Arquitectura 1948

Os arquitectos do grupo ODAM organizaram o Congresso, que se estabeleceu como momento ideal para expor os seus princípios na defesa e implementação da arquitectura moderna²².

Foi assim, num país onde existia um apertadíssimo contróllo de tudo o que era publicado, que a liberdade de expressar ideias que iam contra a retórica oficial foi aproveitada ao máximo, nos dois temas propostos para discussão: 'A Arquitectura no plano nacional' e 'O problema português da Habitação'.²³

A realização do Congresso acontece passados oito anos

22 Rosa, E. M. F. e (2005). *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, Espanha. p. 98

23 Pereira, N. T. (Julho de 2008). Nos 60 anos do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura. O que fazer com estes 50 anos? *Infohabitar*. [24 de Agosto de 1998]

desde a Exposição do Mundo Português (1940). Mas após a Segunda Guerra Mundial, o panorama europeu, e consequentemente também o português, mudara severamente - em Portugal, dentro do círculo profissional da arquitectura, buscava-se cumprir o papel da *vanguarda*, como uma intencional ruptura com o academismo. É nesse momento - em que se levanta a questão do moderno em Portugal - que se justifica a sua relação com o moderno brasileiro. Apesar de por ocasião do Congresso apenas serem feitas escassas comunicações ao exemplo brasileiro, ou seja, a arquitectura moderna brasileira ainda não era óbvia para os arquitectos portugueses, mas já existia um conhecimento da mesma, que arranca, sobretudo, com o catálogo da exposição do MOMA, de 1943 - *Brazil Builds: Architecture New and Old 1962-1942*. A sua realização deve-se ao arquitecto Philip Goodwin (1885-1958) e ao fotógrafo G. E. Kidder Smith, que capta a arquitectura do *passado* e do presente moderno no Brasil em 1942.

Os arquitectos portugueses ansiavam concretizar um

acerto com o panorama europeu e com o moderno, mas esse acerto foi, pelo menos até aos anos 50, sobretudo um *ajuste* de representação. A partir dessa década, procurou-se integrar os valores tradicionais da arquitectura, de uma forma mais ideológica do que propriamente formal, assim Portugal posicionou-se segundo uma certa “localidade moderna”²⁴. Neste sentido, A.V. Milheiro (2005) esclarece:

[O] acerto português face ao moderno foi, também ele, um acerto de representação que só a década de 50 tentará resolver ao integrar valores da tradição num discurso que se constrói de modo muito mais ideológico do que propriamente inovador em termos formais. Portanto é no esforço em encontrar o significado justo uma ‘localidade moderna’

24 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 163.

Vários autores e arquitectos questionam se Portugal foi realmente moderno.

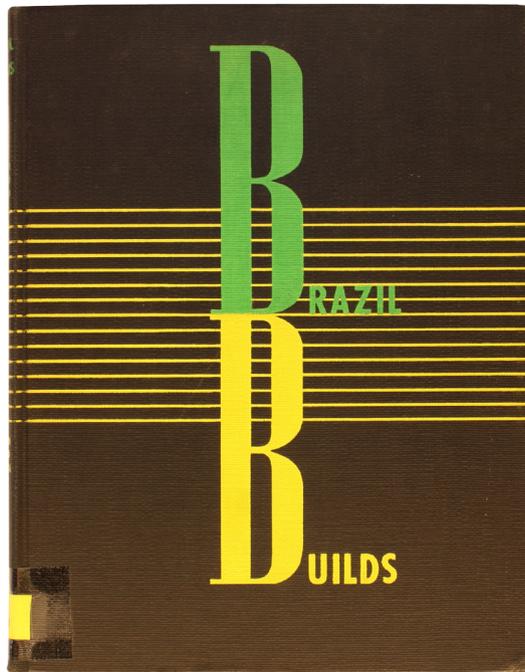
*para a obra portuguesa, que esse acerto começará a definir-se.*²⁵

ARQUITECTURA MODERNA BRASILEIRA

A arquitectura Moderna brasileira no final da década de 40 entusiasmou grande parte da cultura arquitectónica dos países do Ocidente. Em Portugal, a aproximação ao modelo brasileiro faz-se precisamente a partir da urgência de actualização com a arquitectura moderna. Sobretudo a partir do início da década de 50, o Brasil apresentava já uma “*maturidade arquitectónica* invejável” para os arquitectos portugueses²⁶. Tomou-se conhecimento da produção arquitectónica brasileira, sobretudo, através de revistas de arquitectura internacionais, tendo a revista portuguesa *Arquitectura* publicado os nomes de *duas principais revistas*

25 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 163

26 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 309



:24

Philip L. Goodwin (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*

da especialidade²⁷ – *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Forum*²⁸. *Arquitectura* contribuiu para a divulgação da arquitectura moderna brasileira em conjunto com exposições de arquitectura, e mais tarde, também, a par da revista *Binário*, que arrancará em 1958.

A partir de Nova Iorque a arquitectura brasileira era divulgada ao mundo, através da Exposição Mundial de Nova Iorque, em 1939, com a presença do Pavilhão do Brasil, da autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer; e da já referida exposição no MOMA de 1943, que maior repercussão obteve para o conhecimento da produção arquitectónica brasileira – *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. Segundo A.V. Milheiro (2005):

Brazil Builds é mais considerado “um sentimento, não uma retrospectiva, o que faz

27 A *Arquitectura* brasileira. *Arquitectura* n.º 19. (Janeiro de 1948): p. 23 [Ecos e Comentários]

28 *L'Architecture d'Aujourd'hui* circulava na Europa e *Forum* nos Estados Unidos

*desta exposição um acontecimento avant-garde, prenúncio do que entusiasmará os próprios portugueses e também prova de que a arquitectura moderna toca todos os territórios, tornando-se uma realidade internacional. O catálogo chega a Portugal muito provavelmente via Nuno Teotónio Pereira, cerca de 1945, transforma[n]do-se numa espécie de livro de referência para o ideário moderno. Mas a extensão da sua importância e do seu contributo será avaliado depois.*²⁹

Em Portugal, esta relação com a arquitectura moderna brasileira irá intensificar-se com a realização de duas exposições na capital, exactamente no momento de abrandamento à censura e de abertura do Estado à cultura nacional. A primeira mostra da produção archi-

29 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 270

tectónica brasileira moderna realizou-se no Instituto Superior Técnico (IST), em Lisboa, entre 1948 e 1949, permanecendo aberta ao público apenas durante três dias³⁰. O Professor Catedrático e arquitecto Wladimir Alves de Sousa (1908-1994) inaugura a exposição com uma conferência, ganhando a arquitectura moderna brasileira um *novo interesse* e uma *maior objectividade* para os arquitectos portugueses³¹. Na Carta de Leitores intitulada “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”³², do arquitecto Sebastião Formosinho Sanches (1922-2004), publicada na revista *Arquitectura*, em 1949, assinala o entusiasmo que a arquitectura brasileira suscitará nos arquitectos portugueses. Formosinho Sanches abre o artigo referindo-se à recente exposição.

30 Milheiro, A. V., Ferreira, J. M. (s/d). *A Joyous Architecture: As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios portugueses e africano*.

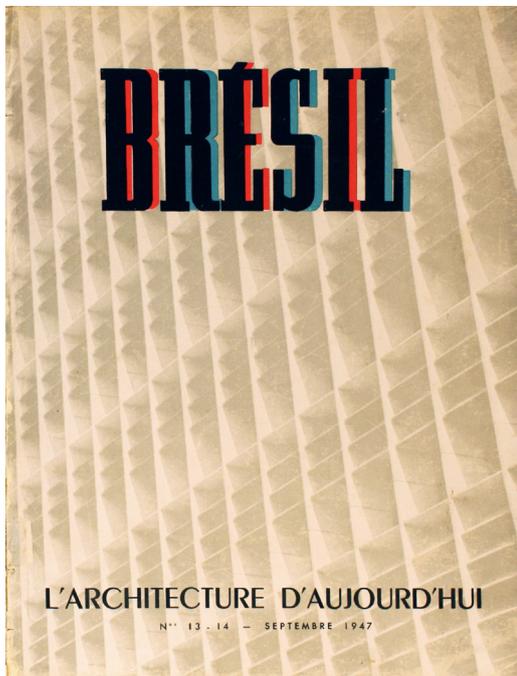
31 A visita dos Estudantes Brasileiros de Arquitectura (Janeiro de 1949). *Arquitectura* n.º 28: p. 22 [Ecos e Notícias]

32 Sanches, S. F. (Fevereiro/Março de 1949). *Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa*. *Arquitectura* n.º 29: p. 17 [Carta de Leitores]

Aponta o aspecto “fresco, lavado, sóbrio e fundamentalmente plástico” daqueles edifícios ali apresentados através de maquetes e painéis, atravessando temas e personalidades brasileiras como o Professor Alves de Sousa e o arquitecto paisagista Burle Marx. E acrescenta “[t]rata-se de uma Arquitectura séria e cuidadosamente estudada, tanto no seu volume geral, como em pormenor e muito especialmente no que diz respeito ao jogo das belezas naturais com a obra em si.”³³ Formosinho Sanches revela-se convicto de que a exposição “venha a ter reflexo nos espíritos novos”, referindo-se aos alunos das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto. Recorda ainda “o estado de espírito em que todos ficamos de RENOVAR a nossa Arquitectura”³⁴, referindo-se à forte vontade dos arquitectos portugueses renovarem a arquitectura no plano nacional, reflectida no Congresso de 48. A geração mais influenciada pela arquitectura moderna brasileira

33 Sanches, S. F. (Fevereiro/Março de 1949). *idem*: p. 17

34 Sanches, S. F. (Fevereiro/Março de 1949). *idem*: p. 17



:25

Revista *L'Architecture d'aujourd'hui*
n.º 13-14 (septembre, 1947). "Brésil"



:26

Revista *L'Architecture d'aujourd'hui* n.º 42-
43 (août, 1952). "Brésil"

será a geração de arquitectos nascida sobretudo nos anos 20, que se formaram entre finais de 40 e meados dos anos 50, sendo que muitos fizeram parte da já referida geração mais jovem participante do Congresso, entre outros, Ruy Athougua (1917-2006), Alberto Pessoa (1919-1985), Celestino de Castro (1920-2007), Nuno Teotónio Pereira (n. 1922), Víctor Palla (1922-2006), Fernando Távora (1923-2005) e Pedro Cid (1925-1983).

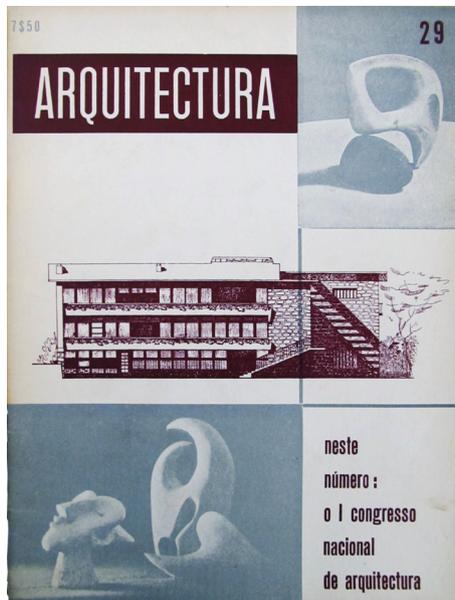
Há uma grande expectativa na arquitectura que se produzirá em Portugal pós-Congresso - uma produção moderna de arquitectos que seguem as reflexões da recente arquitectura brasileira. Contudo, os arquitectos portugueses que, de alguma forma, partilham semelhantes ansiedades sentidas no Brasil, não procuram de forma tão convicta uma criação inovadora dentro do cenário internacional. Confirmam-se afinidades quando na revista *Arquitectura*, em 1956³⁵, em nota introdutória ao texto *A*

35 *A Arquitectura é uma Arte e uma Ciência* (Novembro de 1956). *Arquitectura* n.º 36: p. 2 [nota introdutória]

Arquitectura é uma Arte e uma Ciência de Rino Levi, se afirma: "Estamos com todos os que lutam por uma Arquitectura progressiva e racional"³⁶.

Em 1953, inaugurou-se a segunda exposição, *Arquitectura Contemporânea Brasileira*, na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), em Lisboa, integrada nas actividades do *III Congresso da União Internacional de Arquitectos* (UIA), embora posterior às mostras internacionais que acompanharam o congresso entre os dias 20 e 23 de Setembro desse ano. O Professor Wladimir Alves de Sousa, que acompanhou esta exposição em outras capitais da Europa, profere a segunda conferência no nosso país, reproduzida mais tarde, na íntegra, na edição de Novembro/Dezembro de 1954 da revista *Arquitectura*. Referindo-se inicialmente aos factores que condicionam a formação da arquitectura brasileira, prossegue o discurso sobre a origem e as características da sua vertente

36 Levi, R. (Novembro de 1956). *A Arquitectura é uma Arte e uma Ciência*. *Arquitectura* n.º 36: pp. 2-8



:27

Revista *Arquitectura* n.º29 (Fevereiro/
Março de 1949)

moderna, finalizando com o reconhecimento de uma tradição europeia e uma mensagem dirigida a Portugal: “Pai, não envergonhamos a vossa tradição.”³⁷ A exposição foi, desta vez, acompanhada por um catálogo, com dois textos introdutórios de Gil Mendes de Moraes e do presidente do Sindicato Nacional de Arquitectos, Peres Fernandes. Em tom mais elogioso, Moraes descreve as qualidades das obras dos arquitectos brasileiros, já Peres Fernandes refere o desejo de um “choque de ideias” e “da procura de um caminho melhor” através do contacto com mais recentes realizações de arquitectura em todo o mundo, patentes nas exposições realizadas no âmbito do congresso da UIA e algumas afinidades sentidas pelo percurso da arquitectura brasileira. É relevante mencionar que ambos fazem referência à importância da figura do mestre Le Corbusier, como “inegável influência” para a arquitectura moderna brasileira³⁸. Segundo A. V. Milheiro

37 Sousa, W. A. de (Novembro/Dezembro de 1954), *Arquitectura Contemporânea no Brasil* - Wladimir Alves de Sousa. *Arquitectura* n.º 53: pp. 17-22

38 UIA (1953). *Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea* -

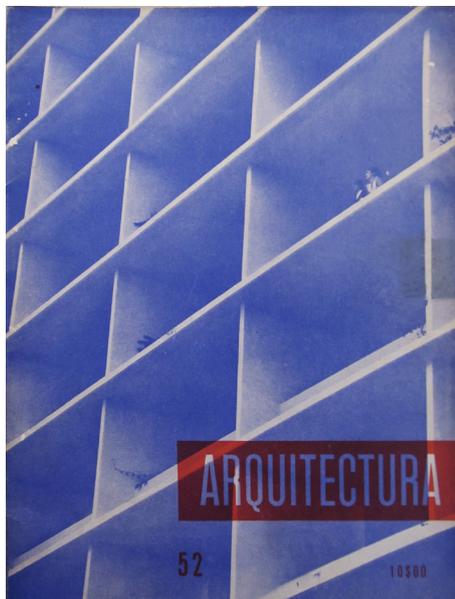
e J. M. Ferreira, “[a]través d[a] nova exposição itinerante [...], atinge-se o ponto mais alto do entusiasmo português pela cultura moderna do Brasil”³⁹. Arquitectos e respectivos projectos divulgados no catálogo⁴⁰ serão fortemente publicados nas revistas nacionais, sobretudo Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso E. Reidy e Burle Marx.

As publicações das revistas *Arquitectura* e *Binário*, serão verdadeiros testamentos que servem para aferir a importância do “cânone” brasileiro no panorama português. “As

Lisboa - 1953, Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, UIA.

39 Milheiro, A. V., Ferreira, J. M. (s/d). *A Joyous Architecture: As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano*.

40 No catálogo constam os arquitectos Abelardo de Souza, Affonso Eduardo Reidy, Alcides da Rocha Miranda, Aldari Toledo, Gilberto Lyra de Lemos, Álvaro Vital Brasil, Arthur Aguiar, Atílio Corrêa Lima, Carlos Frederico Ferreira, Edgar Graeff, F. F. Saldanha, Fernando Saturino de Brito, Francisco Bolonha, Gregory Warchavchik, Henrique Mindlin, Ícaro de Castro Mello, Jorge Ferreira, Jorge Machado Moreira, Lúcio Costa, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, os MMM Roberto, Olavo Redig de Campos, Oswaldo Branke, Paulo Antunes Ribeiro e Diogenes Rebouças, Rino Levi e Roberto Cerqueira, Sérgio Bernardes, Geraldo Raposo da Câmara e Samuel Albano de Aratanha, Oscar Niemeyer, Hélio Uchoa, Kneese de Mello e Luciano Korngold e os artistas Burle Marx, Lipschitz, Zamoiski e Bruno Giorgi



:29

Revista *ArquitECTURA* n.º52 (Fevereiro/
Março de 1954)



:30

Revista *ArquitECTURA* n.º53 (Novembro/
Dezembro de 1954)

fontes consultadas incidem essencialmente na produção teórica brasileira que se propaga após década de 50, ou seja, na continuidade da realização do complexo da Pampulha, com raízes no Pavilhão de Nova Iorque de 1939⁴¹. Sobretudo os escritos de Lúcio Costa serão bastante publicados.

No caso de Portugal, a hipótese de se traçar um itinerário sobre o conhecimento e divulgação da arquitectura brasileira sugere uma aproximação do modo como se observa e pondera a produção moderna da antiga colónia. É um fenómeno que se mede na receptividade portuguesa aos textos e projectos brasileiros que preenchem as publicações nacionais dedicadas à arquitectura.⁴²

41 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: pp. 17-18

42 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 18

Não sendo as revistas da especialidade caso único na divulgação deste entusiasmo, também em 1953, no considerado primeiro manifesto moderno português - *Não!* -, do arquitecto dos Açores, João Correia Rebelo (1923-2006)⁴³ e em *Senhor Ministro* de 1956, do mesmo autor, reproduzem-se imagens da arquitectura moderna brasileira. O Hotel de Ouro Preto (1940) de Oscar Niemeyer, é destacado no primeiro *panfleto*, entre outras obras internacionais e apontado como hipótese de reflexão, numa operação que denuncia o carácter historicista das encomendas do Estado. O projecto do Hotel que se enquadra num ambiente arquitectónico da antiga cidade mineira de Ouro Preto caracteriza-se pela sua clareza moderna, não apresentando uma ruptura com o tradicional, mas uma continuidade. No segundo *panfleto*, divulgam-se, entre outros exemplos modernos que pontuam a capa e a contracapa, duas imagens do conjunto residencial “Prefeito Mendes de Moraes”, o conhecido “Pedregulho”

43 Arquitecto nascido em São Miguel, Açores, e formado na Escola de Belas-Artes em Lisboa

no Rio de Janeiro (1947-1952), de Reidy.

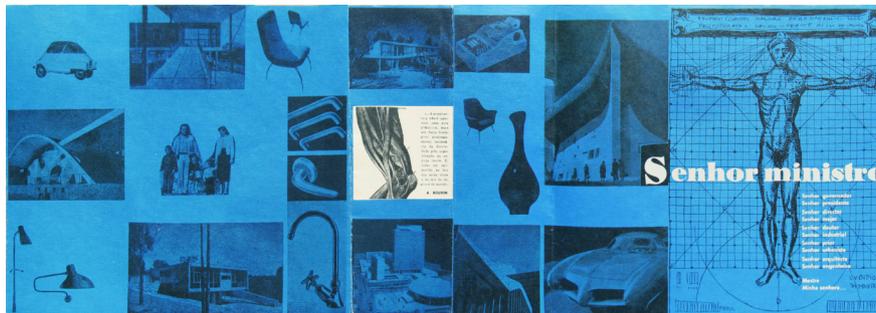
Segundo Nuno Teotónio Pereira (1996), que faz uma primeira síntese sobre as influências da arquitectura moderna brasileira, “elementos-chave do vocabulário brasileiro passaram a ser utilizados pelos jovens arquitectos portugueses: quebra-luzes, cobogós (em Portugal com o nome de grelhagens), pilotis, concreto aparente, empenas cegas [e] superfícies curvas”⁴⁴. Obras como o “Bairro das Estacas” (1949-52)⁴⁵, em Lisboa, confirmam-no, não apenas pela utilização de *pilotis*, mas também pela aplicação de elementos cerâmicos vazados nas suas fachadas. O conjunto habitacional, da autoria dos arquitectos Ruy Athouguia e Sebastião Formosinho Sanches, é conhecido vulgarmente por Bairro das Estacas devido à solução dos blocos habitacionais apoiados sobre *pilotis*, vazando o piso térreo. Foi uma solução pela primeira vez aplicada na habitação colectiva em Portugal.

44 Pereira, N. T. (1996). A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. *Escritos*. Porto: FAUP publicações: pp. 305

45 Célula VIII - Bairro de Alvalade, em Lisboa.

Na primeira participação portuguesa na *II Bienal de Arquitectura de São Paulo* apresentou-se, entre os trabalhos de outros arquitectos portugueses⁴⁶, o conjunto habitacional de Athouguia e Formosinho Sanches, que recebe uma «Menção Oficial». Recebida com maior entusiasmo pelo facto da composição do júri contar com a presença de grandes arquitectos internacionais, Walter Gropius, Josep Lluís Sert (1902-1983), Alvar Aalto e Ernesto N. Rogers. Os arquitectos portugueses depositaram nesta Bienal grande confiança no *possível êxito da sua participação*, como se confirma nas páginas da edição de Fevereiro/Março de 1954, da revista *Arquitectura*: “Teve para nós, portugueses, a alta importância de ser a primeira vez que compareceram os nossos arquitectos a este certame

46 Entre a participação portuguesa na *II Bienal de Arquitectura de São Paulo*, encontram-se os nomes dos arquitectos José Carlos Loureiro, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Artur Pires Martins, Celestino de Castro, Francisco Keil do Amaral, Januário Godinho, Filipe N. de Figueiredo e José Segurado, Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral, Agostinho Rica, Manuel Laginha e Ruy Athouguia e Formosinho Sanches.



:30

João Correia Rebelo (1953) *Não!*, Ponta
Delgada, Açores

:31

João Correia Rebelo (1956) *Senhor
Ministro*, Ponta Delgada, Açores

em número - e qualidade⁴⁷ -, onde mereceu destaque a divulgação desta Bienal. As autoras Tânia B. Ramos e Madalena C. Matos (2005) consideram ser este o auge da divulgação da arquitectura moderna brasileira em Portugal⁴⁸. No número seguinte da mesma revista destaca-se o projecto distinguido com a menção honrosa. Neste momento, dá-se o arranque da construção de vários bairros residenciais em Lisboa - iniciativa que vai ao encontro dos grandes temas discutidos no Congresso de 48. O Bairro das Estacas será apontado por Pedro Vieira Almeida e José Manuel Fernandes (1986), como “obra brasileira”⁴⁹. Salientam-se os volumes habitacionais da Av. dos EUA, ainda em Alvalade, o conjunto perpendicular à Av. Brasil (1954-1962) de Jorge Segurado e o conjunto da

47 A II.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo (Fevereiro/Março de 1954), *Arquitectura* n.º 52: p. 7

48 Ramos, T. B. e Matos, M. C. (Novembro de 2005). *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal - registos e uma leitura*. VI Seminário DOCOMOMO, Niterói, Brasil. p. 12

49 Almeida, P. V. e Fernandes, J. M. (1986). *História da Arte em Portugal. Arquitectura moderna*. Volume 14, Lisboa: Edições Alfa, Lisboa. p. 151

Av. Infante Santo (1952-56), da autoria dos arquitectos Alberto José Pessoa, Hernâni Gandra e Abel Manta, ambos em Lisboa, como construções de raiz moderna, e Nuno Teotónio Pereira (1996) reconhece também no último influências da arquitectura moderna brasileira⁵⁰.

DIVERGÊNCIAS

Na década de 60, a relação com os modelos modernos brasileiros atenuava-se gradualmente. Nuno Teotónio Pereira (1996) aponta como causa deste abandono um *movimento de leitura crítica* que conduz ao reencontro com as raízes vernaculares da arquitectura⁵¹. Neste momento, os arquitectos portugueses estão mais direccionados para o imaginário aberto pelo *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* (1955-61). Segundo Teotónio Pereira (1996),

50 Pereira, N. T. (1996). A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira. *Escritos*. Porto: FAUP Publicações.: p. 305

51 Pereira, N. T. *apud* Milheiro, A. V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 319



:32

Ruy Athougia e Sebastião Formosinho
Sanches. A Célula VIII - Bairro de
Alvalade (Bairro das Estacas). Lisboa,
Portugal (1947-1955)

:33

Lúcio Costa. Conjunto Habitacional
Parque Guinlé. Rio de Janeiro, Brasil
(1947-1954)

os arquitectos portugueses, “confrontados por um lado pela estreiteza censória do *portuguesismo estado-novista*, e por outro pelo radicalismo sem fronteiras do ‘*international style*’, sentiram necessidade de procurar raízes na arquitectura mais vernácula”⁵².

[O Inquérito] [é] *uma obra decisiva na cultura arquitectónica portuguesa nos anos 50 e 60: já pela novidade na vida associativa dos arquitectos do trabalho em equipa, já pela alteração do status-quo doutrinal e formal, já pelo reforço da afirmação política dos oposicionistas ao Regime.*⁵³

52 Pereira, N.T. (1996). O Portugal desconhecido. *Escritos*. Porto: FAUP Publicações. [Dezembro de 1987]: p. 25

53 Ramos, T.B. e Matos, M. C. (Outubro de 2007). *Um encontro, um desencontro: Lucio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos*. VII Seminário DOCOMOMO, Porto Alegre, Brasil: p. 7

Aos arquitectos portugueses interessou-lhes, portanto, também o caso finlandês, cuja tendência se aproxima de “uma certa tendência plástica vernácula, mais expressionista na evocação dos valores tradicionais, a que os portugueses, a exemplo de Teotónio, Távora ou Siza, temporalmente recorrerão” - como explica A.V. Milheiro (2005)⁵⁴. Apesar de no mesmo momento os percursos de Ruy Athougua ou de Pedro Cid se inclinarem mais para uma vertente internacionalista⁵⁵.

Segundo Maria A. de Almeida (2004), que define o período compreendido entre 1965 e 1975 como o período em que surgem as primeiras internacionalizações dos arquitectos portugueses e da arquitectura realizada em Portugal, “se para os portugueses existiu continuamente um interesse pela produção arquitectónica do centro da Europa, a partir dos anos 60 sucede um interesse, mas

54 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 290

55 Cf. Milheiro, A.V. (2005), *idem, ibid*: p. 291

também no sentido inverso”⁵⁶.

Nas revistas de arquitectura portuguesas, a presença de temas alusivos ao Brasil e à produção arquitectónica brasileira, a partir de 1960 apresentam, contudo, grande destaque, sobretudo nas edições monográficas como a *Binário* de Julho de 1960, publicada após a inauguração de Brasília, que dedica a edição ao Brasil⁵⁷. Nove anos mais tarde, volta a publicar uma edição monográfica dedicada a projectos para o sector das embaixadas no Brasil⁵⁸. Outras edições, quer de *Binário*, quer de *Arquitectura*, apresentam alguns artigos dedicados ao tema com bastante frequência. Contudo, a revista *Arquitectura*, a partir de 1957, ano em que Carlos S. Duarte (n.1926) integra a comissão directiva da revista, juntando-se ao cargo

56 Almeida, M.A. de (Junho de 2004). *A emergência da arquitectura portuguesa no contexto europeu no pós-Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Construção. Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa. Portugal: pp. 91 e 104

57 *Binário*. n.º 22 (Julho de 1960)

58 *Binário*. n.º 126 (Março de 1969)

Nuno Portas (n.1934) no ano seguinte, apresentará um novo rumo na selecção dos temas publicados, sobretudo mais direccionados para o tema da habitação. Ainda em 1958, na edição de Setembro da revista *Binário*, publica-se um texto de Niemeyer – “Depoimento”⁵⁹ (Anexo I), coincidindo com o momento em que decorrem as obras de Brasília. No texto, Niemeyer assume uma posição de transição da sua arquitectura, assinalada pelo Museu de Caracas, Venezuela (1954) e pelos projectos de Brasília. Para além de referir os aspectos da *nova etapa* do seu trabalho profissional, Niemeyer faz também uma auto-crítica ao anterior processo de trabalho. Esta transição da obra de Niemeyer acontece paralelamente a um processo de revisão e reformulação do próprio “cânone brasileiro”, como veremos mais adiante no capítulo seguinte. A reacção geral dos arquitectos portugueses é possivelmente fruto de uma certa desconfiança da *artisticidade* de Oscar Niemeyer e da crítica que ecoava nas revistas de

59 Depoimento (Setembro de 1958). *Binário* n.º 6. pp. 1-3 [Edição original publicada na revista carioca *Módulo*, em Fevereiro do mesmo ano]

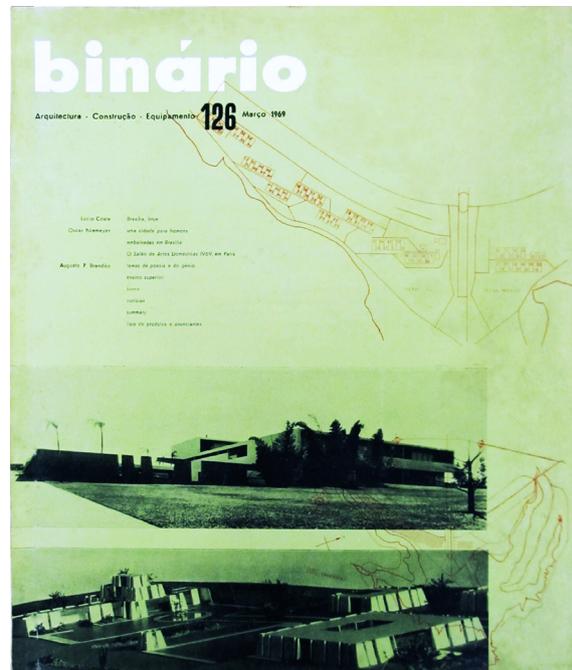


:34

Revista Binário n.º22 (Julho de 1960)

:35

Revista Binário n.º126 (Março de 1969)



arquitectura internacionais. Nos anos 60, os arquitectos portugueses estarão perante um momento particular que quer acompanhar a condição internacional e revisar um ajuste nacional do moderno, assim o imaginário brasileiro distanciar-se-á cada vez mais. Referindo-se aos arquitectos portugueses na década de 60, A.V. Milheiro (2011) fala do (não-)entendimento da figura do arquitecto Oscar Niemeyer:

Entenderam mal Oscar Niemeyer, desde o princípio. Não o poderiam entender, principalmente aquele gesto, aquela arquitectura gestual, aquela relação com a paisagem que é uma relação gestual [...]. É um gesto da mesma magnitude da paisagem que lá está e é um gesto que nos anos 60 os arquitectos portugueses jamais poderiam entender ⁶⁰.

60 Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro

E neste sentido, a autora refere no livro *A Construção do Brasil*, que quando é inaugurada a nova capital do Brasil, “será num panorama de perplexidade - entre o elogio, a hesitação e a inércia - que a realização de Brasília será recebida como uma segunda grande lição brasileira” pelos arquitectos portugueses⁶¹. Portanto, esta hesitação e inércia estão em muito relacionadas com o já referido momento de crítica internacional a Brasília e a Oscar Niemeyer, sobretudo a crítica de Bruno Zevi - talvez um dos autores mais lidos pelos arquitectos portugueses na década de 60 -, mas também a esse *não-entendimento* de “uma certa plasticidade que Oscar Niemeyer transporta”. Ainda segundo A.V. Milheiro (2011):

[O]s portugueses nunca compreenderam a [...] obra de Oscar Niemeyer [...], isto tem a ver com o facto da cultura arquitectónica

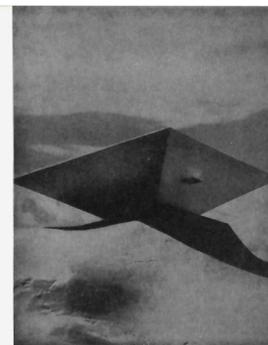
61 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 302



Da revista brasileira Módulo transcrevem a seguir o depoimento de Antonio Oscar Niemeyer, que vive o período no primeiro momento em que iniciou a elaboração dos projetos de edifícios públicos para a Cidade de Brasília.

depoimento

Oscar Niemeyer — arquitecto



Maqueta do Museu de Arte Moderna em Caracas.

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projecto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concórdia e paz, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitectura.

Esta etapa, que representa uma mudança no meu modo de projectar e, principalmente, de desenvolver os projectos, não surgiu sem meditação. Não surgiu como fórmula diferente, solicitada por novos problemas. Decorreu de um processo honesto e fiel de revisão do meu trabalho de arquitecto.

Realmente, depois que voltei da Europa, após haver — atento aos assuntos do edifício — viajado de Lisboa a Marselha, muito mudou a minha atitude profissional.

Ajá naquela época, continuava considerar a arquitectura brasileira — apesar das suas qualidades inegáveis — com certas reservas. Acreditava, como ainda acredito, que sem uma justa distribuição da riqueza — capaz de atingir todos os sectores da população — o objectivo básico da arquitectura, ou seja o seu lastro social, estaria sacrificado, e a nossa actuação de arquitectos relegaria apenas a atender os caprichos das classes abastadas.

Sentia com isto um vago desalinho, desalinho que me levava a considerar ingenuas as que se entregavam à arquitectura de corpo e alma, como se construíssem obras apenas de perchar. Embora nunca me tivesse desinteressado da profissão, encarava a arquitectura como complemento de coisas mais importantes, e mais directamente ligadas à vida e à felicidade dos homens.

2

Où, ainda, como costumava dizer, como um exercício que se deve praticar com o espírito desportivo — e não mala. É tão primitiva certa negligência — facilitada pelo meu feito displicente e boêmio — e fazta com que aceitasse trabalhos em demora, encostando às pressas, confiando na habilidade e na capacidade de improvisação de que me julgava possuidor.

Essa atitude de desleixo, que as contradições sociais exercem com relação aos objetivos da profissão, trovase por vezes a descaudar de certos problemas e a adoptar uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interesses, despojos de dar aos seus prédios maior requanto e realce. Isso prejudicou em alguns casos a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia que muitas reclamavam.

É verdade que considero muitas tão elementares aquelas obras a que me dedica regularmente, e como tais apresento em publicações e revistas técnicas. Mas, mesmo entre essas obras encontro algumas que talvez tivesse sido melhor não haver projectado, pelas modificações inevitáveis que teriam de sofrer durante a execução, destinadas que eram à pura especulação imobiliária.

Não pretendo naturalmente com estes comentários iniciar um processo de auto-defecção, sem atribuir aos meus trabalhos fôlego depreciativo. Vê-se, pelo contrário, como factores positivos dentro do movimento arquitectural brasileiro, ao qual deram, na occasião oportuna, pelo seu empenho e sentido criador, uma contribuição efectiva que até hoje caracteriza esse movimento. E se refiro esta autocrítica, iniciada há dois anos, quando elaborava o projecto do Museu de Caracas, é por considerá-lo processo normal e constitutivo capaz de nos conduzir à correção de erros e a melhores resultados, com a adopção de uma série de providencias e medidas disciplinadoras. Estas, no meu caso, sustentam-se, primeiro, pela reorganização dos trabalhos no escritório e pela recusa sistemática daquelles que visam apenas interesses concerciaes, a fim de melhor me dedicar aos restantes, dando-lhes assistência continua e adequada; depois, estabelecendo para os novos projectos uma série de normas que buscam a simplificação da forma plástica e o seu equilibrio com os problemas funcionaes e constructivos.

Neste sentido, passaram a interessar-me as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de carácter architectónico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edificios e, ainda, que estes não mais se espantem pelos seus elementos secundarios, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original.

Dezto do mesmo objetivo, passa a evitar as soluções recortadas ou compostas de muitos elementos, diffíceis de se conterem numa forma pura e definida; os parâmetros inclinados e as formas livres que, designadas pelo inconpreenso e infézia de alguns, se transformam muitas vezes em exhibição ridícula de sistemas e tipos diferentes.

É tudo isso preoccupando não mais meu falso parnaso, num formalismo monótono de tendência industrial, consciente das inmensas possibilidades do concreto armado e alenteo; a que essa nova posição não se transforme em barreira intrinseca, mas, pelo contrário, enseje livremente idéas e innovações.

Obediente a estes princípios, venho trabalhando desde aquella época, iniciada a fase — como disse — com o Museu de Caracas, concepção de pureza e concisão irreversíveis. E agora prosigo, nos prédios de Brasília, aos quais dedico toda atenção, não só por se tratar de obra de grande importância como, também, pelas occorências anteriores ao seu desenvolvimento, quando me recusei a aceitar a elaboração do Plano Piloto, pois, juntamente com o Instituto de Architectura de Brasília, trabalhava no sentido da organização do concurso publico, reservando-me apenas a tarefa de projectar os edificios governamentais. Incumbencia que nada mais era senão a continuação natural dos trabalhos que desde 1949 vinha realizando ininterruptamente para o prefeito, o governador e, finalmente, o presidente Juscelino Kubitschek.

Com relação aos trabalhos de Brasília, que espero sejam as minhas obras definitivas, encontro três problemas diferentes a resolver: o do prédio isolado, livre a toda imaginação, quanto originando características próprias; o do edificio monumental, onde o momento plástico ocde o lugar à grande composição; e, finalmente, a solução de conjunto, que reclama, antes de tudo, unidade e harmonia.

No Palácio da Alvorada, o meu objetivo foi encontrar um partido que não se limitasse a caracterizar uma grande residência, mas um verdadeiro palácio, com o espírito de monumentalidade e nobreza que deve marcarlo. Para isso, aproveiteti a própria estrutura, que acompanha todo o desenvolvimento da construção, conferindo-lhe leveza e dignidade, e esse aspecto diferente — como se possuasse no solo, suavemente. Com esse intuito, as colunas alinham-se nas extremidades, permitindo-lhe luzes, pelo sistema de evólves em que se baseiam, uma epsesta de quinze centímetros no eixo de cada engastamento, estabelecendo-se assim perfeita integração da forma — que caracteriza e expone o edificio — com o próprio sistema estrutural.

No prédio do Congresso Nacional, o meu propósito foi criar os elementos plásticos de acordo com as diversas funções, dando-lhes a importância relativa exigida, e tratandos no conjunto como formas puras e equilibradas. Assim, uma arena esplanada, contrastando com os dois blocos destinados à administração e aos galões dos congressistas, marca a linha horizontal da composição, destacando-se sobre ela os plentidos que, com os demais elementos criam esse jogo de forma que constitui a própria essência da architectura, e que Le Corbusier tão bem define: «L'architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière».

Na Praça dos Três Poderes, a unidade foi a minha principal preocupação, concebendo para isso um elemento estrutural que actuasse como denominador commum dos dois palácios — o do Planalto e o do Supremo Tribunal — e assegurando assim ao conjunto aquele sentido de sobriedade das grandes praças da Europa, dentro da escala de valores fixada pelo magnifico plano de Lúcio Costa.

Esta são, hoje, as minhas directrices de architecto. E se agora ellas se orientam numa sentida de maior pureza e simplicidade, que actuam como denominador commum das duas idéas — o intuito expaz de conduzir a uma verdadeira obra de arte.

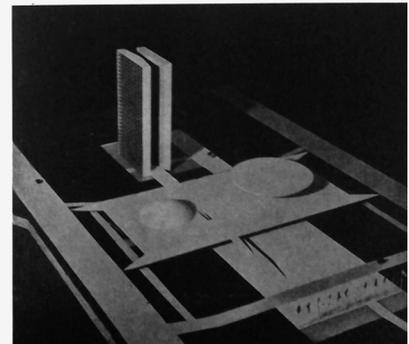
3

Estas, as directrices das obras que projectei para Brasília, obras que acompanho com o maior interesse, consciente da sua importância e desejo de que se transformem em qualquer coisa de útil e permanente, e expaz de transmitir um pouco de beleza e emoção.

O. N.

Apresento salutar duas criticas no departamento que achado de ler, além da sinceridade e humilde que o seu autor assume ao fazer o exame critico de toda a sua producao.
A primeira, é a salutar attitude critica de O. N. perante a sua obra, coisa que com frequencia desproporciono de que alguns nos accusamos.
A segunda, é a sua dedicação como arquiteto-estudante para um plano de maior consciencia social, e potencia a renovação das idéas feitas e da colégio Castel.
Fidel o meu, porque, além dos trabalhos por fazer e finalizados, Juliano O. N. que pode desfazer as contradições e inconveniencias, que até agora affligem a sua obra, mudando apenas de elenco e de procedimento architectonico?
O tempo o dirá.

M. T.



Maqueta do Palácio do Congresso Nacional. Em primeiro plano, a plataforma dos Serviços Gerais, com a Câmara dos Deputados à direita, e o Senado à esquerda; ao fundo, dois blocos de Serviços Auxiliares.

:36

Revista Binário n.º6 (Setembro de 1958)

37-38

Oscar Niemeyer: "Depoimento" in Binário n.º6 (Setembro de 1958)

*portuguesa privilegiar uma ideia de que a arquitectura é um acto técnico, pragmático e, portanto de resolução de um determinado problema, esta é a visão que vem desde os engenheiros-militares, é uma visão que tem prevalecido como a visão dominante daquilo que é a cultura portuguesa.*⁶²

Para o entendimento desta situação no panorama internacional é, também, importante referir que o concurso para o plano-piloto de Brasília é contemporâneo à realização do X CIAM, em Dubrovnik, (Croácia, antiga Jugoslávia) organizado pelo TEAM 10⁶³. Este grupo que, ainda durante o CIAM anterior em 1953, em Aix-en-Provence (França),

62 Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro

63 O grupo TEAM 10 era constituído pelos jovens arquitectos Jacob Bakema, Georges Candilid, Giancarlo de Carlo, Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson e Shadrach Woods, José Coderch, Ralph Erskine, Amâncio Guedes, Rolf Gutmann, Geir Grung, Oskar Hansen, Reima Pietila, Charles Polonyi, Brian Richards, Soltan Jerzy, Oswald Mathias Ungers, John Voelcker e Stefan Wewerka. É no X CIAM que o grupo torna efectiva a sua constituição que se esboçará em 1953 no IX CIAM.

tinha ficado responsável de organizar o 10º congresso, era um grupo de uma jovem geração de arquitectos, sendo que a chamada “velha-guarda” dos CIAM era composta por nomes como Le Corbusier, Ernesto Rogers (1909-1969), José Lluís Sert (1902-1983) e Walter Gropius. A geração mais jovem vinha, desde o VI CIAM⁶⁴, em 1947, a questionar o modelo urbanístico funcionalista e o racionalismo arquitectónico do Movimento Moderno. Será no IX CIAM, cujo tema é *A Carta de Habitação*, que essa nova geração se opõe aos princípios da *Carta de Atenas* de 1933⁶⁵, apontando *limitações do zoneamento funcionalista e pouca atenção a condições específicas do local* tanto em consideração a aspectos físico-ambientais quanto sócio-culturais, não respondendo aos novos problemas que se colocavam a arquitectos e urbanistas.

64 VI CIAM foi realizado em Bridgewater, Inglaterra, em 1947

65 *A Carta de Atenas* é resultado do IV CIAM, em 1933 (Atenas e Grécia), cujo tema foi o *Planeamento Urbano* e “*The Functional City*”. Os seus princípios estabeleceram-se graças ao estudo de 33 cidades, entre elas, Londres, Paris, Berlim, Detroit, Los Angeles, Atenas, Roma, Varsóvia, Madrid, Zurich, e Nova Iorque.

“É num panorama em que a confiança no moderno mais idealista está em declínio que surge Brasília”⁶⁶. A nova capital do Brasil incorpora o vocabulário da *Carta de Atenas* em muitos aspectos da sua concepção, sendo um caso paradigmático dos seus princípios funcionais. Provoca, portanto, a emergência de discussões e a crítica. Os arquitectos portugueses estarão atentos a estes acontecimentos, tendo alguns participado nos referidos congressos, como Arménio Losa (1908-1988), Viana de Lima, Fernando Távora, João José Tinoco (1924-1983) e Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996)⁶⁷ - estes formados na Escola Superior de Belas-Artes do Porto⁶⁸.

66 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p.319

67 Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora apresentaram no X CIAM a tese “Plano para uma Comunidade Rural com cerca de 40 habitações” baseada na experiência de trabalho do grupo da “Zona II” (“Trás-os-Montes e Alto Douro”) do “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa”. Cf. Fernandes, E. (Julho de 2010). *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, Área de Conhecimento de Teoria e Projecto. Escola de Arquitectura. Universidade do Minho. Portugal: p. 196

68 Para além dos nomes referidos, também os arquitectos Arnaldo Araújo,

Através de diversos acontecimentos de grande importância para a arquitectura portuguesa, como o *Inquérito à Arquitectura Popular*, o X CIAM e a “participação portuguesa” e a Reforma do Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes, os arquitectos portugueses começaram a definir uma nova ideia colectiva de Arquitectura e do seu ensino. Brasília e a arquitectura moderna brasileira distanciam-se gradualmente do imaginário cultural arquitectónico português. Contudo, ainda na já referida edição de Julho de 1960, a revista *Binário* publica os planos da nova capital, um texto do autor do seu Plano - Lúcio Costa -, “A arte e a educação”⁶⁹, o texto “O sonho e a realidade em urbanística” do arquitecto José Huertas Lobo (1914-1987), que escreve as suas reflexões sobre casos urbanos gerais, fazendo também referência a

Alberto Neves e Carvalho Dias participaram no X CIAM ainda enquanto estudantes ou arquitectos-estagiários, e Sérgio Fernandez participou no XI CIAM ainda durante a sua formação., sendo estes da ESBAP. O arquitecto Rui Pimentel frequentou o curso de Verão em Veneza (1952). O arquitecto “Pancho” Guedes integrou o grupo TEAM 10.

69 Publicado originalmente na revista paulista *Acrópole*.

Chandigarh e Brasília, e ainda textos dedicados à nova cidade brasileira: “Na senda da cidade ideal dos nossos filhos?”, do arquitecto Carlos Antero Ferreira (n.1932), e “Alguns pormenores de Brasília” do engenheiro Aníbal Vieira. Sobretudo Antero Ferreira manifesta uma posição de admiração e de elogio do modelo brasileiro. As críticas surgirão mais tarde. *Binário* será a revista portuguesa da especialidade que continuará a publicar alguns artigos referentes à arquitectura moderna brasileira, e sobre Brasília publica, em 1963, o comentário de Le Corbusier, após a sua visita à cidade. *Arquitectura* manter-se-á mais distante e, em 1965 parece fechar o seu ciclo de divulgação da arquitectura moderna brasileira através da publicação de um texto do arquitecto Sílvio de Vasconcelos “Arquitectura Brasileira Contemporânea”, que de forma geral refere o processo de construção dessa arquitectura, culminando na construção de Brasília. O autor tenta através do artigo *despertar atenções para o assunto*, num tom de esperança de que se mantenham os laços entre a *gente lusitana*

e brasileira⁷⁰. É neste panorama de distanciamento da arquitectura moderna brasileira, que surge o convite a Oscar Niemeyer - na época mantinha *atelier* em Paris - para projectar o conjunto Casino Park Hotel na Madeira (caso de estudo deste trabalho). Mas esta obra será um acontecimento distanciado das vontades reflectidas no panorama arquitectónico português da década de 60, uma década de ruptura e de inflexão do rumo da arquitectura portuguesa.

[E]rgue-se um período de quase alheamento que corresponde ao momento em que internacionalmente Brasília é tomada como um projecto parcialmente falhado, social e ideologicamente não cumprido. As referências ao Brasil rareiam, provocando um hiato. O Hotel-Casino do Funchal, visão de Niemeyer

70 Sílvio de Vasconcelos (Maio/Junho de 1965). *Arquitectura Brasileira Contemporânea*. *Arquitectura*, n.º 88: pp. 113-114

*para a Madeira que Viana de Lima interpreta, é uma excepção que, isolada, sobrevive às décadas de 60/70, inaugurando-se com a Revolução de 1974.*⁷¹

Mesmo acompanhando as revistas de arquitectura internacionais, no início do ano 1974, quando a revista francófona *L'Architecture d'Aujourd'hui* publica uma edição especial dedicada a Oscar Niemeyer, “os arquitectos portugueses tinham já afastado da visão prodigiosa que a arquitectura brasileira lhes sugeria e que abria a década de 50.”⁷²

T. B. Ramos e M. C. Matos (2005) consideram que essa é ainda uma fase de “recuo e lento afastamento” da arquitectura moderna brasileira, e apontam o facto de, posteriormente, no final da década de 70 e na década

seguinte, surgirem as primeiras “narrativas completas sobre o século XX português”⁷³, sendo que algumas delas se referem à aproximação, ou à adesão como definem as autoras, à arquitectura moderna brasileira, que apontam como um momento de reconhecimento historiográfico. Referem-se às seguintes narrativas: “A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal” (1978) de Nuno Portas, publicado no final da década, no último capítulo da edição portuguesa do livro *História da Arquitectura Moderna* de Zevi; e na década seguinte, *A arquitectura moderna* (1986) de P.V. Almeida e J. M. Fernandes, integrada na obra *História da Arte em Portugal*; a obra *História da Arte Ocidental (1780-1980)* de José Augusto-França; *Percurso - Arquitectura Portuguesa* (1988) de Sérgio Fernandez e o texto *Tendências da Arquitectura Moderna Portuguesa* (1988) de Carlos Duarte.

A viragem para os anos 60 é marcada pelos arquitectos

71 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 19

72 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 286

73 Ramos, T.B. e Matos, M.C. (Novembro de 2005). *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal - registos e uma leitura*. VI Seminário DOCOMOMO, Niterói, Brasil: p. 15

da chamada “terceira geração”, onde se enquadra Nuno Portas. Em 1959, Portas, publica na edição de Novembro/Dezembro da revista *Arquitectura*, o texto “A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal”, onde enuncia a importância que ganha um conjunto de obras de arquitectos de uma nova geração num período em que a discussão do conceito de *modernidade* “tende já a estabelecer-se num plano de maturação”⁷⁴. A expectativa nestes novos profissionais revela-se grande e aponta-se a responsabilidade de uma “participação corajosa”:

Libertação tecnológica, integração na realidade natural e humana preexistente e em transformação, adesão aos movimentos sociais e pessoais mais dificilmente objectiváveis, eis o que me parece poder constituir uma

74 Portas, N. (Novembro/Dezembro de 1959). A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal. *Arquitectura* n.º 66: pp. 13-14

*plataforma comum que, em conjunto com a conquista de campos cada vez mais vastos de actuação do arquitecto (da planificação aos pormenores do «design») pode indicar uma nova etapa de enraizamento cultural e social. Porque mais importante ainda do que uma unidade formal de conceptual é, certamente, a definição dos planos de actuação do arquitecto e do urbanista em face das necessidades objectivas de cada país ou região. Mais importante, na medida em que uma maturação artística se não produz sem uma relação eficaz e operativa com a realidade que interpreta.*⁷⁵

Portas enuncia assim os valores que procura a nova geração de arquitectos, resultado de uma maturação da

75 Portas, N. (Novembro/Dezembro de 1959). *idem, ibid*: pp.13-14

modernidade “desbravada” pelas gerações anteriores⁷⁶, referindo ainda que a maioria dos autores apresentados nesse número estudaram no Porto - como Octávio Lixa Filgueiras, Victor Figueiredo (1929-2004), José Luís Tinoco (n. 1932)⁷⁷ -, “antecipando a génese da ‘Escola do Porto’”⁷⁸. Os arquitectos formados a partir de meados da década de 60, tiveram contacto com a arquitectura moderna brasileira através de diversas publicações e, em alguns casos, através dos seus jovens mestres e professores, mas provavelmente esta influenciou apenas os seus trabalhos académicos, como o comprovam depoimentos do arquitecto Álvaro Siza Vieira (n. 1933) referentes ao seu período académico, de Agosto de 1998 e de 30 de Maio de 2007 (Anexo 2)⁷⁹:

76 Cf. Portas, N. (Novembro/Dezembro de 1959). *idem*: pp. 13-14

77 José Luís Tinoco ingressou na Escola de Belas-Artes do Porto, mas acabou por concluir o curso de arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Irmão de João José Tinoco.

78 Portas, N. (Novembro/Dezembro de 1959). *idem*: pp. 13-14

79 Siza Vieira, Á. (30 de Maio de 2007). Oscar Niemeyer in Santos, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema: p. 10 [Introdução]; Siza Vieira,

Um dia, de chofre, surgiu a América do Sul na Architecture d’Aujourd’hui. E logo inúmeras publicações sobre o Brasil e mais ainda sobre «um» Oscar Niemeyer.

O Távora apareceu com o brilho nos olhos e um livro na mão: Brazil Builds.

As revistas poisadas sobre as nossas mesas de trabalho (monografias de Gropius, de Neutra, de Mendelsohn, de Mies) foram misteriosamente substituídas.

Os trabalhos de Escola (desenhados respetivamente em papel Whatman, depois em Couché, depois em Bristol, antes de se usar o vegetal) mudaram radicalmente.

Surgiram no papel – como nos desenhos de Niemeyer que nos fascinavam – pilares como pontos, paredes como finas linhas ondulantes,

Á. (Agosto de 1998) Oscar Niemeyer in Santos, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema: p.10 [Introdução]

quase dissolvendo a forma, contudo tão nítida e tão nova e tão evocativa.

Bailavam na mente Pampulha e Canoas.⁸⁰

Siza, apesar da proximidade com a arquitectura brasileira que ainda sentiu durante o seu percurso académico, desenvolverá nos primeiros momentos da sua actividade profissional uma arquitectura mais relacionada com outros modelos internacionais, como a influência da arquitectura de Alvar Aalto, de Frank Lloyd Wright e de Mies van der Rohe, como podemos observar nos projectos da Casa de Chá da Boa Nova (1958-1964) e das Piscinas das Marés (1961-1966), ambos em Leça da Palmeira, Matosinhos.

Segundo A. V. Milheiro (2005), “[o]s anos 70 favorecem a emergência de uma cultura ‘autónoma’ que, enquanto acção consciente, Portugal nunca testara antes.”⁸¹ Portan-

to, os arquitectos que se formaram na década de 60, e que iniciaram a profissão já num momento em que as publicações de relevo começam a abandonar a divulgação da arquitectura brasileira, assistem à publicação de arquitectos e obras portuguesas em publicações nacionais e internacionais. Segundo Maria A. de Almeida (2004), será no ano 1976, que se marca um momento de charneira no reconhecimento de Portugal e da sua *recente arquitectura além-fronteiras*.

Depois de anos de obscuridade ou escassez de informação sobre Portugal, a Europa dá sinais de curiosidade em relação ao país e mais precisamente em relação à cultura arquitectónica portuguesa. Apenas num ano, oito publicações diferentes de França, Itália, Espanha, Alemanha e Dinamarca expõem

80 Siza Vieira, Á. (30 de Maio de 2007). Oscar Niemeyer in Santos, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema: p.10 [Introdução]

81 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. A Construção do Brasil. Relações*

com a cultura arquitectónica portuguesa. Porto: FAUP publicações: Porto: FAUP publicações: p. 418

*obras de arquitectos portugueses, onde mais
uma vez Álvaro Siza Vieira tem uma referên-
cia especial.⁸²*

⁸² Almeida, M. A. de (Junho de 2004). *A emergência da arquitectura portuguesa no contexto europeu no pós-Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Construção. Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa. Portugal: p. 110

04 **PARADIGMA PAULISTA**

(ENTRE OS ANOS CINQUENTA E NOVENTA)

RECUPERAÇÃO DA ARQUITECTURA BRASILEIRA NO PANORAMA INTERNACIONAL

A formação do arquitecto paulista, aquela que acontece num momento de inflexão da arquitectura (entre a década de 50 e a década seguinte), tem como figura central João Vilanova Artigas, que exerce uma forte influência na formação dos arquitectos paulistas a partir de meados dos anos 50, acompanhando as transformações da arquitectura moderna no contexto internacional. Portanto, a arquitectura paulista acompanhará uma tendência mais brutalista a par das transformações nas obras dos mestres internacionais, sobretudo na obra de Le Corbusier da década de 50.

Mas a crítica ao Movimento Moderno que se faz sentir internacionalmente, e que afectará a discussão da obra brasileira, em especial, do plano de Brasília, afastará a arquitectura brasileira do debate internacional da arquitectura. Com a entrada do governo militar, em 1964,

agrava-se a situação do afastamento da arquitectura brasileira no contexto internacional e a actividade profissional e académica sofre fortes repressões. Na década de 70, as publicações internacionais da arquitectura brasileira serão escassas, sendo que apenas em finais da década seguinte se recuperará e renovará o seu debate no panorama internacional.

Após a primeira geração moderna, onde se destacaram figuras como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, sucedem mais tarde, com outra intensidade, Lina Bo Bardi (1915-1992) e Paulo Mendes da Rocha (n. 1928), cuja obra, segundo J. M. Montaner (1996), devolve à arquitectura brasileira o “protagonismo” e a “fragância” que teve nos anos dessa primeira geração¹. Destaca-se a obra de Mendes da

¹ Montaner, J. M. “A obra de Paulo Mendes da Rocha no panorama internacional” in Villac, M. I. e Montaner, J. M. (1996). *Mendes da Rocha*. Lisboa: Editorial Blau: p. 8.

Rocha que se mantém fiel à matriz moderna, num sentido de continuidade. Em meados dos anos 80, com a abertura democrática do país, o arquitecto e outros professores regressam ao ensino. Nesta década o seu trabalho assume novamente destaque nacional. Com a segunda metade da década, este será, também, acompanhado internacionalmente, sendo o interesse intensificado a partir da realização do Museu Brasileiro de Escultura (MUBE), em São Paulo (1988-1995), consolidando-se nos anos 90. Na Europa passam a publicar-se com maior frequência nomes da arquitectura brasileira, confirmando-se essa renovada atenção².

2 Guerra, A. (Fevereiro de 2001). Cinco respostas para a revista Projeto (editorial). *Arquitextos*. 009.00. São Paulo: Vitruvius.

CONTEXTO POLÍTICO-CULTURAL

Segundo R. V. Zein (2005), é na entrada da segunda metade do século XX que São Paulo arranca rapidamente com a liderança no debate artístico e cultural brasileiro³. Ainda em finais dos anos 40, com a fundação de duas instituições na cidade - o Museu de Arte Assis Chateaubriand (MASP-1947)⁴ e o Museu de Arte Moderna (MAM/SP - 1948)⁵ -, e com a *Bienal de Arte de São Paulo*, no início da década de 50 - que agregou a primeira Bienal de Arquitectura -, São Paulo começa a marcar, também, forte presença no circuito interna-

3 Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutoramento, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 59

4 Museu fundado por Assis Chateaubriand e Pietro Bardi. A arquitecta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi projectaria, mais tarde, o edifício da actual sede do MASP, em São Paulo (1956-1968).

5 Museu fundado pelo industrial ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo e a sua esposa. Vilanova Artigas foi o arquitecto responsável pelo projecto de adaptação da sede do museu no edifício dos *Diários Associados*, na Rua 7 de Abril, em São Paulo (1949).

cional das artes.

No campo político, depois do governo “desenvolvimentista” de Juscelino Kubitschek (1956-1961), já a sociedade brasileira se havia tornado bastante complexa. A década de 60 foi assinalada pela forte agitação político-social, reivindicava-se uma maior participação política nas diversas camadas sociais e “reformas bases”⁶ que atenuassem as fortes desigualdades entre as classes sociais, neste sentido, organizavam-se movimentos estudantis e sindicais. O país atravessava também uma crise económica que se desencadeou no início da década, agravando-se nos governos de Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1961-1964). Entretanto, mundialmente viviam-se os anos da Guerra Fria entre os Estados Unidos da América e a União Soviética e transmitia-se o temor da propagação das ideologias de esquerda sentido pelas extremas-direitas. Neste sentido, no Brasil, perante uma certa abertura

6 Reformas da estrutura agrária, fiscal, bancária e educacional.

às organizações sociais no mandato de Goulart, gerou-se o receio, por parte das classes conservadoras e militares conservadores, de um golpe comunista. No ano de 1964, as tensões políticas e as tensões sociais, sobretudo entre a classe média e as elites agrárias e industriais, aumentavam. Em Março do mesmo ano, o movimento político e militar avançou com um golpe de Estado e destituiu Goulart do poder, instaurando um governo militar autoritário e anti-democrático, que duraria vinte e um anos.

Imediatamente com o golpe de Estado foram cassados e suspensos os direitos políticos de cidadãos vistos como opositores ao regime. A ditadura endurece nos anos seguintes e agrava-se sobretudo a partir do ano 1968⁷. O objectivo, segundo o governo, era o de manter

a segurança nacional indispensável ao desenvolvimento da economia. Realmente, houve uma recuperação da economia, que constituiu o chamado “milagre económico”, que acontece sobretudo devido à entrada de capitais externos, vindo mais tarde a gerar o grave problema da dívida externa, afectando ainda os últimos anos do governo militar. Este período de crescimento da economia caracterizou-se pelas grandes obras do Estado e pela modernização da indústria.

⁷ Aqueles que se opõem ao governo nos conhecidos “anos de chumbo” eram presos, cassados, torturados, obrigados ao exílio ou mesmo punidos com a morte. Os “anos de chumbo” foram o período mais repressivo da ditadura militar associados normalmente ao governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974).

A FORMAÇÃO DO ARQUITECTO PAULISTA

Segundo Ruth V. Zein (2005), “[a] partir dos anos 1950, mas mais especialmente a partir de finais daquela década, a arquitetura moderna passa também a influenciar e colaborar para a alteração dos rumos do ensino de arquitetura.”⁸ Paulatinamente, assiste-se ao desaparecimento do ensino academicista, sendo substituído por um ensino de funcionalismo pragmático. A mesma autora esclarece que, “em São Paulo, [...] o ensino local [teve as] suas particularidades próprias face à sua derivação não das escolas de belas-artes, mas dos cursos de engenharia”⁹:

A formação do arquiteto paulista nasce [...] da formação politécnica, engenheiral, pragmática

8 Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitetura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutorado, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 65

9 Zein, R.V. (Setembro de 2005). *idem*: p. 65

*e técnica. O que não significa que fosse completamente distinta daquela oferecida pelos cursos de arquitetura nascidos nas Escolas de Belas Artes (como é o caso da experiência carioca), principalmente no que tange à formação arquitetônica propriamente dita. Pois, além da formação técnica [...] incluía o pleno domínio do instrumental do desenho, não apenas geométrico, mas arquitetônico.*¹⁰

“A história e formação dos arquitetos modernos paulistas mescla-se à história das duas faculdades de arquitetura presentes na época: a FAU/USP [Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo] e a Mackenzie”¹¹. Em 1948, um grupo de professores, entre eles Vilanova Artigas, deu início à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/

10 Zein, R.V. (Setembro de 2005). *idem*, *ibid*: p. 338

11 Em ambas as faculdades de Arquitetura e Urbanismo já existiam anexados os cursos de engenharia civil desde os finais do século XIX.

USP, a partir da Escola Politécnica da mesma Universidade. Em 1961, Artigas foi um dos principais responsáveis pela sua reforma curricular, sendo o autor do projecto do novo edifício na Cidade Universitário da USP, com a colaboração do seu ex-aluno, o arquitecto Carlos Cascaldi¹². Vilanova Artigas exerceu grande influência nos alunos da FAU/USP e admiração entre os jovens arquitectos, destacando-se como “formador de consciência crítica de base social entre os arquitectos paulistas da época”¹³. Ainda enquanto estudante na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, Vilanova Artigas foi estagiário do arquitecto Oswaldo Arthur Bratke (1907-1997)¹⁴, tendo desenvolvido, já naquela época, a preocupação com a racionalidade

12 Carlos Cascaldi e o irmão Rubens Cascaldi tornaram-se conhecidos pela sua relação profissional com Vilanova Artigas.

13 Solot, D. C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: p. 18

14 Formado engenheiro-arquitecto, em 1930, na Escola de Mackenzie em São Paulo. Ao contrário do seu contemporâneo carioca Oscar Niemeyer, iniciou um percurso ainda eclético, passando por uma fase de transição até atingir o moderno a partir dos finais dos anos 40 e início dos anos 50.

dos projectos, com a experimentação de materiais e a industrialização e com a análise dos novos modos de vida. Defendia a função social do arquitecto e descrevia como principal característica da arquitectura moderna, “a de reunir a arte com sua finalidade funcional”¹⁵. Nos anos 50, a sua reputação crescia, mesmo entre alunos formados noutras instituições, que se reuniam em torno do mestre¹⁶. Alguns dos seus principais seguidores foram Joaquim Guedes, Carlos Millan (1927-1964), Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro (n.1928). Nesta década, formavam-se em São Paulo os primeiros profissionais graduados nos cursos específicos de arquitectura, convergindo num estímulo e florescimento da arquitectura moderna voltada para a grande cidade.

No final da década e inícios de 60, decorreram vários

15 Vilanova Artigas (1984). “A função social do arquitecto” in Câmara Municipal de Almada (2000). *Vilanova Artigas, Arquitecto, 11 textos e uma entrevista*. Santa Maria da Feira: Rainho & Neves

16 Bruand, Y. (1999). *Arquitectura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p.:306



:39

João Batista Vilanova Artigas



:40

Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi.
Faculdade de Arquitectura e Urbanismo
da USP. São Paulo, Brasil (1962-1969)

concursos públicos que viriam a consagrar importantes arquitectos e revelar novos talentos, sobretudo de arquitectos formados na década de 50 nas escolas paulistas. Muitos desses concursos visavam a construção, de equipamentos desportivos, entre eles, o concurso para o Ginásio do Clube Atlético Paulistano, em 1957, do qual sai vencedora a dupla dos jovens arquitectos Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro¹⁷. Os concursos e os prémios nas Bienais Internacionais de São Paulo ajudaram a promover e divulgar obras de grande qualidade, concebidas por essa nova geração de arquitectos¹⁸.

A VERTENTE BRUTALISTA PAULISTA

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, os valores da

¹⁷ Ver capítulo 05. Arquitectos - Paulo Mendes da Rocha

¹⁸ Cf. Zein, R. V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutoramento, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 109

arquitectura moderna, no panorama internacional, passavam por uma intensa revisão, que duraria ainda nos anos 60. Internacionalmente, os anos 50 marcam um momento de transição da arquitectura moderna, e paralelamente ocorre uma inflexão nas obras de arquitectura brasileira, que se alinha com a vertente paulista. A reorganização dos rumos da arquitectura brasileira na viragem dos anos 50 para os 60, tem como *background* internacional a profunda mudança na obra de Le Corbusier no contexto do pós-guerra, a que se chamou “brutalismo”¹⁹.

Em São Paulo, após meados dos anos 50, as recentes obras de arquitectura indicavam já os novos rumos assumidos - como esclarece A. Souto (2010)²⁰. E Zein (2005) afirma

¹⁹ Cf. Wisnik, G. (6,7 de Novembro de 2009). *Brutalismo e Tropicalismo*, Transnational Latin American Art, International Research Forum for Graduate Students and Emerging Scholars, University of Texas at Austin (USA) in collaboration with the university of the Arts London & the University of Essex (UK): p. 3

²⁰ Cf. Souto, A. E. M. (2010). *Projeto arquitectónico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000 - Vol. 1*. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura - PROPAR, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto



:41

Le Corbusier: Unidade de habitação de
Marselha. França (1947-1952)

ser nesse momento que surge a tendência brutalista em São Paulo, que deve ser compreendida como fenómeno que se insere no contexto brasileiro e internacional do período que se segue ao fim da Segunda Guerra”²¹. Os novos rumos “ainda sem muita clareza de sua distinção”, que a arquitectura brasileira e, em especial, a arquitectura paulista procuram, surgem nas obras de meados da década. Estas reflectem, de alguma forma, as mudanças das obras dos grandes mestres internacionais, como a obras de Le Corbusier, desde a Unidade de Habitação de Marselha (1947-1952) ao Convento de La Tourette, Eveux (1957-1960), passando pelos projectos do Centro de Chandigarh. Segundo J. M. Montaner (2001), será a sua arquitectura deste último período que terá maior influência internacional nas décadas de 50 e 60 ²². Contudo,

Alegre, Brasil: p. 76

21 Zein, R. V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutoramento, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 46

22 Montaner, J. M. (2001). *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da segunda*

segundo esclarece Zein (2005), somente na viragem para os anos 60, algumas das novas obras que surgem no Brasil passam a ser *efectiva* e *consistentemente* declaradas como “brutalistas”²³.

Antes de desenvolver mais este tema, será importante perceber qual a origem do termo “brutalismo” e dentro das suas diversas vertentes perceber qual a sua aproximação à vertente paulista. O termo “brutalismo” surge em Inglaterra, em 1954, através do crítico e teórico britânico Peter Reyner Banham (1922-1988), que visava caracterizar a arquitectura do casal Smithson, e aplica-lhe o termo “*New Brutalism*”. Distingam-se o brutalismo de Le Corbusier e o termo “brutalismo inglês”: o primeiro precede a invenção do termo propriamente dito, pois o arquitecto franco-suíço recorre à aplicação do betão “bruto” como

metade do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili: p. 46

23 Zein, R. V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutoramento, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil p. 52

acabamento da obra desde a *Unité* de Marselha, buscando um novo conceito plástico; o segundo, pelo contrário, surge através da vontade de desenvolver uma arquitetura austera e sincera, evitando utilizar artifícios que escondam a sua essência; empregam-se os materiais no seu estado bruto e todos os elementos, incluindo estrutura e instalações eram colocadas à vista, expressando uma certa violência contra os usos estabelecidos²⁴.

Segundo R.V. Zein (2005), as obras que *inauguram* o estilo brutalista em São Paulo localizam-se entre os anos 1953 e 1960²⁵. Mas as obras a que designa *iniciais* ainda não se subordinam a uma escola, que só se efectivará mais tarde. Portanto, o aparecimento do “brutalismo paulista” é anterior ao seu baptismo, que se fez em 1960, através do

24 Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 295

25 Cf. Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitetura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutorado, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 104

texto do crítico Bruno Alfieri (1927-2008), que o publicou na revista *Zodiac*, sob o título “João Vilanova Artigas: Ricerca Brutalista”²⁶. Alfieri comenta algumas obras de Artigas, aproximando as suas características às do “brutalismo inglês”. Esta ideia será difundida na historiografia da arquitetura brasileira através de vários autores como Bruand (1981) e, mais recentes, Segawa (1998) e Zein (2005). Segundo, Bruand (1981):

[A] *violência passional, exacerbada pelas crises políticas que se sucederam no Brasil em 1954-1955, não podia deixar de repercutir nas atividades profissionais de Artigas; logo ele sentiu necessidade de expressá-la em suas construções, propondo soluções*

26 Alfieri, B. (1960). “João Vilanova Artigas: Ricerca Brutalista”. *Zodiac* n° 6, apud Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitetura da Escola Brutalista Paulista (1953-1973)*. Tese de Doutorado, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre, Brasil: p. 103

*radicais, onde os conflitos existentes na sociedade capitalista iam reflectir-se por meio de oposições francas e pesadas. É neste sentido que se deve interpretar sua passagem para um brutalismo que, sem dúvida alguma, muito deve ao brutalismo de Le Corbusier no plano formal, mas que, no plano da ação, visou objetivos bem diferentes.*²⁷

NOVOS RUMOS DA ARQUITECTURA BRASILEIRA

Relembremos que o Movimento Moderno sofreu ao longo de meados dos anos 50, críticas no contexto internacional. O seu questionamento consolida-se nos dois últimos CIAM, em Aix-en-Provence (1953) e em Dubrovnik (1956), onde se discute a falta de urbanidade

²⁷ Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 296

da arquitectura moderna, as limitações do zoneamento funcional, a pouca atenção aos aspectos psicológicos da arquitectura e o esquematismo da *Carta de Atenas*. É neste período que se inicia uma intensa revisão de valores da arquitectura. “[A] posição hegemónica do movimento moderno abalava-se com a crítica do modelo funcionalista. Essa crise desdobrou-se em diferentes posturas”²⁸.

