

# Oscar Niemeyer e os desenhos da Pampulha: precisão, distorção e supressão

**Dissertação de Mestrado**

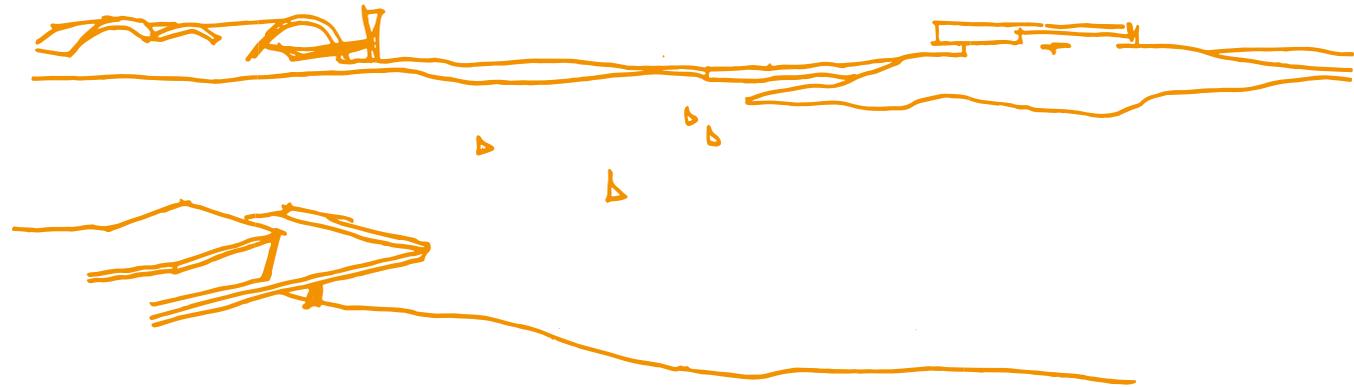
**Daniel Correia de Brito**

Matrícula 19/0004118

**Eduardo Pierrotti Rossetti**

Professor Orientador

novembro/2021



Universidade de Brasília

Faculdade de Arquitetura de Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Departamento de Teoria e História em Arquitetura e Urbanismo

# Oscar Niemeyer e os desenhos da Pampulha: precisão, distorção e supressão

**Dissertação de Mestrado**

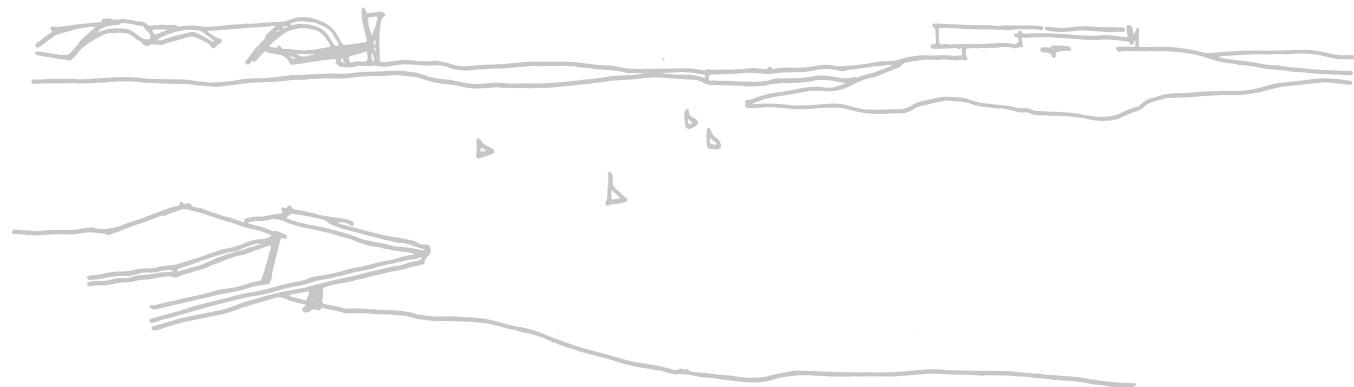
**Daniel Correia de Brito**

Matrícula 19/0004118

**Eduardo Pierrotti Rossetti**

Professor Orientador

novembro/2021



*“É na folha branca de papel que o menino se diverte, desenhando casas, árvores, o sol, a lua, os bichos da terra e do mar. (...) Depois, vida afora, é o papel a acompanhá-lo em todas as atividades.”*

**Oscar Niemeyer**

**BRITO, Daniel Correia de.**

Oscar Niemeyer e os desenhos da Pampulha: precisão, distorção e supressão. 2021. 133p.

Dissertação (Mestrado) - PPG-FAU/UnB, 2021.

Área: Teoria,

História e Crítica da Arquitetura. Orientador: Prof.

Dr. Eduardo

Pierrotti Rossetti.

1. Oscar Niemeyer. 2. Desenho. 3. Croqui. 4. Pampulha. 5. Análise.

# Agradecimentos

Ao finalizar esta dissertação é preciso agradecer algumas pessoas que colaboraram ou que participaram mesmo indiretamente neste processo.

Aos meus familiares, meu alicerce.

Aos meus colegas professores e alunos, que em muito contribuíram para meu aprendizado e amadurecimento.

Ao amigo, sócio, parceiro e irmão Thiago Turchi pela parceria, incentivo e confiança incondicional.

Aos amigos especiais que me abraçaram nos momentos difíceis e nos alegres.

Às artes, sem as quais não seria possível ter inspiração e energia para prosseguir. Meu combustível.

Aos professores Andrey Rosenthal e Sergio Rizo pelas valiosas contribuições na banca de qualificação.

E por fim, também agradeço ao orientador Eduardo Pierrotti Rossetti pela paciência e pela convicção na orientação dessa dissertação. Peça fundamental deste processo.

# Resumo

Esta dissertação de mestrado aborda o desenho como um tema relevante para a pesquisa em história e historiografia da arquitetura. A partir dos agrupamentos de desenhos elaborados por Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, ao longo de décadas, é possível analisar as qualidades gráficas, as estratégias em representação, a valorização da forma e da estrutura, jogos de composições volumétricas, ao mesmo tempo em que é possível articular esses desenhos com a fala do próprio arquiteto.

O conjunto desses desenhos sobre o Conjunto Arquitetônico da Pampulha foi construído a partir dos desenhos publicados em livros e revistas ao longo de todas essas décadas, com diversas qualidades e propriedades gráficas. Esses livros e revistas divulgam o desenho de Niemeyer ao mesmo tempo em que divulgam abordagens sobre os projetos arquitetônicos, sobre sua obra ou sobre a sua maneira de projetar, mas nem sempre fazem do desenho, o objeto específico de interesse.

Essa dissertação toma esses conjuntos de desenhos justamente como objetos específicos, organizados em agrupamentos para analisar o desenho de Niemeyer a partir de 3 categorias norteadoras: precisão, distorção e supressão. Trata-se, portanto,

de uma pesquisa que explora o desenho com suas próprias qualidades, mas que também ajudam a pensar em questões sobre a história e historiografia da arquitetura brasileira e da própria arquitetura de Niemeyer.

# Abstract

about the history and historiography of Brazilian architecture and Niemeyer's own architecture.

This master's thesis addressed drawing as a relevant topic for research in the history and historiography of architecture. From the groupings of drawings elaborated by Oscar Niemeyer for the Pampulha Architectural Complex, over the decades, it is possible to analyze many graphic characteristics, such as representational strategies, the valorization of form and structure, the volumetrics so in which these joints are possible drawings with the speech of the architect himself.

The set of these drawings on the Pampulha Architectural Complex was built from drawings published in books and magazines throughout these decades, with different categories and graphic properties. These books and magazines divulge Niemeyer's drawing at the same time as they divulge approaches to architectural projects, show his work or show his way of designing, but they do not always make drawing the specific object of interest.

This dissertation of these sets of drawings just as specific objects, organized in groups to analyze Niemeyer's drawing from 3 guiding categories: precision, distortion and suppression. Therefore, this is a research that explores drawing with its own qualities, but also thinks about questions



# Sumário

08	<b>Apresentação</b>	42	<b>Capítulo 03 - Os desenhos da Pampulha</b>
10	<b>Introdução</b>		
13	<b>Capítulo 01 - O Desenho</b>	48	<b>3.1</b> Abordagem metodológica e estratégias
17	1.1 O desenho como tema na historiografia da arquitetura brasileira	49	<b>3.2</b> Procredimentos de pesquisa
20	<b>Capítulo 02 - Oscar Niemeyer e o desenho</b>	52	<b>Capítulo 04 - Os conjuntos de desenhos da Pampulha</b>
20	2.1 O desenho de Oscar Niemeyer	54	<b>4.1</b> Análise dos conjuntos de desenhos nas publicações – ordem cronológica
26	2.2 Desenho e processo de projeto	98	<b>4.2</b> Análise dos conjuntos de desenhos por projetos - as categorias de análise
32	2.3 Acepções e usos da palavra desenho por Oscar Niemeyer	127	<b>Considerações finais</b>
39	2.4 A importância do desenho de Niemeyer na historiografia	129	<b>Bibliografia</b>

# Apresentação

Esta dissertação estuda o desenho, em especial os desenhos de Oscar Niemeyer desenvolvidos para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Tal estudo de caso se mostrou bastante revelador para elaborar problematizações e reflexões. Ao pesquisar a produção bibliográfica sobre a arquitetura brasileira, esta dissertação recolheu um volume de desenhos que possibilitou a construção de conjuntos, e que também possibilitou agrupar ilustrações que nunca estiveram lado a lado para pensar sobre o desenho em si e sobre o que ele representa.

Esse processo de pesquisa e de levantamento, seguido da elaboração dos conjuntos, constituem uma base para diferentes análises e leituras dos próprios desenhos, mas também podem revelar a potência deles como documentação e como suporte autônomo para pensar em diversas questões sobre a historiografia da arquitetura brasileira, destacando o potencial protagonismo do desenho.

Ao longo do processo de pesquisa e análise dos desenhos de Oscar Niemeyer feitos para representar o Conjunto Arquitetônico da Pampulha é que se tornou possível estabelecer um rol de categorias para ler e analisar estes materiais. Em futuros desdobramentos, estas categorias de análise poderão ser testadas em outros desenhos e em outras obras de Oscar Niemeyer para ampliar ou mesmo para rever os atributos de tais categorias, que para efeitos desta dissertação parecem bastante satisfatórias como possível contribuição para

as pesquisas relacionadas a Oscar Niemeyer e sua arquitetura.

Os desenhos de Niemeyer são um tema frequente em diversas abordagens sobre a história e sobre a historiografia da arquitetura brasileira, mas nem sempre são estudados com interesses exclusivos. Ao mesmo tempo que parece assunto comum e já conhecido por todos, os desenhos de Niemeyer ainda podem conter material e informação para novas reflexões. Esta dissertação toma os desenhos de Niemeyer como objeto de pesquisa para propor abordagens e aprofundar aspectos, fazendo do desenho um elemento norteador para a reflexão. Ou seja, ao elaborar esses conjuntos de desenhos é que foi possível abordar e analisá-los para repensar a obra construída.

O Conjunto Arquitetônico da Pampulha se mostra como um estudo de caso bastante especial para realizar esta pesquisa justamente por possuir uma grande quantidade de desenhos que são publicados ao longo de décadas e em diferentes suportes bibliográficos. Os desenhos da Pampulha são muito mais numerosos do que foi pressuposto no começo desta pesquisa. Ao pesquisar, ao recolher e ao organizar os conjuntos de ilustrações referentes aos edifícios que compõem este precioso conjunto arquitetônico, uma grande surpresa foi revelada. Trata-se de um projeto representado por Oscar Niemeyer ao longo de mais de 70 anos, representado com grande variação de informações gráficas

que ao mesmo tempo representam os projetos arquitetônicos, mas também evocam a imagem das próprias obras construídas.

A partir dos desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha foi possível elaborar categorias de análise e abordagem dos desenhos de Niemeyer para tratar estes materiais como suportes de informação gráfica, visual e construtiva que muitas vezes são diminuídas pela voz do próprio arquiteto. Essas categorias de análise somente puderam ser pensadas, testadas e propostas a partir da organização destes conjuntos. Ou seja, não havia no princípio um universo de categorias de análise prontas para serem aplicadas na obra do arquiteto. Foram os desenhos de Niemeyer reorganizados em conjuntos cronologicamente construídos que possibilitaram ver e possibilitarão pensar nessas e talvez outras categorias de investigação do desenho. Essas estratégias de análise são, portanto, circunstanciais para os interesses e objetivos desta dissertação de mestrado, que aborda o desenho de Oscar Niemeyer.

# Introdução

O tema desta Dissertação de Mestrado é o desenho na obra do arquiteto Oscar Niemeyer. O interesse específico das pesquisas desta Dissertação são os desenhos elaborados para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, projetada e construída entre 1942-43, por sua relevante representatividade na obra do arquiteto e na historiografia da arquitetura do Movimento Moderno. Yves Bruand<sup>1</sup>, Sophia Silva Telles<sup>2</sup>, Kenneth Frampton<sup>3</sup>, Hugo Segawa<sup>4</sup>, Henrique Mindlin<sup>5</sup>, Carlos Eduardo Comas<sup>6</sup> e Jean-Louis Cohen<sup>7</sup>, são autores cujas obras são fundamentais para problematizar o Conjunto arquitetônico da Pampulha e seus desenhos.

Para o enfrentamento do desenho como tema e assunto da pesquisa será necessário analisar, de modo geral, os desenhos de Niemeyer para então explorar os desenhos de Niemeyer para a Pampulha. Para estudar o desenho será preciso também aprofundar leituras no campo teórico sobre este tema, de acordo com Lucio Costa, Flávio Motta, Vilanova Artigas, Wilson Florio, Rafael Perrone, Lorraine Farrelly, entre outros.

---

1 BRUAND. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.

2 TELLES. *Revista AU n.55*.

3 FRAMPTON. *História crítica da arquitetura moderna*.

4 SEGAWA. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*.

5 MINDLIN. *Arquitetura Moderna no Brasil*.

6 COMAS. *O Cassino de Niemeyer e os Delitos da Arquitetura Brasileira*.

7 COHEN. *O futuro da arquitetura desde 1889*.

O desenho é um tema de enfrentamento tratado por muitos autores, e as abordagens se diferenciam pela versatilidade que o tema propicia. Trabalhos elaborados por Wilson Flório e Rafael Perrone, por exemplo, retratam com mais ênfase a importância do desenho no processo criativo do arquiteto. Já em textos elaborados por Lucio Costa e Vilanova Artigas já abordam a relevância do desenho no ensino da arquitetura. A estratégia aqui adotada será elaborar uma linha de convergência sobre o assunto, devido à abrangência que a temática pode alcançar. Sendo assim, segue abaixo um rol de aspectos para estudar os desenhos:

1. Definições e tipos de desenho utilizados na arquitetura;
2. Oscar Niemeyer e sua profusa relação com o desenho em sua trajetória;
3. Os desenhos do conjunto arquitetônico da Pampulha publicados ao longo do tempo: 1943-2017.

