



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input checked="" type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

**Hoje, o passado de amanhã.
A arquitetura de Oscar Niemeyer em sítios históricos brasileiros**

*Today, the past of tomorrow.
Oscar Niemeyer's architecture in Brazilian historical sites*

*Hoy, el pasado de mañana.
La arquitectura de Oscar Niemeyer en sitios históricos brasileños*

TROPIA CALDAS, Bruno (1)

(1) Mestre e Doutorando em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - PROARQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; email: tropiacaldas@yahoo.com.br



Hoje, o passado de amanhã. A arquitetura de Oscar Niemeyer em sítios históricos brasileiros

Today, the past of tomorrow.

Oscar Niemeyer's architecture in Brazilian historical sites

Hoy, el pasado de mañana.

La arquitectura de Oscar Niemeyer en sitios históricos brasileños

RESUMO

O presente artigo, desdobramento inicial da Dissertação de Mestrado intitulada “*Velho Tejuco Moderno. A presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina – MG*” sucintamente apresenta as principais oportunidades em que o arquiteto Oscar Niemeyer projetara diante de sítios históricos brasileiros, de marcadas heranças coloniais; destacando o caso da já clássica abordagem do Grande Hotel de Ouro Preto em 1938; em seguida, confrontando os cinco projetos existentes na também mineira, Diamantina, na década de 1950 e, por fim, através da apresentação da Praça Maria Aragão, elaborado para a capital maranhense, São Luis, em 1998.

PALAVRAS-CHAVE: Ouro Preto, Diamantina, São Luis, Oscar Niemeyer e Patrimônio

ABSTRACT

This article, initial deployment of the Masters thesis "Old Tejuco Modern. The presence of the architecture of Oscar Niemeyer in Diamantina - MG" summarizes the main opportunities for the architect Oscar Niemeyer had designed before Brazilian historical sites, marked colonial heritages; highlighting the case of the now classic approach of the Grande Hotel Ouro Preto in 1938; then comparing the five existing projects also in mining, Diamantina, in the 1950s and, finally, by submitting the Plaza Maria Aragão, prepared for the capital of Maranhão, São Luis in 1998.

KEY-WORDS: Ouro Preto, Diamantina, São Luis, Oscar Niemeyer, heritage

RESUMEN

En este artículo, el despliegue inicial de la tesis de maestría "Viejo Tejuco Moderno. La presencia de la arquitectura de Oscar Niemeyer en Diamantina - MG" se resumen las principales oportunidades para el arquitecto Oscar Niemeyer había diseñado antes de los sitios históricos de Brasil, marcada herencias coloniales; destacando el caso del enfoque ya clásico del Grande Hotel Ouro Preto, en 1938; a continuación, la comparación de los cinco proyectos ya existentes, también en la minería, Diamantina, en la década de 1950 y, por último, mediante la presentación de la Plaza Maria Aragão, preparado para la capital de Maranhão, São Luis, en 1998.

PALABRAS-CLAVE: Ouro Preto, Diamantina, São Luis, Oscar Niemeyer, patrimonio



1. INTRODUÇÃO

Em geral, quando se aproxima Oscar Niemeyer (1907-2012) ao discurso patrimonial, especialmente ao versar as intervenções da arquitetura brasileira em sítios históricos, o estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto, surge, como clássico denominador comum.

Idealizado em 1938 e construído no começo da década seguinte, o hotel, não é, definitivamente – ao longo de mais de setenta anos de atividade profissional – a única incursão do arquiteto neste campo de debates.

Ao percorrermos a produção realizada por Niemeyer, logo se constata que, diversas foram as oportunidades em que o mesmo enveredou-se por caminhos patrimoniais: através de identificações com a arquitetura tradicional; através de intervenções (ora brandas, ora radicais) diante de paisagens preservadas, sítios e edifícios históricos; somados à sua própria arquitetura, por muitas vezes, tombada e modificada.

Este artigo reserva uma sucinta abordagem acerca das realizações do arquiteto Oscar Niemeyer em sítios históricos brasileiros, destacando, além de Ouro Preto, as cidades de Diamantina e São Luis.

2. OURO PRETO

Reconhecida Monumento Nacional¹ desde 1933 e, pioneiramente² tombada pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1938, a mineira Ouro Preto é a mais celebrada cidade de herança colonial do país.

Suas titulações devem-se muito pela preservação do fausto arquitetônico e artístico, provenientes pela própria crise aurífera, ainda no século XVIII que, se prolongou até a transferência da capital para Belo Horizonte em 12 de dezembro de 1897

O século XX iniciara para Ouro Preto (ainda sombreada por glórias e vultos³ do passado), com extrema ânsia de equiparar-se ao tempo vivido e, concomitantemente, àquela altura, de preservar-se.

Um dos primeiros impulsos desta aparente dicotomia surgira através do inesperado convite, realizado entre no final da década de 1930, pelo então prefeito Washington de Araújo Dias ao Presidente Getúlio Vargas (1882-1954), solicitando ao último, que construíssem um hotel de turismo na cidade.

A resposta viera pelo recém criado SPHAN, que indicara do seu próprio corpo técnico, um, dos sete⁴ arquitetos disponíveis; direcionando inicialmente, a difícil tarefa, a Carlos Leão (1906-1983).