No Brasil, os anos 60 foram marcados por um período de silêncio, em que existiu um certo desinteresse dos críticos e historiadores pela arquitectura moderna brasileira, correspondendo, possivelmente, ao *esgotamento* da proposta do modelo carioca, que se filiava no Movimento Moderno. Segundo o Professor Francisco Spadoni (2008)²⁹, o período de transição da matriz moderna brasileira começa

²⁸ Souto, A. E. M. (2010). *Projeto arquitectónico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000 - Vol. 1*. Tese de Doutorado. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil: p. 91

²⁹ Francisco Spadoni é arquitecto e Professor na FAU/USP e FAU Mackenzie.

provavelmente, em meados dos anos 60, e esgota-se, na área da arquitectura, no início da década de 80, com o renovado confronto com o debate internacional³⁰. O autor descreve um período de isolamento face à internacionalidade do projecto moderno brasileiro, que atinge o “limite” com a construção de Brasília, sofrendo uma “brusca interrupção”. E aponta dois factores associados a este facto: o Golpe militar de 64 e o “descompasso” que cada vez mais se estabelecia entre a produção brasileira e o debate internacional, isolando a produção nacional. A entrada do regime militar implicou uma tentativa de restrição de teorias, críticas e ideais dos intelectuais brasileiros, entre eles, os arquitectos e a sua contribuição no entendimento dos rumos da arquitectura contemporânea no Brasil. Na área do ensino, arquitectos de ideais modernos de todo o Brasil foram afastados das escolas, entre eles Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas, ambos militantes

30 Cf. Spadoni, F. (Novembro de 2008). Dependência e resistência: transição na arquitectura brasileira nos anos de 1970 e 1980. *Arquitextos 102.00*. São Paulo: Vitruvius

de esquerda, que viram os seus direitos políticos cassados. Outros professores, como Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean (n.1929)³¹, foram também afastados do ensino. A crise política chegou ao extremo e a escola atravessou um período de desmotivação, associada à falta de estímulos lançados no ensino.

O início da década de 70 foi marcado pelas grandes obras de infra-estruturas encomendadas em grande número pelo Estado, durante o “milagre económico”. Os escritórios de arquitectura recebiam uma grande quantidade de encomendas públicas, no entanto, não existindo revistas da especialidade³², os arquitectos eram pouco divulgados. Segundo Spadoni (2008), as publicações periódicas internacionais sobre a arquitectura brasileira, a partir de 1970

31 Jon Maitrejean, arquitecto de origem espanhola, foi aluno na FAU/USP (1949-1953) e Professor na mesma e na FAU Santos

32 Cf. Souto, A. E. M. (2010). *Projeto arquitectónico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000* - Vol. I. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura - PROPAR. Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil: p. 78

e na década seguinte foram apenas quatro, contando-se a edição especial sobre Oscar Niemeyer na revista *L'Architecture d'aujourd'hui* de 1974 e o balanço da mesma revista em 1987³³.

Alguns arquitectos continuaram a lutar contra a *crise* que atravessava o panorama arquitectónico e cultural. Apesar de Paulo Mendes da Rocha ter perdido voz política, a equipa liderada por si venceu, em 1969, o concurso para o Pavilhão do Brasil da Expo'70³⁴, na Feira Internacional de Osaka, Japão. O pavilhão teve grande importância como imagem representativa da arquitectura brasileira, buscando notoriedade arquitectónica para o país, como esclarece Zein (2005)³⁵. Ainda segundo a mesma autora,

a entrada na década de 70 caracteriza-se pela difusão da “arquitectura paulista brutalista”, que já se manifestava desde a década de 50, no Brasil e no mundo³⁶. Contudo, apesar da expansão da arquitectura brutalista paulista, esta parece encaminhar-se para um ponto negativo, quando se faz uma observação geral do panorama das décadas 70/80. Segundo Zein (2005):

A partir dos anos 1970, há uma tendência ao exagero e a exacerbação que, tendo estado presente desde sempre, em potência, na arquitetura brutalista, inclusive no brutalismo paulista, de repente solta suas peças, muitas vezes realizando exemplos que tendem

33 Spadoni, F. (Novembro de 2008). Dependência e resistência: transição na arquitetura brasileira nos anos de 1970 e 1980. *Arquitextos 102.00*. São Paulo: Vitruvius

34 A equipa liderada por Paulo Mendes da Rocha era constituída por Jorge Caron, Júlio Katinsky e Ruy Ohtake, Flávio Motta, entre outros colaboradores arquitectos, estudantes e artistas plásticos.

35 Cf. Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola paulista brutalista: 1953 - 1973*, vol. I. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e

Pós-Graduação em Arquitectura - PROPAP. Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Paulo e Porto Alegre. p. 181

36 Cf. Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitectura da Escola paulista brutalista: 1953 - 1973*, vol. I. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura - PROPAP. Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Paulo e Porto Alegre. p :52



:42
Pavilhão do Brasil da Expo'70, em
Osaka, Japão. (1969 - demolido)

quase ao absurdo. No caso brasileiro, alguns autores se inclinam a ver esse desvio de comportamento como sendo resultado da situação político-econômica dos anos do “milagre econômico brasileiro”; e o brutalismo paulista – em que pese sua auto-aclamação ética, socializante e esquerdizante, principalmente no caso da Escola Paulista Brutalista – chega a confundir-se com a arquitetura governamental autoritária e desenvolvimentista, que de fato foi um de seus maiores clientes. Mas esse exagero ocorre então nas obras das mais variadas inclinações estéticas e estilísticas, numa síndrome que afetava o ar dos tempos de maneira pandêmica.³⁷

37 Zein, R.V. (Setembro de 2005). *A Arquitetura da Escola paulista brutalista: 1953 - 1973*, vol. I. Tese de Doutorado. Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Paulo e Porto Alegre. p. 338

Segundo A. Souto (2010):

“Na segunda metade dos anos 70, o fim da euforia econômica e a falta de avanço em direção às transformações sociais geraram um clima de conformismo e falta de confiança no futuro. [...] Ao mesmo tempo a abertura política e econômica traz ao país novas alternativas. A maior preocupação dos arquitetos parece ser a revisão e avaliação do que já foi feito, mais que a definição de um novo rumo. A crise do modelo ideal abriu espaço para a pluralidade e a diversidade, numa relação direta com as condições existentes”³⁸.

38 Souto, A. E. M. (2010). *Projeto arquitetônico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000* - Vol. 1. Tese de Doutorado. Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil: pp. 79-80

DEBATE INTERNACIONAL

O período de transição entre o moderno brasileiro e a condição contemporânea a partir dos anos 90 é um período de esquecimento internacional. Mas “[d]epois de praticamente esquecida nos anos 70 e 80, a arquitetura brasileira voltou a interessar os europeus na década de 90” como afirma Abílio Guerra (2001)³⁹ e acrescenta:

A obra de Niemeyer, [...] passa a ser referida e reverenciada por arquitetos tão diferentes como Rem Koolhaas, Jo Coenen e Christian de Portzamparc, sinalizando uma mudança de atitude. Exposições e publicações das obras de Vilanova Artigas, Sérgio Bernardes, Affonso Reidy, Lelé, Lina Bo Bardi e Mendes da Rocha na Inglaterra, Holanda, Suíça, Bélgica, França e

39 Guerra, A. (Fevereiro de 2001). Cinco respostas para a revista Projeto (editorial). Arqtextos. 009.00. São Paulo: Vitruvius. Abílio Guerra é arquiteto e Professor no PUC-Campinas-SP e editor do portal www.vitruvius.com.br.

*Itália acentuam o tom de revisão e balanço.*⁴⁰

O mesmo autor considera ser esta década marcada pela “‘redescoberta’ do moderno por uma nova geração de jovens talentosos”⁴¹. “A cultura brasileira resiste como *moderna*” - afirma A.V. Milheiro (2005)⁴².

É nos finais da década de 80 que emerge a figura do arquitecto Paulo Mendes da Rocha e a sua obra começa a ser divulgada internacionalmente na década seguinte. Carlos E. Comas⁴³ (2001) caracteriza-o como “o prumo dos anos 90”⁴⁴, apontando a realização de algumas obras

40 Guerra, A. (Fevereiro de 2001). *idem*.

41 Guerra, A. (Fevereiro de 2001). *idem*.

Segundo o autor, a produção arquitectónica brasileira encontra-se, na década de 90, entre a “redescoberta do moderno” e a posição ostentativa e opressiva de edifícios corporativos, que revelam uma padronização capitalista.

42 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 417

43 Carlos Eduardo Dias Comas é arquitecto e Professor na FAU/UFRGS e Crítico de Arquitectura.

44 Comas, C. E. (Agosto/setembro de 2001). Paulo Mendes da Rocha: o prumo

que contribuíram para o seu destaque, entre elas, as que se realizaram ainda na década de 80, mas que se publicaram na década seguinte, como o edifício Keiralla Sarhan (1984-88, publicado em 1990), o edifício Jaraguá (1984-88, publicado em 1994), a Capela de São Pedro (1987-89, publicada em 1990), o edifício Aspen (1986, publicado em 1994), e ainda, a Casa Gerassi (1989-91), a Loja Forma (1987-94), o MUBE (1986-95), a Recuperação da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993-98), a Casa Masetti (1995-98), o Centro Cultural da FIESP (1996-98) e o Terminal Urbano no Parque D. Pedro II (1996-97)⁴⁵.

Mendes da Rocha manteve-se fiel à matriz moderna onde se formou, mas recupera uma necessidade de objectividade da arquitectura moderna brasileira. Maria Alice Junqueira Bastos (2010) confirma, “a obra de Paulo Mendes da Rocha, criada entre a segunda metade dos anos 80 até meados dos anos 90, reside na então sur-

preendente capacidade de atualizar essa potencialidade dos traços modernos, ou seja, trabalhar com esse mundo morfológico a serviço de uma arquitetura tópica.”⁴⁶

Mendes da Rocha, que não renuncia à tradição moderna, como referido, reactiva uma consciência histórica. Assim, nos finais da década de 80, os jovens que então se formavam no chamado tempo de *crise* da arquitectura brasileira, vêem no arquitecto um reencontro com a História. No ano 1990, um grupo de estudantes da FAU-USP forma a revista *Caramelo*⁴⁷. Estes estudantes sentiam-se conscientes de um certo vazio cultural⁴⁸ e buscavam uma orientação. No primeiro número da revista sai uma entrevista a Paulo Mendes da Rocha, que A.V. Milheiro (2005), considera que se torna “[n]uma espécie de afirmação da

46 Bastos, M. A. J. (Julho 2010). Paulo Mendes da Rocha. Breve relato de uma mudança. *Arquitextos*. 122.01. São Paulo: Vitruvius

47 O nome da revista *Caramelo* honra o Salão Caramelo, o grande espaço interno da FAU/USP.

48 “Editorial” (1990). *Caramelo n.º 1* apud Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p.345

dos anos 90. *aU - Arquitectura e Urbanismo*, n.º 97. (s/l); Editora PINI

45 Cf. Comas, C. E. (Agosto/setembro de 2001). *idem*

confiança que depositam nessa cultura arquitectónica”⁴⁹. A autora acrescenta a importância da revista para a compreensão da manutenção de um imaginário moderno e esclarece que estes estudantes recuperam a importância de Paulo Mendes da Rocha, ao mesmo tempo que pretendem recuperar uma “linguagem «nacional» que garanta, pela marcação da diferença, a universalidade da arquitectura brasileira”⁵⁰. Para a autora, “[a] cultura moderna que resiste no Brasil é a consistência possível e, eventualmente, a visão de futuro que poderá acrescentar ao panorama actual”⁵¹, referindo-se à cultura moderna que resiste às sucessivas crises que atravessou durante a ditadura militar no Brasil. Contudo essa cultura manteve-se no final do século XX, sendo prova dessa resistência o trajecto profissional do arquitecto Mendes da Rocha,

49 Milheiro, A.V. (2005). *idem, ibid*: p. 345

50 Milheiro, A.V. (Maio de 2007). A arquitectura lida só com o futuro. *A minha casa é um avião*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, p. 89

51 Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 20

que A.V. Milheiro (2005) reconhece manter-se “dentro de uma (imperturbável) linha moderna”⁵² - e acrescenta “[o] percurso de Paulo Mendes da Rocha constrói-se no forçar da forma, da tecnologia, da função. É a materialização do *moderno resistente*”⁵³.

Este moderno é ainda uma expressão pós-moderna na sua maior probabilidade: é contaminado, é expressivo, é formal; mas também é memória, é “expressionismo” tecnológico, é criação incessante num país obrigado à urgência e à mobilidade. Trata-se de uma herança exercitada por gerações posteriores de arquitectos, principalmente paulistas.

Foi, portanto, um processo de apuramento de uma cultura o que permitiu que o Brasil

52 Milheiro, A.V. (2005), *idem, ibid*: p. 19

53 Milheiro, A.V. (2005), *idem, ibid*: p. 20

*mantivesse activos – até à contemporaneidade – uma identidade própria e um caminho autónomo dentro dos movimentos gerais que caracterizam a arquitectura contemporânea.*⁵⁴

54 Milheiro, A. V. (2005), *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: pp. 20-21

05 ARQUITECTOS

OSCAR NIEMEYER

“De um traço nasce a arquitectura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir, sendo bem conduzida, o nível superior de uma obra de arte.”¹

Oscar Niemeyer

VIDA E OBRA

Oscar Niemeyer Soares Filho nasceu a 15 de Dezembro de 1907, em Laranjeiras (Rio de Janeiro). Criado no meio religioso, não se identifica com a religião, mas acredita que o homem deve lutar para melhorar o mundo.

Eu sou optimista que o mundo pode melhorar, mas o ser humano não. Acho que a gente tem que se adaptar ao mundo em que a gente vive. É rir e chorar o tempo todo.

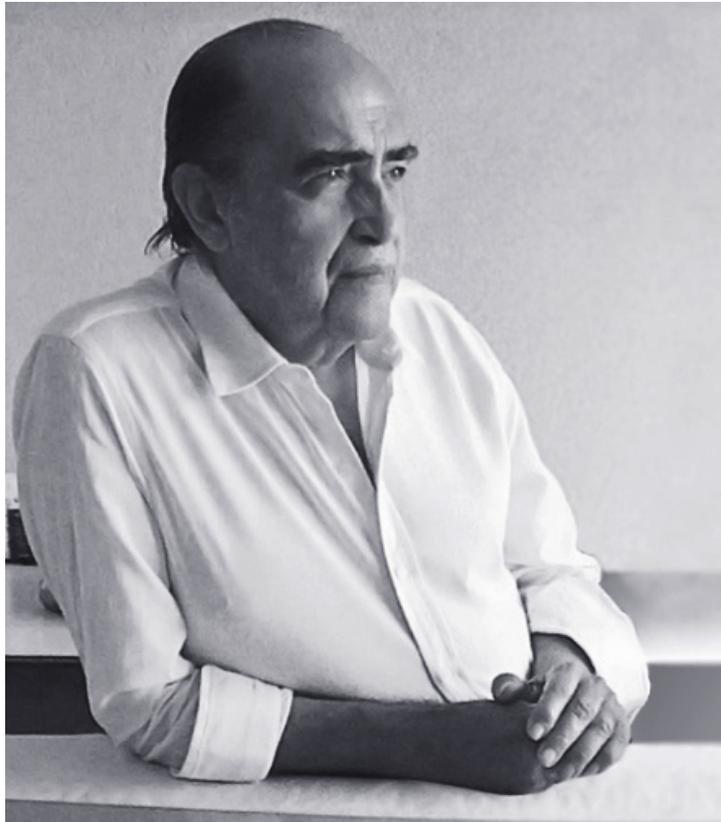
1 Niemeyer, O. (Novembro 2007). *Conversa de arquitecto*. Porto: Campo das Letras. [6ª ed.]: p. 9

O resto é lutar para o mundo ser melhor, a preocupação de uma igualdade, a vida se fazer mais decente para todos. Esse é que deve ser o pensamento de uma pessoa normal.²

Desde a infância revelou talento para o desenho, que mais tarde, o levaria para a Arquitectura.

Casou aos 21 anos, com Annita Baldo (1909-2004). E no ano seguinte, em 1929, entrou para a academia, na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. A partir de 1931, Lúcio Costa ingressa como director da mesma Escola onde se havia formado e onde tentaria reformular, sem sucesso, o ensino da Arquitectura. Contextualmente, tratava-se de uma época em que existia no ensino “[um] conflito entre as prioridades técnicas do engenheiro e os objectivos criativos do artista [que] era reforçado pela

2 Niemeyer, O. in Marcel, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: a vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequências 87 e 88]



:43

Oscar Niemeyer

separação, na formação de arquitectura, entre [...] escolas politécnicas do Rio e de São Paulo e [...] belas-artes na academia.”³. No quarto ano da faculdade começou a estagiar no escritório de Lúcio Costa e Carlos Leão. Na altura preferiu frequentar um escritório de arquitectura, ao contrário da maioria dos colegas que optavam por escritórios de engenharia.

Fui trabalhar gratuitamente no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão, onde sabia encontrar respostas para minhas dúvidas de estudante.

Não era portanto um rapaz alienado, um pára-quedista que tivesse caído por acaso no escritório de Lucio, mas um estudante de arquitetura que desejava ser um bom

*arquiteto.*⁴

Deste modo, recebe primeiramente as influências de Lúcio Costa, grande conhecedor do passado arquitectónico do Brasil, e pouco mais tarde de Le Corbusier. Em 1934 obtém o diploma de engenheiro-arquiteto, classificado em primeiro lugar ao lado de Milton Roberto.⁵

Em 1935, Gustavo Capanema (1900-1985), Ministro da Educação e da Saúde Pública do mandato de Getúlio Vargas, incumbe à equipa de arquitectos modernos, liderada por Lúcio Costa, a realização do projecto do edifício sede do Ministério da Educação e da Saúde, para o Rio de Janeiro⁶. Niemeyer foi incluído na equipa formada por Affonso Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernâni Vasconcellos. Pretendia-se um projecto moderno.

⁴ Niemeyer, O. (1992) *Meu sócio e eu*. Porto: Campo das Letras: p. 61

⁵ Cf. Fundação Oscar Niemeyer in www.niemeyer.org.br

⁶ Capanema havia anulado o concurso que aprovava o anterior projecto do arquitecto eclético Archimedes Memória para eleger o escritório de Lúcio Costa a fim de se realizar um *monumento arquitectónico* moderno.

³ Underwood, D. K. (2002). *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify: p. 23

Lúcio Costa pediu a Capanema e a Getúlio Vargas que se trouxesse Le Corbusier para ter a sua aprovação no projecto⁷, que viria a ter grande importância para uma arquitectura brasileira moderna. Le Corbusier dirigiu-se ao Rio de Janeiro durante 45 dias. Desta forma, Niemeyer toma pela primeira vez contacto com o arquitecto franco-suíço e é indicado para assessorá-lo. O projecto que o escritório de Lúcio tinha feito não foi apreciado pelo mestre europeu, que apresentou um novo desenho, mas para um outro terreno próximo, orientado para o mar. Mas o terreno não se poderia mudar, por não pertencer ao Ministério, e existia pressa para se começar a construir por parte de Capanema⁸. Niemeyer reconhece que se sentiu mais confiante durante o desenvolvimento do projecto de Le Corbusier⁹, que antes de voltar a Paris

refez o projecto para o terreno a que era destinado, contudo, não considerava que essa fosse uma boa solução¹⁰. Entretanto, quando no escritório se trabalhava sobre esse segundo projecto, Niemeyer elabora um esquiço partindo da primeira solução do mestre, que viria a ser o esquiço do projecto a concretizar:

Curioso, fiz um croqui diferente, em função do primeiro estudo de Le Corbusier. Leão gostou da solução, Lucio quis vê-la e eu que nenhuma pretensão tinha de mudar o projecto em execução joguei o croqui pela janela. Lucio mandou buscá-lo e o adotou. Nesse momento senti que não seria um arquitecto medíocre, que compreendia a arquitectura contemporânea e nela podia atuar corajosamente.¹¹

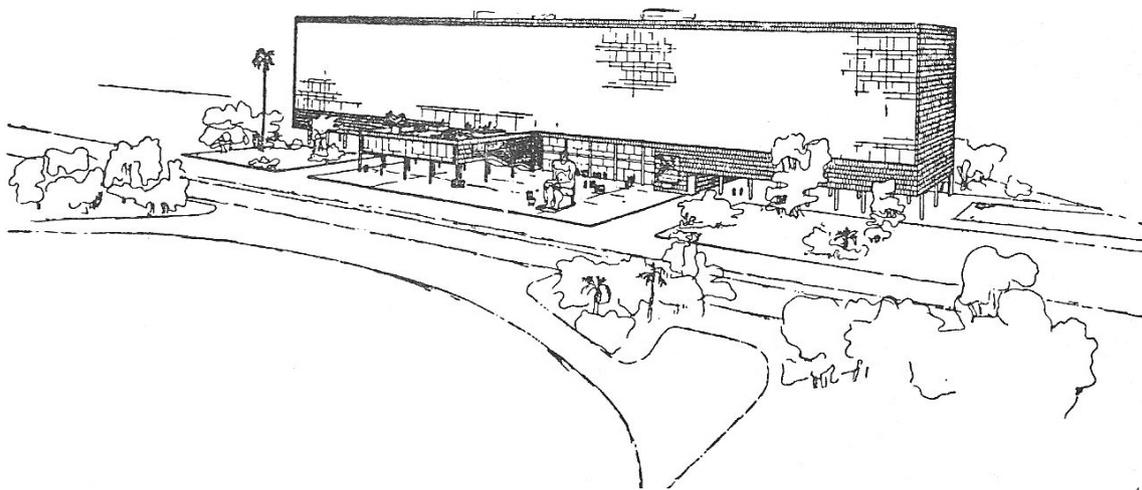
7 Cf. Oliveira, G. O. de (Junho de 2005). Lucio Costa. *Entrevista 06.023*. São Paulo: Vitruvius. [entrevista dada a Ana Rosa de Oliveira em 1992]

8 Oliveira, G. O. de (Junho de 2005). Lucio Costa. *Entrevista 06.023*. São Paulo: Vitruvius. [entrevista dada a Ana Rosa de Oliveira em 1992]

9 Niemeyer, O. (1992) *Meu sócia e eu*. Porto: Campo das Letras: p. 62

10 Cf. Campofiorito, I. in Marcel, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: A vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequência 20]

11 Niemeyer, O. (1992) *Meu sócia e eu*. Porto: Campo das Letras: p. 62



:44

Le Corbusier: Primeiro ante-projecto
para a sede do Ministério da Educação
e da Saúde, Rio de Janeiro, Brasil
(1936). [terreno escolhido por Le
Corbusier]

Durante a construção da sede do Ministério, Niemeyer contacta com Gustavo Capanema, tornando-se grandes amigos, segundo conta no seu livro *Meu sócia e eu*.

Em 1937, projecta a Obra de Berço, o seu primeiro projecto construído. Em 1938, é lançado, pelo Ministério do Trabalho brasileiro, o concurso para o Pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Nova Iorque, a realizar-se no ano seguinte. Do concurso sai vencedor Lúcio Costa, que ao tomar conhecimento do projecto de Oscar Niemeyer, que havia ficado em segundo lugar, renuncia a ideia original e propõe um projecto de conjunto com Niemeyer. Nessa altura Lúcio Costa convida Niemeyer a viajar para Nova Iorque para que juntos elaborassem o projecto definitivo do pavilhão. Autores como Bruand (1981) e Underwood (2002)¹² de formas diferentes, destacam a generosidade de Lúcio Costa. Segawa (1998) nota que do equilíbrio entre as duas ideias resulta a proposta definitiva:

12 Cf. Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 105 e Underwood, D. K. (2002). *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify: p. 25

*A versão definitiva do pavilhão juntava alguns aspectos da proposta inicial de Costa - os pilotis, a rampa de acesso e os elementos vazados da fachada, a título de brise-soleil - com a de Niemeyer - a curvatura da parede acompanhando o terreno, o jardim na parte posterior. Nenhuma das propostas individuais era tão bem-sucedida quanto o resultado final.*¹³

O pavilhão surgiu no período em que a Sede do Ministério da Educação e da Saúde se construíria¹⁴. Em 1940, Lúcio Costa encoraja Niemeyer a elaborar o projecto para o Grande Hotel de Ouro Preto¹⁵ (1938-1939).

13 Segawa, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: p. 93

14 A construção do edifício, iniciada em 1937, viria a estar completa em 1943. A inauguração realizou-se em 1945 por Getúlio Vargas, no mesmo ano da queda do Estado Novo.

15 Ouro Preto foi a antiga capital colonial do estado de Minas Gerais

Ouro Preto era repleto de referências coloniais, mas o arquitecto desenha o Hotel com elementos modernos, criando contraste com a arquitectura pré-existente¹⁶. A sua carreira impulsionará, quando conhece Kubitschek, em 1940. Juscelino Kubitschek de Oliveira era, na altura, candidato a *prefeito* de Belo Horizonte. Depois de assumir o cargo¹⁷ convida Oscar Niemeyer a realizar um complexo de lazer em Minas Gerais, em pleno processo de industrialização - o conjunto junto ao lago da Pampulha¹⁸. O conjunto seria composto por um casino, um iate *club*, uma casa de baile e restaurante, uma igreja, uma casa de férias para o *prefeito* e um hotel que não chegou a ser executado. Wisnik (2007) considera que “[t]ais projectos tiveram grande repercussão dentro e fora do país, e tornaram-se a vedeta da mostra *Brazil Builds*, no MOMA

16 Cf. Niemeyer, O. in Marcel, F. (dir). (2007) *Oscar Niemeyer: A vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequência 15]

17 Juscelino Kubitschek é *prefeito* de Belo Horizonte de 1940 a 1945.

18 Cf. Underwood, D. K. (2002). *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify; p. 54

de Nova Iorque, em 1943.”¹⁹

Niemeyer amadurece como arquitecto, seguindo um caminho próprio, numa linha de *liberdade plástica e invenção arquitectural*²⁰, recusando o lado mais racional da arquitectura de Le Corbusier. Segundo o próprio afirma:

[T]udo começou quando iniciei os estudos da Pampulha – minha primeira fase – desprezando deliberadamente o ângulo reto tão louvado e a arquitetura racionalista feita de régua e esquadro, para penetrar corajosamente nesse mundo de curvas e retas que o concreto oferece.²¹

Para este projecto, Niemeyer convidou o arquitecto

19 Wisnik, G. (Novembro de 2007) Niemeyer: Leveza não tectónica. *Opúsculo*. Porto: Dafne Editora; p. 6

20 Cf. Niemeyer, O. (1992). *Meu sócio e eu*. Porto: Campo das Letras; p. 34

21 Niemeyer, O. (1992). *idem*: p. 34

paisagista Roberto Burle Marx e artistas como Cândido Portinari. Para Niemeyer é importante incluir a obra de artistas na arquitectura, o que o poeta Ferreira Gullar (n.1930) aponta como um acto de rebeldia do arquitecto²². Niemeyer confirma:

No meu trabalho eu sempre convoquei os artistas, os pintores, os escultores. Mesmo no meu primeiro trabalho de Pampulha eu fiz isso. A arquitectura não pode ser vista como uma coisa isolada. Porque quando o arquiteto faz um projeto, quando ele está traçando uma parede, ele está já imaginando se ela vai ser uma pintura, uma caiação, uma parede de pedra, se deve ser uma escultura, n'ê? O artista não vem depois pra colocar o quadro

22 Cf. Gullar, F. in de Marcel, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: A vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequência 40]

*onde ele quer.*²³

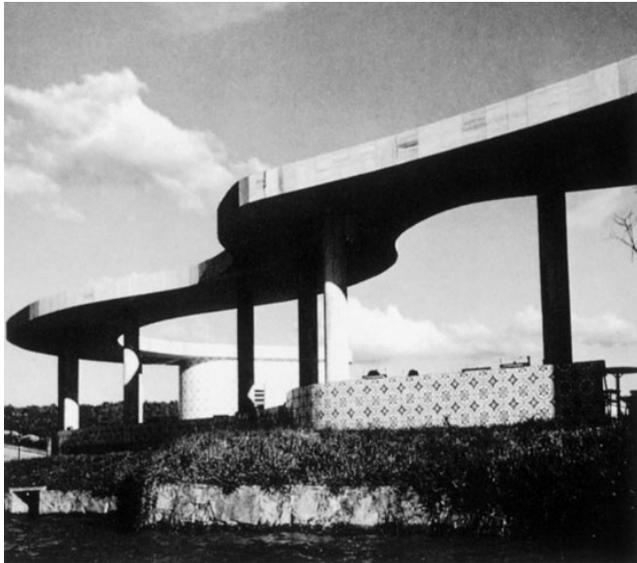
No ano 1941, o escritor Francisco Inácio Peixoto, que fazia parte da elite culta de Cataguases, encomenda a Oscar Niemeyer a sua casa, e em 1945 o Colégio de Cataguases²⁴. Em 1947, reencontra Le Corbusier, aquando o concurso para a Sede das Nações Unidas, em Nova Iorque, para o qual ambos participaram. Oscar Niemeyer sai vencedor do concurso, mas a pedido de Le Corbusier altera a posição do edifício principal e juntos apresentam a proposta que viria a ser construída. Nos anos seguintes, viaja pela Europa e recebe o convite de participar na Interbau em Berlim²⁵.

A Casa das Canoas, projectada para sua residência pró-

23 Niemeyer, O. in Marcel, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: A vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequência 40]

24 Cf. Couto, T. S. (Novembro de 2004) Patrimônio modernista em Cataguases: razões de reconhecimento e o véu da crítica. *Arquitextos 05.054*. São Paulo: Vitruvius.

25 Exposição Internacional de Arquitectura.



:45

Oscar Niemeyer: Casa de Baile do
Conjunto arquitectónico da Pampulha,
Belo Horizonte, Brasil (1940-43)

:46

Oscar Niemeyer: Igreja de São Francisco
de Assis do Conjunto arquitectónico
da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil
(1940-43)

pria em 1952, vem a tornar-se um dos grandes ícones da sua arquitectura, com o seu desenho simples e fluído, perfeitamente integrada no terreno, que o arquitecto teve o cuidado de preservar.

No período entre 1951 e 1956, realiza diversos projectos em São Paulo, numa fase de pujança económica, entre eles edifícios de habitação e de escritórios. É no início deste período que o convidam a projectar o conjunto comemorativo do IV Centenário da fundação da cidade no Parque Ibirapuera.

No Rio de Janeiro, em 1955, ocupa-se da direcção da revista *Módulo*, com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), escritor e jornalista, Joaquim Cardozo (1897-1978), engenheiro, Rubem Braga (1913-1990), escritor e Zenon Lotufo (1911-1985), arquitecto.²⁶

Em 1956, Juscelino Kubitschek (já como Presidente da República²⁷), que desde a construção do Conjunto da

Pampulha se havia tornado grande amigo de Niemeyer, convida o arquitecto a projectar a nova capital do país - Brasília. Nomeia-o director do Departamento de Urbanismo e Arquitectura e encarrega-o de organizar o concurso para escolha do plano-piloto, do qual faria parte do júri²⁸. Com Niemeyer, Kubitschek podia acelerar a construção da capital e cumprir o célebre lema do seu Plano de metas - “*Cinquenta Anos em Cinco*”. Niemeyer foi desafiado pelo tempo que tinha para desenvolver os projectos:

Meus projetos em Brasília prosseguiram a correr. O teatro, por exemplo, foi concebido em três dias, durante um carnaval. / Nunca reclamei. Se faltava tempo para pensar um pouco, tempo também faltava para as modi-

26 Cf. Fundação Oscar Niemeyer in www.niemeyer.org.br

27 Juscelino Kubitschek ocupa o cargo de Presidente da República de 1956 a

1961

28 Cf. Fundação Oscar Niemeyer in www.niemeyer.org.br



:47

Congresso Nacional no dia da
inauguração de Brasília, em 21 de Abril
de 1960

*ficações indesejáveis.*²⁹

Quando se dá o golpe de 1964, que inicia a ditadura no Brasil, Oscar Niemeyer encontrava-se em Lisboa, hospedado no Hotel Victória. Viajou para Israel, onde se encontravam alguns projectos em andamento e onde permanece alguns meses até regressar ao Brasil. A sua posição comunista tornou-se um problema para a sua permanência no país. No ano seguinte, demite-se do cargo de coordenador da Escola de Arquitectura de Brasília, que havia iniciado em 1962, juntamente com mais duzentos professores, da mesma Universidade, como protesto à invasão da instituição e contra a política universitária instaurada pelo governo militar em 64. No mesmo ano, o seu escritório e a revista *Módulo* são saqueados³⁰. Os seus projectos começaram a ser recusados. Tudo levou a que partisse para fora do país. Em 1967, instala-se em Paris.

29 Oscar Niemeyer (1992). *Meu sócio e eu*. Porto: Campo das Letras: p. 36

30 Cf. Fundação Oscar Niemeyer in www.niemeyer.org.br

Chegou num tempo em que eu tinha que optar. Tinha vindo a revolução, eles começaram a me sacanear. Eles queriam que eu pedisse demissão. Eu sabia que eu não podia mais trabalhar, eles não tiveram coragem de me demitir. E eu resolvi ir embora.

*E foi um favor que eles me fizeram. Eles queriam me calar, mas com a minha saída, eles me permitiram mostrar no exterior a minha arquitetura.*³¹

Em 1968, a convite do presidente da Argélia, Houari Boumédiène (1932-1978), realiza diversos projectos para o país, como as Universidades de Argel (1968) e de Constantine (1969) e a Mesquita de Argel (1968). Entre os projectos de maior destaque realizados durante

31 Niemeyer, O. in Marcel, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: A vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes. [sequência 62]

o seu exílio voluntário, encontram-se a sede do Partido Comunista Francês (1965), em Paris, o Centro Cívico e Administrativo de Argel (1968) e a sede da Editora Mondadori (1968), em Milão.

Ainda durante a sua estadia em Paris, é contactado por António Barreto³², em 1966, para elaborar um projecto para um hotel e casino no Funchal, na ilha da Madeira - Casino Park Hotel. Niemeyer que já havia trabalhado com o arquitecto do Porto, Viana de Lima, convida-o, em 1968, a trabalhar consigo para este novo projecto e para contactar com Barreto em Portugal³³. Niemeyer elaboraria o projecto a partir do seu escritório em Paris. A obra de parceria entre os dois arquitectos viria a ficar concluída em 1976 (o casino estaria concluído mais tarde em 1979).

32 Natural de Goa, António Barreto foi um homem de negócios, que ascendeu sobretudo em África, e em 1965 compra um casino no Funchal, onde virá a ser o Casino Park Hotel. *apud* Santos, C.O. (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 51

33 Cf. Ramos, T. B. e Matos, M. C. (2008) *Campos opostos: trabalhos e viagens de Viana de Lima no Brasil*. II Seminário DOCOMOMO N-NE do Brasil, Salvador, Bahia, Brasil

Ainda antes do final oficial da ditadura brasileira, Niemeyer regressa ao Brasil no início dos anos 80, aquando a abertura democrática do regime, durante o mandato do general João Figueiredo (1918-1999)³⁴ que decreta a Lei da amnistia dos exilados do Governo e termina com o bipartidarismo³⁵. A intensidade política e profissional de Oscar Niemeyer mantém-se.

De imediato, retoma os seus contatos políticos e com Renato Guimarães, seu amigo jornalista, então (...), decidem dar forma ao CEBRADE – Centro Brasil Democrático³⁶, que reunindo os mais importantes e representati-

34 A chamada “abertura democrática” foi iniciada no mandato anterior com Ernesto Geisel (1974-1979).

35 O bipartidarismo é uma situação política em que apenas dois partidos dividem o poder; ou constitucionalmente ou de facto, sucedendo-se em vitórias eleitorais em que um deles conquista o governo do país e o outro ocupa o segundo lugar nas preferências de voto, passando a ser a oposição oficial e institucionalizada.

36 Entidade fundada em 1978, por Oscar Niemeyer, Ênio da Silveira, e Sérgio Buarque, grupo de intelectuais de oposição à ditadura militar.



:48

Oscar Niemeyer: Sede do Partido
Comunista Francês, Paris, França (1965)

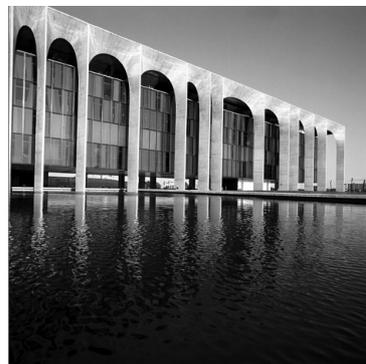


:49

Oscar Niemeyer: Universidade de
Constantine, Constantine, Argélia
(1969)

:50

Oscar Niemeyer: Sede da Editora
Mondadori, Milão, Itália (1968)



vos intelectuais, artistas e políticos brasileiros, se juntam à campanha nacional de redemocratização do país.

[...]

Esse período passa a ser um dos momentos de maior ativismo do arquiteto, que não deixa de se pronunciar ou de protestar a cada evento que concerne ao país não apenas no cenário político local, mas também a movimentos internacionais.³⁷

Ao nível profissional destacam-se nos anos 80, as obras da Passarela do Samba (1983-1984/2012) - Sambódromo - e o conjunto de escolas pré-fabricadas, com Darcy Ribeiro³⁸ - CIEPs (1984), no Rio de Janeiro. No início dos

37 Sharlach, C. (2001) Oscar Niemeyer/Notas sobre a sua obra e a a exposição em Lisboa. De volta ao Brasil in *Oscar Niemeyer 2001* (2001). Lisboa: ISCTE e Parque Expo: p. 25

38 Darcy Ribeiro (1922-1997) foi antropólogo, escritor e político brasileiro. Nos

anos 90, projecta o Museu de Arte Contemporânea em Niterói (MAC), que se torna no símbolo da cidade.

Em 2001, realiza-se em Lisboa, no Pavilhão de Portugal, a exposição *Oscar Niemeyer 2001*, uma mostra que já havia percorrido as principais capitais do Brasil e Buenos Aires³⁹.

Oscar Niemeyer não foi só arquitecto, foi também, escultor; designer; escritor. Dos seus projectos de escultura destacam-se alguns memoriais, como o *Memorial JK* (1980), o *Memorial da Cabanagem* (1984), em Belém, no Pará, o monumento “*Tortura Nunca Mais*” (1986), no Rio de Janeiro, o monumento aos três operários assassinados durante a greve de Novembro de 1988⁴⁰ – *Monumento IX de Novembro* (1989), em Volta Redonda, Rio de Janeiro, e o *Memorial da América Latina* (1987), em São Paulo.

anos 80, durante o cargo de Secretário da Educação no Rio de Janeiro, no governo de Leonel Brizola fundou os CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública).

39 Cf. Sharlach, C. (2001), *idem, ibid*: p.27

40 Os operários da Companhia Siderúrgica Nacional, entraram em greve, reivindicando mudanças no trabalho. Da dispersão da manifestação feita pelos soldados do Exército resultaram três mortos.

Niemeyer desenhou peças de design de mobiliário industrializado e comercializado, utilizando na madeira prensada as curvas que já aplicava no betão armado, sendo um dos pioneiros nesta área no Brasil. Projectou o mobiliário para o Palácio da Alvorada e para a Sede do Partido Comunista Francês e ainda, algumas peças em parceria com a sua filha, nos anos 70.

O arquitecto foi, ao longo da sua vida condecorado com inúmeros prémios, entre eles, o maior prémio da Arquitectura, o *Pritzker*, em Chicago, em 1988, no mesmo ano em que é criada a Fundação Oscar Niemeyer a fim de preservar o seu acervo de cerca de 500 trabalhos.

PROJECTOS PARA PORTUGAL

Plano de Urbanização de Pena Furada.
Algarve, Portugal (1965 - n.c.)

Nos anos 60, quando já existe um certo alheamento dos arquitectos portugueses, em geral, em relação à produção arquitectónica recente no Brasil, inclusive, à construção de Brasília, em paralelo com um movimento crítico nacional que busca um reencontro com a arquitectura vernacular portuguesa, o arquitecto português, Alfredo Viana de Lima, viaja para o Brasil e contacta com Oscar Niemeyer no Rio de Janeiro. Juntos viriam a colaborar em algumas encomendas portuguesas, como o Casino Park Hotel do Funchal (1966-1976/79) na Madeira⁴¹.

Na mesma década, Viana de Lima, desenvolveu trabalhos em cidades históricas no Brasil como consultor UNESCO

41 Até à data da conclusão desta Dissertação, é o único projecto brasileiro construído em Portugal, estando prevista a conclusão do Novo Museu dos Coches, em Lisboa, da autoria de Paulo Mendes da Rocha, para o ano 2012.

e da Fundação Calouste Gulbenkian. O arquitecto moderno já havia contactado com Le Corbusier e participava activamente nos CIAM, “onde se filiavam arquitectos brasileiros da mesma linha. Desta comunhão de princípios surge uma relação profissional e de amizade entre o arquitecto português e Oscar Niemeyer.”⁴²

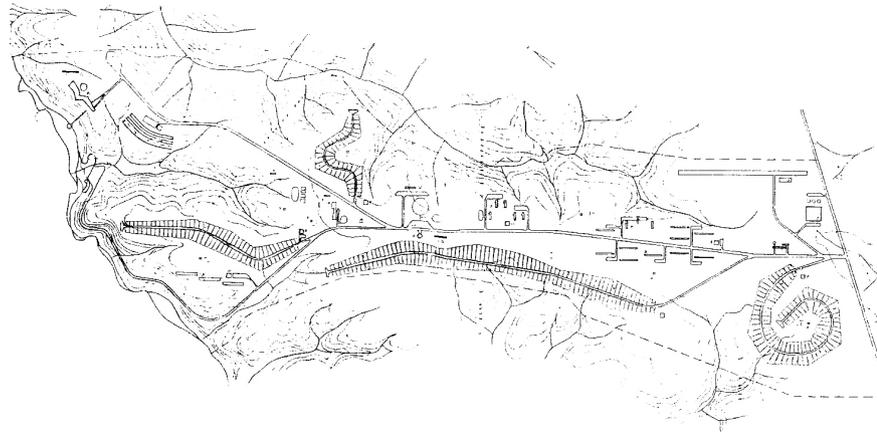
A primeira colaboração entre os dois arquitectos resulta na proposta para o Plano de Urbanização de Pena Furada (1965), no extremo do barlavento algarvio⁴³ e a segunda resulta na construção do Casino Park Hotel. Ambos os projectos provêm da iniciativa de privados, o primeiro a pedido de Fernanda Pires da Silva⁴⁴.

“O projecto para o Algarve previa um hotel, centros de lazer, lojas, servisse-flats, uma igreja, escolas, etc. O complexo situa-se num local pitoresco - um terraço

42 Ramos, T. B. e Matos, M. C. (2008). *Campos Opostos: trabalhos e viagens de Viana de Lima no Brasil*. II Seminário DOCOMOMO N-NE do Brasil, Salvador, Bahia, Brasil. [Resumo]

43 Cf. Ramos, T. B. e Matos, M. C. (2008) *idem, ibid*: p. 9

44 Cf. Santos, C. O. dos (2001) *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 35

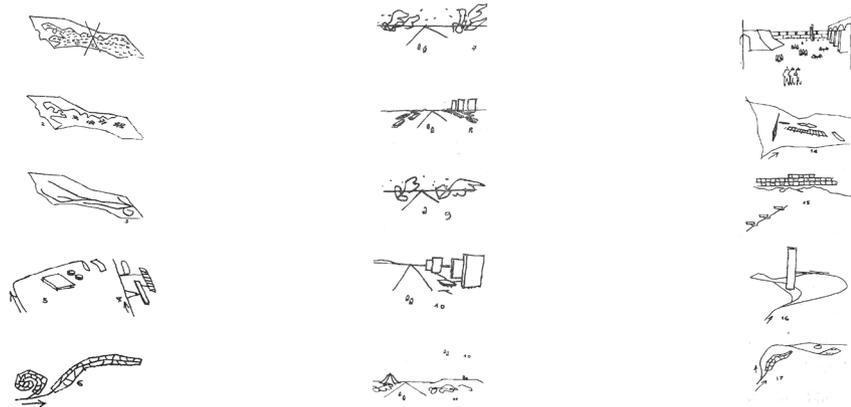


:51

Oscar Niemeyer: Fotografia de maquete para o Plano de Urbanização de Pena Furada, Algarve (1965)

:52-53

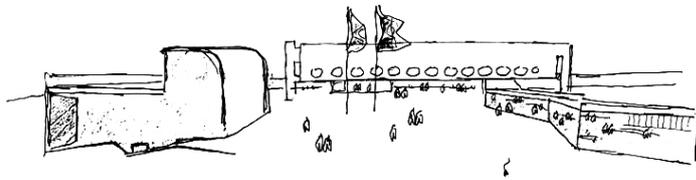
Oscar Niemeyer: Esquício para o Plano de Urbanização de Pena Furada, Algarve (1965)



natural sobre o Atlântico - situado nas zonas reservadas ao turismo em Portugal.”⁴⁵ Na proposta, o complexo adaptava-se à topografia do local, contudo, evitava “tocar nos locais em declive”. Os arquitectos previam um resultado de “aspecto diversificado criando um contraste entre as zonas construídas e os espaços livres”.⁴⁶

⁴⁵ *Oscar Niemeyer 2001* (2001), Lisboa: ISCTE e Parque Expo: p. 166

⁴⁶ *Oscar Niemeyer 2001* (2001) *idem*: p. 166



:54

Oscar Niemeyer: Esquiços para a Sede
da Fundação Luso-Brasileira. Chelas,
Lisboa (1991)

Sede da Fundação Luso-Brasileira.

Quinta dos Alfinetes. Chelas. Lisboa (1991 - n.c.)

Em artigo publicado em 1994(?), pela revista *Lusofonia*, com o título “Um projecto indispensável”, Pedro Rebelo de Sousa (n. 1955), o então presidente da Fundação Luso-Brasileira, refere o atraso no arranque das obras para a nova Sede da Fundação Luso-Brasileira, projecto que Oscar Niemeyer ofereceu a Portugal e ao mundo da Língua Portuguesa, “enriquecendo assim para sempre o acervo arquitectónico de Lisboa.”⁴⁷

Merece aqui ser evidenciada a firmeza do grande arquitecto de Brasília que, nas arrastadas conversações com os engenheiros portugueses, - o projecto, espero que de-

47 Sousa, P.R. de (1994?). “Um projecto indispensável”. *Lusofonia*: p. 51 [artigo policopiado]

*finitivo, já vai na quarta versão, sem dúvida aprimorada, a-tendendo à preocupação de Niemeyer de conseguir o melhor equilíbrio com o Palácio dos Alfinetes – acabou por os convencer de que o imenso vão de 90 metros do edifício-sede, sem dúvida é o elemento chave do problema. E, depois de os conquistar, terminou o último encontro com o remate decisivo e esclarecedor: “Esse vão é tão ousado como nós desejamos que sejam ousadas as relações entre Portugal e Brasil”.*⁴⁸

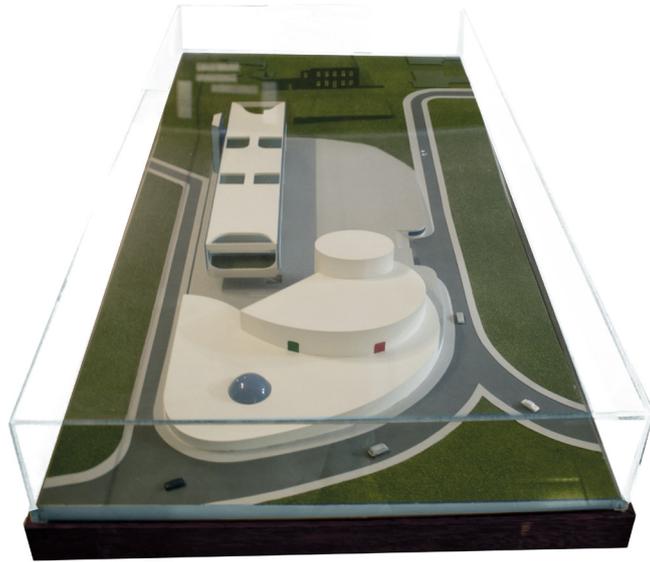
No texto discorrem as grandes expectativas na construção do projecto de Niemeyer, que garantiria a continuidade das actividades da Fundação. Pedro Rebelo de Sousa refere os apoios monetários dos Ministérios da Cultura português e brasileiro para levantar “Uma obra de Niemeyer em Lisboa”. Contudo, ao que se pôde aferir a

48 Sousa, P.R. de (1994?) *idem, ibid*: p. 49

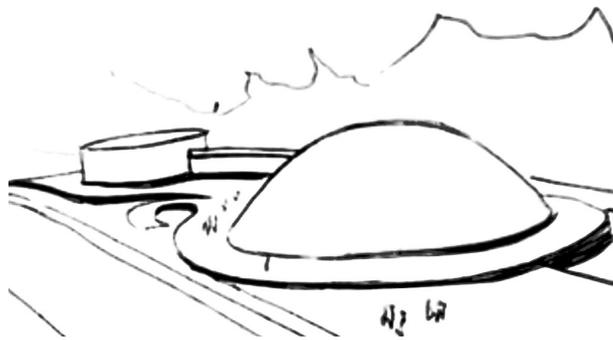
sua construção prevista para o terreno de 16 mil metros quadrados na Quinta dos Alfinetes, em Chelas, que se tentou iniciar em 1999, não avançou. Em Julho de 2010, uma notícia do *Público*, adianta que segundo António Costa⁴⁹ “continua [a Câmara de Lisboa] interessada em construir”⁵⁰ a sede da Fundação Luso-Brasileira.

49 António Costa é jurista e político português e ocupa actualmente o cargo da presidência da Câmara de Lisboa.

50 *Niemeyer pode vir a Lisboa terminar único projecto em Portugal, parado desde 1999* (23 de Julho de 2010) in www.publico.pt/Local/antonio-costa-nao-vai-desistir-de-projecto-de-niemeyer-que-tem-ao-abandono_1414138



:55-56
Oscar Niemeyer. Fotografia da maquete
do projecto para a Sede da Fundação
Luso-Brasileira



:57

Oscar Niemeyer: Esquiço do Centro de
Arte Contemporânea, Ponta Delgada,
Açores, Portugal (2011)
[Estudo Prévio]

Centro de Arte Contemporânea,
Ponta Delgada, Açores, Portugal (2011-?)

O Museu de Arte Contemporânea Oscar Niemeyer para Ponta Delgada, na ilha de São Miguel, da autoria do arquitecto que lhe dá o nome, é o projecto mais recente de Niemeyer para Portugal. O projecto foi lançado pela presidente da Câmara Municipal de Ponta Delgada, Berta Cabral. A sua implantação, anteriormente pensada para a zona nascente da cidade, junto à Avenida do Mar, poderá vir a ser transferida para o Parque Urbano da cidade de Ponta Delgada⁵¹.

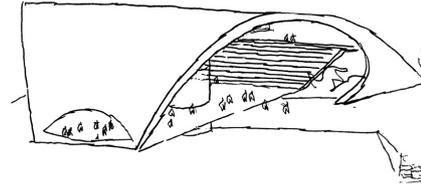
Uma ideia que surgiu entre 2009/10, encontra-se ainda em revisão programática. Prevê-se que a obra arranque

⁵¹ Segundo notícia de abertura do Telejornal de 09 de Agosto de 2011 na RTP Açores

em 2012.

Um dos grandes objectivos da obra é marcar a cidade com uma peça contemporânea e, assim, colocar Ponta Delgada no panorama dos museus de Oscar Niemeyer. O museu será constituído por três salas de exposições, sendo que uma, a mais pequena, se localizará na cúpula do edifício. O edifício dedicado à exposição é um volume alongando, que se desenvolve em cave⁵². Com uma área total de 4000 metros quadrados e desenvolvido em dois módulos ligados por uma passadeira.

⁵² Informação extraída de conversa com o Arquitecto Pedro Garcez.



:58

Oscar Niemeyer: Esquiço para o
Auditório Oscar Niemeyer, Ravello,
Itália (2000)

:59-60

Oscar Niemeyer: Auditório Oscar
Niemeyer, Ravello, Itália (2000-2010).
Vista da Costa Amalfitana e Acesso
pela praça

PROJECTOS RECENTES NA EUROPA

Auditório Oscar Niemeyer,
Ravello. Itália (2000-2010)

No ano 2000, o sociólogo, escritor italiano, e presidente da Fundação Cultural Ravello, Domenico de Masi, encomendou ao arquitecto Oscar Niemeyer o projecto para o Auditório de Ravello, que viria a receber o nome do arquitecto. Dez anos depois, em Janeiro, o Auditório Oscar Niemeyer abriu as portas ao público.

Ravello, uma cidade de traçado medieval, situa-se na Costa Amalfitana sobre o Golfo de Salerno no Sul da Itália. A cidade é conhecida por ser a cidade da música.

No Auditório, com 1500 metros quadrados e capacidade para quatrocentas pessoas, realizam-se concertos musicais, sessões de cinema e espectáculos de dança. O seu cenário é semicircular. Niemeyer desenhou uma praça, com ampla vista sobre o Mediterrâneo, que liga à concha acústica de betão que se implanta na escarpa, frente ao mar.



:61-62

Oscar Niemeyer: Centro Cultural
Internacional Oscar Niemeyer, Avilés,
Espanha (2006-2011)

Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer, Avilés, Espanha (2006-2011)

O Centro Cultural Oscar Niemeyer é o primeiro projecto de Niemeyer em Espanha. Situa-se na cidade de origem medieval, Avilés, nas Astúrias, Norte de Espanha. O projecto faz parte de um plano mais abrangente que prevê a regeneração urbanística e económica na cidade asturiana a partir de três eixos: o casco histórico, a ria e o porto. Oscar Niemeyer definiu uma área de interligação entre o antigo centro da cidade e o espaço frente à foz da ria Avilés, onde se localiza o conjunto, visando o desenvolvimento futuro da região que integra o centro cultural. O conjunto é composto por quatro edifícios: o Auditório com 26 metros de altura, onde o palco se abre sobre a praça; o Museu é o espaço no piso intermédio localizado

na cúpula, que cobre o salão no piso inferior; o extenso bloco da Sala Polivalente, envidraçado e sobre *pilotis*; e a Torre, que é o elemento central do conjunto, onde se encontra o restaurante panorâmico.

*O Centro Niemeyer é uma porta aberta a todas as artes e manifestações culturais. A música, o cinema, o teatro, a dança, as exposições, a gastronomia ou a palavra são os protagonistas de uma programação cultural multidisciplinar, cujo único denominador comum é a excelência.*⁵³

53 Niemeyer Center in <http://www.niemeyercenter.org/centro.php>

PAULO MENDES DA ROCHA

“Quando o homem olha a natureza já a vê como parte do seu projecto, das transformações que fará.”¹

Paulo Mendes da Rocha

VIDA E OBRA

Paulo Archias Mendes da Rocha, nasceu em Vitória, capital do Estado de Espírito Santo, a 25 de Outubro de 1928. Nos anos 30, mudou-se com a família para São Paulo, onde viria a formar-se e a desenvolver a sua carreira como arquitecto.

Nasci no porto de Vitória, Estado do Espírito Santo. Morei no Rio de Janeiro e em São Paulo onde meu pai, engenheiro de portos e vias navegáveis, tornou-se professor da Escola Politécnica da USP. (...) Habituei-me a contar

¹ Artigas, R. (Junho de 2000). Genealogia da Imaginação [por Paulo Mendes da Rocha]. *Paulo Mendes da Rocha - projetos de 1957 a 1999*. vol.1. São Paulo: Cosac & Naify: p. 70

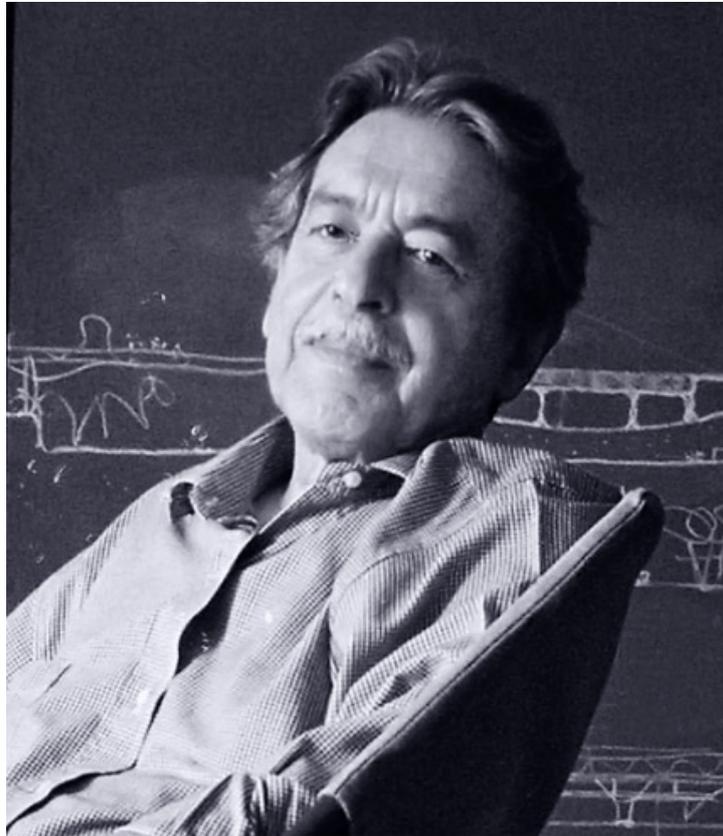
com o poder de transformação técnica, com a premeditação e o olhar que projeta manobras úteis, desejáveis, realizadora de promessas e esperanças, com o trabalho festivo, apesar da miséria do meu país.²

Pouco antes de entrar para o curso de Arquitectura, trabalhou para Luiz Maiorana que fazia mobiliário para a família Matarazzo³. Em 1949, ingressou em Arquitectura na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de Mackenzie (São Paulo), universidade que havia sido “implantada a partir de um desdobramento da Escola Politécnica, donde provinham professores altamente especializados”⁴. Formou-se em 1954. Em 1956, em conjunto com Alfredo Paesani (1931-2010) e Pedro Paulo de

² Artigas, R. (Junho de 2000). *idem, ibid*: p. 69

³ Família de origem italiana, que se fixou em São Paulo e fundou um império empresarial de indústrias por todo o Brasil.

⁴ Rocha, P.M. da *apud* Solot, D.C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha: estrutura: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: p. 29



:63

Paulo Mendes da Rocha

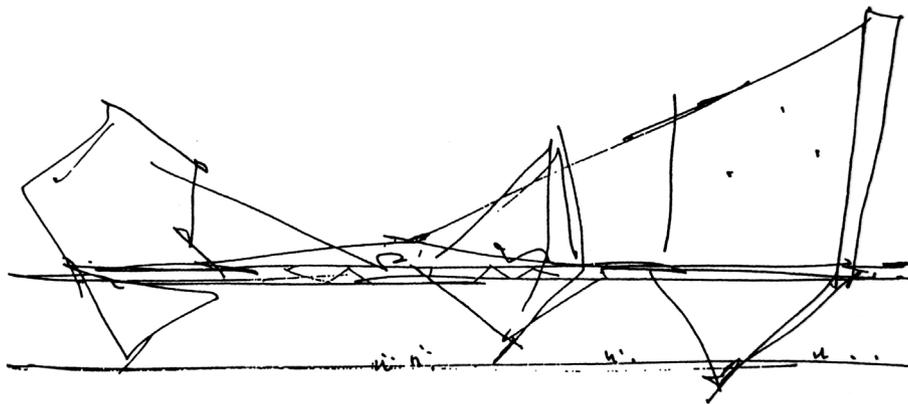
Melo Saraiva (n. 1933), vence o concurso nacional para a Sede da Assembleia Legislativa de Santa Catarina. No ano seguinte, conquista o primeiro lugar no concurso para o projecto do Ginásio do Clube Atlético Paulistano, em São Paulo (1957-1961), em co-autoria, com o arquitecto João Eduardo de Gennaro, colega de Escola. No ano em que a obra se conclui, em 1961, é premiada com o *Grande Prémio Presidencial* na *VI Bienal Internacional de Arquitectura* de São Paulo. O ginásio impulsionou as suas trajectórias profissionais. Segundo Bruand (1981), a obra situa-se na mesma linha de tradição racionalista brasileira, devido às suas “*formas livres e leveza escultórica*”, e possui a influência do meio paulista⁵. Maria Isabel Villac (1996) aponta: “o ginásio surge como proposta de continuidade espacial entre o tecido urbano, a obra arquitectónica e a percepção humana, a sua segunda natureza.”⁶ É esta forte

ligação à cidade e à sua malha urbana, que o arquitecto Paulo Mendes da Rocha desenvolverá a sua arquitectura de expressão tectónica.

Mendes da Rocha abriu *atelier* próprio em 1955, trabalhando em sociedade com Gennaro. Dessa sociedade resultam os projectos Fórum Avaré, São Paulo (1962), o edifício da Confederação Nacional das Indústrias, Brasília (1962), a Sede do Jóquei Clube de Goiana (1962), o edifício Guaimbé em São Paulo (1962), e algumas residências. Em 1959 começa a trabalhar com Vilanova Artigas. No mesmo ano, Artigas convida-o a leccionar a cadeira de Projectos na FAU-USP. E, em 1969, foi obrigado a afastar-se do cargo pelo regime militar; juntamente com Artigas e Jon Maitrejean. Paulo Mendes da Rocha fica, também, proibido de actuar directa ou indirectamente para o Estado, mas com a ajuda de amigos, que assinavam os seus projectos, continua a projectar e a experimentar, escapando à censura imposta. Regressa à FAU-USP em 1986, a pedido do director Júlio Katinsky (n.1932) junto do

5 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 312

6 Villac, M. I. in Villac, M. I. e Montaner, J. M. (1996). *Mendes da Rocha*. Lisboa: Editorial Blau: p. 13



:64

Paulo Mendes da Rocha. Ginário do
Clube Atlético Paulistano. São Paulo, Brasil
(1957)

Conselho Universitário, onde permanece como docente até 1998. Foi, ainda, conferencista e professor convidado noutras universidades do Brasil e no estrangeiro. Pertenceu ao Conselho Director do Instituto de Architectos do Brasil nacional (IAB), entre 1959 e 1961 e foi presidente do IAB paulista em 1972/73 e em 86/87.

Considerado, desde os anos 50, um arquitecto da “vanguarda” brasileira, Mendes da Rocha foi um dos principais nomes da Escola Paulista. O arquitecto Vilanova Artigas, considerado por diversos autores o *chef de file*⁷ do “brutalismo paulista”, legou a arquitectos da geração mais jovem, entre eles Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes, Carlos Millan, Sergio Ferro (n.1938), Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Flávio Império (1935-1985), uma visão crítica da arquitectura, do urbanismo, e do peso do desenho de uma arquitectura socialmente responsável, em que surge uma *nova ordem urbana à escala do homem*

7 Bruand, Y. (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 295

moderno.⁸ E poder-se-á dizer que a obra do arquitecto Mendes da Rocha se desenvolve a partir de um entendimento da obra de Artigas e do cunho social e colectivo da sua obra, mas também a partir da obra de Oscar Niemeyer, quando assume a clara intenção de criar formas puristas, aliando arte e técnica. Em ambos, “o que instrumenta a obra é sempre engenhosa técnica construtiva.”⁹ É a partir deste legado que Mendes da Rocha assimila, que desenvolve uma arquitectura própria, mantendo contudo uma continuidade. Ainda quanto às suas primeiras obras, segundo J. M. Montaner (1996), a técnica, patente na sua arquitectura, foi inicialmente “entendida de maneira ideal, como o mestre Mies van der Rohe”.¹⁰ Neste sentido, D. Solot (2004) declara:

8 Montaner, J. M. in Villac, M. I. e Montaner, J. M. (1996). *Mendes da Rocha*. Lisboa: Editorial Blau: p. 7

9 Solot, D. C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha: estrutura: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: p. 29

10 Montaner, J. M. in Villac, M. I. e Montaner, J. M. (1996). *Mendes da Rocha*. Lisboa: Editorial Blau: p. 10



:65

Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha
e Fábio Pentead. "Zezinho Magalhães
Prado". Conjunto habitacional do CECAP.
Guarulhos. São Paulo, Brasil (1967)

*O que efetivamente impulsiona a arquitetura de Paulo Mendes da Rocha e que constitui, certamente, o cerne de toda a obra arquitetônica, em todos os tempos, é a relação entre a arte e a técnica. Sob tal aspecto, sua produção apresenta-se como exemplar da decorrência imediata da estreita relação entre forma e arquitetura.*¹¹

Em 1967, realiza em co-autoria com Vilanova Artigas e Fábio Penteadó (1929-2011) o projecto de habitações colectivas de baixo custo do CECAP, “Zezinho Magalhães Prado”, com escola e mercado, em Guarulhos, São Paulo. Em finais dos anos 60, ainda que limitado profissionalmente pelo governo militar, vence o concurso para o Pavilhão do Brasil para a Expo’70 (1969), em Osaka, no Japão, projecto realizado em co-autoria com Flávio Motta, Júlio

¹¹ Solot, D. C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha: estrutura: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: p. 25

Katinsky e Ruy Ohtake. O júri, composto pelos nomes Pedro Paulo de Mello Saraiva, Henrique Mindlin, Miguel Pereira e Giancarlo Gasperini, comenta:

*O projeto vencedor escolheu uma abordagem nitidamente brasileira. Ele apresenta uma solução básica à liberação do terreno, com tratamento de chão elaborado sob composição de espaço rico em formas e conteúdo. Seu maior sentido de profundidade é a poética inconfundível, muito ligadas às tradições brasileiras. O projeto se destacou desde o início do julgamento por essas qualidades, sendo fácil destacar o primeiro prêmio dentro das premissas que foram estabelecidas.*¹²

¹² Excerto da Acta do Júri *apud* Macadaer, A. M. (Dezembro de 2005). *Uma trajetória brasileira na arquitetura das exposições universais: 1939 a 1992*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em arquitetura. Área de concentração: Teoria e Crítica da Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil: p. 101



:66

Paulo Mendes da Rocha. Museu Brasileiro
de Escultura - MUBE- São Paulo, Brasil
(1986-1992)

Em 1971, foi finalista no concurso para Centro Cultural Georges Pompidou, em Paris, ficando em segundo lugar no concurso, sendo este ganho pela dupla Renzo Piano e Richard Rogers. Em 1973, projecta o Estádio Serra Dourada, em Goiania no Estado de Goiás e em 1975, projecta o Museu de Arte Contemporânea na Universidade de São Paulo.

A partir da década 80, Mendes da Rocha assume uma posição de destaque na arquitectura brasileira contemporânea. Nas décadas 80/90 realizou diversos projectos, entre eles o MUBE, em São Paulo (1986-1992), que ficou entre os finalistas nomeados para o *Prémio Mies van der Rohe da América Latina* de 1999; a loja Forma (1987), a Residência Gerassi (1988-1990); o restauro da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993-1999); a Reforma do Centro Cultural da FIESP (1996-1998), com a colaboração dos *ateliers* MMBB arquitectos¹³ e SPBR arquitectos¹⁴, ambos

¹³ MMBB arquitetos iniciou a sua actividade em 1990. Actualmente é formado pelos arquitectos Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga.

¹⁴ SPBR arquitetos é dirigido pelo arquitecto Ângelo Bucci desde 2003, com

os projectos em São Paulo.

Na época em que o MUBE foi inaugurado em 1995, já estava em curso uma revisão de conceitos de arquitetura, que revalorizou elementos do movimento moderno. (...) [O] arquiteto, passou a ser visto com atenção redobrada. Embora o efeito da inauguração do museu (Mube) não tenha sido devastador, foi germinando de forma significativa a divulgação da obra de diversos periódicos nacionais e internacionais.¹⁵

Em 2001 foi congratulado com o *Prémio Mies van der Rohe*

a colaboração dos arquitectos Ciro Miguel, Eric Ennser, João Paulo Meirelles de Faria, Juliana Braga, Nilton Suenaga e Tatiana Ozzetti.

¹⁵ Souto, A. E. M. (2010). *Projeto arquitectónico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000* - Vol. I. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura - PROPAP, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: p. 40



:67

Paulo Mendes da Rocha. Cobertura
sobre a Galeria Prestes Maia, na Praça
do Patriarca e Viaduto do Chá, São Paulo,
Brasil (1992-2002)

da América Latina pelo projecto de restauro da Pinacoteca do Estado de São Paulo. O seu prestígio mundial cresceu, tendo sido convidado para conferências internacionais e exposições. Entre os projectos mais recentes destacam-se os projectos do Poupatempo de Itaquera (1998-2002), em São Paulo, com o atelier MMBB; no mesmo ano, a cobertura sobre a Galeria Prestes Maia, na Praça do Patriarca e Viaduto do Chá (1992-2002), em São Paulo; o projecto do Museu da Língua Portuguesa (2000-2006). No plano internacional desenvolveu o projecto para o Campus da Universidade de Vigo, em Espanha (2004) e o novo Museu Nacional dos Coches, em Lisboa (2008-em construção). Foi um dos arquitectos convidados a participar no concurso de ideias para a candidatura de Paris para cidade acolhedora dos Jogos Olímpicos 2008. Em 2008 iniciou os projectos para a candidatura da cidade de São Paulo aos Jogos Olímpicos em 2012.

O arquitecto participou em diversas exposições internacionais e conferências, onde difunde a sua obra e o

seu pensamento arquitectónico. Participou na VI, X e XX Bienais Internacionais de São Paulo, nos anos 1961, 1969 e 1989, respectivamente. Em Janeiro de 1990, participou no Seminário Internacional do Colégio Internacional de Arquitectos, em Málaga (Espanha). No mesmo ano, realizou o cenário de teatro Ópera dos 500 Anos do Descobrimento da América, para o Teatro Municipal de São Paulo. Em 1994, participou na Mostra de Arquitectura na V Bienal de Havana (Cuba). A sua obra marcou presença na X Documenta de Kassel de 1997, na Alemanha e na I Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Engenharia Civil em 1998, em Madrid (Espanha). No mesmo ano, esteve presente na Architectural Association School of Architecture, em Londres. Em 2000, representa o Brasil na VI Mostra de Arquitectura na Bienal de Veneza.

Segundo o presidente da Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais da Fundação da Bienal de São Paulo, Edegar Cid Ferreira:

A obra de Paulo Mendes da Rocha nos permite conhecer o Brasil sem perder as aquisições do estilo internacional da arquitetura moderna e contemporânea.

O que chama a atenção em seu trabalho é uma clarividência certa no que diz respeito à implantação do projeto. Paulo é mestre na interpretação das direções essenciais da construção, sempre surpreendentes em relação ao terreno.

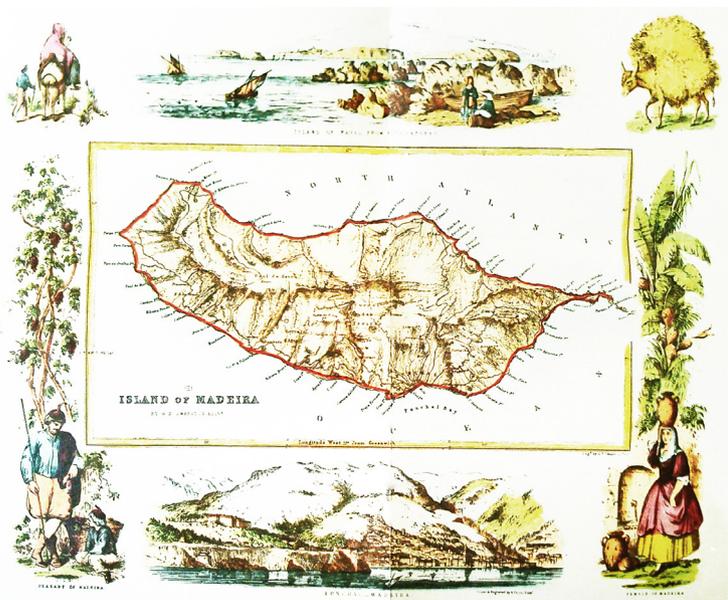
[...]

Quando desenha uma casa, Paulo Mendes da Rocha é urbanista; quando restaura um edifício, é crítico de arte; quando discute os problemas da cidade, revela-se um agudo cientista social.¹⁶

Aos 77 anos, foi laureado com o Prémio *Pritzker*, em 2006, na sua 28ª edição, cuja entrega se realizou em Istambul (Turquia). O júri composto por Lord Peter Palumbo (n.1935), presidente do júri, Balkrishna Vithaldas Doshi (n.1927), Rolf Fehlbaum (n.1941), o arquitecto Frank Gehry (n.1929), Carlos Jimenez (1959), Victoria Newhouse, Karen Stein e Martha Thorne, directora executiva, frisou a sua inspiração nos princípios e na linguagem do modernismo, acrescentando "his bold use of simple materials, (...) with a deep understanding of the poetics of space". O júri foca ainda: "he reminds us that architecture is foremost a human endeavor inspired by nature's omnipresence." No ano seguinte, foi homenageado, juntamente com o arquitecto Oscar Niemeyer, na *VII Bienal Internacional de Arquitectura* de São Paulo.