Neste último tópico estão presentes as principais expectativas desta Dissertação, que é especular e fazer a análise destes desenhos de Niemeyer. Tais reflexões abrem perspectivas para pensar sobre variados aspectos do desenho de Niemeyer, de como o arquiteto o utiliza para os devidos fins: projetar, argumentar, explicar, compor e contextualizar, como e se os desenhos dos projetos do conjunto

arquitetônico da Pampulha se transformaram com o passar do tempo, desde a primeira publicação em 1943 até a última, em 2017.

O andamento das pesquisas gera algumas expectativas e desdobramentos. A maneira como o arquiteto o utiliza para pensar e projetar, e posteriormente para divulgar e explicar suas obras, constituem uma importante parte da pesquisa. Mas uma outra vertente também importante da dissertação é analisar como estes desenhos foram aproveitados e difundidos nas publicações ao longo do tempo, correlacionando com a possível transformação do método de trabalho e de expressão dos desenhos do arquiteto neste ínterim.

Esta Dissertação está organizada por meio de objetivos principais e secundários.

Os principais objetivos desta Dissertação são:

- Analisar os desenhos de Niemeyer
- Analisar os desenhos de Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha
- Refletir sobre a importância do desenho de Niemeyer para a historiografia
- Construção dos conjuntos de desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha

Os objetivos secundários desta Dissertação são:

- Construção da ordem cronológica dos desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha
- Organização dos desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha no referencial bibliográfico da historiografia sobre Niemeyer
- Rever a importância do desenho como assunto frequente para difundir a arquitetura de Niemeyer;
- Estabelecer categorias de análises dos desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha
- Analisar a importância do desenho para construção de linguagem gráfica e expressão visual.

Os objetivos principais desta Dissertação consistem em abordar o desenho como forma de expressão e reflexão no campo arquitetônico nas suas mais variadas manifestações. O desenho como um esboço, um croqui, uma perspectiva ou um desenho técnico possui diferentes características que conseqüentemente possibilitam diferentes percepções. A escolha do arquiteto deve-se não somente por sua relevância no cenário arquitetônico mundial e a quantidade de publicações referentes à obra do arquiteto, mas também por sua relação incontestável com o desenho.

Em uma pesquisa elaborada pelo arquiteto Rafael Perrone, em sua tese de livre docência<sup>8</sup>, aonde foram entrevistados 37 arquitetos, em respostas às perguntas sobre as referências nacionais preferidas no tocante ao desenho, Oscar Niemeyer foi o arquiteto mais mencionado. Miguel Alves Pereira atribui a Niemeyer o título de “um dos mais prolíferos arquitetos brasileiros na explicação de suas ideias e de sua arquitetura”<sup>9</sup>, a fim de justificar a escolha do mesmo em seu trabalho, acrescentando ainda a relevância que o estudo do discurso do arquiteto tem para com o ensino de arquitetura e o pensamento da arquitetura brasileira.

Oscar Niemeyer conseguiu elaborar uma linguagem gráfica própria de expressão, facilmente identificável e distinta. E tal linguagem foi demasiadamente utilizada na divulgação de sua arquitetura por terceiros. Livros, revistas especializadas e artigos sobre o arquiteto. Tal quantidade de material publicado nos fornece um extenso campo de pesquisa. E o conjunto da Pampulha como objeto de estudo deve-se não somente por seu destaque arquitetônico mundial, mas pela sua importância inaugural da trajetória do arquiteto, possibilitando uma análise cronológica extensa nas publicações referentes até os dias atuais.

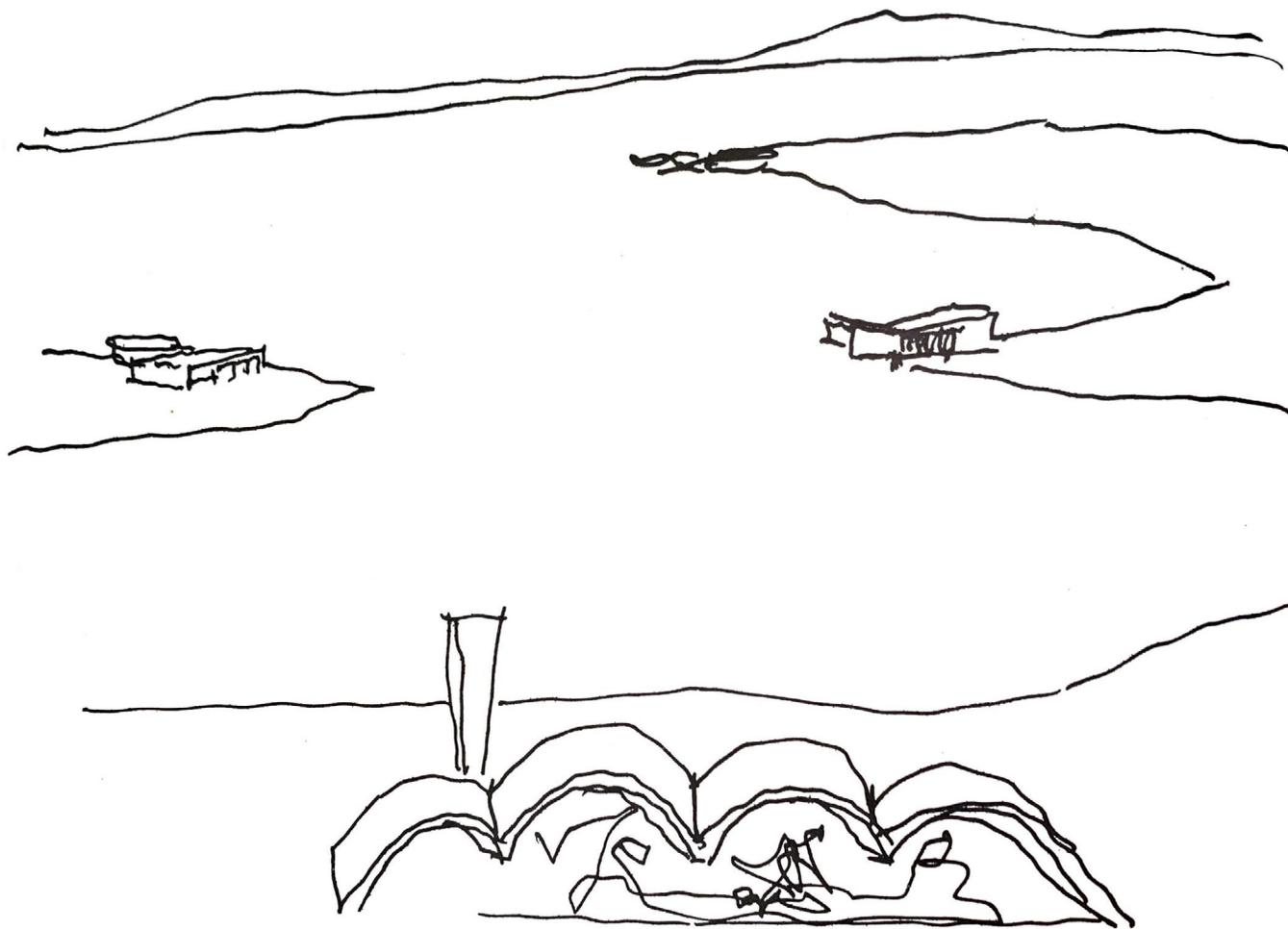
Quanto aos objetivos secundários, interessa apro-

---

8 PERRONE. *Os croquis e os processos de projeto de arquitetura*.

9 PEREIRA. *O Discurso de Oscar Niemeyer*.p.38.

fundar a importância do desenho na contemporaneidade arquitetônica, principalmente pelo fato dos recursos tecnológicos computacionais estarem em amplo desenvolvimento. Os meios de representação gráfica evoluíram, e as perspectivas desenhadas à mão foram gradativamente sendo substituídas por imagens computacionais tridimensionais. Nada mais previsível. Entretanto, o que se pretende observar é o quão relevante o desenho pode se tornar no ato de pensar arquitetura e no ato de interpretar arquitetura, para podermos discutir sua imprescindibilidade no fazer arquitetônico.



01. Croqui do Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Na composição estão representados os 4 edifícios que compõe o conjunto: Igreja São Francisco de Assis no primeiro plano, o Cassino à esquerda, o late Clube à direita e a Casa de Baile ao fundo. Fonte: Meu Sósia e eu, 1992.

# Capítulo 01

## O Desenho

O tema desta dissertação de Mestrado é o desenho. Em especial, o desenho na arquitetura, como forma de expressão e linguagem tanto no fazer arquitetônico quanto nos seus desdobramentos, a partir das suas inúmeras formas de representação. Em uma abordagem mais precisa, esta Dissertação discorre sobre os desenhos de Oscar Niemeyer para o conjunto arquitetônico da Pampulha. Este assunto possibilita estruturar possíveis análises, reflexões e comparações presentes nas mais variadas publicações do projeto até então, com a finalidade de analisar a importância do desenho na trajetória do arquiteto como forma de pensar e de difundir sua arquitetura, além de explorar a importância do desenho como instrumento de reflexão e como gerador de linguagem gráfica específica. Autores como Stamo Papadaki, Philip Goodwin, Josep Botey, Jean Petit, Lauro Cavalcante, Danilo Macedo, Marco Antonio Valle, Henrique Mindlin, somadas às variadas revistas publicadas como a *Projeto*, *AU* e *Módulo* dentre várias outras publicações servirão de base para a construção deste raciocínio.

A questão a ser abordada considera o desenho do arquiteto —o croqui, e suas nuances na percepção do projeto arquitetônico— enquanto ideia, fragmento do processo de projeto, fundamentação, consolidação da obra e suas possíveis interpreta-

ções. Estudos consistentes de Wilson Flório<sup>10</sup> e Rafael Perrone<sup>11</sup>, que serão abordados mais adiante, convergem neste sentido. O ato de projetar está vinculado ao ato de desenhar. O croqui do arquiteto pode carregar ou conter pensamentos, devaneios, soluções e contradições<sup>12</sup> acerca do projeto. Tais características enaltecem o caráter de intenção do desenho, como desígnio, desvinculando sua consistência de uma simples representação gráfica.<sup>13</sup>

Dentre as diversas abordagens sobre o desenho, destaca-se Lucio Costa, quando afirma que: “Risco é desenho não só quando quer compreender ou significar, mas “fazer” construir.”<sup>14</sup> Na ocasião, Costa disserta sobre a palavra “risco”, mas percebe-se aqui uma clara percepção do sentido de intenção atribuída à palavra desenho. Já Vilanova Artigas, mais de quarenta anos depois, argu-

---

10 Wilson Flório é arquiteto e urbanista com mestrado na Universidade Presbiteriana Mackenzie e doutorado na Universidade de São Paulo, e dentre os diversos materiais publicados sob a temática do desenho do arquiteto, se destaca o artigo: *Croquis de concepção no processo de projeto em Arquitetura*.

11 Rafael Perrone, também arquiteto e urbanista, com mestrado e doutorado na área de arquitetura, como tema principal o desenho do arquiteto. Em decorrência de sua tese de livre docência, publicou em 2018 um livro denominado “Os croquis e os processos de projeto de arquitetura”, no qual ele disserta sobre as possibilidades interpretativas dos croquis nas etapas de projeção.

12 FLORIO. *Croquis de concepção no processo de projeto em arquitetura*. p.374

13 Autores como Vilanova Artigas, Lucio Costa e Flávio Motta abordam esta temática com frequência em seus textos.

14 COSTA. *O ensino do desenho*. p.1

menta: “se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito”<sup>15</sup>, reiterando a capacidade fecunda que o termo pode adquirir. É possível perceber aqui que o espaço temporal entre as afirmações não comprometeu o alcance semântico da palavra.

O desenho desempenha uma função primordial na arquitetura, ora sendo considerado uma linguagem, ora como suporte gráfico, ora como meio, como construção do raciocínio, ora sendo interpretado como objeto final, da consolidação de uma ideia, seja ela um partido geral, ou uma solução técnica. Dentre seus possíveis propósitos, podem abranger o registro de imagens, a observação de situações e condições existentes. Wilson Flório, ao explorar o valor do ato de desenhar, afirma que “O arquiteto materializa suas ideias sobre o suporte físico tanto para registrar seus pensamentos como para descobrir novas possibilidades a partir dos indícios fornecidos pelo próprio desenho.”<sup>16</sup>

Já Rafael Perrone, em uma abordagem inversa, atesta sobre o potencial que um desenho elaborado pode alcançar, quando reitera: “[...]o estudo

das primeiras representações, dos esboços e dos croquis preliminares é um dos instrumentos mais significativos da disciplina arquitetônica, já que é por meio deles que podemos indagar sobre as definições de um projeto e vice-versa.”<sup>17</sup> Neste caso, o croqui já consolidado, é um material e um documento complexo e instigante passível de indagações acerca do processo de criação de um projeto. Em uma abordagem de cunho investigativo.

Na arquitetura, palavras como “esboço”, “rascunho” e “rabisco” muitas vezes são utilizadas para se referenciar à palavra “risco” ou “croqui”. Tais expressões podem gerar dúvidas quando não inseridas em um contexto com explicações ou sobre o seu entendimento, seus limites e intenções. O próprio Lucio Costa exalta a questão ao evidenciar a importância do uso da palavra “risco”: “O rabisco não é nada – o traço – é tudo. O risco tem carga, é desenho com determinada intenção – é o “design”. É por isso que os antigos empregavam a palavra risco o sentido de projeto.”<sup>18</sup>

Desta forma, é importante especular sobre as possíveis definições e acepções inerentes à palavra “desenho”, acompanhado de seus respectivos desdobramentos em áreas não necessariamente vinculadas à arquitetura. Em uma etapa posterior, será traçada relações mais próximas ao fazer ar-

quitetônico, aprofundando em outras classificações abordadas por diferentes autores, como Flávio Motta, Vilanova Artigas, Lúcio Costa, Lorraine Farrelly e Wilson Flório.