Entre 1937 e 1938, Leão apresentou sua proposta para um terreno originalmente vazio, situado à Rua das Flores, em pleno Centro Histórico; nas proximidades do antigo Palácio dos Governadores e a Casa dos Contos; tendo o arquiteto, a preocupação de “[...] seguir as linhas tipológicas básicas da arquitetura local, de modo a obter o mínimo de contraste e o máximo de integração [...]” (CAVALCANTI, 2006, p:110).

Tal proposta, com “[...] cobertura inclinada em telhas-canal, pátio interno, janelas e portas em arco, fachadas revestidas em pedra no térreo e caiadas de branco no resto de sua extensão [...]” (ibidem), direcionou-se, a dois desconfortáveis aspectos: a pesada volumetria – incompatível com a singeleza das edificações civis – e, mais gravemente, “[...] a redenção à corrente neocolonial [...]” (ibidem), explicitamente criticada pelo grupo modernista.

Diante do impasse criado e do assombro de retrocederem a uma arquitetura de fingimentos, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969) encaminhou a Lucio Costa⁵ (1902-1998), através de correspondência, o projeto de Carlos Leão, a fim de obter do mesmo, um parecer – uma vez que o prefeito de Ouro Preto, àquela altura, já inclinara empolgação ao governador de Minas Gerais, Benedito Valladares (1892-1973).

O apreensivo posicionamento de Costa desdobrara-se ao diretor Rodrigo M.F. de Andrade por meio de duas possíveis soluções; primeiramente, a adaptação e ampliação de edifícios

¹ Através do Decreto Federal nº.22.928.

² Juntamente com outras cidades mineiras.

³ Especialmente pelos nomes de Antônio Francisco Lisboa – o *Aleijadinho* e Joaquim da Silva Xavier – o *Tiradentes*.

⁴ Lucio Costa, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro, Alcides da Rocha Miranda e Oscar Niemeyer.

⁵ Neste momento, em Nova Iorque, na companhia de Oscar Niemeyer para a elaboração do Pavilhão Brasileiro da Feira Internacional (1939-1940).



localizados na esquina das ruas Tiradentes⁶ e Paraná; e, alternativamente, a elaboração de uma segunda proposta para o terreno já estudado.

A ideia de utilizar dois casarões preexistentes fora confiada ao arquiteto Renato Soeiro (1911-1974) – solução esta, desprezada pelo prefeito Araújo Dias – conforme aponta carta do diretor do SPHAN ao Ministro Gustavo Capanema (1900 – 1985), em 30 de setembro de 1939 “[...] apesar de preferir a solução neocolonial, nada lhe [ao prefeito de Ouro Preto] desagrada mais do que as hipóteses aventadas pelo SPHAN do reaproveitamento de fachadas antigas ou, ainda, da construção de um projeto com características modernas fora dos limites da cidade.” (CAVALCANTI, 2006, p: 113).

O outro caminho ficou a cargo do jovem arquiteto Oscar Niemeyer – naquele momento, destacado pela participação da equipe do Ministério da Educação e Saúde (1936) e pela Obra do Berço, também no Rio de Janeiro (1937), seu primeiro projeto construído; além do sucesso, ao lado de Lucio Costa, do Pavilhão Brasileiro (1939) em Nova Iorque; somados a alguns projetos residenciais e participações em concursos.

A proposta de Niemeyer para o terreno definido implantava-se seguindo o direcionamento das curvas de níveis (semelhantemente à solução adotada por Leão); entretanto, através de um partido arquitetônico de evidente vocabulário corbusiano, com volumetria purista sobre pilotis, coroado por uma laje gramada – e que, nas palavras do próprio autor “[...] uma obra moderna, que marcasse o contraste entre a nova e a velha arquitetura.” (NIEMEYER, 2012, p:23).

De acordo com Yves Bruand em “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, Oscar Niemeyer “[...] não era igualmente [a Lucio Costa] sensível às artes do passado, apesar de apreciá-las, e julgava que a arquitetura moderna não deveria a elas se subordinar, e que ambas podiam manter uma coexistência com independência recíproca.” (BRUAND, 1999, p:107).

Entretanto, Niemeyer, em diversos momentos, reconheceu a importância da antiga arquitetura:

Lembro a primeira viagem que fizemos a Ouro Preto e Rodrigo [M.F. de Andrade], junto da igreja de São Francisco [de Paula], a olhar o local onde seria construído o novo hotel. Ouro Preto não vale apenas pelas igrejas que possui. Para mim o mais importante é o ambiente antigo que ainda preserva [...]. São as ruas íngremes, cortadas nas encostas, calçadas com pé-de-moleque; as casas se completando, caiadas de branco; as janelas quase iguais, guarnecidas com pedra ou pintadas de azul; os telhados se derramando com seu galeio característico; as igrejas localizadas nos pontos mais proeminentes, belas e barrocas como suas irmãs portuguesas [...] (NIEMEYER, 2010, p: 23).

Radical frente à já abandonada proposta de Leão, o projeto de Niemeyer não fora homogeneamente aceito no SPHAN, o que gerou a divisão de duas correntes: a primeira, formada por Paulo Thedim Barreto (1908-1973), que apoiava a proposta de Renato Soeiro e sua intervenção neocolonial em edificações preexistentes e, o segundo grupo, composto pelos demais arquitetos da repartição, na defesa da arquitetura modernista em Ouro Preto.