¹⁶ Artigas, R. (Junho de 2000). Apresentação [por Edemar Cid Ferreira]. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify: pp. 7-8

06 CASE STUDIES



:68

Portugal País do Turismo n.º 7 (1959)

:69

Ilustração da ilha da Madeira. Portugal

País do Turismo n.º 7 (1959)

CASINO PARK HOTEL (1966-1976/79)

O TURISMO NA MADEIRA

[A] *Madeira pode orgulhar-se de ser uma das regiões pioneiras no fenómeno do turismo em Portugal, uma vez que ali se inaugurou por volta dos séculos XV e XVI, um certo fascínio pelas viagens, ainda que com um carácter muito incipiente. Desde então tomou proporções mais significativas, primeiro com os navios a vapor (século XIX) mas, sobretudo com o advento das linhas aéreas (século XX).*

[...]. *Desde o período do pós-Guerra, que a indústria do turismo, a par de outras conjunturas, tem ajudado a desenhar o espaço urbano daquela cidade [Funchal], promovendo a criação de hotéis, resorts, e aparthotéis com grande capacidade de alojamento e espaços de lazer de apoio implantados ao longo do*

espaço costeiro desta cidade [Funchal].”¹

No ano de 1959, o Dr. Noël de Arriaga, publicava o artigo “*Madeira – Sortilégio do Atlântico*” na revista anual *Portugal País do Turismo*, lembrando o quão recente era o desenvolvimento do turismo nacional, apesar dos incontestáveis motivos de interesse²:

O âmbito que as possibilidades turísticas portuguesas abrangem não se confina, porém, ao seu território continental, antes se dilata às suas possessões insulares e ultramarinas.

Entre estas, distingue-se a ilha da Madeira [...].

¹ Abreu, E. P. S. e (Junho de 2009). *Padrões da Arquitectura do Turismo: para uma heurística das tipologias hoteleiras no espaço costeiro do Funchal*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Portugal: p. 2

² Arriaga, N. de (1959). *Madeira – Sortilégio do Atlântico*. *Portugal País do Turismo*, n.º7. Lisboa: Sociedade Astória [Andrade, F de (dir)]: p. 37

*Turistas de todas as nacionalidades ali chegam regularmente, atraídos pela fama internacional de que goza aquela ilha portuguesa, ideal sobretudo para se passarem umas férias reconfortantes em contacto com a natureza exuberante.*³

O mesmo autor, não deixa de referir as belezas naturais da ilha, e acrescenta o tópico do turismo moderno, que exige diversos requisitos:

É preciso acompanhar a marcha incessante do progresso, tirando todo o partido possível de uma aliança entre as belezas naturais da ilha e quanto de sugestivo o homem concebe e realiza.

Eis porque grandes hotéis ali erguem os seus

*perfis, dando à ilha da Madeira um clima de vasto cosmopolitismo. Piscinas e campos de desporto, casinos e dancings tornam a vida agradável na paradisíaca estância a que Spencer chamou «a oitava maravilha do mundo».*⁴

UM PROJECTO DE NIEMEYER NA MADEIRA

Antes de se começar a contar como surge Oscar Niemeyer para desenvolver um projecto na ilha da Madeira é necessário conhecer factos e figuras que o antecederam na história desse projecto. A primeira figura que desencadeia toda a trama que decorre durante o projecto, é António Xavier Barreto, indiano de Goa, que parte para África nos anos 20, acompanhado da sua mulher Melita. Em Moçambique, terra de língua portuguesa como a sua terra natal, dedicou-se a escritas de contabilidade, tendo

³ Arriaga, N. de (1959) *idem, ibid*: pp. 37 e 39

⁴ Arriaga, N. de (1959) *idem, ibid*: p. 41



:70

Baía do Funchal, Madeira, Portugal

trabalhado na cidade da Beira como gerente bancário, vindo mais tarde a adquirir alguns negócios. Mas foi no negócio das madeiras onde atingiu maior glória. Desenvolveu o negócio chegando a exportar para vários países de África e do mundo⁵. Grande homem de negócios, António Barreto pretendia investir em Portugal e durante uma vinda a Lisboa, um amigo, gestor bancário, aconselha e indica a compra de um casino na Madeira que se encontrava à venda⁶. Em 1965 realiza-se o negócio da compra de quarenta por cento do casino que se localizava precisamente na Quinta da Vigia. António Barreto compra-o sem chegar a visitar sequer a ilha. E é o seu filho José Jesus Barreto (n.1936), que se desloca à Madeira a fim de conhecer o novo negócio da família. E a partir desse momento desencadeia-se o processo que conduz à construção do conjunto casino, hotel e cine-teatro⁷.

5 Cf. Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 47

6 Cf. Santos, C. O. dos (2001): p. 51

7 Cf. Santos, C. O. dos (2001): pp. 51 e 54

José Barreto, formado em Oxford, no curso superior de contabilidade, depressa se inteirou do péssimo nome do Casino, carregado de dívidas, sem grande público local, a exigir pagamentos e investimentos de monta. [...]. Adquiriram os 100 por cento do Casino, renegociaram o contrato de concessão, compraram os terrenos em redor, acordaram a sua cedência parcial ao Estado, em nome das autorizações, resistiram a enormes pressões, de especuladores bem instalados localmente, para uma mudança de sítio e aceitaram o repto de construir um hotel, um novo casino e uma ampla sala de congressos e espectáculos de que a ilha tanto carecia.⁸

A Delegação de Turismo da Madeira (DTM) fundada, sob a tutela do Ministério do Interior, por decreto-lei de 5 de

8 Santos, C. O. dos (2001): pp. 51 e 54

Setembro de 1936, organizou, regulamentou, fiscalizou e dinamizou a actividade turística da Madeira⁹. O mesmo decreto que determina a sua criação, coloca sob tutela as Quintas da Vigia, Pavão e Bianchi (art.º9). O destino previsto no decreto era a da instalação de “um centro de atracção, conforto e recreio” (art.º5) que se vem a concretizar sob a forma de um casino instalado pela Sociedade de Turismo em 1936, que passa a explorar o Casino da Madeira na Quinta da Vigia. Contudo, em 1939, por incapacidade da empresa, suspende-se a exploração do jogo na Madeira. Apenas em 1964, o Casino da Madeira reabre como propriedade da Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira (ITI). E as Quintas Pavão e Bianchi são cedidas à mesma empresa dois anos depois¹⁰. Antes da aquisição dos terrenos das antigas Quintas por António Barreto, “[t]uristas e madeirenses usavam aquela [...] como espaço público e de lazer. Nos seus campos

desportivos eram praticados o ténis e o voleibol. O Clube Desportivo Nacional, o Hóquei Clube da Madeira e o Club Sport Marítimo disputaram jogos em patins no ringue da Quinta Bianchi”¹¹.

O nome de Oscar Niemeyer surge através de Hugo Gouthier, diplomata brasileiro, que em conversa com a família Barreto, os aconselha a convidar o arquitecto para a realização do projecto do conjunto na Madeira.¹²

Numa época em que o governo salazarista dominava Portugal e que no Brasil se viviam os primeiros anos após o golpe militar de 64. Os Barreto convidam o arquitecto Oscar Niemeyer que, pela sua posição comunista, se havia afastado da sua terra natal¹³. Segundo o autor do livro *O Nosso Niemeyer*, Carlos Oliveira dos Santos, Professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade

9 Exposição Delegação de Turismo da Madeira (1936-1979).

10 Exposição Delegação de Turismo da Madeira (1936-1979).

11 Exposição Delegação de Turismo da Madeira (1936-1979), 5º Cartaz.

12 Cf. Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras; p. 54

13 Ver capítulo 05. Arquitectos - Oscar Niemeyer

Técnica de Lisboa, tal convite a “um comunista, ícone do modernismo” foi um acto de “arrojo, visão e coragem”¹⁴. O convite é feito numa das passagens do arquitecto por Lisboa, onde José Barreto (n.1936) e o irmão Eurico lhe apresentam plantas topográficas e fotografias aéreas do local. O arquitecto aceita a encomenda e marca uma reunião no seu *atelier* em Paris. Em Junho de 1966, Eurico desloca-se a Paris regressando com as folhas manuscritas da memória do projecto acompanhadas de esquemas, uma planta e uma perspectiva esquiçadas, e ainda, uma maquete¹⁵. Nas folhas manuscritas (Anexo 3), deixa claras as características do projecto, sendo que este “deverá exprimir a técnica e a arte contemporânea e constituir – assim esperamos o elemento novo e diferente que o turismo da Ilha da Madeira reclama.”¹⁶

No mês seguinte, Niemeyer desloca-se novamente a

¹⁴ Santos, C.O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 54

¹⁵ Maquete de Louis Dimanche, colaborador do atelier de Oscar Niemeyer em Paris.

¹⁶ Niemeyer, O. (22/6/1966) Paris.

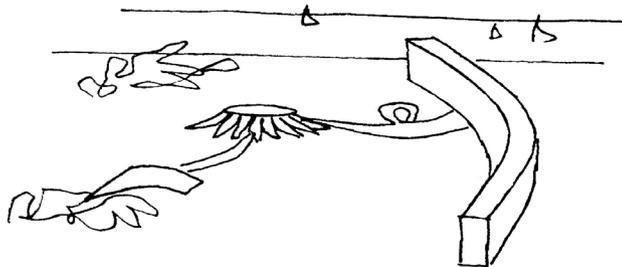
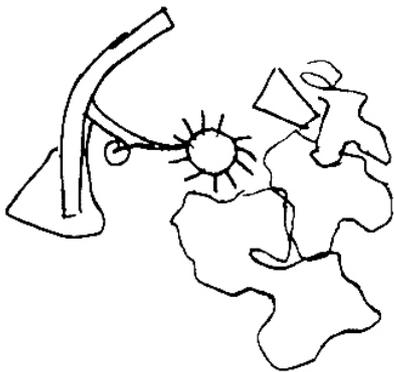
Lisboa, para apresentar os primeiros custos à família Barreto, que entretanto havia adquirido a empresa ITI, sob a presidência de José Barreto¹⁷. O arranque do projecto receberia o apoio do ministro do Interior, na época Alfredo Santos Júnior, que viabilizou a sua aprovação oficial¹⁸ e o apoio da DTM, que já apoiava a construção e a recuperação de unidades hoteleiras na ilha.

Entretanto, Oscar Niemeyer convida, o já seu amigo, Alfredo Viana de Lima, arquitecto do Porto que colaborava consigo na proposta para Pena Furada, para colaborar no projecto para a Madeira e passar, também, a contactar com os Barreto em Portugal (Anexo 4). Numa altura em que Niemeyer se encontrava a desenvolver diversos projectos pelo mundo, Viana de Lima torna-se colaborador no projecto para o Funchal, que Niemeyer nunca chega a visitar:

Viana de Lima, arquitecto do Movimento Moderno portu-

¹⁷ Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 73

¹⁸ Cf. Santos, C. O. dos (2001). *idem, ibid*: p. 76



:71-72

Oscar Niemeyer: Esquiços para o
Casino Park Hotel no Funchal, Madeira
(1966)

:73-77

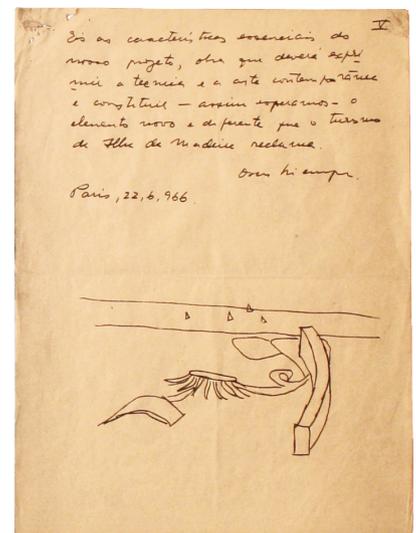
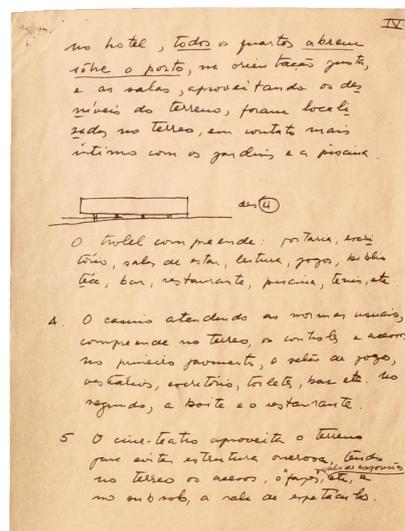
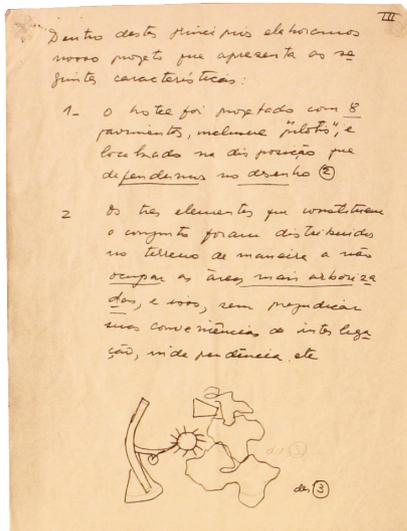
Oscar Niemeyer (1966). Memória do projecto para o Casino Park Hotel do Funchal. Documento manuscrito

Hotel na ilha de Medeira
Oscar Niemeyer, arquiteto

O projecto de um hotel na ilha de medeira, apresenta uma serie de problemas fundamentais. Primeiro, as características do lugar, a beleza do ilha, seu aspecto pitoresco e ao redor, que sempre predomina. Segundo, os problemas que darão origem, problemas de gabarito, escala, vista, etc.

Trata-se a meu ver de problemas tão importantes que ao redigir este esboço, sinto-me obrigado a abordá-los, sobretudo os pontos de localidade de importância de esta ilha medeirense de pontos arquitetônicos. Fixação máxima de gabarito; 4 pavimentos, incluindo "piloto", para a medida de apartamentos; e 3 pavimentos, incluindo

"piloto", para a edificação superior (balcões, etc) que o turismo exige. Porém, a não possível de passar acima ao nível do mar, em termos de altura, estando nos mesmos condições que possam entrar a vista total do mar, o mesmo acontece com a edificação, em termos que não deixam, depois de construída, com o mar como que uma massa contra a cidade de (2)



guês, formado na Escola Superior de Belas Artes do Porto, participou nos CIAM, foi membro do grupo ODAAM e um verdadeiro purista corbusiano, cujo trabalho se movia entre o internacionalismo racionalista e uma linguagem progressista nacional, no que diz respeito ao urbanismo e à arquitectura. Foi ainda reconhecido pelo *Grande Prémio de Arquitectura* da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1961. Participou em trabalhos no Brasil como consultor da UNESCO na cidade histórica de Ouro Preto, tendo durante a sua estadia nesse país conhecido pessoalmente Oscar Niemeyer.

O projecto para a Madeira é, em 1968, exposto por Niemeyer nas suas memórias, no livro *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta*:

Localizado num belo parque junto ao mar, o projecto do hotel na ilha da Madeira exigia condições especiais. Primeiro, que a construção não cortasse a vista do oceano; segundo,

*que aproveitasse o panorama magnífico, adaptando-se à arborização existente. Daí a posição do bloco, perpendicular à avenida e a localização do casino e do cinema, aproveitando os espaços livres de vegetação.*¹⁹

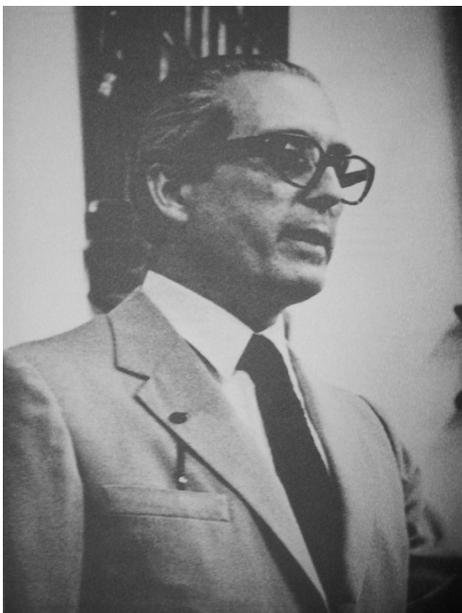
Para a construção do conjunto foi contratada a empresa construtora ERG²⁰ e o engenheiro José Lampreia (n.1928)²¹, que perante o arrojo de tais formas e dimensões, convidou o engenheiro João Manuel Madeira Costa (n.1928), que ficaria encarregue da estrutura e da estabilidade da obra. As obras só se iniciaram em 1972.

Para o projecto de decoração de interiores daquele

19 Niemeyer, O. (1968). *Quase memórias: viagens, tempos e entusiasmo e revolta 1961-1966* apud Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 81

20 ERG havia sido a construtora do Hotel Hilton (1972), actual Hotel Madeira Palace da autoria do arquitecto Ricardo Bofill e colaboração de João Francisco Caires.

21 Engenheiro formado no Instituto Superior Técnico no início dos anos 1950 e sócio da ERG.



:78

Alfredo Viana de Lima

:79

Viana de Lima. Esquiço da planta geral
do Casino Park Hotel

:80-81

Viana de Lima. Esquiços do casino.
Casino Park Hotel



“Niemeyer”, chamou-se Daciano da Costa (1930-2005), apesar de Niemeyer haver primeiramente recomendado a Eurico Barreto o designer Eduardo Anahory (1917-1985), em bilhete datado de 9 de Janeiro de 1973 (Anexo 4), onde também comenta haver estudado novamente o projecto com Viana de Lima e de se encontrarem tranquilos quanto ao mesmo. Daciano da Costa, um dos pioneiros do design industrial em Portugal, frequentou a Escola de Artes Decorativas de António Arroio e a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Esteve ligado à empresa “Metalurgia da Longra”²², da qual resultaram diversas linhas de mobiliário desenhadas por si, incluindo peças de mobiliário para o Casino Park Hotel.

Em 1974, quando os trabalhos estavam em pleno rompe a revolução de Abril, o que causa grandes dificuldades no avanço da obra. Uma obra que implicava métodos de planeamento e técnicas de construção evoluídas, algumas das quais pela primeira vez ensaiadas em Portugal,

²² Empresa metalúrgica fundada nos anos 1920.

exigia já um elevado esforço aos engenheiros e técnicos da obra²³, sobretudo naquele período conturbado, que também faria disparar os preços e encarecer bastante a obra. Foram necessários os investimentos do Estado e de uma sociedade de investimentos alemã para assegurar a conclusão da obra²⁴. Finalmente ultrapassadas as maiores dificuldades, inaugura-se o Park Hotel a 3 de Outubro de 1976, dois dias após a entrada do I Governo Regional da Madeira. A inauguração é anunciada e publicada nos jornais regionais *Diário de Notícias* e *Jornal da Madeira*. O Casino e o Cine-teatro serão construídos nos três anos seguintes e inaugurados a 1 de Agosto de 1979, no contexto de um Portugal mais equilibrado democraticamente²⁵.

O *Jornal da Madeira* dedica um Suplemento especial ao

²³ Cf. A inauguração do «Casino Park Hotel» (5 de Outubro de 1976). *Diário de Notícias do Funchal*: p. 8

²⁴ Cf. Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras

²⁵ Cf. Santos, C. O. dos (2001). *idem*

Casino Park, dois dias depois da inauguração do mesmo²⁶. Este suplemento reúne entrevistas aos vários responsáveis pela edificação desta peça fundamental no entendimento do conjunto arquitectónico e para o património turístico da Madeira. Entre eles, o engenheiro José Lampreia, o empresário José Barreto, o Dr. Francisco da Costa²⁷, o arquitecto Viana de Lima, o engenheiro Ribeiro de Andrade, director regional do turismo, o engenheiro Madeira e Costa e o designer Daciano da Costa.

Segundo A.V. Milheiro (2005), a concretização do Casino Park Hotel representa uma *excepção* no quadro da cultura portuguesa moderna²⁸:

A sua concretização numa região afastada do

26 Concluída a construção do complexo «Casino Park» (3 de Agosto de 1979). *Jornal da Madeira*, [Suplemento Casino Park Hotel].

27 Dr. Francisco da Costa foi membro da Administração da empresa ITI - Sociedade de Investimentos Turísticos da Madeira

28 Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 329

*centro e com encomendadores familiarizados com outras experiências modernas (oriundos das colónias africanas) comprova como o Hotel-Casino do Funchal representa uma fractura na cultura portuguesa moderna que está instalada no meio dos anos 60. O seu “internacionalismo”, matriz segundo a qual a arquitectura brasileira sempre foi interpretada pelos portugueses, fere a realidade nacional.*²⁹

Em 1985, Dionísio Pestana³⁰ propõe a José Barreto a compra da empresa proprietária de todo o conjunto do Casino Park Hotel, a ITI. Após a compra da parte dos Barreto, adquire, também, a parte do Estado e dos

29 Milheiro, A.V. (2005). *idem*: p. 329

30 Dionísio Pestana é presidente e proprietário da cadeia hoteleira Pestana Hotéis e Resorts. Filho de Manuel Pestana, madeirense emigrado na África do Sul, que iniciou o desenvolvimento do seu negócio hoteleiro, após o seu regresso à Madeira em 1965, com a compra do Hotel Atlantic, que daria lugar ao Sheraton Madeira.

investidores alemães. A empresa passa a pertencer ao Grupo Pestana e o conjunto passa a chamar-se Pestana Carlton Park Hotel, sendo hoje Pestana Casino Park - Hotel & Casino. Na época foi necessário recorrer-se a diversas alterações e adaptações no conjunto para uma exploração do mesmo. Quebraram-se algumas lógicas dos projectos originais de arquitectura e de arquitectura de interiores. As remodelações que se seguiram foram

até hoje, maioritariamente fruto de novos regulamentos necessários ao correcto funcionamento de um hotel daquela escala. Sendo que brevemente se verá, por exemplo, as belas escadas helicoidais do hotel de acesso dos utentes, serem alvo de modificações, serão fechadas com um vidro hidrófugo para cumprimento de regulamentos contra-incêndio, segundo adiantou a Engenheira Andreia Velosa do Departamento de Manutenção do Hotel.



:86

Vista Sul do Casino Park Hotel

| Parque de Santa
Catarina

| Avenida do Infante

| Rua Imperatriz
D. Amélia

| Avenida Sá
Carneiro

| Rua da Pontinha

| Porto do Funchal



:87

Conjunto Casino Park Hotel, na
freguesia da Sé da cidade do Funchal



IMPLANTAÇÃO GERAL

O conjunto - hotel, casino e centro de congressos (anterior cine-teatro) - está implantado numa das áreas mais privilegiadas da cidade do Funchal, sobre uma encosta rochosa, acima do Parque de Santa Catarina, entre a actual Quinta da Vigia³¹, a nascente, a Rua Imperatriz D. Amélia, a poente e o mar, a Sul. A organização do plano geral apresenta pormenores a que a Niemeyer deu especial atenção. Segundo a memória descritiva do projecto, assinada por Viana de Lima em 17 de Fevereiro de 1969, a implantação do hotel perpendicularmente à Avenida do Infante e ao mar e a “incrustação de partes do edifício na encosta” comportam “um sacrifício mínimo de vegetação” e uma “integração valorativa no parque de Santa

31 Casa oficial do presidente do governo autónomo da Madeira e antiga Quinta das Angústias

Catarina”³². A sua implantação não modificou a topografia existente, mantendo a plataforma verde.

O volume do hotel, situado mais a Oeste, apresenta-se como um longo corpo maciço, com uma suave curvatura *niemeyeriana*, apoiado sobre potentes *pilotis* de base rectangular, libertando o piso térreo. O seu desenho e posicionamento permitem que os quartos tenham vista quer sobre a baía, quer sobre a serra. O casino, a Este, de planta circular, apresenta-se como um cone truncado suportado perimetralmente por 32 colunas radiais de perfil em escora arqueadas. Composto por seis pisos, um dos quais corresponde ao piso enterrado da discoteca. O centro de congressos é o corpo trapezoidal a Nordeste, com um piso aparente e amplas superfícies envidraçadas a Norte e a Sul.

32 Lima, V. de (17 de Fevereiro de 1969). *Memória Descritiva. Síntese Estética*.

:88

Implantação geral do conjunto

Casino Park Hotel . Escala 1|2000

[1970]

1 | Hotel

2 | Casino

3 | Cine-teatro (Centro de Congressos)



ACESSOS

Sendo o centro de congressos o elemento mais próximo da avenida principal - Av. do Infante - por aqui se faz um dos acessos que conduz aos edifícios do conjunto. O acesso pode fazer-se pedonalmente ou de automóvel, comportando bolsas de estacionamento entre a vegetação, embora os veículos tenham acesso até junto do casino ou da entrada do hotel. O acesso mais a Este é restrito apenas a veículos de serviço e conduz até aos armazéns no mesmo piso da discoteca. Os acessos pe-

donais até à entrada no hotel são diversos, possibilitados pela posição transversal do edifício e pelo piso vazado ao nível do terreno: é possível o acesso pela Rua Imperatriz D. Amélia, sendo o acesso automóvel apenas para serviço, a uma cota inferior, mais próximo do *lobby*, ou a uma cota intermédia da rua, que acede, primeiramente, às lojas envidraçadas debaixo do edifício e que também conduz à entrada principal. O acesso secundário no extremo Norte do hotel, junto às escadas de saída de emergência, é feito pela avenida.



:89

Conjunto Casino Park Hotel



○ HOTEL

O hotel caracteriza-se por uma linguagem que remete para o *brutalismo corbusiano*, ao qual se junta a curva *nie-meyeriana*. O volume, em forma de parábola, corresponde aos cinco pisos de quartos e respectivas salas de estar e salas de apoio, assenta sobre *pilotis* para proporcionar transparência e continuidade da paisagem e para dar leveza ao edifício. Este assenta sobre o total de doze *pilotis* (interiores e exteriores) com uma base de 1,2x3 metros, seis dos quais penetram numa outra estrutura que corresponde à cobertura do piso térreo, composto por espaços organizados em planta livre, nomeadamente recepção, portaria, salas de estar, bar e restaurante (de pé-direito duplo), assim como os respectivos espaços de apoio e zona de acessos verticais, e no exterior uma zona junto à piscina e o percurso, ao nível térreo, que liga ao casino. Esta cobertura é uma laje sinuosa de estrutura metálica com aço perfilado. O topo da laje é percorível, correspondendo ao espaço exterior no piso I do hotel.

Este piso localiza-se, portanto, entre a laje e o volume das unidades dos quartos, onde se encontram as principais salas de conferências.

Os acessos verticais comportam elevadores e uma bonita caixa de escadas que acompanha todo o edifício e recebe iluminação natural desde o térreo até ao piso superior; graças ao envidraçado contínuo, que também permite a vista para o jardim e para a baía. As escadas helicoidais possuem degraus de betão que se intersectam num pilar rugoso do mesmo material, contrastando com o corrimão de metal negro e a madeira suave e escura.

O hotel possui mais dois pisos inferiores ao piso de acesso principal, que se considera aqui o piso 0. Assim o piso -I é o que possui o restaurante panorâmico que contempla o horizonte e o mar. O edifício possui no total nove pisos. É importante mencionar o trabalho do arquitecto Luís Cerqueira, colaborador no *atelier* de Viana de Lima, pela concretização da caixilharia na zona do restaurante e, também, do engenheiro Madeira Costa



:96

Hotel - Escadas interiores

que resolveu toda a estrutura do vão envidraçado sem a necessidade de pilares que cortassem a sua transparência e o enquadramento para o mar e para a paisagem³³. No mesmo piso encontram-se também espaços como a cozinha principal e outros de apoio, uma zona para os utentes, como cabeleireiro (onde existiu um salão de beleza), sala de jogos e, outra zona onde se encontram os serviços administrativos. Existe, ainda, um prolongamento para o exterior, a uma cota inferior em relação ao piso da entrada principal, onde está a piscina, sensivelmente à mesma cota dos campos polivalentes e parque infantil, posteriormente realizados.

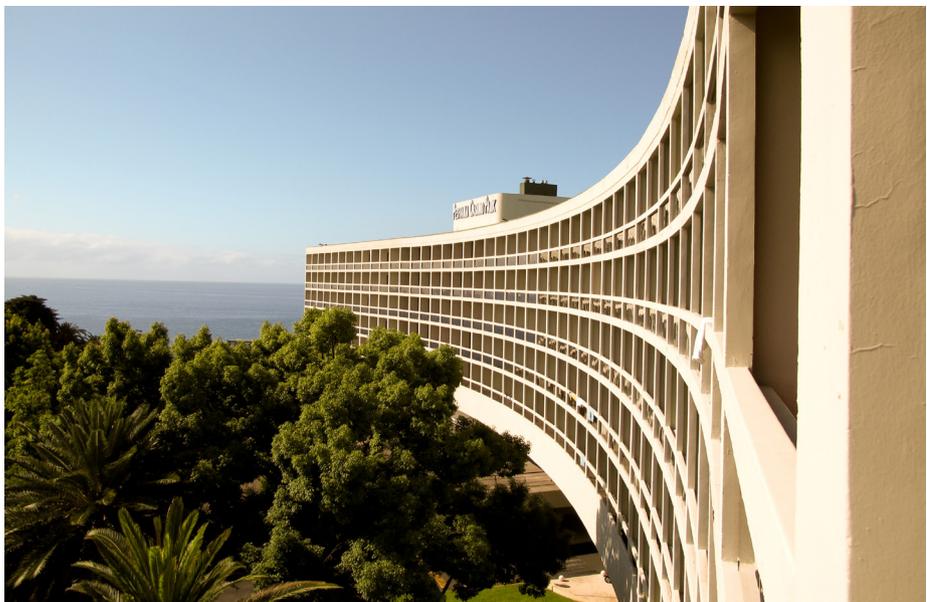
Através da zona da piscina, acede-se ao piso -2, onde segundo o projecto original se encontravam os balneários de apoio à piscina e uma lavandaria, que deram lugar a um ginásio e a um recente *spa* com piscina interna. Neste piso encontra-se a central térmica e mantêm-se os espa-

ços das oficinas e escritórios que comunicam com a zona técnica do piso superior:

As fachadas Este e Oeste, respectivamente côncava e convexa, apresentam uma continuidade. O mesmo módulo é aplicado na fachada que se orienta para o jardim e para a baía e na fachada que faz a frente da Rua Imperatriz D. Amélia, espelhando no exterior essa estrutura modular interior, ou seja, a repetição do módulo das unidades de alojamento de 3x8,5 metros. O elemento vertical cilíndrico, junto à fachada Oeste, corresponde aos acessos verticais técnicos. As varandas são como elementos extraídos do volume maciço, vazios regulares que compõem a rectícula racionalista das fachadas, com uma guarda em acrílico transparente à face.

No projecto final, as unidades de alojamento consistiam em 380 quartos e 20 suites, num total de 400 unidades modulares, em que uma unidade, em algumas situações, comunica com a unidade ao lado, sendo um quarto *suíte*. As duas fileiras de quartos apresentam diferença

³³Lima, V. de (3 de Agosto de 1979). Arquitecto Viana de Lima: «Sempre tive fé em que este complexo ficaria em termos». *Jornal da Madeira*. p.:6 [Suplemento Casino Park Hotel].



:97
Fachada Este

em relação ao desenho inicial de Oscar Niemeyer, que concebeu uma fileira única, sendo o volume mais alto e elegante. Segundo Viana de Lima, em entrevista prestada ao *Jornal da Madeira*, alargou-se a forma devido a questões de defesa dos aspectos paisagísticos, introduzindo a outra fileira de quartos, reduzindo, ao mesmo tempo, a altura do hotel³⁴. Actualmente, com as reformas feitas, a distinção das unidades não é feita da mesma forma, existindo 379 unidades de alojamento divididas em categorias

(quarto *standard*, quarto férias, quarto executivo, *suíte*, *suíte júnior* e *suíte* presidencial), prevalecendo a comunicação entre unidades modulares, mas com alterações do desenho dessas mesmas comunicações. Os cinco pisos de quartos estão organizados em três alas separadas por salas de estar. No espaço que divide a ala Sul da ala central encontram-se os acessos verticais, assim como espaços de apoio. Actualmente, em cada um destes pisos, podemos encontrar algumas salas de conferências e/ou salas de gabinetes ou reuniões, que foram acrescentadas, reduzindo a área dos espaços de estar.

34 Cf. Lima, V. de (3 de Agosto de 1979). Arquitecto Viana de Lima: «Sempre tive fé em que este complexo ficaria em termos». *Jornal da Madeira*. p.:6 [Suplemento Casino Park Hotel].

:98

Acesso Oeste à recepção do hotel

:99

Acessos verticais interiores do hotel

:100

Fachada Este



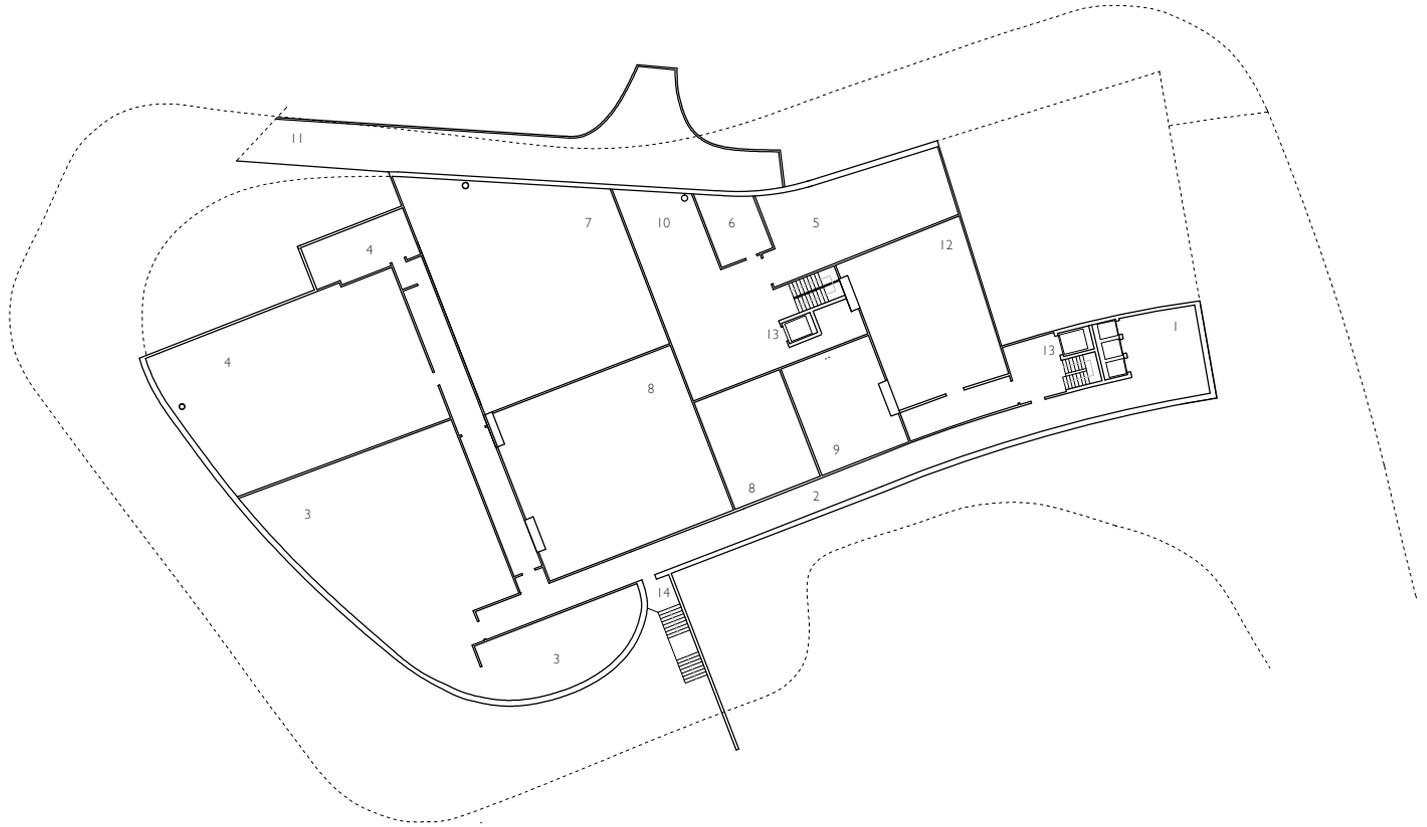


:101

Hotel . Planta do piso -2 . Escala

1|650 [1970]

- | | |
|--|---|
| 1 <i>Hall</i> | 7 Vestiários e lavabos sanitários unisexo |
| 2 Túnel de acesso à piscina e balneários | 8 Armazéns |
| 3 Balneários e lavabos sanitários Femininos | 9 Oficinas |
| 4 Balneários e lavabos sanitários Masculinos | 10 <i>Hall</i> de serviço |
| 5 Central térmica | 11 Acesso de serviço |
| 6 Economato | 12 Rouparia, lavandaria e sala de engomar |
| | 13 Monta cargas |
| | 14 Acesso à piscina |

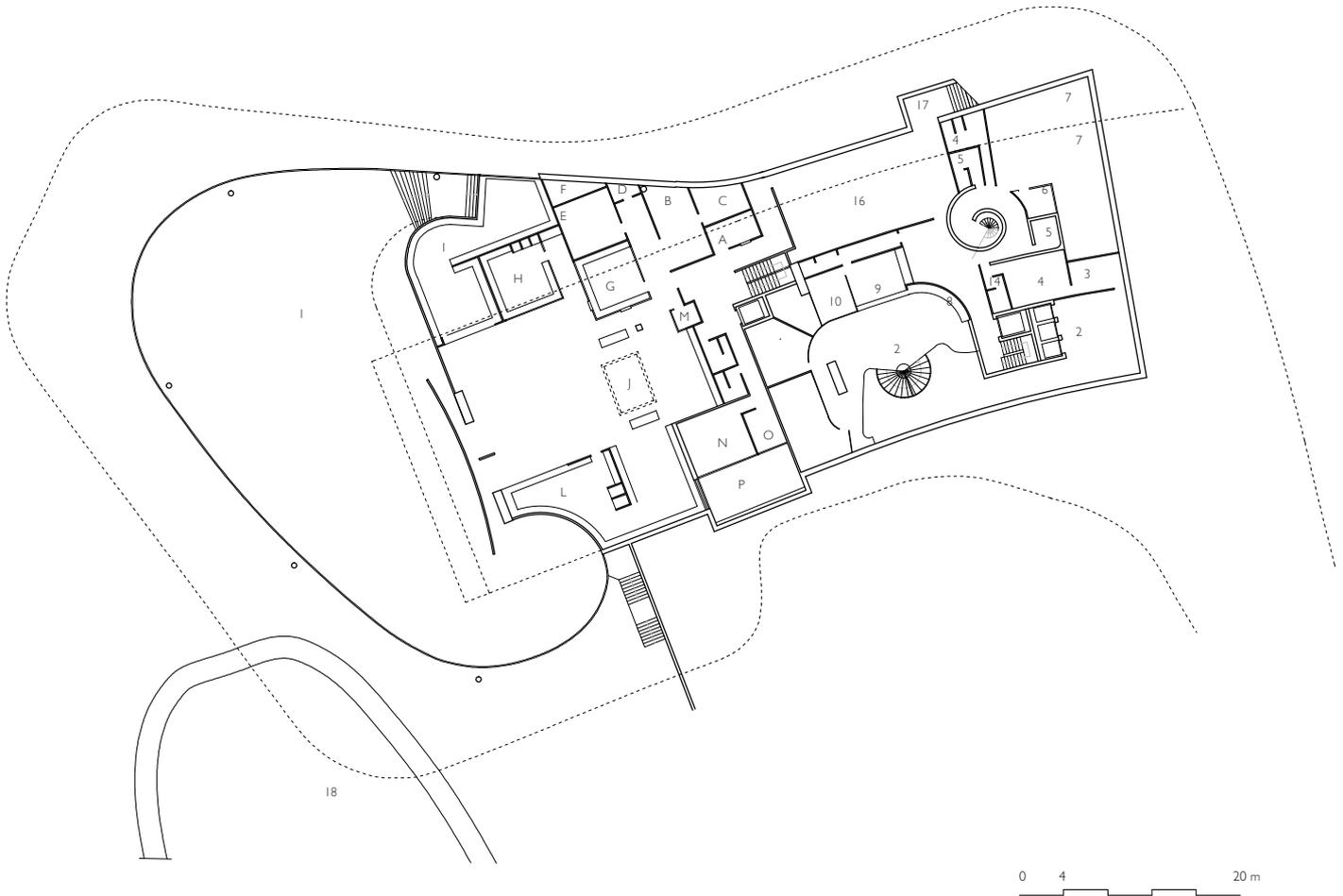


:102

Hotel . Planta do piso -I . Escala

1|650 [1970]

1 Restaurante	10 Telex
2 <i>Hall</i>	11 Cabine de som
3 Sala de espera	12 Barbearia
4 Gabinete do director	13 Salão de beleza
5 Casa-forte	14 Sanitários H
6 Chefe de contabilidade	15 Sanitários M
7 Secretaria e contabilidade	16 Bagagem - serviço
8 Cabines telefónicas	17 Entrada bagagem
9 Telefones	18 Piscina
A Economato	
B Preparação Alimentos	I Lavagem Loiça
C Câmara frigorífica	J Cozinha
D Lactícínios	L Cafetaria e Pastelaria
E Legumes	M Chefe
F Frutas	N Refeitório Pessoal
G Despensa do dia	O Refeitório Pessoal Escritório
H Vinhos	P Pátio inglês



:103

Hotel . Planta do piso 0.

Escala 1/650 [1970]

1 | *Hall*

2 | Recepção

3 | Portaria

4 | Bar

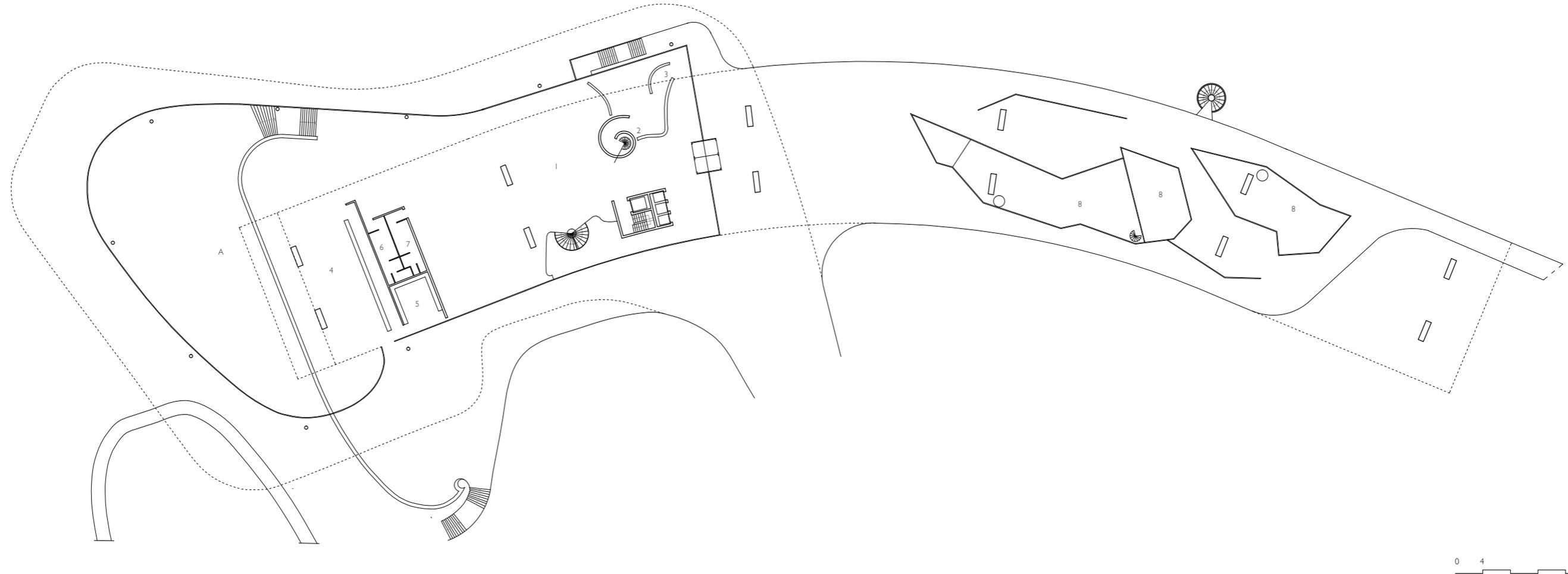
5 | Copa

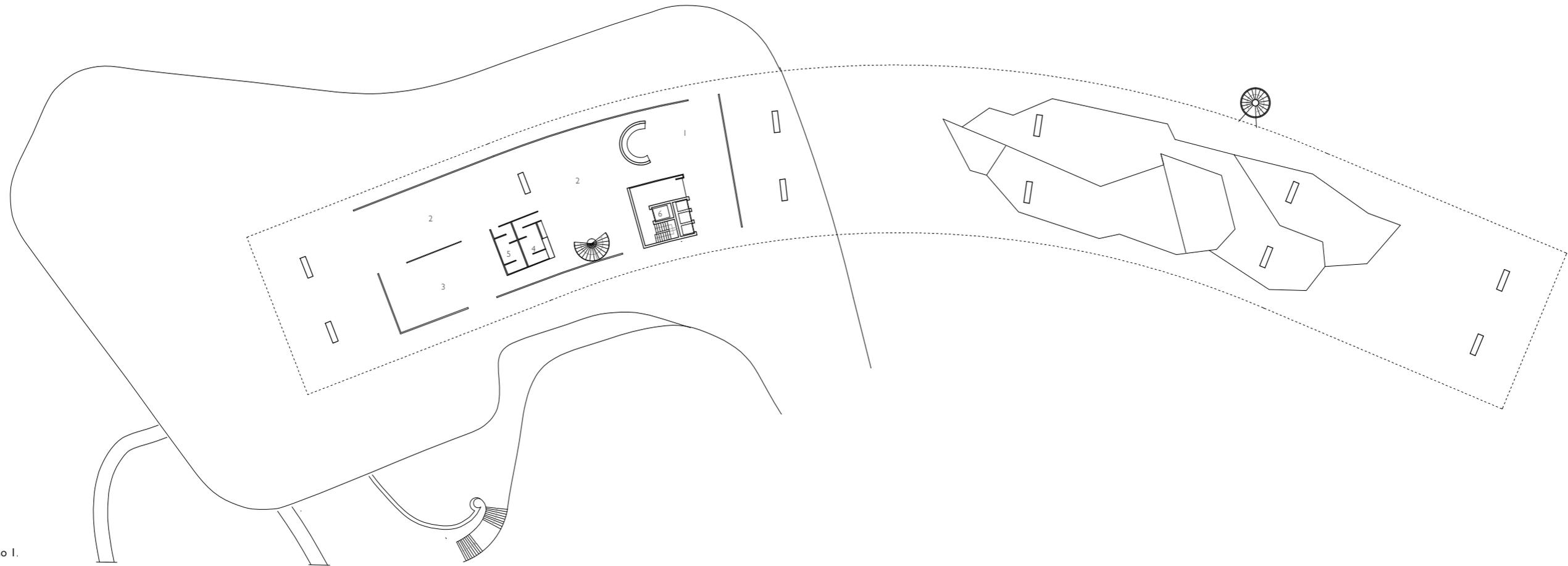
6 | Sanitários H

7 | Sanitários M

8 | Lojas

A | Restaurante





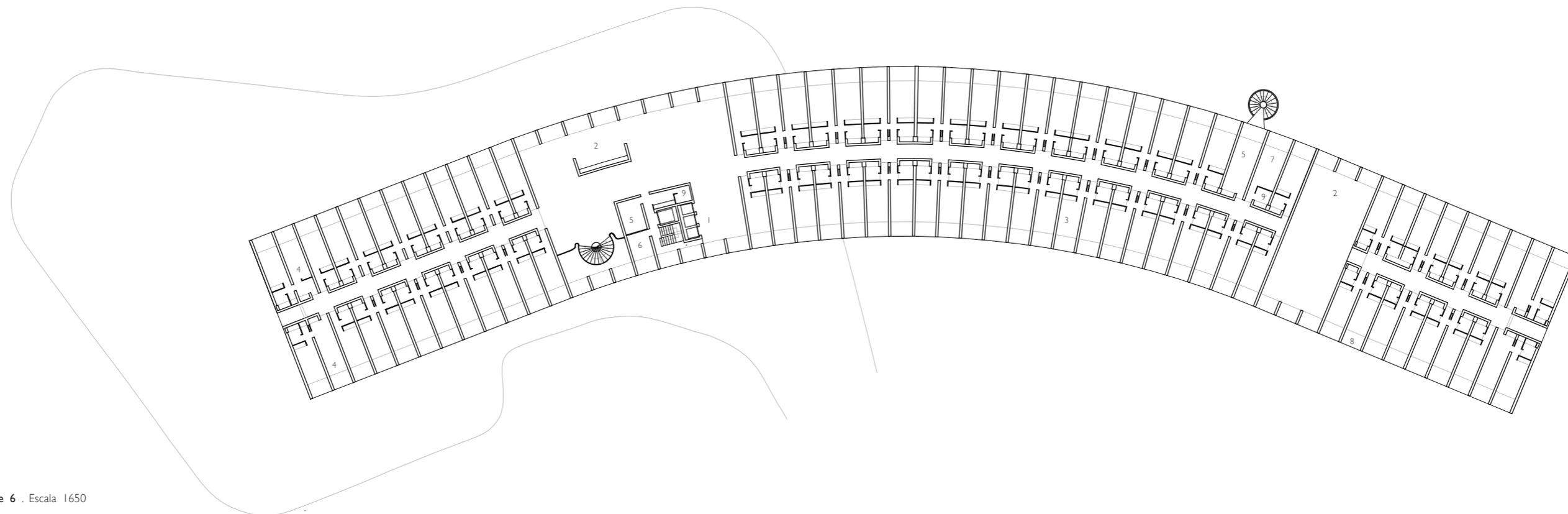
:104

Hotel . Planta do piso I.

Escala 1/650 [1970]

- 1 | Hall
- 2 | Sala de estar
- 3 | Sala de conferências
- 4 | Sanitários H
- 5 | Sanitários M
- 6 | Monta Cargas

0 4 20 m



:105

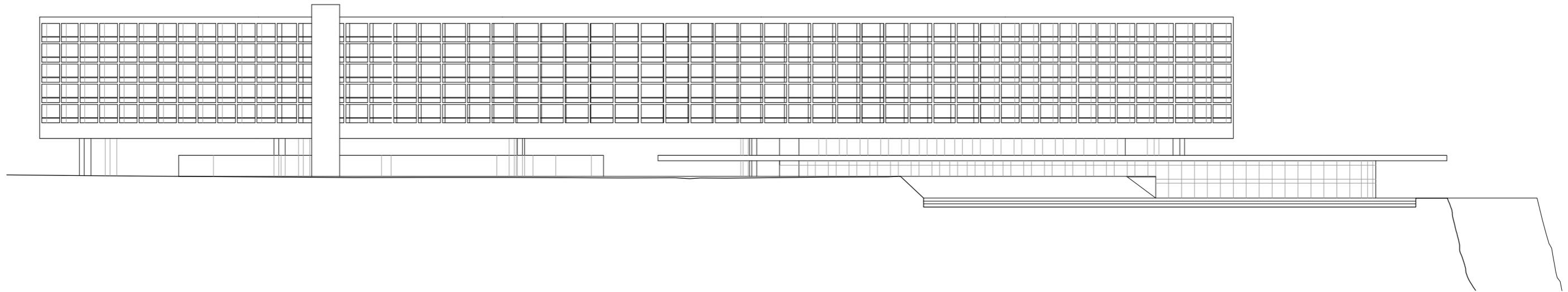
Hotel . Planta dos

pisos 2, 3, 4, 5 e 6 . Escala 1:650

[1970]

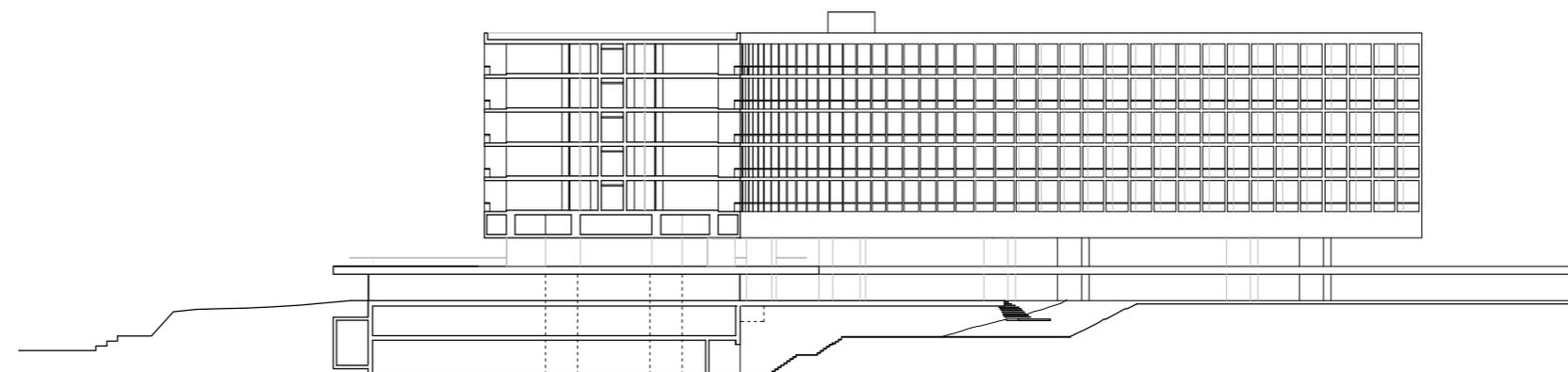
- 1 | Hall
- 2 | Sala de estar
- 3 | Quarto
- 4 | Suite
- 5 | Copa
- 6 | Quarto de empregadas
- 7 | Arrumos
- 8 | Varanda
- 9 | I.S. empregadas

0 4 20 m



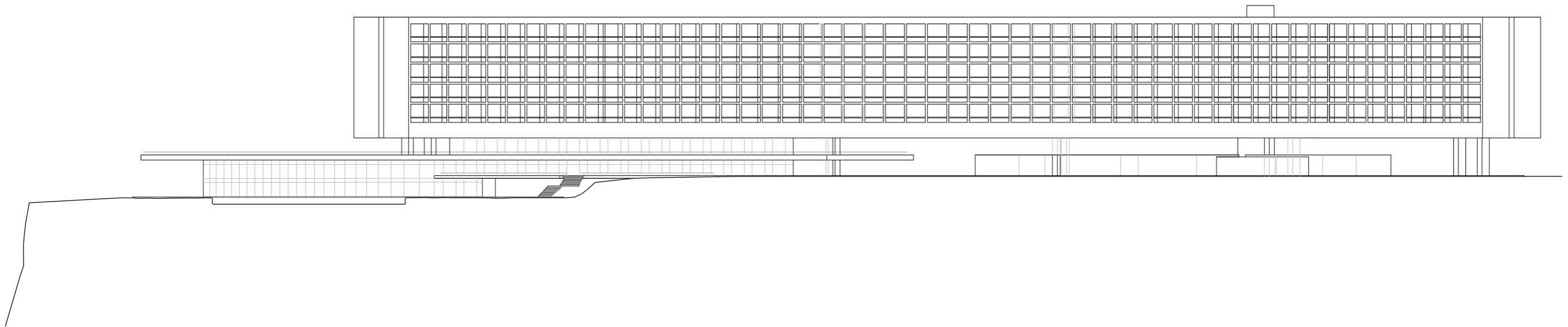
0 4 20 m

:106
Hotel . Alçado poente . Escala 1/650.
[1970]



0 4 20 m

:107
Hotel . Corte AB . Escala 1/650. [1970]



:108
Hotel .Algado nascente . Escala 1/650.
[1970]



O CASINO

O Casino, com as suas características colunas, concluiu-se em 1979, e transformou-se num dos símbolos do Funchal. Não atrai apenas público interessado pelo ambiente de diversão e pelos jogos no seu interior; também seduz pela sua forma tão *niemeyeriana*.

Segundo o arquitecto Viana de Lima, em entrevista prestada ao *Jornal da Madeira*, o desenho do Casino sofreu alterações em relação ao traço original:

Ele [Oscar Niemeyer] esteve em Portugal mais de uma vez comigo. Estive com ele em França. Portanto, embora estes casos estejam alterados, em relação ao início, o que não se pode negar é que de tudo isso ele teve conhecimento e também deu o seu aval, digamos. [...]. A primeira é que o Casino era uma coisa reduzida, relativamente pequena,

mas tudo se foi alterando profundamente, a parte funcional do próprio casino, foram-se criando salas de jogo, numa ambientação que não existia inicialmente [...]. A forma foi aumentado, a dificuldade foi enorme em adaptá-la e conseguir incidi-la na ideia ao final disto tudo.³⁵

O casino possui cinco pisos, sendo que um se encontra enterrado. As colunas, que se distendem até ao terraço da cobertura, definem um corredor perimetral no piso térreo (segundo piso), que contorna o envidraçado à face interior e abraça os três pisos superiores.

Pelo piso térreo faz-se o acesso principal desde o exterior, entrando para a sala das conhecidas “máquinas de azar”, onde existe também um bar. Esta organização actual da

³⁵ Lima, V. de (3 de Agosto de 1979). Arquitecto Viana de Lima: «Sempre tive fé em que este complexo ficaria em termos». *Jornal da Madeira*, p.6 [Suplemento Casino Park Hotel].

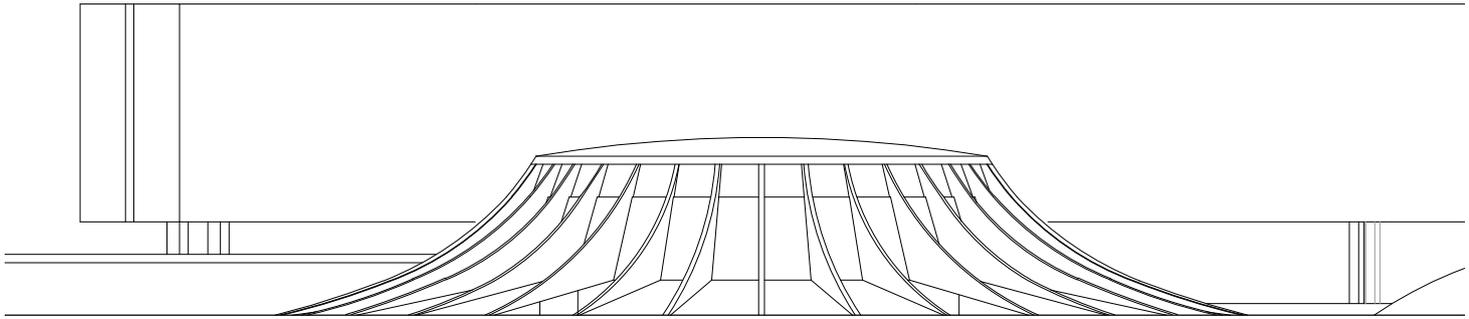
planta difere da proposta construída, neste caso, algumas das alterações eram exigidas para a substituição de sistemas ou serviços, alguns obsoletos. Na planta original, este piso, não sendo totalmente circular, possuía o desenho de uma *bolsa* correspondente a uma zona de cabines telefónicas, uma sala de PBX³⁶, uma sala da polícia e portaria, tendo sido modificado ainda antes da sua construção, retirando-se a sala da polícia e acrescentando lojas. Hoje, a sua função e distribuição estão alteradas, acrescentou-se uma zona de bar e respectivos espaços de apoio ao serviço. Deste modo, o que era um imenso *hall* com relação com o espaço verde envolvente, existente no projecto inicial e que se manteve no projecto construído, foi substituído por outro conceito, sendo colocadas as máquinas de jogo e removidas as paredes dos anteriores espaços. A alteração mais recente, ainda neste piso, trata-se do desenho de uma *bolsa*, simétrica à original, que serve para saída de emergência.

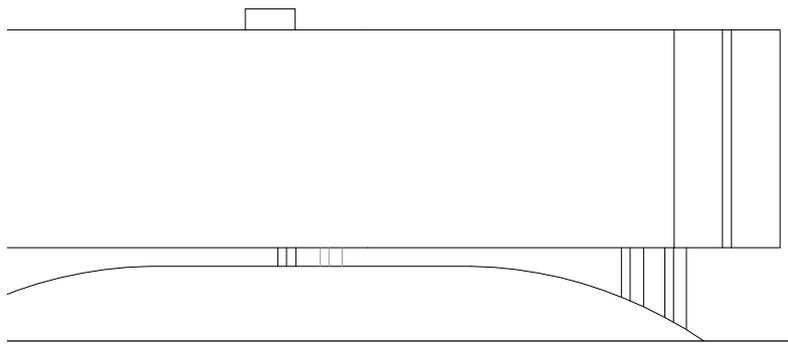
36 Private Branch Exchange - sistema manual obsoleto de distribuição das linhas telefónicas.

O acesso dos utentes ao piso inferior, faz-se através das escadas centrais, percorrendo a galeria em rampa para se chegar a uma primeira zona mais íntima, correspondente ao bar e em seguida ao espaço da discoteca (anterior *boîte*). O acesso de serviço é feito por escadas junto ao perímetro, percorrendo também em galeria o caminho paralelo ao dos utentes, que conduz às áreas de serviço, cozinha e espaços de apoio, instalações sanitárias, espaços técnicos, administração e contabilidade, armazém de manutenção, central de ar condicionado e central de bombagem. O espaço da discoteca encontra-se junto à escarpa, possuindo entradas de luz orientadas para o porto.

No terceiro piso encontra-se o *hall* que recebe os usuários que se deslocam entre o hotel e o casino através da já referida ligação aérea, ou que acedem desde a cota do terreno por escadas exteriores. Neste piso, encontram-se as salas de jogos mais reservadas e uma sala polivalente, que pode servir como sala para palestras, com uma

área de pé direito duplo, restaurante, bar e uma cozinha principal, gabinetes e instalações sanitárias. Neste piso existe uma separação entre as áreas de jogo e a área do bar, sendo esta mais marcante no acesso de utentes ao quarto piso. Na continuação da sala polivalente o acesso ao quarto piso é feito por largas escadas e na zona do *hall* faz-se através de escadas helicoidais, semelhantes às encontradas no hotel, mas semi-fechadas, que ligam à zona de estar/bar no piso superior - o quarto piso. Este possui a respectiva copa do bar, gabinetes e instalações sanitárias, e uma *mezzanine* sobre a sala polivalente do piso inferior. No quinto piso encontra-se um *hall*, o restaurante panorâmico e respectiva copa, o palco, circulação vertical, instalações sanitárias e espaços de projecção. Entre este piso e a cobertura localizam-se os camarins com os respectivos espaços de apoio. Na espessura da cobertura oculta-se a sala das máquinas.





0 4 20 m

:115

Casino e Hotel . Alçado nascente.