A palavra desenho, quando utilizada na língua inglesa, admitem uma variedade de significados que podem causar certa imprecisão. É possível relacioná-la com as palavras “sketch”, “draw”, “draft” e “drawing” por exemplo, e ainda associá-la ao termo design, palavra que não possui um correspondente direto na nossa língua. Em contrapartida, expressões como rabisco, rascunho e esboço já possuem suas definições mais claras. Uma análise histórica do sentido da palavra e suas verdadeiras significações são cruciais para se entender como, na língua portuguesa, estas expressões foram se desvinculando do seu verdadeiro significado: o de intenção, bem como Flávio Motta esclarece em seu artigo intitulado “Desenho e Emancipação”.<sup>19</sup>

Flavio Motta traça um panorama histórico acerca da evolução etimológica da palavra desenho, a qual possui indissociável relação com a palavra “desígnio”. O autor afirma que nos países de língua latina, a palavra desenho se afastou da denotação primordial de projeto, como desígnio, contraditoriamente aos países de língua inglesa, que possui a palavra design. Tais dizeres levanta

15 ARTIGAS. *O desenho*. p.41

16 FLORIO. *Croquis de concepção no processo de projeto em arquitetura*. p.373

17 PERRONE. *Os croquis e os processos de projeto de arquitetura*. p.18

18 COSTA. *O ensino do desenho*. p.1

19 MOTTA. *Desenho e Emancipação*. 1975. Um dos textos constituintes a publicação “Sobre o Desenho”, elaborado na FAU-USP.

um pensamento crítico a respeito do verdadeiro alcance da palavra desenho, que segundo o autor, deveria vir acompanhado do sentido mais amplo, de intenção.<sup>20</sup>

É importante salientar que a palavra “disegno” do Renascimento, de onde se originou a palavra desenho para as línguas oriunda do latim, sugere o sentido de linguagem para a técnica e linguagem para a arte, como explicita Artigas.<sup>21</sup> Seu significado está mais próximo do conceito de projeto, desígnio. Diferentemente de “drawing” e “draft”, que significam esboço, delimitação, esquema. Já sobre as origens da palavra design, Flavio Motta destaca a importância da Revolução Industrial nos países de língua inglesa quando diz: “Design é mais amplo e pode conter os interesses concretos, pluridimensionais, de uma parte da sociedade, dentro das mais complexas formas de produção, notadamente de bens de consumo. Design foi enfim que deu até agora, ao fazer, uma direção, um significado.”<sup>22</sup>

Sobre as origens do desenho, Artigas afirma que na história da humanidade, a técnica e a arte sempre estiveram atreladas. A técnica no sentido de um método de apropriação da natureza, enquanto a arte, como definição de criação da mente humana:

*Na história da luta que o homem vem travando com a natureza, a técnica e a arte caminham juntas quando não se confundem. O grafismo paleolítico, a origem do desenho, nossa linguagem, certamente nasceu antes da linguagem oral. No pensamento primitivo mais primitivo há traços do espírito científico. Por muito tempo a técnica e a arte se confundiram como métodos.<sup>23</sup>*

Artigas ainda afirma ainda que o desenho ganhou força no Renascimento, ao citar Leonardo da Vinci, que desenhou tanto como técnico e como artista, uma vez que se apropriava do conhecimento científico para informar a sensibilidade criadora. Ou seja, o desenho passou a ser linguagem da técnica e da arte “como interpretação da natureza, e como desígnio humano, como intenção ou arte no sentido platônico.”<sup>24</sup>

No debate do final dos anos 1960, o arquiteto afirma que a percepção de linguagem para técnica e linguagem para a arte foi se perdendo, e o conflito<sup>25</sup> foi se agravando, dificultando a real percepção da significação. E ele vai mais além, ao afirmar que o ensino do desenho tem sido considerado ensino de disciplina sem importância prática:

---

23 ARTIGAS. *O desenho*. p.43.

24 Idem. p.43. Artigas, ao citar Platão: “Eles pretendiam que a intenção ou arte nasceu depois” afirma que ao igualar arte e intenção, ele anuncia o que mais tarde também se evidenciaria com o desenho: desenho como intenção

25 O conflito em questão se refere à separação da técnica e da arte.

*É possível concluir que ideário nos tem impedido de enfrentar o ensino racional, cuidadoso e interessado do desenho, nas escolas brasileiras, para desenhar é preciso ter talento, ter imaginação, ter vocação. Nada mais falso. Desenho é linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos. Demais, em cada homem há o germe, quando nada, do criador que todos homens juntos constituem. E como já tive oportunidade de sugerir antes, a arte e com ela uma de suas linguagens – o desenho – é também uma forma de conhecimento.<sup>26</sup>*

Sobre as possíveis acepções que o desenho pode assumir, uma delas chama atenção pela sua frequente utilização no campo arquitetônico: o croqui. No livro “Técnicas de Representação”, Farrelly exprime com clareza o vínculo existente entre o fazer arquitetônico e o desenho quando afirma: “Um croqui é, por definição, um desenho rápido, vago e inacabado – é justamente a rapidez de execução que faz deste tipo de desenho uma ferramenta poderosa para a descrição de uma ideia.”<sup>27</sup>

O croqui também pode ser analisado como um elemento de comunicação, uma vez que ele é a interpretação do espaço pelo indivíduo, se tornando uma imagem mental representada. Percebe-se desta maneira, que a relação entre arte e técnica na arquitetura permanece de maneira congruente. A mente, ao imaginar o espaço sob diversas

---

20 Idem. p.2

21 ARTIGAS. *O desenho*. p.43

22 MOTTA. *Desenho e Emancipação*. p.2

---

26 ARTIGAS. *O desenho*. p.46

27 FARRELLY. *Técnicas de Representação*. p.11

maneiras, utiliza-se do desenho para transpor seus limites. Logo, o método de projetar e o desenho estão intrinsecamente interligados.

É comum a separação dos tipos de croquis por parte dos autores. Lorraine Farrelly classifica os croquis em três categorias: “Croquis de conceito”, “croquis de análise” e “croquis de observação”. Outros autores, tais como Lucio Costa, Wilson Flório e Rafael Perrone ampliam o campo de abrangência utilizando outras classificações. Este último, por exemplo, atribui termos como “croqui competitivo”, “croqui versado”, “croqui habilitado”, “croqui especulativo” e “croqui pragmático” para elucidar diferentes ensejos dos desenhos.<sup>28</sup>

Wilson Flório, em uma classificação mais sumária, define em dois tipos básicos de croquis: os de concepção e os de representação.<sup>29</sup> Na ocasião, ele disserta sobre a estreita relação que os croquis de concepção, por suas vezes detentores de ambiguidades, possui com as incertezas do projeto, estimulando por fim a criatividade. É valorizado então o ato experimental de projeto vinculado ao desenho. Ou seja, é ressaltada a importância do croqui como instrumentos de exploração e investigação, e não como simples registros gráficos: “Os croquis de concepção são os artefatos mais próximos do

pensamento. São registros exploratórios, cuja ambiguidade estimula a imaginação. A incerteza é inerente ao processo de criação, o que favorece a produção de diferentes ideias e estimula a criatividade.”.<sup>30</sup>

Percebe-se, segundo esses autores, que termos como “croquis de análise”, “croqui de conceito”, “croqui de criação” entre outros, abrangem a etapa de criação e concepção de projeto. Em um primeiro momento, estes desenhos transmitem uma intenção de projeto, e em uma etapa posterior, exprimem ideias associadas a diretrizes mais complexas, tais como percursos internos ou aspectos da construção. Cecília Salles corrobora o argumento quando afirma: “Os desenhos de criação, portanto, são peças de uma rede de ações bastante intrínseca e densa que leva o artista à construção de suas obras...são atraentes e convidam à pesquisa porque falam do ato criador.”.<sup>31</sup>

Ainda sobre a abordagem vinculada à importância do desenho no ato de projetar, Wilson Flório o descreve como uma série de pequenos ciclos, que envolvem registros gráficos, análises e reformulações, corroborando o fato das ideias aparecerem de forma múltipla e descontínua:

*As sucessivas interações entre desenhar, ver, reinterpretar o que foi feito e redesenhar faz com que o arquiteto acumule um entendimento sobre aquilo que está trabalhando. Esse diálogo com os registros gráficos é essencial para se desenvolver a ideia...enquanto o arquiteto desenha e vê o que desenhou, ele faz descobertas. Uma das principais habilidades desses profissionais deve ser a capacidade de reconhecer qualidades no desenho que não tinham sido previstas.*<sup>32</sup>

Flório afirma ainda que o arquiteto alterna duas linhas de pensamento no ato de projetar: o convergente e o divergente. A explicação é simples: Na criação, o pensamento divergente prevalece, pois existe uma procura por diferentes soluções, cujos objetivos são constantemente reformulados. Já na fase de desenvolvimento do projeto, prevalece o pensamento convergente, uma vez que os limites projetuais estão mais claros. É possível fazer uma analogia com a classificação dos croquis feita por Farrelly<sup>33</sup>, quando ele classifica os desenhos em croquis de criação e croquis de análise. O pensamento divergente se assimila ao croqui de criação, enquanto o pensamento convergente se aproxima do croqui de análise.

Ainda sobre a importância do croqui no ato de projetar, Flório menciona uma pesquisa<sup>34</sup> que reve-

---

28 PERRONE. *Os Croquis e os Processos de Projeto de Arquitetura*. p.22-23

29 FLÓRIO. *Croquis de concepção no processo de projeto em arquitetura*. p.373

---

30 Idem.

31 SALLES apud DERDYK. *Disegno. Desenho. Designio*. p.44

---

32 FLÓRIO. *Croquis de concepção no processo de projeto em arquitetura*. p.379

33 FARRELLY. *Técnicas de Representação*. p.11

34 FLÓRIO. *Croquis de concepção no processo de projeto em ar-*

la que os croquis propiciam a redução significativa da carga de memória de trabalho necessária para a realização de ações cognitivas durante o ato de projetar. Ou seja, a representação gráfica atenua a carga de memória necessária para abordar as diferentes problemáticas referentes ao projeto. Desta maneira, é possível concluir que os croquis facilitam a capacidade de raciocínio visual e espacial do arquiteto.

Por um outro lado, os croquis de interpretação, análise ou observação, seja o termo utilizado pelos autores citados anteriormente, mesmo desvinculados ativamente do processo de criação do projeto, detém elevada importância no fazer arquitetônico, como será observado nas etapas posteriores deste trabalho.

## 1.1 - O desenho como tema da historiografia da arquitetura brasileira

Sophia Silva Telles traz uma importante contribuição acerca do desenho de Niemeyer. Em artigo publicado na revista AU<sup>35</sup>, a autora atesta a inegável segurança e precisão do traço nos desenhos de Niemeyer, atribuindo a eles a importante característica de síntese e a consequente aproximação com a forma que o projeto construído adquire, como se esta forma já nascesse nos riscos preliminares, o que enaltece o notório imediatismo de seus desenhos e a rápida assimilação com suas obras. Para Sophia, a “linha barroca”, a paisagem e as curvas femininas são constantemente mencionadas pelo próprio arquiteto como fontes de inspiração para seus desenhos, mas a autora também afirma que as reais inspirações, que antecedem às citadas, já estão vinculadas em seu gênio criativo.<sup>36</sup>

Sophia Silva Telles afirma que Niemeyer estava completamente a par das técnicas construtivas do concreto armado, e que seus desenhos acompanhavam estas condicionantes de maneira quase que intuitivas e automáticas. O próprio desenho detém uma carga construtiva já nos primeiros ris-

cos, e nenhum momento ele é um limitador do processo construtivo. Para a autora, no caso de Niemeyer, o desenho se articula com a técnica. Esta afirmação pode ser comprovada quando ela diz que “A linha curva só se realiza plenamente se constrói a forma arquitetônica na sua integridade”<sup>37</sup>. Ou seja, a forma do desenho só se completa quando analisada em conjunto com a estrutura. Tal raciocínio pode ser vinculado à constante pesquisa estrutural que Niemeyer aplicava em seus projetos, como mencionado por Bruand e Mindlin, enaltecendo a forte, senão indissociável ligação entre o desenho e a estrutura.

Assim como outros autores, como Bruand e Frampton, que afirmam que Niemeyer aos poucos foi criando um repertório arquitetônico, Silva Telles também associa estes elementos arquiteturais a um repertório de imagem, recobrando a intrínseca relação entre a técnica desenvolvida e o desenho. E complementa dizendo que, principalmente após a construção de Brasília, Niemeyer faz uso deste acervo não como um exercício repetitivo e automatizado, mas sim como uma forma de autenticação dos próprios procedimentos, não necessitando então de referências externas.

Ao dizer que o concreto —tomado como material muito próprio por Niemeyer— remete primeiramente ao desenho de Niemeyer, e não à estrutura física, Sophia Silva Telles enaltece o alto grau de ex-

---

quitetura. p.379. A pesquisa foi elaborada em 2006, por Bilda, Gero e Purcell, na Austrália.

35 TELLES. *Revista AU n.55*, 1944.p.91

36 *Idem*. p.93

37 *Ibidem*. p.91

pressividade que os desenhos do arquiteto detêm. Ao passo que os desenhos de Niemeyer possuem um caráter construtivo, eles também ocultam a lógica estrutural, enquanto forma construída. No argumento do artigo de Sophia Silva Telles são abordadas, então, duas perspectivas: uma primeira, na qual o caráter construtivo é lido no ato do desenho, e uma segunda, aonde a interpretação das formas construídas nos remete invariavelmente ao desenho, liberando a leitura da estrutura. Os projetos construídos não remetem à uma concepção de um espaço, mas sim à ideia de uma forma. Ou seja, a arquitetura construída é interpretada como um desenho. Existe uma constante simbiose neste processo: Oscar Niemeyer, ao desenhar, pensa a estrutura. Já a estrutura consolidada, remete ao desenho. Neste sentido, ela afirma que “A força desses croquis provém de sua imediatez, de um desenho que já é forma final de projeto.”<sup>38</sup>, e arremata afirmando que “Em Niemeyer, a função da forma é seu próprio valor de imagem.”<sup>39</sup>

Este raciocínio é percebido quando Telles, ao citar a Casa de Baile na Pampulha, afirma que o desenho do conjunto rompe com a leitura estrutural, por não existir um ritmo lógico e cadenciado das colunas que sustentam a marquise sinuosa. Ou seja, a estrutura se abstém para que a imagem da marquise se sobressaia perante o conjunto. O próprio desenho da marquise relativiza a estru-

38 Idem. p.91

39 Ibidem. p.92



02. Nesses croquis, Niemeyer representa a Casa de Baile enfatizando as curvas da marquise. A representação da estrutura de sustentação se apresenta de forma sutil. Fonte: A forma na arquitetura, 1978.