De acordo com um dos defensores da proposta de Niemeyer, o arquiteto José de Souza Reis (1909 – 1986), em depoimento futuro, menciona que Costa correspondera-se a Rodrigo M.F. de Andrade:

[...] apesar de não desejar interferir no assunto, por razões particulares, reprovava, a solução do terraço-jardim e recomendava, expressamente, a adoção da cobertura de telhas que deveria, a seu ver, atingir a

⁶ Atual Largo do Cinema.

área dos pequenos terraços dos apartamentos, com treliças de madeira na fachada. (Depoimento de José de Souza Reis, Arquivo Iphan, s/d apud CAVALCANTI, 2006, p:112)

Atendendo às solicitações de Costa, Niemeyer, em oportunidade muito posterior ao fato destacara:

[...] Elaborei o projeto, e pela primeira vez em nosso país foram construídos conjuntos duplex de sala com quarto em sobreloja, e, como reminiscência dos velhos tempos, treliças nas varandas e o prédio caiado de branco na boa tradição portuguesa (NIEMEYER, 2012, p.23: grifos nossos).

Figura 1: Grande Hotel de Ouro Preto



Fonte: Luiz Fontana. 2 de Janeiro de 1944.

O impasse de uma nova construção em Ouro Preto fora, por um lado solucionado, através do não desejo político de ver o edifício, construído distante dos limites tradicionais da cidade ou ainda pela opção híbrida e de questionável repercussão (figura 1).

Por outro lado, através do derradeiro posicionamento de Costa, na “[...] qualidade de arquiteto incumbido pelos Ciam [Congresso Internacional de Arquitetura Moderna] de organizar o grupo do Rio e na de técnico especialista encarregado pelo Sphan de estudar a nossa arquitetura antiga [...]” (COSTA apud MACEDO, 2008, p:125) e sua defesa apresentada ao Diretor Rodrigo M.F. de Andrade endereçada ao Ministro Gustavo Capanema:

Da mesma forma que um bom ventilador e telefone sobre uma mesa seiscentista ou do século XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam verdadeiramente de coisas antigas [...] a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto, nem mesmo sob o aspecto turístico-sentimental, porque, ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos se despencando uns sobre os outros, os rendilhados belíssimos das portadas de São Francisco do Carmo, a casa dos Contos, pesadona, com cunhais de pedra do Itacolomy, tudo isto que faz parte desse pequeno passado para nós já tão espesso, como você [Rodrigo M. F.] falou, parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez. [...] E não constituirá um precedente perigoso – possível de ser imitado depois com má arquitetura –, porquanto Ouro Preto é uma cidade já pronta e as suas construções novas, que uma ou outra vez, lá se fizerem, serão obrigatoriamente controladas pelo SPHAN que terá mesmo de qualquer forma, mais cedo ou mais tarde, de proibir em Ouro Preto os fingimentos ‘coloniais’. (COSTA apud MOTTA, 1987, p:108)

Estava aceito então, o Grande Hotel de Ouro Preto “[...] êxito inquestionável enquanto resposta ao problema da integração urbana da arquitetura moderna a um contexto urbanístico antigo” (BRUAND, 1999, p: 109), respondido através de uma lamina arquitetônica de cânones modernistas e, tão cara, interferência de Costa⁷ - “longe de ser um pastiche” (ibidem);

⁷ “Para reforçar ainda mais a pretendida unidade foram utilizados materiais tradicionais; a pedra do Pico do Itacolomi, no revestimento dos níveis inferiores [...] bem como as cores usadas no século XVIII: o azul e o marrom das portas e dos marcos das janelas que contrastam com o fundo claro das paredes [...]. (BRUAND: 1999; p.107).



envolvida pelo generoso jardim de Burle Marx (1909-1994) datado de 1942, afastado da face de quadra (rompendo a própria tradição de assentamento colonial), reforçando a proposta do novo diante do antigo.

3. DIAMANTINA

Injustamente pouco evidenciada quando comparada aos demais sítios históricos do país, Diamantina, incrustada no Vale do Jequitinhonha, no nordeste mineiro, é a cidade brasileira – de preservado conjunto urbano de herança portuguesa – que mais possui edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

O velho Tejuco alcançara o século XX com fomento de reinvenção socioeconômica e cultural; o que se refletia em sua estrutura física, apontando “ligeiras adaptações criadas pelo século XIX, como grades de ferro, calhas externas, cimalthas de massa e guilhotina de vidro” (VASCONCELLOS, 1961 apud GONÇALVES, 2010, p:90); associadas aos prolongamentos viários; remodelando, demolindo e construindo novos signos arquitetônicos.

A encruzilhada entre o passado e o desejo do progresso continuara sua marcha nas décadas seguintes e, embora substancialmente alterada desde o final dos oitocentos, Diamantina, em 16 de maio de 1938, fora tombada pelo SPHAN, legitimando sua importância para o país.

Desta data até a década de cinquenta, a cidade intensificou os debates entre preservação de seu patrimônio e as exigências da vida moderna. Debates estes, que evidenciavam os edifícios remanescentes do período colonial, além das arquiteturas de tipologias diversas, inseridas no Perímetro⁸ de Tombamento (demarcado somente em 1949), ou mesmo, fora deste.