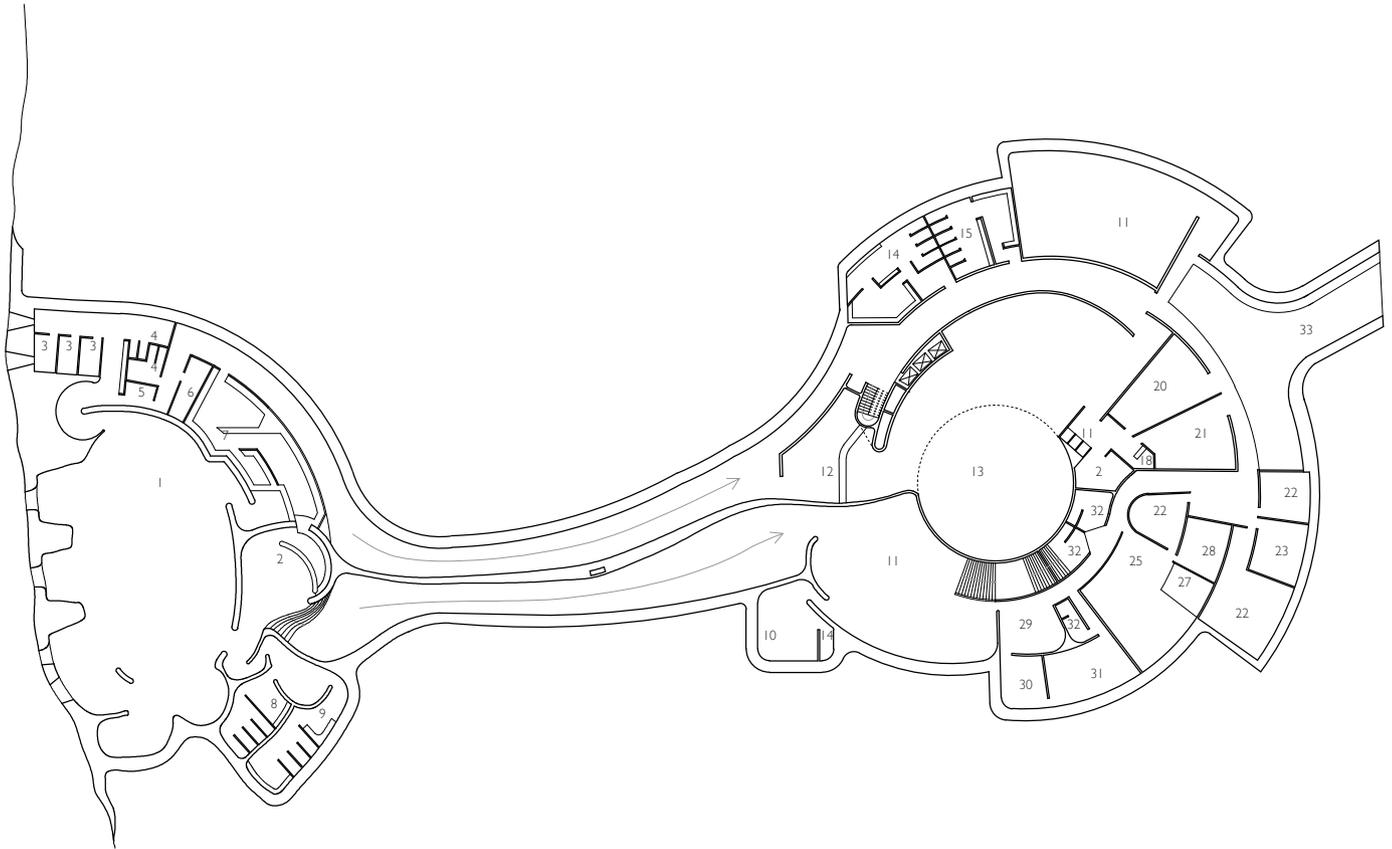
Escala 1/650. [1970]

:116

Casino . Planta do 1º piso . Escala

1/650. [1970]

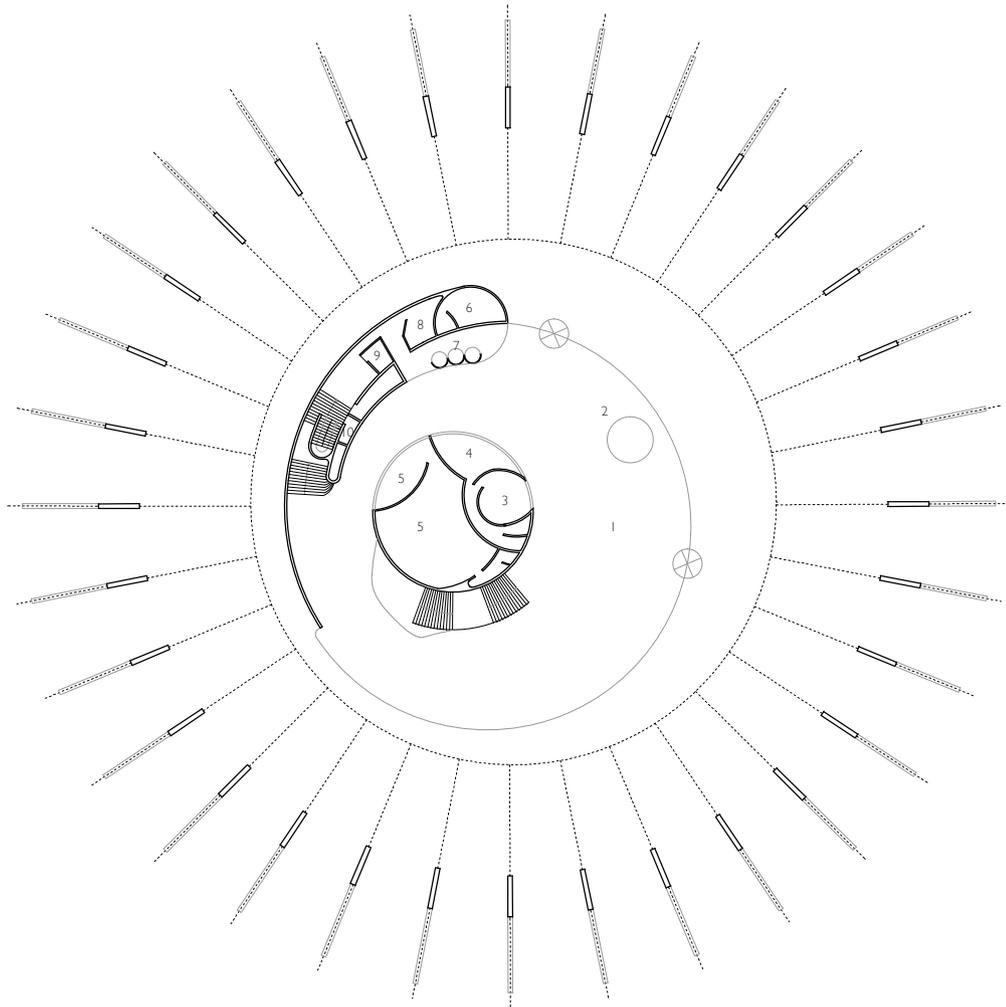
- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1 Boîte | 19 Despensa do dia |
| 2 Bar | 20 Armazém |
| 3 Camarins | 21 Armazém e garrafeira |
| 4 Sanitários | 22 Controlo |
| 5 Lavabos | 23 Delegação da administração e |
| 6 Camarim geral | director do restaurante |
| 7 Copa | 24 Dactilografia e chefe de |
| 8 Sanitários M | compra |
| 9 Sanitários H | 25 Contabilidade |
| 10 Vestiários | 26 Chefe de Contabilidade |
| 11 Hall | 27 Sub-chefe |
| 12 Copa (distribuição) | 28 Tesouraria |
| 13 Cozinha | 29 Sala de espera |
| 14 Sanitário do pessoal H | 30 Secretária |
| 15 Sanitário do pessoal M | 31 Gabinete da administração |
| 16 Central de climatização | 32 Sanitários |
| 17 Frigoríficos | 33 Rampa de acesso ao exterior |
| 18 Controlo | |



:117

Casino . Planta do 2º piso . Piso
térreo. Escala 1/650, [1970]

- 1 | *Hall*
- 2 | Florista
- 3 | Tabacaria
- 4 | Bilheteiras
- 5 | Vestiário
- 6 | Porteiro
- 7 | Telefones
- 8 | Polícia
- 9 | PBX
- 10 | Sub-estação



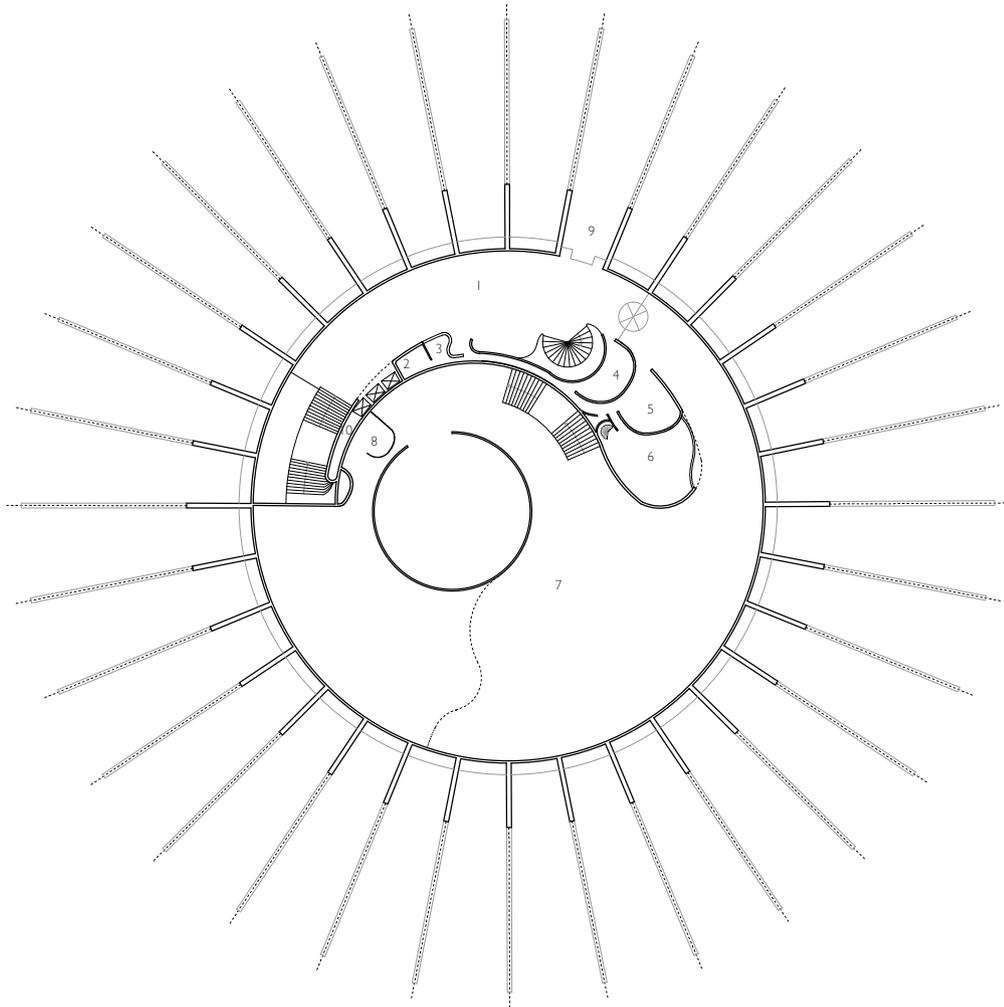
0 4 20 m

:118

Casino . Planta do 3° piso . Escala

1/650 [1970]

- 1 | *Hall*
- 2 | Ficheiros
- 3 | Identificação
- 4 | Sala de espera
- 5 | Inspeção do Estado
- 6 | Caixa de cheques | Câmbios de
fichas
- 7 | Sala de jogo
- 8 | Serviço
- 9 | Ligação ao hotel
- 10 | Sub-estação



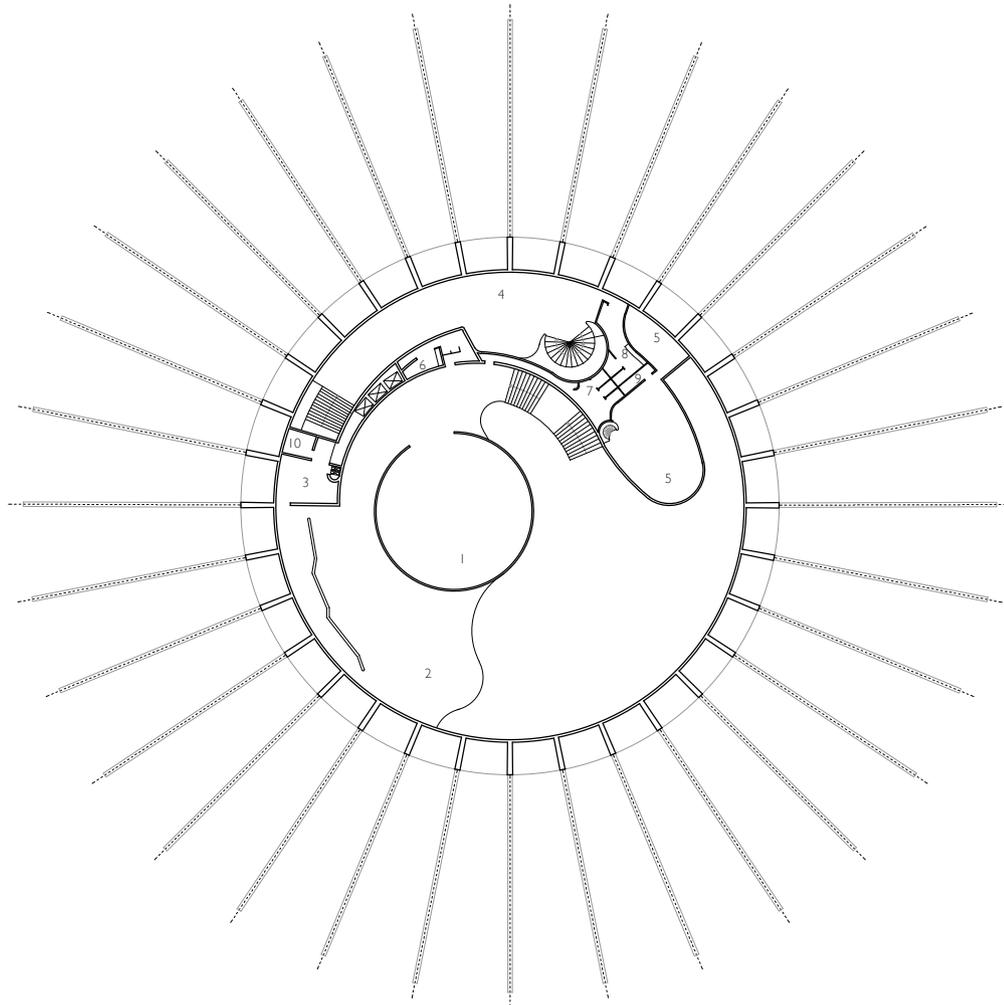
0 4 20 m

:119

Casino . Planta do 4º piso . Escala

1/650 [1970]

- 1 | Sala de boule carteadado |
Bacará privado
- 2 | Bar
- 3 | Copa
- 4 | Zona de estar
- 5 | Sala de impressos, contínuos |
Chefe de partida, treino pessoal |
Ficheiros
- 6 | Sanitários H
- 7 | Sanitários M
- 8 | Sanitários H (restaurante)
- 9 | Sanitários de serviço
- 10 | Sub-estação



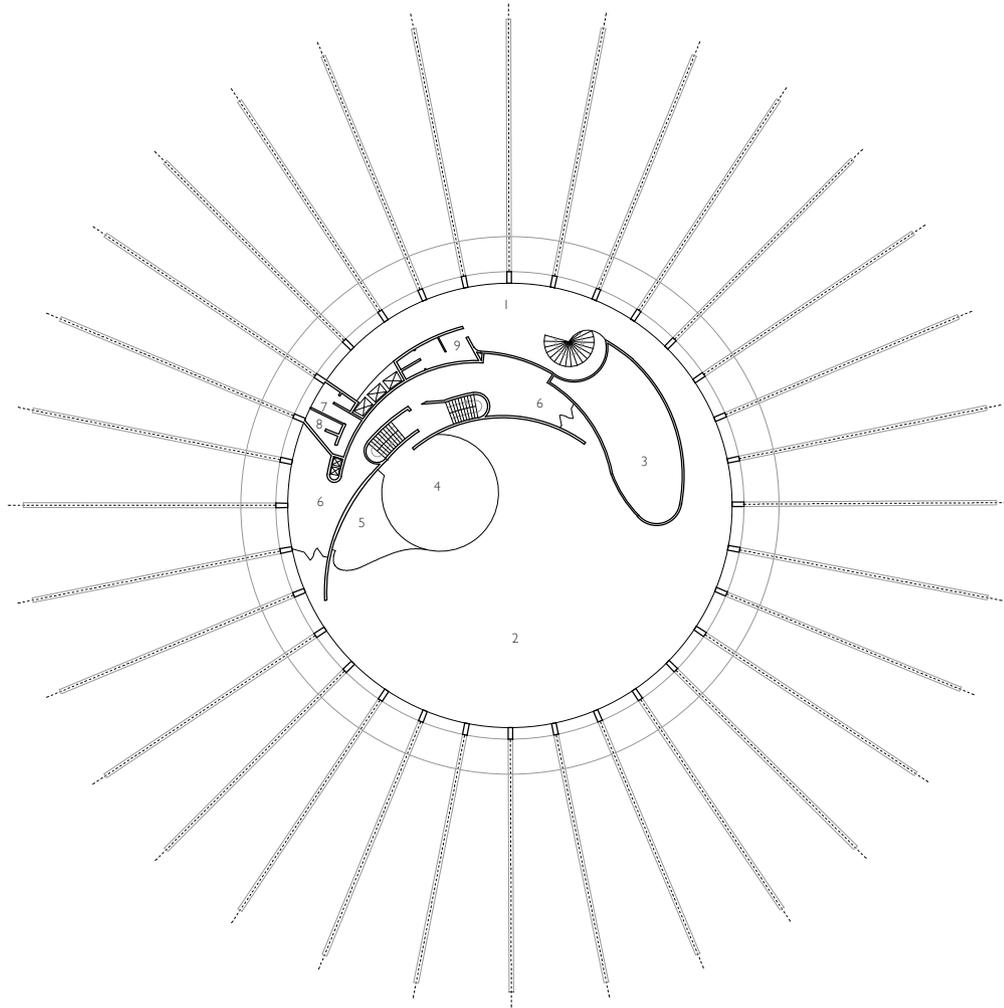
0 4 20 m

:120

Casino . Planta do 5° piso. Escala

1/650 [1970]

- 1 | *Hall*
- 2 | Restaurante
- 3 | Sala de banquetes
- 4 | Sala de variedades
- 5 | Orquestra
- 6 | Copa
- 7 | Sanitários de serviço H
- 8 | Sanitários de serviço M
- 9 | Sanitários M

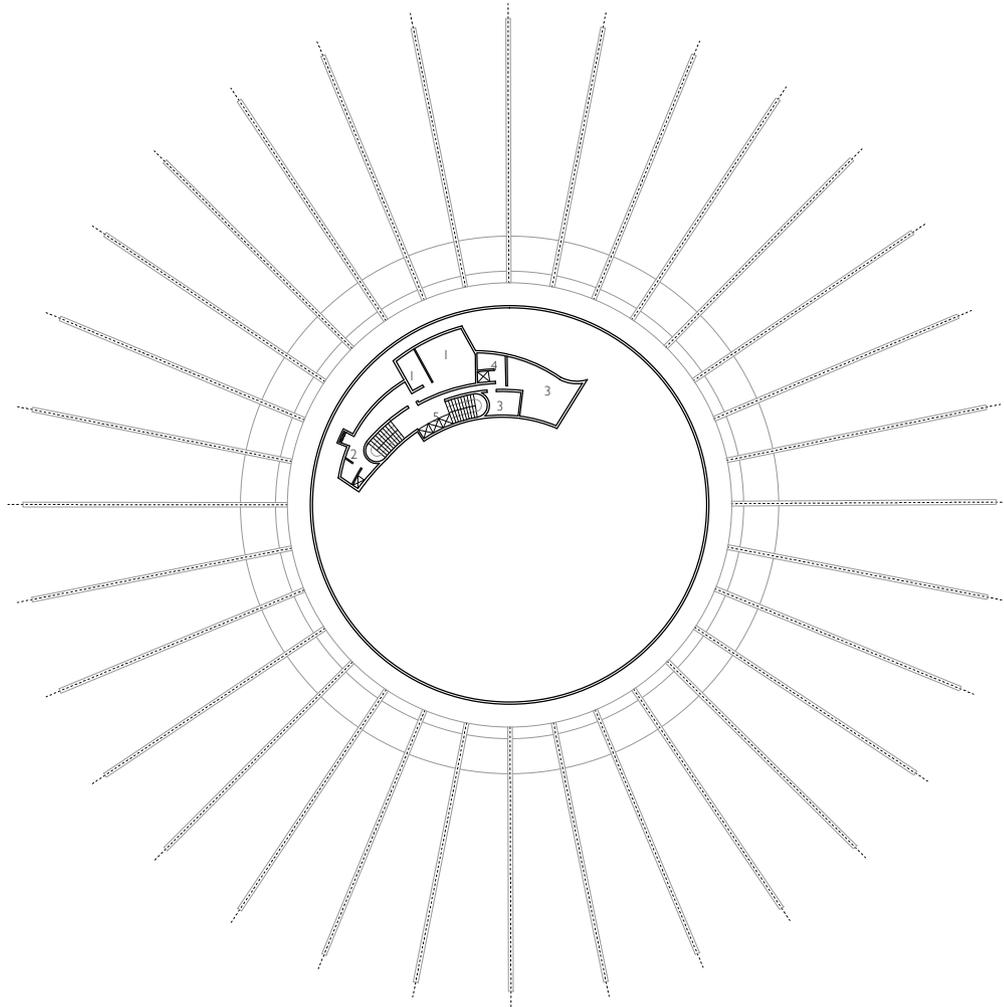


0 4 20 m

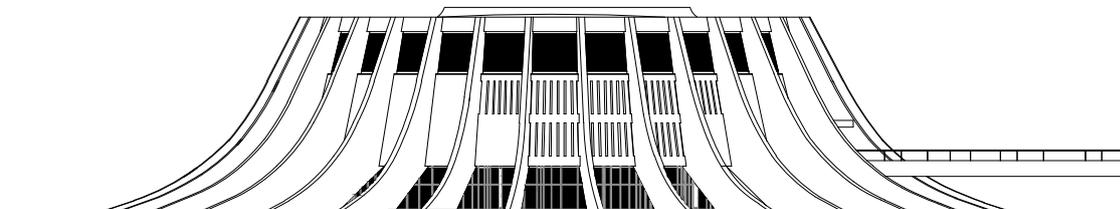
:121

Casino . Planta dos camarins (entre
o 5º piso e a cobertura) . Escala
1/650 [1970]

- 1 | Camarins H
- 2 | Sanitários H
- 3 | Camarins M
- 4 | Sanitários M
- 5 | Armários



0 4 20 m

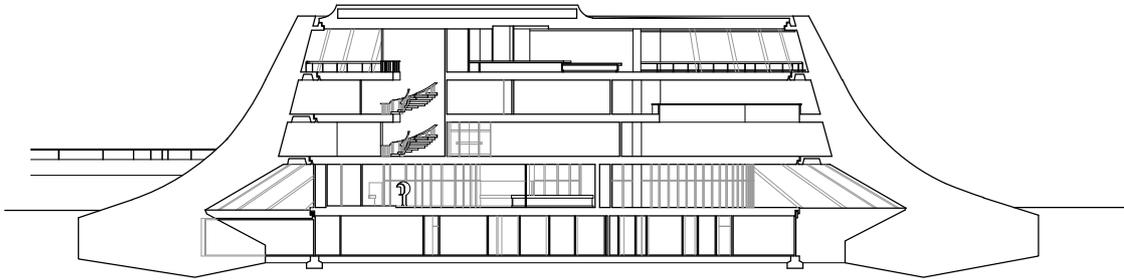


0 4 20 m

:122

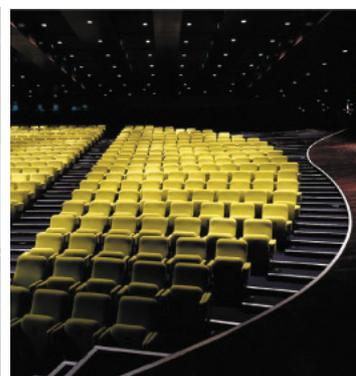
Casino . Alçado Sudeste. Escala 1/650.

[1974]



0 4 20 m

:123
Casino . Corte CD . Escala 1/650.
[1974]



:124-126

Centro de Congressos do Casino Park

Hotel

O CINE-TEATRO

O actual Centro de Congressos, anterior Cine-teatro, é o edifício de um piso aparente com uma cobertura plana. À primeira vista, este volume pouco se relaciona com o conjunto e verificando os primeiros esboços de Niemeyer, e mesmo os primeiros desenhos conjuntos com Viana Lima à escala 1/200, percebe-se o porquê. A proposta integrava uma passagem aérea de cerca de 50 metros até ao casino, sinuosa, como a que liga o hotel ao casino e a sua cobertura possuía uma forma de concha. Em 1973, já se verifica a mudança do desenho, em que Viana de Lima, encarregue do projecto de execução, desenha a cobertura plana, por se inadequar à construção do amplo palco.

As fachadas Norte e Sul possuem longos envidraçados e apresentam uma ligeira curvatura, e aqui percebe-se

uma ligação no igual tratamento da caixilharia que se tem no hotel. As fachadas Este e Oeste apresentam-se cegas. Pretende-se a abertura da vista directamente para o casino, desde a chegada pela Av. do Infante. O espaço do piso de entrada funciona, portanto, como um *open-space*, fechado lateralmente. Neste piso encontra-se o grande *foyer*, e junto da base maior do trapézio, a cafetaria, espaços de apoio e instalações sanitárias.

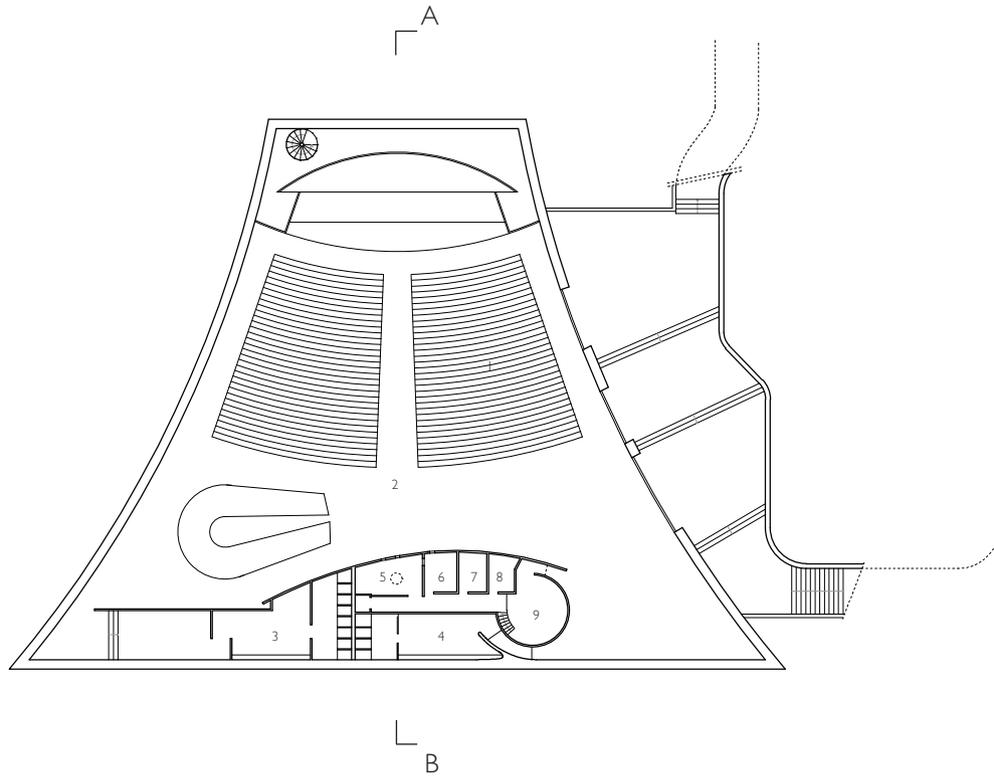
O acesso dos utentes ao piso inferior é feito através de escadas que descem lateralmente até à cota da plateia e da sala de conferências (antiga sala de cinema). Neste espaço, as laterais são definidas por um pavimento sinuoso, em madeira, que vem na continuidade do palco do mesmo material e acompanha as escadas. A estrutura racionalista do tecto contém ocultos os pontos de iluminação da plateia. Ao nível do palco situam-se ainda os camarins e respectivas instalações sanitárias.

:127

Cine-teatro . Planta do auditório .

Escala 1/650. [1970]

- 1 | Platéia 800 lugares sentados
- 2 | Ante-sala
- 3 | Sanitários M
- 4 | Sanitários H
- 5 | Cabine de projecção
- 6 | Posto de inversor
- 7 | Cabine de enrolamento
- 8 | Conversor
- 9 | Acesso à cabine



0 4 20m

:128

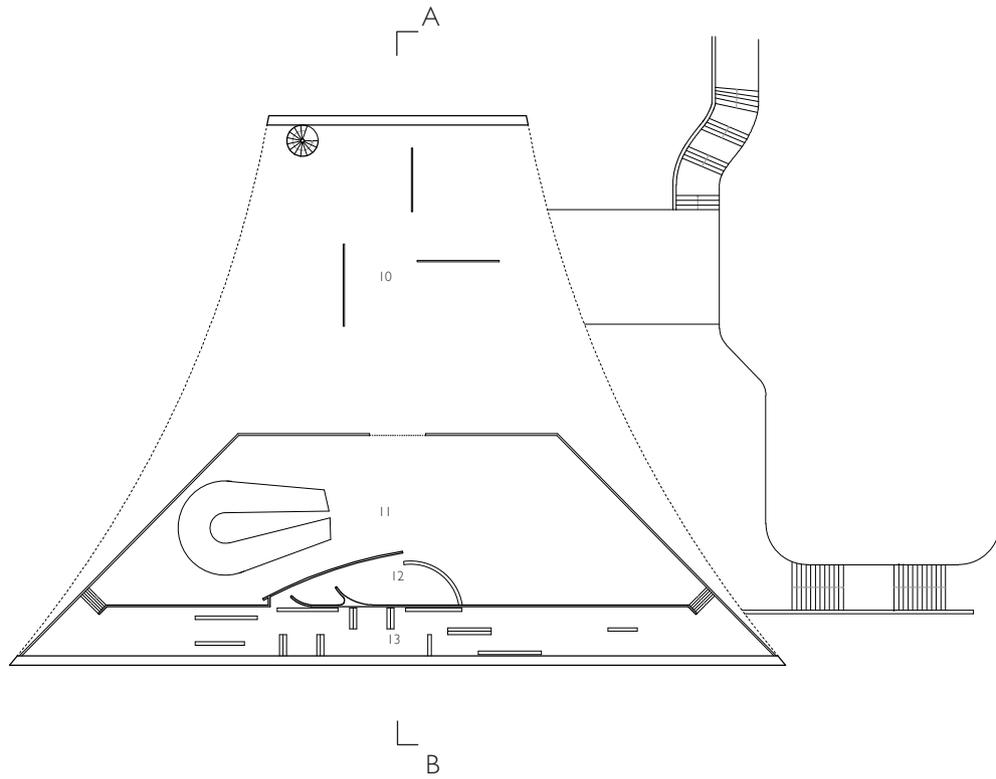
**Cine-teatro . Planta do piso de
entrada . Escala 1/650. [1970]**

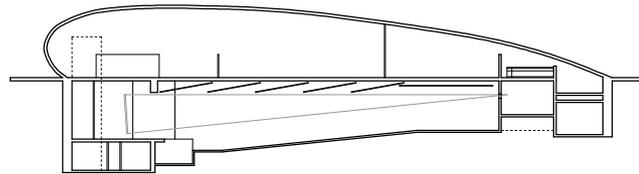
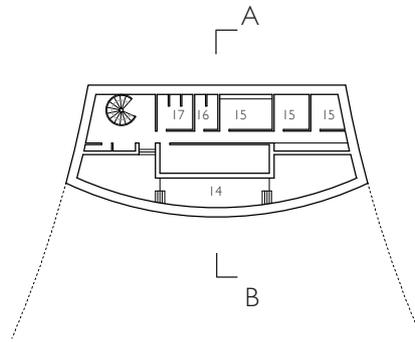
1 | Exposição

2 | Foyer

3 | Bar

4 | Vestiários





:129

Cine-teatro . Planta dos camarins.

Escala 1/650 . [1970]

14 | Acesso da Orquestra

15 | Camarins

16 | Sanitários M

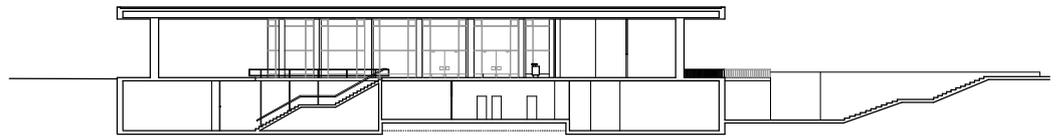
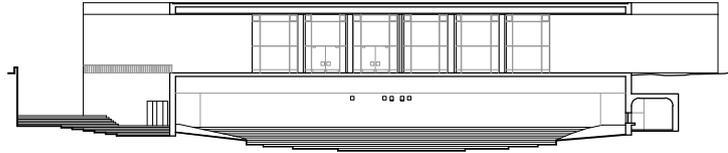
17 | Sanitários H

:130

Cine-teatro . Corte AB . Escala

1/650 . [1970]

0 4 20 m



0 4 20 m

:131

Cine-teatro . Cortes EF e GH. Escala

1/650. [1973]

:132-133
Daciano da Costa, Projecto de
interiores e mobiliário (1972)



PROJECTO DE INTERIORES

O projecto de interiores ficou a cargo do mestre Daciano da Costa, que buscou referências não apenas no Movimento Moderno, mas também, nas *vanguardas* do início do século XX, desde o construtivismo holandês e soviético³⁷, o neoplasticismo e suprematismo até Le Corbusier, passando pelas influências da Bauhaus³⁸. Tratam-se de influências anteriores à própria arquitectura do conjunto, mas que se “casam” com ela³⁹.

37 Cf. Costa, D. da in Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 131

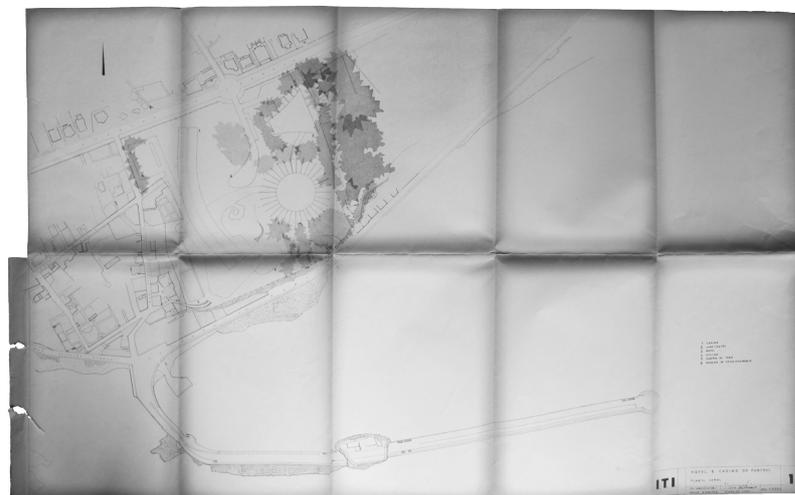
38 Cf. *Daciano da Costa Designer* (2001). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: p. 168

39 Costa, D. da in Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras: p. 131

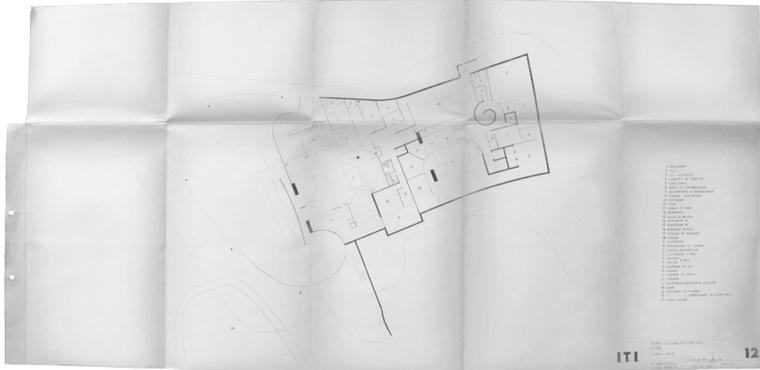
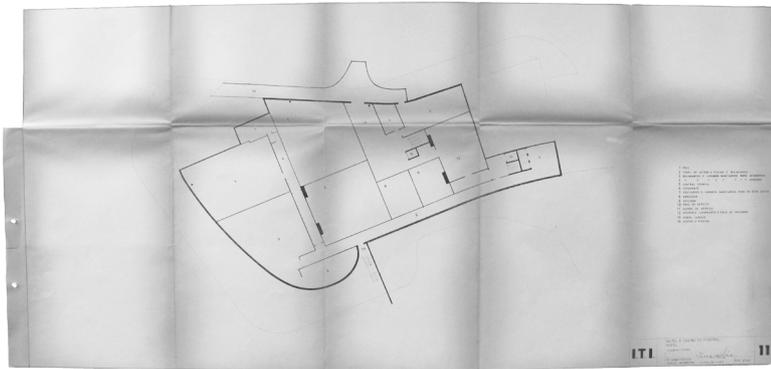
Nas zonas públicas e nos quartos, o mobiliário e o equipamento recorria a “composições laminares e sistemas de diedros”⁴⁰, predominando a assimetria. Nas zonas públicas foram explorados os contrastes entre o betão e as cores saturadas, os espessos painéis de madeira e as texturas macias. Contrastes que se preservam nas zonas públicas entre os quartos, onde ainda se encontra algum do mobiliário original. Na zona da restauração os materiais remetiam para a década de 20, com peças simétricas onde se destaca o metal cromado sobre o negro dos estofos de pele. No Cine-teatro, encontra-se uma tensão entre um certo “grafismo exuberante” na plateia amarela e fundo mais sóbrio.

40 Cf. *Daciano da Costa Designer* (2001). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: pp. 168 e 169

Oscar Niemeyer e Viana de Lima.
Desenhos originais do Casino Park Hotel.
Funchal, Madeira, Portugal. (1970)

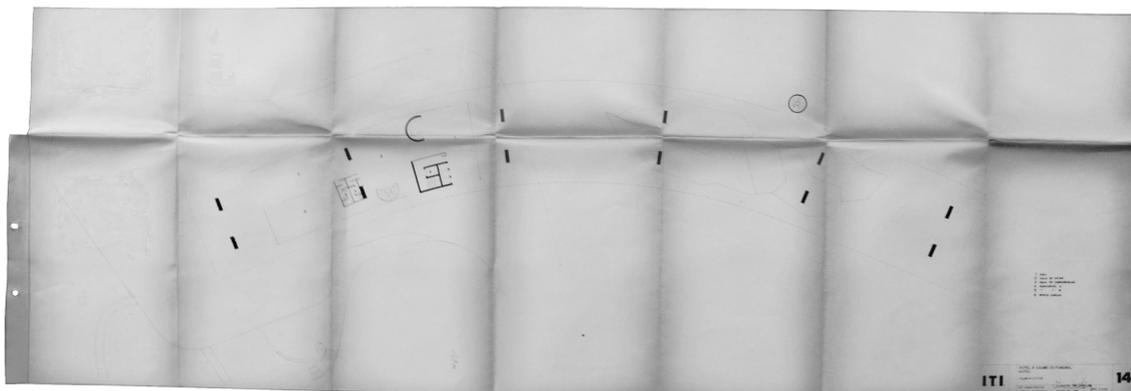


:134
Planta geral

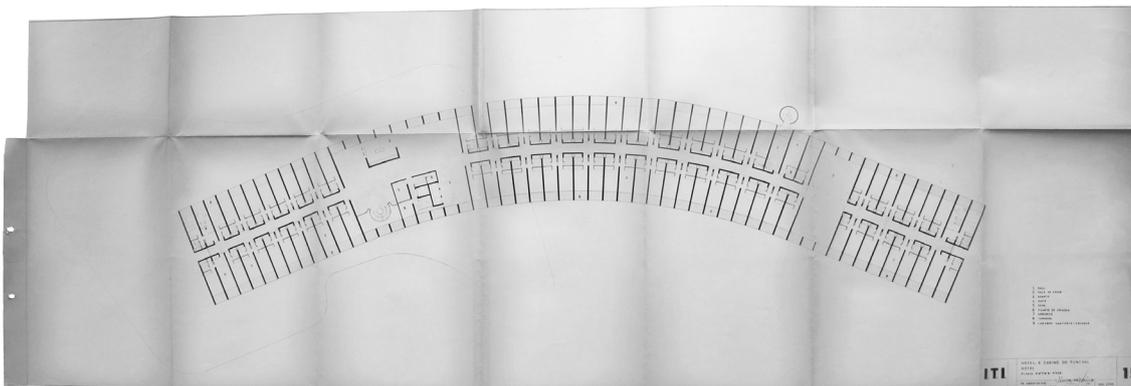


:135
Hotel | planta piso -1

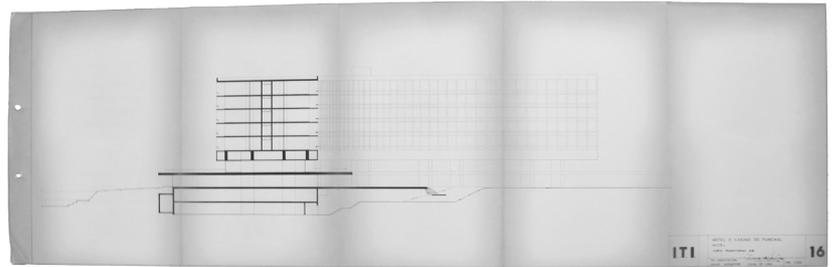
:136
Hotel | planta piso -2



:137
Hotel | planta piso 1

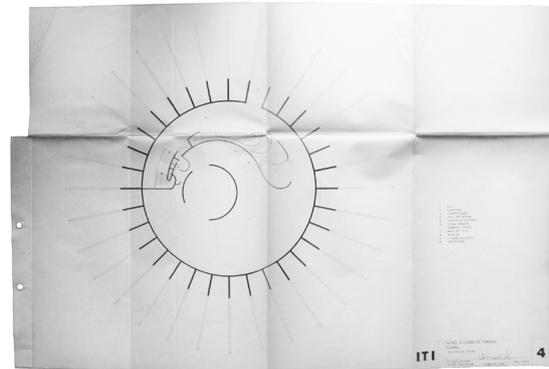
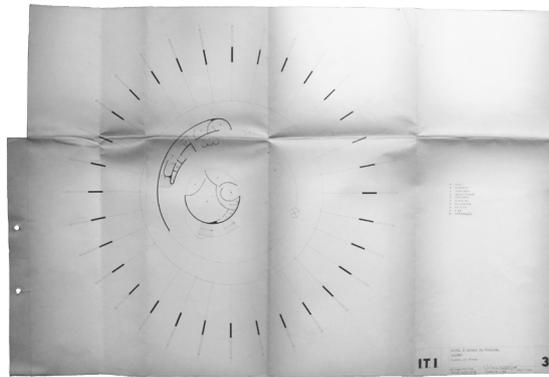


:138
Hotel | planta pisos 2, 3, 4, 5 e 6



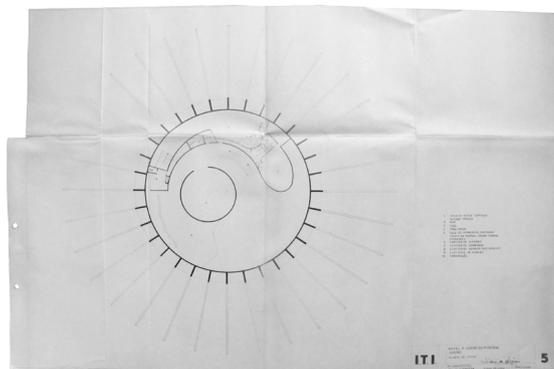
:139
Hotel | Alçado nascente

:140
Hotel | Corte AB

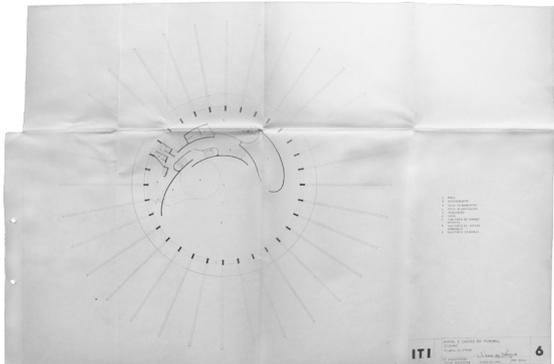


:143
Casino | planta piso - I

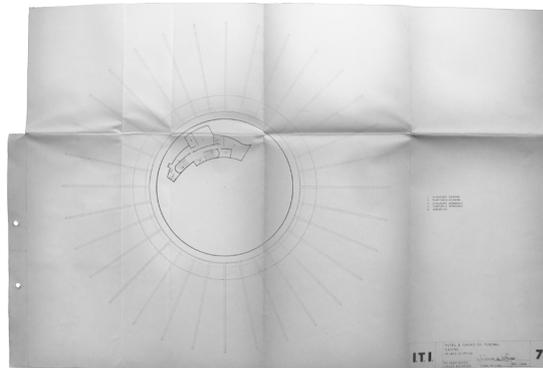
:144
Casino | planta piso 0



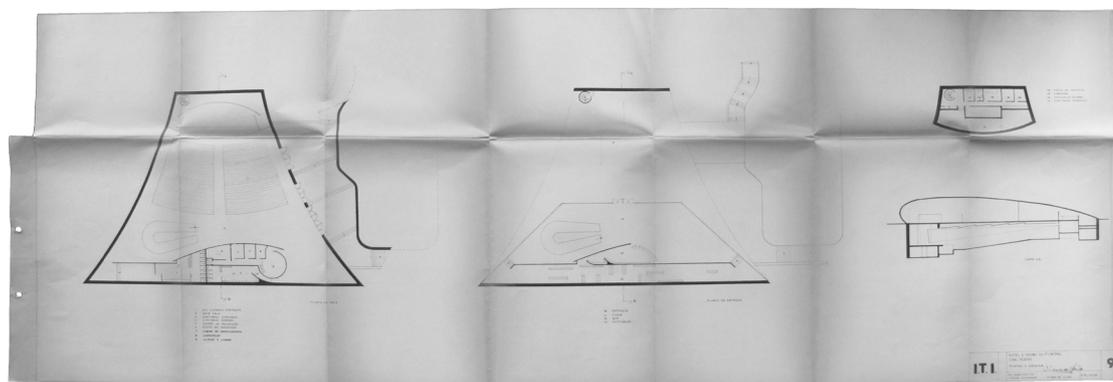
:145
Casino | planta piso 1



:146
Casino | planta piso 2

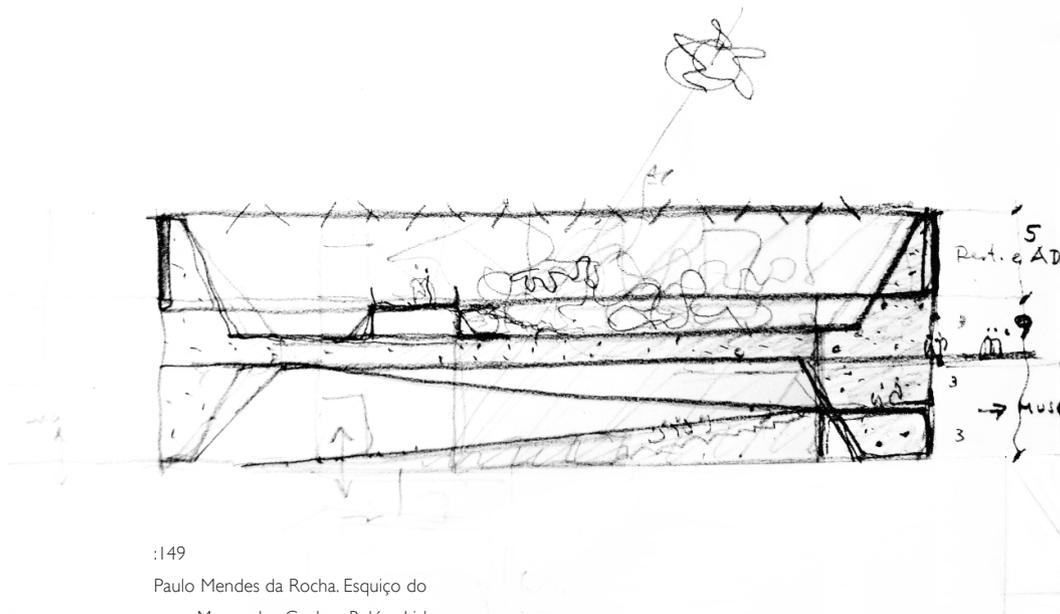


:147
Casino | planta piso 3



:148

Cine-teatro | plantas e corte AB



:149

Paulo Mendes da Rocha. Esquiço do
novo Museu dos Coches. Belém, Lisboa,
Portugal (2008)

NOVO MUSEU DOS COCHES EM LISBOA (2008-EM CONSTRUÇÃO)

ENQUADRAMENTO URBANÍSTICO E CULTURAL

As obras do novo Museu Nacional dos Coches arrancararam em Janeiro de 2009, nos terrenos das antigas Oficinas Gerais do Exército, no quarteirão definido pela Rua da Junqueira, Praça Afonso de Albuquerque e Avenidas da Índia e de Brasília, em Belém, uma das zonas mais visitadas de Lisboa. Na proximidade estão o Mosteiro dos Jerónimos, o Centro Cultural de Belém (CCB), o Padrão dos Descobrimentos, a Torre de Belém, o Jardim do Ultramar, diversos museus, incluindo o actual Museu dos Coches, e o rio Tejo. Trata-se portanto de um local de “animada agitação turística” e de grande riqueza cultural. O facto de o novo museu coexistir com importantes monumentos, a sua proximidade ao rio, e ainda, a forte presença das avenidas viária e ferroviária, cujo atravessamento pedonal se pretende resolver de uma forma mais harmoniosa, foi bastante aliciante para o arquitecto Paulo Mendes da

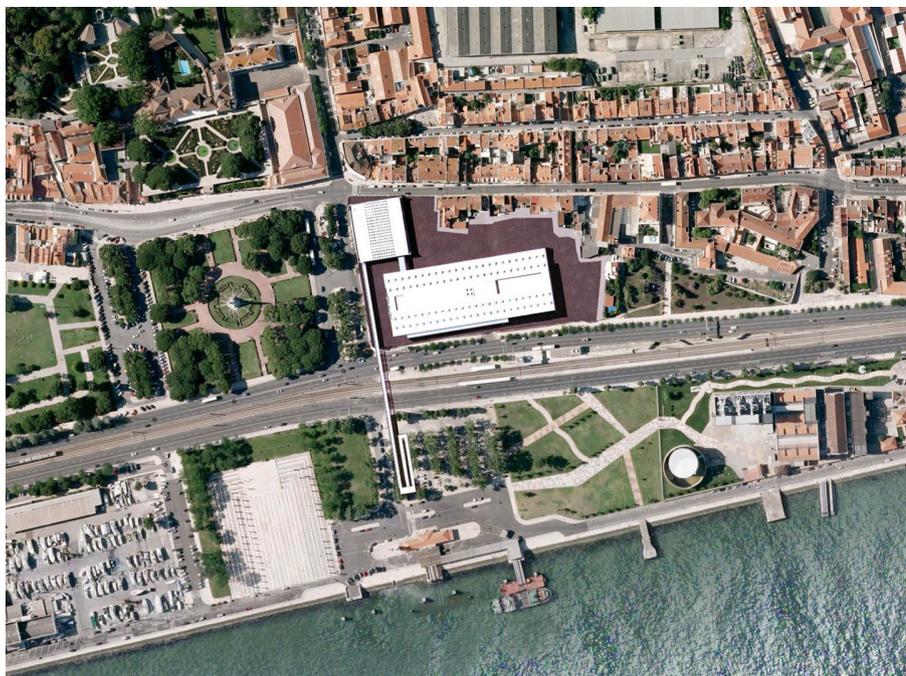
Rocha¹ - segundo o próprio afirma.

O novo Museu dos Coches é o projecto-âncora da requalificação e revitalização da Frente Tejo de Lisboa, no âmbito do projecto do Governo «Belém Redescoberta», cujos objectivos são:

*Criar um novo pólo de atracção artístico, cultural e gastronómico para Lisboa com forte impacto na procura turística internacional e interna; potenciar os recursos culturais da cidade através do turismo; [e] valorizar a economia do turismo, aproveitando o património histórico e os recursos culturais.*²

¹ Discurso do Arquitecto Paulo Mendes da Rocha na Conferência na Ordem dos Arquitectos, em Lisboa, no dia 29 de Outubro de 2008.

² *Lisboa à Beira Tejo: Belém Redescoberta Economia, Turismo, Cultura e Cidade de mãos dadas*. Belém Redescoberta [Projecto apresentado em 18 de Abril de 2006]: p. 5



:150
Paulo Mendes da Rocha. Novo Museu
dos Coches, Belém, Lisboa, Portugal
(2008-2011). Implantação sem o
volume cilíndrico

O novo complexo albergará a colecção do actual Museu Nacional dos Coches³, cuja capacidade de apresentação do acervo é apenas de 60%, encontrando-se os restantes 40 no anexo em Vila Viçosa. A colecção, constituída por viaturas de gala e de passeio dos séculos XVIII a XIX, provém na sua maioria dos bens da coroa ou de propriedade particular da Casa Real Portuguesa e é considerada uma colecção única no mundo.

CONCEITO E IMPLANTAÇÃO

Na conferência de Paulo Mendes da Rocha, na Ordem dos Arquitectos em Lisboa, no dia 29 de Outubro de 2008, o arquitecto referiu que fazer este projecto é, também, uma maravilhosa oportunidade de intervir na zona onde

³ Instalado no edifício do antigo Picadeiro no Real Palácio de Belém, o Museu Nacional dos Coches foi inaugurado em 23 de Maio de 1905 com o nome Museu dos Coches Reaes, por iniciativa da rainha D. Amélia de Orleães e Bragança, esposa de D. Carlos I. Em 1910 é-lhe atribuído o nome actual e o seu espólio enriquecido com outros veículos da Coroa, do Patriarcado de Lisboa e de algumas casas nobres.

começa a história comum de portugueses e brasileiros. A implantação neste recinto monumental levanta questões ao nível do urbanismo, mas como refere o arquitecto, também se levantam questões ao nível da museologia. E neste sentido, “o projeto adopta um critério centrado na ideia de preservação definitiva, para sempre, do tesouro guardado e a um só tempo visitado.”⁴ O arquitecto pretende que a visita permita a construção intelectual do tempo histórico, através de cenários cambiáveis, sons e imagens virtuais associadas às peças expostas. Ao nível do urbanismo, pretende que a disposição espacial seja pensada a partir da circulação dos turistas, que possivelmente aumentarão com a revitalização da zona.⁵ A visão de integração urbana surge de uma forma poética através de um extenso passadiço suspenso para peões e bicicle-

⁴ Rocha, P.M. da (28 de Maio de 2008). *Apresentação sumária do projeto Novo Museu Nacional dos Coches – Lisboa, Belém*. São Paulo e Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa*. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez: p. 2

⁵ Cf. Rocha, P.M. da (28 de Maio de 2008). *idem*

tas, que faz a ligação entre a estação fluvial e o museu, atravessando as linhas viárias e ferroviária até à frente ribeirinha, surgindo na sequência da Calçada da Ajuda. No sentido da integração urbana há, também, a consideração pelo conjunto de edificações do casario, que constituem a frente para a Rua da Junqueira, que serão preservadas pelo projecto «Belém Redescoberta», e mais tarde poderão vir a ser revitalizadas para funcionarem com lojas, restaurantes ou outros espaços comerciais. O projecto de Mendes da Rocha permite ainda, uma nova relação com o a rua a poente, resolvendo essa frente, que antes se encontrava incompleta.

O conjunto edificado é constituído por dois volumes⁶ intimamente ligados entre si. O programa do museu dispõe-se em dois pavilhões, um principal, com 7 500 metros quadrados, com espaços de exposição e respectivas oficinas de manutenção e conservação dos coches

6 No projecto inicial estavam previstos três volumes: o volume paralelepípedo suspenso, o anexo de planta quadrangular e um volume cilíndrico que correspondia ao estacionamento, junto à zona portuária.

e, outro pavilhão anexo. Os pavilhões ligam-se entre si e amparam o arranque das rampas para o passadiço.

O lote bastante recortado tem 15 177 metros quadrados e o novo conjunto ocupa uma área de 11 880 metros quadrados. O muro que se constrói corresponde ao limite pré-existente, permeável em vários pontos do casario e de uma praça interna, que se forma através da disposição dos volumes. A intenção desta praça é criar uma interacção dinâmica com os passantes, que resulta de uma das essenciais preocupações do arquitecto - o lugar público. Paulo Mendes da Rocha pretende com este projecto, não só a construção de um museu, mas a construção de espaço público, que é conseguido através da implantação dos volumes e da libertação do térreo, que permite a circulação harmoniosa do exterior do museu para o interior da sua praça e das suas esplanadas. Assim o novo espaço é “[r]igorosamente protegido e imprevisivelmente aberto.”⁷

7 Rocha, P.M. da (28 de Maio, 2008). *idem, ibid*: p. 2

A PRAÇA INTERNA

A praça interna é o primeiro momento de chegada do público. Esta desenvolve-se sob o edificado do próprio museu, entre os volumes do piso térreo, até ao tardo dos edifícios do casario da Junqueira e da Rua do Cais da Alfândega Velha. O seu limite é permeável em vários pontos, permitindo uma passagem mais dinâmica dos visitantes. E o acesso automóvel é condicionado. “[E]stá ainda prevista a plantação de alguns conjuntos arbóreos que definirão [...] áreas de estadia”⁸ para os visitantes. Segundo a memória descritiva, o seu pavimento, ao nível do térreo, será maioritariamente plano, utilizando-se o cubo granítico como material de acabado da superfície⁹.

8 Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa*. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez: p. 4

9 Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *idem, ibid*: p. 3

O MUSEU

O edifício que corresponde ao pavilhão do museu, a que Paulo Mendes da Rocha apelida de “estojo flutuante”, eleva-se 4,5 metros do solo e apoia sobre catorze potentes pilares circulares de betão armado. “Esta elevação assegura a integridade de todo o recinto que já é reconhecido do ponto de vista turístico como extraordinário, e vai até aos Jerónimos, ao Centro Cultural de Belém e pela Rua da Junqueira.”¹⁰ O volume paralelepípedo, de estrutura em treliças metálicas revestidas e sistema de paramentos aligeirados, contém o programa do museu, que se distribui em três pisos. O acesso do público faz-se pelo piso térreo, vazado, onde se encontra o volume de entrada (o volume a nascente), com guarda-volumes, loja e elevadores. Este volume, cujas superfícies são totalmente envidraçadas, permite uma permeabilidade visual com

10 Rocha, P.M. da in Carita, A. & Paixão, P. (7 de Março, 2009); “O novo museu será um amplo logradouro público”. *Jornal Expresso*. 1.º Caderno (Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Alexandra Carita e Paulo Paixão) [Versão electrónica]: p. 28.

:151

Implantação geral do Novo Museu
dos Coches, Belém, Lisboa

- 1 | Novo Museu dos Coches
- 2 | Casario da Junqueira
- 3 | Rua da Junqueira
- 4 | Actual Museu Nacional dos Coches
- 5 | Calçada da Ajuda
- 6 | CCB
- 7 | Jardim da Praça do Império
- 8 | Jardim Vasco da Gama
- 9 | Praça Afonso Albuquerque
- 10 | Mosteiro dos Jerónimos
- 11 | Jardim do Ultramar
- 12 | Avenida da Índia
- 13 | Avenida de Brasília
- 14 | Doca de Belém
- 15 | Museu da Electricidade
- 16 | Tejo



:151

Paulo Mendes da Rocha. Novo Museu
dos Coches, Belém, Lisboa, Portugal.
Planta de Implantação Geral

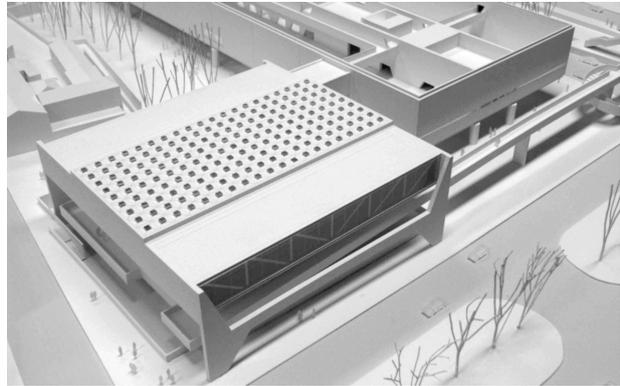
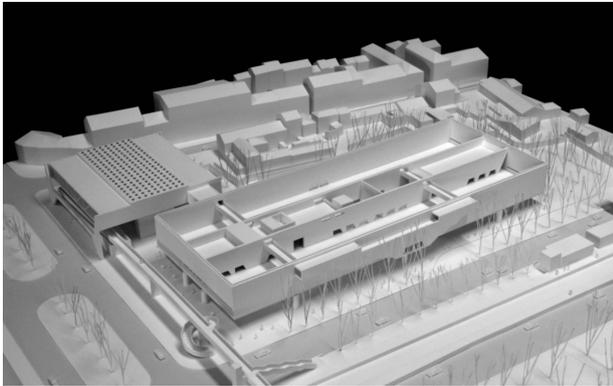
o exterior da praça interna, deste modo, desenvolve-se a ideia de continuidade espacial. No mesmo piso, noutro volume, encontram-se as áreas mais privadas¹¹, com uma área de manutenção, instalações sanitárias públicas, numa posição central, e a cafeteria totalmente envidraçada no limite poente, tendo relação visual com a Praça Afonso de Albuquerque. As bilheteiras localizam-se no mesmo volume, numa posição que desenha um espaço de chegada do público. As áreas de carácter privado são opacas. Apenas as áreas de manutenção possuem vãos horizontais, que para além de permitirem a iluminação natural dos espaços, permitem ao público o contacto visual com as actividades quotidianas do museu¹².

11 Balneários, vestiários e área de descanso do pessoal, gabinete do encarregado, acessos verticais entre os pisos superior e inferior; câmaras de recepção de obras e de expurgo e áreas de reserva de viaturas e outras peças mais sensíveis, da colecção. Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa*. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez: p. 5

12 Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa*. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez: p. 4

O acesso ao piso superior, o piso expositivo, faz-se por dois elevadores hidráulicos com capacidade para setenta e cinco pessoas cada. As escadas existentes são acessos de emergência e/ou de serviço. A laje que define o piso expositivo foi concebida em betão armado sem a existência de juntas, possui 126 metros de comprimento e 48 metros de largura, que se divide em três naves, tendo as laterais 17 metros de largura e 8,28 metros de pé-direito, correspondentes ao espaço de exposição permanente. A brancura dos paramentos tem como objectivo destacar as peças expostas. Nos paramentos longitudinais, que definem a nave central, são características as aberturas que permitem a ligação entre as naves e as vitrines subtraídas do seu volume, cujas formas são consequência do desenho estrutural das treliças. Este núcleo central, de pé-direito mais reduzido, contém salas de exposição temporária, instalações sanitárias, espaços de apoio e áreas de manutenção diária, com um elevador hidráulico para o transporte de coches entre as oficinas e o piso expositivo.





:158-159

Paulo Mendes da Rocha. Maquetes do
novo Museu dos Coches, Belém, Lisboa,
Portugal

À cota superior existe um passadiço que liga ao piso administrativo do pavilhão anexo e desenha um percurso sobre a zona expositiva inferior; e ainda, permite o acesso a uma varanda longitudinal com vista panorâmica sobre o Tejo. Sobre o núcleo central do piso expositivo encontram-se salas de serviço educativo e dois pátios técnicos a céu aberto. O edifício possui, ainda, um piso no subsolo, onde estão diversas áreas técnicas para o funcionamento do mesmo.

O pavilhão anexo possui uma estrutura portante em betão armado de 46x46 metros onde apoia um volume “suspenso” correspondente ao piso superior de estrutura em treliças metálicas. O volume do auditório, construído em betão estrutural dentro do volume periférico do pavilhão anexo, encontra-se no piso térreo e possui um 8,5 metros de altura. A sua cobertura inundada funciona como um espelho de água visível desde o piso superior. O auditório, segundo a memória descritiva, “[t]rata-se de um espaço de natureza informal, destinado aos visitantes do

museu e ao serviço educativo”¹³. Junto ao auditório estão os espaços de recepção e balcão informativo, instalações sanitárias, uma segunda loja e uma área de apoio ao restaurante do último piso.

No primeiro piso do pavilhão anexo existe uma varanda orientada para a Rua da Junqueira, que comunica com o volume do auditório, e com as rampas que conduzem à passagem aérea que liga à estação fluvial.

No segundo piso encontram-se o restaurante e a zona administrativa e de pesquisas em extremos opostos. Entre elas, o espaço central vazado e sobre este, uma cobertura metálica com uma rectícula de aberturas semelhantes aos lanternins centrais do pavilhão expositivo, de menor escala. O restaurante é orientado a poente e assim, possui uma vista sobre toda a área monumental de Belém. A área administrativa e de pesquisas é voltada para a praça interna do museu. Esta é constituída por biblioteca, áreas de serviços administrativos, de apoio, de reuniões e áreas

¹³ Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *idem, ibid*: p. 6



:160-161

Nuno Sampaio, Plano Expositivo
para o novo Museu dos Coches.

Fotomontagens. Belém, Lisboa, Portugal

destinadas ao curadores, direcção, sala de reuniões e outras áreas de apoio, instalações sanitárias, salas técnicas, e copa e sala de descanso para os administrativos¹⁴. Como referido, é nesta área que se estabelece a ligação aérea com o percurso superior ao espaço expositivo do pavilhão principal.

ESTACIONAMENTO

O silo de estacionamento, previsto na fase de Estudo Prévio, foi recusado pela Câmara Municipal de Lisboa, sendo proposta uma solução de estacionamento à superfície na proximidade da entrada do museu. Segundo a memória descritiva “prevê-se ainda a utilização do estacionamento do lado da Av. de Brasília onde é possível

¹⁴ Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *idem, ibid*: p. 6

estacionar cerca de 150 automóveis, o qual está hoje bastante subutilizado.”¹⁵

Paulo Mendes da Rocha, em entrevista ao *Expresso*, diz tratar-se de uma alteração que consiste um problema, pois “haverá um mar de automóveis estacionados [...]. Em vez de um engenho muito inteligente, onde as pessoas podiam deixar o carro, sair a pé [...].

O estacionamento naquela forma de silo seria uma maneira de tentar evitar o desastre em que as cidades se estão a transformar.”¹⁶

¹⁵ Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *idem*: p. 6

¹⁶ Rocha, P.M. da in Carita, A. & Paixão, P. (7 de Março, 2009); “O novo museu será um amplo logradouro público”. *Jornal Expresso*. 1.º Caderno (Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Alexandra Carita e Paulo Paixão) [Versão electrónica]: p. 28



:162

Novo Museu dos Coches

PASSAGEM AÉREA

A ponte remete novamente para um dos principais conceitos da obra, a criação de espaço público. Para além de ser um elemento que marca o limite poente da área de intervenção, esta passagem aérea marca uma continuidade na sequência da Calçada da Ajuda até aos jardins junto da estação fluvial, fazendo o atravessamento aéreo sobre as linhas viárias e ferroviária. Esta passagem revela um pensamento profundo sobre o que é viver esta zona, o que é visitá-la, percorrê-la. É possível antever o fluxo de pessoas diário que percorrerá este passadiço e que frequentará as esplanadas do museu, sempre de uma forma harmoniosa.

O extenso passadiço de estrutura metálica e bastante elegante tem início junto do pavilhão anexo, através de três tramos de rampas de 3 metros de largura, que acedem à cota superior do passadiço, sendo este ligeiramente

inclinado, chegando a atingir 7,5 metros acima da linha ferroviária “contados da parte inferior da estrutura, no ponto mais desfavorável”¹⁷. Inicia de seguida a sua descida até aos dois tramos de rampas junto ao rio, acedendo à cota dos jardins. Acrescentou-se, ao desenho desta passagem, outras hipóteses de acesso à mesma, como escadas e elevadores junto do cais de embarque da estação ferroviária, e um volume *ondulante* de escadas junto do vértice do limite Sudoeste da praça interna¹⁸.

17 Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa*. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez: p. 7

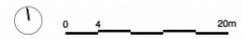
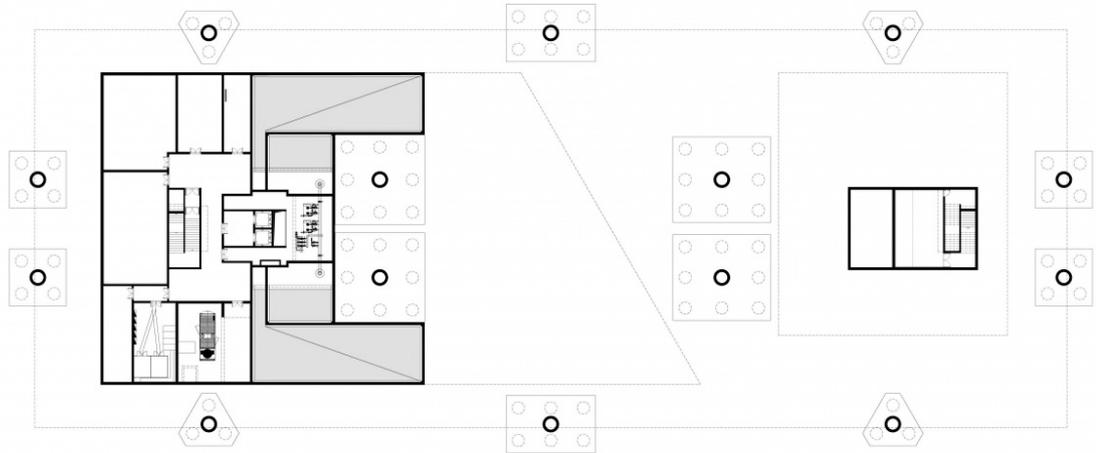
18 Cf. Rocha, P.M. da (Dezembro de 2010). *idem, ibid*: p. 8

:163

Pavilhão Principal . Planta do subsolo.

áreas técnicas:

- | Central Técnica
- | Serviços de Limpezas
- | Lixos do museu
- | Oficina de reparação
- | Desinfecção e armazenamento de reagentes
- | Posto de Transformação
- | Grupo gerador
- | Depósitos de água relativos ao sistema de incêndio
- | Elevadores (serviço)

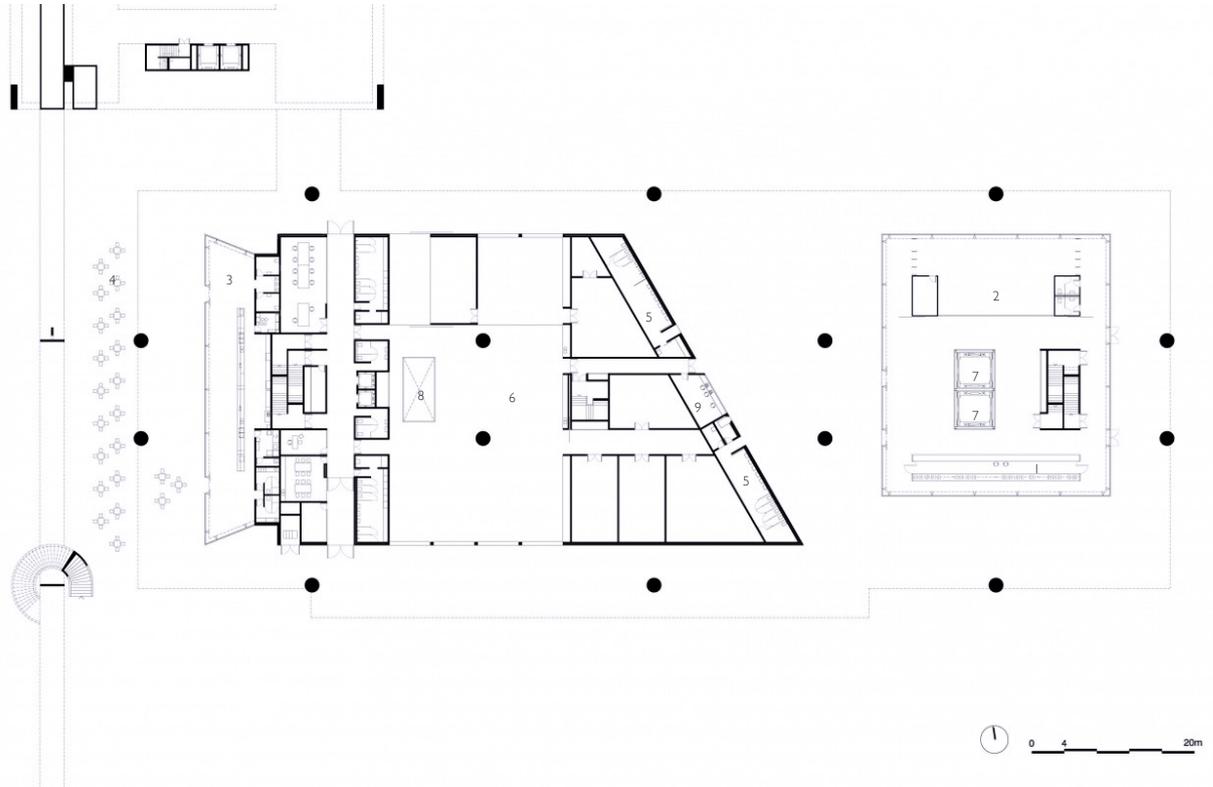


:164

Pavilhão Principal. Planta do piso

térreo

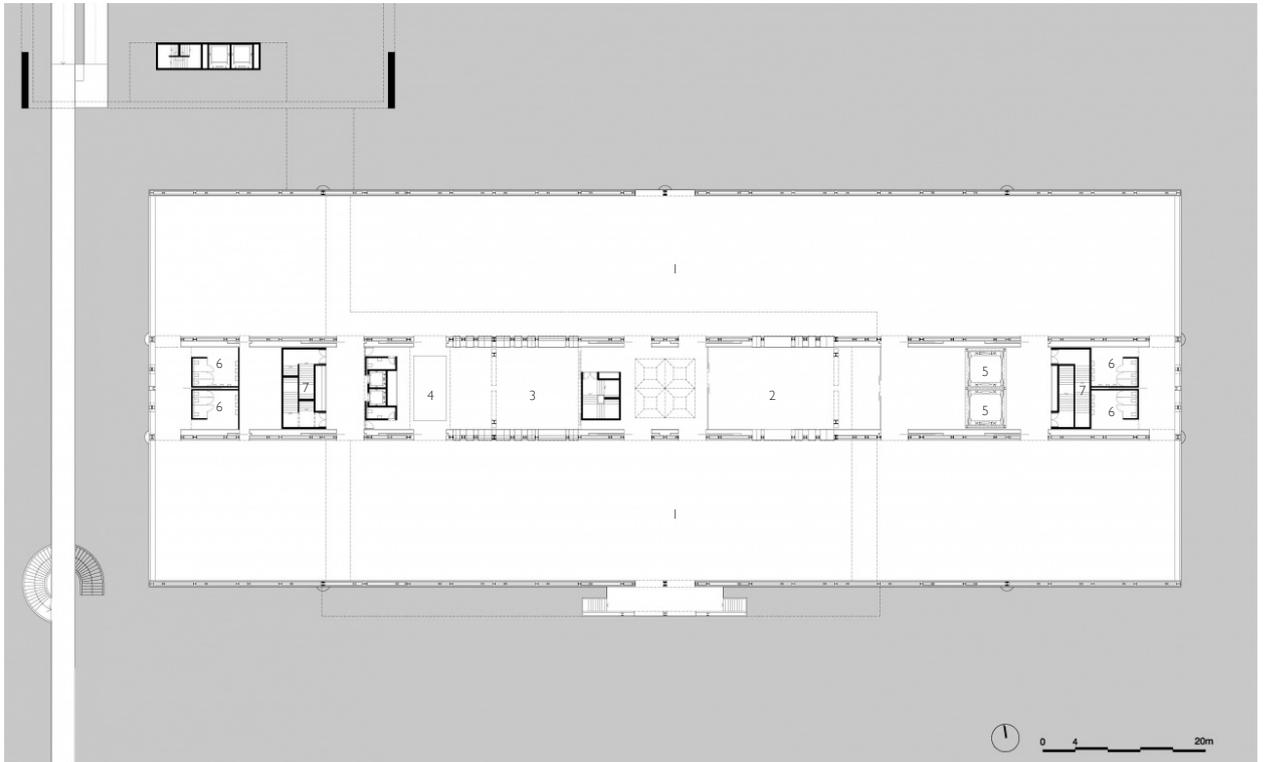
- 1 | Guarda-volumes
- 2 | Loja do museu
- 3 | Cafeteria
- 4 | Esplanada
- 5 | Bilheteiras
- 6 | Áreas de serviço
- 7 | Elevadores (visitantes)
- 8 | Monta-coches
- 9 | Sanitários e lavabos (público)



:165

Pavilhão Principal . Planta do 1º piso

- 1 | Naves expositivas - exposição permanente
- 2 | Exposições temporárias
- 3 | Área de oficinas e manutenção diária
- 4 | Monta-coches
- 5 | Elevadores (visitantes)
- 6 | Sanitários e Lavabos (público)
- 7 | Escadas de serviço / emergência