03. Nesta fotografia percebe-se o ritmo e a leveza dos pilares de sustentação da marquise curva. Contrapondo os croquis acima com esta imagem, percebe-se quanto Niemeyer valoriza a marquise nos desenhos, ocultando de certa forma os pilares. Fonte: A doce revolução de Oscar Niemeyer, 2007.

tura. Esta leitura, segundo Telles, causa também uma espécie de estranheza, oriunda da disposição estrutural não cadenciada e desordenada das colunas de sustentação do conjunto. Mas seria uma estranheza proposital, com o intuito de fazer sobressair o desenho da marquise. Não sem fundamento, o próprio Niemeyer admite que “foi na Casa de Baile – o restaurante – que, com mais desenvoltura, das curvas me ocupei, a marquise a acompanhar os limites da ilha, solta e ondulada como a desejava.”<sup>40</sup>

Telles conclui seu argumento atribuindo ao desenho de Oscar Niemeyer uma riqueza e força extraordinários. A partir de seu traço, a síntese entre forma, estrutura e imagem é alcançada. E quando transportada para a realidade construída, seus projetos detém o poder de absorver tanto o exterior<sup>41</sup> quanto seu interior. O entorno é envolto pelo vazio, quando contemplados em conjunto com a obra. A obra se destaca quase que unicamente no contexto, ao passo que a própria forma já enseja o interior do projeto.

Feita esta exposição, interessa a seguir, abordar a questão do desenho para o arquiteto.

---

40 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.19

41 Aqui, exterior é tido como o entorno do projeto, a paisagem e os elementos circundantes.

# Capítulo 2

## Oscar Niemeyer e o desenho

Para tratar da questão central da dissertação que aborda o desenho de Oscar Niemeyer, segue abaixo um texto organizado por meio das seguintes partes:

2.1 - O desenho e Oscar Niemeyer

2.2 - Desenho e processo de projeto

2.3 - Acepções e usos da palavra desenho por Oscar Niemeyer

### 2.1 - O desenho e Oscar Niemeyer

*O desenho me levou à arquitetura*  
Oscar Niemeyer

A constante relação do arquiteto com o desenho é amplamente difundida entre livros, revistas, vídeos e entrevistas. Em geral, tais publicações e suportes e divulgação são acompanhados de vários desenhos que demonstram não somente sua trajetória como arquiteto, mas também sua invejável habilidade com o traço. Sophia Silva Telles bem recobra esta afirmação em seu artigo<sup>42</sup>, ao utilizar expressões como “potência do contorno” ou “força dos

---

42 TELLES. “O desenho: forma e imagem” Revista AU n.55. 1994

croquis”. Desde o início de sua carreira profissional, Niemeyer se utiliza deste recurso no seu próprio fazer arquitetônico.

Por outro lado, pouco é explorado na literatura a respeito das origens do desenho na formação de Oscar Niemeyer. Raros são os registros de como e quando o desenho começou a se destacar em sua infância e na sua vida acadêmica. Os poucos relatos estão presentes em livros biográficos como “As Curvas do Tempo”<sup>43</sup>, “Meu sócia e eu”<sup>44</sup>, do próprio autor ou do livro de Marcos Sá Correia intitulado “Oscar Niemeyer”<sup>45</sup> onde foi possível extrair algumas informações curiosas de sua vida pessoal atreladas ao desenho, além de depoimentos escassos de alguns familiares ou arquitetos que com Niemeyer trabalharam e conviveram. Fez-se necessário, então, organizar os fatos detectados dentre as fontes citadas, de maneira a criar um vínculo histórico do arquiteto com o desenho, que justifique tamanha facilidade e naturalidade com o que o mesmo o utilizou durante a vida.

Pelas próprias palavras de Niemeyer, na época em que o mesmo estudava no colégio da “Dona Hermínia Lyra da Silva”<sup>46</sup>, na Rua Soares de Cabral no Rio de Janeiro, o que seria o primeiro local de estudo do arquiteto, ele se recordaria já dos primei-

---

43 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. 1998

44 NIEMEYER. *Meu sócia e eu*. 1992

45 CORRÊA. *Oscar Niemeyer*. 2005

46 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.28

ros desenhos por ele executados, e que já eram motivos de orgulho da própria mãe, que costumava os guardar. Eram desenhos de bules, xícaras, estatuetas, e acompanhavam sempre a nota máxima 10. São os primeiros registros do arquiteto com o desenho, que não devia ter mais do que 7 anos de idade, e já tinha uma habilidade que despertava curiosidade e admiração. Tal afirmação é comprovada quando Niemeyer diz que “Daquelles tempos recordo-me apenas dos desenhos que fazia [...] e de minha mãe a guarda-los orgulhosa, sem saber que um dia eles me levariam à arquitetura.”<sup>47</sup> Não somente sua mãe se orgulhava de seus desenhos, mas também seu irmão mais novo, Paulo Niemeyer, ao afirmar que o melhor retrato de seus avós que se tinha registro era um desenho que o próprio arquiteto, enquanto garoto, havia desenhado deles. Tal fato evidencia o quanto Niemeyer era reconhecido pelas suas habilidades por sua família.<sup>48</sup>

O próprio arquiteto afirma que a familiaridade com o desenho foi um fator preponderante, senão o mais importante, para que o mesmo ingressasse na arquitetura futuramente. E foi justamente em 1929, aos 22 anos de idade, que Niemeyer ingressou na Escola de Belas Artes, à época dirigida por Lúcio Costa. Na ocasião, Lúcio Costa ficou apenas 9 meses na direção da Escola, e foi substituído justamente por tentar implementar uma nova

---

47 Idem. p.28

48 CORRÊA. *Oscar Niemeyer*. p.106

metodologia de ensino, trazendo preceitos da incipiente arquitetura moderna atrelados ao ensino aprofundado do desenho, sendo esta última uma característica já marcante do ensino desta escola. O curto período em que Lucio Costa ficou à frente da direção da escola foi tempo mais que suficiente para que o mesmo já notasse a habilidade de Niemeyer com o desenho, tal qual explica Marcos Sá Correia: “Lúcio Costa dirigiu a Escola de Belas Artes por nove meses... Sem contar que, de passagem, atravessou o caminho de um aluno que sempre chamou sua atenção por desenhar muito bem.”<sup>49</sup>

Correia ainda complementa o raciocínio ao afirmar que foi na escola de Belas Artes que Niemeyer, pela primeira vez, finalmente transfere o caráter de seus desenhos para o campo da arquitetura, e que o arquiteto teria assimilado por experiência própria que o saber desenhar é a principal qualidade do arquiteto: “Desde os elogios de Dona Hermínia, no primário, essa habilidade não servia a Oscar Niemeyer como trunfo acadêmico. Mas na Escola de Belas Artes, depois de anos de calmaria, os ventos bufavam a favor de sua carreira.”<sup>50</sup>

Sá também associa a aversão que Niemeyer tem a respeito do ângulo reto, oriundos das régua e esquadros, ao fato de que tais ferramentas impossibilitam o alcance da imaginação pelo impulso do

---

49 Idem. p.93

50 Ibidem. p.93

desenho à mão livre. Como se as régua e esquadros, de maneira simbólica, constituíssem um empecilho à livre expressão do desenho. O próprio Niemeyer, em um de seus depoimentos, exalta o desenho livre associado à imaginação e à criação, aonde ele associa o desenho à liberdade imaginativa, vinculada à espontaneidade, sempre atrelado à folha de papel, que por sua vez deve acompanhar esta trajetória: “É na folha branca de papel que o menino se diverte, desenhando casas, árvores, o sol, a lua, os bichos da terra e do mar. É um momento mágico em que a beleza acontece, pura e espontânea, como sempre deveria ser. Depois, vida afora, é o papel a acompanhá-lo em todas as atividades.”<sup>51</sup>

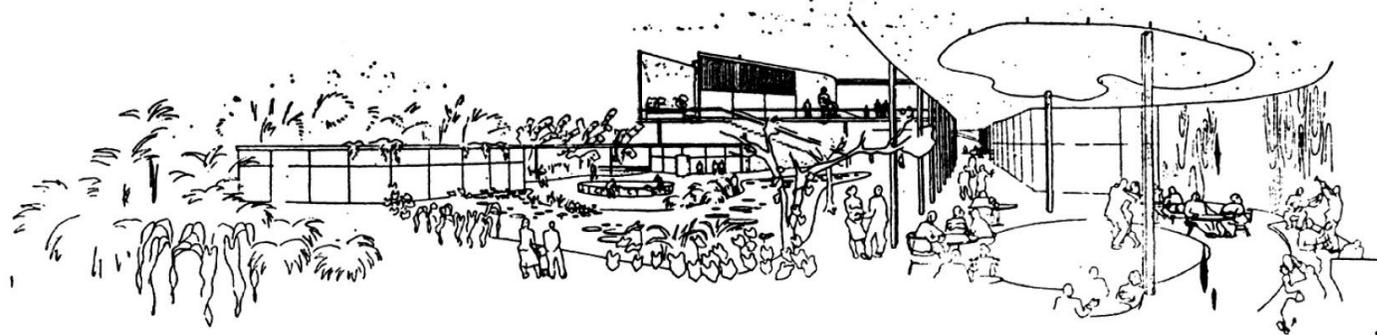
A formação de Oscar Niemeyer na Escola de Belas Artes durou aproximados 5 anos. De lá forma-se arquiteto, e prontamente optou por trabalhar de graça no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão. A esta altura, sua formação acadêmica já lhe proporcionara um robusto crescimento na habilidade do desenho. Primeiro pelo enfoque que a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro dava ao ensino do desenho. Nela, só era admitido o ingresso de alunos que já tinham um repertório satisfatório com o desenho. Ou seja, era um pré-requisito, que Niemeyer não só cumpria muito bem como também aperfeiçoou. Segundo pelo fato de Lucio Costa ser um fiel idealizador e defensor do desenho não somente no âmbito arquitetônico, mas também na

---

51 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.235

vida acadêmica de qualquer estudante. Tal afirmação é enaltecida quando, em 1940, por pedido do então Ministro da Educação Gustavo Capanema, Lucio Costa elaborou um programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, ou seja, ministrado para adolescentes que ainda não ingressaram no ensino superior. Neste detalhado trabalho, Lucio Costa enaltece o caráter do desenho sob a ótica de compreender, significar e também construir, dividindo em diferentes modalidades os tipos de desenho a serem ensinados.<sup>52</sup>

Ao ingressar no escritório de Lucio Costa, Niemeyer inicia uma nova etapa de sua vida, e em pouco tempo já se destaca por suas habilidades com o desenho. O próprio Niemeyer afirma a admiração que Lucio Costa detinha sobre seus desenhos: “Todas as tardes ele vinha ver os desenhos que eu fazia; gostava da minha maneira de desenhar. Publicou-os num livro sobre os seus trabalhos, e um clima de simpatia se estabeleceu entre nós.”<sup>53</sup> E não por acaso, Niemeyer foi indicado para trabalhar como desenhista de Le Corbusier, por indicação de Lúcio Costa, durante o projeto da Cidade Universitária de Mangueira, juntamente com o fatídico projeto do Ministério da Educação e Saúde, em 1936. Foi o primeiro momento em



04. Croqui de Oscar Niemeyer para o projeto do Pavilhão de Nova Iorque, em parceria com Lúcio Costa em 1939. Percebe-se aqui a qualidade dos desenhos do arquiteto, enaltecidas por Lúcio Costa. Fonte: Clássicos da Arquitetura: Pavilhão de Nova York 1939 / Lucio Costa e Oscar Niemeyer – Archdaily.

que o já reconhecido arquiteto franco suíço teve a oportunidade de vislumbrar as habilidades de Niemeyer no papel. Niemeyer, em tom descontraído, relata um acontecimento em que o arquiteto faz transparecer a ideia de que Le Corbusier estava admirado com a qualidade de seus desenhos: “Toda tarde ele vinha ver meus desenhos. Perguntava-lhe se estavam bem e ele, a sorrir, dizia, irônico: – Trèsbien, Oscar. Si tu veux des compliments, je te felicite.”<sup>54</sup>

No desenvolvimento do icônico projeto do então Ministério da Educação e Saúde Pública, também sob supervisão de Lucio Costa, Niemeyer também

se destacara ao intervir no projeto que estava sendo desenvolvido, ao propor, através de um croqui, a alteração da altura dos pilotis do mesmo: “Em seguida, o projeto do MEC estava sendo desenhado na base do segundo projeto do velho mestre. [...] Curioso, fiz um croqui diferente, em função do primeiro estudo de Le Corbusier. Carlos Leão gostou da solução, Lúcio quis vê-la e eu, que nenhuma pretensão tinha de mudar o projeto em execução, joguei o croqui pela janela. Lúcio mandou busca-lo e o adotou.”<sup>55</sup> E foi neste momento, a partir de uma intervenção através de um croqui, que Niemeyer atesta sua capacidade enquanto arquiteto: “Neste momento, senti que não seria um arquiteto medíocre, que compreendia a arquitetura contemporânea e nela podia atuar corajosa-

52 Como desenho de observação, ilustração, ornamentação, criação e desenho técnico. Cada qual com suas devidas características.

53 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.12

54 CORRÊA. *Oscar Niemeyer*. p.107. A expressão, traduzida para o português, significa: “Tudo bem, Oscar. Se você quer elogios, parabênize você”

55 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.91

mente.”.<sup>56</sup>

Por tais razões, pode-se assinalar que não é nenhuma surpresa que, no momento mais importante da carreira profissional de Niemeyer até então, o desenho tenha sido parte fundamental do processo. Foi através de um croqui desprezível, como o próprio arquiteto afirma, que suas ideias puderam ser traduzidas, interpretadas e validadas, por simplesmente ninguém menos que Lucio Costa, em um projeto de extrema relevância para a arquitetura moderna Brasileira e para a trajetória de Niemeyer, que estava por iniciar.

Quase 9 anos mais tarde, quando da execução do projeto para a sede das Nações Unidas em Nova York, Le Corbusier volta a se encontrar com Niemeyer, e novamente o desenho do arquiteto é enaltecido, como se o mestre estivesse com inveja dos desenhos do brasileiro. Na ocasião, o projeto de Oscar Niemeyer havia sido selecionado como o vencedor pelos arquitetos presentes. A proposta de Le Corbusier havia ficado para segundo plano, o que fez com que o arquiteto franco-suíço usasse a seguinte expressão, em uma clara alusão aos primorosos desenhos de Oscar Niemeyer: “Não fiz desenhos bonitos, mas é a solução científica de todo o programa das Nações Unidas.”.<sup>57</sup>

56 CORRÊA. *Oscar Niemeyer*. p.107

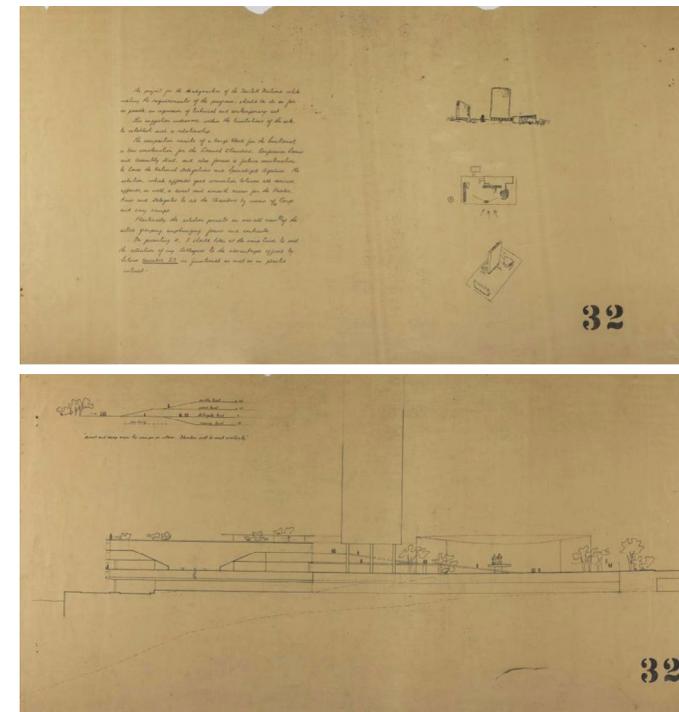
57 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.106. A frase foi citada por Oscar Niemeyer, numa suposta manifestação de Le Corbusier.