Na década de 1950, durante o mandato do então governador Juscelino Kubitschek, Diamantina recebera investimentos, tencionando “[...] dinamizar sua cidade natal e construir uma mentalidade modernista para o país [...]” (BRANDÃO apud MIRANDA, 2002, p:69), conforme aponta Carlos Antônio Leite Brandão, no artigo “A política na arquitetura de Niemeyer em Diamantina e Brasília”.

Esta vontade em devolver Diamantina ao cenário nacional deu-se nas mãos do arquiteto de Pampulha, através de cinco projetos encomendados: um clube, um hotel, uma escola, uma faculdade e um aeroporto – utilizando assim, aparente estratégia⁹ política, visto o ocorrido sucesso, durante o mandato do prefeito Kubitschek na capital mineira.

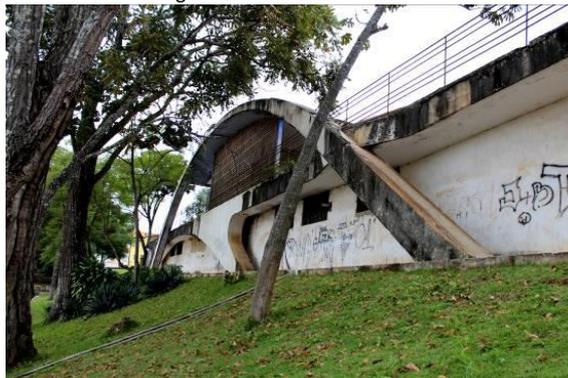
⁸ Através da Lei Municipal nº.69 de 31/10/1949; logo, sendo adotada pela Superintendência, uma área de 66 hectares.

⁹ O aparente conjunto difere-se, no entanto, dos edifícios projetados no périplo da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, na década anterior – “como é sabido, este centro regional (se assim podemos chamar) foi erigido às margens de um lago artificial, tendo as águas como o elemento comum e o ritmo que uniu todos os componentes. [...]” (FRAMPTON: 1987 apud SEGRE: 2009) – uma vez que em Diamantina, não havendo o fator das águas, mas sim, uma cidade inteira – diferentemente de uma *tabula rasa*.

O Clube

Proveniente da crescente sociedade esportiva diamantinense, a Sede Social do Diamantina Tênis Clube – denominado aqui, simplesmente de Clube (figura 2) – fora encomendada no começo da década de 1950; logo então, servindo de apoio à piscina, quadras e arquibancadas já existentes, em um terreno situado no alto da Rua São Francisco; externamente ao Perímetro de Tombamento, em uma área de ocupação do final dos oitocentos.

Figura 2: Clube de Diamantina



Fonte: Bruno Tropia. Abril de 2013

Uma das primeiras oportunidades do arquiteto em projetar um edifício de clara inclinação para lazer e ócio; sua solução formal, tão bem sintetizada pelo pesquisador Danilo Matoso, assim é conferida:

[...] uma laje apoiada sobre um arco e a partir dele avançando em balanço para ambos os lados; uma abóboda curva em concreto apoiada sobre um par de arcos perimetrais que chegam independentes até o solo sobrepondo-se ao primeiro elemento e cobrindo parte do terraço acima; e um pequeno prisma trapezoidal anexo, ligado por um corredor ao outro conjunto [...]. (MACEDO, 2008, p:241)

A laje e o arco, conforme sublinhou Yves Bruand, possui, provavelmente, sua origem nas pontes de Maillart. Fato este, corroborado pelo próprio Oscar Niemeyer, ao falar, em outras circunstâncias, sobre a “Leveza Arquitetural”, quando destaca, além de Robert Maillart (1872-1940), o engenheiro Eugène Freyssinet (1879-1962):

Basta abrir um livro de arquitetura e ver as velhas pontes de Maillart para sentir como nelas a preocupação da leveza estrutural está presente. [...] Era o apuro da técnica e a procura da beleza. Apenas isso. Lembro-me de uma ponte projetada por Freyssinet, cujas ligações eram tão finas, tão delicadas, que, só à noite, sem dilatação diurna, puderam ser concluídas. (NIEMEYER, 1999, p:33)

A liberdade formal e o arrojo estrutural presentes no clube de Diamantina, não foram minimizados, em nenhum momento, por fatores patrimoniais; e tais soluções romperam os limites da velha cidade, ainda na mesma década, para as duas conhecidas propostas (não construídas) do Clube Libanês em Belo Horizonte; sendo a primeira delas, idêntica à de Diamantina e, a segunda, com apropriação de um espaço semi-enterrado e a duplicação da parábola curva cônica.

Outros desdobramentos formais originados deste repertório mantiveram presença na carreira do arquiteto; basta lembrarmos os anexos dos Colégios Estaduais de Corumbá e Campo Grande, ambos propostos em 1953 para o estado de Mato Grosso; ou também (embora sem o mesmo brilho arquitetônico), o Posto de Puericultura Jaime Gomes e o Lactário David Rabelo,

encomendadas por Kubitscheck ainda na década de 1950, para Belo Horizonte; somados a outros tantos outros edifícios influenciados pelo clube.