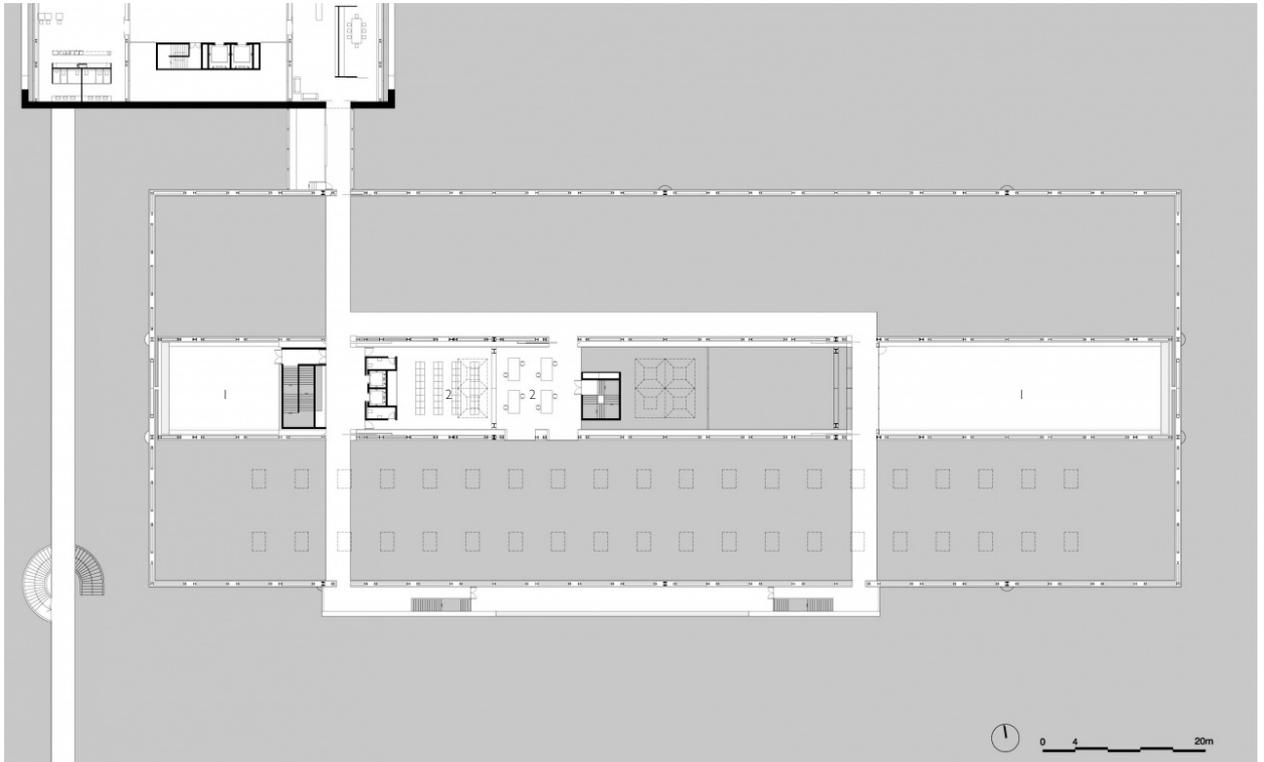


:166

Pavilhão Principal . Planta do 2º piso

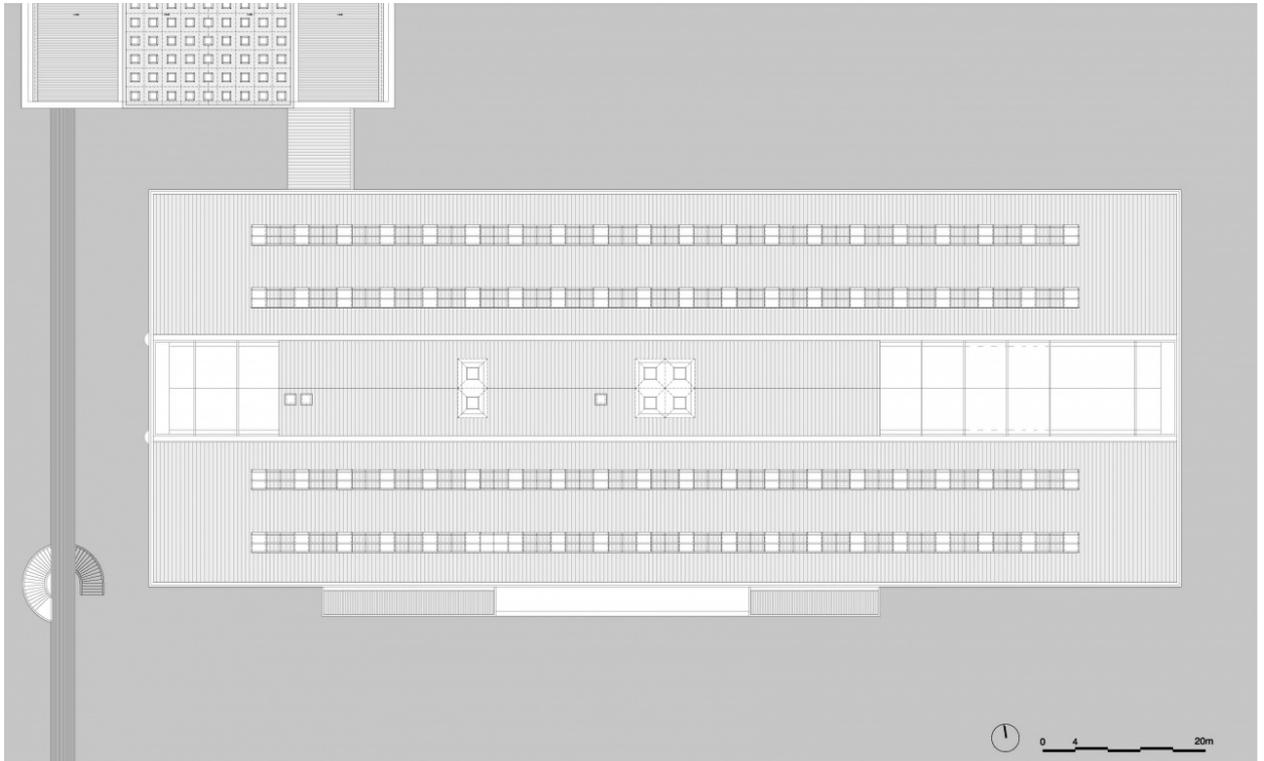
1 | Pátios técnicos

2 | Serviço educativo



:167

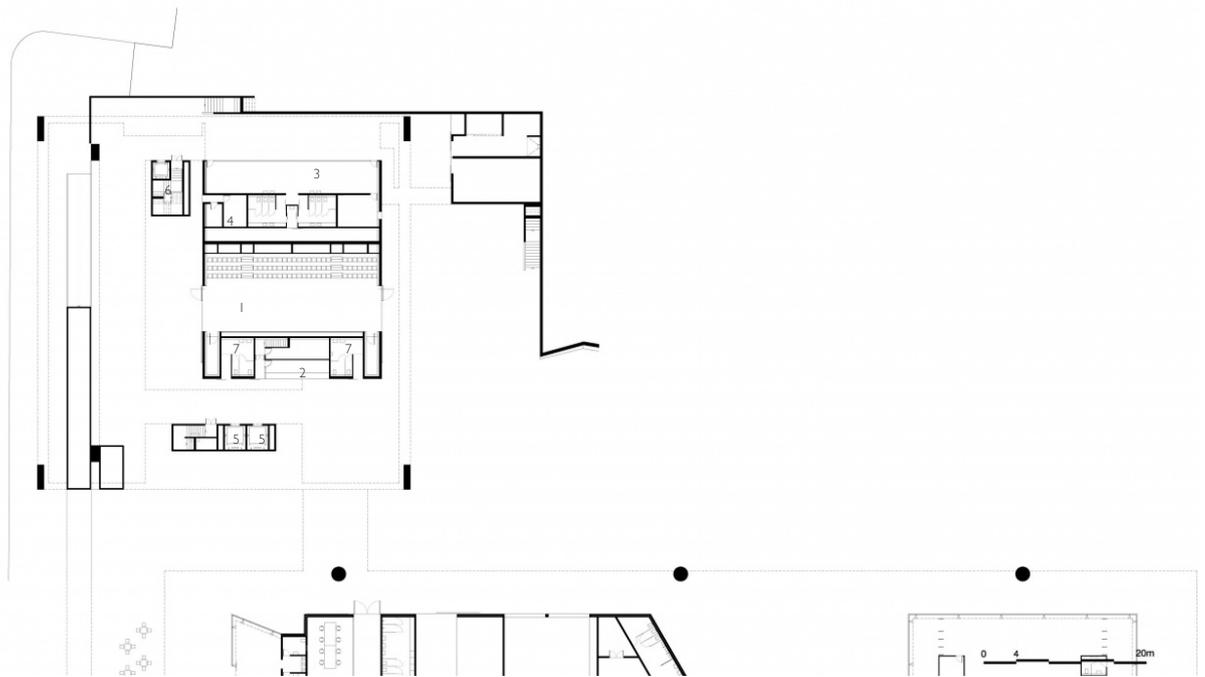
Pavilhão Principal . Planta de
cobertura



:168

**Pavilhão Anexo . Planta do piso
térreo**

- 1 | Anfiteatro
- 2 | Recepção e balcão informativo
- 3 | Loja para concessão
- 4 | Área de apoio ao Restaurante
- 5 | Elevadores (público)
- 6 | Acessos verticais (pessoal)
- 7 | Sanitários e lavabos (público)

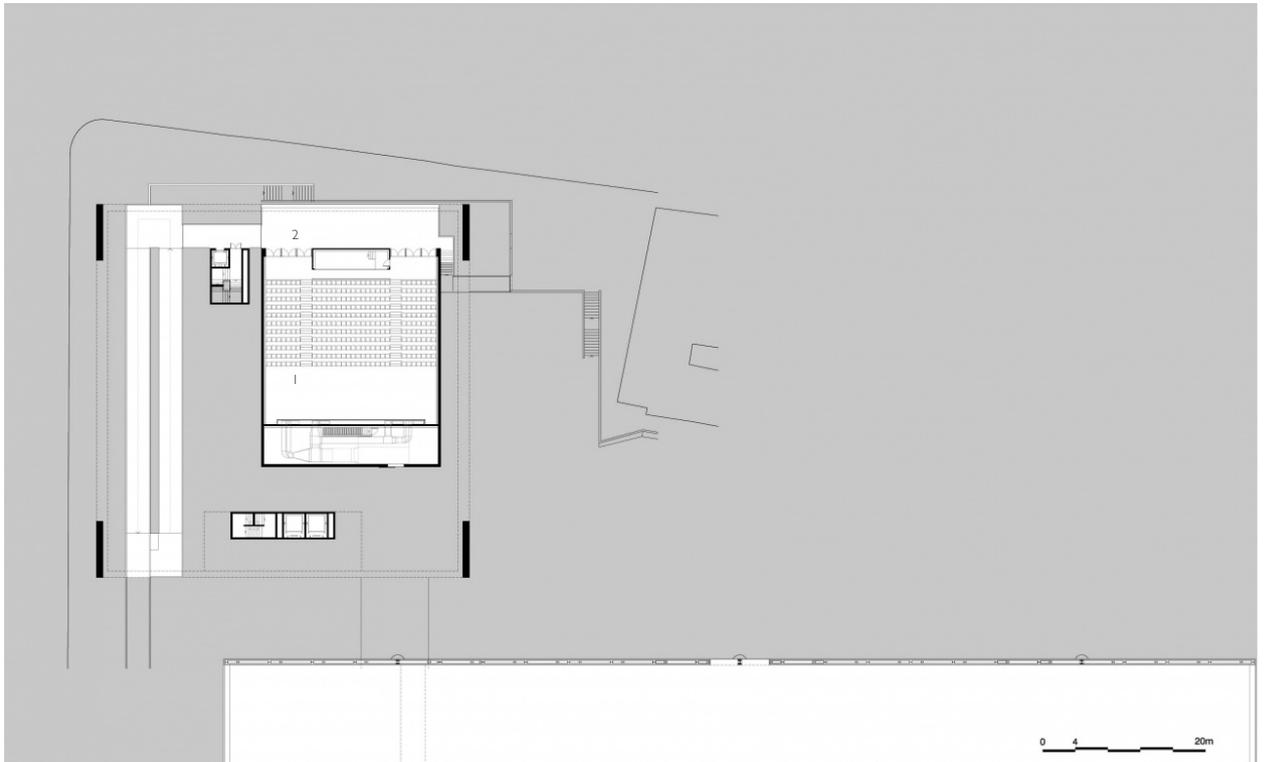


:169

Pavilhão Anexo . Planta do 1º piso

1 | Anfiteatro

2 | Varanda



:170

Pavilhão Anexo . Planta do 2º piso

1 | Restaurante

2 | Cozinha

3 | Área da Administração:

Biblioteca

Serviço administrativos

Direcção

Sala de reuniões

Área dos curadores

Sanitários e Lavabos

Copa

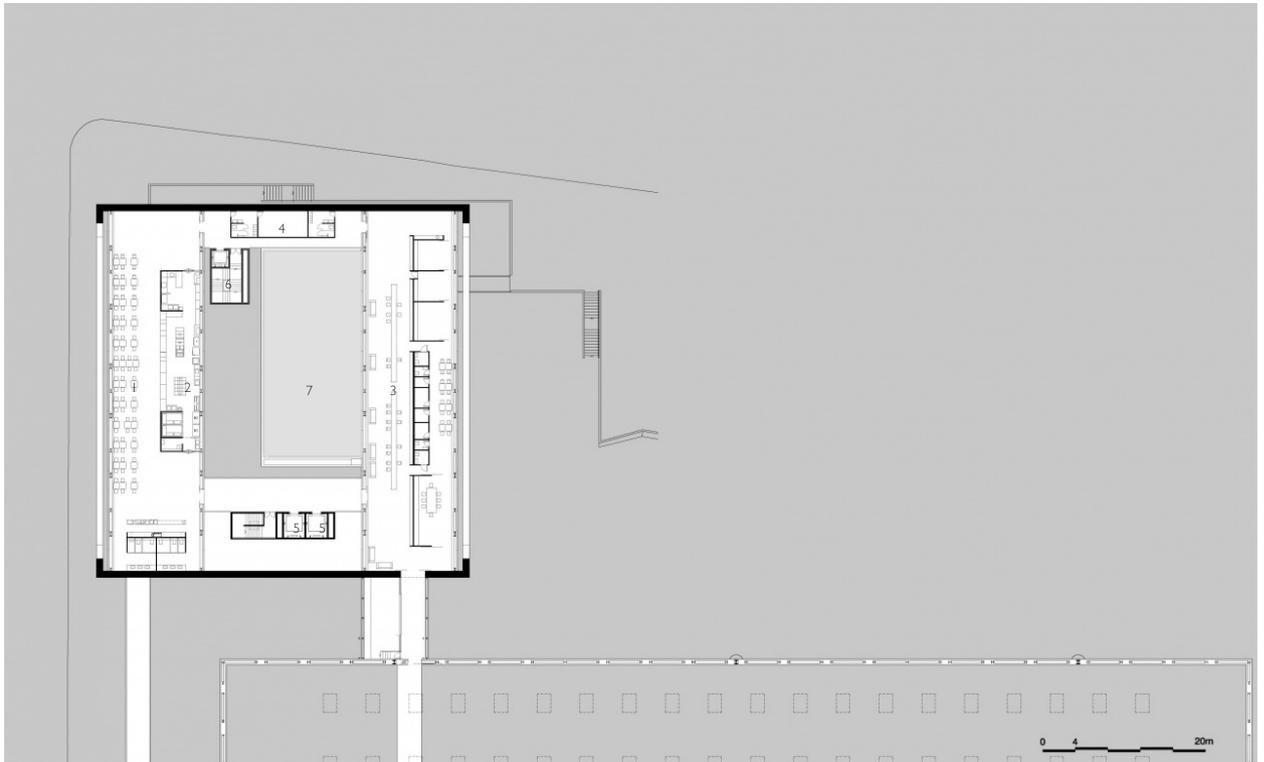
Área de descanso

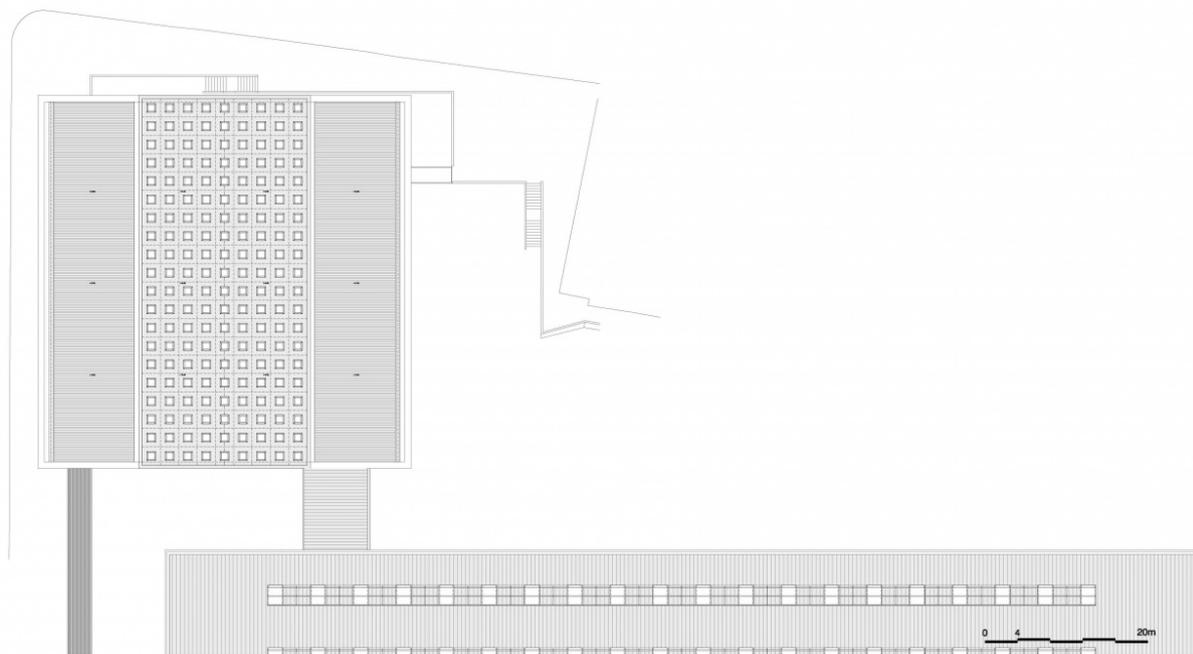
4 | Áreas técnicas

5 | Elevadores (público)

6 | Acessos verticais (pessoal)

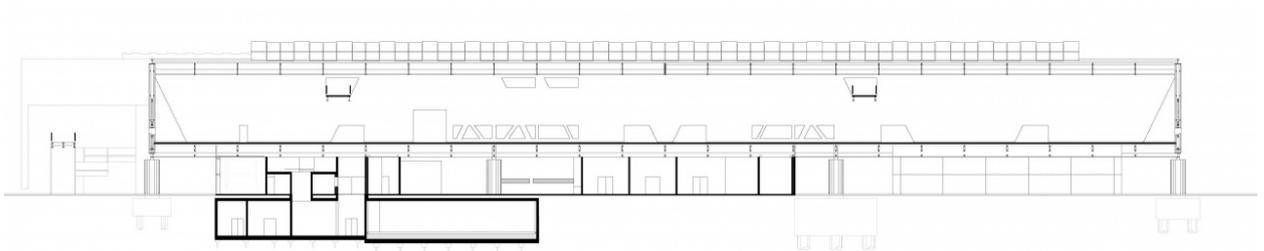
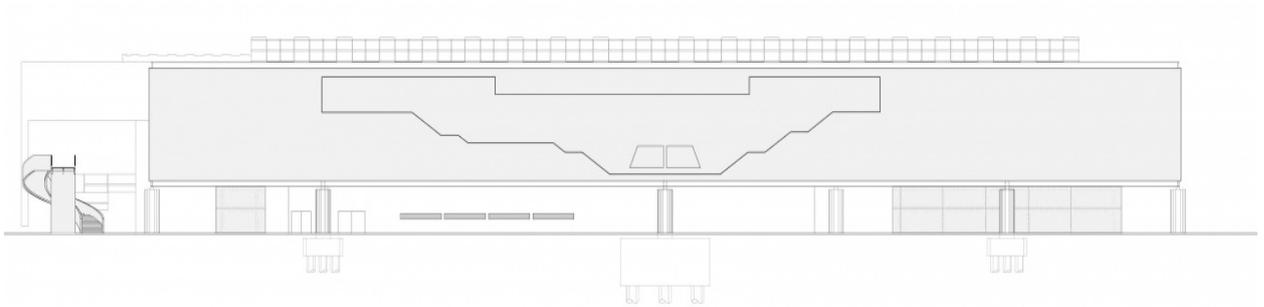
7 | Espelho de água





:171

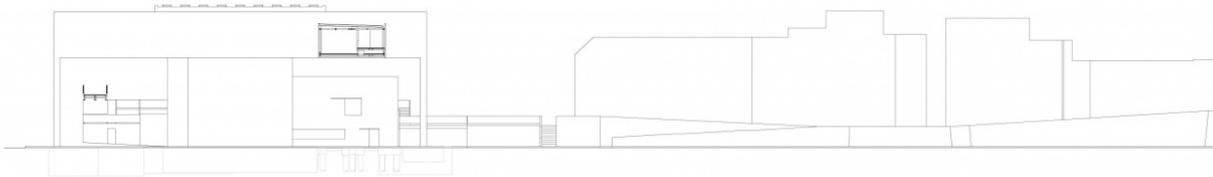
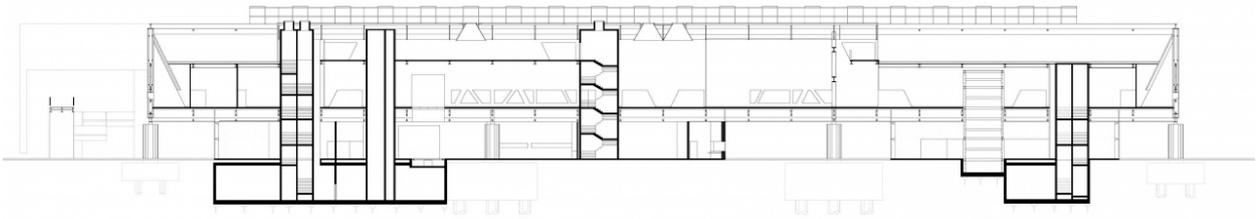
Pavilhão Anexo . Planta de cobertura



0 4 20m

:172
Alçado Sul/Vista do Tejo

:173
Corte longitudinal I

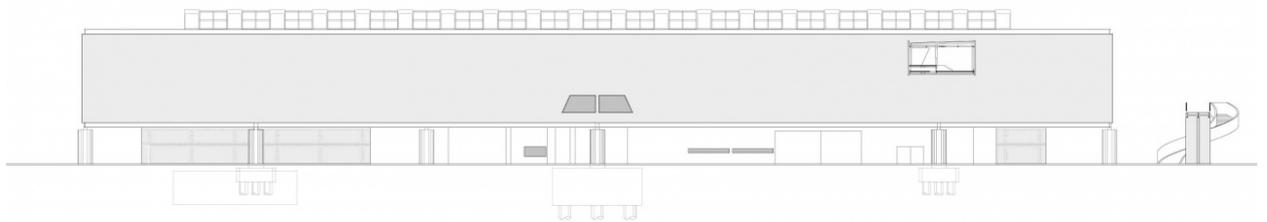
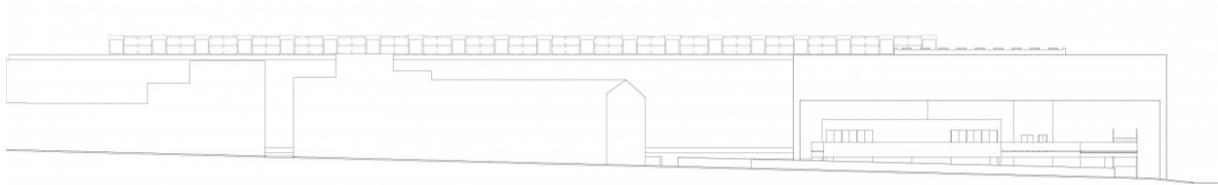


0 4 20m

:174
Corte longitudinal 2

:175
Corte longitudinal 3

302



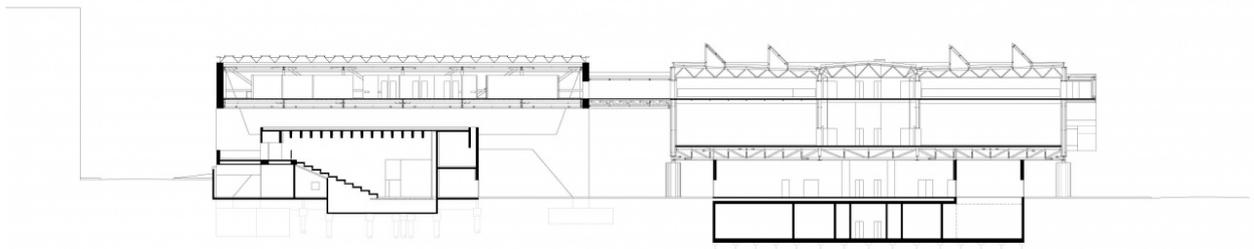
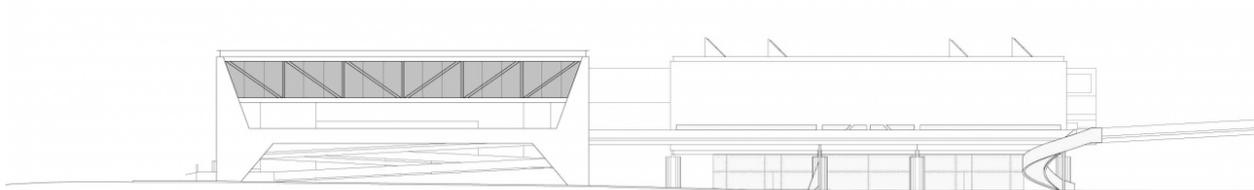
0 4 20m

:176

Alçado Norte do anexo

:177

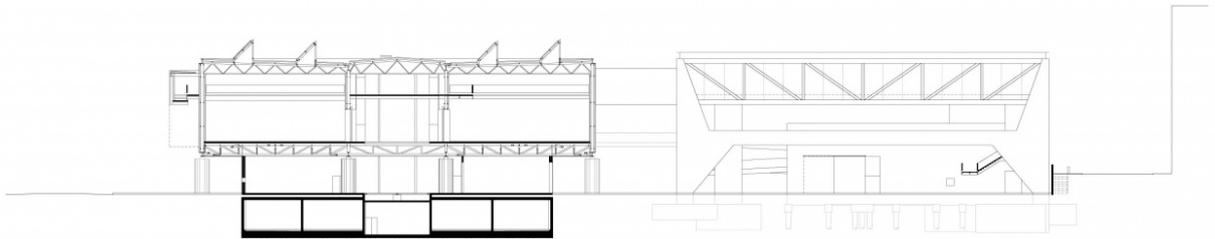
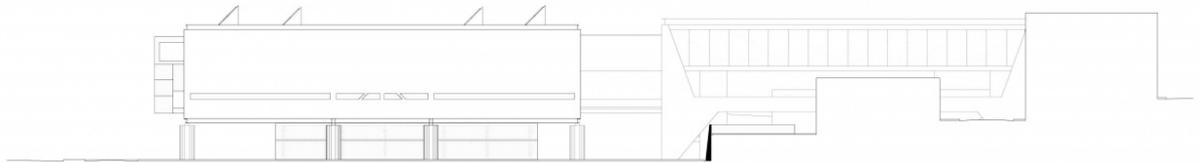
Alçado Norte do museu



0 4 20m

:178
Alçado Oeste

:179
Corte transversal I



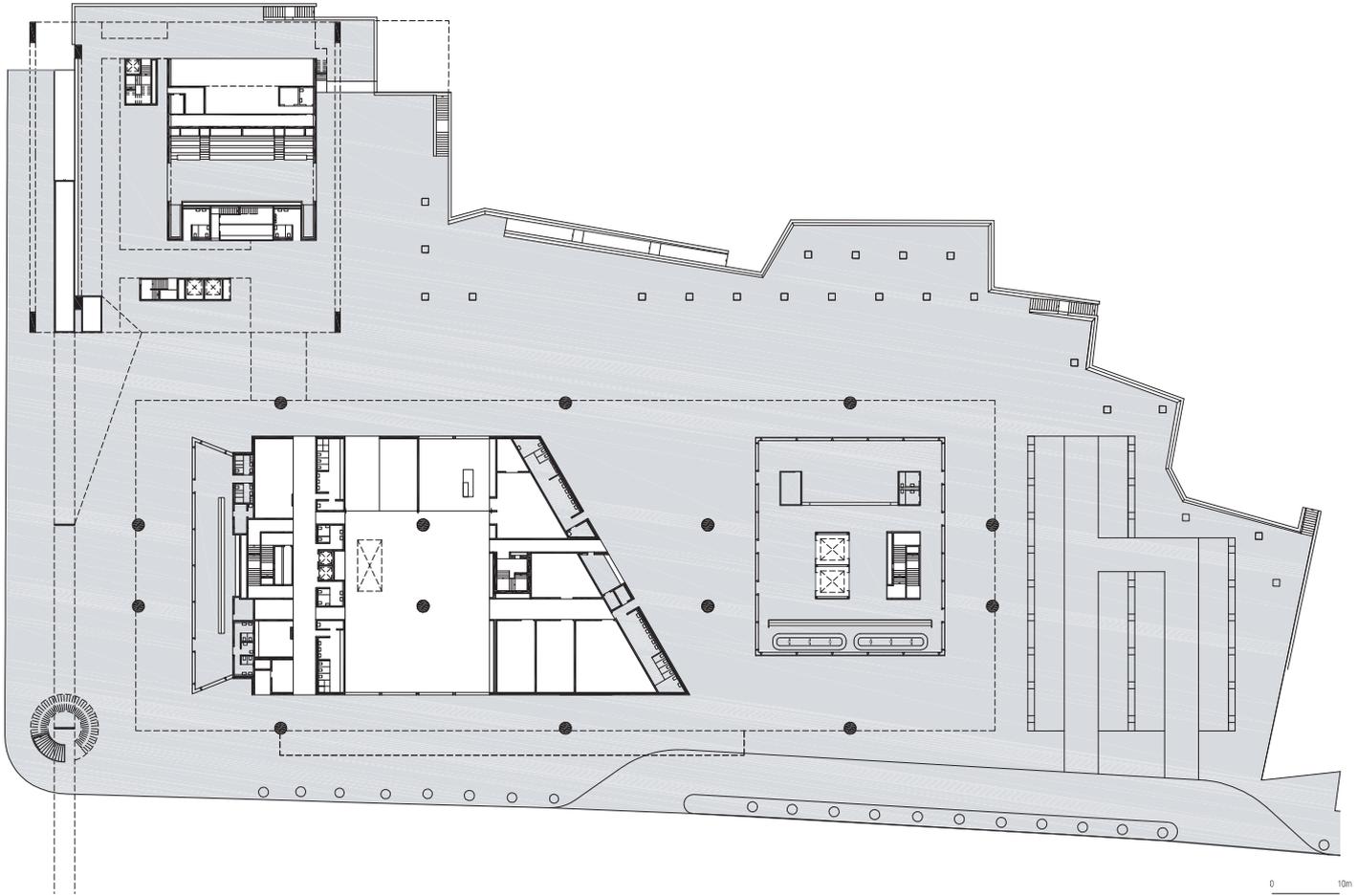
0 4 20m

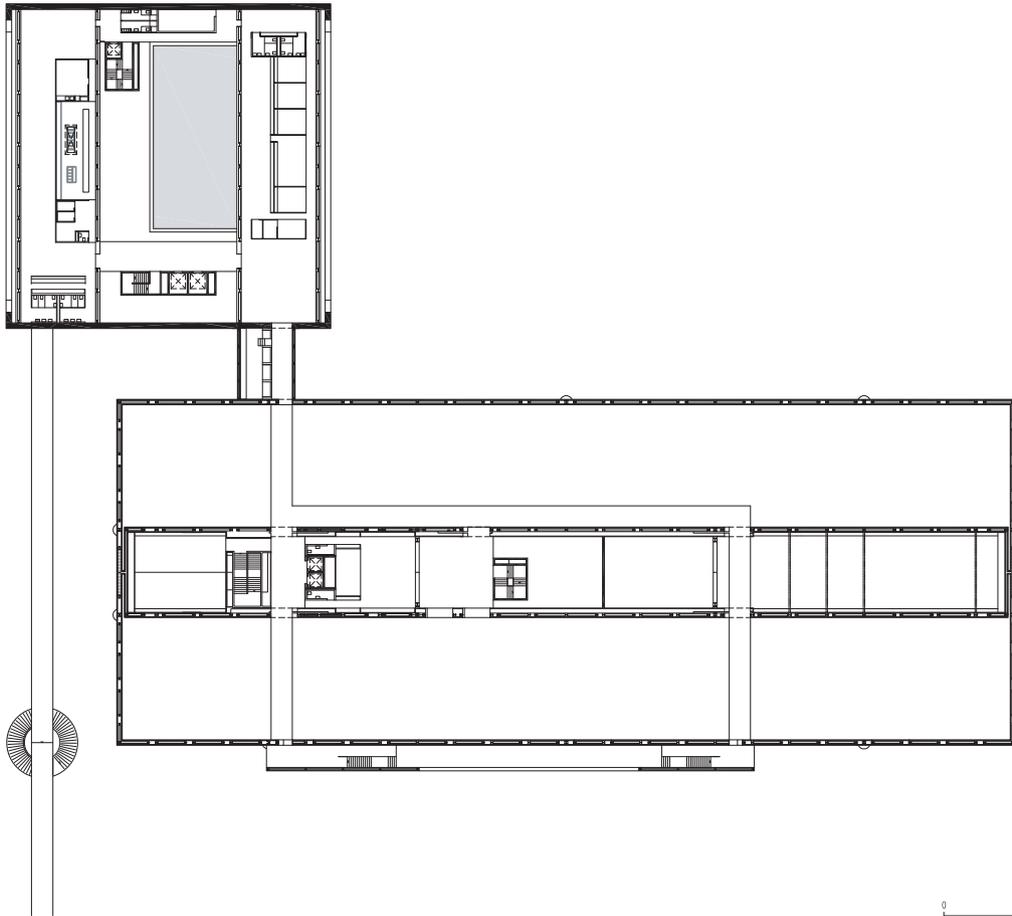
:180

Alçado Este

:181

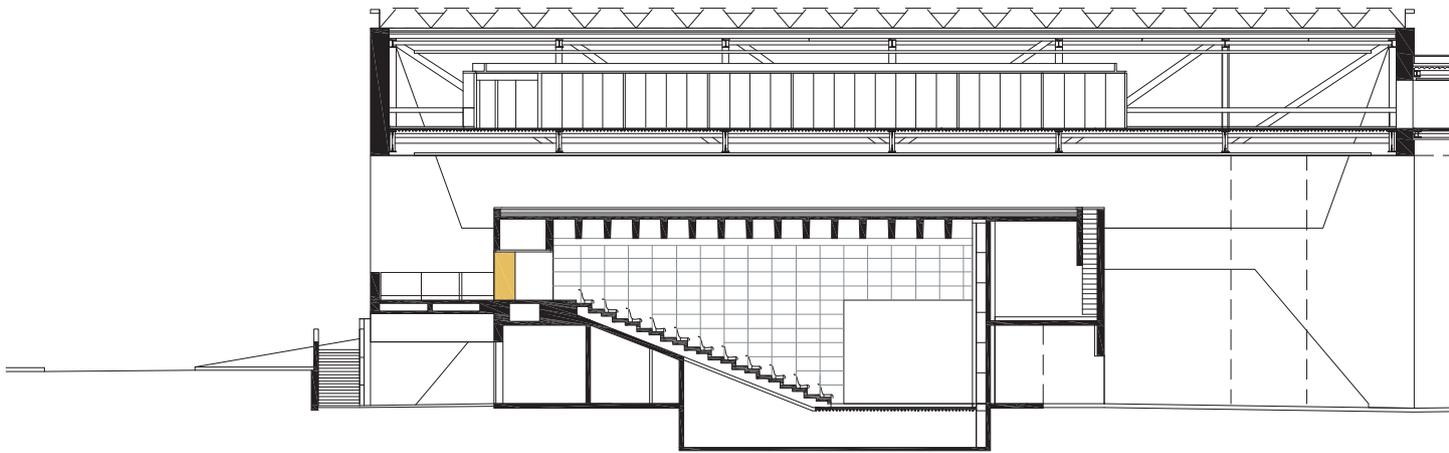
Corte transversal 2

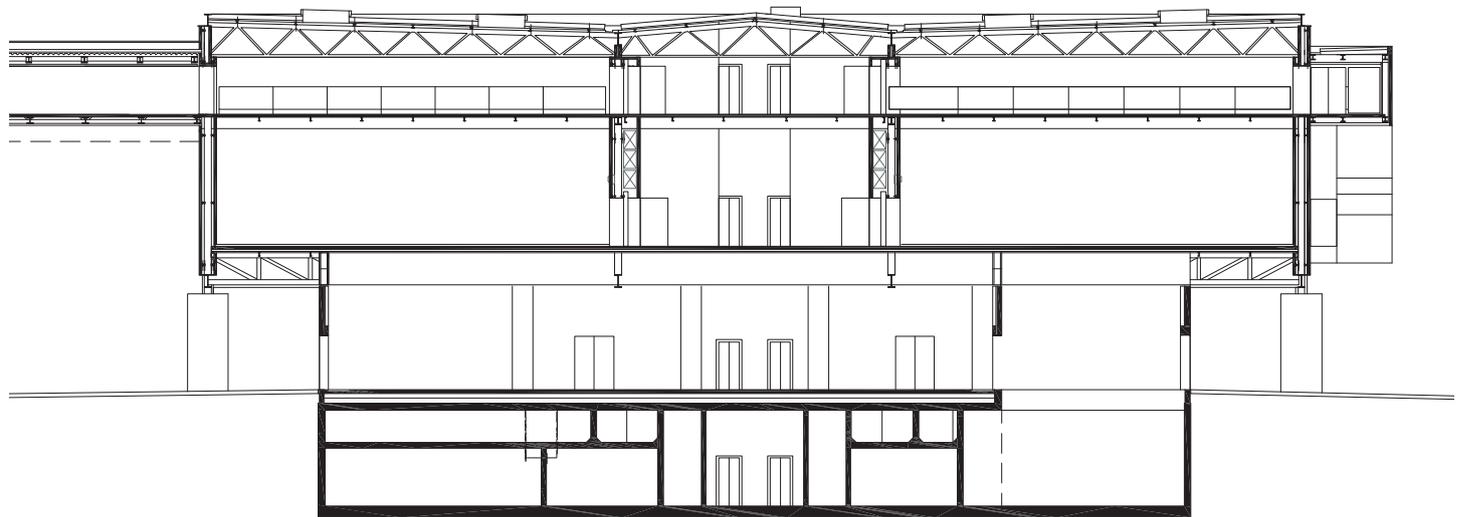




:182
Planta do conjunto: Piso térreo

:183
Planta do conjunto: 2° piso





0 10m

:184
Corte Transversal

CRONOLOGIA SÍNTESE

1500

- Pedro Álvares Cabral descobre o Brasil.

1807-1808

- A Corte Portuguesa, a Rainha D. Maria I e o Príncipe Regente D. João embarcam rumo à colónia em 29 de Novembro de 1807. Desembarcam na Bahía (Brasil) em 18 de Janeiro de 1808.

1810-1811

- O acervo da Biblioteca Real em Portugal é transportado para o Brasil em três etapas.

1815

- D. João VI é aclamado rei;
- Em 16 de Dezembro, D. João VI eleva o Brasil a capital do Reino, recebendo a designação de Reino Unido de Portugal, Brasil e os Algarves.

1816

- Chegada da Missão Francesa ao Brasil a convite do rei D. João VI.

1821

- D. João VI regressa a Portugal, permanecendo o seu filho D. Pedro no Brasil.

Portugal/Brasil (História)

1822

- D. Pedro declara a Independência do Brasil em 7 de Setembro;
- D. Pedro é aclamado Imperador do Império do Brasil.

Portugal/Brasil (Cultura)

Portugal/Brasil (Arquitectura)

1826

- (Brasil) Conclusão da Academia das Belas-Artes no Rio de Janeiro do arquitecto Auguste Grandjean de Montigny.

Brasil/Mundo (Arquitectura)

1929

- Le Corbusier desloca-se ao Brasil, e realiza conferências em São Paulo e no Rio de Janeiro, na continuidade das conferências realizadas em Buenos Aires;
- Gregori Warchavchik torna-se delegado dos CIAM e integra a participação nos congressos a partir do III CIAM em Bruxelas, Bélgica.

1936

- Le Corbusier desloca-se ao Brasil para assessorar o projecto para a Sede do Ministério da Educação e da Saúde e para desenvolver o projecto para a Cidade Universitária no Rio de Janeiro.

1943

- Realiza-se no MoMA, em Nova Iorque, a exposição *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*, acompanhada pelo respectivo catálogo.

Portugal/Brasil (História)

Portugal/Brasil (Cultura)

Portugal/Brasil (Arquitectura)

Brasil/Mundo (Arquitectura)

1948/1949

- (Portugal) *1ª Mostra de Arquitectura Brasileira* acompanhada pelo Professor Wladimir Alves de Sousa, no Instituto Superior Técnico, em Lisboa.

1951

- Formosinho Sanches e Ruy Athouguia projectam o "Bairro das Estacas".

1953

- Integrada nas actividades do III Congresso da UIA realizou-se na SNBA a exposição de *Arquitectura Moderna Brasileira*, sob a direcção de Wladimir Alves de Sousa.

1953

- É inaugurada em Londres a Exposição itinerante de *Arquitectura Moderna Brasileira* sob a direcção de Wladimir Alves de Sousa;
- A revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* publica um número especial dedicado ao Brasil (n.º 42-43) - Setembro.

1954

- O projecto do "Bairro das Estacas" recebeu um Menção Oficial na *II Bienal de São Paulo*.

1956

- Henrique Mindlin escreve *Modern Architecture in Brazil* - obra trilingue publicada em inglês, francês e alemão.

1961

- Lúcio Costa viaja a Portugal e contacta com Fernando Távora e Carlos Ramos.

Portugal/Brasil (História)	Portugal/Brasil (Cultura)	Portugal/Brasil (Arquitectura)	Brasil/Mundo (Arquitectura)
			1962 - Le Corbusier regressa ao Brasil, pela última vez, para conhecer Brasília.
		1965 - Oscar Niemeyer projecta o Conjunto Urbanístico de Pena Furada, Algarve - não construído.	1965 - Oscar Niemeyer projecta a Sede do Partido Comunista Francês, Paris, França.
		1966 - Oscar Niemeyer é convidado a projectar o Casino Park Hotel para o Funchal, Madeira, Portugal.	
			1968 - Oscar Niemeyer projecta a Sede da Editora Mondadori em Segrate, Lombardia, Itália; - Oscar Niemeyer projecta a residência Nara Mondadori em Cap-Ferrat, Alpes Maritimes, França.
			1972 - Oscar Niemeyer abre o seu escritório nos Champ-Élysées, Paris, França; - Oscar Niemeyer projecta a Bolsa do Trabalho de Bobigny em França.
			1974 - Oscar Niemeyer projecta o World Trade Center em Milão, Itália.

Portugal/Brasil (História)

Portugal/Brasil (Cultura)

Portugal/Brasil (Arquitectura)

Brasil/Mundo (Arquitectura)

1977

- Inaugura em Portugal a telenovela brasileira Gabriela baseada no romance *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado.

1979

- Oscar Niemeyer projecta a Sede da Cartier Burgo em San Mauro, Itália.

1988

- Oscar Niemeyer projecta a 2ª Sede da Editora Mondadori em Segrate, Lombardia, Itália;
- Oscar Niemeyer recebe o Prémio *Pritzker*.

1991

- Oscar Niemeyer desenvolve o projecto para a Fundação Luso-Brasileira para o Desenvolvimento do Mundo da Língua Portuguesa, Lisboa, Portugal.

1992

- Álvaro Siza Vieira recebe o Prémio *Pritzker*.

1998

- Álvaro Siza Vieira projecta a Sede da Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil.

Portugal/Brasil (História)

Portugal/Brasil (Cultura)

Portugal/Brasil (Arquitectura)

Brasil/Mundo (Arquitectura)

2000

- Oscar Niemeyer projecta o Auditório Oscar Niemeyer de Ravello, Itália;
- Paulo Mendes da Rocha desenvolve o Plano para os Jogos Olímpicos 2008 para a cidade de Paris, França.

2003

- Carlos Vilela e Ricardo Bak Gordon projectam a Residência da Embaixada de Portugal no Brasil, Brasília, Brasil.

2003

- Oscar Niemeyer projecta o pavilhão para a Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido.

2004

- Paulo Mendes da Rocha desenvolve o Masterplan para o Campus de Iagoas-Marcosende da Universidade de Vigo, em Espanha.

2005

- *A Construção do Brasil. Relação com a cultura arquitectónica portuguesa* de Ana Vaz Milheiro.

2006

- Oscar Niemeyer desenvolve o projecto para o Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer em Avilés, Astúrias, Espanha;
- Paulo Mendes da Rocha recebe o Prémio *Pritzker*.

Portugal/Brasil (História)

Portugal/Brasil (Cultura)

Portugal/Brasil (Arquitectura)

Brasil/Mundo (Arquitectura)

2008

- (Portugal) Paulo Mendes da Rocha é convidado a desenvolver o projecto para o **Novo Museu dos Coches** em Belém, Lisboa;
- (Brasil) É inaugurada a Sede da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, Brasil, da autoria de Álvaro Siza Vieira.

2013

- (Portugal) Está prevista a conclusão do edifício do novo Museu dos Coches, Belém, Lisboa.

CONCLUSÕES

I. CONCLUSÕES SOBRE O CONTRIBUTO DA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEIRA NO PANORAMA ARQUITECTÓNICO PORTUGUÊS

No desenvolvimento da investigação foi importante abranger a conjuntura dos panoramas arquitectónicos do moderno brasileiro e português, integrando no trabalho a explicação do seu envolvimento com os contextos internacionais anteriores ou contemporâneos, quer fosse de maior ou menor acerto para, assim, compreender a *teia* de relações que propiciam a aproximação e o afastamento da arquitectura portuguesa ao modelo brasileiro.

A arquitectura portuguesa integrou o contributo moderno brasileiro, entre meados dos anos 40 e início de 60. Aliás, já na década de 50 havia começado o progressivo afastamento do seu modelo. A aproximação à arquitectura moderna brasileira consolidou-se posteriormente à divulgação do livro-catálogo *Brazil Builds* (1943), que divulgava a arquitectura do período colonial e a nova arquitectura iniciada no Brasil, filiada nos valores do Movimento Moderno e nos ideais de Le Corbusier. Contudo, esta nova arquitectura, que surge em torno da produção

de arquitectos do Rio de Janeiro, apresenta uma maior plasticidade formal que outros modelos internacionais contemporâneos, desenvolve-se em continuidade com os valores da tradição arquitectónica do seu país e adequa-se às suas condições climáticas e paisagísticas. Portugal, que numa primeira fase de abertura à discussão da arquitectura nacional, que culmina com o Congresso de 1948 - o triunfo do racionalismo nacional -, deseja fazer um acerto com a condição moderna. E a arquitectura brasileira, como referido, fortemente comprometida com o Moderno, entusiasma os arquitectos portugueses que se empenham nesse acerto. Deste modo, haverá um “primeiro moderno” português que consiste na adesão ao vocabulário internacional, especialmente o brasileiro. O seu “uso epidérmico”¹ virá mais tarde a constituir a crítica que conduz ao (re)acerto da arquitectura nacional. Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, considerados os principais

¹ Cf. Milheiro, A.V. (2005). *A Construção do Brasil. Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações: p. 416

protagonistas no desenvolvimento da arquitectura moderna brasileira, destacam-se entre as publicações divulgadas em Portugal. O primeiro, cujo traço se tornou o mais distinguido da nova arquitectura brasileira, foi bastante publicado nos anos 40 e 50 por revistas da especialidade internacionais, sobretudo da vertente francófona, que se divulgavam em Portugal - *L'Architecture d'Aujourd'hui*. O segundo foi sobretudo uma referência teórica e despertou interesse entre os arquitectos portugueses, pela invocação que fez dos valores da arquitectura tradicional na construção da arquitectura moderna. Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx foram outros nomes de destaque nas publicações de arquitectura portuguesas. Divulgavam-se textos e projectos dos arquitectos modernos brasileiros em periódicos da especialidade e, também, em não periódicos.

Enquanto no Brasil, o primeiro governo de Vargas (1930-1945) apoiou a renovação e a inovação moderna da arquitectura brasileira, em Portugal, o governo imponha o

que viria pejorativamente a designar-se “Português Suave”, um suposto *portuguesismo* que impedia a inovação e o desenvolvimento da arquitectura nacional. Mas com o fim da Segunda Guerra Mundial, o governo salazarista não impede, ou não consegue impedir, o acerto da arquitectura portuguesa com o *international style*, que se faz através dos arquitectos da nova geração de nascidos, sobretudo, na década de 20, e que se formaram entre finais de 40 e meados dos anos 50 como Ruy Athouguia (1917-2006), Alberto Pessoa (1919-1985), Celestino de Castro (1920-2007), João Andresen (1920-1967), Sebastião Formosinho Sanches (1922-2004), Nuno Teotónio Pereira (n. 1922), Victor Palla (1922-2006), Fernando Távora (1923-2005) e Pedro Cid (1925-1983). No panorama internacional, é também no pós-guerra que o Movimento atinge o auge da sua divulgação. Através da influência franco-brasileira, os arquitectos portugueses acompanhavam a arquitectura do Brasil e, num primeiro momento em que Portugal procurava fazer esse ajuste com a arquitectura moderna, aderem à sintaxe formal da arquitectura brasileira, como

mencionado. Alguns arquitectos assimilaram nas suas obras elementos do vocabulário brasileiro como os *pilotis* e *brise-soleils*. Como se verifica em alguns conjuntos habitacionais realizados em Lisboa, nomeadamente, o “Bairro das Estacas” (1949-52) de Athougua e Formosinho Sanches, o conjunto da Av. Infante Santo (1952-56) de José Alberto Pessoa, José Abel Manta e Hermâni Gandra e o conjunto perpendicular à Av. do Brasil (1954-1962) de Jorge Segurado. Tendo o primeiro, sido reconhecido na *II Bienal de São Paulo*, em 1954, com uma menção honrosa. Traz orgulho entre os profissionais portugueses e publica-se na revista *Arquitectura*, o principal órgão de divulgação da geração racionalista.

Os arquitectos portugueses começam a afastar-se do modelo brasileiro no mesmo momento em que começam as discussões dentro dos CIAM. Ou seja, quando começam as discussões internas da arquitectura Moderna, em que se criticam e discutem os seus princípios, principalmente, nos IX e X CIAM, respectivamente de

1953, em Aix-en-Provence e de 1956, em Dubrovnik. Internacionalmente também a figura de Oscar Niemeyer começa a ser fortemente criticada, assim como a solução de Brasília, que se fundava nos princípios da *Carta de Atenas*. Em Portugal, desde os anos 50, num momento pós-Congresso de 1948, alguns arquitectos da geração mais nova, que havia participado no Congresso e protagonizado a adesão moderna, começam a questionar essa arquitectura, como por exemplo Fernando Távora. Estes arquitectos são os primeiros a alinhar-se com a vertente da “terceira geração”, a que se juntam outros da geração seguinte, de nascidos na década de 30, como Nuno Portas (n. 1934) e Álvaro Siza Vieira (n. 1933). A “terceira-geração”, cuja principal característica, segundo Josep M. Montaner, “é a busca de conciliação com a vontade de continuidade das propostas dos mestres do Movimento Moderno, ao mesmo tempo, o impulso de uma necessária renovação”², passa a exercer maior influência naquilo

2 Montaner, J. M. (2001). *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

que se lê e que se publica. Lê-se Bruno Zevi em lugar de Sigfried Giedion, que teria sido um dos defensores da arquitectura moderna brasileira, aquando a forte crítica ao projecto de Brasília. Em Portugal, as contribuições arquitectónicas, na década de 60, passam a ser também italianas (Ernesto N. Rogers, Ignazio Gardella e Giancarlo de Carlo), nórdicas (Aalto) ou ainda catalãs (Coderch) e inglesas (casal Smithson, James Stirling, James Gowan)³. Mantém-se também uma continuidade com a “tradição moderna” a par do acerto com os valores da arquitectura vernacular, longe dos discursos neo-traditionalistas do Estado Novo. A reinterpretação dos princípios modernos acontece a par de uma maior espontaneidade, da adaptação aos materiais tradicionais e ao lugar, recuperando o conceito de “identidade”. Quando, em Portugal, se abre lugar ao aprofundamento dos conhecimentos da arqui-

3 Cf. Noto, F. S. (Fevereiro de 2007). *Paralelos entre Brasil e Portugal: a obra de Lúcio Costa e Fernando Távora*. Dissertação de Mestrado. História e Fundamentos da Arquitectura e do Urbanismo. Faculdade de Arquitectura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, Brasil. p.39

tectura vernacular com o *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* (1955-61), imponha-se a referida reflexão ao simplismo do Movimento Moderno.

Na “Escola do Porto”, reformulada desde 1957, publicavam-se os escritos de Zevi e a arquitectura de Aalto e Wright, que viriam a influenciar bastante a geração formada nos finais da década de 50 e seguinte. Ao mesmo tempo, a nova comissão directiva da revista *Arquitectura*, com Carlos Duarte, a partir de 1957, e depois com Nuno Portas, inicia a divergência com a arquitectura brasileira. Assim, os corbusianos mais puristas são quase excluídos desse órgão, e neste sentido, também, a arquitectura moderna brasileira⁴, passando a divulgar-se com grande frequência outros autores do Movimento Moderno, como Eric Mendelsohn (1887-1953), Richard Neutra (1892-1970), Giuseppe Terragni (1904-1943), Marcel Breuer (1902-1981), Ernesto N. Rogers (1909-1969), entre outros. A urgente vontade de actualização, que

4 Cf. Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro

surge, acompanha a passo as preocupações dos centros de difusão da arquitectura europeia. E assim, rompe-se com uma espécie de sentido de dogma do *estilo internacional* e da *Carta de Atenas*.

Por outro lado, existem ainda outros motivos para este distanciamento da arquitectura brasileira. Os arquitectos portugueses alcançavam prestígio internacional, sendo que a arquitectura portuguesa tinha os seus próprios modelos, como Távora, Nuno Teotónio Pereira e o jovem Siza Vieira, pelo acerto que fazem com os valores do vernáculo e com a arquitectura nacional em continuidade com a arquitectura internacional. Siza Vieira consagrou-se internacionalmente a partir dos finais dos anos 70 e manteve-se como uma grande figura da arquitectura portuguesa. Divulgado e com obra reconhecida no estrangeiro, recebeu o prémio *Mies van der Rohe* em 1988, no mesmo ano recebe a *Medalha de Ouro* do Colégio de Arquitectos de Madrid, e em 1992 é congratulado com o *Pritzker*. Em conjunto, muitos foram os factores

que conduziram ao desaparecimento do interesse pela arquitectura brasileira. O afastamento foi gradual, mas nos anos 70 há já um vazio de conhecimento da arquitectura que se produz no Brasil, que se prolonga pela década seguinte. No entanto, a historiografia da arquitectura moderna portuguesa vai referir, ainda nos finais dos anos 70 e nos anos 80, esse momento de recepção e adesão do seu contributo moderno. A.V. Milheiro (2011) confirma:

Penso que a arquitectura moderna brasileira foi ofuscada pela situação internacional, foi ultrapassada pela situação internacional de facto, e há uma espécie de silêncio, de manto que cobre o que se passa nesse país, portanto, nós não temos notícias durante os anos 80 [...]. Não temos notícias do pós-modernismo brasileiro. Não temos notícias dos arquitectos que continuam a aprofundar e a explorar a

linguagem moderna brasileira.⁵

T. B. Ramos e M. C. Matos (2005) afirmam que “os laços [entre a cultura arquitectónica dos dois países] nunca foram cortados”, referindo-se à existência de projectos de investigação que se mantiveram em comum e às “permanências de curta duração de docentes nos dois países”, assim como visitas, intercâmbios e conferências⁶. João Belo Rodeia (2011) confirma que, em Portugal apesar da publicação de projectos brasileiros ser muito escassa nos anos 70, ao nível das universidades mantinham-se relações, entre a Universidade do Porto e a Universidade de São Paulo e de Brasília⁷. Como o mesmo afirma, “no fundo, nos anos 70 e nos anos 80, talvez a [...] área que se manteve sempre presente era a música. A música brasileira

era muito divulgada em Portugal”⁸. O que neste trabalho também se analisou, num enquadramento contextual. A divulgação dos produtos brasileiros em Portugal, nas áreas da música, do cinema, do teatro, da literatura e, mais tarde, da televisão, atingiram forte adesão entre os portugueses, sobretudo na primeira e última áreas, inicialmente num momento em que a sociedade portuguesa começa a expressar-se mais e quando se reformula a Televisão, a par de uma aproximação do capitalismo europeu já nos anos 80.

5 Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro

6 Ramos, T. B. e Matos, M. C. (Novembro de 2005). *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal - registos e uma leitura*. VI Seminário DOCOMOMO, Niterói, Brasil. p. 17

7 Cf. Rodeia, J. B. (29 de Novembro de 2011) Entrevista a João Belo Rodeia

8 Rodeia, J. B. (29 de Novembro de 2011) Entrevista a João Belo Rodeia

2. CONCLUSÕES SOBRE A PROXIMIDADE DA ARQUITECTURA DE OSCAR NIEMEYER E PAULO MENDES DA ROCHA E SOBRE O ENQUADRAMENTO DAS DUAS OBRAS ESTUDADAS

Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha eventualmente cruzam os seus caminhos, sobretudo, na notoriedade que o primeiro alcançou no panorama da arquitectura moderna brasileira, mas também nas influências, em ambos, das raízes do Movimento Moderno e do impacto que a obra de Le Corbusier teve no Brasil.

Niemeyer foi discípulo de Lúcio Costa (líder na formação da primeira geração moderna brasileira) e do mestre franco-suíço (líder do Movimento Moderno internacional), mas em comparação à arquitectura do último, liberta-se da tendência mais racionalista, seguindo um caminho muito próprio, mais plástico. O seu protagonismo marca a geração moderna da arquitectura brasileira num momento de alinhamento com a Escola Carioca, que estabelecerá uma autoridade na concepção projectual brasileira até meados dos anos 50. Em 1958, o próprio declara uma inflexão na sua obra. Inicia uma reflexão com o projecto do Museu de Caracas (1954), que caracteriza como “concepção de pureza e concisão irrecusáveis” e prossegue

com os projectos para Brasília, onde exprime um “sentido de maior pureza e simplicidade”¹. Esta mudança ocorre a par das transformações nas obras dos grandes mestres do movimento moderno, como Le Corbusier e Mies van der Rohe. Paralelamente, a produção dos arquitectos paulistas, que já assumia a procura de novos caminhos, alinha-se com uma vertente mais brutalista a par de uma tendência internacional, consolidando-se a liderança da Escola Paulista no panorama arquitectónico brasileiro.

Paulo Mendes da Rocha, formado durante o protagonismo da Escola Paulista, apresenta uma proximidade à obra do próprio Niemeyer, de Affonso E. Reidy e de Vilanova Artigas, como define D. C. Solot (2004)². Em comparação aos dois primeiros, Mendes da Rocha trabalha também em estreita relação com forma e estrutura, aproximando-se da expressão mais tectónica de Reidy. A sua obra compara-se à de Vilanova Artigas na *praticidade* no uso

1 Niemeyer, O. (1958). Depoimento in *Binário* n.º 6: pp. 1-3

2 Solot, D. C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha, estrutura: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana e Mosley Editora: p. 29

de materiais industriais e elementos pré-fabricados. Mies foi a sua principal referência internacional, destacando-se na relação com o valor da estrutura como construção formal do projecto arquitectónico.

As obras do Casino Park Hotel e do novo Museu dos Coches em Portugal, respectivamente de Niemeyer e de Paulo Mendes da Rocha, realizam-se em tempos distintos. O Casino Park Hotel, a primeira obra construída por um grande arquitecto brasileiro em Portugal, foi, como referido, desenvolvido durante meados dos anos 60 e 70. Em 1976, inaugurava-se na ilha da Madeira, o Hotel do conjunto e no final da década o Casino e o Cine-teatro. Estava portanto afastado dos principais centros de debate da arquitectura do país. A sua construção, provavelmente, maior impacto alcançou entre engenheiros, pelo facto de se haver experimentado, ao nível construtivo, soluções nunca antes praticadas em Portugal. Foi nesse sentido, uma obra excepcional. Marcou os habitantes do Funchal e,

também, o turismo da ilha, cujas características, apreciadas por todo o mundo, atraíam desde o século XV bastantes turistas, e os seus hotéis já eram bastante reconhecidos. Mas o hotel deste projecto prometia ser especial. E o casino queria-se o melhor da Europa. A obra, de encomenda privada, cujos *mecenas* tinham investimentos em África (onde se experimentava também a arquitectura moderna), surge no momento particular do panorama da arquitectura nacional, em que a divulgação dos arquitectos portugueses começava a aumentar, sobretudo no meio europeu, destacando-se Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira. Como se analisou, já não se enquadra temporalmente no momento em que a arquitectura portuguesa integrou o contributo brasileiro. Constrói-se quando em Portugal aparecem os primeiros grandes empreendimentos turísticos. E também num momento particular para o arquitecto Oscar Niemeyer, que sendo assumidamente comunista, se afastara do seu país devido à ditadura militar instaurada em 68, estabelecendo-se em Paris. O projecto do novo Museu dos Coches, iniciado em 2008

e actualmente em construção, enquadra-se num tempo de renovação da cidade, no caso específico da capital - Lisboa -, que pretende desde meados da década de 90 a reformulação da frente ribeirinha. Nos finais de 90 e já no novo milénio, a produção arquitectónica portuguesa começa a ser direccionada para a grande escala - a escala da cidade. Em Lisboa, os planos da Expo'98 iniciaram a requalificação da zona oriental e actualmente aposta-se na forte reformulação da zona ocidental, existindo já projectos com semelhantes intenções às do novo Museu dos Coches, ao nível da requalificação urbana entre as duas zonas, como os projectos dos novos espaços de restauração na Doca de Santo Amaro do arquitecto Falcão Campos, o Plano de pormenor do aterro da Boavista e Terminal de Cruzeiros do arquitecto João Luís Carrilho da Graça, o projecto da zona da Ribeira das Naus, entre o Cais-Sodré e o Terreiro do Paço, dos arquitectos paisagistas João Nunes e João Gomes da Silva, entre outros. Assim, a intenção de requalificação da frente Tejo em Lisboa, uma intenção do governo, que através do anterior Ministro da

Economia, Manuel Pinho, convidou o arquitecto Paulo Mendes da Rocha a projectar o novo Museu dos Coches. E como disse o arquitecto Ricardo Bak Gordon numa entrevista a TOMO³: “não me surpreende o facto de a arquitectura de excelência ser, hoje mais do que nunca, responsável por um entusiasmo cultural e turístico, que é por si só, objecto de interesse acrescentado”⁴, referindo-se ao convite do arquitecto Mendes da Rocha para este projecto, pela importância e pela especificidade do seu trabalho ao nível do *lugar público*.

As duas obras estudadas são claramente distintas, pelo local em que se enquadram e pelo distinto programa. E localizam-se temporalmente em panoramas arquitectónicos distintos, quer em Portugal, quer no Brasil. Num ponto podemos aproximá-las: no que diz respeito ao facto de serem ambas estruturas arrojadas do seu tempo

3 Espaço informativo virtual (<http://tomo.com.mx>) com um suplemento cultural periódico no jornal mexicano Excelsior: Abrange os campos da arte, desenho, arquitectura, moda, cinema, literatura e cultural.

4 Gordon, R. B. (2011) *Entrevista - TOMO a Ricardo Bak Gordon*.

em relação ao país onde se constroem - Portugal.

Como mencionado, um *largo* espaço de tempo separou os portugueses da arquitectura brasileira, existindo um total alheamento do que se fazia no Brasil nos anos 70 e 80. Até que, nos anos 90, surgem na Europa publicações monográficas de arquitectos como Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha, alcançando estes prestígio internacional. Figura recuperada no seu país nos anos 80, Paulo Mendes da Rocha vê o seu prestígio impulsionado internacionalmente. Foi convidado a visitar e a realizar uma conferência em Portugal nos finais dos anos 90⁵. Mendes da Rocha passará a ser a grande figura da arquitectura brasileira publicada no país em periódicos como o *JA-Jornal dos Arquitectos* e *Arq./a*, através da divulgação de projectos e entrevistas. Contribuem para a sua notoriedade actual,

5 Conferência de Paulo Mendes da Rocha em Coimbra no âmbito dos 4^{os} Encontros de Tomar, no dia 27 de Maio de 1999.

Cf. Azevedo, G. et al. (Março de 2005), O Universo segundo Paulo Mendes da Rocha. Revista NU, n.º 23: p. 13 [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Gonçalo Azevedo, Inês Dantas, Joana Coutinho e Pedro Baía, em 6 de Novembro de 2003, no Porto]

os diversos prémios que conquistou no início do século. O arquitecto é um dos finalistas para o *Prémio Mies van der Rohe da América Latina* em 1999, sendo congratulado com o prémio, em 2001, pelo projecto de recuperação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e recebe o prémio *Pritzker* em 2006.

Hoje os arquitectos portugueses estão, sem dúvida, mais receptivos ao que se passa no Brasil do que o que estavam nas décadas de 70 e 80⁶. Segundo A.V. Milheiro (2011) “o Brasil reconquistou junto dos portugueses, outra vez, o estatuto de um lugar mítico, no bom sentido.”⁷ O que parece despertar a atenção dos arquitectos portugueses é a arquitectura desenvolvida a partir das suas convicções modernas. Contudo, este interesse pela arquitectura brasileira contemporânea é mais um interesse que se revê na obra do arquitecto Paulo Mendes da Rocha.

6 Cf. Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro. Cf. João Belo Rodeia (29 de Novembro de 2011). Entrevista a João Belo Rodeia
7 Milheiro, A.V. (23 Novembro de 2011). Entrevista a Ana Vaz Milheiro

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROJETO ARQUITECTÓNICO DO CASINO PARK HOTEL

O Casino Park Hotel está implantado numa zona especial junto da escarpa e orienta-se tanto para o mar como para a serra. Aprecia-se na obra a maestria e a delicadeza na articulação entre conjunto e terreno e um esmerado trabalho ao nível dos detalhes. Existe uma grande permeabilidade de acessos para utentes e turistas que ali se dirigem. Quem segue pelos jardins do Parque de Santa Catarina, com o porto em baixo, depara-se com aquela arquitectura como um contínuo do jardim. A forma do Casino remete para outros projectos de Niemeyer, como a Catedral de Brasília, não tendo obviamente o mesmo sentido espiritual. Trata-se de uma peça desenhada através da grande plasticidade e sensibilidade do arquitecto pela natureza. O Centro de Congressos é o volume mais tímido, só um olhar mais atento denuncia o seu “parentesco” através do delicado cuidado com os detalhes. Formalmente não se identifica com os primeiros esquiços de Niemeyer, que propunham uma cobertura em concha e uma ligação entre este e o casino. A sua forma original assemelha-se à Tribuna do quartel-general do Exército,

em Brasília, e ao monumento a Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, do mesmo arquitecto.

No hotel, logo quando se entra pela recepção, está-se perante espaços harmoniosos, com tectos ondulantes de diferentes alturas, que distinguem diferentes zonas. Estes acolhem o visitante numa escala mais contida, principalmente junto dos bares com uma atmosfera mais íntima, ou deslumbram-no quando aumenta o pé-direito e se abre a vista para o mar; junto à *mezzanine* sobre o restaurante panorâmico. Distingue também os diferentes espaços o contraste das texturas, mais lisas ou mais rugosas, onde o betão se revela. Nos pisos das unidades de alojamento mantêm-se ainda as cores e algum mobiliário do original projecto de interiores de Daciano da Costa, que se traduz num ambiente de uma certa feição *pop* com cores bastante saturadas, como o rosa e o laranja. Já nas galerias entre os quartos, a atmosfera é sóbria, reservando-se à penumbra com entradas de luz natural nos topos do edifício. Também o detalhe das portas é de

extrema riqueza, a madeira escura, embutida na parede, cria um espaço mais privado entre o corredor comum e o quarto mais íntimo. Os quartos são de modestas dimensões, ocupando um ou dois módulos. Cada módulo possui uma varanda, separada do interior pela caixilharia larga e escura com uma faixa vermelha, que remete para uma estética cubista.

A ligação ao casino é uma das peças mais delicadas de todo o conjunto. De contornos sinuosos e uma espessura considerável é revestida na base inferior por um cerâmico vermelho, forte e brilhante, reflectindo o verde envolvente e contrastante. Percorrendo-a, a sensação é a de perfeita integração com o meio, num ponto em que a escala é mais humana. No Casino, o projecto original está já bastante descuidado. A organização do programa e os conceitos do projecto já não se mantêm em todos os espaços, devido a necessidades de actualização dos serviços de entretenimento ou outros. Fizeram-se alterações consideráveis no que diz respeito ao uso de diversas

áreas, sobretudo nas que se pretendiam amplas e de vista desimpedida. Estas são actualmente espaços atulhados de mobiliário ou máquinas. Mantêm-se as diferenças de péss-direitos e os sinuosos tectos. Permanecem alguns momentos imutáveis como o “deambulatório” que antecede a entrada no edifício entre as colunas radiais e as escadas helicoidais semi-fechadas, com o mesmo tratamento que têm as escadas do hotel.

No Cine-teatro mantém-se o *open-space* no piso de entrada, sem descuidar muito o projecto construído. Fizeram-se apenas algumas alterações ao nível de espaços secundários. O contraste de cores no auditório mantém-se, mas o vibrante amarelo dos assentos actualmente já não tem a mesma intensidade.

4. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROJETO ARQUITECTÓNICO DO NOVO MUSEU DOS COCHES

O novo Museu dos Coches é já uma grande obra anunciada para a cidade. A sua volumetria está completa. Pode já perceber-se o impacto que o seu volume tem na zona ocidente da cidade de Lisboa. Resta assistir ao impacto cultural e turístico que pode causar.

Não tendo sido construído o silo de estacionamento automóvel que constava no projecto, dois volumes animam o quarteirão da Junqueira. Um, paralelepípedo, o “pavilhão principal”, que faz frente às Avenidas da Índia e de Brasília, e outro, chamado o “pavilhão anexo”, de planta quadrangular. O primeiro assumia até há algum tempo atrás a sua estrutura em treliças e deixava perceber o desafio construtivo da peça¹. Actualmente já se encontra revestido por painéis do tipo “Aquapanel”. Será uma peça opaca, com criteriosas aberturas orientadas para o rio. Destaca-se, neste volume, na fachada orientada a sul, uma peça que corresponde à varanda com escadas laterais,

¹ Conforme verificado na primeira visita ao conjunto, realizada no dia 22 Maio de 2011. Com a presença do arquitecto Ricardo Bak Gordon.

que fazem a ligação entre o piso expositivo e o passadiço sobre este. Nas visitas ao edifício², é explicado que no pavilhão principal, a enorme laje, colaborante, de 126x48 metros foi realizada sem quaisquer juntas. E neste sentido, é importante destacar a opinião de Hélio Piñon (2002), quando afirma que “[os] [s]eus [de Paulo Mendes da Rocha] projectos levam até ao limite os recursos técnicos disponíveis, sempre a serviço de proposições claras e rigorosas”.³ Estando dentro deste edifício, ainda sem o seu miolo que dividirá o espaço em três alas expositivas, pode apreciar-se a grandeza técnica e construtiva do edifício. Mais tarde, já colocadas as paredes divisórias, percebem-se espaços de uma escala mais acolhedora, com a entrada de luz natural muito ténue, por um lado uma exigência museológica para a maior preservação possível de peças que estarão expostas, por outro, um delicado manuseio da luz

² Primeira visita no dia 22 Maio de 2011. Segunda visita no dia 16 de Março de 2012.

³ Piñon, H. (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. (L. E. Gimenez, Trad.) São Paulo: Romano Guerra Editora: p. 12

interior: O outro volume, de base quadrangular, trata-se de um edifício com uma massa diferente. A robusta estrutura de betão destaca-se. Apoiado nesta estrutura, um piso superior mais leve constituído por treliças metálicas, permite a experiência de uma vista panorâmica sobre a zona histórica. A possível permeabilidade de vistas do exterior para o interior é, contudo, atenuada pela cor esverdeada do potente vidro que o reveste. A sua cobertura assume-se como um filtro de luz, metálica com uma quadrícula pequena. A estrutura de betão, que desenha os limites deste pavilhão anexo, abriga no interior um outro volume maciço e térreo, correspondente ao auditório, do qual são subtraídos vãos de distintas dimensões. O muro que limita a intervenção separa o lote do casario. Em betão, este desenha-se através de flexões e de diferenças de altura tão descontínuas como o próprio casario.

Ao nível de desenho urbano, o muro aparece neste contexto, não como um muro-limite impositivo, mas como uma peça de contorno bastante permeável, com acessos

ao interior da praça. As restantes frentes do conjunto são completamente abertas à passagem das pessoas, não apenas aos visitantes do museu. Paralelamente às questões espaciais que o novo Museu pretende resolver como forma de integração urbana, o delicado passadiço, que permite atravessamentos sobre as linhas viárias e ferroviária, resulta da capacidade de conciliação entre a arte e a técnica tão característica em Mendes da Rocha. Esta é uma obra que se destaca pela sua grande dimensão técnica e expressão estrutural, mas também possui uma monumentalidade de expressão plástica, outra das principais características nas obras do arquitecto.

CRÉDITOS DE IMAGENS

Capa e Contracapa

Faixa de esquiços de OSCAR NIEMEYER (em cima): **Igreja e Casa de Baile da Pampulha**, Belo Horizonte, Brasil (1940); **Casa das Canoas**, Rio de Janeiro, Brasil (1951); **Catedral de Brasília**, Brasil (1958); **Palácio do Planalto**, Brasília, Brasil (1958); **Sede do Partido Comunista Francês**, Paris, França (1965); **Casino Park Hotel** no Funchal, Madeira, Portugal (1966); **Panteão da Liberdade Tancredo Neves**, Brasília, Brasil (1985); **Museu de Arte Contemporânea** (1991), Niterói, Brasil, **Auditório Oscar Niemeyer**, Ravello, Itália (2000).

Faixa de esquiços de PAULO MENDES DA ROCHA (em baixo): **Ginásio do Clube Atlético Paulistano**, São Paulo, Brasil (1957); **Estádio de Serra Dourada**, Goiania, Goiás, Brasil (1973); **Pavilhão do Brasil para a Exposição Internacional Osaka'70**, Japão (1969); **Museu Brasileiro de Escultura**, São Paulo, Brasil (1986); **Casa Gerassi**, São Paulo, Brasil (1988); novo **Museu Nacional dos Coches**, Lisboa, Portugal (2008)

:1, :2, :55, :56, :86, :90, :91, :91, :92, :93, :94, :95, :96, :97, :98, :99, :100, :109, :110, :111, :112, :113, :114, :124, :125, :152, :153, :154, :155, :156, :157 e :162 - Fotografias da autora.

:3, :4, :5, :6, :7, :8 e :20 - Fonte: Biblioteca Nacional Digital. :3 <http://purl.pt/6902/1/>; :4 <http://purl.pt/1067/>; :5 <http://purl.pt/13641/1/>; :6 <http://purl.pt/13332/2/>; :7 <http://purl.pt/1131/1/>; :8 <http://purl.pt/1300/1/>; :20 <http://purl.pt/94/1/05/00099/00000005.html>

:9 - Fonte: http://farm6.staticflickr.com/5107/5576866980_145696716f_b.jpg

:10 - Fotografia de Hugo Zanella. Fonte: © Vitruvius - www.vitruvius.com.br/revistas in http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/7cbbd9751c31_01casa_da_r_santa_cruz_ano_1927_foto_hugo_zanella_acervo_fau_usp.jpg

:11 - Fotografia: Albertina Museum, Viena. Fonte: Sarnitz, A. (2007). *Adolf Loos*. Alemanha: Taschen: p. 66.