05. A fotografia registra o momento em que a proposta de Niemeyer é escolhida por unanimidade para a futura sede da ONU. Fonte: A doce revolução de Oscar Niemeyer, 2007.

É possível observar em alguns relatos do próprio arquiteto a importância que ele atribui ao desenho, mesmo sem ser este o enfoque do discurso. Certa ocasião, ao lembrar o quão grande foi a figura de Lucio Costa em sua trajetória, Niemeyer enaltece uma série de qualidades do mestre, e dentre as quais a habilidade com o desenho que Costa detinha, atributo suficientemente necessário para atestar a vocação do arquiteto: “É com especial satisfação que recordo suas grandes qualidades, seu zelo profissional invariável, seu apreço pela nossa arquitetura colonial, seu entusiasmo pela obra de Le Corbusier, os belos projetos que elaborou, e os primorosos desenhos que marcam seu talento de arquiteto.”<sup>58</sup>

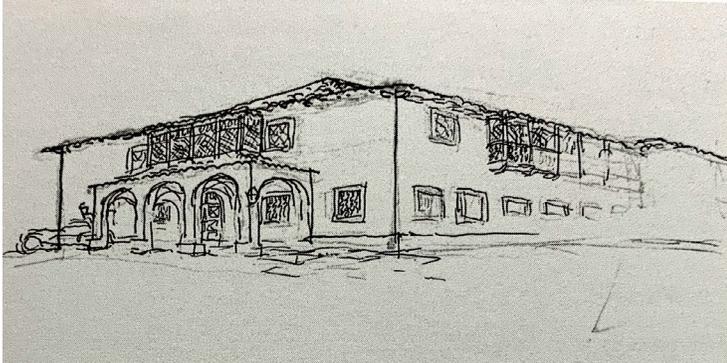
58 Idem. p.44



06. Desenhos de Oscar Niemeyer da proposta original para a sede da ONU. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

Em entrevista realizada em 1984, e publicada somente em 2007 na revista Projeto, em edição comemorativa dos 100 anos de Oscar Niemeyer<sup>59</sup>, o entrevistador afirma que Oscar Niemeyer é um dos arquitetos que o entusiasmava. Eis que ele responde: “Eu sou um desenhista.”. Logo em seguida, o entrevistador afirma que ouviu de seu professor que em São Paulo havia 15 arquitetos bons, e

59 Revista Projeto Design. *Oscar Niemeyer: aos 100 anos*. 2007



07. Croquis de Lucio Costa. Fonte: Lucio Costa, 2001.

acima deles, Oscar Niemeyer. E novamente o arquiteto responde: “Não, eu sou um deles, eu sou um desenhista.”<sup>60</sup> O próprio arquiteto, reiteradas vezes, se intitulava como desenhista. Ou seja, o desenho sempre foi sua principal ferramenta de expressão, além de ter sido a principal motivação que o fez ingressar na arquitetura. E foi através dele que conseguiu transmitir e perpetuar graficamente seus projetos.

## Outras notas sobre o desenho e a formação de Niemeyer

Como já apontado anteriormente, Oscar Niemeyer já detinha uma habilidade com o desenho enquanto criança. Porém, seu aperfeiçoamento técnico e consequentemente sua aplicação bastante características em seus desenhos enquanto profissional nos despertam a curiosidade sobre sua formação acadêmica, enquanto estudante do curso de arquitetura. Existe uma semelhança gráfica e plástica entre todos os desenhos do arquiteto, sejam eles desenhos figurativos, croquis rápidos, ou até mesmo perspectivas mais detalhadas. Quando observados seus traços, a precisão a simplificação de suas linhas, com uma suposta despreocupação com o desenho realista e impecável do traço sem oscilações, tal qual um desenho feito com o auxílio de régua e esquadros, é percebida

uma unidade dentre seus desenhos. Uma característica inconfundível do arquiteto. Os desenhos humanos, a vegetação, as montanhas, ambos desenhos figurativos, carregam em si a mesma carga estética dos croquis de seus projetos. Até mesmo nas perspectivas mais detalhadas e realistas, cuja função era muito mais simular a realidade do projeto construído<sup>61</sup>, muito comuns em sua trajetória, a representação das figuras humanas, a vegetação e a paisagem circundante, são facilmente identificadas as peculiares características do traço de Niemeyer.

É difícil atestar que influências exatas levaram o arquiteto a desenvolver tais características de traço em seus desenhos, mas é possível levantar alguns fatos, que de alguma maneira influíram no seu desenhar. E uma delas é justamente sua formação na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, mais especificamente entre os anos de 1929 e 1934, ano em que Niemeyer se forma. A escola, cujas origens remontam à chegada da Missão Francesa ao Brasil em 1816, possuía uma matriz curricular baseada numa tradição acadêmica de ensino francesa, com a valorização dos elementos de composição na arquitetura. Mas o mais importante, deve-se à quantidade de disciplinas de desenho presentes na matriz curricular.<sup>62</sup> Já no

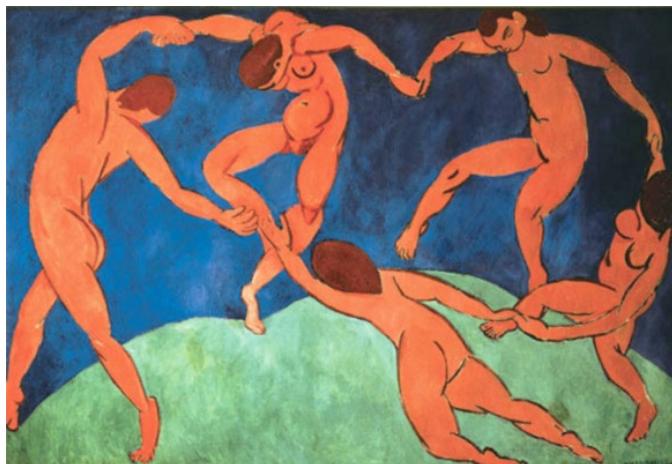
60 NIEMEYER. Revista Projeto Design n.333. p.59

61 Nos dias atuais, tal desenho poderia ser comparado aos render realísticos, algo que à época não haviam meios computacionais para tal. Somente a habilidade dos desenhistas.

62 Sobre a matriz curricular, foram consideradas as informações

primeiro ano do curso, as únicas três disciplinas do período são relacionadas ao desenho, sendo elas “Desenho figurado”, “Desenho de elementos da arquitetura” e “Geometria Descritiva e Noções de sombra e perspectiva”. E no segundo ano, mais duas disciplinas exclusivas de desenho, sendo elas “Desenho de modelo vivo”, “Perspectiva e sombras”. É evidente então a forte influência que o ensino propiciou a Niemeyer sobre o desenvolvimento do desenho. Lá o arquiteto, que já detinha habilidade única, pôde desenvolvê-la e aperfeiçoá-la.

Sobre as características plásticas de seu traço, é possível supor alguns paralelos sobre algumas influências artísticas em seu trabalho. E não é necessário muito esforço para percebermos semelhanças dos traços de Niemeyer com os do fauvista francês Henri Matisse. Cabe ressaltar que, na mesma época em que Oscar Niemeyer estava estudando, Matisse figurava entre os principais artistas da Europa, vindo a ser designado como o principal nome do fauvismo, que o próprio artista denominava como uma arte do equilíbrio, da pureza e da serenidade. E algumas características sobre a obra de Matisse pode ser percebida nos traços de Niemeyer. Giulio Carlo Argan, em seu livro *Arte Moderna*, descreve a renomada obra de 1910 “A Dança” de Henri Matisse como “precisamente um

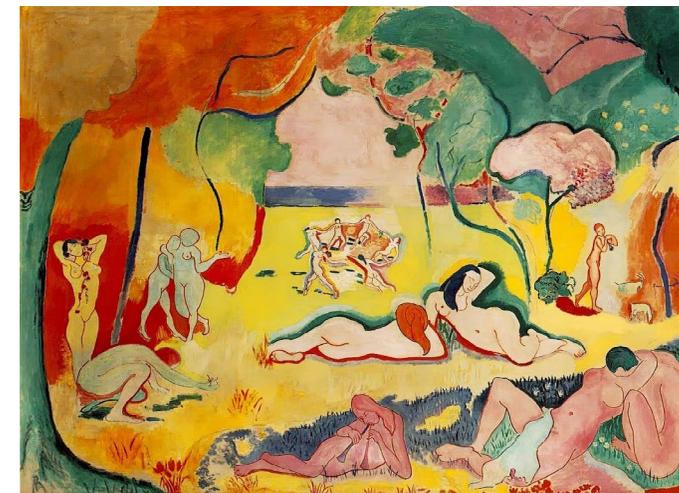


08. Henri Matisse: A Dança. 1910

quadro de síntese, de máxima complexidade com a máxima simplicidade. É a síntese das artes [...] é a síntese entre a representação e a decoração, o símbolo e a realidade corpórea, entre volume, a linha e a cor”<sup>63</sup>.

Já Will Gompertz, em uma outra análise mais recente, desta vez sobre a emblemática obra de Matisse “A alegria de viver” de 1905, a descreve como “figuras toscamente desenhadas, extravagantes. É uma obra extremamente individual que mostra Matisse atingindo seu apogeu, não só como colorista, mas também como um mestre do desenho. Acompanhar a desenvoltura, a elegância

63 ARGAN. *Arte Moderna*. p.259



09. Henri Matisse: A alegria de viver. 1905

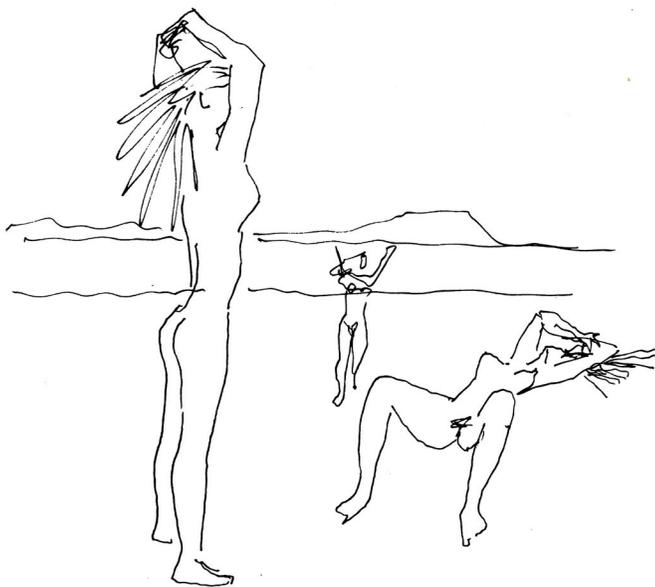
e a fluidez das linhas que ele pinta é uma alegria para os olhos”<sup>64</sup>.

Nas duas descrições citadas a respeito de Matisse, é possível levantar semelhanças com os desenhos figurativos de Niemeyer, por vezes considerados sintéticos, rápidos e autênticos. A semelhança visual é evidente. Outras comparações poderiam ser levantadas, até mesmo com outros artistas da época, o que de certa forma poderia tornar tal assimilação um tanto quanto superficial, se não fosse o fato de que o próprio Niemeyer, em entrevista concedida à Jean Petit em 1995<sup>65</sup>, assim responde

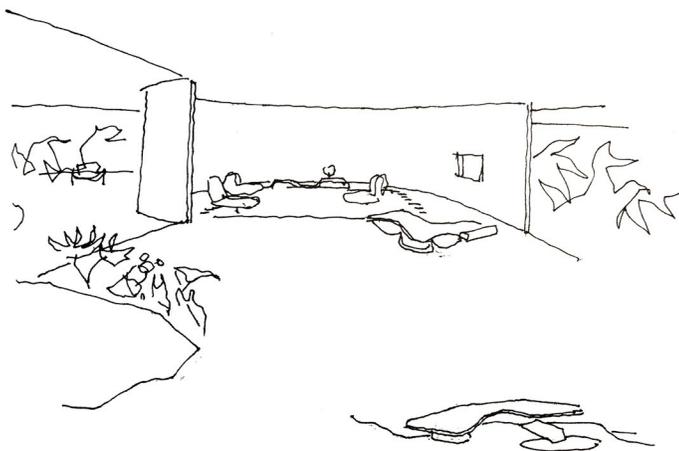
64 GOMPERTZ. *Isso é arte?* p.117

65 PETIT. *Niemeyer – O Poeta da Arquitetura*. p.53

apresentadas na palestra do professor Andrey R. Schlee na live “Ciclo de debates - O modernismo na arquitetura brasileira - Lucio Costa e a revolução no ensino de arquitetura”. 2021



10. Desenhos de formas femininas. Fonte: Meu sócia e eu, 1992.



11. Croquis da Casa de Canoas. Fonte: Meu sócia e eu, 1992.

à pergunta a ele dirigida sobre quem seriam seus pintores favoritos: “Matisse e Picasso”. Matisse em primeiro lugar. Ou seja, a partir desta afirmação do próprio arquiteto possíveis comparações e semelhanças entre seus traços e os desenhos artista francês são amplamente possíveis de serem especuladas, para além dos limites desta dissertação.