O Hotel e a Escola

Concomitantemente projetados, o Hotel Tijuco (figura 3) e a Escola Júlia Kubitscheck (figura 4) se afastam da imparcial liberdade volumétrica do Clube, apresentando, certa unidade arquitetônica e qualidades intrínsecas aos dois partidos.

Figuras 3 e 4 - respectivamente: Hotel Tijuco e Escola Júlia Kubitscheck



Fonte: Bruno Tropia. Abril de 2013

O primeiro surgiu diante da necessidade de hospedar os visitantes e atletas participantes das competições influenciadas pela Praça de Esportes e, também, através das reivindicações da Associação Comercial e Industrial de Diamantina. Já o segundo edifício, fora uma maneira, do então Governador Kubitscheck de substituir as caseiras instalações escolares, por meio de um digno edifício para este fim.

Ambas as arquiteturas se inserem circunscritas ao Perímetro de Tombamento e são implantadas¹⁰ em aclives, envolvidas pela paisagem preservada.

As mesmas, possuem ainda, partido longitudinal e mútua experiência formal, ao apresentarem fachadas de inclinação ascendente e o uso de materiais e reinterpretações de elementos da arquitetura tradicional (muxarabiês, uso de pedras, cores características, etc.), por meio de uma leitura nativista – tal qual observado no Hotel de Ouro Preto.

Ao mesmo tempo que tais edifícios integram à paisagem preservada, de maneira menos agressiva (diante das demais possibilidades plásticas experimentadas por Niemeyer); por outro lado, estes avançaram e influenciam pesquisas formais para um caminho mais de maior maturidade; conforme bem aponta Bruand: “[...] a comparação das duas obras faz com que a primeira pareça um pouco imatura, embora tecnicamente sua importância tenha sido maior em razão da influência que tiveram seus pilotis”. (BRUAND, 1999, p:168).

De fato, a criatividade das fachadas inclinadas e a inventividade dos pilares em “V”, transcenderam em diversos outros projetos de sua autoria¹¹ e, também, entre outros colegas; destacando a Escola Brasil-Paraguai (1952), em Assunção e o Museu de Arte Moderna (1954),

¹⁰ Sabe-se que o Hotel, fora implantado em original terreno vazio, localizado entre as ruas Macau de Cima e Macau do Meio; já a Escola Júlia Kubitscheck, em terreno onde antes se encontrava o Chalé Meyer, demolido em 1951.

¹¹ Entre 1950-1960, Niemeyer projetou para Belo Horizonte, um edifício destinado à Fundação de Arte Mineira (FUMA), este, bastante semelhante à Escola Júlia Kubitscheck, todavia, demolido em 1979.

no Rio de Janeiro, ambos concebidos pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909 – 1964); cujas origens¹², segundo Bruand e outros autores, estão nestes edifícios de Diamantina.

A Faculdade

A Faculdade de Odontologia (figura 5), desconhecido objeto arquitetônico da vasta produção de Oscar Niemeyer, possui embaraçosa trajetória; tendo sido inicialmente concebida para ser o Conservatório de Música de Diamantina (estratégia política, evitando pedidos semelhantes em outros municípios mineiros), elaborado pelo 2º Tenente arquiteto Raimundo Nonato Veloso da Polícia Federal de Minas Gerais.

Figura 5: Faculdade de Odontologia de Diamantina



Fonte: Bruno Tropia. Abril de 2013

O projeto de Nonato Veloso para o vazio terreno da pertencente à Santa Casa de Caridade de Diamantina possuía clara filiação modernista – destacando formalmente, o auditório; este, bastante próximo à piscina coberta idealizada pelo arquiteto Ícaro de Castro (1913-1986) na década de 1950 em São Paulo ou mesmo nos distantes hangares de Orly, na França do começo do século XX.

Através de escassa iconografia, vê-se que, a proposta de Nonato, fora modificada, ainda em dezembro de 1953, por meio de sutis subtrações em planta e evidente limpeza volumétrica; destacando o sobreposto partido de Niemeyer com características mais puristas – remetendo, a elegância de alguns projetos seus: tais como uma das tipologias do Centro Técnico da Aeronáutica – CTA – em São José dos Campos/SP em 1947 e, observando projetos de outros colegas, reconhecendo, por exemplo, a fachada (quase cega) do Instituto de Puericultura, elaborado para a Cidade Universitária, por Jorge Machado Moreira (1904-1992), em 1953, no Rio de Janeiro.

Embora descaracterizada atualmente, a Faculdade de Odontologia de Diamantina, apresenta similitudes (especialmente quanto aos acabamentos), aos demais edifícios elaborados por Niemeyer para a cidade. Reforçando seu raciocínio projetual, limitado pelo Perímetro de Tombamento.

¹² “[...] o colégio Assunção deriva diretamente dos dois edifícios construídos em Diamantina, em 1951: a escola Júlia Kubitscheck e o hotel de turismo.” (BRUAND: 1999; p. 237).