:12, :14, :45, :46, :48, :49, :50 e :58 - Fonte: Fundação Oscar Niemeyer - <http://www.niemeyer.org.br/>

:13 - Fonte: © Vitruvius - www.vitruvius.com.br/revistas in http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/22da_005-01-1.jpg [Instituto Moreira Salles]

:15 - Fonte: http://farm7.static.flickr.com/6126/5940308419_05e5b32862_b.jpg

:16, :17 e :24 - Fonte: Goodwin, P. L. (1943) *Brazil Builds Architecture New and Old: 1652-1942*: :16 - Fotografia de Kidder Smith, p.195, :17 - p. 3 [contra-capas]; :24 - [capa]

:18 - Fonte: © Vitruvius - www.vitruvius.com.br/revistas in http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/1966e80e7635_02.jpg

:19 - Fotografia de Mario Fontenelli. Fonte: © Vitruvius - www.vitruvius.com.br/revistas in http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/9ae2_arq111-03-05.jpg

:21 - Fontes: *Diário de Lisboa* n.º 16 (16 de Maio de 1977): p. 5; *Diário de Notícias* (16 de Maio de 1977): p. 4; *Expresso* (21 de Maio de 1977)

:22 - Fonte: *Expresso Revista* (12 de Novembro de 1977): p. 8-R

:23 - Capa da publicação: AA. VV. (Julho, 2008). *I.º Congresso Nacional de Arquitectura*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e Conselho Directivo Nacional. [edição FAC-similada]

:25 e : 26 - Revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* :25 - n.º 13-14 (Septembre, 1947). "Brésil" [capa]; :26 - n.º 42-43 (Août, 1952). "Brésil" [capa]

:27, :28 e :29 - Revista *Arquitetura*: :27 - n.º 29 (Fevereiro/Março de 1949) [capa]; :28 - n.º 52 (Fevereiro/Março de 1954) [capa]; :29 - n.º 53 (Novembro/Dezembro de 1954) [capa]

:30 e :31 - Fonte: Caldas, J. V. (coord.), et al (2002). *João Correia Rebelo : um arquitecto moderno nos Açores*. Angra do Heroísmo : Instituto Açoriano de Cultura [panfletos]

:32 - Fotografia de Armando Serôdio. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa - <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/> in <http://arquivo-municipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/%28S%28ltcee0qkxe5dqz45qubbs3qi%29%29/ContentPage.aspx?ID=9521e57984430001e240&Pos=1&Tipo=PCD>

- :33** - Fotografia de Paula. Fonte: http://farm3.staticflickr.com/2688/4070359514_09ef577c85_b.jpg
- :34, :35, :36, :37, :38, :51 e :53** - Revista *Binário*: **:34** - n.º22 (Julho de 1960) [capa]; **:35** - n.º126 (Março de 1969) [capa]; **:36** - n.º6 (Setembro de 1958) [capa]; **:37 e :38** - n.º6 (Setembro de 1958): pp. 1-3; **:51** - n.º208 (Maio de 1976): p. 148; **:53** - n.º208 (Maio de 1976): pp.149-150
- :39** - Fonte: Casa Vilanova Artigas > Vilanova Artigas - <http://www.g-arquitetura.com.br/artigas2.html> in <http://www.g-arquitetura.com.br/cronologia/artigas31.jpg>
- :40** - Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_9uor9ZCnI10/S-tYYoOr4fI/AAAAAAAAACog/pPl6JQDGRy8/s1600/fau.jpg
- :41** - Fonte: http://www.ruhr-uni-bochum.de/kgi/projekte/rub_expo/k4/marsl.jpg
- :42** - Fonte: © Vitruvius - www.vitruvius.com.br/revistas in http://vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_6/5726_mendes-rocha05.jpg
- :43** - Fonte: Pritzker Architecture Prize - www.pritzkerprize.com; **:42** - <http://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/1988a-p-lg.jpg> [invertida]; **:63** - <http://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/2006-p-lg.jpg>
- :44** - Fonte: Yves Bruand (1999). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva: p. 84
- :47** - Fotografia de Thomaz Farkas [Instituto Moreira Salles]. Fonte: http://noticias.uol.com.br/album/100415brasilia50_album.jhtm#fotoNav=49
- :52, :54, :71 e :72** - Fonte: *Oscar Niemeyer 2001*. (2001) Lisboa: ISCTE e Parque Expo: **:52** - p. 168; **:54** - p. 193; **:71 e :72** - p. 173.
- :57** - Fonte: Telejornal RTP Açores do dia 09 de Agosto de 2011 [video snapshot]
- :59** - Fonte: http://farm5.static.flickr.com/4003/4313461333_1e9b99d284_b.jpg
- :60** - Fonte: <http://www.efficient.ws/wp-content/uploads/2010/02/front-side-of-Ribbon-cut-on-Ravello-auditorium.jpg>

:61 - Fonte: Centro Nieyemer - www.centroniemeyer.org; **:61** - [http://www.centroniemeyer.org/fotos/historia/Nardo-Villaboy-\(1\).jpg](http://www.centroniemeyer.org/fotos/historia/Nardo-Villaboy-(1).jpg); **:62** - <http://www.centroniemeyer.org/fotos/galeria/10/cn8.jpg>

:64, :65, :66, :67 - Fonte: *Paulo Mendes da Rocha Projects 1957-2007* (2007). New York: Rizzoli Internacional Publications: **:64** - p. 80; **:65** - p. 185; **:66** - p. 192; **:67** - p. 215.

:68 e **:69** Revista *Portugal País do Turismo* n.º 7, (1959) Lisboa: Sociedade Astória: **:68** - [capa]; **:69** - desdobrável entre as páginas 60 e 61

:70 Fonte: http://fc06.deviantart.net/fs48/f/2009/176/6/e/Views_of_Madeira_III_by_zaneta333.jpg

:73, :74, :75, :76, :77, :134, :135, :136, :137, :138, :139, :140, :141, :142, :143, :144, :145, :147 e **:148** - Fonte: Arquivo do © Grupo Pestana

:78, :79, :80 e **:81** Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian e *Árvore* - Centro de actividades Artísticas (1996). *Viana de Lima. arquitecto 1913-1991*. Lisboa: FCG, Porto: *Árvore*. **:79** - p. 168; **:80** e **:81** - p. 169

:82 e **:83** *Jornal da Madeira* (5 de Outubro de 1956). **:82** - p. 3; **:83** - p. 4

:84 e **:85** - «Suplemento especial Casino Park». *Jornal da Madeira* (3 de agosto de 1959). **:84** - p. 1; **:85** - p. 2

:87 - Fonte: imagem Google Earth com tratamento da autora

:89 - Fonte: culturreg - www.turismocultural-macaronesia.com/Homepage-2.aspx in <http://www.turismocultural-macaronesia.com/Files/Billeder/Culturreg/turismo/009a.jpg>

:88, :101, :102, :103, :104, :105, :106, :107, :108, :115, :116, :117, :118, :119, :120, :121, :122, :123, :127, :128, :129, :130 e **:131** - Desenhos executados pela autora a partir dos originais do Arquivo do © Grupo Pestana

:126, :132, :133 - Fonte: Atelier Daciano da Costa - www.atelierdacianodacosta.pt. Projectos > Casino Park Hotel

:149, :158, :159, :163, :164, :165, :166, :167, :168, :169, :170, :171, :172, :173, :174, :175, :176, :177, :178, :179, :180 e :181 -
Fonte: MMBB arquitetos - www.mmbb.com.br: :149 - <http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/25>; :158, :169, :170, :171, :172 e
:173 - [http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/22/page 2](http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/22/page%202); :159, :174, :175 e :176 - [http://www.mmbb.com.br/projects/de-tails/66/22/page 3](http://www.mmbb.com.br/projects/de-tails/66/22/page%203); :163, :164, :165, :166, :167 e :168 - <http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/2>; :177, :178 e :179 - <http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/2/page/4>; :180 e :181 - <http://www.mmbb.com.br/projects/details/66/2/page/5>

:150 - Fotomontagem: imagem Google Earth com tratamento da autora + imagem *in* <http://sol.sapo.pt/Storage/ng1053397.jpg>
[Implantação sem o volume cilíndrico]

:151, :182, :183 e :184 - Fonte: Cortesia © Bak Gordon arquitectos

:160 e :161 - Nuno Sampaio arquitetos - <http://www.nunosampaio.com/> > Museu Nacional dos Coches - P. Expositivo

:185, :186, :187, :188, :189, :190, :191, :192, :193, :194, :195 e :196 - Fonte: Cortesia © Fundação Luso-Brasileira

BIBLIOGRAFIA

LIVROS | CATÁLOGOS | OPÚSCULOS

- AA.VV. (2000). *100 Obras de Engenharia no Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Engenheiros
- AA.VV. (Julho de 2008). *1.º Congresso Nacional de Arquitectura*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos e Conselho Directivo Nacional. [edição FAC-similada]
- ALMEIDA, P. V. e FERNANDES, J. M. (1986). *História de Arte em Portugal*, in DIAS, P. (dir.). (1986). *A arquitectura moderna*. Vol. 14. Lisboa: Publicações Alfa
- ANACLETO, M. G. et al (1994). *O Liberalismo (1807-1890)*. in MATTOSO, J. (dir.). (1994). *História de Portugal*. Vol. 5. Lisboa: Círculo de Leitores
- ARTIGAS, R. (Junho de 2000). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify
- ARTIGAS, R. (Ed.). (2007). *Paulo Mendes da Rocha, projects 1957-2007*. New York: Rizzoli International Publications
- ARANTES, P. F. (2002). *Arquitectura nova*. São Paulo: editora 34
- BARDI, P. M. (1984). *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. São Paulo: Nobel [1900]
- BRUAND, Y. (1999) *Arquitectura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva
- CALDAS, J.V. (coord.), et al (2002). *João Correia Rebelo : um arquitecto moderno nos Açores*. Angra do Heroísmo : Instituto Açoriano de Cultura.
- Câmara Municipal de Almada (2000) Vilanova Artigas Arquitecto, 11 textos e uma entrevista. (A. I. Ribeiro, coord.), Exposição *A cidade é*

uma casa. A casa é uma cidade. Vilanova Artigas Arquitecto. Santa Maria da Feira: Rainho&Neves. [Exposição realizada pela Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea em colaboração com a Fundação Vilanova Artigas, São Paulo]

Câmara Municipal de Almada (Fevereiro de 2001) *Vilanova Artigas Arquitecto, A cidade é uma casa. A casa é uma cidade*. (A. I. Ribeiro, R. Ribeiro, C. Rosendo, coords.). Santa Maria da Feira: Rainho&Neves. [Exposição realizada pela Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea em colaboração com a Fundação Vilanova Artigas, São Paulo]

Daciano da Costa Designer (2001). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

FINOTTI, L. (2007). *Brasília 50 Anos, Niemeyer 100 Anos*. Cascais: Cascais Arquitectura, Câmara Municipal de Cascais.

FRAMPTON, K. (2008). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes

FRANÇA, J. A. (2009). *A Arte em Portugal no século XX (1991-1961)*. Lisboa: Livros Horizonte

FRANÇA, J. A. (2000). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. (4a Rev. ed.). Lisboa: Livros Horizonte

Fundação Calouste Gulbenkian e Árvore - Centro de actividades Artísticas (1996). *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*. Lisboa: FCG, Porto: Árvore.

GOODWIN, P. L. (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York: MoMA

HARRIS, E. D. (1987). *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. São Paulo: Nobel [SOUSA, G. C. C. e DANESI, A. P. (trads.)]

Instituto Lina Bo. e P. M. Bardi (2008). *Lina Bo Bardi* (3a ed.). São Paulo: Imprensa oficial

KAMITA, J. M. (2000). *Espaços da arte. Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify

LINO, R. (1937). *Auriverde Jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Edição Valentim de Carvalho

MILHEIRO, A.V. (2005). *A Construção do Brasil: Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações

MILHEIRO, A.V. (Maio de 2007). *A minha casa é um avião*. Lisboa: Relógio D'Água Editores

MINDLIN, H. (1956). *L'architecture moderne au Brésil*. Rio de Janeiro e Amsterdam: Colibris editora

MONTANER, J. M. (2001). *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

MONTEIRO, A. R. et al (1997). *História Comparada. Portugal, Europa e o Mundo*. Cronologia. Lisboa: Temas e Debates

NIEMEYER, O. (1997). *Conversa de arquitecto*. Porto: Campo das Letras.

NIEMEYER, O. (1992). *Meu sócia e eu*. Porto: Campo das Letras

NIEMEYER, O. (2000). *The Curves of Time: Memoires of Oscar Niemeyer*. London: Phaidon Press

Oscar Niemeyer 2001. (2001). Lisboa: ISCTE e Parque Expo

PIÑON, H. (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. (L. E. Gimenez, Trad.) São Paulo: Romano Guerra Editora

PIRES, E. C. (2003). *O baile do turismo, turismo e propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Caleidoscópico

PORTAS, N. (2008). *A evolução da arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte. [1973]

SANTOS, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. Porto: Campo das Letras

SANTOS, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema

SEGAWA, H. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo

SOLOT, D. C. (2004). *Paulo Mendes da Rocha, estrutura: o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana e Mosley Editora

TEVES, V. H. (Outubro de 2007). *RTP 50 anos de História: 1957-2007* [versão condensada por Honrado, A.], Tipografia Peres: Amadora.
[versão condensada por Honrado, A.]

U.I.A. (1953). *Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea - Lisboa - 1953*, Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, UIA,

UNDERWOOD, D. K. (2002). *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. (B. Bischof, Trad.) São Paulo: Cosac & Naify

VILLAC, M. I. e MONTANER, J. M. (1996). *Mendes da Rocha*. Lisboa: Editorial Blau

WISNIK, G. (Novembro de 2007). *Leveza não tectónica. Opúsculo*. Porto: Dafne Editora

ZEIN, R. V. (1985). *Tendências atuais da Arquitetura brasileira: Vilanova Artigas 1915/1985*. São Paulo: Artes Gráficas Paulista

TESES | DISSERTAÇÕES | TRABALHOS ACADÉMICOS

ABREU, E. P. S. e (Junho de 2009). *Padrões da Arquitectura do Turismo: para uma heurística das tipologias hoteleiras no espaço costeiro do Funchal*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Portugal

ALMEIDA, M. R. de (Julho de 2004). *A emergência da arquitectura portuguesa no contexto europeu no pós-Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Construção. Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa, Portugal.

FERNANDES, E. (Julho de 2010). *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, Área de Conhecimento de Teoria e Projecto. Escola de Arquitectura. Universidade do Minho. Portugal

GONÇALVES, C. (2005). *Casino Park Hotel: Oscar Niemeyer e Viana de Lima arquitectos*. Prova Final de Curso para Licenciatura em Arquitectura. Porto: FAUP publicações

MACADAR, A. M. (Dezembro de 2005). *Uma trajetória brasileira na arquitetura das exposições universais: 1939 a 1992*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em arquitetura, Área de concentração: Teoria e Crítica da Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil. Recuperado em 11 de Setembro de 2011 em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5881/000521545.pdf?sequence=1>

NOTO, F. d. (2007). *Paralelos entre o Brasil e Portugal: a obra de Lúcio Costa e Fernando Távora*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

REIS, S. B. (2007). *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da Imprensa*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

ROSA, E. M. F. (2005). *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. Espanha. Recuperado em 01 de Fevereiro, 2012 em <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6819/TEFR1de2.pdf?sequence=1> e <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6819/TERF2de2.pdf?sequence=2>

SOUTO, A. E. M. (2010) *Projeto arquitectónico e a Relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000* - Vol. I. Tese de Doutoramento. Arquitectura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAP, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. Recuperado em 03 de Novembro, 2011 em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/26718>

TOSTÕES, A. (Setembro de 1994). *Arquitectura Portuguesa nos anos 50. "Os Verdes Anos" ou o Movimento Moderno em Portugal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa.

TOUSSAINT, M. (2009). *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, Portugal. Recuperado em 28 de Janeiro de 2012 em http://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/14111/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_Michel%20Toussaint.pdf

ZEIN, R. V. (Setembro de 2005). *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista (1953 - 1973)* - Vol. I. Tese de Doutoramento, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PROPAP, São Paulo e Porto Alegre, Brasil. Recuperado em 03 de Agosto, 2011 em <http://filetram.com/download/4shared/books/3606748296/arquitetura-a>

-arquitetura-da-escola-paulista-brutalista-1953-a-1973-tese-de-doutorado-ruth-verde-zein-pdf

PERIÓDICOS

Architectural Review (march, 1944). "Brazil", n.º 567

Arquitetura. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica. - n.º 17-18 (Julho/Agosto, 1947) - n.º 88 (Maio/Junho, 1965)

Binário: Lisboa. - n.º 6 (Setembro, 1958) - n.º 152 (Maio, 1971)

L'Architecture d'Aujourd'hui (septembre, 1947). "Brésil". n.º 13/14

L'Architecture d'Aujourd'hui (août, 1952). "Brésil". n.º 42/143

L'Architecture d'Aujourd'hui (juin/juillet, 1960). "Brésil, Brasilia, Actualités". n.º 90

L'Architecture d'Aujourd'hui (janvier/fevrier, 1974). "Oscar Niemeyer". n.º 171

L'Architecture d'Aujourd'hui (mai/juin, 1976). "Portugal", n.º 185

L'Architecture d'Aujourd'hui (octobre, 1980). "Álvaro Siza", n.º 211

L'Architecture d'Aujourd'hui (juin, 1987). "Recife/São Paulo/Rio de Janeiro/Brasília". n.º 251

NU. (Março, 2005). "Brasil". n.º 23. Coimbra: NUDA-AAC - Núcleo de Estudantes de Arquitectura.

ARTIGOS ESPECÍFICOS

- I Congresso Nacional de Arquitectura. (Fevereiro/Março de 1949). *Arquitectura n.º 29*: pp. 2-7
- A II.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo. (Fevereiro/Março de 1934). *Arquitectura n.º 52*: p. 79
- A Arquitectura Brasileira. (Janeiro de 1948). *Arquitectura n.º 19*: p. 23 [Ecos e Comentários]
- A inauguração do «Casino Park Hotel» (5 de Outubro de 1976). *Diário de Notícias do Funchal*: p. 10
- A pouco menos de um mês para as obras de acabamento o novo Casino da Madeira é já uma realidade (1 de Julho de 1979). *Jornal da Madeira*: pp. 8 e 12 [Reportagem exclusiva]
- A visita dos estudantes brasileiros de arquitectura. (Janeiro de 1949). *Arquitectura n.º 28*: p. 22
- AALTO, A. (Agosto de 1950). A humanização da Arquitectura. *Arquitectura n.º 35*: pp. 7-8
- AALTO, A. (Fevereiro de 1953). O ovo de peixe e o salmão. *Arquitectura n.º 46*: pp. 15-16
- ABREU, M. e SPÍNOLA, A. (Março de 2005) Beldade ignorada. *Revista NU, n.º 23*: pp. 41-42
- ALHO, C. (Novembro de 2001). Retrato: Conversando com Oscar Niemeyer. *Arquitectura e Vida, n.º 21*: pp. 36-37
- AMARAL, F. K. (Julho/Agosto de 1948). Maleitas da Arquitectura: a formação do arquitecto. *Arquitectura n.º 17 e 18*: pp. 19-20
- AMARAL, F. K. (Janeiro de 1948). Maleitas da Arquitectura: o arquitecto e o atelier. *Arquitectura n.º 19*: pp. 17-18
- AMARO, L e MARCONDES, R. (Março de 2005). Extensão e Diversidade Brasileira. *Revista NU, n.º 23*: pp. 5-6
- ANELLI, R.L.S. (Abril de 2002). Os arquitetos e o poder público (1). *Arquitextos. 023.00*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 17 de Junho, 2001 em <http://70.32.107.157/revistas/read/arquitextos/02.023/786>

- ANTÓNIO (27 de Agosto de 1977). Kafarnaum: Gabriela. Resumo dos episódios de férias. *Expresso Revista*: p. 15-R
- ANTÓNIO (1 de Outubro de 1977). Kafarnaum: Dona Flor e seus dois maridos. *Expresso Revista*: p. 19-R
- ARRIAGA, N. (1959). Madeira - sortilégio do Atlântico. *Portugal País do Turismo n.º 7*, Lisboa: Sociedade Astória: pp. 37-46 [ANDRADE, F. de (ed)]
- ARRILLAGA, J. I. de. (3 de Agosto de 1976). Uma ilha à margem da crise. *Diário de Notícias do Funchal*: pp. 8 e 2 [trad. L.J.]
- ARRUDA, Â. M. (Abril de 2004). A popularização dos elementos da casa moderna em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. *Arquitextos 04.047*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 1 de Junho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/entrevistas/read/arquitextos/04.047/596>
- Atrasado por causa da Gabriela (1 de Outubro de 1977). *Expresso Revista*. p. 10-R
- AVILEZ, M. J. (12 de Novembro de 1977). De ilhéus para Lisboa veio Malvina pela mão de Elizabeth. *Expresso Revista*: p. 8-R
- BAGOLIN, L. A. (Junho de 2008). Os dois desenhos de Niemeyer. *Resenhas Online 07.078*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 02 de Julho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.078/3070>
- Balço do ano turístico de 1958 (1959). *Portugal País do Turismo n.º7*, Lisboa: Sociedade Astória: pp.:63-85. [ANDRADE, F. de (ed)]
- BANHAM, R. (1966) "O Brutalismo em arquitectura: Ético ou Estético?" in RODRIGUES, J. M. (Outubro de 2010). *Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX*. Lisboa: Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos - Secção Regional do Sul
- BARDI, P.M. (1984). *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. São Paulo [1900]
- BARREIRA, C. (1999). 25 anos de quotidiano diferente. *Revista Camões n.º 5*: pp. 151-157
- BASTOS, M.A.J. (Julho 2010). Paulo Mendes da Rocha. Breve relato de uma mudança. *Arquitextos. 122.01*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 02 de Março, 2012 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3472>
- Bienal de S. Paulo - Exposição Internacional d'Arquitectura. (Março de 1952). *Arquitectura n.º 41*: p. 20

- Bloco de habitações na praia da Gávea - Brasil. (Março de 1952). *Arquitectura n.º 41*: p. 8
- Brasília em Moimenta da Beira (II). (Junho de 1961). *Arquitectura n.º 75*: p. 51. [noticiário, exposições, crítica]
- CANEZ, A. P. & SEWAGA, H. (Outubro de 2010). Brasília: utopia que Lucio Costa inventou. *Arquitextos 11.125*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 1 de Junho, 2011 em <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3629>
- CASTRIM, M. (31 de Maio de 1977). "Gabriela" - pró e contra ela. *Diário de Lisboa n.º 31*: p.:15. [Canal da Crítica]
- CASTRIM, M. (4 de Outubro de 1977). Gabriela, do Brasil, dá lição em Portugal. *Diário de Lisboa n.º 4*: p. 12. [Canal da Crítica]
- CASTRIM, M. (21 de Outubro de 1977). Malvina está entre nós. *Diário de Lisboa n.º 21*: p. 17 e 22. [Canal da Crítica]
- CASTRIM, M. (27 de Outubro de 1977). A janela de Glórinha. *Diário de Lisboa n.º 27*: p. 13 [Canal da Crítica]
- CASTRIM, M. (28 de Outubro de 1977). Gabriela, mas... aviso ao público: a crónica de hoje fala de política. *Diário de Lisboa n.º 28*: p. 13 [Canal da Crítica]
- CASTRIM, M. (29 de Outubro de 1977). Por quanto tempo, Glorinha, terás tua janela fechada?. *Diário de Lisboa n.º 29*: p. 13 [Canal da Crítica]
- CARVALHO, A. de (4 de Junho de 1977). Gabriela, tempo primeiro. *Expresso Revista*: p. 7-R
- COELHO, António Baptista (Julho de 2008). Nos 60 anos do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura. *Infohabitar*. [revista do grupo habitar]. Recuperado em 15 de Maio de 2011.
- "Coronel Ramiro" está em Lisboa com o pseudónimo de Paulo Gracindo (7 de Setembro de 1977). *Diário de Notícias*: p. 6
- COSTA, A. A. (Dezembro de 1989). Conquistar a distância. *Architécti n.º 3*: pp. 11-13
- COSTA, L. (1936). Razões da Nova Arquitectura in RODRIGUES, J. M. (Outubro de 2010). *Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX*. Lisboa: Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos - Secção Regional do Sul

- COSTA, L. (Junho de 1953). O Arquitecto e a sociedade contemporânea. *Arquitectura* n.º 47: pp. 7-10, 19-21
- COSTA, L. (1960). A arte e a educação. *Binário* n.º 22: pp. 223-224
- COSTA, L. (Julho de 2005). Lucio Costa. *Entrevista 06.023*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 29 de Junho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.023/3313>. [Entrevista a Lúcio Costa por Ana Rosa de Oliveira em 1992]
- COMAS, C. E. (Agosto/Setembro de 2001). Paulo Mendes da Rocha: o prumo dos anos 90. *aU - Arquitetura e Urbanismo*, n.º 97. (s/l): Editora PINI. Recuperado em 02 de Março, 2012 em <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/97/paulo-mendes-da-rocha-o-prumo-dos-90-23748-1.asp>
- COUTO, T. S. (Novembro de 2004). Patrimônio modernista em Cataguases: razões de reconhecimento e o véu da crítica. *Arquitextos* 05.054. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 02 de Julho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.054/527>
- CUNHA, I. F. (Novembro de 2003). As telenovelas brasileiras em Portugal: indicadores de aceitação e mudança. *Trajectos* n.º 3: pp. 19-34
- CUNHA, I. F. (Novembro de 2003). A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. *Cadernos Pagú* n.º 21 [Versão electrónica], pp. 39-73. Recuperado em 14 de Julho, 2011 em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-revolucao-gabriela.pdf/>
- CUNHA, L. (Outubro de 1962). Meditação sobre as metrópoles de amanhã. *Arquitectura* n.º 76: pp. 3-7
- CUNHA, M. C. (Junho de 2005) A casinha de Artigas: reflexos e transitoriedade. *Arquitextos*, 06.061. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 01 de Julho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/449/>
- Daciano da Costa ou o design em Português. (Janeiro de 2001). *Arte Ibérica* n.º 47: pp. 46-49
- Dois projectos para Portugal. (Maio, 1976). *Binário* n.º 208: pp. 148-152
- DURAND, J.C., SALVATORI, E. (Março de 2011). Por uma nova agenda em torno de Oscar Niemeyer. *Arquitextos* 11.130. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 01 de Junho, 2011 em <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3800>

É inaugurado hoje o «Casino Park Hotel» (3 de Outubro de 1976). *Diário de Notícias do Funchal*: p. 8

FERNANDES, P. (1953). *Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea*. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos (U.I.A.)

FERREIRA, C. A. (1960). Na senda da cidade ideal dos nossos filhos. *Binário* n.º 22: pp. 245-248

Gabriela, Gabriela, e as razões de... (17 de Novembro de 1977). *Diário de Lisboa* n.º 17: p. 13 [Canal da Crítica]

GIEDION, S. (Agoût, 1952). Le Brésil Contemporaine. *L'Architecture d'Aujourd'hui* n.º 42-43: pp. 3-5

GIOIA, M. (Maio de 2011). Gregori Warchavchik: um dos pioneiros da moderna arquitetura brasileira. *Resenhas Online* 113.01. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 26 de Junho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.113/392>

GORDON, R. B. (2011) *Entrevista -TOMO a Ricardo Bak Gordon*. Recuperado em 09 de Janeiro, 2012 em www.bakgordon.com/Images/pdf/TOMO_2011pt.pdf

GOUVÊA, V. (Novembro de 2003). Pensamento político brasileiro nos anos 30: o integralismo. *Achegas.net* n.º 13 [revista electrónica]. Recuperado em 15 de Janeiro de 2012 em http://www.achegas.net/numero/treze/viviane_gouvea_13.htm

GUERRA, A. (Fevereiro de 2001). Cinco respostas para a revista Projeto (editorial). *Arquitextos*. 009.00. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 2 de Março de 2012 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.009/914>

Há que encorajar e dinamizar o desenvolvimento do Turismo (29 de Setembro de 1976). *Diário de Notícias do Funchal*: p. 8

LE MOS, C. (Julho de 1986) "Entrevista Carlos Lemos. Brasil da raiz e da diferença". *JA-Jornal dos Arquitectos* n.º 49: pp. 4 e 7

LEONÍDIO, O. (Junho de 2010). Álvaro Siza Vieira: outro vazio. *Arquitextos* 11.121. São Paulo: Vitruvius. Recuperado a 04 de Julho, 2011

em <http://mail.romanoguerra.com.br/revistas/read/arquitextos/11.121/3439>

LEVI, R. (Novembro de 1950). A Arquitectura é uma Arte e uma Ciência. *Arquitectura* n.º 36: pp. 2-8

Lisboa à Beira Tejo: Belém Redescoberta Economia, Turismo, Cultura e Cidade de mãos dadas. Belém Redescoberta. [Projecto apresentado em 18 de Abril de 2006]. Recuperado em 30 de Agosto de 2011 em http://www.portugal.gov.pt/pt/Documentos/Governo/MC/Belem_Redescoberta.pdf

LUCAS, L. H. H. (Setembro de 2005). O constructo de Lucio Costa como sustentação. *Arquitextos* 06.063, São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 1 de Junho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/437>

LUCAS, L. H. H. (Outubro de 2008). Arquitectura contemporânea no Brasil: da crise dos anos setenta ao presente promissor. *Arquitextos* 101.00, São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 30 de Março, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.101/99>

LYTE, R. (1959). This enchanted island. *Portugal País do Turismo* n.º 7. Lisboa: Sociedade Astória: pp. 47-49. [ANDRADE, F. de (ed)]

M, F. (4 de Novembro de 1977). "O seu Tónico é melhor que o meu...". *Diário de Lisboa* n.º 4: p. 4

MACHADO, J.B. (1954). É necessário descobrir a Madeira. *Portugal país do turismo* n.º 2, Lisboa: Sociedade Astória [(ANDRADE, F. de (ed)]

Madeira - Pearl of the Atlantic (1959). *Portugal País do Turismo* n.º 7. Lisboa: Sociedade Astória: pp. 269-273. [ANDRADE, F. de (ed)]

MILHEIRO, A. V., FERREIRA, J. M. (s/d). *A Joyous Architecture: As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano*. Recuperado em 12 de Maio, 2011 em <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/018.pdf/>

MILHEIRO, A. V. (Setembro de 2008). "Entre o 'Português Suave' e o Modernismo", *JA - Jornal Arquitectos* n.º 186. Lisboa: Ordem dos Arquitectos: pp. 42-43

MELO, C. H. de (Novembro de 2000). Niemeyer gráfico. *Arquitextos* 01.006. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 02 de Julho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/962>

Moimenta da Beira. (Junho de 1962). *Arquitectura* n.º 75: p. 51

NIEMEYER, O. (Março de 1969). A cidade dos homens. *Binário* n.º 126: p. 474

NIEMEYER, O. (Setembro de 1958). Depoimento. *Binário* n.º 6: pp. 1-3

NIEMEYER, O. (Janvier/Fevrier, 1974). "A selection of extracts from interviews with Oscar Niemeyer recently published in Brazil". *L'Architecture d'Aujourd'hui* n.º 171: pp.:LXXXI-LXXXIII

NIEMEYER, O. (Novembro de 2001). Entrevista: Intuição e Resistência. *Arquitectura e Vida*, n.º 21: pp. 40-47 [Entrevista a Oscar Niemeyer por Luiz Recamán]

No domingo passado inaugurado o «Casino Park Hotel» uma obra voltada para um turismo moderno e eficaz (5 de Outubro de 1976). *Jornal da Madeira*: pp. 3-4

NÓBREGA, I. (31 de Agosto de 1977). Por causa de "Gabriela" - I. *Diário de Lisboa* n.º 31: p. 3

NÓBREGA, I. (6 de Setembro de 1977). Gabriela (II). *Diário de Lisboa* n.º 6: p. 3

"O Bem-Amado" sucede na TV à "Gabriela" de Jorge Amado? (20 de Setembro de 1977). *Diário de Lisboa* n.º 20: p. 8

O Casino da Madeira visto por dentro (3 de Agosto de 1979). *Jornal da Madeira*: p. 5

PALLA, V. (Janeiro de 1949). Lugar de Tradição. *Arquitectura* n.º 28: pp. 4-5

PEREIRA, Nuno Teotónio (1996) Visita às cidades históricas do Brasil [1980]. *Escritos*. Porto: FAUP publicações: pp. 194-203

PEREIRA, Nuno Teotónio (1996) O Portugal desaparecido [1987]. *Escritos*. Porto: FAUP publicações: pp. 282-285

PEREIRA, Nuno Teotónio (1996) A influência em Portugal da Arquitectura Moderna brasileira [1994]. *Escritos*. Porto: FAUP publicações:

pp. 298-305

PHILIPPOU, S. (2010). Brasília, 'capital of the highways and skyways'. *Columns 360° Architecture*. Retrieved, June 7, 2011, from <http://www.greekarchitects.gr/en/degrees/bras%C3%ADlia-%E2%80%98capital-of-the-highways-and-skyways%E2%80%99-id3005>

PORTAS, N. (Novembro/Dezembro de 1959). A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal. *Arquitectura n.º 66*: pp.:13-14

PORTAS, N. (Março de 1961). Antes que, mesmo o pouco que temos. *Arquitectura n.º 70*: pp. 48-49

PORTO, C. (21 de Setembro de 1977). "O Santo Inquérito" um espectáculo indispensável. *Diário de Lisboa n.º 20*: p.18 [Crítica de teatro]

Quem tirou episódios à "Gabriela"? (17 de Novembro de 1977). *Diário de Lisboa n.º 17*: p. 1

RAMOS, J. L. (23 de Setembro de 1977). "Dona Flor e seus dois maridos" de Bruno Barreto. *Diário de Lisboa n.º 23*: p. 13 [Crítica de cinema]

RAMOS, T. B. e MATOS, M. C. (Novembro de 2005). *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura*. VI Seminário DOCOMOMO, Niterói, Brasil. Recuperado em 30 de Março, 2011, de <http://www.docomomo.org.br/.../Tania%20Beisi%20Ramos.pdf>

RAMOS, T. B. e MATOS, M. C. (Outubro de 2007). *Um encontro, um desencontro: Lucio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos*. VII Seminário DOCOMOMO, Porto Alegre, Brasil. Recuperado em 30 de Março, 2011, de <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/034.pdf>

RAMOS, T. B. e MATOS, M. C. (2008). *Campos opostos: trabalhos e viagens de Viana de Lima no Brasil*. II Seminário DOCOMOMO N-NE do Brasil, Salvador, Bahia, Brasil

RODEIA, J. B. (Fevereiro de 2007). Ritos antigos e caminhos novos: Obras recentes de uma Arquitetura portuguesa contemporânea (1). *Arquitextos. 081.00*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 17 de Maio, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitex->

tos/07.081/267

ROCHA, P. M. da (Março de 2005). O Universo segundo Paulo Mendes da Rocha. *Revista NU, n.º 23*; pp. 12-20 [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Gonçalo Azevedo, Inês Dantas, Joana Coutinho e Pedro Baía, em 6 de Novembro de 2003, no Porto]

ROCHA, P. M. da (Abril de 2006). Paulo Mendes da Rocha. *Entrevista 07.026*. São Paulo: Vitruvius. [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Andrea Macadar]. Recuperado em 21 de Setembro, 2011, em <http://vitruvius.es/revistas/read/entrevista/07.026/3302>

ROCHA, P. M. da (Abril/Junho de 2007) “Persona. Paulo Mendes da Rocha”. *JA - Jornal Architectos n.º 227*; pp. 46-54 [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por José Adrião e Ricardo Carvalho em 11 de Maio de 2007, em São Paulo]

ROCHA, P. M. da (9 de Fevereiro de 2008). “A cidade é a casa do homem”. *Expresso*; pp. 4-5 [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Fernanda Pedro em São Paulo]

ROCHA, P. M. da (28 de Maio de 2008). *Apresentação sumária do projeto Novo Museu Nacional dos Coches – Lisboa*, Belém. São Paulo. Recuperado em 03 de Maio de 2011 em <http://arquitectos.pt/index.htm?no=2020491332,153>

ROCHA, P. M. da (7 de Março, 2009). “O novo museu será um amplo logradouro público”. *Jornal Expresso*. 1.º Caderno: p. 28. [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Alexandra Carita e Paulo Paixão]. [Versão electrónica] Recuperado em 03 de Maio de 2011 em <http://aeiou.expresso.pt/o-novo-museu-sera-um-amplo-logradouro-publico=f501534>

ROCHA, P. M. da (Dezembro de 2010). *Memória descritiva e justificativa. Novo Museu dos Coches Lisboa. Projecto de Execução | Arquitectura | 10 Dez.*

ROCHA, P. M. da (19 de Outubro de 2011). “A arquitectura é uma força de conhecimento muito peculiar”. *Público Imobiliário*; p. 4. [Entrevista a Paulo Mendes da Rocha por Marc Barros]

ROGERS, E. N. (1957). Continuidade ou crise? in RODRIGUES, J. M. (Outubro de 2010). *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*. Lisboa: Caleidoscópio e Ordem dos Architectos – Secção Regional do Sul; pp. 385-388. [Original: Continuità o crisi? *Casabella-Continuità, n.º 215* (aprile-maggio, 1957)]

- ROSSETTI, E.P. (Agosto de 2009). A cidade em obras e o Congresso Internacional Extraordinário dos Críticos de Arte. *Arquitextos 10.111*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 1 de Junho, 2011 em <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/34>
- SANCHES, S. F. (Fevereiro/Março de 1949). Arquitectura Moderna Brasileira Arquitectura Moderna Portuguesa. *Arquitectura n.º 29*: p. 17
- SANTOS, C. R. dos (Dezembro de 2009). Lucio Costa: problema mal posto, problema repostado. *Arquitextos 10.115*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 1 de Junho, 2011 em <http://70.32.107.157/revista/read/arquitextos/10.115/2>
- SOUSA, P. R. (1994?). Um projecto indispensável. *Lusofonia*. [artigo policopiado]
- SOUSA, W. A. (Novembro/Dezembro de 1954). Arquitectura contemporânea no Brasil. *Arquitectura n.º 53*: pp. 17-22.
- SPADONI, F. (Novembro de 2008). Dependência e resistência: transição na arquitetura brasileira nos anos de 1970 e 1980. *Arquitextos 102.00*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 18 de Janeiro, 2012 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/91>
- SPERLING, D. (Julho de 2003). Arquitectura como discurso. O Pavilhão Brasileiro em Osaka de Paulo Mendes da Rocha. *Arquitextos 038.03*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 5 de Julho, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.038/667>
- «Suplemento especial Casino Park» (3 de Agosto de 1979). *Jornal da Madeira*: pp. 1-12
- TAÍNHA, M. (Setembro de 1958). [comentário a “Depoimento”]. *Binário n.º 6*: p. 3
- TÁVORA, F. (1971). Entrevista com o arquitecto Távora. *Arquitectura n.º 123* (Setembro/Outubro, 1971): pp. 150-154 [Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso]
- TÁVORA, F. (Novembro de 2001). Retrato: Para a história do futuro: Um texto de 1991. *Arquitectura e Vida, n.º 21*: pp. 38-39
- TINEM, N. (Maio de 2006). Arquitectura Moderna Brasileira: a imagem como texto. *Arquitextos 072.02*. São Paulo: Vitruvius. Recuperado em 17 de Maio, 2011 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>

- Tiraram 30 episódios à “Gabriela” (16 de Novembro de 1977). *Diário de Lisboa* n.º 16: p. 1
- TOSTÕES, A. (Setembro de 1998). “Congresso de 48 e Ruptura Moderna”. *JA - Jornal Arquitectos* n.º 186. Lisboa: Ordem dos Arquitectos: pp. 28-41
- TOSTÕES, A. (2004). *Construção Moderna: as grandes mudanças do século XX*, in HEITOR, M. et al. (2004). *Momentos de Inovação e Engenharia em Portugal no século XX - Vol. 2*. Lisboa: Dom Quixote: pp. 131-153
- TOUSSAINT, M. (Dezembro/Janeiro de 1997). Viana de Lima: um percurso moderno em Portugal. *JA - Jornal Arquitectos*, n.º 166/167: “Arquitectos”: pp. 30-36
- VASCONCELOS, S. de (Maio/Junho de 1965). *Arquitetura Brasileira Contemporânea*. *Arquitetura* n.º 88: pp. 113-114
- VILLAC, M. I. (Julho/Agosto de 2004) Depoimento a Maria Isabel Villac, São Paulo, Junho de 2004. Paulo Mendes da Rocha. *arq./a*, n.º 28: pp. 30-35
- WISNIK, G. (6,7 de Novembro de 2009). *Brutalismo e Tropicalismo*, Transnational Latin American Art, Internacional Research Forum for Graduate Students and Emerging Scholars, University of Texas at Austin (USA) in collaboration with the University of the Arts London & the University of Essex (UK), pp. 13. Recuperado em 07 de Setembro de 2011, em http://www.finearts.utexas.edu/aah/files/latin_seminar_conference_papers/PAPER-Guilherme Wisnik.pdf
- ZEIN, R.V. (2005). *A década ausente: Reconhecimento necessário da arquitetura brasileira do brutalismo paulista*. VI Docomomo. Recuperado em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Ruth%20Verde%20Zein.pdf>.
- ZMITROWICZ, M. (2009). Brasília: o reconhecimento internacional da arte e a arquitetura moderna brasileira. *Estética* n.º 1, artigo 5. [Revista electrónica] Recuperado em 10 de Maio, 2011, em http://citrus.uspnet.usp.br/estetica/Maria_Smitrowicz.pdf

AUDIOVISUAL

MARCEL, F. (dir.). (2007) *Oscar Niemeyer: a vida é um sopro*. 90min. Brasil: Santa Clara Comunicações - Europa Filmes [filme/documentário]

TEVES, V. H. (Outubro de 2007). *RTP 50 anos de História: 1957-2007* [CD]. Tipografia Peres: Amadora.

CONFERÊNCIAS | EXPOSIÇÕES

Conferência do arquitecto Paulo Mendes da Rocha na Ordem dos Arquitectos, em Lisboa (29 de Outubro, 2008)

Conferência do arquitecto Paulo Mendes da Rocha, no âmbito do programa Estratégia Urbana, realizada no MUDE de Lisboa (16 de Setembro de 2011)

Exposição Delegação de Turismo da Madeira (1936-1979). Quatro décadas ao serviço do turismo madeirense (8 de Junho a 31 de Agosto de 2011) no Arquivo Regional da Madeira

SITES

arquivomunicipal.com-lisboa.pt - Arquivo Municipal de Lisboa

www.afaconsult.com - Proafa Serviços de Engenharia

www.atelierdacianodacosta.pt - Atelier Daciano da Costa

www.bakgordon.com - Bak Gordon Arquitectos

www.bn.br - Fundação Biblioteca Nacional

www.g-arquitetura.com.br/artigas52.html - Casa Vilanova Artigas > Vilanova Artigas

www.jorgeamado.dreamhosters.com - Casa Fundação Jorge Amado

www.mmbb.com.br - MMBB Arquitetos

www.museudoscoches.pt - Museu dos Coches

www.centroniemeyer.org - Centro Niemeyer

www.niemeyer.org.br - Fundação Oscar Niemeyer

www.nunosampaio.com - Nuno Sampaio Arquitectos

www.pritzkerprize.com - The Pritzker Architecture Prize

CRONOLOGIA COMPARADA

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo
1930	1936 - Sede do Ministério da Educação e da Saúde (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) com a equipa: Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernâni Vasconcellos, Affonso E. Reidy e assessoria de Le Corbusier.	1936 - Início do projecto para a Sede do Ministério da Educação e da Saúde . Considerado pela historiografia da arquitectura moderna brasileira o início do Moderno no Brasil.		
	1937 - Obra de Berço (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).			
	1938 - Grande Hotel de Ouro Preto (Ouro Preto, MG, Brasil); - Residência de Oswaldo de Andrade (São Paulo, SP, Brasil) – não construído.			
	1939 - Pavilhão do Brasil (Nova Iorque, EUA), com Lúcio Costa.	1939 - Lúcio Costa e Oscar Niemeyer elaboram em conjunto o projecto para o Pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Nova Iorque.		1939 - Início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) ; - (EUA) Feira Internacional de Nova Iorque.
1940	1940 - Conjunto da Pampulha: casa de Baile, Casino, late Club e igreja (Belo Horizonte, MG, Brasil).		1940 - Em Junho realiza-se a <i>Exposição do Mundo Português</i> .	
	1941 - Residência de Francisco Peixoto (Cataguases, MG, Brasil).			
	1942 - Residência do arquitecto na Lagoa (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência de Herbert Johnson (Fortaleza, CE, Brasil).			
	1943 - Residência de Juscelino Kubitschek (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Residência de Prudente de Moraes Neto (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).			1943 - Realiza-se no MOMA a exposição <i>Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942</i> , acompanhada pelo respectivo catálogo.
		1945 - I Congresso Brasileiro de Arquitectos (Janeiro).	1945 - Fernando Távora escreve <i>O Problema da Casa Portuguesa</i> .	1945 - Fim da Segunda Guerra Mundial.
	1946 - Sede do Banco Boavista (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Colégio Cataguases (Cataguases, MG, Brasil).			
	1947 - Centro técnico da Aeronáutica (São José dos Campos, SP, Brasil); - Sede da Organização das Nações Unidas (Nova Iorque, EUA).			

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo
1940			1948 - <i>Exposição 15 Anos de Obras Públicas 1932-1947</i> , em Lisboa; - I Congresso Nacional de Arquitectura no IST, Lisboa (28 de Maio a 4 de Junho); - 1ª Mostra de Arquitectura Brasileira em Portugal, no IST, em Lisboa (1948/1949), acompanhada pelo Professor Wladimir Alves de Sousa.	
	1949 - Sede das empresas gráficas O Cruzeiro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência do arquitecto em Mendes (Mendes, Brasil).			
			1950 - Carlos Ramos é eleito presidente da Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos (UIA); - Maurício Vasconcelos (1925-1998) estagia durante ano e meio nos <i>ateliers</i> de Vilanova Artigas e Sérgio Bernardes.	1950 - Le Corbusier escreve <i>Le Modulor</i> ; - O Governo do Punjab oriental pede a Le Corbusier o Projecto para o Plano Piloto da nova capital – Chandigarh e encarrega-o dos edifícios oficiais da nova cidade.
	1951 - Recebe o Prémio da <i>Exposição Internacional de Arquitectura na 1.ª Bienal do Museu de Arte Moderna</i> de São Paulo; - Conjunto Ibirapuera (São Paulo, SP, Brasil).	1951 - Estabelecem-se relações diplomáticas bilaterais entre o Brasil e Israel; - <i>I Bienal Internacional de Arte de São Paulo</i> .	1951 - Formosinho Sanches e Ruy Authouguia projectam o “Bairro das Estacas”; - Delfim Amorim (1917-72) fixa-se no Brasil; - Viana de Lima estuda em Paris e trabalha com Le Corbusier; - Viana de Lima, Fernando Távora e João José Tinoco participam no VIII CIAM.	1951 - VIII CIAM (Hoddesdon, Inglaterra), com o tema <i>O Coração da Cidade</i> (The Heart of the City).
1950	1952 - Hospital Sul América (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência do arquitecto na Estrada das Canoas (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); Residência de Leonel Miranda (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).	1952 - Lúcio Costa escreve <i>O arquitecto e a Sociedade Contemporânea</i> ; - Vilanova Artigas escreve <i>Os caminhos da Arquitectura Moderna</i> .	1952 - Carlos Ramos dirige a Escola de Belas-Artes no Porto; - XXI Congresso da Federação Internacional da Habitação e Urbanismo é realizado em Lisboa.	1952 - A Revista <i>L'Architecture d'Aujourd'hui</i> dedica um número especial (42-43 de Setembro) ao Brasil.
	1953 - Banco Mineiro da Produção (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Colégios Estaduais (Campo Grande e Corumbá, MS, Brasil); - Edifício Itatiana (Campinas, SP, Brasil); - Residência de Sérgio Buarque de Holanda (São Paulo, SP, Brasil).	1953 - II edição da <i>Bienal de São Paulo</i> , ocorre integrada com as Comemorações do IV Centenário da Fundação de São Paulo, no Museu de Arte Moderna (13 de Dezembro de 1953 a 26 de Fevereiro de 1954); - O Grande Prémio de Arquitectura, da <i>Bienal de São Paulo</i> , é atribuído a Walter Gropius.	1953 - É publicado na revista <i>Arquitectura</i> n.º47 o texto da conferência de Lúcio Costa proferida na UNESCO - <i>O Arquitecto e Sociedade Contemporânea</i> ; - III Congresso da UIA, no Palácio da Foz em Lisboa (20 a 27 de Setembro) e Mostra de <i>Arquitectura Moderna Brasileira</i> na SNBA. São conferencistas Lúcio Costa e Wladimir Alves de Sousa; - Viana de Lima, Fernando Távora, António Veloso e Arménio Losa participam no IX CIAM;	1953 - (Julho) É inaugurada em Londres a <i>Exposição Itinerante de Arquitectura Moderna Brasileira</i> sob a direcção de Wladimir Alves de Sousa; - Max Bill visita o Brasil; - IX CIAM (Aix-en-Provence, França) com o tema <i>A Carta de Habitação</i> (The Charter of Habitat).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Niemeyer (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Escola Estadual Milton Campos (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Fábrica Ericsson (São José dos Campos, SP, Brasil); - Residência de Alberto Dalva Simão (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Residência Cavanelas (Pedro do Rio, Brasil). <p>[1953-54?]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Triângulo (São Paulo, SP, Brasil). 	<p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Maio) Assinatura do Tratado de Amizade de Comércio e de Navegação (entre o Líbano e o Brasil); - (Agosto) Em plena crise política, o presidente Getúlio Vargas suicida-se. 	<p>1953</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manifesto moderno português <i>Não!</i> organizado pelo arquitecto João Rebelo, de São Miguel, Açores; - Formosinho Sanches, Ruy Athouguia, Celestino de Castro, Nuno Teotónio Pereira, Keil do Amaral, Raul Chorão Ramalho e José Carlos Loureiro visitam a Unidade de Habitação de Marselha de Le Corbusier. <p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - Frederico George e Daciano da Costa viajam ao Brasil para a construção do Pavilhão de Portugal na “Exposição Comemorativa do IV Centenário da cidade de São Paulo”; contactam com Vilanova Artigas, Bernardes, Brathke, Niemeyer, MMRoberto, Lúcio Costa e E. Reidy; - O júri da II Bienal de São Paulo distinguiu com uma “Menção Honrosa” o projecto do “Bairro das Estacas” de Rui Athouguia e Formosinho Sanches. 	<p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jacob Bakema, Georges Candilid, Giancarlo de Carlo, Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson e Shadrach Woods, José Coderch, Ralph Erskine, Amâncio Guedes, Rolf Gutmann, Geir Grung, Oskar Hansen, Reima Pietila, Charles Polonyi, Brian Richards, Soltan Jerzy, Oswald Mathias Ungers, John Voelcker e Stefan Wewerka formam o grupo encarregue de organizar o X CIAM, vindo a constituir o TEAM 10. 	<p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - Formou-se Arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Mackenzie, em São Paulo.
<p>1950</p> <p>1955</p> <ul style="list-style-type: none"> - Biblioteca estadual de Belo Horizonte (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Edifício Eiffel (São Paulo, SP, Brasil); - Edifício habitacional para o bairro Hansa (Berlim, Alemanha); - Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Sede Intermak (Niterói, Brasil). 	<p>1955</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Outubro) Juscelino Kubitschek é eleito Presidente do Brasil. 	<p>1955</p> <ul style="list-style-type: none"> - Programação Urbanística dos Olivais-Norte; - Início do <i>Inquérito à Arquitectura Popular</i> que se conclui em 1960. 		<p>1955</p> <ul style="list-style-type: none"> - Abre <i>atelier</i> próprio.
<p>1956</p> <ul style="list-style-type: none"> - É convidado, pelo Presidente Juscelino Kubitschek, a projectar a nova capital do Brasil - Brasília; - Residência provisória do Presidente da República (Brasília, DF, Brasil). <p>[1955-56]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Clube Botafogo de Futebol e Regatas (Rio de Janeiro, RJ, Brasil). 	<p>1956</p> <ul style="list-style-type: none"> - (30 de Setembro) É lançado o “Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil”. 	<p>1956</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criação da Fundação Calouste Gulbenkian (que virá a ser um dos grandes fenómenos dos anos 60); - Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora participam no X CIAM e apresentam o projecto “Plano de uma Comunidade Rural”, que decorreu do <i>Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa</i>. 	<p>1956</p> <ul style="list-style-type: none"> - Henrique Mindlin escreve <i>Modern Architecture in Brazil</i> - obra trilingue publicada em inglês, francês e alemão; - X CIAM (Dubrovnik, Jugoslávia) e aparecimento dos TEAM 10; - (Londres) É apresentada a exposição <i>Exhibition of Portuguese Architecture</i>. 	
<p>1957</p> <ul style="list-style-type: none"> - Brasília Palace Hotel (Brasília, DF, Brasil); - Capela do Palácio da Alvorada (Brasília, DF, Brasil); - Casas Populares (Brasília, DF, Brasil); - Edifício Residencial em Botafogo (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Palácio da Alvorada (Brasília, DF, Brasil). 	<p>1957</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lúcio Costa realiza o Plano Piloto para Brasília - Encontros Nacionais de Arquitectos (São Paulo). 			<p>1957</p> <ul style="list-style-type: none"> - Palácio da Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina (Florianópolis, SC, Brasil).

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
1950	<p>1958</p> <ul style="list-style-type: none"> - Com o desenvolvimento dos trabalhos para a construção da nova capital, Niemeyer é nomeado arquitecto-chefe de Brasília e transfere-se para a nova cidade; - Capela de Nossa Senhora de Fátima (Brasília, DF, Brasil); - Catedral de Brasília (Brasília, DF, Brasil); - Congresso Nacional (Brasília, DF, Brasil); - Ministérios-Padrão (Brasília, DF, Brasil); - Museu da Fundação de Brasília (Brasília, DF, Brasil); - Palácio do Planalto (Brasília, DF, Brasil); - Supremo Tribunal Federal (Brasília, DF, Brasil); - Teatro Nacional (Brasília, DF, Brasil). <p>1959</p> <ul style="list-style-type: none"> - Superquadra I08 Sul (Brasília, DF, Brasil). <p>[195?]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cine Brasília (Brasília, DF, Brasil). 		<p>1958</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arranca a revista <i>Binário</i>. <p>1959</p> <ul style="list-style-type: none"> - O presidente Juscelino Kubitschek organiza o Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte, em São Paulo e Rio de Janeiro (Setembro). 		<p>1958</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ginásio do Clube Atlético Paulistano (São Paulo, SP, Brasil); - Jardim de infância do Clube Atlético Paulistano (São Paulo, SP, Brasil). <p>1959</p> <ul style="list-style-type: none"> - Começa a trabalhar com o arquitecto João Vilanova Artigas; - Começa a leccionar a cadeira de Projectos na FAU-USP; - É nomeado presidente do IAB nacional (1959-1961).
1960	<p>1960</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Barão de Mauá (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Igreja de São Daniel (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Ministério das Relações Exteriores [1º projecto] (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Palácio do Desenvolvimento (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência do Arquitecto em Brasília (Brasília, DF, Brasil); - Universidade de Brasília - CEPLAN (Brasília, DF, Brasil); - Universidade de Brasília - Instituto de Ciências (Brasília, DF, Brasil); - Universidade de Brasília – Instituto de Teologia (Brasília, DF, Brasil); - Universidade de Brasília – Praça Central (Brasília, DF, Brasil) – não construído. <p>1961</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Desportivo de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Pombal (Brasília, DF, Brasil). <p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Desportivo no Líbano ([s/lugar], Líbano) – não construído; - Feira Internacional e Permanente do Líbano (Tripoli, Líbano-Nord, Líbano); - Habitações Pré-Fabricadas (Brasília, DF, Brasil) – não construído; 	<p>1960</p> <ul style="list-style-type: none"> - Início dos anos 60 - início do Tropicalismo (movimento cultural brasileiro); - Inauguração oficial de Brasília e transferência da capital do Brasil do Rio de Janeiro para Brasília; - Jânio Quadros é eleito Presidente da República. <p>1961</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jânio Quadros renuncia à Presidência; - Lúcio Costa viaja a Portugal e contacta com Fernando Távora e Carlos Ramos. <p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - Darcy Ribeiro torna-se o primeiro Reitor da Universidade de Brasília - UNB. 	<p>1960</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conclusão do <i>Inquérito à Arquitectura Popular</i>; - Concurso para o projecto da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian; - Programa urbanístico Olivais Sul; - I Colóquio sobre o Problema da Habitação. <p>1961</p> <ul style="list-style-type: none"> - É editado <i>Arquitectura Popular em Portugal</i> - o "Inquérito"; - Arranca a guerra colonial. 	<p>1961</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Alemanha) Construção do Muro de Berlim pela RDA. <p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Argélia) Independência da Argélia após 132 anos de colonização francesa e 3 anos de guerra. 	<p>1960</p> <ul style="list-style-type: none"> - Concessionária Volkswagen Brasilwagen (São Paulo, SP, Brasil); - Centro de Puericultura e Assistência Social (Cedral, SP, Brasil); - Escola Primária Antônio Villela Júnior (Campinas, SP, Brasil); - Edifício do Banco Comercial Bandeirantes (São Paulo, SP, Brasil); - Residência de José Raul Brasiliense Carneiro (São Paulo, SP, Brasil); - Residência de Fábio Monteiro de Barros (São Paulo, SP, Brasil); - Residência de Virgílio Lopes da Silva (São Paulo, SP, Brasil). <p>1961</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe o Grande Prémio Presidencial na <i>VI Bienal Internacional de Arquitectura</i> de São Paulo. <p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Comercial e de Escritórios do Banco Leme Ferreira (São Paulo, SP, Brasil); - Fórum Público em Avaré (Avaré, SP, Brasil); - Escola Primária Vila Maria (São José dos Campos, SP, Brasil); - Escola Primária Tobaão (São Bernardo do Campo, SP, Brasil);

	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
1960	<p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - Habitações Pré-Fabricadas (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Ministério da Justiça (Brasília, DF, Brasil); - Ministério das Relações Exteriores [2º projecto] (Brasília, DF, Brasil); - Pampulha late Clube (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Touring Club [sede e sala de exposições] (Brasília, DF, Brasil). 			<p>1962</p> <ul style="list-style-type: none"> - Residência Bolivar Ferraz Navarro (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Celso Vieira Mello (Piracicaba, SP, Brasil); - Residência Gaetano Miani (São Paulo, SP, Brasil); - Jóquei Clube de Goiás – Centro Social (Goiânia, GO, Brasil); - Residência Guaimbê (São Paulo, SP, Brasil).
	<p>1963</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe o Prémio Lenin da Paz concedido pelo governo da URSS. - Centro de Beleza (Los Angeles, Califórnia, EUA) – não construído; - Centro Desportivo da Juventude (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Escola Primária em Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído. 		<p>1963</p> <ul style="list-style-type: none"> - (EUA) Marcha contra a segregação racial, pelo trabalho e pela liberdade organizada por Martin Luther King; - É assassinado o presidente John Kennedy e Lyndon Johnson assume o governo. 	<p>1963</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Comercial Vapores Grieg (Santos, SP, Brasil); - Residência Bento Odilon Moreira (Goiânia, GO, Brasil); - Residência Francisco Malta Cardoso (São Paulo, SP, Brasil); - Seaside Club (Guarujá, SP, Brasil) – não construído.
	<p>1964</p> <ul style="list-style-type: none"> - Viaja para a Europa, recebendo, em Lisboa, a notícia do golpe militar no Brasil. - Viaja para o Estado de Israel, onde permanece 3 meses. - Conjunto Nordia (Tel-Aviv, Israel) – não construído; - Conjunto Panorama (Tel-Aviv, Israel) – não construído; - Hotel Escandinávia (Tel-Aviv, Israel) – não construído; - Plano da Cidade de Negev (Deserto de Negev, Israel) – não construído; - Residência Federmann (Hertzlia, Israel) – não construído; - Universidade de Haifa (Haifa, Israel); - Universidade de Gana (Acra, Gana) – não construído; - Retoma ao Brasil em finais de 64. 	<p>1964</p> <ul style="list-style-type: none"> - Golpe de Estado depõe o Presidente João Goulart, sucessor de Jânio Quadros e instaura-se a ditadura militar que durará até 1985. 	<p>1964</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nuno Portas escreve <i>A Arquitectura para Hoje</i>; - Conceição Silva é eleito Presidente da SNBA. 	<p>1964</p> <ul style="list-style-type: none"> - Residência Sebastião Camargo (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência Sílvio Albanese (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Paulo Mendes da Rocha e Residência Luiz Gonzaga Cruz Secco (São Paulo, SP, Brasil);
	<p>1965</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demite-se da Universidade de Brasília com mais 223 professores, contra a política universitária instaurada com o governo militar. - Recebe o Prémio Juliot-Curie em Paris. - Recebe o Grande Prémio Internacional de Arquitectura e de Arte pela revista <i>L'Architecture d'Aujourd'hui</i>, em Paris (França); - Administração da Cidade de Abidjan (Abijan, Costa do Marfim) – não construído; - Aeroporto de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Assembleia Legislativa de Minas Gerais (Belo Horizonte, MG, Brasil) – não construído; - Centro Turístico em Cesaréia (Cesaréia, Israel) – não construído; - Congresso Nacional – Câmara dos Deputados – Anexo II (Brasília, DF, Brasil). 	<p>1965</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposições 100 Anos de Arte Francesa e Arte Moderna Brasileira. 		

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1965</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Urbanístico de Pena Furada (Pena Furada, Algarve, Portugal) – não construído; - Palácio do Governo do Congo (Brazzaville, Congo) – não construído; - Sede do Partido Comunista Francês (Paris, França); - Residência Rothschild (Cesaréia, Israel) – não construído. <p>1966</p> <ul style="list-style-type: none"> - Club La Madeleine (Préssagny L'Orgueilleux, Eure, França) – não construído; - Escola Ginda Bloch (Teresópolis, RJ, Brasil) – não construído; - Casino Park Hotel [actual Pestana Park Hotel & Casino] (Funchal, Madeira, Portugal); - Sede do Manchete (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência Dubonnet (Côte d'Azur, França) – não construído; - Hospital em Copacabana (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; <p>1967</p> <ul style="list-style-type: none"> - Militares embargam o seu projecto do aeroporto de Brasília (1965), impedindo-o de trabalhar no Brasil. Decide instalar-se em Paris; - Centro Espiritual dos Dominicanos (Saint-Baume, Bouches du Rhône, França) – não construído; - Centro Internacional de Turismo da Lagoa da Conceição (Florianópolis, Brasil) – não construído; - Conjunto Urbanístico em Grasse (Grasse, Alpes Maritimes, França) – não construído; - Instituto de Educação do Paraná (Curitiba, Brasil); - Ponte Costa e Silva (Brasília, DF, Brasil); - Residência do Vice-Presidente da República [1.º projecto] (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Maria Luíza Pacheco de Carvalho (Brasília, DF, Brasil); - Torres Residenciais de Botafogo (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Urbanização no Guarujá (Guarujá, SP, Brasil) – não construído. <p>1968</p> <ul style="list-style-type: none"> - A convite do Presidente do Conselho Revolucionário argelino, Houari Boumedine, dirige-se à Argélia para se dedicar a uma série de projectos para o país; - Centro Cívico de Argel (Argel, Argélia) – não construído; - Centro Musical (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; 	<p>1968 – Governo Militar edita o Acto Institucional n.º5.</p>	<p>1966</p> <ul style="list-style-type: none"> - I Exposição de Arte Moderna no Funchal. <p>1967</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano Director de Lisboa. <p>1968</p> <ul style="list-style-type: none"> - Oliveira Salazar adoece gravemente; - Início do governo de Marcelo Caetano; - Nuno Portas escreve <i>A Cidade como Arquitectura</i>. 	<p>1966</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Itália) São publicados <i>L'architettura della città</i> de Aldo Rossi e <i>Complexity and Contradition in architecture</i> de Robert Venturi. <p>1967</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escola Primária Vila Baeta Neves (São Bernardo do Campo, SP, Brasil); - Escola Primária Gofredo Teixeira da Silva Telles (São Bernardo do Campo, SP, Brasil); - Conjunto habitacional Zezinho Magalhães Prado – CECAP (Guarulhos, SP, Brasil); <p>1968</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reservatório Elevado na Urânia (Urânia, SP, Brasil) – não construído; - Escola Secundária Presidente Roosevelt (São Paulo, SP, Brasil); - Escola Técnica do SENAI (São Paulo, SP, Brasil); - Escola Técnica do SENAC (Campinas, SP, Brasil). 	<p>1966</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício do Banco do Estado de Góias (São Paulo, SP, Brasil);

1960

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1968</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cité des Affaires (Argel, Argélia) – não construído; - Sede da Editora Mondadori [1º projecto] (Segrate, Lombardia, Itália) – não construído; - Sede da Editora Mondadori [2º projecto] (Segrate, Lombardia, Itália); - Escola Técnica de Arquitectura (Argel, Argélia) – não construído - Estação Satélite (Itaboraí, RJ, Brasil) – não construído; - Exposição Agro-pecuária de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Hotel Nacional (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Mesquita de Argel (Argel, Argélia) – não construído; - Quartel-general do Exército (Brasília, DF, Brasil); - Residência Nara Mondadori (Cap-Ferrat, Alpes Maritimes, França); <p>1960</p> <ul style="list-style-type: none"> - Universidade de Ciências Tecnológicas de Argel (Argel, Argélia); - Universidade em Cuiabá (Cuiabá, MT, Brasília) – não construído; - Universidade de Ciências Humanas de Argel (Argel, Argélia) – não construído; - Urbanização de Argel (Argel Argélia) – não construído. <p>1969</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cento da Barra (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - ECOTEC – Complexo Olímpico [s/lugar] – não construído; - Embaixada da Argélia em Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Museu Exposição Barra 72 (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Sede da Renault (Boulogne-Billancourt, França) – não construído; - Residência de Frederico Gomes (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Universidade de Constantine [1ª etapa] (Constantine, Argélia). 	<p>1969</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>X Bienal de São Paulo</i>; - Artistas e intelectuais assinam o Manifesto <i>Não à Bienal</i> no Museu de Arte Moderna em Paris, em oposição à ditadura militar. 	<p>1969</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encontro Nacional de Arquitectura; - Criação da AICA portuguesa. 	<p>1969</p> <ul style="list-style-type: none"> - (França) Charles de Gaulle demite-se da presidência e é sucedido por George Pompidou, anterior 1º ministro. 	<p>1969</p> <ul style="list-style-type: none"> - O regime militar obriga-o , entre outros professores a afastar-se da FAU-USP; - Pavilhão do Brasil para a Exposição Internacional Osaka'70 no Japão.
<p>1970</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe uma Medalha de Homenagem, atribuída pelo Instituto Americano de Arquitectos, nos EUA; - Aeroporto Manzanillo (Manzanillo, Colímbia, México) – não construído; - Estádio Nacional (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Instituto dos Arquitectos do Brasil (Brasília, DF, Brasil) – não construído. 		<p>1970</p> <ul style="list-style-type: none"> - É inaugurada a Igreja do Sagrado Coração, da autoria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. 	<p>1970</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposição Internacional de Osaka (Japão). 	<p>1970</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Industrial do SANBRA (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência Fernando Millan (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Mário Masetti (São Paulo, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1970</p> <p>1971</p> <ul style="list-style-type: none"> - Congresso Nacional – Câmara dos Deputados - Anexo III (Brasília, DF, Brasil); - Estádio Presidente Médici (Recife, Brasil); - Hotel Ipanema ([s/lugar], Brasil) – não construído; - Supremo Tribunal Federal – Anexo I (Brasília, DF, Brasil). <p>1972</p> <ul style="list-style-type: none"> - Abre o seu escritório nos Champ-Élysées (Paris, França); - Bolsa do Trabalho de Bobigny (Bobigny, França); - Centro Cultural de Le Havre (Le Havre, Seine-Maritime, França); - Centro Comercial e de Escritórios em Miami (Miami, Flórida, EUA) – não construído; - Conjunto Urbanístico em Dieppe (Dieppe, Seine-Maritime, França) – não construído; - Edifício Denasa (Brasília, DF, Brasil); - Panorama Palace Hotel (Salvador, BA, Brasil – não construído); - Sede de Supergasbras (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Universidade Moura Lacerda (Ribeirão Preto, SP, Brasil) – não construído; - Urbanização do Bairro Paraíso (Santo André, SP, Brasil) – não construído. <p>1973</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alojamento de Estudantes do Saint Anthony's College, Universidade de Oxford (Oxford, Grã-Bretanha) – não construído; - Centro de Estudos e Convenções da Associação Médica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, Brasil); - Clube em Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Edifício Oscar Niemeyer (Brasília, DF, Brasil); - Jôquei Clube do Rio de Janeiro – ampliação (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Residência do Vice-Presidente da República [2º projecto] (Brasília, DF, Brasil); - Sede da Telebrás (Brasília, DF, Brasil); - Terminal Rodo-Ferroviário (Brasília, DF, Brasil); - Torre en La Defense (Paris, França) – não construído. <p>1974</p> <ul style="list-style-type: none"> - Banco Safra (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Ministério das Relações Exteriores da Argélia (Argel, Argélia) – não construído; - Ministério das Relações Exteriores – Anexo II (Brasília, DF, Brasil); - Museu da Terra, do Mar e do Ar (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Carlos Niemeyer (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; 		<p>1974</p> <ul style="list-style-type: none"> - Queda do Estado Novo e Fim da Ditadura (25 de Abril); - Independência de Guiné-Bissau. 	<p>1971</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hotel em Poxoréu (Poxoréu, MT, Brasil) – não construído; - Centro Cultural Georges Pompidou (Paris, França) – não construído. <p>1972</p> <ul style="list-style-type: none"> - (França) Ganham o concurso para o Centro Cultural George Pompidou os arquitectos Renzo Piano e Richard Rogers. <p>1973</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Chile) Falece o presidente socialista do Chile, Salvador Allende, vítima do golpe militar liderado por Pinochet com o apoio do governo norte-americano. - (Austrália) Inaugurada a Ópera de Sidney. 	<p>1971</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hotel em Poxoréu (Poxoréu, MT, Brasil) – não construído; - Centro Cultural Georges Pompidou (Paris, França) – não construído. <p>1972</p> <ul style="list-style-type: none"> - Núcleo de Educação Infantil do Jardim Calux (São Bernardo, SP, Brasil); - Residência James Francis King (São Paulo, SP, Brasil); - Remodelação do Centro de Santiago (Santiago, Chile) – não construído; - É nomeado presidente do IAB paulista (1972/73). <p>1973</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estádio Serra Dourada (Goiânia, GO, Brasil); - Desenho das Exposições na I Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil); - Edifício de Apartamentos Jauperi (São Paulo, SP, Brasil); - Casa Ignácio Geber (Angra dos Reis, RJ, Brasil); - Casa Nabor Ruegg (Guarujá, SP, Brasil); - Residência Newton Isaac Carneiro Júnior (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Dalton Macedo Soares (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Marcelo Nitsche (São Paulo, SP, Brasil); - Casa Artemio Furlam (Utatuba, SP, Brasil). <p>1974</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano Urbanístico para a Margem do Rio Jaú (Jaú, SP, Brasil); - Grotto Park – Reurbanização da Região de Bela Vista (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Edifício Industrial de Transmissões Nacionais (Guarulhos, SP, Brasil).