## 2.2 - Desenho e processo de projeto

Pela habilidade com o desenho que Oscar Niemeyer sempre demonstrou ter durante sua vida, nos desperta a curiosidade em saber como o arquiteto o utiliza em seu processo de trabalho, para além dos desenhos técnicos ou perspectivas por ele desenvolvidos durante ou após a execução de seus projetos. Como o desenho é inserido no seu ato de projetar, e se de fato ele o utiliza com a mesma naturalidade quando explica sua trajetória. Muito se fala pelo processo de trabalho de Oscar Niemeyer, onde o próprio assume a importância da explicação e justificativa do projeto através da escrita, por meio de memoriais e textos explicativos. Este método, como mencionado por Bruand<sup>66</sup>, tem uma forte referência ao método utilizado por Le Corbusier, que consistia em uma dualidade su-

cessiva de desenhos e reflexões escritas em sua grande maioria, gerando uma linha de raciocínio que finda por justificar o projeto em sua plenitude através deste deslumbrante processo gráfico:

*Essa necessidade de melhor esclarecer meus projetos levou-me a um sistema de trabalho muito particular. Ao chegar a uma solução, passo a descrevê-la num texto explicativo. Se, ao lê-lo, ele me satisfaz, inicio os desenhos definitivos. Se, ao contrário, os argumentos não me pareçam satisfatórios, volto à prancheta. É uma espécie de prova dos nove. Na realidade, na maioria dos casos é lendo os textos que os meus projetos são aprovados. Pouca, muita pouca gente conhece os segredos da arquitetura.<sup>67</sup>*

É interessante observar em tal citação, o quanto Niemeyer se expressa, no âmbito do fazer arquitetônico, sobre a importância de seus textos explicativos em seus depoimentos, e o quanto ele se expressa sobre a relevância dos desenhos na mesma etapa. O que têm se observado é que ele pouco se manifesta sobre o desenho em si. Como se tal ferramenta fosse incrustada ao seu pensamento de criar, resgatando a observação de Sophia Silva Telles, quando afirma que “A força desses croquis provém de sua imediatez, de um desenho que é já a forma final do projeto”<sup>68</sup>.

Assim, quando o arquiteto diz que “Ao chegar a

67 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p21

68 TELLES. *Revista AU* n.55. p.91

66 BRUAND. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. p.90

uma solução, passo a escrevê-lo num texto explicativo.<sup>69</sup>, Niemeyer não explicita por quais processos ele passou até chegar na solução mencionada. Não fica transparecido se o arquiteto se utilizou de uma série de desenhos, sejam eles croquis, esboços ou detalhes construtivos, para o risco definitivo. E quando Niemeyer afirma que ele retorna à prancheta quando a argumentação textual não lhe agrada, cabe a interpretação de que antes dele elaborar os textos, outros desenhos já haviam sido elaborados na prancheta. E são exatamente estes tipos de desenhos que o arquiteto pouco revela: os desenhos do processo criativo. Tal mistério pode ser corroborado quando o arquiteto afirma no final: "Pouca, muita pouca gente conhece os segredos da arquitetura."<sup>70</sup> De fato, inserido nos segredos por ele apontados, os desenhos com certeza ganham um espaço fundamental.

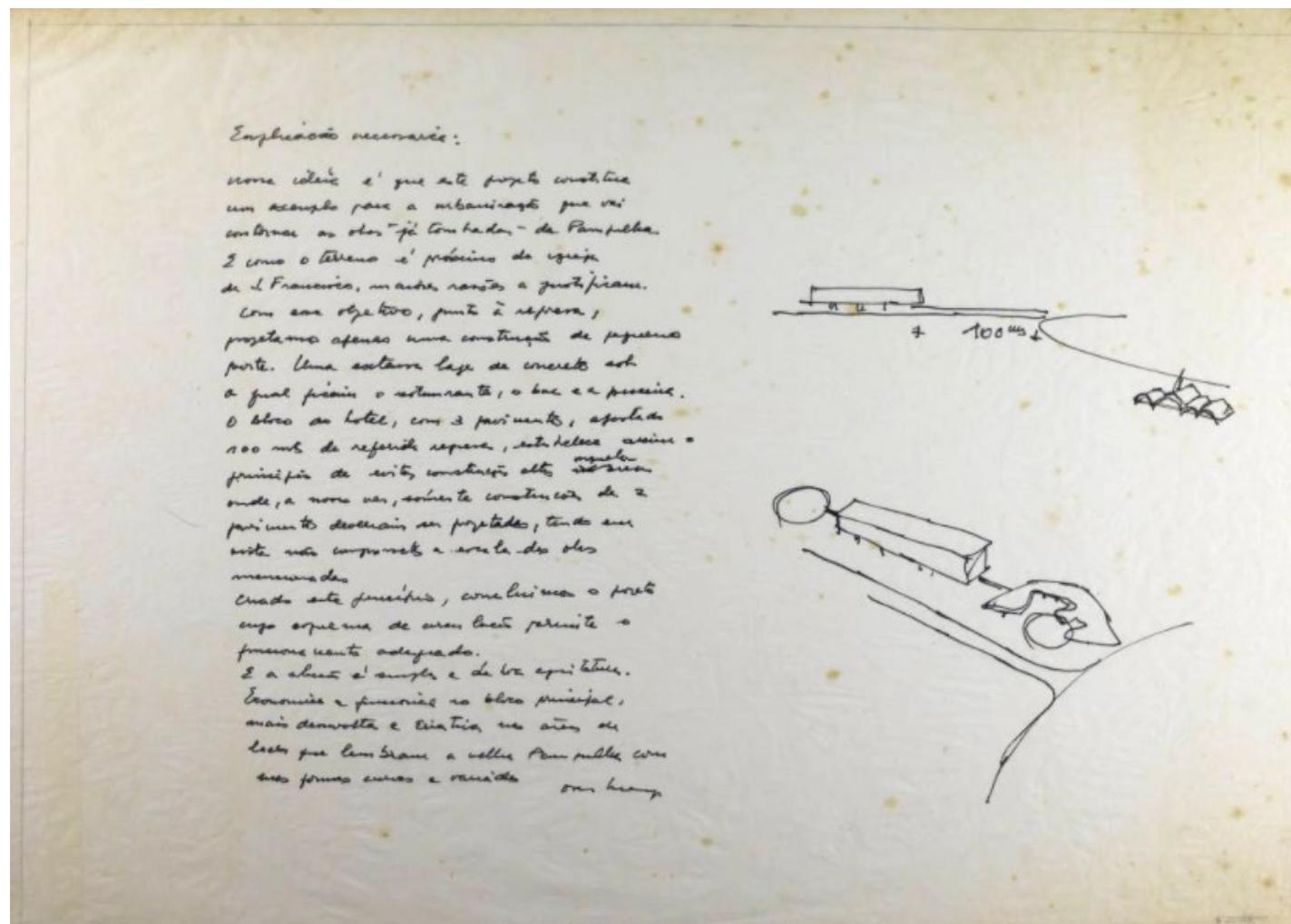
Apesar de pouco divulgar e discorrer sobre estes desenhos preliminares, Niemeyer frequentemente valoriza o desenho no ato de projetar. De maneira simbólica, tal qual Lucio Costa confere à palavra "risco"<sup>71</sup>, Niemeyer enaltece a palavra "traço" quando afirma: "De um traço nasce a arquitetura"<sup>72</sup>. Fica evidenciada o peso do desenho no fazer arquitetônico segundo o arquiteto, que ainda complementa: "E somente depois de se inteirar de

69 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.21

70 Idem

71 COSTA. *O ensino do desenho*. p.1

72 NIEMEYER. *Conversa de Arquiteto*. p.9



12. Projeto para o Hotel da Pampulha, que originalmente compunha o conjunto arquitetônico, mas teve sua construção definitivamente paralisada. Pode ser observado o método de apresentação dos projetos que Oscar Niemeyer costumava utilizar, sempre acompanhado de um texto explicativo. No título do mesmo está escrito "Explicação necessária", o que reforça tal metodologia. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

tudo isso<sup>73</sup> que ele começa a desenhar, fazendo croquis, na procura da ideia desejada.”<sup>74</sup>. Assim, pelas palavras de Niemeyer, o desenho é fundamental para que o arquiteto expresse suas ideias iniciais e as desenvolva.

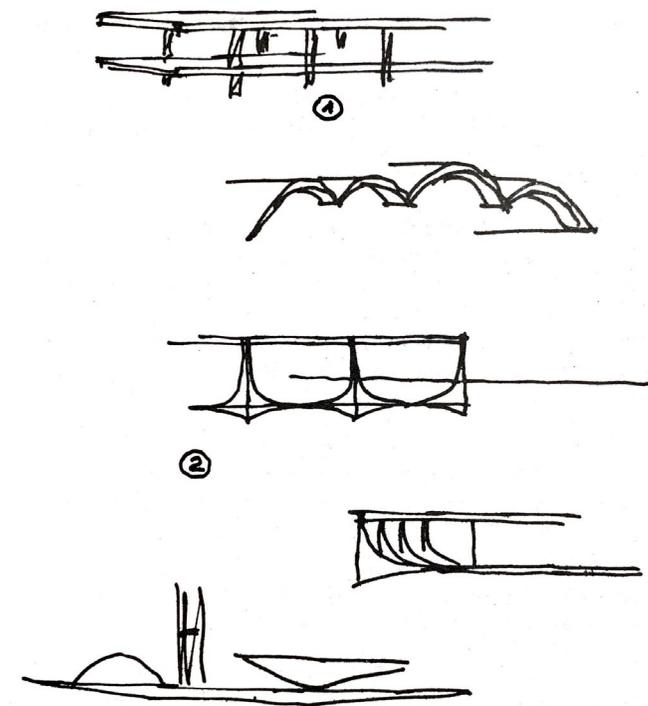
E não somente o uso dos desenhos estão diretamente vinculados ao ato de projetar. Niemeyer também os utiliza em demasia para incrementar suas explicações. Em uma compilação de artigos escritos na revista *Módulo*, aonde Niemeyer escreve sobre os segredos da arte de projetar<sup>75</sup>, percebe-se uma inclinação do arquiteto ao ensino da arquitetura. Nestes textos, o arquiteto utiliza-se muito bem, a partir de seus croquis, de seu repertório arquitetônico para esclarecer seus conceitos. São recorrentes inclusive o uso de croquis da Igreja de São Francisco e da marquise sinuosa da Casa de Baile. Tal inclinação ao ensino também é percebida quando da execução da Universidade de Constantine na Argélia, Niemeyer elaborou uma proposta de reformulação do ensino de arquitetura, e destaca o quão importante a prática do desenho se mostra para o arquiteto ao afirmar: “Dava mais ênfase aos problemas das artes plásticas, insistindo na prática do desenho figurativo que dá

ao arquiteto maior desenvoltura ao elaborar seus projetos.”<sup>76</sup>.

É percebido então, o quanto Niemeyer valoriza o desenho figurativo para a formação do arquiteto e do artista plástico, pois a habilidade manual adquirida com esta prática proporcionará uma maior liberdade de expressão. Tal afirmação também pode ser percebida quando Niemeyer afirma que “Sem essa base fundamental tanto o arquiteto quanto o artista plástico seguem sem querer, o caminho mais simples e menos criativo...”<sup>77</sup>.

Seguindo o mesmo pensamento, Niemeyer atribui ao desenho no fazer arquitetônico, principalmente no ato de criação e imaginação do processo, o arquiteto realça a importância do “saber desenhar” para o arquiteto, como se tal habilidade fosse capaz de tornar o pensamento do arquiteto mais livre e desperto: “Para o arquiteto é bom saber desenhar. Uma figura, uma paisagem, uma flor. Desembaraçar a mão, sentir-se mais ligado à natureza fantástica que o cerca.”<sup>78</sup>.

Na revista *Projeto* de 2007<sup>79</sup>, a riqueza e precisão dos croquis de Niemeyer são postos à prova quan-



13. Croquis explicativos que acompanham um de seus textos publicados voltados para o ensino da arquitetura. Na ocasião, Niemeyer trata da relação entre arquitetura e técnica estrutural. No texto que acompanha os croquis, o arquiteto menciona: “Da Igreja da Pampulha às obras de Brasília e destas às que elaboro no exterior, é fácil comprovar que a arquitetura e a engenharia caminham e juntas aparecem na simples conclusão das suas estruturas”. Fonte: *Como se faz arquitetura*, 1986.

do, em um depoimento de um maquetista, Gilberto Antunes, que atuou em parceria com o arquiteto por mais de 40 anos, afirma que desenvolveu a capacidade de interpretar as ideias presentes nos croquis de Niemeyer. Percebe-se então que, para além dos textos explicativos, as maquetes também

73 Oscar Niemeyer, ao explicar sobre como o arquiteto deve iniciar seus projetos, afirma que o arquiteto deve se integrar aos problemas referentes ao terreno, entorno, orientação, o sentido econômico.

74 NIEMEYER. *Conversa de Arquiteto*. p.9

75 NIEMEYER. *Como se faz Arquitetura*.

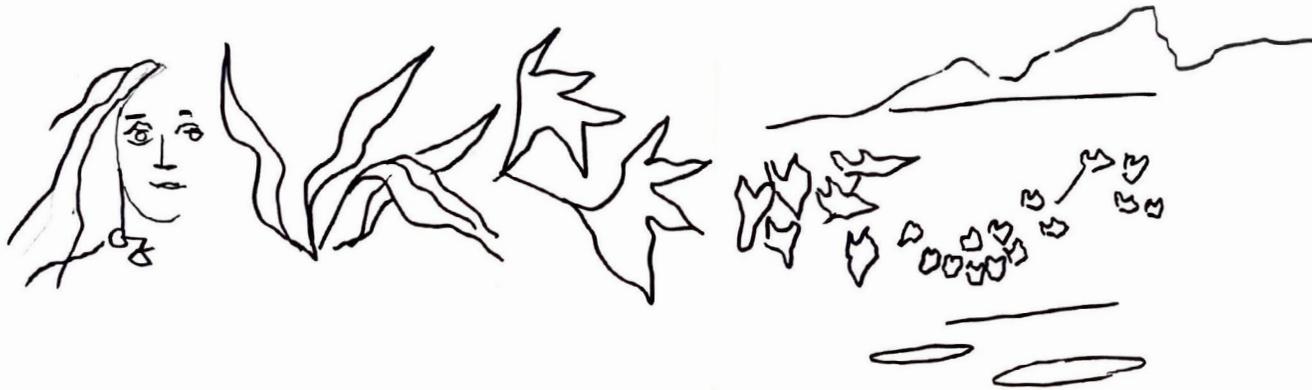
76 NIEMEYER. *Conversa de Arquiteto*. p.31

77 NIEMEYER. *Meu Sósia e Eu*. p.92

78 Oscar Niemeyer: *Clássicos e Inéditos*. São Paulo: Itaú Cultural/ Rio de Janeiro: Paço Imperial. 2014

79 Revista *Projeto* 2007. Edição comemorativa dos 100 anos de Oscar Niemeyer.

*Para o arquiteto é bom saber desenhar. Uma figura, uma paisagem, uma flor. Desenhara a mão, sentir-se mais ligado à natureza, fantasia que o cisco.*



14. Desenhos figurativos, que segundo Niemeyer, são essenciais para o arquiteto. Fonte: Clássicos e Inéditos, 2014.

se ancoram nos desenhos do arquiteto, revelando o vasto alcance interpretativo que eles adquirem: “Houve entrosamento entre nós, passei a sentir como ele trabalha e como desenvolve os projetos experimentalmente. Com o tempo, adquiri a habilidade para me adaptar ao que ele faz em planta, aprendi a interpretar as ideias contidas nos croquis.”<sup>80</sup>.