O Aeroporto

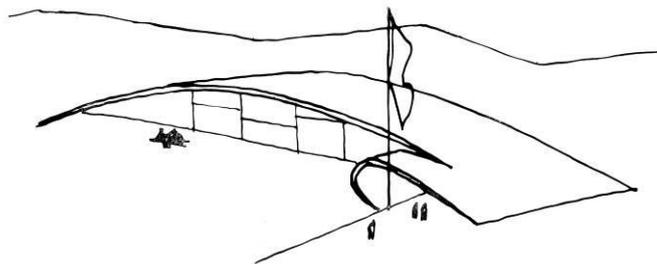
Último projeto realizado por Niemeyer para Diamantina, o Aeroporto fora desejado pela sociedade local, desde a década de 1940, especialmente através das construções do 1º e 2º Campo de Aviação da cidade; este último, inaugurado em 1944, pelo paraninfo da cerimônia, Juscelino Kubitscheck.

Na década seguinte, novo lampejo surgiu através do projeto realizado pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), representando a Secretaria de Estado de Transportes e Obras Públicas (SETOP), com a participação do engenheiro Alberto Giesbrecht Sobrinho.

Não edificada, a proposta de Vasconcellos fora substituída pela de Oscar Niemeyer a convite do governador Kubitschek, entre 1953-1954.

De todos os demais projetos analisados em Diamantina, este, pela sua própria natureza, é aquele de maior afastamento de implantação¹³, fator colaborador à liberdade plástica adotada por Niemeyer, que se apresenta estruturalmente como uma casca de concreto que surge ao rés-do-chão em ambas às extremidades; tornando-se assimétrico pela presença de outra hipérbole; uma espécie de dossel que demarca o acesso principal do edifício, arrematado por uma bandeira (figura 6).

Figura 6: Aeroporto de Diamantina



Fonte: <http://www.niemeyer.org.br>

Com planta enxuta, o aeroporto desenvolve-se em um pavimento com foyer, balcões, sanitários, diretoria e apoios; vendo-se ainda, a transparência desejada entre o acesso e a pista das aeronaves.

Embora não construído, os desdobramentos formais podem ser vistos em outros projetos do Niemeyer, destacando: o Monumento Rui Barbosa (1967) e o Memorial Tiradentes (1980), ambos em Brasília – fatos que demonstram a irrelevância da localização destas estruturas.

¹³ Supõe-se que, o Aeroporto de Diamantina fora reservado para área afastada da cidade, provavelmente nas mediações onde, na década de 1980, fora erigido outro projeto.

4. SÃO LUÍS

Localizada no norte maranhense, São Luis, conquistara de Oscar Niemeyer, projetos¹⁴ de maior vulto, somente na defluência do século XX para o XXI – portanto, mais próximos dos últimos trabalhos.

Nesta fase, destacam-se os projetos da Passarela do Samba (1983), no Rio de Janeiro; o Panteão da Liberdade e Democracia Tancredo Neves (1985), em Brasília e, já na década seguinte (1993), o Museu de Arte Contemporânea (MAC), em Niterói/RJ.

Especialmente midiaticizado pelo primeiro, de uma série de edifícios em Niterói, a lista das novas solicitações de projetos, aumentara proporcionalmente à longevidade do arquiteto – “[...] o que mais me surpreende quando passo os olhos em meus trabalhos de arquiteto é verificar que nos últimos dez anos – nos últimos cinco anos, para ser mais preciso – trabalhei mais do que em toda minha vida profissional.” (NIEMEYER, 2009, p:8).

De fato, conforme mencionado pela pesquisadora Cêça Guimaraens: “A lista parece um emaranhado interminável de programas e formas arquitetônicas diferentes porque, todos – amigos, políticos, empresários no Brasil e no exterior – parecem desejar, não importa para quê e nem para onde, a grife do arquiteto”. (GUIMARAENS, 2007, p:67).

Nestas circunstâncias, em 1998, o então prefeito de São Luis, Jackson Lago (1934-2011), solicitara ao nonagenário arquiteto, a elaboração de uma praça e memorial em homenagem à ludovicense Maria Aragão¹⁵ (1910-1991).

O projeto encomendado, diferentemente do que poderia ter ocorrido, em uma São Luis, já extrapolada do antigo centro, avançando moderna – fora destinado para um terreno situado às margens do Rio Anil, nos limites das avenidas Beira Mar e Barão de Itamaraty somadas a Praça¹⁶ Gonçalves Dias, em pleno sítio histórico.

Esta praça, assim referenciada por Oscar Niemeyer: “[...] uma praça como outra qualquer [...]” (NIEMEYER, 2004, p:272), insere-se em declive; moldurada acima, pelo ecletismo das edificações, cujo destaque é a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios (1719) em tipologia neogótica e, abaixo (escalonando o terreno), por galpões de madeira e ferro, de um lado e, do outro, pela desimpedida paisagem para o Rio Anil; onde se via, até a década de 1990, a seguinte cenário:

Era [a área] utilizada como pátio de manobras da antiga Estrada de Ferro São Luís-Teresina, mas ficou sem utilização após a desativação da estação, servindo apenas como área para instalação esporádica de circos

¹⁴ Sabe-se que há em São Luis uma residência situada à Av. Getúlio Vargas (externamente ao Perímetro de Tombamento), cuja autoria é atribuída a Oscar Niemeyer; “[...] *hoje, totalmente descaracterizada* [...]” (SÃO LUIS DO MARANHÃO E ALCÂNTARA: GUIA DE ARQUITETURA E PAISAGEM: 2008; p.93).