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
	<p>1974</p> <ul style="list-style-type: none"> - Residência de Flávio Marcílio (Brasília, DF, Brasil); - Rio Towers (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - World Trade Center (Milão, Lombardia, Itália) – não construído. <p>1975</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifícios de Escritórios Jeddah (Jeddah, Arábia Saudita) – não construído; - Sede da FATA Engineering (Pianezza, Piemonte, Monte); - Residência de Josefina Jordan (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Residência do Conselheiro de Rei ([s/lugar], Arábia Saudita) – não construído. <p>[1975]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sede da Toyota Branch (Jeddah, Arábia Saudita) – não construído. <p>1976</p> <ul style="list-style-type: none"> - ABC Futebol Clube (Natal, RN, Brasil) – não construído; - Aliança Francesa – Ampliação (Brasília, DF, Brasil); - Colégio Militar (Brasília, DF, Brasil); 				
1970	<ul style="list-style-type: none"> - Nova Sede da Companhia Organizadora da Nova Capital (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Jôquei Clube do Rio de Janeiro – Clube Social (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Memorial JK [1º projecto] (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Philippe Lambert (Bruxelas, Bélgica) – não construído; - Residência de Marco Paulo (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Residência de Wilson Mirza (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Teatro municipal do Rio de Janeiro – Anexo [1º projecto] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Universidade de Constantine [2ª etapa] (Constantine, Argélia) – não construído. <p>1977</p> <ul style="list-style-type: none"> - Museu do Homem (Belo Horizonte, MG, Brasil) – não construído; - Residência de Adolpho Bloch (Cabo Frio, RJ, Brasil) – não construído. 		<p>1975</p> <ul style="list-style-type: none"> - A 11 de Março de 1975 assiste-se à ameaça de Golpe de Estado direitista encabeçado por militares próximos de Spínola; - Primeiras eleições democráticas para a formação da Assembleia Constituinte; - Independência de Angola e Moçambique; <p>1976</p> <ul style="list-style-type: none"> - A 2 de Abril de 1975 a Assembleia Constituinte aprova e decreta a Constituição da República Portuguesa; entra em vigor o I Governo Constitucional de Portugal a 23 de Setembro de 1976 sob chefia de Mário Soares e são realizadas as 1ªs eleições democráticas para a presidência da República – vence o General António Ramalho Eanes; - A 3 de Outubro de 1976 é inaugurado o Casino Park Hotel do Funchal, Madeira. 	<p>1975</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Vietname) Fim da Guerra do Vietname (Primeira guerra perdida pelos EUA). <p>1976</p> <ul style="list-style-type: none"> - A Revista <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> publica um número dedicado à arquitectura portuguesa (185 - mai/juin); - Conferência da UNESCO em que os países do terceiro mundo reivindicam um "reequilíbrio" da informação entre o Norte e o Sul, mais tarde qualificado de "Nova Ordem Mundial da Informação"; - (África do Sul) Tumultos em Soweto contra o Apartheid. <p>1977</p> <ul style="list-style-type: none"> - (França) É inaugurado o Centro Cultural George Pompidou da autoria de Richard Rogers e Renzo Piano. 	<p>1975</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Arquitectónico e Urbanístico para Itatiba (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Sede Montepio Municipal (São Paulo, SP, Brasil). <p>1976</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Cultural e Industrial para o Centro Nacional de Ciências da Agricultura (Sorocaba, SP, Brasil) – não construído; - Centro de Convenções e Manifestações Culturais (Campos do Jordão, SP, Brasil) – não construído; - Escolas Primária e Secundária Vila Matilde (São Paulo, SP, Brasil); - Residência António Junqueira de Azevedo (São Paulo, SP, Brasil); - Novo Edifício do Instituto de Educação Caetano de Campos (São Paulo, SP, Brasil). <p>1977</p> <ul style="list-style-type: none"> - Participou na <i>Documenta de Kassel</i>, na Alemanha; - Estação Terminal Inter-estatal de Autocarros (Cuiabá, MT, Brasil); - Edifício de Escritórios da Companhia de Gás de São Paulo – Casa das Retortas (São Paulo, SP, Brasil); - Centro institucional da Universidade de Rondonópolis (Cuiabá, MT, Brasil) – não construído;

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
1970	<p>1978</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro de Convenções em Foz do Iguaçu (Foz do Iguaçu, Brasil) – não construído; - Congresso Nacional – Câmara dos Deputados – Anexo IV (Brasília, DF, Brasil); - Conjunto Arquitectónico em Vicenza (Vicenza, Veneto, Itália) – não construído; - Conjunto Urbanístico em Villejuif (Villejuif, Vale-de-Marne, França) – não construído; - Conjunto Curicica na Barra da Tijuca (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Conjunto Ilha Pura na Barra da Tijuca (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Escola Francesa (Brasília, DF, Brasil); - Ministérios Padrão – Anexo (Brasília DF, Brasil); - Terminal Rodoviário em Londrina (Londrina, PR, Brasil). <p>[1978]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício Manchete (Brasília, DF, Brasil). <p>1979</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sede da Cartier Burgo (San Mauro Torinese, Piemonte, Itália); - Sede da Companhia Energética de São Paulo [1º projecto] (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Sede da Empresa Brasileira de Turismo (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Jardim Zoológico de Argel (Argel, Argélia) – não construído. 	<p>1979</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lei da Amnistia decretada pela Presidência da República que traz de volta os exilados pela ditadura militar. 	<p>1978</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nuno Portas escreve <i>A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação</i>. Publicada na edição portuguesa do livro de Bruno Zevi - <i>História da Arquitectura Moderna</i>. 	<p>1977</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício para a Fundação Brasileira do Desenvolvimento das Ciências da Educação (Barueri, SP, Brasil); - Escolas Primária e Secundária Vila Heliópolis (São Paulo, SP, Brasil); - Residência Carlos Eduardo Pereira Corbett (São Paulo, SP, Brasil). <p>1978</p> <ul style="list-style-type: none"> - Residência Oficial do Governador (Cuiabá, MT, Brasil) – não construído; - Sede do CREA (São Paulo, SP, Brasil) – não construído. <p>1979</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano de Urbanização da Margem do Rio Cuiabá (Cuiabá, MT, Brasil); - Casa Sívio Antônio Bueno Netto (Catanduva, SP, Brasil); - Residência Honoré Marie Thiollier Filho (São Paulo, SP, Brasil). 	
1980	<p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sede da Álcalis do Rio Grande do Norte (Natal, RN, Brasil) – não construído; - Assembleia Legislativa do Espírito Santo (Vitória, ES, Brasil) – não construído; - Biblioteca do Supremo Tribunal Federal (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Centro Administrativo de Pernambuco (Recife, PE, Brasil) – não construído; - Hotel e Centro do Repouso (Brasília, DF, Brasil) – não construído; 		<p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reeleição do Presidente Ramalho Eanes. 	<p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - A Revista <i>L'Architecture d'Aujourd'hui</i> dedica um número ao arquitecto Álvaro Siza Vieira (211 - setembro/outubro). 	<p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano Urbanístico para a Cidade de Tietê (Tietê, SP, Brasil) – não construído; - Casa James Francis King (Guarujá, SP, Brasil); - Laboratório Fleury (São Paulo, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - Memorial JK [2º projecto] (Brasília, DF, Brasil); - Museu Tiradentes (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Quarteirão na Avenida Atlântica (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Teatro Municipal do Rio de Janeiro – Anexo [2º projecto] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído. <p>1981</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Cívico da Bolívia (La Paz, Bolívia) – não construído; - Centro Comercial e Monumento ao Homem Líbio (Tripoli, Líbia) – não construído; - Sede da Companhia Energética de São Paulo [2º projecto] (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Ilha de Lazer em Abu Dhabi (Abu Dhabi, Emirados árabes Unidos) – não construído; - Nova Sede no Rio de Janeiro da TV Manchete (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído. 				<p>1981</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terminal dos Autocarros Inter-estatal de Aguai (Aguai, SP, Brasil) - Residência Haiym Chodik (São Paulo, SP, Brasil); - Terminal dos Autocarros inter-estatal de Caraguatatuba (Caraguatatuba, SP, Brasil) – não construído; - Estádio Rudge Ramos (São Bernardo do Campo, SP, Brasil) – não construído; - Estádio Riacho Grande (São Bernardo do Campo, SP, Brasil) – não construído.
<p>1980</p> <p>1982</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Le Niemeyer (Fontenay-Sous-Bois, Paris, França); - Monumento a Carlos Fonseca Amador (Manágua, Nicarágua) – não construído; - Museu do Índio (Brasília, DF, Brasil); - Unidade do Serviço Social do Comércio em Copacabana (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); 	<p>1982</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leonel Brizola e Darcy Ribeiro assumem o governo do Estado do Rio de Janeiro; - Brizola inicia parceria com Oscar Niemeyer em projectos como a Passarela do Samba e os Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs) idealizados por Darcy Ribeiro. 			<p>1982</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro de Treinos SENAI (Franca, SP, Brasil); - Casa Mauricio Thomaz Bastos (Guarujá, SP, Brasil).
<p>1983</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Residencial e Comercial da companhia Salinas Peryras (Cabo Frio, RJ, Brasil) – não construído; - Costeira Palace Hotel (Natal, RN, Brasil) – não construído; - Hotel em Cabo Frio (Cabo Frio, RJ, Brasil) – não construído; - Passarela do Samba (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Pavilhão de Exposições de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Carlos Miranda (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência de Darcy Ribeiro (Maricá, Brasil); - Salão Polivalente em Vacaria (Vacaria, RS, Brasil); - Centro Habitacional de Algés (Algés, Portugal) – não construído. 				<p>1983</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício de Apartamentos Costão das Tartarugas (Guarujá, SP, Brasil); - Residência Carlos Eduardo Ferreira Montenegro (Jaú, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1984</p> <ul style="list-style-type: none"> - Academia e Letras de Minas Gerais (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Aparthotel na Praça Tiradentes (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Centro Popular de Alimentação (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Centros Integrados de Educação Pública (Rio de Janeiro, Brasil) – não construído; - Escola Gnard (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Memorial da Cabanagem (Belém, PA, Brasil) – não construído; - Memorial Teotônio Vilela (Maceió, AL, Brasil); - Monumento Getúlio Vargas [1º projecto] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Monumento Getúlio Vargas [1º projecto] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Residência Ricardo Medeiros (São Pedro da Aldeia, RJ, Brasil); - Sede da Companhia Energética de São Paulo [3º projecto] (São Paulo, SP, Brasil). <p>[1984-85?]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hotel na Pampulha (Belo Horizonte, MG, Brasil); - Teatro e Centro de Convenções em Pádua (Pádua, Itália). 		<p>1984</p> <ul style="list-style-type: none"> - Campanha pelas Diretas-Já. 		<p>1984</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edifício de Escritórios Keiralla Sarhan (São Paulo, SP, Brasil); - Edifício de Apartamentos Jaraguá (São Paulo, SP, Brasil); - Biblioteca Pública do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).
<p>1980</p> <p>1985</p> <ul style="list-style-type: none"> - Abrigo para Pedestres (DF, Brasil) – não construído; - Abrigo para Táxis do Distrito Federal (DF, Brasil) – não construído; - Bibliotecas para as Cidades Satélites (cidades satélites, Brasil) – não construído; - Casas da Água para as Cidades Satélites (cidades satélites, Brasil) – não construído; - Monumento a Tancredo Neves (Juiz de Fora, Brasil); - Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves (Brasília, DF, Brasil); - Ponte da Academia (Veneza, Veneto, Itália) – não construído; - Prefeitura de Macaé (Macaé, Brasil) – não construído; - Residência Castelinho (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Marco Antônio Rezende (Ilha Bela, Brasil); - Teatro Grego em Ceilândia (Ceilândia, DF, Brasil) – não construído; - Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Centro Habitacional no Loteamento Cangulo (Duque de Caxias, RJ, Brasil) – não construído. 		<p>1985</p> <ul style="list-style-type: none"> - Retorno à democracia no Brasil. 		<p>1985</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terminal dos Autocarros de Goiania (Goiânia, GO, Brasil); - Edifício de Apartamentos Golden Hill (São Paulo, SP, Brasil); - Agência Comercial do Banco Estatal de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1986</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe a Medalha Porto-Portugal; - Casa do Cantador (Ceilândia, Brasil); - Conjunto Cultural de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Estádio de Turin (Turin, Piemonte, Itália) – não construído; - Igreja em Petrópolis (RJ, Brasil) – não construído; - Igreja Ortodoxa (Brasília, DF, Brasil); - Memorial Zumbi dos Palmares (União dos Palmares, AL, Brasil) – não construído; - Mercado das Flores (Brasília, DF, Brasil); - Monumento Tortura Nunca Mais (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Ponte da Asa Norte (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Residência de Sebastião Camargo (Brasília, DF, Brasil); - Residência de José Aparecido de Oliveira (Conceição do Mato Dentro, MG, Brasil); - Restaurante do Pontão (Brasília, DF, Brasil); - Teatro Jardim Marconal (Rio Verde, GO, Brasil) – não construído; - Urbanização do Parque Tietê (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Centro de Treinamento do Banco do Brasil (Brasília, DF, Brasil). <p>1980</p> <p>1987</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Cultural de Cabo Verde (Cidade da Praia, Cabo Verde) - Embaixada do Brasil em Cuba (Havana, Cuba); - Sede do jornal L'Humanité (Saint Denis, Seine-Saint Denis, França); - Marco Brasília Património da Humanidade (Brasília, DF, Brasil); - Memorial da América Latina – Administração (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Auditório (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Biblioteca (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Passarela (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Pavilhão da Criatividade (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Recepção (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Restaurante (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Salão de Actos (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina – Salão de Actos (São Paulo, SP, Brasil); - Memorial da América Latina (São Paulo, SP, Brasil); - Sede Partido do Movimento Democrático Brasileiro (Brasília, DF, Brasil); 		<p>1986</p> <ul style="list-style-type: none"> - Portugal entra para a CEE (actual União Europeia); - Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes escrevem <i>A arquitectura moderna</i> - narrativa integrada em <i>História da Arte em Portugal</i>. <p>1987</p> <ul style="list-style-type: none"> - Brasília é decretada Património Artístico Cultural da Humanidade pela UNESCO. 		<p>1986</p> <ul style="list-style-type: none"> - É nomeado presidente do IAB paulista (1972/73 e 1986/87); - Regressa ao cargo de docente na FAU-USP, onde permanece até 1998; - Plano Urbanístico e Hospital Padre Bento (Guarulhos, SP, Brasil); - Edifício de Apartamentos Aspen (São Paulo, SP, Brasil). <p>1987</p> <ul style="list-style-type: none"> - Loja Forma (São Paulo, SP, Brasil); - Edifício de Escritórios H. Stern (São Paulo, SP, Brasil); - Escola Técnica da SENAC (São Paulo, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1987</p> <ul style="list-style-type: none"> - Projecto Ágora (Maringá, DF, Brasil); - Relógio de Sol (Brasília, DF, Brasil); - Passarela do Samba (Brasília, DF, Brasil); - Terceira Ponte no Lago Sul (Brasília, DF, Brasil). <p>[1987]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Casa Suspensa (Brasil). <p>1988</p> <ul style="list-style-type: none"> - É condecorado com o Prémio Pritzker de Arquitectura pela Fundação Hyatt; - Assembleia Legislativa do Distrito Federal (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Casa do Teatro Amador (Brasília, DF, Brasil); - Centro Administrativo de Este (Este, Emilia Romagna, Itália) – não construído; - Centro de Estudos da Cultura Indígena (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Edifício Marco Azul (Agra dos Reis, RJ, Brasil) – não construído; - 2ª Sede da Editora Mondadori (Milão, Lombardia, Itália) – não construído; <p>1980</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espaço Oscar Niemeyer (Brasília, DF, Brasil). <p>1989</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe o <i>Prémio Príncipe das Astúrias</i>, na categoria Artes, da Fundação Principado de Astúrias, Espanha; - Capela Santa Cecília (Miguel Pereira, RJ, Brasil); - Centro Cultural de Uberlândia (Uberlândia, MG, Brasil) – não construído; - Espaço Lúcio Costa (Brasília, DF, Brasil); - Estádio Polivalente em Barretos (Barretos, SP, Brasil); - Monumento de IX de Novembro (Volta Redonda, RJ, Brasil); - Praça de Oxum (Salvador, BA, Brasil); - Sede do Superior Tribunal de Justiça (Brasília, DF, Brasil); - Teatro no Parque Ibirapuera (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Teatro Trianon (Campos, RJ, Brasil) – não construído. <p>[198?]</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Cultural de Taguatinga (Taguatinga, DF, Brasil – não construído. 		<p>1988</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sérgio Fernandez escreve <i>Percurso - Arquitectura Portuguesa: 1930-1974</i>; - Exposição <i>Tendências da Arquitectura Portuguesa</i>, em Lisboa e texto homónimo de Carlos Duarte; - Inauguração do Centro de Arte Moderna de Serralves; - Álvaro Siza Vieira recebe o Prémio Mies van der Rohe. 	<p>1988</p> <ul style="list-style-type: none"> - Museu brasileiro de Escultura (São Paulo, SP, Brasil); - Capela de São Pedro (Campos do Jordão, SP, Brasil); - Residência Antônio Gerassi Neto (São Paulo, SP, Brasil); - Biblioteca de Alexandria (Alexandria, Egipto). <p>1989</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Alemanha) Queda do Muro de Berlim a 9 de Novembro de 1989 / Reunificação da Alemanha. 	

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>1990</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe uma Medalha do Colégio dos Arquitectos da Catalunha em Barcelona; - Caixa económica Federal (Belo Horizonte, MG, Brasil) – não construído; - Centro Cultura de Osasco (Osasco, SP, Brasil) – não construído; - Sede da I.D.E.A. (Turin, Piemonte, Itália) – não construído; - Memorial Luiz Carlos Prestes (Porto Alegre, RS, Brasil) – não construído; - Pólo de Cultura e Arte Popular de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil); - Residência de Ana Elisa Niemeyer (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Residência de Orestes Quércia (Pedregulho, SP, Brasil); - Residência de Wilson Mirza (Petrópolis, RJ, Brasil) – não construído; - Teatro em Araras (Araras, SP, Brasil); - Supremo Tribunal Federal – Anexo II (Brasília, DF, Brasil). 				<p>1990</p> <ul style="list-style-type: none"> - Participou no <i>Seminário Internacional do Colégio Internacional de Arquitectos</i>, em Málaga (Espanha); - Sede da Associação atlética e Académica 11 de Agosto (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Conjunto Habitacional Jardim São Luís I (São Paulo, SP, Brasil); - Conjunto Habitacional General Salgado (General Salgado, SP, Brasil); - Cenário para a Ópera Irmã Angélica no Teatro Municipal (São Paulo, SP, Brasil).
<p>1990</p> <ul style="list-style-type: none"> - Altar para Missa Papal (Brasília, DF, Brasil); - Capela da Ilha da Gigóia (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Centro Integrado de Cultura, Educação e Ecologia da Zona Oeste (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Fundação Getúlio Vargas – Anexo (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Fundação Luso-Brasileira para o Desenvolvimento do Mundo da Língua Portuguesa (Lisboa, Portugal) – não construído; - Memorial Gorée-Almadies (Dakar, Senegal) – não construído; - Museu de Arte Contemporânea de Niterói (Niterói, RJ, Brasil); - Palco no Cristo Redentor (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Memorial Jânio Quadros (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Monumento a Israel Pinheiro (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Parlamento Latino-Americano (São Paulo, SP, Brasil); - Urbanização da Praça XV de Novembro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído. 	<p>1991</p> <ul style="list-style-type: none"> - Países Latino-Americanos (Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai) assinam Tratado de Assunção onde se estabelece a zona de livre comércio no Sul do continente (MERCOSUL). 	<p>1991</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ana Vieira e H. Chicó, Nuno Portas e M. Mendes escrevem <i>Arquitectura Portuguesa Contemporânea, 1960-1980</i>; - J. M. Fernandes escreve <i>Arquitectura Princípios do Século XX</i>; 		<p>1991</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escolas Primária e Secundária Jardim dos Campeões (Diadema, SP, Brasil) – não construído; - Escolas Primária e Secundária (Carapicuíba, SP, Brasil); - Escolas Primária e Secundária Jardim Bandeirantes (Franco da Rocha, SP, Brasil); - Aquário Municipal de Santos (Santos, SP, Brasil) – não construído.
<p>1992</p> <ul style="list-style-type: none"> - Associação Cultural Cândido Portinari (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Catedral Militar do Brasil (Brasília, DF, Brasil); - Memorial da Coluna Prestes em Tocantins (Palmas, TO, Brasil); - Memorial Getúlio Vargas (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; 		<p>1992</p> <ul style="list-style-type: none"> - Álvaro Siza Vieira recebe o Prémio Pritzker; - Graça Dias é o autor do Pavilhão de Portugal da Feira de Sevilha de 1992; - Exposição de Arte Portuguesa; - Exposição de Arte Portuguesa dos anos 50; - Exposição de Arte Portuguesa 1950-1990. 		<p>1992</p> <ul style="list-style-type: none"> - Praça da Patriarca e Viaduto do Chá – Renovação Urbana (São Paulo, SP, Brasil) - Cenário para a Comemoração dos 500 Anos de Ópera no Teatro Municipal (São Paulo, SP, Brasil)

	Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
	1992	- Palco Flutuante na Lagoa Rodrigo Freitas (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Vila Olímpica (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Universidade Estadual do Norte Fluminense (Campos, RJ, Brasil).			
	1993	- Colónia de Férias João Saldanha (Maricá, RJ, Brasil) – não construído; - Edifício de Apartamentos em Punta del Este (Punta del Este, Maldonado, Uruguai) – não construído; - Memorial Roberto Silveira (Niterói, RJ, Brasil) – não construído; - Museu Nacional de Informática e Telecomunicações (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Tribunal de Contas da União – Anexo (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Pavilhão da Bienal – Anexo (São Paulo, SP, Brasil) – não construído.			1993 - Plano Urbanístico para a Baía Vitória (Espírito Santo, ES, Brasil); - Recuperação da Pinacoteca de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil); - Centro de Arte e Natureza Krajcberg (Vitória, ES, Brasil) – não construído.
1990	1994	- Centro Desportivo da Universidade Estadual do Norte Fluminense (Campos, RJ, Brasil) – não construído; - Monumento Getúlio Vargas [2º projecto] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Museu O Homem e o seu Universo (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Torre da Embratel (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Sede do Tribunal Superior do Trabalho (Brasília, DF, Brasil) – não construído.			1994 - Participou na Mostra de Arquitectura na <i>V Bienal de Havana</i> (Cuba).
	1995	- Auditório do Parque Ibirapuera (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Centro Cultural em Souza (Souza, PB, Brasil) – não construído; - Espaço Museu da Vida (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Marco à Coluna Prestes em Santo Ângelo (Santo Ângelo, RS, Brasil); - Memorial Zumbi dos Palmares na Bahia (Salvador, BA, Brasil) – não construído; - Monumento Comemorativo do Centenário de Belo Horizonte (Belo Horizonte, MG, Brasil) – não construído; - Residência de Fábio Fonseca (Brasília, DF, Brasil) – não construído.			1995 - Corredor de Autocarros Francisco Morato (Francisco Morato, SP, Brasil); - Desenho de Exposições “Fotójornalismo Brasileiro 1990-1995” e “História do Ver: Oliveiro Toscani” (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Casa Mário Masetti (Cabreúva, SP, Brasil); - Edifício de Administração do Campus da Fundação Getúlio Vargas (São Paulo, SP, Brasil) – não construído.

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
1996	- Recebe o Prémio Leão de Ouro na Bienal de Veneza , por ocasião da VI Mostra Internacional de Arquitectura; - Monumento Eldorado Memória (Marabá, PA, Brasil).	1996 - Nuno Teotónio Pereira publica <i>Escritos</i> .	1996 - (Itália) <i>VI Mostra Internacional de Arquitectura na Bienal de Veneza</i> .	1996 - Centro Cultural SESC de Tatuapé (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Terminal Urbano do Parque D. Pedro II (São Paulo, SP, Brasil); - Projecto para a XXII Bienal Internacional de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil); - Estudo Preliminar para o Aumento da Unidade do SENAC (Campinas, SP, Brasil); - Centro Cultural FIEST (São Paulo, SP, Brasil).
1997	- Centro de Convenções do Riocentro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Conjunto Arquitectónico em Niterói [Caminho Niemeyer] (Niterói, RJ, Brasil) – não construído; - Conjunto Arquitectónico em Niterói – Catedral (Niterói, RJ, Brasil) – não construído; - Museu de Arte Moderna de Brasília (Brasília, DF, Brasil) – não construído; - Paço Municipal de Americana (Americana, SP, Brasil) – não construído; - Sede da Tecnet Tecnologia (São Paulo, SP, Brasil) – não construído.	1997 - Ana Tostões escreve <i>Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50</i> ;	1997 - (Espanha) Museu Guggenheim de Bilbao projectado por Frank O. Gehry.	1997 - Participou na <i>X Documenta de Kassel</i> , na Alemanha; - Masterplan da Praça Alberto Lion (Cambuci, SP, Brasil); - Projecto para o Centro de Exibições e Eventos da SENAI/SESI (São Paulo, SP, Brasil); - Projecto para a III Bienal Internacional de Arquitectura (São Paulo, SP, Brasil).
1998	- Recebe, no Rio de Janeiro, a Royal Gold Medal concedida pelo Royal Institute of British Architects (RIBA); - Complexo Arquitectónico Memorial e Palácio Legislativo Ulysses Guimarães (Rio Claro, SP, Brasil) – não construído; - Memorial Maria Aragão (São Luís, MA, Brasil) – não construído; - Escola de Música Guiomar Novaes (São João da Boavista, SP, Brasil) – não construído; - Memorial Carlos Drummond de Andrade (Itabira, MG, Brasil); - Memorial Paranaense da Coluna Prestes – Centro Cultural de Santa Helena (Santa Helena, PR, Brasil).	1998 - Realização da Expo 98 e Ponte Vasco da Gama (Lisboa); - <i>Exposição de Arquitectura Portuguesa do Século XX</i> (Ana Tostões, Francforte e Belém); - Álvaro Siza Vieira projecta a Sede da Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil.		1998 - Participou na <i>I Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Engenharia Civil</i> , em Madrid; - Participou na <i>Architectural Association School of Architecture</i> , em Londres; - Itaquera Poupatempo (São Paulo, SP, Brasil); - Projecto para a XXIV Bienal de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil); - Reconfiguração da Baía de Montevideo (Montevideo, Uruguai) – não construído; - Centro de Coordenação Geral de Vigilância do Amazonas (Brasília, DF, Brasil) – não construído.
		1999 - Portugal adere à Zona Euro.		1999 - Residência Candido Vinicius Bocaiúva Brasley Pessoa (São Paulo, SP, Brasil); - Projecto para um Atelier de Moda M.Officer's "Public Body" (São Paulo, SP, Brasil); - Pavilhão do Mar (Caraguatatuba, SP, Brasil) – não construído.

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>2000</p> <ul style="list-style-type: none"> - Módulo Educação Integrada [MEI] (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Auditório Oscar Niemeyer em Ravello (Ravello, Itália). 				<p>2000</p> <ul style="list-style-type: none"> - Representou o Brasil na VI Mostra de Arquitectura na <i>Bienal de Veneza</i>; - Recebe o Prémio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-Americana, pela Fundação Mies van der Rohe, pela reforma da Pinacoteca do Estado; - Recuperação de Zonas do Parque Ibirapuera (São Paulo, SP, Brasil); - Projecto para o 500º Aniversário da Descoberta do Brasil (São Paulo, SP, Brasil); - Praça dos Museus da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Plano para os Jogos Olímpicos 2008 para a Cidade de Paris (Paris, França); - Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP, Brasil); - Estacionamento Paço de Alfândega e Centro de Serviços e Negócios (Recife, PE, Brasil); - Participa do concurso internacional em Paris (França) para projetos das instalações para os Jogos Olímpicos de 2008.
<p>2000</p> <p>2001</p> <ul style="list-style-type: none"> - Residência na Noruega (Oslo, Noruega) – não construído; - Auditório e Salão de Exposições da Faculdade Cândido Mendes (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Museu Oscar Niemeyer (PR, Brasil); 			<p>2001</p> <ul style="list-style-type: none"> - (EUA) Ataque terrorista de 11 de Setembro. 	<p>2001</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Cultural SESC 24 de Maio (São Paulo, SP, Brasil) – não construído; - Escola de Cinema Darcy Ribeiro (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Reurbanização do Porto Histórico de Recife (Recife, PE, Brasil) – não construído; - Edifício Deltametropolis (Milleubeheer, Holanda); - Galeria Vermelho (São Paulo, SP, Brasil); - Casa Matriz (São Paulo, SP, Brasil).
<p>2003</p> <ul style="list-style-type: none"> - Serpentine Gallery Pavillion (Londres, Reino Unido); - Centro Administrativo de Minas Gerais (MG, Brasil). 	<p>2003</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lula da Silva é eleito Presidente da República. 	<p>2003</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlos Vilela e Ricardo Bak Gordon projectam a Residência da Embaixada de Portugal no Brasil, Brasília. 		<p>2002</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro de Ciências e Tecnologia da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil) – não construído. <p>2003</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudos para o Desenvolvimento da Cidade de São Paulo para os Jogos Olímpicos de 2012 (São Paulo, SP, Brasil); - Escola Parque das Artes e Ciências (Santo André, SP, Brasil).

Oscar Niemeyer (vida e obra)	Brasil	Portugal	Mundo	Paulo Mendes da Rocha (vida e obra)
<p>2004</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recebe o Prémio Imperial oferecido pela Associação de Arte do Japão; - Sede Administrativa da Usina Hidroeléctrica de Itaipu – Itaipu Binacional (Foz do Iguaçu, Brasil). 				<p>2004</p> <ul style="list-style-type: none"> - Casa Isabella Prata e Idel Arcuschin (São Paulo, SP, Brasil) - Galeria de Arte Leme (São Paulo, SP, Brasil); - Edifício de Apartamentos de Protecção Pública (Vallecas, Madrid, Espanha) – não construído; - Masterplan para o Campus de Lagoas-Marcosende da Universidade de Vigo (Vigo, Espanha).
<p>2005</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sede Administrativa Paraguaia da Usina Hidroeléctrica de Itaipu – Itaipu Binacional (Paraguai). 		<p>2005</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ana Vaz Milheiro escreve <i>A Construção do Brasil. Relação com a cultura arquitectónica portuguesa.</i> 		<p>2005</p> <ul style="list-style-type: none"> - Casa Daros (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); - Recuperação e Adaptação para o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) – não construído; - Parque Central Mill (Piracicaba, SP, Brasil); - Capela de Nossa Senhora da Conceição (Recife, PE, Brasil).
<p>2000</p> <p>2006</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer (Avilés, Astúrias, Espanha). 				<p>2006</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reforma da Estação da Luz (São Paulo, SP, Brasil); - Recebe o Prémio Pritzker pela Fundação Hyatt.
<p>2007</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centenário Oscar Niemeyer; - Centro Cultural de Valparaíso (Chile) – não construído; - Praça e Teatro da Universidade de Ciências e Informática – não construído. 	<p>2007</p> <ul style="list-style-type: none"> - 10 de Novembro-16 de Dezembro: <i>VII Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo</i>: homenagem a Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha. 			
<p>2008</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teatro para Rosário – Puerta de La Musica (Rosário, Argentina) – não construído. 	<p>2008</p> <ul style="list-style-type: none"> - É inaugurada a Sede da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, Brasil, da autoria de Álvaro Siza Vieira. 			<p>2008</p> <ul style="list-style-type: none"> - Novas Instalações para o Museu Nacional dos Coches (Belém, Lisboa, Portugal) – Conclusão da obra prevista para 2013.

ANEXOS

ÍNDICE ANEXO

Textos

- 5 | Anexo 1 - Oscar Niemeyer (Setembro, 1958). "Depoimento"
- 9 | Anexo 2 - Álvaro Siza Vieira. "Oscar Niemeyer"

Registos do desenvolvimento do Casino Park Hotel

- 13 | Anexo 3 - Oscar Niemeyer (Junho, 1966). "Hotel na ilha da Madeira"
- 15 | Anexo 4 - Oscar Niemeyer (Março, 1968)
- 16 | Anexo 5 - Oscar Niemeyer (Janeiro, 1973)
- 17 | Anexo 6 - José Barreto (Fevereiro, 1973)

Desenhos da Sede da Fundação Luso-Brasileira

- 18 | Anexo 7

Entrevistas

- 33 | Anexo 8 - Entrevista a João Belo Rodeia
- 46 | Anexo 9 - Entrevista a Ana Vaz Milheiro

TEXTOS

Anexo I

Depoimento

Por Oscar Niemeyer

Transcrito em *Binário*, n.º6 (Setembro, 1958): pp.1-3

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projecto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitectura.

Essa etapa, que representa uma mudança no meu modo de projectar e, principalmente, de desenvolver os projectos, não surgiu sem meditação. Não surgiu como fórmula diferente, solicitada por novos problemas. Decorreu de um processo honesto e frio de revisão do meu trabalho de arquitecto.

Realmente, depois que voltei da Europa, após haver – atento aos assuntos do officio – viajado de Lisboa a Moscú, muito mudou a minha atitude profissional.

Até àquela época, costumava considerar a arquitectura brasileira – apesar das suas qualidades inegáveis – com certas reservas. Acreditava, como ainda acredito, que sem uma justa distribuição da riqueza – capaz de atingir todos os sectores da população – o objectivo básico da arquitectura, ou seja o seu lastro social, estaria sacrificado, e a nossa actuação de arquitectos relegada apenas a atender os caprichos das classes abastadas.

Sentia com isso um vago desânimo, desânimo que me levava a considerar ingénuos os que se entregavam à arquitectura de corpo e alma, como se construíssem obras capazes de perdurar. Embora nunca tivesse desinteressado da profissão, encarava a arquitectura como complemento de coisas mais importantes, e mais directamente ligadas à vida e à felicidade dos homens.

Ou, ainda, como costumava dizer, como um exercício que se deve praticar com espírito desportivo – e nada mais. E isso permitia certa negligência – facilitada pelo meu mau feitio displicente e boémio – e fazia com que aceitasse trabalhos em demasia, executando-os às pressas, confiante na habilidade e

na capacidade de improvação de que me julgava possuidor.

Esta atitude de descrença, que as contradições sociais ensejam com relação aos objectivos da profissão, levou-me por vezes a descuidar de certos problemas e a adoptar uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interessados, desejosos de dar aos seus prédios maior repercussão e realce. Isto prejudicou em alguns casos a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia que muitas reclamavam.

É verdade que considero minhas tão somente aquelas obras a que me pude dedicar regularmente, e como tais apresento em publicações e revistas técnicas. Mas, mesmo entre essas obras encontro algumas que talvez tivesse sido melhor não haver projectado, pelas modificações inevitáveis que teriam de sofrer durante a execução, destinadas que eram à pura especulação imobiliária.

Não pretendo naturalmente com estes comentários iniciar um processo de autodestruição, nem atribuir aos meus trabalhos feição depreciativa. Vejo-os, pelo contrário, como factores positivos dentro do movimento architectural brasileiro,

ao qual deram, na ocasião oportuna, pelo seu elan e sentido criador, uma contribuição efectiva que até hoje caracteriza esse movimento. E se refiro esta autocrítica, iniciada à dois anos, quando elaborava o projecto do Museu de Caracas, é por considera-la processo normal e construtivo capaz de nos conduzir à correcção de erros e a melhores resultados, com a adopção de uma série de providências e medidas disciplinadoras. Estas, no meu caso, assinalam-se, primeiro: pela redução de trabalhos no escritório e pela recusa sistemática daqueles que visem apenas interesses comerciais, a fim de melhor me dedicar aos restantes, dando-lhes assistência contínua e adequada; depois: estabelecendo para os novos projectos uma série de normas que buscam a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos.

Neste sentido, passaram a interessar-me soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de carácter architectónico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que estes não mais se exprimam pelos seus elementos secundários, mas pela própria estrutura,

devidamente integrado na concepção plástica original.

Dentro do mesmo objectivo, passei a evitar as soluções recortadas ou compostas de muitos elementos, difíceis de se conterem numa forma pura e definida; os parametros inclinados e as formas livres que, desfigurados pela incompreensão e inépcia de alguns, se transformam muitas vezes em exibição ridícula de sistemas e tipos diferentes.

E tudo isso procurando não cair num falso purismo, num formulário monótono de tendência industrial, consciente das imensas possibilidades do concreto armado e atento a que essa nova posição não se transforme em barreira intransponível, mas pelo contrário, enseje livremente ideias e inovações.

Obediente a estes princípios, venho trabalhando desde aquela época. Iniciei a fase – como disse – o Museu de Caracas, concepção de pureza e concisão irrecusáveis. E agora, prossigo, nos prédios de Brasília, aos quais dedico toda atenção, não só por se tratar de obra de grande importância como, também, pelas ocorrências anteriores ao seu desenvolvimento, quando me recusei a aceitar a elaboração do Plano Piloto, pois, juntamente com o Instituto de Arquitectos do Brasil, trabalhava no

sentido da organização do concurso, reservando-me apenas a tarefa de projectar os edifícios governamentais. Incumbência que nada mais era se não a continuação natural dos trabalhos que, desde 1940 vinha realizando ininterruptamente para o prefeito, o governador e, finalmente, o presidente Juscelino Kubistchek.

Com relação aos trabalhos de Brasília, que espero sejam as minhas obras definitivas, encontrei três problemas diferentes a resolver: o prédio isolado, livre a toda a imaginação, conquanto exigindo características próprias; o do edifício monumental, onde o pormenor plástico sede o lugar à grande composição; e, finalmente, a solução de conjunto, que reclama, antes de tudo, unidade e harmonia.

No Palácio da Alvorada, o meu objectivo foi encontrar um partido que não se limitasse a caracterizar uma grande residência, mas o verdadeiro palácio, com o espírito de monumentalidade e nobreza que deve marcá-lo. Para isso, aproveitei a própria estrutura, que acompanha todo o desenvolvimento da construção, conferindo-lhe leveza e dignidade, e esse aspecto diferente – como se pousasse no

solo, suavemente. Com esse intuito, as colunas afinam-se nas extremidades, permitindo às lajes, pelo sistema de «voûte» em que se baseiam, uma espessura de quinze centímetros no eixo de cada espaçamento, estabelecendo-se assim perfeita integração da forma – que caracteriza e exprime o edifício – com o próprio sistema estrutural.

No prédio do Congresso Nacional, o meu propósito foi fixar os elementos plásticos de acordo com as diversas funções, dando-lhes a importância relativa exigida, e tratando-os no conjunto como formas puras e equilibradas. Assim, uma imensa esplanada, contrastando com os dois blocos destinados à administração e aos gabinetes dos congressistas, marca a linha horizontal da composição, destacando-se sobre ela os plenários que, com os demais elementos criam esse jogo de forma, que constitui a própria essência da arquitectura, e que Le Corbusier tão bem define: «L'architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière».

Na Praça dos Três Poderes, a unidade foi a minha principal preocupação, concebendo para isso um elemento estrutural

que actuasse como denominador comum dos dois palácios – o do Planalto e o do Supremo Tribunal – e assegurando assim ao conjunto aquele sentido de sobriedade das grandes praças da Europa, dentro da escala de valores fixada pelo magnífico plano de Lúcio Costa.

Estas são, hoje, as minhas directrizes de arquitecto. E se agora elas se orientam num sentido de maior pureza e simplicidade, fundam-se todavia no mesmo conceito de criação – o único capaz de conduzir a uma verdadeira obra de arte.

Estas, as directrizes das obras que projectei para Brasília, obras que acompanho com o maior desvelo, convicto da sua importância e desejoso de que se transformem em qualquer coisa de útil e permanente, e capaz de transmitir um pouco de beleza e emoção.

Anexo 2

Oscar Niemeyer, por Álvaro Siza Vieira

No princípio era Corbu.

Mas os tempos estavam a mudar e o que chegava de fora.

As novas publicações davam conta do que se fazia e onde e como e quem. Reconstruía-se a Europa.

Um dia, de chofre, surgiu a América do Sul na *Architecture d'Aujourd'hui*. E logo inúmeras publicações sobre o Brasil e mais ainda sobre «um» Oscar Niemeyer.

O Távora apareceu com o brilho nos olhos e um livro na mão: *Brazil Builds*.

As revistas poisadas sobre as nossas mesas de trabalho (monografias de Gropius, de Neutra, de Mendelsohn, de Mies) foram misteriosamente substituídas.

Os trabalhos de Escola (desenhados respeitosamente em papel Whatman, depois em Couché, depois em Bristol, antes

de se usar o vegetal) mudaram radicalmente.

Surgiram no papel – como nos desenhos de Niemeyer que nos fascinavam – pilares como pontos, paredes como finas linhas ondulantes, quase dissolvendo a forma, contudo tão nítida e tão nova e tão evocativa.

Bailavam na mente Pampulha e Canoas.

Mais tarde os nossos olhos povoaram-se de maravilhosas arquitecturas, vindas dos quatro cantos do mundo. Emergiam uma a uma e logo em tumulto, misturando-se, repousando no subconsciente, à espera.

Nas mesas já não havia espaço para revistas, nem elas eram necessárias.

Mas nunca se apagou a imagem dos pilares como pontos negros e das linhas ondulantes de Niemeyer – leveza e curvas dos morros e das musas do Rio.¹

30 de Maio de 2007

¹ Siza Vieira, Á. (30 de Maio de 2007). Oscar Niemeyer in Santos, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema: p. 9. [Introdução]

Conheci Oscar Niemeyer no início dos anos 60. Projectava então o Hotel e Casino da Madeira, obra que associara o arquitecto portuense Viana de Lima.

De um modo menos directo, todos os estudantes das Belas-Artes do Porto (a escola que oscilava então entre as Ordens e o Rappel à l'Ordre de Le Corbusier) conheciam Niemeyer.

As revistas que publicavam as suas obras estavam poisadas nos nossos estiradores, gastas e abertas em alguma página: cobertos de curva e contracurva, perfurados por palmeiras sintéticas, pilares quase imateriais (ou um único e espesso pilar), grandes consolas, escadas e rampas flutuando em espaços fluidos, betão, vidro, mármore, latão, madeiras preciosas, azulejos, sombras e reflexos – incendiavam a nossa imaginação.

Forma Nova, interrogação: *É isto também Arquitectura?*

Assim se aproximavam duas gerações e dois continentes, presente o espaço da História e do Desejo.

Niemeyer viajava então pela Europa, acompanhado por um maquetista.

Durante dois dias e duas noites (uma directa memorável no estúdio de Viana) inventou o projecto da Madeira.

Sobrou ainda energia para uma apresentação dos últimos trabalhos (entre eles, o nunca executado Aeroporto de Brasília) para a qual Viana de Lima convidou um grupo de estudantes e professores das Belas-Artes.

O Mestre comentava diapositivos de esquisos e maquetes, desenhando simultaneamente (uma ponta de carvão na mão) grandes folhas de papel de cenário, suspensas de um cavalete.

No final cumprimentámo-lo, pedindo a medo a oferta dos esquisos.

Quando estes se esgotaram, Niemeyer retomou o carvão, arrancando com gesto brusco e preciso cada novo esquiso e perguntando: *como se chama?* (Dedicatória, sorriso, assinatura).

Via-se que havia prazer na oferta, tanto como o prazer perceptível nas curvas das lajes, no rápido apontamento das montanhas, dos lagos, das palmeiras - da paisagem.

Um ou dois riscos *faziam ver* a vegetação tentacular do Rio

de Janeiro, as curvas das auto-estradas de Brasília, prolongadas verticalmente por *uma ideia* de inesquecíveis edifícios, à espera do verde que o projecto de um lago prometia, à espera dessa energia, vinda da terra, que inspira ou regenera a Arquitectura do Brasil.

Oscar Niemeyer é um dos poucos arquitectos contemporâneos capazes de ultrapassarem num ápice, com intuição nascida da experiência e da inteligência e da sensibilidade (olhos que vêem), o árduo trabalho de descobrir e fundir contradições, partindo ao encontro da Arquitectura, reinventando a paisagem.

Anos mais tarde, reencontrei Niemeyer num congresso em Maringá.

Alguém viera da Catalunha para o encontrar, superando o desgosto da morte de um familiar. Outro Alguém criticava Brasília.

Com exemplar simplicidade, Niemeyer respondeu, dizendo; *Fizemos o melhor que sabíamos e podíamos, com o maior empenho. Aí está.*

Está e cada dia se vai transformando em complexo tecido feito de autoria e de anonimato, como seria de esperar (re- cordo aquela gravura da recém-construída cidade de Buenos Aires - a inevitável desilusão, enquanto o Tempo não sulca o que resiste ao Tempo).

Sentado no sofá, vestindo um imaculado paletó, o Mestre parecia cansado.

Alguém perguntou: *Doutor, quando torna a Maringá?*

(Maringá é longe, a não ser para quem viaje de avião.)

A Maringá - disse - nem amarrado!

Não importa: o Mestre tornará aos nossos estiradores - constantemente - voando sobre lajes de betão.²

Agosto de 1998

2 Siza Vieira, Á. (Agosto de 1998) Oscar Niemeyer in Santos, C. O. dos (2009). *Olhar Niemeyer*. Lisboa: Editorial Teorema: p. 10. [Introdução]

REGISTOS DO DESENVOLVIMENTO DO CASINO PARK HOTEL

Anexo 3

Hotel na Ilha da Madeira

Oscar Niemeyer, arquiteto

O projeto de um hotel na ilha da Madeira, apresenta uma série de problemas fundamentais. Primeiro, as características do lugar; a beleza da ilha, seu aspeto pitoresco e acolhedor, que cumpre proteger. Segundo, os problemas que daí decorrem, problemas de gabarito, escala, visibilidade, etc.

Trata-se a meu ver de problemas tão importantes que ao redigir esta explicação, sinto-me obrigado a abordá-los, advertindo as autoridades locais da conveniência de estabelecer medidas de proteção paisagística: Fixação máxima de gabaritos; 4 pavimentos, inclusive "pilotis", para os prédios de apartamentos; e 8 pavimentos, inclusive "pilotis", para os edifícios especiais (hotéis, etc.) que o turismo exige. Proteção indispensável do panorama nas avenidas que contornam os morros, evitando nas mesmas, construções que possam

cortar a visibilidade (des.1), o mesmo acontecendo com os edifícios mais extensivos que não deverão, depois de construídos, constituir como que um muro contra a cidade (des.2).

Dentro destes princípios elaborámos nosso projeto que apresenta as seguintes características:

- 1- O hotel é projectado com 8 pavimentos, inclusive "pilotis", e localizado na disposição que defendemos no desenho 2;
 - 2- Os tres elementos que constituem o conjunto foram distribuídos no terreno de maneira a não ocupar as áreas mais arborizadas, e isso, sem prejudicar suas conveniências de interligação, independência, etc.
 - 3- No hotel, todos os quartos abrem sobre o porto, na orientação justa, e as salas, aproveitando os desníveis do terreno, foram localizados no térreo, em contacto mais íntimo com os jardins e a piscina.
- O hotel compreende: portaria, escritório, salas de estar, leitura, jogos, biblioteca, bar, restaurante, piscina, ténis, etc.
- 4- O casino atendendo as normas usuais, compreende no térreo, os controlos e acessos. Mo primeiro pavimento, o

salão de jogos, vestuários, escritório, toilettes, bar, etc. No segundo, a boite e o restaurante.

5- O cine-teatro aproveita o terreno para evitar estrutura onerosa, tendo no térreo os acessos, o “foyer”, a sala de exposições, e no subsolo, a sala de espetáculos.

Eis as características essenciais do nosso projecto, obra que deverá exprimir a técnica e a arte contemporânea e construir – assim esperamos – o elemento novo e diferente que o turismo da Ilha da Madeira reclama.

Oscar Niemeyer

Paris, 22/6/1966¹

¹ Niemeyer, O. (22 de Junho, 1966). *Memória do projecto do Casino Park Hotel para o Funchal*. Documento manuscrito, [Arquivo Grupo Pestana]

Anexo 4

Guanabara, 14 de Março de 1968

Prezado amigo Barreto,

Com a presença do meu amigo Viana de Lima aqui no Rio, para comigo estudar o problema do Algarve, dele aproveitei-me para esclarecer o assunto da Madeira.

Inicialmente comunico-lhe que convidei esse amigo no projecto do Hotel-Casino da Madeira e por esse motivo peço-lhe atendê-lo com sua habitual atenção.

Somente pelo Hugo e agora pelo Viana tomei conhecimento da aprovação do projecto pelo Governo português, tudo de acordo com as plantas publicadas no Diário do Governo, e daí estranhar seu silêncio, uma vez que o Governo, aprovando o projecto, fixou data para o seu desenvolvimento.

Estou certo de que, em contacto com o Viana, o amigo tudo explicará a fim de que o esforço inicial não seja prejudicado e o projecto, que defendemos com tanta habilidade e interesse

junto às autoridades locais, prossiga como desejamos.

Aguardando notícias, envia-lhe um abraço

Oscar Niemeyer¹

¹ Niemeyer, O (14 de Março, 1968) Carta dactilografada. [Arquivo Grupo Pestana in Santos. C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. pp. 77 e 80]

Anexo 5

Prezado amigo

Eurico Barreto.

Como nosso amigo Viana de Lima vai explicar-lhe, estudamos o projecto do hotel na Madeira e estamos tranquilos, visto que será a obra correcta, que o amigo desejava.

Mas o motivo desta carta é diferente. Desejava indagar sobre a possibilidade de entregar ao Eduardo Anahory parte da decoração - o casino, por exemplo. Não sei se vos será possível mas se o for desde já lhe agradeço.

Um abraço

do Oscar

Paris, 9/1/73¹

¹ Niemeyer, O. (9 de Janeiro, 1973). Documento manuscrito. [Arquivo Grupo Pestana in Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. p. 91]

Anexo 6

José Barreto

a/c Casino da Madeira

Funchal

Exmo. Senhor

Arquitecto Oscar Niemeyer

Av. des Champs Élysées, 90

Paris VIII

Funchal, 3 de Fevereiro de 1973

Exmo. Senhor

Na ausência do meu irmão Eurico, tomo a liberdade de acusar a recepção da sua carta de 9 de Janeiro, que muito agradeço.

Lamento imenso ter de lhe informar que nos é de todo impossível poder satisfazer, como seria nosso desejo, o pedido

de V. Ex^a, pois já estamos comprometidos por contrato, quanto à decoração do nosso complexo turístico, com o Senhor Daciano da Costa, que nos foi recomendado pelo inspector-chefe do Ministério do Interior e com quem estamos satisfeitiíssimos.

Aproveito a oportunidade para lhe informar que conseguimos reunir uma equipa de técnicos extraordinários, com referência muito especial para o Senhor Arquitecto Viana de Lima, sem a ajuda dos quais seria difícilimo levar avante este nosso empreendimento.

Protestando a nossa subida consideração e elevado apreço, subscrevemo-nos

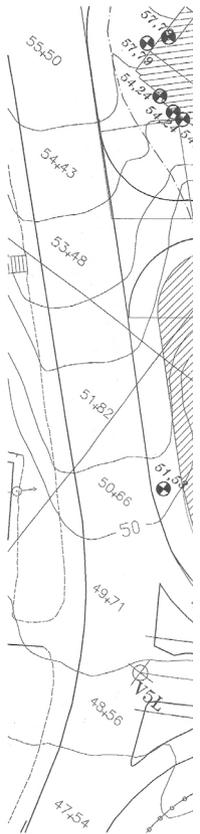
De V. Ex^a

Muito Atenciosamente

José Barreto¹

¹ Barreto, J. (3 de Fevereiro, 1973). Carta dactilografada. [Arquivo Grupo Pestana in Santos, C. O. dos (2001). *O Nosso Niemeyer*. pp. 92 e 93]

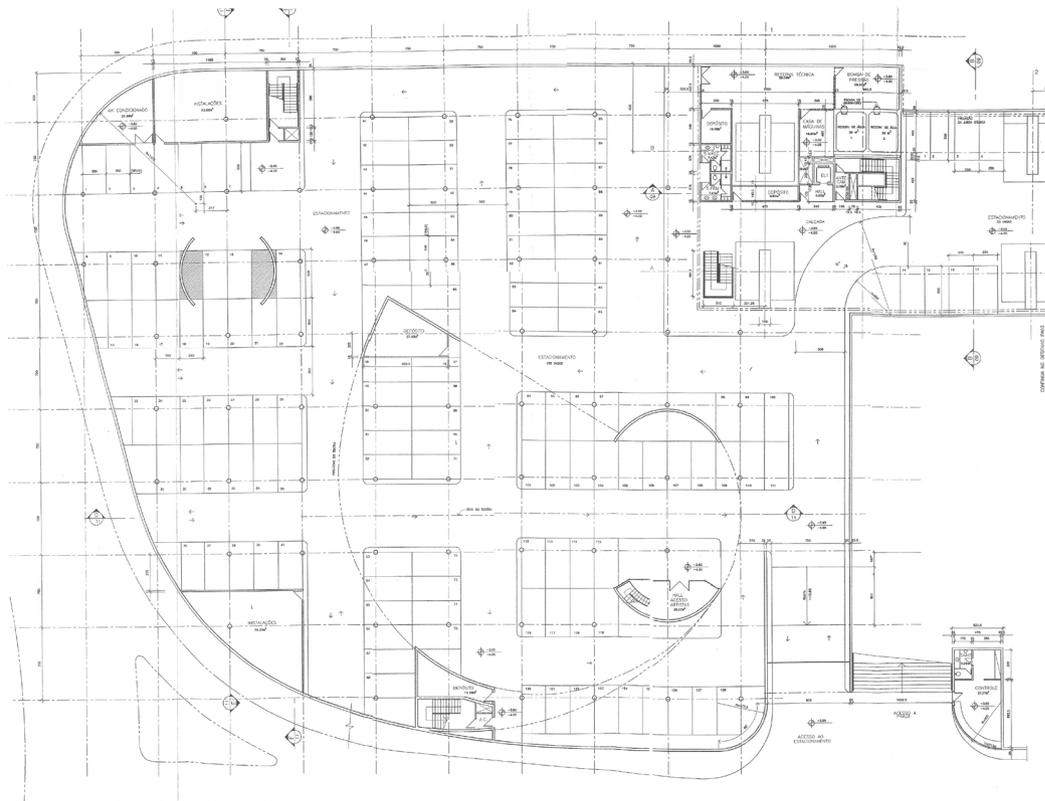
DESENHOS DA SEDE DA FUNDAÇÃO LUSO-BRASILEIRA



Anexo 7

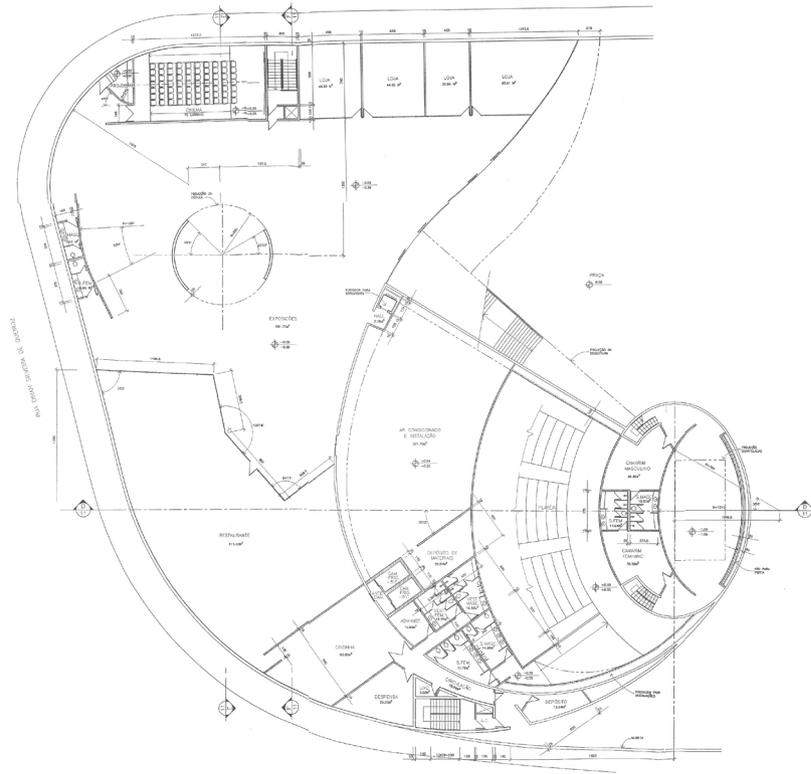


:185
Planta de implantação



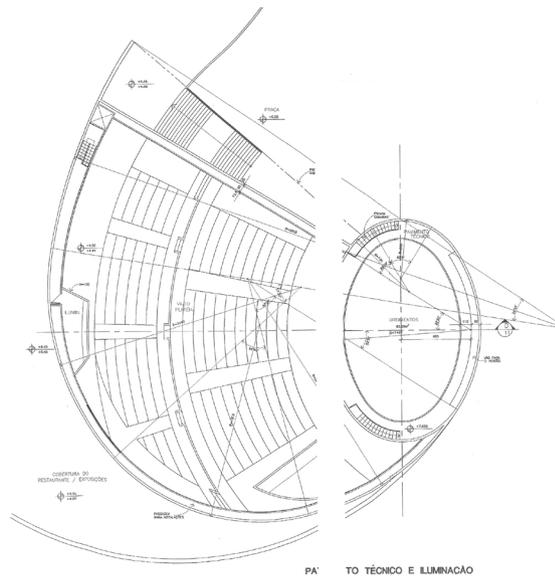
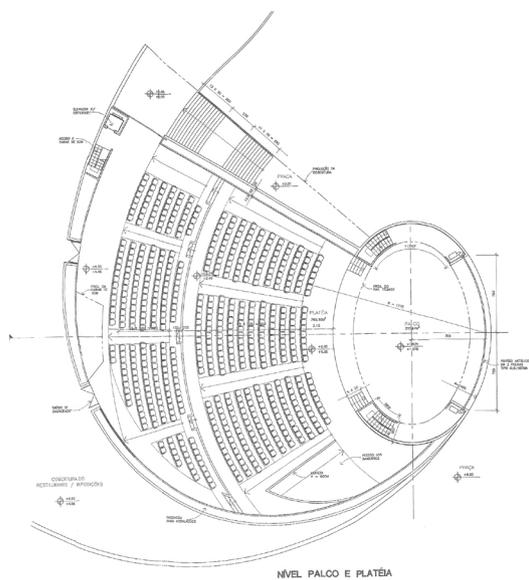
:186

01 Planta de subsolo



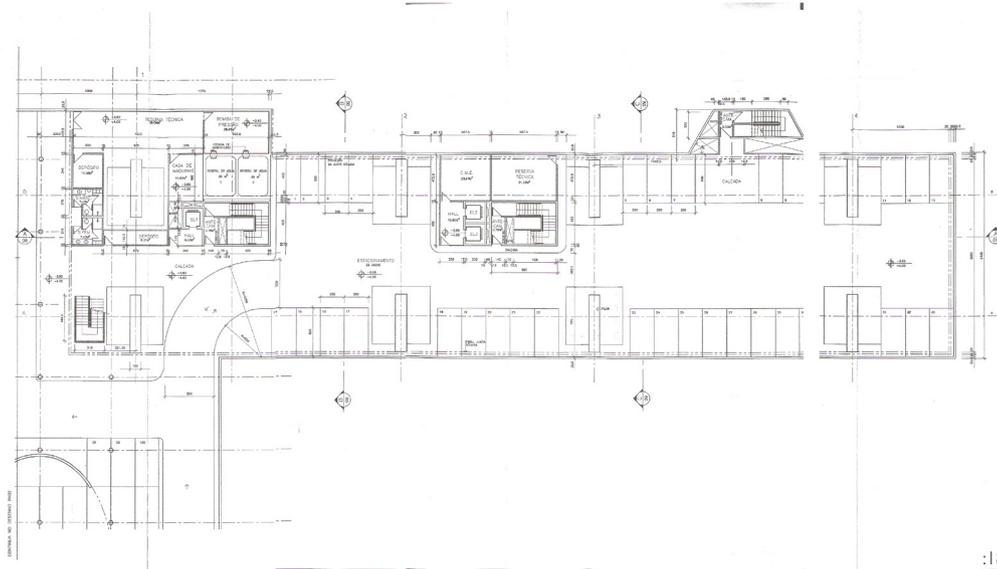
:187

Planta do piso térreo



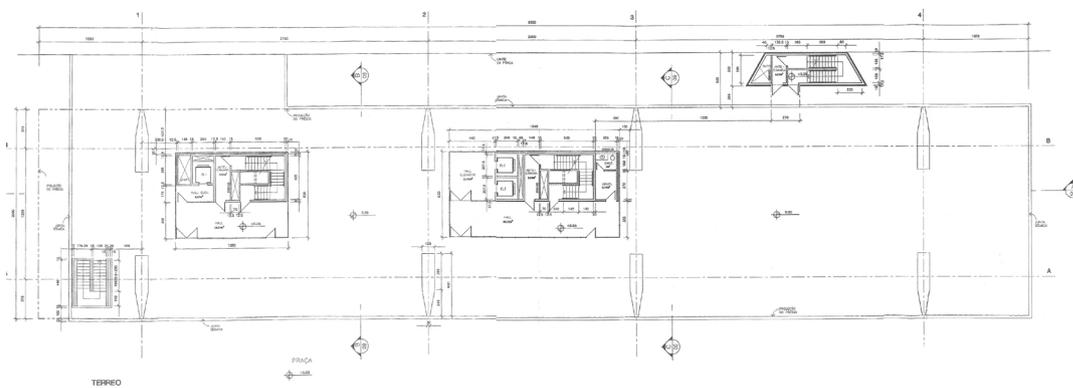
:188

01 Plantas do teatro (1° e 2° pavimento)



:189

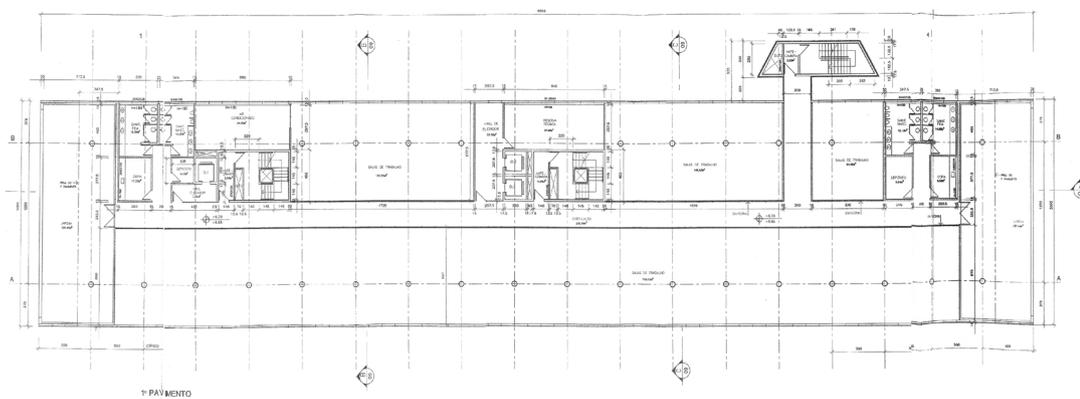
02 Planta de subsolo



11

:190

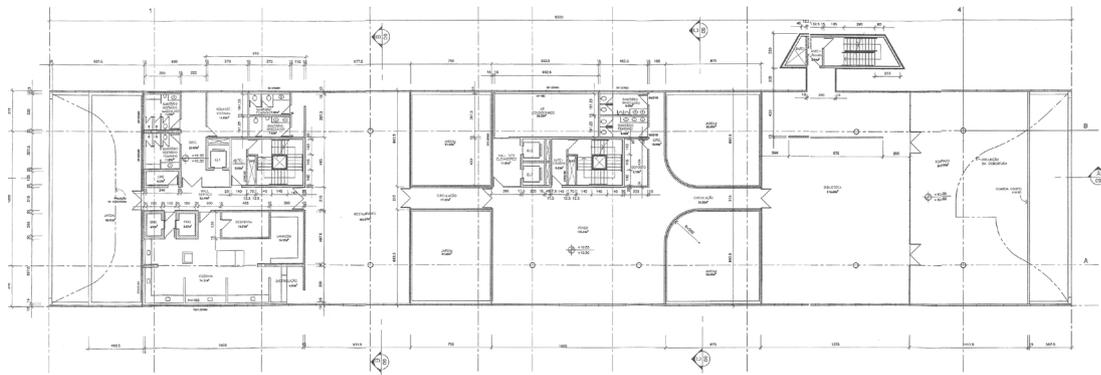
02 Planta do piso térreo



1º PAVIMENTO

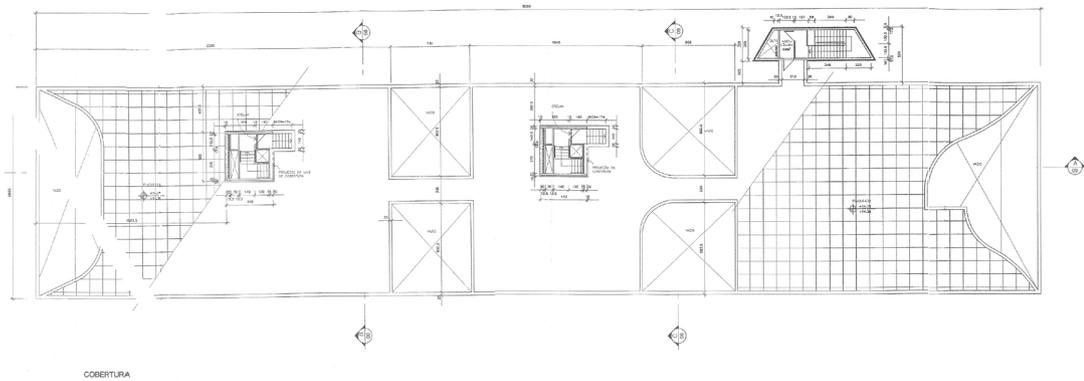
:191

02 Planta do 1º pavimento



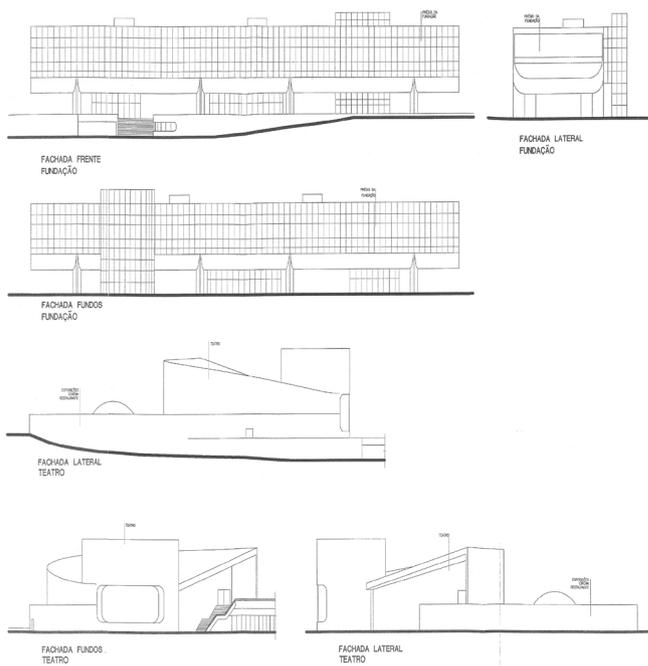
2º PAVIMENTO

:192
02 Planta do 2º pavimento

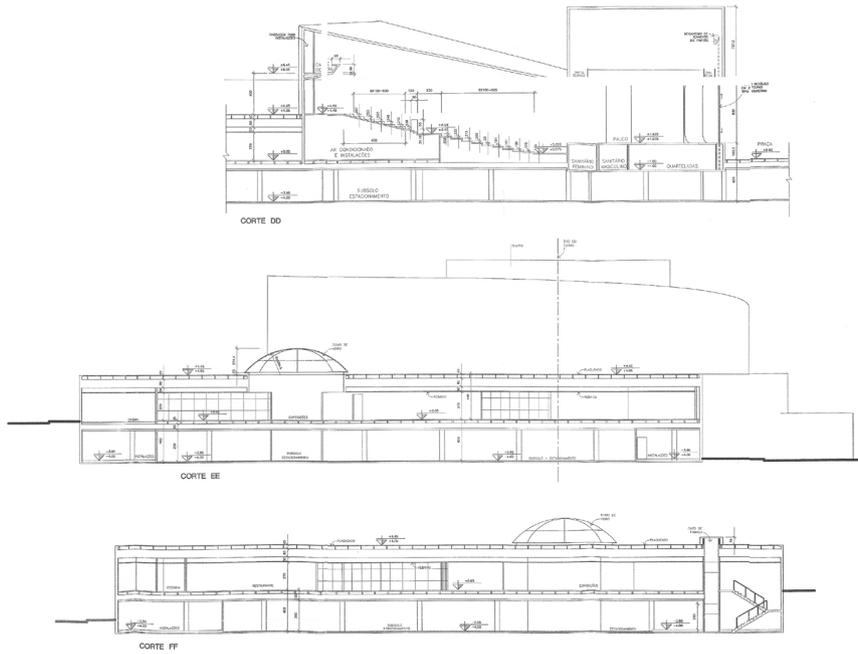


COBERTURA

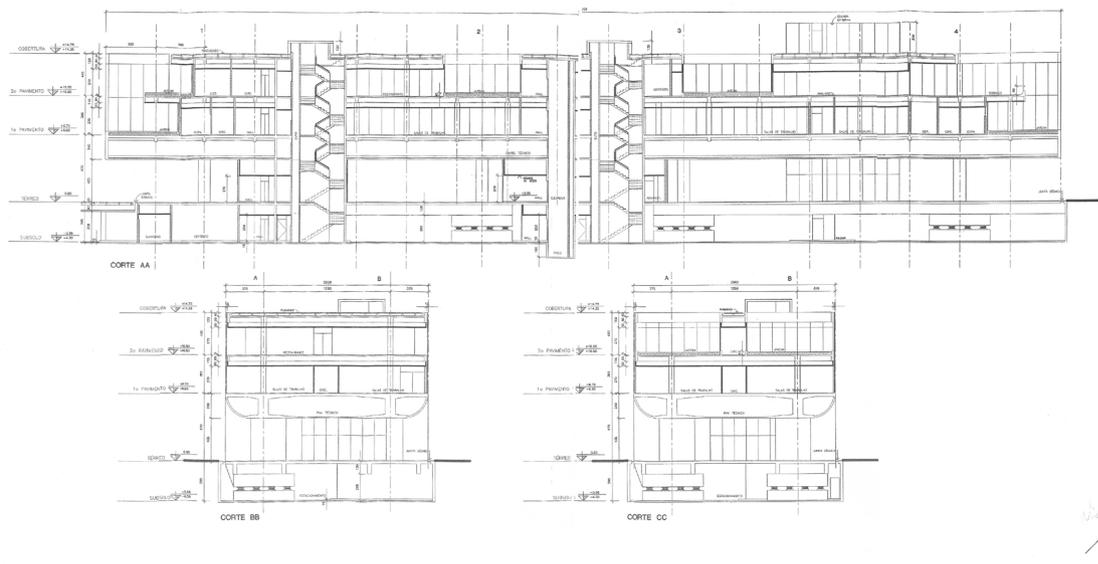
:193
02 Planta de cobertura



:194
Alçados



:195
01 Cortes



:196
02 Cortes

ENTREVISTAS

Anexo 8

ENTREVISTA A JOÃO BELO RODEIA¹

Nasceu em Leiria em 1961. Preside à Ordem dos Arquitectos e respectivo Conselho Directivo Nacional desde Março de 2008, tendo sido eleito nos mandatos 2008/2010 e 2011/2013. É presidente do Conselho Consultivo da Associação Trienal de Arquitectura de Lisboa desde 2011, bem como da Fundação DOCOMOMO_Ibérico desde 2011 e do Conselho Internacional de arquitectos de Língua Portuguesa, desde 2011 e responsável pelo Pelouro Internacionalização. É membro da secção das Artes do Conselho Consultivo da Cultura desde 2010. Licenciou-se em Arquitectura pela FAUTL - Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, em 1984, e diplomou-se em Estudos Avançados de Projecto de Arquitectura pela UPC - Universitat Politècnica de Catalunya (Barcelona, Espanha), em 2001. Foi Presidente do IPPAR - Instituto Português

do Património Arquitectónico (2003-2005) e Presidente do Conselho Nacional de Delegados da Ordem dos Arquitectos (2002-2007). É Professor Auxiliar Convidado no Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora (2007-) e mantém colaboração docente na FAAUL - Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa (1987-). Foi Professor Assistente na FAUTL (1984-2005), onde prestou Provas de Aptidão Pedagógica e Científica (1990). Foi jurado em Concursos e Prémios, comissariou diversas Exposições e Ciclos de Conferências de Arquitectura. Programou o Ano Nacional da Arquitectura em 2004. Foi Comissário Científico da 1ª Trienal de Arquitectura de Lisboa (2006) e da VI BIAU - Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo (2008). É autor de inúmeros escritos publicados em livros, catálogos e revistas especializadas, incluindo os números 20 ("Arquitectura Portuguesa") e 28 ("Aires Mateus") da Revista 2G (Gustavo Gili). Tem sido professor e/ou conferencista convidado em Portugal, Espanha, Suíça, Reino Unido, Brasil, México, Equador, Urugay e Angola.