Algo relevante pode ser extraído da citação acima, quando percebemos que o maquetista, ao receber os desenhos técnicos, nos faz transparecer a ideia de que os mesmos eram insuficientes para o completo entendimento do projeto a ser representado tridimensionalmente, e que somente com o entendimento dos croquis, que a compreensão a respeito do projeto se consolidaria em sua plenitude.

Evelise Grusnow, autora do texto que contempla o depoimento de Geraldo Antunes, reitera que o croqui constitui o instrumento de linguagem fundamental com o qual Oscar Niemeyer trabalhava até então, ao afirmar que “O croqui, então, além de elemento simbólico de sua obra, é o instrumento com o qual Niemeyer de fato concebe, ainda hoje, por vezes em parceria com os textos, a ideia básica ou conceito de sua arquitetura.”<sup>81</sup>.

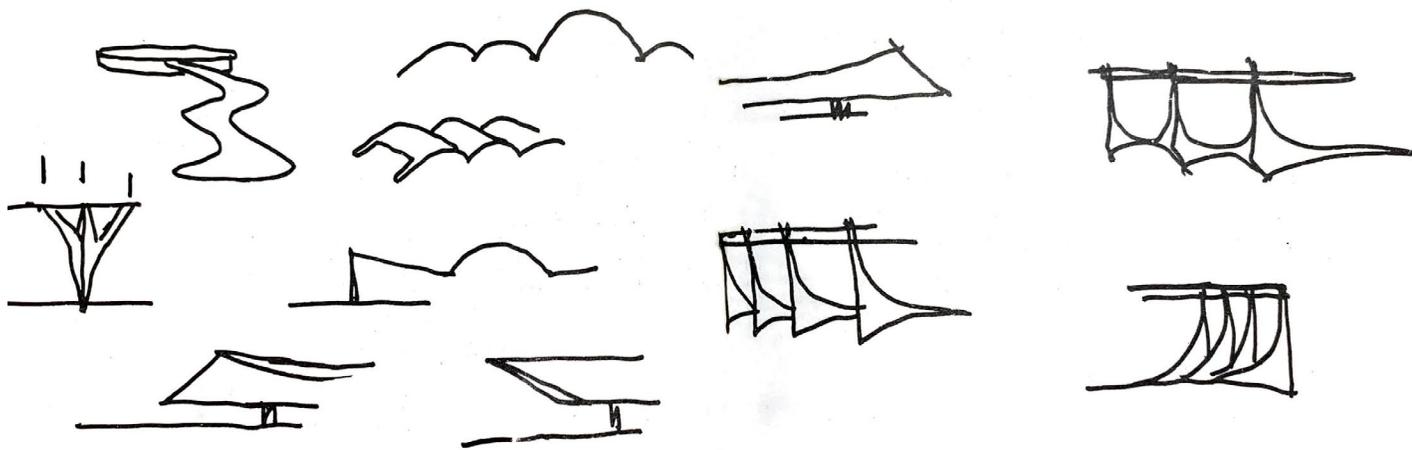
Jean Petit, em seu livro “Niemeyer - O Poeta da Arquitetura”, afirma que Niemeyer, antes mesmo de iniciar os desenhos das formas, já possui as definições de espacialidade e formas em sua mente. Como se o arquiteto já tivesse um repertório mental desenvolvido. Pelas próprias palavras do autor, utilizando uma acepção da palavra desenho curiosa, existe uma tentativa de explicação do processo criativo de Niemeyer ao iniciar seus croquis: “A fim de compreender melhor as razões das formas e estruturas que se inscreveram no seu cérebro no início de seu estudo, ele vai desenhá-las mentalmente, a fim de analisá-la e verificar a sua necessidade.”<sup>82</sup>.

Segundo Petit, os desenhos iniciais constituem a materialização dos pensamentos de Oscar Niemeyer, ou como o próprio autor define: “escrita da memória”. Não se trata de desenhos aleatórios soltos no papel sem um objetivo, mas sim de

80 ANTUNES. Revista Projeto 2007. p.52

81 GRUSNOW. Revista Projeto 2007. p.52

82 PETIT. Niemeyer – O Poeta da Arquitetura. p.75



15. Croquis de Niemeyer que demonstram o forte poder de síntese e sua relação com a estrutura. Fonte: *A forma na arquitetura*, 1978.

um desenho definitivo. Como se o arquiteto já tivesse vivenciado todas as emoções e possibilidades que o projeto propicia, enquanto o desenha. Desta forma, o desenho é, além de um registro, uma afirmação da ideia: “O desenho é feito para entender, para dar a entender”.<sup>83</sup> Seguindo esta abordagem, é como se o desenho de Niemeyer detivesse a capacidade de reestabelecer os pensamentos originais – emoções, possibilidades, espacialidade, etc. Esta ideia de que Niemeyer consolidou um “repertório formal” durante a sua carreira é constantemente mencionada por vários autores,

entre eles Cohen<sup>84</sup>, ao traçar um paralelo entre as marquises da Casa de Baile na Pampulha e a marquise do Parque Ibirapuera, em São Paulo, e Bruand, ao reportar-se à Pampulha como a origem dos estudos, que foram continuados e aplicados em projetos futuros.<sup>85</sup>

O croqui detém uma carga de informações extremamente robusta para Niemeyer, de forma quase que natural. A intrínseca relação que ele possui tanto com a estrutura quanto com a composição plástica final alcançada são indícios desta asserti-

va. Por essas razões, segundo Petit, os croquis do arquiteto são “claros, nítidos e precisos, sem sobrecargas, vacilações ou devaneios artísticos, sem falsas pesquisas estetizantes no traço”.<sup>86</sup> Por tal afirmação percebemos aqui um alinhamento com as ideias de Telles sobre o desenho de Niemeyer.<sup>87</sup>

Wilson Flório acompanha a argumentação de Petit e Telles ao valorizar a extrema capacidade de precisão e transmissão da ideia através do desenho de Oscar Niemeyer. Além de afirmar que o desenho sempre fora o meio de expressão mais utilizado pelo arquiteto, enaltece também o poder criativo de Niemeyer com o uso do desenho. Contudo, associa esta “facilidade” de Niemeyer ao fato dele ter um vasto conhecimento de arquitetura, oriundos de uma prática intensa no fazer projetual. Caso contrário, o desenho por si só não seria capaz de ter o caráter excepcional que lhe é atribuído. Neste sentido, Flório afirma que: “Não há intuição sem conhecimento. Se alguns autores o chamam de intuitivo é porque Niemeyer tinha profundos conhecimentos de arquitetura. Seu talento para desenhar não seria suficiente se ele não tivesse desenvolvido uma extrema capacidade de interpretação dos conhecimentos inerentes à sua de domínio: a arquitetura.”.<sup>88</sup>

Flório ressalta ainda que o desenho era utilizado

83 Idem. p.76

84 COHEN. *O futuro da arquitetura desde 1889*. p.314

85 BRUAND. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. p.152

86 PETIT. *Niemeyer – O Poeta da Arquitetura*. p.78

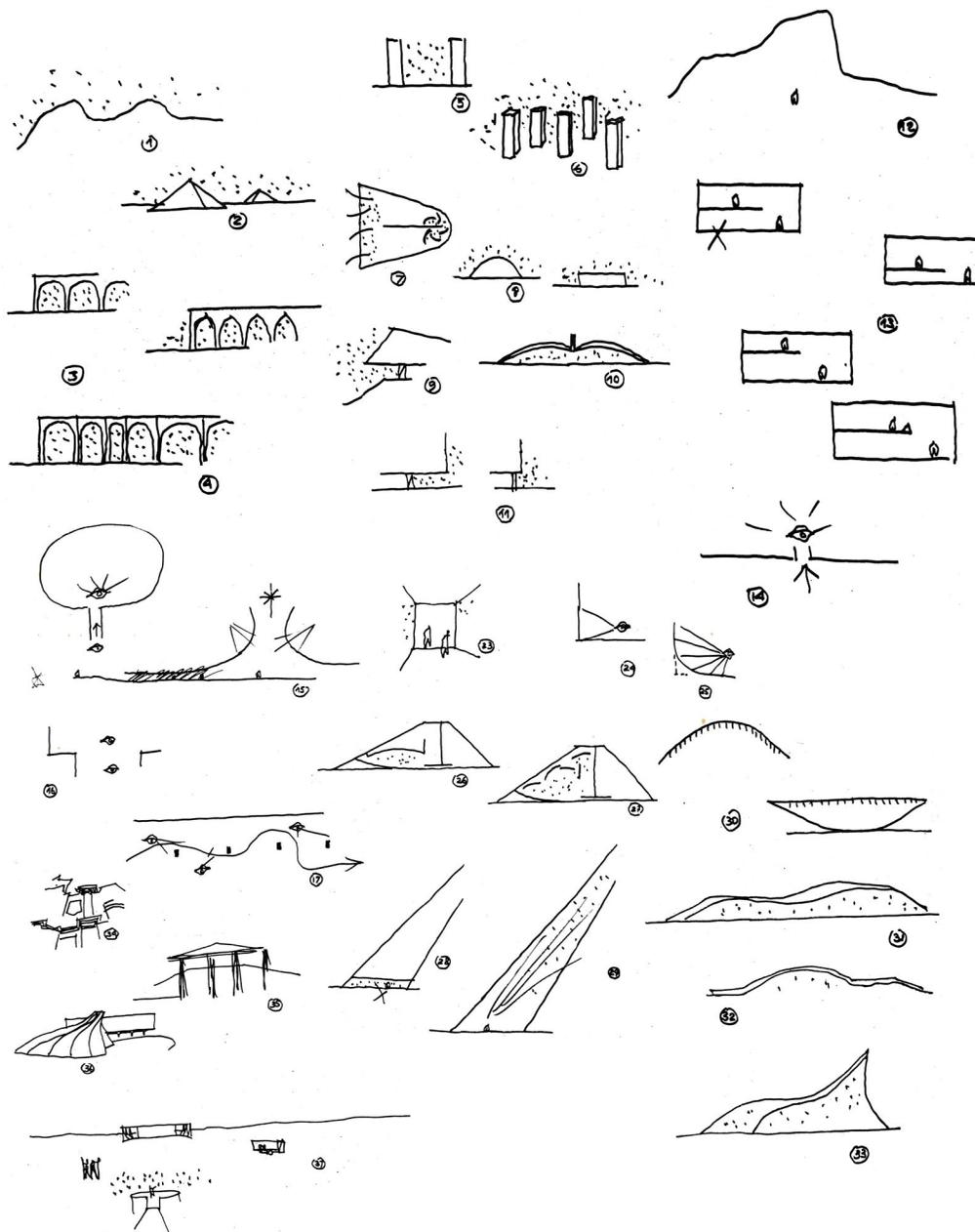
87 FLÓRIO. *Oscar Niemeyer: possíveis outros olhares*.

88 Idem. p.163

por Niemeyer como uma forma de liberar a imaginação e de compreender melhor seus projetos, ao dizer que "O arquiteto pensava por imagens, pois o pensamento em projeto é diretamente dependente de mecanismos visuais e perceptivos. Croquis, como representações externas, permitiram ao arquiteto acumular ideias e refletir sobre elas."<sup>89</sup>

Tal argumento enaltece o gênio criativo de Niemeyer. Todavia, o pensamento de Petit, ao valorizar o caráter quase que instantâneo e definitivo do desenho de Niemeyer, é contraposto pelo argumento de Flório quando este afirma que Niemeyer, por trás dos croquis definitivos, produzia exaustivamente uma série de outros desenhos especulativos, que raramente eram revelados, mas que propiciavam ao arquiteto o amadurecimento do croqui final. É possível especular sobre os desenhos de processo e sobre os desenhos que são publicados sobre as obras de Niemeyer. Assim como também é possível questionar se os desenhos que são publicados e tornados públicos são somente os croquis finais de projeto ou não. Percebemos então uma lacuna sobre o que os autores dizem sobre o processo criativo de Niemeyer e o que o próprio arquiteto expõe à público.

Na apresentação de seus projetos e obras, Niemeyer utiliza-se do desenho para representar e apresentar seus trabalhos, além de expor concei-



16. Conjunto de croquis que Oscar Niemeyer elaborou para ilustrar um de seus artigos publicados denominado "Espaço Arquitetural". Percebe-se aqui o quanto o arquiteto se utiliza do desenho para explicar suas ideias, auxiliando na construção de um repertório imagético e plástico. Fonte: Como se faz arquitetura, 1986.

89 Ibidem. p.164

tos, elaborar reflexões, em um profuso processo gráfico<sup>90</sup>. A revista Módulo<sup>91</sup> era fruto de muitos desenhos por ele elaborados, e que elucidavam muitas questões sobre arquitetura, não necessariamente relacionadas às suas obras, mas também à exposição de seu repertório plástico como modo de divulgar a arquitetura, em algumas edições. Tal fato só reforça o quanto Niemeyer desde muito cedo se utiliza dos desenhos na transmissão de suas ideias e para apontar aspectos marcantes de sua própria obra, definindo valores e categorias que constroem coesão.

---

90 Tal qual seu “mestre” Le Corbusier fazia em seus estudos.

91 Criada em 1955, fundada e dirigida por Oscar Niemeyer. Foi publicada até 1965, e fechada por conta da Ditadura Militar, e só retornando à circulação em 1975, e finalizando sua circulação em 1986.

## 2.3 - Acepções e usos da palavra desenho por Oscar Niemeyer

Não é tão simples diferir o real sentido da palavra desenho que Oscar Niemeyer utiliza em suas publicações durante sua longa trajetória. As atribuições desta palavra vêm comumente relacionadas ao conceito de projeto. Quando Niemeyer utiliza expressões como “desenhos do clube”, em uma alusão ao late Clube da Pampulha, ele se refere ao projeto do clube, numa acepção geral e abrangente, fazendo alusão ao complexo de desenhos técnicos, perspectivas e detalhes, que compõe todo material elaborado do prédio em questão.<sup>92</sup> Não se trata então de um desenho específico ou uma edificação individual. Neste sentido, o uso da palavra desenho vem atrelada à ideia de um conjunto de técnicas construtivas. Neste contexto, não fica claro se o termo abrange também desenhos preliminares, como os croquis.

Já nesta outra acepção, quando Niemeyer afirma: “Quando desenhei a minha casa das Canoas, com a cobertura cheia de curvas, tinha que esclarecer que da solução interna elas resultavam.”<sup>93</sup>, o uso da expressão “desenhei” enaltece e atribui um va-

---

92 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.19

93 Idem. p.21

lor de intenção, de ensejo, de criação<sup>94</sup>. Ou seja, o arquiteto faz transparecer o sentido de projetar. A expressão teria o mesmo sentido se fosse transcrita para “quando projetei a minha casa das Canoas...”