¹⁵ Maria José Camargo Aragão (São Luis, 10 de fevereiro de 1910 – São Luis, 23 de junho de 1991), foi médica e professora; defensora de idéias libertárias de seu estado e uma das mais importantes líderes do Partido Comunista do Brasil.

¹⁶ A Praça Gonçalves Dias, conhecida também como Largo dos Amores e Largo dos Remédios é tombada pelo processo nº.454-T-57, inscrição nº.432 do Livro do Tombo das Belas Artes, de 23 de dezembro de 1955 (com área ampliada com outros bairros históricos de São Luis, em 13 de março de 1974, incluindo 978 edificações). A área também é integrante do Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico do Centro de São Luis, tombado pelo Governo Estadual do Maranhão, através do Decreto Estadual nº.10.098 de 06 de março de 1986.

e parques de diversão. Em 1991, passa por uma intervenção na qual recebe o status de praça pública. [...]. (GUIA DE ARQUITETURA E PAISAGEM, 2008, p: 297)

Através de pouca iconografia, sabe-se que Oscar Niemeyer elaborara para este terreno, duas propostas.

A primeira estabelecida apresentava-se através da implantação de dois edifícios que configuravam a praça. De um lado (paralelo ao talude e, ignorando a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios), se fixava a Concha Acústica; com volumetria monumental, face côncava na cor vermelha e rampa frontal de acesso.

Opostamente, protegido por uma curvilínea cobertura em forma de pássaro, o Memorial contendo uma sala de exposição permanente, um pequeno auditório e apoios.

Este partido arquitetônico embora condizente com as “escritas arquitetônicas” de um Niemeyer reconhecido e internacionalizado, através de “[...] metáforas de olho, pássaro, flor, mão, oca e avião, que nomeiam a geografia e a metafísica de formas construídas em, pelo menos sete décadas” (GUIMARAENS, 2007, p:65), não fora aprovado pelo IPHAN; tendo, este órgão, exigido ao arquiteto, substanciais modificações.

Figura 7: Praça e Memorial Maria Aragão



Fonte: Bruno Tropia. Setembro de 2013

As modificações surgiram através de desdobramento da primeira proposta; em que Niemeyer resolvera as problemáticas impostas pelo órgão do patrimônio, deslocando a concha acústica para a Avenida Barão de Itamaraty e, desmembrando os demais espaços contíguos, através de um novo edifício, este, situado à margem oposta do terreno (figura 7).

Apesar de criar um terceiro edifício, o mesmo apresenta simplificada volumetria: um prisma retangular (uma espécie de pórtico), originalmente¹⁷ com a presença de um bar e sanitários – conferindo à praça, um pitoresco caráter de estar.

Não obstante a derradeira aceitação do projeto ocorreu somente após o Memorial ter sua altura inicial de 10,80m reduzida para 8,00m e da largura da face superior de 8,00m para 6,00.

Ao fim, estas solicitações, próximas ao preciosismo, foram justificadas de modo a salvaguardar a desimpedida visão do observador que, em cota mais baixa (de trás do edifício do Memorial), pudesse ver o conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Gonçalves Dias.

¹⁷ Atualmente, um posto de Recadastramento Eleitoral Biométrico.

É evidente admitir que Oscar Niemeyer tivera liberdade de criação e que, sua proposta fora erigida após poucas concessões provenientes do IPHAN; porém, estas, bastante significativas quanto à urbanidade proposta.

A substituição dos dois iniciais volumes, para os três, de fato erguidos, substituiu o então paralelismo entre a Concha Acústica e o Memorial, para uma configuração de visível triangulação Concha Acústica, Memorial e Apoio. Modificando também, a inicial independência das praças (Gonçalves Dias e Maria Aragão), para uma continuidade espacial de evidente generosidade urbana – muito embora, separadas temporalmente, nominalmente e por finalidades.

Nota-se que, enquanto a Praça Gonçalves Dias corresponde ao característico ideário dos espaços urbanos do século XIX, através de seu jardim francês; a Praça Maria Aragão é uma praça seca, destinada à natureza de grandes aglomerações e, evidentemente, ao próprio destaque dos edifícios circundantes, conforme tão bem defende o arquiteto para outros espaços genéricos:

[...] Imagine você a praça de Veneza, a praça de São Marcos cheia de árvores? É que nessas praças o importante é ressaltar o edifício. A função delas é dar mais importância, e você poder ver dois edifícios ao mesmo tempo, sentir se há harmonia na praça. [...] (NIEMEYER, 1997, sem página)

Quanto às características arquitetônicas, vê-se que, a cobertura do Memorial possui origem na, já distante, Casa do Baile (1940-1942), de Pampulha; na sinuosa marquise do Parque Ibirapuera (1951), em São Paulo ou ainda na Casa das Canoas (1952), no Rio de Janeiro; atravessando outros tantos projetos, inclusive recentes “da sua etapa do crepúsculo maneirista, em que se reiteram os estilemas inventados nas primeiras décadas de sua vida profissional, que são reproduzidos nas diferentes obras construídas no Brasil e no exterior” (SEGRE, 2009, p: 113).

A Concha Acústica (além das áreas de apoio, subterrâneas) é um simples palco com cobertura em túnel em fina casca de concreto; também, largamente utilizada por Niemeyer.