¹ As entrevistas preliminares foram gravadas e posteriormente transcritas.

O arquitecto tem uma experiência plural e teve visitas em vários países. No Brasil quais foram as suas cidades de eleição?

A minha cidade de eleição no Brasil, do ponto de vista arquitectónico e urbano, é o Rio de Janeiro. Mas há outras cidades que eu gosto por razões diferentes. Por exemplo, o caso da grande rivalta em São Paulo. Mas São Paulo é pela vida cosmopolita, por ser uma cidade de grande dimensão, uma metrópole, digamos assim, portanto tem todos esses desafios que têm a ver com a metrópole, e tem uma vida urbana riquíssima. O Rio de Janeiro por ser uma cidade única do ponto de vista da relação com a paisagem.

Como caracterizaria aos níveis urbano, paisagístico e cultural, as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília?

Já acabei de dizer alguma coisa em relação a isso. São três cidades muito diferentes, têm histórias também muito diferentes.

O Rio de Janeiro é a mais antiga das três e tem um processo

urbano que decorre de várias contingências da sua história e da sua geografia. O território do Rio de Janeiro é um território num pedaço de mar, na prática, a que chamaram Rio mas não é um rio, e tem uma cordilheira de montanhas muito próxima da água, e portanto todo o crescimento da cidade do centro para Sul fez-se acomodando a cidade formal dentro das bolsas que eram permitidas pela cordilheira de montanhas. Portanto, é isso que a faz do ponto de vista paisagístico e urbano uma cidade única. Funciona praticamente como uma cidade linear ao longo da costa. Claro que depois, há a cidade informal para Norte, mas eu estou a falar da cidade formal. E tem uma outra contingência importante, essa sim mais política, que foi o facto de ser a capital, durante a maior parte do tempo da História do Brasil, e aliás, chegou a ser a Capital do Império português, e portanto também se sedimentou a partir dessa contingência, nomeadamente em termos da dimensão do seu centro histórico, que apesar de algo degradado é de uma grande dimensão por comparação com São Paulo.

São Paulo é uma cidade nova, relativamente nova, apesar de fundada por bandeirantes, ou seja, um conjunto de pessoas

que dentro da política da época tinham como propósito entrar para o interior do Brasil. Embora hoje São Paulo não esteja assim tanto no interior quanto isso, mas aquilo era considerado um território virgem, portanto, os bandeirantes subiram a grande cordilheira de montanhas e foram para o planalto que está a seguir e fundaram cerca de quatrocentas famílias na cidade de São Paulo. E depois o grande “boom” de São Paulo dá-se, e isso é muito interessante, sobretudo no século XX, com o desenvolvimento comercial e industrial. O comercial a partir da agricultura, em particular, e depois industrial. Foi o café que fez desenvolver muito a cidade de São Paulo. E portanto, o crescimento foi exponencial, depois a riqueza acumulada acabou por fazer de São Paulo uma cidade muito atractiva para as populações brasileiras. A cidade cresceu tremendamente nos últimos cinquenta anos, e portanto, do ponto de vista paisagístico, não é tão interessante como é o Rio de Janeiro, mas do ponto de vista urbano talvez até seja mais interessante, porque é hoje em si mesmo um grande desafio. Aquilo no fundo são várias cidades numa cidade policêntrica, os bairros são quase cidades em si mesmos, portanto é uma cidade muito carregadamente

urbana e com todos os problemas e vantagens que decorrem dessa sua dimensão. É a capital económica do Brasil.

Já Brasília é a mais nova. Foi concluída em 1961, embora fosse um sonho antigo. Fez agora 50 anos. Fala-se que o próprio Marquês de Pombal já teria imaginado uma cidade no interior do Brasil para, de algum modo, garantir, não apenas a unidade da colónia mas também a própria sobrevivência da colónia portuguesa. Havia o grande rival que era obviamente a Espanha, portanto havia necessidade de entrar para dentro. E essa ideia ainda vaga do tempo do Marquês de Pombal foi confirmada depois por altura da Independência do Brasil com o Imperador D. Pedro I, o D. Pedro IV de Portugal, e foi a certa altura inscrita na Constituição Brasileira, que se dizia que haveria de ser feita uma capital no interior do Brasil. E depois, sobretudo no século XX, voltou a estar na ordem do dia, particularmente desde o final dos anos 20. Eu recordo-me que Le Corbusier quando foi à América do Sul pela primeira vez, já fez a visita ao Brasil porque lhe tinham falado na possibilidade do Brasil fazer uma nova capital e, ele achava-se capacitado para ser o arquitecto dessa cidade. Mas na

prática vai ser só depois da Segunda Guerra Mundial que, de uma vez por todas, se vai apostar nessa construção. Faz-se um concurso, resulta dele a cidade que hoje conhecemos que, ao contrário das outras que tiveram uma história própria, a história dela coincide quase com a história do projecto, ou seja, é uma cidade toda feita de um único gesto de desenho, quer urbano pelo Lúcio Costa, quer arquitectónico em larga medida pelo Oscar Niemeyer. Portanto, por comparação com as outras é muito diferente. É uma cidade muito invulgar do ponto de vista do desenho urbano como qualquer cidade que é feita de raiz, apesar de claramente aplicar os princípios, ou parte dos princípios, do Movimento Moderno. Paisagisticamente é uma cidade muito forte porque vive muito da relação que tem com aquela espécie de planalto do interior do Brasil, apesar de ser uma cidade com alguma dimensão: tem 500 000 pessoas hoje em dia, mais ou menos, e tem os limites claramente estabelecidos. A proximidade com a natureza é muito forte. E culturalmente, ao contrário do que todas as pessoas vaticinavam, transformou-se no fim dos seus cinquenta anos numa cidade com muita vitalidade cultural. Talvez porque parte das elites vivem lá por obrigação, porque

como capital política tem toda a parte da estrutura política central do país, o governo, o parlamento, etc. O tempo passa, as pessoas vão nascendo lá e criou-se uma dinâmica interna que fez com que hoje Brasília, para a dimensão que tem, seja uma cidade com muita vitalidade cultural e com uma grande afirmação cultural no Brasil, na música, nas artes plásticas, em diversas áreas.

Todas elas são diferentes e todas elas de algum modo se complementam. São situações completamente diferentes umas das outras.

Conhece com certeza muitas obras do arquitecto Oscar Niemeyer nas diversas cidades do Brasil que visitou. E fora do Brasil, que obras conhece do arquitecto?

Conheço cá em Portugal o Hotel-Casino na ilha da Madeira. Conheço a Sede do partido Comunista Francês em Paris. Acho que não conheço mais nenhuma, que eu me lembre.

Oscar Niemeyer realizou alguns projectos para Portugal,

dos quais apenas o já referido Casino Park Hotel no Funchal se construiu. O projecto nasce do traço singular de Niemeyer, desenvolvido em conjunto com o arquitecto portuense Viana de Lima que, posteriormente, o interpreta e desenvolve ao detalhe. Foi iniciado em plena ditadura salazarista e só se concluiu após o 25 de Abril.

Acha que se trata de uma obra-excepção no panorama arquitectónico português?

Sim não há outra igual àquela, nesse sentido é uma excepção. É uma obra sobretudo que nasce do trabalho destes dois arquitectos. Não se pode dizer que é uma obra só do Niemeyer, o Niemeyer até às vezes recusa a autoria da obra, mas eu creio que o gesto territorial é particularmente do Niemeyer e é isso que mais destaca o edifício. O edifício tem a dimensão, mas é quase uma espécie de arranha-céus deitado e eu acho que o interesse dele é exactamente por fazer uma leitura de grande escala territorial e não tanto de pequena escala. A grande parte da legitimidade projectual do edifício decorre obviamente da resolução do seu programa, mas decorre muito desta capacidade de saber dialogar com

todo o anfiteatro da baía do Funchal e as grandes diferenças de cota que há na zona onde está implantado. É uma peça para ser lida a uma escala que não é a escala urbana tradicional, mas uma escala grande. E nesse sentido, aliás porque também é um edifício que por isso mesmo se liberta do chão, está assente sobre pilotis e, de algum modo, procura a pequena escala e que a situação mais local seja salvaguardada por ausência, através do levantamento de grande parte do edifício. Neste sentido total é uma obra de excepção. Não há outra igual. Há outras questões, mas é claramente uma obra de excepção.

Portugal recebe portanto, até hoje, duas obras de dois grandes Arquitectos brasileiros, o Casino Park Hotel, no Funchal, concluído, como já se referiu, após o 25 de Abril, e o recente Museu dos Coches do Arquitecto Paulo Mendes da Rocha, ainda em construção. A distância temporal entre os projectos é de cerca de quatro décadas.

Encontra algum(ns) motivo(s) para que estes dois países, possuindo laços históricos tão fortes, não desenvolvesse

outras relações ao nível da Arquitectura durante tão largo espaço de tempo?

Mas desenvolveu muitas relações, esta pergunta não está bem feita, porque se bem que não haja edifícios construídos de arquitectos [brasileiros], há muita influência da arquitectura brasileira na arquitectura portuguesa ao longo da segunda metade do século XX, sobretudo depois do Congresso de 48 e mesmo um bocadinho antes, e é difícil lermos as obras do arquitecto Ruy Athougua, para dar um exemplo, sem pensarmos no Brasil, e há também arquitectos portugueses que viveram no Brasil, alguns para sempre, no caso do Recife há um arquitecto [Delfim Amorim], que migrou para o Recife, que viveu lá e é um dos mais importantes arquitectos modernos do Recife e, houve também outros que passaram grande parte da sua vida lá, Maurício de Vasconcellos, por exemplo. Falta, de algum modo, dar a conhecer esta relação histórica que é mais forte do que o que se imagina. Eu creio que a partir dos anos 70, talvez, 60/70 essa relação tornou-se menos evidente, sobretudo a partir dos anos 60, portanto, de algum modo, foi-se degradando e portanto deixou de haver o

mesmo tipo de laços comunicantes que tinha havido naquele período áureo também da arquitectura brasileira, que é o período do pós-guerra.

A questão era exactamente essa: já depois dos anos 60/70, depois da construção do Casino Park Hotel até agora. O porquê dessa ausência nesse período.

Porque já na altura não havia muita. As pessoas de uma forma geral nas escolas conheciam essa obra do Niemeyer, mas basta perceber pelas revistas que se publicaram em Portugal, que a publicação de projectos brasileiros era muito escassa. E o contrário também é verdade, não se conhecia praticamente nada do que se passava em Portugal no Brasil, com excepção de algumas relações que havia ao nível das universidades, por exemplo do Porto com a Universidade de São Paulo, ou até com a Universidade de Brasília que se mantiveram, portanto havia contactos entre pessoas, mas isso depois não era muito evidente do ponto de vista cultural e da influência mútua, isso de facto não havia. Foi a partir do final dos anos 90 que houve uma espécie de reaproximação,

não diria que fosse uma grande reaproximação. Mas apesar de tudo, hoje fala-se muito mais de arquitectura brasileira quando comparada com esses tempos dos anos 70 e dos anos 80 em que praticamente não se falou de nada. É que os laços históricos são fortes, mas nem sempre têm funcionado bem, não só na arquitectura, globalmente falando. E eu acho que reabertura da sociedade portuguesa ao Brasil se dá a partir do final dos anos 70, porque houve alturas em que essa proximidade das duas sociedades era forte, sobretudo o caso de Portugal para com o Brasil, porque houve muita emigração portuguesa no Brasil, mas entretanto, no princípio do século XX, também nos anos 40 e 50, mas de algum modo isso foi atenuado e essa ligação que havia praticamente, desapareceu. No fundo, nos anos 70 e nos anos 80, talvez a única área que se manteve sempre presente era a música. A música brasileira era muito divulgada em Portugal. E era só no sentido do Brasil para Portugal, não de Portugal para o Brasil.

Poderíamos afirmar que algumas obras recentes do arquitecto Siza Vieira registam uma aproximação à plasticidade

da arquitectura brasileira. Os projectos do Pavilhão de Portugal, concluído em 1998 e da Sede da Fundação Iberê Camargo, cujos primeiros desenhos foram iniciados no mesmo ano, assinalam essa aproximação.

O que opina sobre esta aproximação?

Devia perguntar ao arquitecto Siza. Ele é que lhe pode responder melhor a essa pergunta.

Eu creio que a obra do arquitecto Siza tem vindo a evoluir, como é óbvio, ao longo do tempo. Tornou-se mais rica plasticamente, embora essa riqueza não é algo em si mesmo, decorre do modo como ele sabe criar sínteses novas a partir de coisas que vê, que aprende, que conhece, etc., e obviamente que a arquitectura brasileira ou parte dela também faz parte do seu arquivo de memórias e portanto, por vezes pode haver, na forma como ele reinterpreta essas suas memórias, digamos assim, nos projectos em que trabalha, alguma constatação dessa proximidade. Não sei se isso será totalmente consciente da parte dele, no caso do Pavilhão de Portugal tenho algumas dúvidas que tivesse sido assim, mas no caso da Iberê Camargo creio que sim, que obviamente

tinha consciência que fazia um projecto no Brasil, e portanto dentro desse seu processo criativo, o mundo do Brasil esteve presente. Não só o mundo da arquitectura mas outros estiveram presentes na obra da Iberê Camargo, sobretudo creio, a obra do arquitecto Oscar Niemeyer e da Lina Bo Bardi. No Pavilhão de Portugal só a questão de ser o grande gesto da pala, porque o próprio edifício não creio que tenha nada a ver com o Brasil. É só a pala. Acho que é um pouco forçado dizer-se que o Pavilhão do Brasil tem influência brasileira para ser franco.

Concorda que a Sede da Fundação Iberê Camargo, no Brasil, possa ser “um arranque para uma nova história comum” como referiu Ana Vaz Milheiro no livro “A Construção do Brasil”, assim como o projecto do novo Museu dos Coches, em Portugal?

Bem espero que sim, mas uma pessoa não pode saber o que vai acontecer no futuro. Acho que tem havido, de facto, maior aproximação entre alguns arquitectos portugueses e arquitectos brasileiros e vice-versa, sobretudo as gerações

que andam hoje no final da casa dos 30/40anos. Há muitas pessoas que se conhecem ou pelo menos um grupo alargado de pessoas que se conhecem. E há projectos portugueses que têm sido publicados no Brasil e vice-versa. Agora se daí vai haver uma espécie de nova história comum? Não sei. Talvez que a crise provoque muita ida de arquitectos portugueses para o Brasil e depois, de algum modo, haja uma espécie de reencontro entre a arquitectura portuguesa e a arquitectura brasileira... mas há muito para caminhar. Para já não sei se tal vai acontecer. Era bom que acontecesse, mas não sei se vai acontecer.

Conhece com certeza o projecto para a Sede da Fundação Luso-Brasileira para Lisboa, do arquitecto Oscar Niemeyer. O projecto de 1991, apesar de não ter sido construído encontra-se também dentro deste tema de discussão. Concorda que este projecto poderia ter marcado um ponto de inflexão na aproximação Portugal/Brasil que o novo Museu dos Coches marcará?

Bem não sei se o novo Museu dos Coches marcará, espero

que sim, também. O Oscar Niemeyer teve mais projectos em Portugal, houve outros projectos que ele teve e que depois nunca tiveram consequência, no Algarve, por exemplo. Por alguma razão a sede da Fundação Luso-Brasileira não foi feita, decorre também de alguma incapacidade dos seus promotores e também do tal afastamento de que falei anteriormente, entre os arquitectos brasileiros e Portugal, ou entre a arquitectura portuguesa e a arquitectura brasileira e vice-versa, mas é sobretudo uma questão de ordem política mais do que o âmbito da arquitectura. Tem que se perguntar àqueles que eram promotores, na época, deste projecto, o porquê que o projecto não foi por diante. Não faço a mínima ideia. E ao contrário do que diz, não tem sido tema de discussão, já há muito tempo que não se fala nisso. Eu pelo menos não tenho ouvido falar. Há muitos anos que não tenho ouvido falar, em concreto, desse projecto. Agora obviamente que se fosse construído era uma mais-valia para a cidade, creio eu.

Indo ao encontro da questão anterior, acha que o novo Museu dos Coches pode trazer, para Portugal, mudanças

aos níveis arquitectónico, económico e cultural?

Acho que o novo Museu dos Coches traz para Portugal a obra de um dos grandes arquitectos brasileiros, que é o Paulo Mendes da Rocha, e portanto nesse sentido vai ter uma presença material e essa presença material, como qualquer outra, influencia os arquitectos, os cidadãos. É um projecto claramente da Escola de São Paulo, muito ligado à sua dimensão técnica e portanto, vai ser diferente daquilo que é comum, portanto vai gerar, já gerou e vai continuar a gerar, muita controvérsia e apreciação, etc. Obviamente que é uma mais-valia cultural, ninguém tem dúvidas, quer arquitectónica, quer culturalmente é uma mais-valia enquanto museu e, também, para a zona onde se situa, porque de algum modo remata a zona de Belém por contra-ponto com o Centro Cultural de Belém, portanto faz ali uma nova âncora cultural para a zona de Belém. Do ponto de vista económico? Não sei, porque isso ultrapassa a própria arquitectura. Acho, sobretudo, que se o sucesso que tem o actual Museu dos Coches for continuado no novo, tem um grande potencial, e portanto vai trazer mais pessoas, vão ter melhores condições de visita,

os próprios coches também vão ter melhores condições de exposição e de manutenção, portanto poderá, de facto, ser um edifício, de algum modo, com grandes mais-valias do ponto de vista da sua sustentabilidade económica, mas só o futuro o dirá.

Numa entrevista ao Público (19-10-2011), é perguntado ao arquitecto Paulo Mendes da Rocha se era para si diferente trabalhar numa cidade brasileira ou numa cidade portuguesa como Lisboa, ao que o arquitecto refere que “uma das questões (...) é a fixação desta ou daquela arquitectura”. Chegando a acrescentar que não acredita numa arquitectura brasileira ou outra. E que “no caso da escola de Portugal, a tradição de uma escola de arquitectura é sólida. Mas tem que se renovar no discurso oportuno.”

É da opinião de que na arquitectura actualmente não existe, ou começa a deixar de existir uma arquitectura caracterizadora de um país ou de uma tradição nacional?

Isto é uma pergunta que não se consegue responder, porque este é um dos grandes temas da arquitectura portuguesa do

século XX, esta questão de haver ou não uma arquitectura portuguesa, portanto é muito difícil de se responder em poucas palavras a esta pergunta. A questão de ser mais ou menos internacional, ser mais ou menos nacional coloca-se desde o princípio do século XX, aliás desde o final do século XIX. Eu acho que continua a haver, nos mais importantes autores da arquitectura portuguesa hoje, uma forma de fazer que tem muito a ver com uma tradição da nossa arquitectura, mas não é a única. Muitos desses arquitectos partilham dessa forma de fazer com resultados que depois são muito diferentes, e que eu diria que essa forma de fazer é muito ancorada naquilo a que os ingleses gostam de chamar uma arquitectura *Sides Specific*, tem uma certa atenção ao lugar e à forma como o interpreta, e no caso português essa atenção ao lugar, ao sítio, ao território e à forma como o interpreta é compatibilizada com uma forte afirmação moderna no sentido mais forte da palavra, portanto a tradição que se construiu da arquitectura portuguesa pós-anos 40 tem muito a ver com esta premissa de uma arquitectura muito ancorada na premissa territorial. Há outras. Há outras coisas que têm contribuído para uma certa particularidade da nossa arqui-

tectura. Uma delas, por exemplo, é a escassez: tentar fazer-se o melhor que se pode com pouco dinheiro e com condições relativamente difíceis. Aliás, semelhante ao que acontece no Brasil. Portanto, há várias coisas que em Portugal contribuem para que haja um conjunto amplo de arquitectos que tenham um conjunto de obras às quais é reconhecida uma certa unidade, sobretudo pela crítica internacional. Se vai deixar de existir? Se se vai renovar? Isso é uma questão que terá de se ver mais tarde. Para já acho que se mantém como uma das matrizes fundamentais e portanto, é uma arquitectura que por um lado não evita a globalidade do conhecimento, mas que actua localmente e é isso que tem caracterizado desde há muito tempo a nossa arquitectura sem a questão da escassez. Mas a questão da escassez atravessa todas. Da mesma forma que a arquitectura do Paulo Mendes da Rocha, podendo ser ajustada em qualquer sitio do mundo, a verdade é que também está muito ligada à Escola de São Paulo e, a forma como se raciocina sobre o processo do projecto tem muito a ver com uma forma de pensar e de fazer, não tem mal nenhum, é uma mais-valia acho eu, haver estas diferenças. Agora que hajam pessoas em Portugal que possam pensar

como ele, e pessoas no Brasil que possam pensar como os portugueses, ou como em qualquer outra parte do mundo, é natural que possa acontecer, mas eu acho que só pelo facto de se pensar em línguas diferentes provoca sempre alguma diferenciação na forma de se fazer e pensar a própria arquitectura, por isso não tenho receio que haja uma grande uniformização de arquitecturas a nível mundial.

Recentemente o que acha mais importante para que haja uma aproximação Portugal/Brasil?

Ao nível da arquitectura?

Sim, e cultural também.

Que haja mais permeabilidade entre os dois, ou seja, mais conhecimento do que se passa num e noutra e falo mutuamente, porque na verdade não há muita. Nós abrimos o noticiário e raramente se fala do Brasil. E por outro lado, que haja criação de oportunidades comuns aos dois países, nomeadamente também para os arquitectos. Para haver

aproximação é importante que haja vontade política. Tem que haver vontade política, em primeiro lugar, e não pode ser apenas uma aproximação económica, que essa tem estado mais na ordem do dia, tem que ser outro tipo de aproximações. Eu acho que no caso da arquitectura em Portugal, em particular, fazia falta que houvesse mais oportunidades para os arquitectos portugueses e os arquitectos brasileiros se encontrarem, de uma forma cíclica e permanente. Há hoje instrumentos *on-line* que também podem permitir que isso aconteça, há uma revista brasileira *on-line* que tem procurado publicar muito a arquitectura portuguesa, mas ainda é pouco para aquilo que será possível no futuro, ou que pode vir a ser possível no futuro. Portanto há muito caminho para andar para que haja uma efectiva aproximação entre Portugal e Brasil e vice-versa. Mas acho que era importante. Acho que seria importante que pudesse haver essa reaproximação. Acho que o Brasil é hoje, claramente, um país de grande mais-valia no campo das ideias e no campo das oportunidades, portanto temos muito a aprender com ele. E além disso os desafios que existem para a arquitectura no Brasil são se calhar muito mais interessantes que os nossos, porque os

problemas que existem nesse país são também muito mais complexos e têm uma outra amplitude que os nossos aqui já não têm. Nós queixamo-nos muito mas o nosso país é, mais ou menos, um país resolvido. O Brasil ainda está muito longe de ser resolvido. Basta ir a São Paulo para perceber isso: o que é lidar com uma cidade com 24 milhões de pessoas. Portanto nesse aspecto é muito mais entusiasmante aquilo que se passa hoje no Brasil do que aquilo que se passa cá, por causa desses desafios que existem.

Acho que para haver aproximação tem que haver vontade. Ponto final.

Évora, 29 de Novembro de 2011

Anexo 9

ENTREVISTA A ANA VAZ MILHEIRO

Nasceu em Lisboa em 1968. Formou-se Arquitecta e Mestre pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Técnica de Lisboa (1992 e 1998 respectivamente). Doutorou-se em 2004, na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo com a tese “Imenso Portugal – Culturas Arquitectónicas Portuguesa e Brasileira. Um diálogo a três tempos”, sendo mais tarde editada sob o título “A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa” (2005). É Professora na Universidade Autónoma de Lisboa e no ISCTE. Directora-Adjunta do *JA-Jornal dos Arquitectos* e Crítica de Arquitectura do jornal *Público*.

A Professora fez o seu Doutoramento na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Quais eram as suas expectativas em relação ao Brasil quando decidiu fazer o Doutoramento nesse país?

Quando eu fui para o Brasil em 99 (eu candidatei-me em 97, fiz provas em 98, fui admitida, mas só fui em 99), eu já conhecia o Brasil. Foi por isso que eu escolhi o Brasil. Tinha relações de amizade no Brasil. O meu pai tinha amigos brasileiros, porque tinha estudado em Espanha com muitos colegas brasileiros e, portanto já tinha uma relação com o Brasil. Tinha uma relação de infância, ainda que não tivesse familiares directamente no Brasil. E portanto, eu tinha uma imagem do país. Já conhecia o país: já conhecia São Paulo, já conhecia o Rio, já conhecia o Nordeste, algumas zonas do Nordeste, enfim, conhecia lugares onde o meu pai tinha amigos que fomos visitar. Portanto, tinha uma relação deste género, normalmente começa assim. Eu não tinha uma grande expectativa, eu sabia que não queria estudar na Europa, não queria ir com os meus colegas para Barcelona, essencialmente um dia, Itália também, salvo erro... Eu sabia que não queria ficar na Europa. E o

Brasil fascinava-me por aquilo que eu imaginava que o Brasil podia ter de português, ou seja, na verdade, foi uma espécie de viagem, uma tentativa de encontro do que eu imaginaria que seriam as raízes portuguesas noutra território que não o território português, onde eu achava que eventualmente essas raízes podiam estar paradoxalmente mais conservadas, portanto parecia-me que o brasileiro era mais próximo do português antigo do que nós próprios. Enfim, tenho esta ideia por causa da Europa, por causa de tudo o que eu tinha atravessado, tudo o que a minha geração atravessou: o 25 de Abril, quando éramos muito crianças, e a entrada na Comunidade Europeia, quando estávamos a entrar na idade adulta. Portanto, eu achava que havia um afastamento qualquer da identidade portuguesa e que no Brasil ela seria mais óbvia e mais clara. Por isso, as expectativas que eu tinha, tinham a ver com isso. Havia um mito na minha geração, que aliás tinha a ver; com as obras dos arquitectos portugueses mais interessantes que estavam nessa altura a surgir, e que eram neo-modernos de alguma forma, que recuperavam determinado imaginário moderno, ainda que produzidas num tempo pós moderno. Havia uma recuperação de determina-

do ideário e imaginário moderno: o Souto de Moura, o João Luís Carrilho da Graça, haviam depois os arquitectos que se mantinham pós-modernos, como o Manuel Graça Dias, o Manuel Vicente, o Siza, obviamente. Arquitectos muito importantes na Escola, no período da minha formação. Mas havia uma geração nova, quando eu andava na Escola, foi quando se começou a ouvir falar do Manuel Graça Dias (o Manuel já estava mais assente na Escola, mas o Carrilho da Graça e o Eduardo Souto de Moura surgiram quando eu andava na Escola), portanto havia de facto um imaginário moderno em efervescência, em Portugal e no Brasil. E não havia obras modernas, tal como eu entendia que o movimento moderno devia ter sido, no meu entendimento pareceu-me que o movimento moderno em Portugal era uma coisa, bastante rugaz e bastante inconcretizada, bastante irrealizada, não realizada. E eu tinha uma certeza, que o Brasil era moderno, que se havia moderno, se havia arquitectura moderna, era no Brasil. Por um lado ia atrás dessa coisa quase arcaica que era uma espécie de visão do que era a nossa portugalidade, ou do nosso espírito português, do ponto de vista mais espiritual do que propriamente material, e por outro lado havia a procura

dessa modernidade, o fascínio por uma obra moderna, que eu achava que em Portugal nunca se tinha concretizado, achava que éramos velhos demais, históricos demais, para podermos conter no nosso passado recente uma adesão à modernidade de uma forma plena. E portanto, o Brasil representava para mim a ideia do moderno, obviamente que brasileiro. Portanto quando cheguei lá, a esse nível as expectativas não podiam ser mais compridas, mais plenas, porque de facto se há uma coisa que o Brasil é, é moderno. Portanto as minhas expectativas tinham a ver com estas duas coisas: por um lado a procura do arcaico, por outro lado a procura da obra moderna, que na verdade são coisas que se cruzam e que têm mais a ver do que o que possa parecer à partida.

Teve a oportunidade de conhecer cidades históricas de raízes coloniais portuguesas e cidades modernas. Existe, nessas cidades antigas, a sobreposição do novo, ou a construção do novo fora dos seus centros históricos? E de que forma os arquitectos brasileiros lidam com essa evolução das cidades históricas?

Os brasileiros como são um país novo tendem a apagar as suas marcas históricas, portanto isso é a América. A América do Norte também é assim, a América do Sul é toda assim, portanto o histórico é descartável, as noções novas vivem na vertigem do progresso. E portanto, o progresso apaga o passado porque a ideia de evolução é que o presente é melhor que o passado, e sobretudo, será melhor que o presente. Portanto, essa visão progressista, onde o passado é descartável. E portanto no Brasil tu só encontras raízes históricas ainda perfeitamente preservadas em lugares onde não houve muito investimento, portanto onde a economia estagnou, ou zonas pobres como o Nordeste, ou zonas que por alguma razão, como as cidades mineiras tiveram uma grande fusão, uma grande expansão no século XVIII, por exemplo, ou no século XIX e depois estagnaram, portanto, não houve mais investimento. Em cidades como São Paulo, o passado não existe, porque obviamente a cidade foi sendo construída sobre esse fragmento do passado. O passado era descartável. Evidentemente que hoje isso não corresponde à realidade, porque hoje, no Brasil, há movimentos, há tentativas, apesar de tudo, de preservação desse património histórico.

Portanto, têm-se tentado muito no Brasil consciencializar as populações/as comunidades para a importância do passado histórico. Mas isso não foi uma prática até os anos 70, nem até aos anos 80, e portanto de facto é difícil, normalmente... As cidades coloniais foram sacrificadas. Agora tu encontrá-las, encontras em Santos, por exemplo. Como São Paulo se desenvolveu muito, Santos não se desenvolveu. Tu queres encontrar uma cidade histórica brasileira, como seria no final da colonização portuguesa, e já depois, principalmente, como é que evoluiu ao longo do século XIX, e a cidade está lá, e é extremamente interessante percebermos [que] tem a ver com o comércio do café, com o embarque do comércio do café, com a vinda dos emigrantes para São Paulo trabalhar, e portanto é uma cidade cheia desses seguimentos. Queres ver como era uma cidade colonial portuguesa no século XVIII? Vais ao ciclo das cidades mineiras, e estão lá, são cidades que nunca mais houve investimento nelas, e portanto a partir de determinado momento houve uma política de tentativa de preservação da identidade dessas cidades que tem impedido, de facto, a substituição do seu edificado, e tem fomentado a recuperação desse edificado antigo, e portanto está lá. Ou

Salvador, ou Pernambuco, tu encontras de facto ainda cidades com algumas políticas, umas mais acertadas que outras, de preservação, mas que são bastante chocantes para um europeu. Quer dizer, a relação com o património é bastante chocante, porque o património é muito mais descartável, porque há a lógica da construção nova, há a lógica do dinheiro, do dinheiro a movimentar-se, da dinâmica do dinheiro. E portanto, o valor do dinheiro é muito importante nas sociedades novas, porque são obviamente sociedades que se fizeram à custa desse desenvolvimento rápido. Portanto elas não podem parar, parar é estagnar. E portanto nestas cidades americanas e nas cidades brasileiras é muito difícil a convivência entre o novo e o velho e principalmente a transformação é extremamente rápida. Só é menos rápida do que no Oriente. Em Macau, por exemplo, ainda é mais rápido, na China é mais rápido, mas para nós já é rápido. Mas em relação à China pode ser lenta, mas para nós é bastante rápido e é bastante chocante.

Os projectos de Oscar Niemeyer em Diamantina e Ouro

Preto são como uma nova vitalidade nessas cidades?

O projecto de Oscar Niemeyer para Ouro Preto, o famoso Hotel de Ouro Preto de 1940, foi um projecto emblemático para nós portugueses, e para os próprios brasileiros, porque é um projecto, [que] de facto atesta muitíssimo bem a qualidade extraordinária do Oscar Niemeyer; porque é um projecto que trabalha com temas e qualidade... De facto, no momento em que Niemeyer desenha aquele hotel, havia já um ensaio do Lúcio Costa no Museu das Missões no Sul do Brasil, que já trabalhava em ter um espaço moderno através da materialidade antiga, portanto, usando elementos antigos de construções antigas, por exemplo, o telhado, pilares de madeira, alguns elementos da arquitectura histórica. Era possível configurar ambientes modernos e espaços modernos, era isso que Lúcio Costa tinha provado com o Museu das Missões. O Oscar Niemeyer leva isso a uma sofisticação muito maior: De facto ele pega em temas da arquitectura histórica e da arquitectura tradicional e redesenha-os modernamente, redesenha-os com os materiais tradicionais. O Corbusier nos anos 30 tinha chamado a atenção que era

possível criar expressões locais com os novos materiais. Ele viu isso em relação aos projectos que ele está a fazer para a Argélia, e os famosos arranha-céus onde surgem os primeiros ensaios do *brise-soleil*, etc. No fundo ele estava a tentar através dos novos materiais, produzir elementos, redesenhar elementos que se prendiam com as tradições locais, que tem a ver com as adaptações dos edifícios ao clima, etc. Só que o Lúcio Costa e principalmente o Oscar Niemeyer pegam nos materiais antigos, nas madeiras, nos materiais cerâmicos, na telha, que eram materiais não modernos (são matérias muito especiais), não conotados como materiais modernos, e redesenham a sua configuração e que constrói uma espacialidade moderna, mas que ao mesmo tempo, remete para o imaginário, para uma configuração tradicional ou histórica, já que no Brasil se confundia. É óbvio, que a produção desse hotel é contemporânea dos europeus e que no *Brazil Builds* nós vamos ter em paralelo a obra moderna com a obra antiga, uma coisa que aliás vai causar grande espanto nos arquitectos portugueses, porque os arquitectos portugueses achavam que o mundo era a preto e branco: ou se era histórico ou se era moderno. E portanto, não se podia carregar as duas

essências, digamos assim, e o que os brasileiros provam, Oscar Niemeyer principalmente, é que a modernidade não implica uma ruptura com aquilo que está antes, mas pelo contrário, uma revisão, uma reinterpretação dos valores do antigo, dos valores do tradicional, dos valores do histórico, portanto é isso que ele faz no Hotel. E portanto, o Hotel era uma obra nova, disso não havia qualquer equívoco. Não era mimética. Não reproduzia os sobrados do século XVIII, a fingir que estava de acordo com as romantizações de Ouro Preto. Era claramente moderna, mas ao mesmo tempo, continha valores que a diferenciavam em relação às outras obras modernas. Esses valores tinham a ver com a localidade, tinham a ver com a adaptação ao contexto. Repara que a obra moderna é uma obra que não se adapta ao contexto por definição, portanto, é uma obra atópica, que pode ser construída em qualquer parte do mundo, desde a Índia até ao Canadá. Mas aqui, essa obra moderna começava de facto a adquirir contornos locais. O moderno adquiria a possibilidade, o direito a ser um moderno local. E é isso que vai espantar os arquitectos portugueses, é por isso que eles ficam fascinados com o Hotel de Ouro Preto, é por isso que eles debatem esse

edifício, porque ele é antigo e ao mesmo tempo é moderno. Ele é contemporâneo. Ele usa os materiais "históricos", os materiais tradicionais, mas ao mesmo tempo, a espacialidade é contemporânea. De facto, faz-se aqui uma síntese, que aliás Oscar Niemeyer faz noutras obras menos conhecidas que ele tem daquele período, estou a lembra-me por exemplo de uma das casas que ele faz em Cataguases, portanto ele tem de facto uma produção onde usa sem qualquer preconceito a ripa de madeira, a gelosia brasileira, o charambim recriado, a telha, o azulejo, tudo isso, o valor da parede. Retornou, outra vez, ao valor da parede, o abandono do plano, que tinha sido abstratizado e se tinha transformado num plano, e ele faz isso de uma forma magistral, por isso é que ele é de facto um arquitecto absolutamente extraordinário, é um arquitecto único, e portanto ele fá-lo de uma forma muito clara e muito óbvia e isso vai abrir uma discussão na arquitectura internacional muitíssimo interessante. Os portugueses como estão atentos, porque se sentiam obrigados a seguir determinadas configurações historicistas que eles achavam que estava vinculado a um determinado gosto oficial, obviamente

ficam muito interessados nessa experiência do Oscar Niemeyer e obviamente olham para ela.

Oscar Niemeyer realizou alguns projectos para Portugal, dos quais apenas o Casino Park Hotel no Funchal se construiu. O projecto nasce do traço singular de Niemeyer, desenvolvido em conjunto com o arquitecto portuense Viana de Lima que, posteriormente, o interpreta e desenvolve ao detalhe. Foi iniciado em plena ditadura salazarista e só se concluiu após o 25 de Abril.

No seu livro “A Construção do Brasil” designa esta obra como uma excepção isolada no panorama arquitectónico português. Um dos motivos que recolho do seu livro é o facto de os portugueses possuírem desde os finais dos anos 40, um desejo de “um definitivo acerto com a condição moderna internacional e não, exactamente, com a situação brasileira” que se anunciava no panorama internacional.

Gostaria de explicar um pouco mais este ponto?

Quando Oscar Niemeyer desenha o Hotel e o Casino para

o Funchal, ele desenha-o num momento em que a arquitectura moderna brasileira já não interessa aos arquitectos portugueses. Os arquitectos portugueses aproximam-se da arquitectura brasileira nos anos 40. Há uma exposição entre 48 e 49, mas não sei exactamente a data, nunca a encontrei, mas é uma exposição que está patente três dias no Instituto Superior Técnico, uma Mostra de projectos de arquitectura brasileira que nós conhecemos nas descrições do arquitecto Formosinho Sanches, que ele faz na revista *Arquitectura*, depois há a famosa exposição, essa sim, de 1953, que é inserida no âmbito da realização do Congresso da UIA, em Lisboa, portanto isso é verdade, mesmo nas Actas do Congresso apenas três comunicações aludem ao Brasil, e portanto o Brasil ainda não é óbvio para os arquitectos portugueses. Enquanto por exemplo com Corbusier..., mas também há menções ao Mies van der Rohe, uma ou duas também. Portanto o leque do que é panorama internacional, que os arquitectos portugueses conhecem ou praticam, é pequeno. Tem a ver com o mundo francófono e tem a ver com o Le Corbusier ou também pode ter a ver com as revistas que eles recebem em maior número que é *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que tem a ver com o pano-

rama francês ou francófono. Mas de facto as comunicações feitas ao Brasil são muito poucas, e são feitas pelo mesmo grupo de arquitectos. E portanto, duas dessas comunicações são feitas pelo mesmo grupo de arquitectos, tanto que na minha Prova até dizia que só havia duas, na verdade há três, porque há uma que é o mesmo grupo que faz a comunicação, duas comunicações, e que repete essa menção ao Brasil. Aí de facto, há uma aproximação à arquitectura brasileira, há a questão do prolongamento que o *Brazil Builds* causa, há a ideia de que os brasileiros aprendem rapidamente, que são bons alunos da lição moderna. E depois obviamente, em 57, a revista *Arquitectura* é tomada por outra orientação, liderada pelo Carlos Duarte, que já não tem nada a ver com o Brasil, entretanto o Portas junta-se também a esse núcleo. E o Portas como tu sabes vai ter uma grande influência nas teses que saem na *Arquitectura*, no que é publicado, no que é escrito, no que é tratado e de que cultura os portugueses se aproximam. Em 61, quando, Brasília é construída e inaugurada, o discurso brasileiro não tem qualquer eco entre os arquitectos portugueses porque já não interessam, o que interessa para já são os discursos revisionistas, os discursos do Bruno

Zevi. Bruno Zevi é um arquitecto que é muito crítico à condição/situação brasileira. Brasília é tratada como uma obra já fora do tempo, extemporânea. Acha-se que a definição de uma cidade a partir das partituras da *Functional City* de 33 já não é aplicável e portanto, os arquitectos portugueses que acertam sempre, que andam sempre atrás, de alguma forma acertam com o Távora nesse momento, com as obras que o Távora faz e com os escritos do Nuno Portas com a condição internacional, são as únicas vezes que acertam de facto, eles estão obviamente muito longe do Brasil. O Brasil não lhes interessa e portanto quando Oscar Niemeyer faz essa obra em 64, quando começa os desenhos, os primeiros desenhos acho que são de 64, obviamente o Brasil já não interessa aos portugueses. E portanto, isso será sempre uma obra vista de fora, uma obra vista como uma obra que não tem qualquer importância, enfim qualquer relevância para a cultura arquitectónica portuguesa. Oscar Niemeyer foi sempre uma personagem mal amada pelos portugueses, os portugueses nunca compreenderam a grandeza da obra do Oscar Niemeyer, porque os portugueses sempre desconfiaram de uma certa plasticidade que o Oscar Niemeyer transportava, isto

tem a ver com o facto da cultura arquitectónica portuguesa privilegiar uma ideia de que a arquitectura é um acto técnico, pragmático e, portanto, de resolução de um determinado problema, esta é a visão que vem desde os engenheiros militares, é uma visão que tem prevalecido como a visão dominante daquilo que é a cultura portuguesa, e portanto, o Oscar Niemeyer é desconcertante, a plasticidade, a artísticidade, é desconcertante. Mesmo no momento de maior relação com a arquitectura brasileira nunca confiaram no Oscar Niemeyer, e isso é muito interessante. Tinham outros heróis de quem eles gostavam mais entre os brasileiros, determinadamente o Reidy, era uma personagem que eles compreendiam melhor, porque apesar de tudo ele tinha um discurso técnico mais acessível. O próprio Lúcio Costa, de que eles conheciam essencialmente o que escrevia, não a arquitectura, só conheceram o plano piloto de Brasília, de resto conhecia-se pouco da arquitectura do Lúcio Costa, mas conhecia-se os discursos, a posição dele e daquilo que ele defendia. Ele era publicado. Os textos dele eram publicados em Portugal. Obviamente que ele vinha cá, tinha contacto com os arquitectos portugueses, falava em público, portanto conhecia-se as ideias menos a

obra. Quando Oscar Niemeyer começa a cair em desgraça, digamos assim, no panorama internacional, quando a arquitectura brasileira cai em desgraça, obviamente os arquitectos portugueses, que nunca tinham sido grandes adeptos dessa figura, ainda se afastam mais, e portanto, o Hotel e o Casino é sempre uma obra que passa ao lado da cultura portuguesa. É uma obra magistralmente interpretada pelo Alfredo Viana de Lima, que era um modernista de facto, era um homem que dominava muito bem o desenho moderno e portanto que a concretiza o melhor possível. O Viana de Lima [é] também um dos últimos corbusianos puros. Há uma outra obra muito interessante, feita por um homem que também trabalhou com Oscar Niemeyer, em Portugal, o Nadir Afonso, do qual eu não falo na Tese, que é por exemplo uma obra que ele faz em Chaves, ou obras que ele faz em Chaves, estou por exemplo a lembra-me da panificadora, podia ser outra obra, uma qualquer, é uma obra dos anos 60/62, que é uma obra corbusiana pura, faz lembrar os edifícios dos anos 20 do Corbusier e também passa completamente ao lado, completamente ignorada pela historiografia portuguesa. Tem vindo a ser recuperada um pouco mais tarde. Portanto, há de facto

objectos, há edifícios, há obras, há projectos que a historiografia portuguesa descartou. A cultura portuguesa também. A historiografia portuguesa contou a história a partir do Nuno Portas, a partir daquilo que o Nuno Portas sintetizou que seria importante, é a mesma da historiografia da Ana Tostões e de outros personagens, a de Pedro Vieira de Almeida é um pouco mais desconcertante, de Sérgio Fernandes, por um lado, o Sérgio Fernandes é mais abrangente pelo perfil cronológico que faz. A historiografia é vinculada pelo Nuno Portas e o Nuno Portas retirou muitas personagens, uma delas foi os corbusianos mais puristas, como o Nadir Afonso, e obviamente o Oscar Niemeyer, quem ele nunca suportou, quem ele nunca entendeu, porque não fala a mesma linguagem, fala outra, o interesse é outro. Nuno Portas é um grande conhecedor do Brasil, tem feito muitos trabalhos para o Brasil, conhece muito bem a realidade brasileira, mas obviamente que ele se inscreve noutra tendência que não é a tendência artística, é uma tendência técnica. Normalmente a tendência artística, enfim plástica que o Oscar sempre transportou... Entenderam mal Oscar Niemeyer desde o princípio. Não o poderiam entender, principalmente aquele gesto, aquela ar-

quitectura gestual, aquela relação com a paisagem que é uma relação gestual, quase que se equipara à paisagem. É um gesto da mesma magnitude da paisagem que lá está e é um gesto que nos anos 60 os arquitectos portugueses jamais poderiam entender, portanto é nesse sentido que eu falo.

Portugal recebe, até hoje, duas obras de dois grandes arquitectos brasileiros, o Casino Park Hotel, no Funchal, concluído, como já se referiu, após o 25 de Abril, e o recente Museu dos Coches do arquitecto Paulo Mendes da Rocha, ainda em construção.

A distância temporal entre os projectos é de cerca de quatro décadas.

Os motivos para tão *largo* espaço de tempo de ausência de outras obras poderão prender-se com a questão anterior?

Eu penso que a realização do projecto do Paulo Mendes da Rocha em Lisboa é uma realização difícil, não foi fácil. Ele é indicado pelo Eduardo Souto de Moura ao Ministro da Economia - o Ministro [Manuel] Pinho (é uma obra do Ministério da

economia) -, como figura alternativa à Zaha Hadid, que seria a figura que inicialmente tinha sido pensada para fazer este projecto, mas os honorários parece que eram extremamente complicados, difíceis para nós ou não estariam ao nosso alcance. E portanto o Eduardo Souto de Moura propõe este nome. Este nome é aceite. O arquitecto é contactado e o arquitecto faz a sua visão para Lisboa, o que é que deve ser este equipamento para a cidade de Lisboa. Mas é sempre difícil, é um arquitecto de fora, é um arquitecto imposto pelo poder político para fazer uma obra, que é já uma obra de referência. Eu pessoalmente acho que o tempo largo que medeia estas duas obras tem a ver obviamente com esta conjuntura da arquitectura brasileira, por um lado, que foi sendo ofuscada e que tem vindo a ser recuperada desde 90, do final de 90, eu lembro-me que a primeira conferência que eu vi do Paulo Mendes da Rocha em Portugal, foi em Coimbra, uma espécie de *tourneé* que Paulo Mendes da Rocha fez em Portugal, foi até ao Minho, depois foi à Galiza. Foi em Coimbra em 98, ainda antes de ir para o Brasil, e que na altura, o Paulo Mendes da Rocha não era um arquitecto que toda a gente conhecesse, era um arquitecto que começava a ser recupera-

do internacionalmente, mas um arquitecto que era ainda um arquitecto marginal, digamos assim, não era dos *star-system*, estava nas margens do *star-system*, e portanto, eu lembro de o ir ver a Coimbra e de ter ficado bastante deslumbrada. Não tinha ideia, tinha uma vaga noção do que ele tinha feito, não tinha ideia da personagem, nunca tinha ouvido falar, e [lembro-me] de ter ficado bastante fascinada com o discurso, que era um discurso retroactivo para nós, um discurso antigo, um discurso moderno que o Paulo Mendes da Rocha nos traz. Era um discurso que nós já tínhamos revisto, enfim nós já tínhamos feito o pós-modernismo, já estávamos na ressaca do pós-modernismo, já estávamos para lá... portanto isto era um discurso arqueológico sobre o moderno, um acto de arqueologia este, e fiquei bastante impressionada, porque percebi que estava na pista certa. Um ano depois fui para o Brasil, já estava com a cabeça no Brasil, já não estava cá. E lembro-me de pensar assim: "eu fiz a aposta certa", porque se de facto [há] uma cultura arquitectónica internacionalmente que domina a linguagem moderna, os conceitos modernos, a técnica moderna, é de facto a brasileira, não há dúvida absolutamente nenhuma. Depois de ouvir o Paulo Mendes da

Rocha nós ficamos claramente...

Penso que a arquitectura moderna brasileira foi ofuscada pela situação internacional, foi ultrapassada pela situação internacional de facto, e há uma espécie de silêncio, de manto que cobre o que se passa nesse país, portanto, nós não temos notícias, durante os anos 80, do que é que se passa. Não temos notícias do pós-modernismo brasileiro. Não temos notícias dos arquitectos que continuam a aprofundar e a explorar a linguagem moderna brasileira. No que toca aos arquitectos brasileiros estão num grande dilema, numa grande crise nessa época. Eu tenho amigos que fizeram parte da saída dessa crise na Faculdade de Arquitectura quando o Paulo Mendes da Rocha retorna como Professor, em São Paulo... A edição da revista Caramelo, a primeira entrevista que ele dá para a revista Caramelo, que era a revista feita pelos estudantes dos anos 90, 1991, acho que o primeiro número é de 91. E portanto, ele surge como uma figura recuperada de um passado moderno. É uma figura que se lá dentro não se falava, cá fora muito menos, ou se lá dentro era calada, cá fora enfim era desconhecida. E portanto todos

os anos 90, são anos de recuperação desta figura nacional em que o Paulo Mendes da Rocha se tinha transformado. Tinha sido expulso do ensino, tinha voltado outra vez, tinha um percurso complexo mesmo no seu próprio país. Isto foi o que a arquitectura brasileira viveu. Por outro lado, esses anos são os grandes anos da expansão da arquitectura portuguesa, internacionalmente e também internamente, e portanto nós éramos auto-suficientes em produção arquitectónica, "não precisávamos de arquitectos estrangeiros", passo o provincianismo da expressão, mas é um pouco isso, era a noção que nos valíamos a nós próprios, nós arquitectos éramos suficientemente bons, tínhamos para já o Siza, que toda a gente gostava, e enfim, vinha a geração a seguir que era muitíssimo boa, a tal geração do Eduardo Souto de Moura, do Carrilho da Graça, do Manuel Graça Dias, uma geração muito plural, já muito particular, já muito individualizados, que já teve direito a uma expressão própria, mas muito plural e portanto havia muitas escolhas, muitas opções. Parecia que nós não precisávamos eventualmente do recurso à arquitectura internacional. Obviamente não foi apenas a presença de outros trabalhos, de outros arquitectos internacionais, se

fores ver não há muitos. De alguma forma, a Casa da Música relança em Portugal o discurso sobre a pertinência em ir buscar arquitectos estrangeiros para trabalharem no nosso país. É uma obra do Porto 2001. E já tinha sido de alguma forma buscado na Expo'98, porque na Expo'98 já havia alguns arquitectos estrangeiros a trabalhar, por exemplo o autor do Oceanário de Lisboa, mas eram equipamentos muito especiais, como o Oceanário, que exigia a necessidade de um arquitecto, de um arquitecto/projectista muito especializado naquele tipo de equipamento, portanto foi mais visto como uma obra especializada e portanto, necessitando de um autor muito especializado do que propriamente um autor estrangeiro a trabalhar em Portugal. De facto o debate é lançado com a Casa da Música, provavelmente se não tivesse havido a Casa da Música não teríamos o Museu dos Coches feito pelo Paulo Mendes da Rocha. É claro que Paulo Mendes da Rocha entretanto ganha o *Pritzker*, portanto torna-se um dos arquitectos mais importantes internacionalmente, é um arquitecto acessível, é um arquitecto que fala a nossa língua, é um arquitecto curioso em relação às questões de Portugal, interessado, e portanto obviamente percebe-se a pertinência

de chamar o arquitecto. E de facto a visão que ele trata, é de facto uma visão, que eu acho que vai ser uma visão de facto incrível, uma visão surpreendente, nós precisamos de, de vez em quando, sermos confrontados. Entretanto também já foi construída a Fundação Champalimaud do Charles Correa, que embora seja uma obra privada, é uma obra que também se entrega a um arquitecto estrangeiro. Charles Correa é um arquitecto muito importante no panorama internacional, principalmente no panorama internacional dos anos 60, principalmente no panorama americano, portanto é um *star* à sua maneira. Tornou-se mais recorrente a presença de arquitectos estrangeiros a trabalhar para as nossas cidades.

Voltando ao seu trabalho, no livro “ Construção do Brasil” e também no livro “A minha casa é um avião”, refere a brasilidade que toca a obra recente de Álvaro Siza Vieira, no caso do Pavilhão de Portugal da Expo'98 e da Sede da Fundação Iberê Camargo. No final do primeiro livro remata com a ideia de que a obra em Porto Alegre “é um arranque para uma nova história comum.”

Gostaria de desenvolver um pouco este ponto?

Isto é uma provocação. A ideia de que o Siza em Porto Alegre estaria a construir uma espécie de início de uma história comum, uma aproximação. É bastante interessante, quando o Siza estuda no Porto é o momento em que o *Brazil Builds* aparece e começa a circular entre os estudantes. É engraçado até que o Siza diz que a dada altura que a influência do Niemeyer é tão forte que se sente na representação dos desenhos, quer dizer na sua própria representação e tornam-se mais oscarianos, mais niemeyerianos, começam a desenhar à Oscar Niemeyer, enfim como acontece em todas as escolas em todos os momentos, num momento de aprendizagem, portanto há de facto uma relação muito forte. Mas as obras do Siza nunca manifestaram essa presença do ponto de vista formal, nem espacial, do meu ponto de vista, nunca se manifestou e acho que o próprio reconhece. O Siza conhecia o Brasil, conhecia o Oscar Niemeyer, talvez até desenhasse um pouco à Oscar Niemeyer, não sei se é verdade ou não, não conheço os desenhos do Siza dos tempos de estudante, mas aquilo não era de facto a linguagem em que ele se sentia

à vontade, não era aquilo que ele queria aprofundar. A partir da Expo'98, do projecto do Pavilhão de Portugal, há de facto um toque qualquer, quer dizer há uma libertação de facto do traço no sentido do encontro a essa tradição mais gestual que é a tradição brasileira, que é uma tradição inaugurada pelos brasileiros de alguma maneira, que é contextualizada internacionalmente, que tem a ver com discussões sobre a nova monumentalidade... As pessoas pensam que o Oscar fazia aquilo porque tinha a mania que era artista. Não! É contextualizado do ponto de vista teórico da época, é de facto a exigência da nova monumentalidade, que permite que o desenho se vincule para a construção de figuras iconográficas, de estruturas iconográficas, como é por exemplo a obra de Sidney, e portanto todo o discurso do Oscar Niemeyer está de facto consonante com uma determinada teoria da época. A ideia de que a obra moderna não pode permitir-se ser monumental, porque se não afasta-se da comunidade porque a comunidade reconhece-se na arquitectura do espaço público, principalmente, essa monumentalidade, como uma virtude, não como um defeito. E portanto, há de facto esse debate, na Europa, na América. Os brasileiros fazem parte

desse debate. Portanto Oscar Niemeyer reproduz, reflecte nas suas obras esse debate, essa gestualidade que está ligada a essa questão da nova monumentalidade e, também, à visão que os brasileiros têm da sua própria história, da sua própria cultura arquitectónica, daquilo que herdaram do nosso país, daquilo que foi a história da nossa colonização e justificamos de facto. E no Pavilhão de Portugal há esse libertar; se é possível, do Siza, esse libertar. E aliás, os desenhos originalmente são muito mais *brasilianos* do que depois a concretização, portanto ele entra nesse universo, ele explora esse universo. É evidente que o Siza sendo um arquitecto absolutamente extraordinário e um arquitecto que sintetiza muito bem tudo o que está à volta, quando trabalha no Brasil transpira essa *brasilidade* por todos os poros. Quer dizer aquilo não podia ser mais brasileiro. Aquilo é mais brasileiro que os brasileiros, quer dizer, é uma espécie de limite onde nós podemos vestir a pele do outro. Isso é muito interessante. É evidente que o Siza conhece muito bem o Brasil também, a família esteve emigrada no Brasil, o pai do Siza nasceu no Brasil, havia histórias que circulavam em casa sobre o Brasil, portanto havia o mito do Brasil. Há uma predisposição, há uma identidade.

Como o Siza, nós comutamos a uma história de vida, às vezes não gosto de fazer estas conotações, podem parecer pretensiosas, mas como o Lobo Antunes diz que nós transportamos a história dos nossos mortos, o Siza também transportava a história dos seus próprios mortos, do seu pai que nasceu no Brasil, das suas tias que vieram do Brasil, de uma certa recordação, de uma certa lembrança que ele tinha ainda do Brasil, que não tem a ver com as vivências dele, mas com as vivências dos outros, como é que os outros lhe contaram determinado Brasil, e portanto tudo se encontra, ali naquela obra, naquela peça. E é um momento em que de facto nós atingimos uma performance moderna, tão extraordinária como os próprios brasileiros, é por isso que eu digo que é um momento de arranque dessa história comum, portanto, a nossa performance está ao nível, e partir do momento em que está ao nível, nós agora podemos partir daí, podemos fazer o que nós quisermos a partir daí, portanto é nesse sentido da performance e do grau da performance.

Conhece com certeza o projecto da Sede da Fundação

Luso-Brasileira para Lisboa do arquitecto Oscar Niemeyer. Este projecto de 1991, apesar de não ter sido construído encontra-se também dentro deste tema de discussão. Mas neste caso, a obra não se enquadra como uma excepção no panorama nacional. Concorda?

Não percebo a tua pergunta, o que queres perguntar com isto? Eu acho que essa obra é completamente uma excepção, é uma obra tardia do Oscar Niemeyer para a Quinta dos Alfinetes, eu acho que até já escrevi sobre ela algures, já não me recordo quando. É uma obra tardia, nos Alfinetes, que ele faz para a Fundação Luso-Brasileira. Eu lembro-me vagamente desse projecto. É um projecto que se enquadra, por exemplo, num percurso de obras bastante mal amadas do Oscar, como o Memorial da América Latina. São obras que transportam já em si a ideia de que são património, são artísticas, são uma espécie de automatismo dessa artísticidade. É uma obra muito difícil para a nossa condição portuguesa, uma vez mais, embora aquilo que disse antes, é muito adversa a este tipo de discursos, mas era uma obra interessante até pelo confronto, porque ele colocava entre o antigo, o palácio, enfim a casa

apalaçada dos Alfinetes e o próprio projecto. Mas é uma obra tardia do Oscar e como todas as obras tardias, difícil de recepcionar.

O Novo Museu dos Coches vai marcar um ponto de inflexão que o projecto para a Fundação Luso-Brasileira poderia ter marcado?

Não. Eu acho que a obra não foi construída porque a Fundação ficou sem dinheiro, não porque houvesse uma crítica em relação ao projecto generalizada. Eu acho que naquele momento houve uma contingência que impediu que a obra fosse avante, logo não foi construída. Aqui no Museu dos Coches havia muita vontade política em fazer a obra e portanto a obra foi construída. Eu lembro-me que quando fui para o Brasil, foi no momento em que o Siza tinha acabado de fazer o projecto do Iberê Camargo, e portanto não estava construído ainda, e havia uma crítica violenta a que o Siza construísse no Brasil. Os arquitectos brasileiros estavam absolutamente escandalizados com o facto de um arquitecto não brasileiro construir uma obra daquelas no país. Lembro-me

perfeitamente dessa discussão. Mas na verdade a Fundação Iberê queria assim, era ela que metia o dinheiro, e era privado, e foi feito e acabou. E aqui é a mesma coisa, é uma vontade política, quando há dinheiro para avançar, as coisas normalmente fazem-se. Portanto a Fundação [Luso-Brasileira] não foi construída pelas críticas ou por existir uma voz crítica em relação ao projecto, a Fundação não foi avante porque não existia dinheiro para a fazer, ou deixou de haver vontade política, a mesma coisa em relação ao Museu dos Coches. O Museu dos Coches foi avante porque havia vontade política para o fazer, embora tenha havido movimentações contra e movimentações a favor, como sempre acontece quando há uma obra muito grande na cidade. Há pouco trabalho e uma obra muito grande, há sempre vozes contra e vozes a favor. Ainda bem que nós a vamos fazer, porque ela vai ser de facto uma obra que vai mudar a territorialidade da nossa própria cidade, a maneira como nós vivenciamos a cidade, e eu penso que vai ser uma obra muito influente. E eu penso também que é uma obra que vai chamar uma certa atenção para Portugal, acho que sim, nesse sentido.

Acredita que através da encomenda de projectos como a Fundação Luso-Brasileira e o novo Museu dos Coches, Portugal procura uma (re)aproximação do Brasil?

Não, não acredito. Acho que é pena, que não haja vontade política para o fazer, e penso que os nossos políticos e mesmo os nossos investidores, os homens do dinheiro, não têm uma visão estratégica em relação a estes assuntos e principalmente, em relação à capacidade que a arquitectura tem de criar conexões, que são culturais, económicas e muito importante uma coisa que está em baixa, afectivas. Porque as conexões afectivas são as mais importantes, são aquelas que perduram mais tempo e são aquelas que têm um arrasto maior. As económicas estão sempre a mudar, as culturais constroem-se, as afectivas apesar de tudo alicerçam-nos, lançam raízes. E portanto, não há qualquer estratégia para isso.

Numa entrevista ao Público (19-10-2011), é perguntado ao arquitecto Paulo Mendes da Rocha se era para si diferente trabalhar numa cidade brasileira ou numa cidade portuguesa como Lisboa, ao que o arquitecto refere que “uma das

questões (...) é a fixação desta ou daquela arquitectura”. Chegando a acrescentar que não acredita numa arquitectura brasileira ou outra. E que “no caso da escola de Portugal, a tradição de uma escola de arquitectura é sólida. Mas tem que se renovar no discurso oportuno.”

É da opinião de que na arquitectura actualmente não existe, ou começa a deixar de existir uma arquitectura caracterizadora de um país ou de uma tradição nacional?

Na arquitectura brasileira ou na arquitectura portuguesa, a ideia da Escola, a ideia da tradição... Todos os arquitectos são aquilo que transportam enquanto capital cultural, ou seja, a nós só nos interessa a história da arquitectura enquanto ela conforma, configura um capital que nós podemos usar, porque um arquitecto nunca trabalha sobre a folha de papel branca, mas também o arquitecto não é uma alma em branco, mas também o arquitecto traz memórias arquitectónicas, ou são transformadas pela nossa formação em memórias arquitectónicas, não o são na sua origem. O que a Escola faz é isso, é transformar as nossas memórias em memórias arquitectónicas e é aí que entra a história, é aí que entra

a nossa cultura, é aí que entra o nosso passado, portanto é evidente que hoje em dia, sem dúvida nenhuma, que tendemos para um mundo mais homogéneo: as imagens são mais rápidas, a informação circula mais, os materiais são os mesmos na China ou em Lisboa, mas essa não é a questão, porque isso sempre foi. Se tu fores para a História da Arquitectura, sempre houve uma matriz universalizante na nossa História, e sempre houve momentos no caso português em que essa matriz foi mais visível, e momentos em que Portugal se fechou, aparentemente mais e se resistiu mais a essa matriz internacional produzindo uma visão mais local daquilo que ela entendeu fazer no discurso oportuno dessa altura em relação à arquitectura, isso às vezes é consciente outras vezes é inconsciente. Nós como portugueses, europeus, somos sempre portadores de uma cultura que se exprime de uma forma muito própria, nós pensamos de uma maneira muito própria, tem a ver com a maneira como nós olhamos para o território, como o usamos, tem a ver com os gestos que tu fazes desde que tu nasceste, e tu nasceste aqui, não nasceste na China, nem nasceste em África, nasceste aqui. Portanto os gestos que tu repetes são os gestos que os teus pais repeti-

ram, mas isso não quer dizer que tu não incorpores nos teus gestos, gestos novos e é assim que as culturas se renovam e que as culturas progridem, e isso obviamente tem a ver com os contactos que tu fazes para fora desse círculo familiar. As competências que nós desenvolvemos, nós todos temos competências, depois é por contacto que nós desenvolvemos essas competências. Nesse sentido, a história particular de cada cultura arquitectónica é fundamental. A ideia de que existe uma arquitectura portuguesa, uma arquitectura brasileira, é fundamental, desde de que nós saibamos e tenhamos consciência que essa ideia não é mais do que isso: é uma ideia, é um conceito, é uma abstracção, não é uma materialidade. Essa ideia da arquitectura brasileira não corresponde a uma materialidade fixa, pelo contrário, é apenas uma abstracção como a ideia da arquitectura portuguesa é uma abstracção. E há arquitectos que rejeitam à partida essa ideia, dizem: "Não! A minha arquitectura é internacional." Porque pensam que se forem conotados como condutores de uma arquitectura A ou de uma arquitectura B, ficam constrangidos nos seus movimentos. Mas a questão não é essa, a questão é exactamente o contrário. A questão é nós trazeremos para cima da mesa

uma formação que é muito forte, uma cultura extremamente consciente... tu poderes exactamente, como diz o Paulo Mendes da Rocha, "renovar" essa cultura. Portanto se nós não tivermos essa consciência, nós não renovamos coisíssima nenhuma, porque nós não temos consciência do que estamos a fazer, portanto aqui, tem a ver com o grau de consciência, é evidente que eu não quero ser brasileiro ou português para ser exótico, eu não quero que me vejam com penas na cabeça, nem quero que me vejam com bigode no beijo. Esta ideia de que tu és português, já está uma ideia preconcebida de que a tua arquitectura é branca e tem paredes não sei o quê, e paira sobre o território, e não sei o quê, não sei que mais, que é uma ideia que fazem lá fora do que é a arquitectura portuguesa. É uma coisa contra a qual nós temos que lutar porque a nossa arquitectura não se reduz a isso. Agora nós temos de ter consciência dos valores, de facto, dessa nossa cultura de que somos portadores, para podermos obviamente desmontar essas imagens. Agora há uma coisa que eu acredito, eu acredito na predisposição das pessoas às práticas de qualidade, ou não. Eu acredito que uma pessoa que cresce num ambiente medíocre é medíocre, e

uma pessoa que cresce num ambiente criativo e de qualidade tem instrumentos para ser criativo e ter qualidade. Eu acho que o facto de nós termos um arquitecto como o Siza que trabalha com a qualidade que ele trabalha e com o ritmo que ele trabalha nos expõe a uma qualidade arquitectónica que não há noutros lugares do mundo. Eu acho que São Paulo, em ter um arquitecto como o Mendes da Rocha, um ambiente cultural, uma série de *ateliers* muito novos que circulam à volta do Mendes da Rocha, que o obrigam a trabalhar, que o provocam, que o confrontam, cria naturalmente um ambiente de uma exigência, de uma qualidade que não há noutros lugares. E no Brasil não há noutros lugares de todo. De facto o caso paulista, é de facto um caso muito exemplar. No caso português é um caso muito exemplar. Portanto, eu acho que quando tu és exposto de facto a uma produção muitíssimo boa, tu convives com ela todos os dias, não há dúvida nenhuma que tu tens um grau de exigência, e de consciência sobre ti própria muito maior, e portanto é apenas aí que eu penso que reside a nossa especificidade, ou a brasileira. E o facto de termos ainda, apesar de tudo, uma produção em Portugal, que é uma produção em que os contornos estão a

mudar, é uma produção ainda muito ligada à capacidade que nós temos de construir e isso agora obviamente vai mudar com a falta de dinheiro, que não há dinheiro para construir; portanto, vamos ter que repensar os instrumentos com que, não é com que trabalhamos, é com que pensamos. Quando deixarmos de poder ser confrontados com a obra construída, mas ela existe sempre porque os arquitectos nunca param de pensar; portanto eles estão sempre a produzir projectos, mesmo que não os construam, os debates vão moderar para outros meios, digamos assim, vamos continuar a ser expostos a uma produção de altíssima qualidade. Não é falar de uma arquitectura portuguesa, ou de uma arquitectura brasileira, mas é evidente que temos que perceber que o nosso mundo, o nosso momento é um momento de excepção, mas eu não estou a falar de qualidade, não estou a falar de uma arquitectura que tem que ser branca ou que tem de ser preta, que tem grandes vãos ou que tem que ter portinhas e janelas, que tem que ter telhado ou que tem que ter cobertura inclinada ou não sei quê, ou que tem que ter um apoio, ou quatro apoios como a arquitectura paulista ou que tem que ter muitas paredes... Eu não estou a falar disso. Não é isso que

configura a arquitectura brasileira versus uma arquitectura portuguesa. O que configura são outras questões. É as implicações de construir em determinado lugar, com determinadas condições económicas, culturais, técnicas, é isso. Não estou a falar de forma. Estou a falar de conteúdo. E portanto, quando as pessoas pensam em arquitectura brasileira ou arquitectura portuguesa, pensam em questão de forma. Mas nós pensamos em termos de conteúdo.

Indo um pouco ao encontro da questão anterior, acha que o novo Museu dos Coches pode trazer, para Portugal, mudanças aos níveis arquitectónico, económico e cultural?

Eu acho que já respondi um pouco a isso.

Acha que o projecto do novo Museu dos Coches contribui para uma nova aproximação entre os dois países? Uma aproximação diferente da ténue aproximação que se deu nos finais dos anos 40 e nos anos 50.

Eu penso que contribui no plano cultural. Contribui no sentido

em que trouxe arquitectos brasileiros para cá, as pessoas que estiveram a acompanhar a obra, as pessoas que estiveram a acompanhar o Paulo Mendes da Rocha, em que obriga os brasileiros a olharem para nós, porque somos nós que vamos ter esta obra, ela está cá. Eles vão ter que forçosamente olhar para ela. E ao olhar para ela, obviamente vão interessar-se um pouco mais por nós, mais pela nossa cultura arquitectónica, portanto vamos conversar mais. Neste sentido, eu acho que esta obra dá um contributo extraordinário à aproximação destes dois países, porque de facto vai colocar-nos a falar uns com os outros, vamos ter de falar com os arquitectos brasileiros, os arquitectos brasileiros vão ter que falar conosco. Também nos obrigou a nós a olhar mais para o Brasil, percebermos o que é que os brasileiros fazem, quais é que são os temas que estão hoje em cima da mesa, as dificuldades, os obstáculos, como é que eles têm avançado, como é que eles têm lidado com os seus problemas urbanos, que são os mais óbvios e os mais evidentes. A questão da infra-estrutura, a arquitectura como infra-estrutura era um tema que os portugueses não tratavam, e hoje lidam. Todos os dias fala-se nisso nas salas de aula, tem a ver com uma aproximação de

facto à cultura brasileira, à maneira como os brasileiros são formados para olhar para o território, para as cidades, para a paisagem, que é uma forma muito mais macro do que a nossa, que é muito mais micro, portanto eu acho que nesse sentido, a partir do momento em que nos vai a obrigar, ainda mais, a continuar este diálogo, a falarmos mais uns com os outros, queremos saber mais sobre o Brasil, e o Brasil mais sobre nós, isso obviamente que sim. Portanto eu acho que esta obra é o equivalente ao Instituto Camões, de facto é uma obra que vai obviamente obrigar-nos a confrontarmo-nos uns com os outros, portanto não há nada melhor do que um bom edifício par pôr as pessoas a falarem. Tu já reparaste que as pessoas nunca falam dos maus edifícios? Só falam dos bons. As pessoas só falam, só criticam aquilo que é bom, porque obviamente aquilo que é mau a gente nem repara. Só o que é bom é que nos desperta. E nesse sentido, eu acho que sim, que vai contribuir para aproximar. Já contribuiu. Vai contribuir ainda mais. Vai ser pretexto de muitas conversas, de muitos textos, de muitas pesquisas, de muita investigação... Já viste o que isto vai dar em coisas? Portanto esta obra é importantíssima. Portanto, passados do plano do projecto

para o plano da concretização, isso obviamente que é um passo fundamental e por isso é que isto aproxima mais do que apenas um projecto. E hoje nós estamos mais receptivos à arquitectura brasileira do que o que estavam os nossos colegas arquitectos nos anos 60, isso é verdade, estamos mais interessados no Brasil, estamos mais fascinados pelo Brasil, conhecemos melhor o Brasil. Dantes era um lugar de emigração. Hoje não. Hoje é um lugar de fascínio, outra vez um lugar mítico. O Brasil reconquistou junto dos portugueses outra vez o estatuto de um lugar mítico, no bom sentido. É por isso também que foi possível construir esta obra, porque ela é desafiadora daquilo que são as nossas convicções. É por isso que ela vai ser tão importante. Já está a ser mas vai ser ainda mais importante.

Lisboa, 23 de Novembro de 2011