Este artifício, conforme se comprova através de diversos projetos, não fora esquecido ao longo da carreira do arquiteto: desde as semelhantes estruturas presentes nos projetos do Clube de Diamantina (1950) e, em seguida, no Clube Libanês (1951), em Belo Horizonte; até na sutil Concha Acústica de Brasília (1963) ou mais recentemente, para o projeto, ainda em construção, do Altar externo da Catedral Cristo Rei (2006), na capital mineira.

Por fim, o terceiro e mais simples volume apresentado é um puro e simples prisma retangular – não muito distante da (embora subterrânea), Casa de Chá (1966), existente na Praça dos Três Poderes, na capital Federal – discreto “[...] local para encontros e descanso indispensável”. (NIEMEYER, 1968, p:59).

As convicções arquitetônicas para a Praça e Memorial Maria Aragão, foram reconfirmadas em 2008, quando, novamente através de Jackson Lago (a esta altura, governador do Estado), convocara Oscar Niemeyer para novo projeto: o Museu de Arte Contemporânea de São Luis (MAC-MA). O projeto, ainda não construído “[...] permitiu duplicar a Praça Maria Aragão [...]” (NIEMEYER, 2009, p:86), através de uma elegante passarela sobreposta à avenida, que acessa a marquise do Museu – esta, contracenando com as demais curvas presentes no conjunto.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os sítios históricos aqui explanados – essencialmente portugueses – reconhecidos e tombados em diferentes matizes tornaram-se, ao longo do século XX, protagonistas urbanos, que acolheram a arquitetura de Oscar Niemeyer.

Através de agentes políticos que almejavam o progresso por meio de construções inovadoras ou ainda, a vantajosa apropriação de um dos mais profícuos mentores do Movimento Moderno, para a valorização de seus próprios governos, as cidades de Ouro Preto, Diamantina e São Luís tornaram-se exemplos ímpares, ainda que à margem da carreira do arquiteto.

O Grande Hotel de Ouro Preto antecessor à Pampulha, apresenta-se como fruto de discussões da própria formação do patrimônio nacional, antevendo enormes desafios, através de um estudo de caso real, originado da própria municipalidade. A proposta de Niemeyer adocicou-se com o nativismo de Lucio Costa, dando origem a um clássico exemplar para a compreensão das intervenções modernistas e contemporâneas no país.

Diferentemente, para Diamantina, com o vulto de cinco edifícios elaborados por Niemeyer, vê-se, ainda hoje, diminuta crítica – diante (inclusive) do próprio arruinamento de um de seus mais instigantes exemplares¹⁸.

Nesta cidade, delimitada pelo Perímetro de Tombamento, constata-se maior liberdade estética para os projetos elaborados à margem (o clube e o aeroporto) e, certo resguardo estrutural, para os demais, implantados ao longo do sítio histórico (o hotel, a escola e a faculdade) – estes, apropriando-se novamente de uma linguagem nativista, com o uso de elementos tradicionais – tal qual visto em Ouro Preto.

Por fim, pós-Brasília e, já em uma fase arquitetônica, taxada por muitos, maneirista; a Praça e Memorial Maria Aragão, implantadas em uma área urbana de rara cenografia, apresentam-se sem historicismos e com poucas concessões aos órgãos patrimoniais.

Estes exemplos, ainda que sombreados pelas arquiteturas de maior repercussão, desenvolvidas em mais de setenta anos de prancheta, demonstram um pouco do raciocínio projetual de Oscar Niemeyer frente ao passado construído – para ele, fator de soma e não impedimento criativo.

¹⁸ O Clube.



AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Cêça Guimaraens, orientadora e amiga, pelos constantes incentivos e necessárias correções.

REFERÊNCIAS

- BRUAND, Y. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Tradução de Ana Goldeberger. 4.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- CAVALCANTI, L. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura, (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- GUIMARAENS, C. *Sobre o novo em Niemeyer*. São Paulo: Revista aU – Arquitetura e Construção, São Paulo, Ano 22, Nº.165, 2007.
- GONÇALVES, C. *Experimentações em Diamantina. Um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado 1838-1967*. São Paulo: Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP, 2010.
- MACEDO, D. *Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008.
- MIRANDA, W. (org.) *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002.
- MOTTA L. *A Sphan em Ouro Preto, uma história de conceitos e critérios*. Rio de Janeiro: Revista do Patrimônio, nº.22, Iphan, 1987.
- NIEMEYER, O. *1999-2009*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- _____. *Entrevista sobre suas obras e carreira para o Programa Roda Viva, TV CULTURA*. Domingo, 6 de abril de 1997. Disponível em: <http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/pgm0554>. Acessado em junho de 2014.
- _____. *Minha Arquitetura 1937-2004*. Rio de Janeiro: Revan, 2004.
- _____. *Minha Arquitetura*. Rio de Janeiro: Revan, 2012.
- _____. *Quase Memórias: Viagens. Tempos de entusiasmo e revolta (1961-1966)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Conversa de Arquiteto*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- _____. *Rodrigo*. Revista Nosso Caminho – Revista de Arquitetura, Arte e Cultura, Rio de Janeiro, V.1, N.7, 2010
- SÃO LUIS ILHA DO MARANHÃO E ALCÂNTARA: GUIA DE ARQUITETURA E PAISAGEM. Sevilha: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.
- SEGRE, R. (org). *Tributo a Niemeyer*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.