Em outra escala do mesmo tema, Niemeyer atribui significação diversa para tratar de um conjunto de desenhos, também se utilizando do termo “desenho” para se referenciar a projeto técnico: “Ao chegar a uma solução, passo a descrevê-la num texto explicativo. Se, ao lê-lo, ele me satisfaz, início os desenhos definitivos.”<sup>95</sup> Fica implícito aqui que Niemeyer faz uma distinção entre os tipos de desenhos no processo de projeção: os desenhos preliminares e os desenhos definitivos<sup>96</sup>. O uso do termo “definitivos” na expressão faz transparecer a ideia de que outros tipos de desenhos já haviam sido elaborados: os desenhos “preliminares”.

Após estudos de importantes publicações, tais como o *Brazil Builds*<sup>97</sup> e os trabalhos de Stamo Pa-

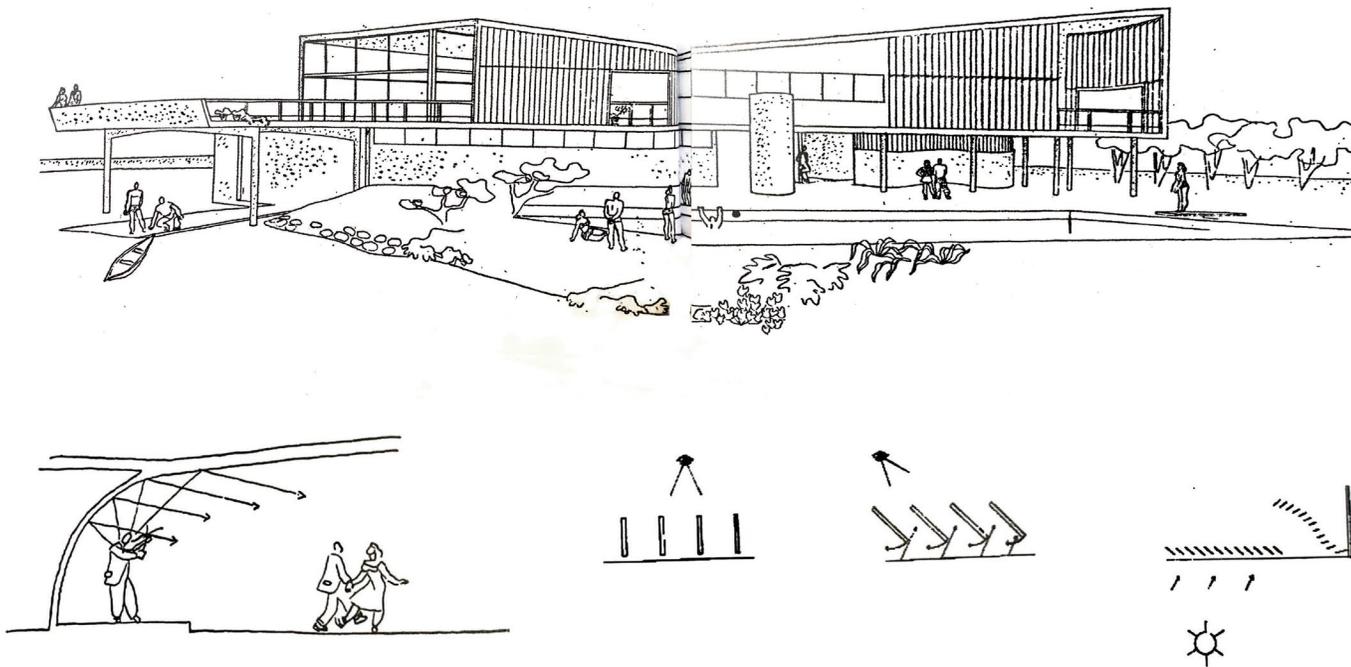
---

94 Como também é enunciado por Artigas em seu texto “O Desenho”.

95 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.21. Na ocasião, o arquiteto disserta sobre seu processo criativo, em um processo de contínua alternância entre textos e desenhos.

96 Os desenhos definitivos aqui viriam a ser o conjunto de desenhos técnicos finalizados, necessários para a construção da obra

97 GOODWIN. *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*. 1943



17. Conjunto de desenhos elaborados para o late Clube da Pampulha. Fonte: Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno Pampulha. IPHAN, 2017.

padaki<sup>98</sup>, Josep Botey<sup>99</sup> e Henrique Mindlin<sup>100</sup>, é possível apontar que estes desenhos preliminares pouco são revelados ou publicados, uma vez que demonstram a maneira de pensar e criar, algo que é muito particular do arquiteto. Fato curioso neste sentido é ressaltado por Júlio Katinsky, quando revelou em sua Tese de Livre Docência uma série

de croquis especulativos de Oscar Niemeyer para o prédio do Palácio do Congresso Nacional, o que nos faz refletir sobre as inúmeras possibilidades de projeto, de ensaios, que o arquiteto elaborou, explorou e desenvolveu em seu processo criativo.<sup>101</sup>

Uma outra relevante abordagem pode ser feita sobre o uso da palavra “desenho”, quando Niemeyer relembra sua intervenção na proposta original do

projeto do Ministério da Educação e Saúde: “Lembro que o Jorge Moreira não gostou da minha proposta. “Lucio”, disse ele, “O projeto está quase pronto. Tudo desenhado.”, mas o Lúcio manteve sua opinião, e a minha sugestão foi aprovada”<sup>102</sup>. A expressão nos faz refletir sobre algo fundamental, que difere completamente dos processos de projeção dos dias atuais. À época, todos os desenhos técnicos eram elaborados à mão. Desta forma, o ato de desenhar na arquitetura estava intimamente vinculado tanto ao sentido de desenvolver os projetos técnicos e registrá-lo no papel, quanto à prática de criar, rabiscar, esboçar as ideias iniciais. Tal informação pode esclarecer a recorrente utilização, à época, do termo no sentido de conjunto de desenhos técnicos de um projeto. A expressão “tudo desenhado” de Jorge Moreira traduz esta ideia. O projeto já estava passado à limpo, e tecnicamente registrado.

O arquiteto, ao utilizar em uma mesma expressão os termos “desenho” e “croqui” para referenciar diferentes objetos, amplia<sup>103</sup> o campo de interpretação e de especulação sobre o tema: “Não fosse ele, é bom lembrar, o que estaria construído seria o segundo projeto de Le Corbusier, e as fachada protegida com brises verticais, como as da ABI, como senti em alguns desenhos e croquis.”<sup>104</sup>.

98 PAPADAKI. *The Work of Oscar Niemeyer*. 1950

99 BOTEY. *Oscar Niemeyer: Obras y proyectos*. 1996.

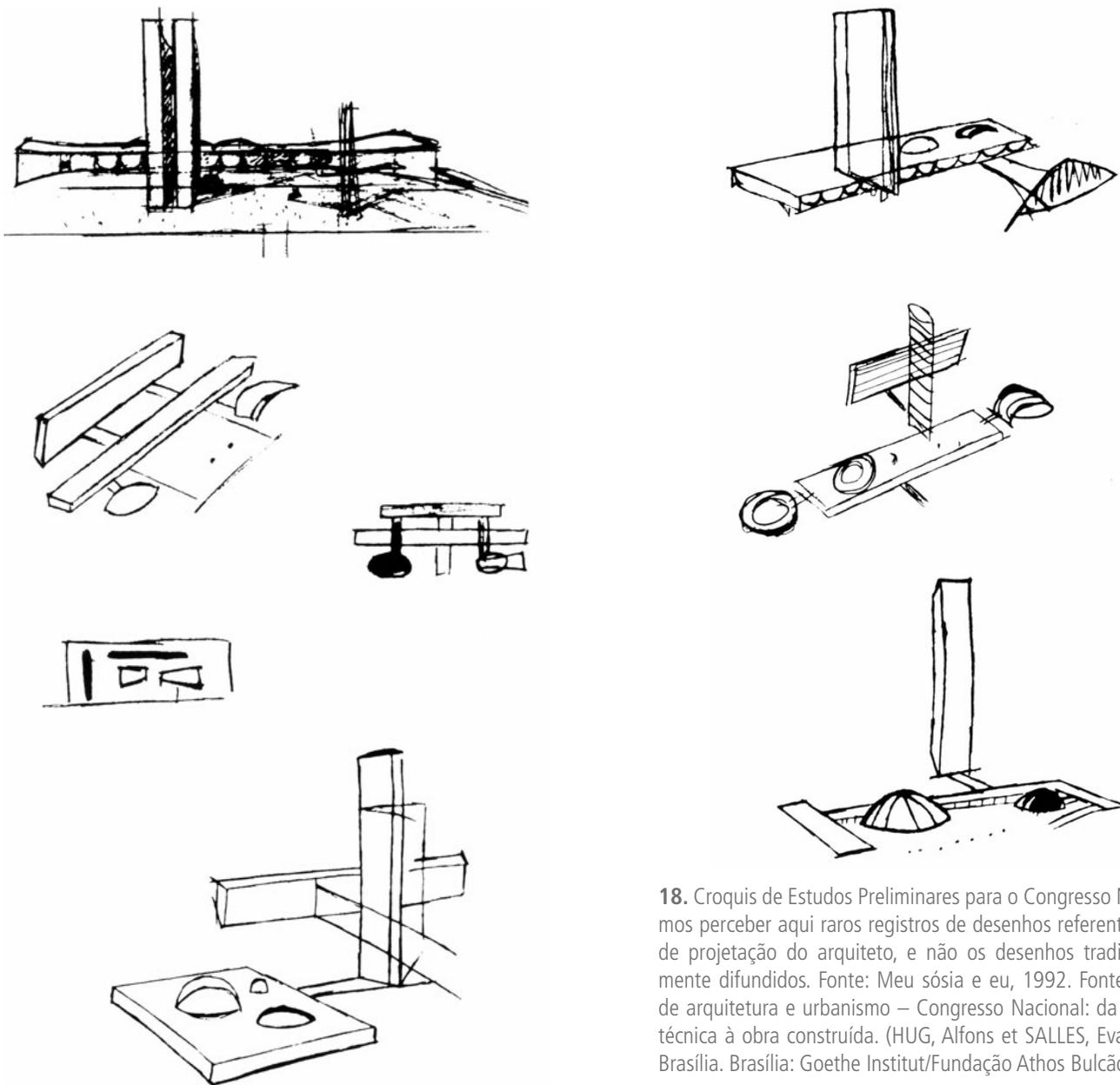
100 MINDLIN. *Arquitetura moderna no Brasil*. 2000

101 FLÓRIO. *Oscar Niemeyer: Possíveis novos olhares*. p.164

102 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.92

103 Essa variedade de termos também pode confundir, em algumas situações.

104 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.92



18. Croquis de Estudos Preliminares para o Congresso Nacional. Podemos perceber aqui raros registros de desenhos referentes ao processo de projeção do arquiteto, e não os desenhos tradicionais amplamente difundidos. Fonte: *Meu sócia e eu*, 1992. Fonte: MDC Revista de arquitetura e urbanismo – Congresso Nacional: da documentação técnica à obra construída. (HUG, Alfons et SALLES, Evandro. Revendo Brasília. Brasília: Goethe Institut/Fundação Athos Bulcão, 1994. p.24).

Fica subtendido aqui que Niemeyer está atribuindo a palavra “desenhos” ao conjunto de desenhos técnicos, e a palavra “croquis” aos esboços, riscos preliminares do projeto. Esta informação pode ser comprovada quando Niemeyer menciona a placa comemorativa do Projeto do Ministério da Educação e Saúde, em que os arquitetos responsáveis gravaram os seguintes escritos: “De acordo com o risco original de Le Corbusier”. Niemeyer complementa então em um de seus livros: “Risco, em arquitetura, é o traço original, a ideia básica, a invenção arquitetural.”<sup>105</sup>.

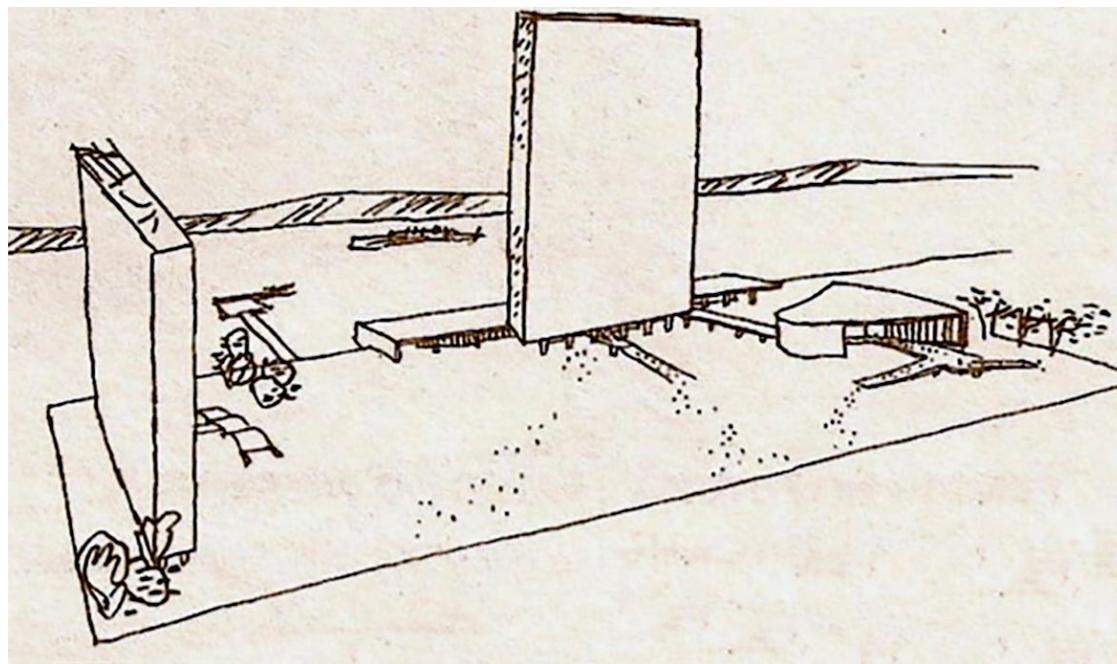
Fica evidente aqui a clara acepção da palavra “risco” que o arquiteto atribui, podendo ser estendida para a palavra “croqui”. Os estudos iniciais, os desenhos preliminares, os rabiscos, todos são tidos como croquis. No momento em que os mesmos são transformados em projeto técnico, passam a se chamar desenhos. Esta é uma afirmação a partir de frases por Oscar Niemeyer escritas. Os registros apontados até aqui nos levam a um entendimento de certa forma coerente sobre o uso da palavra desenho. Contudo, tal separação desenho versus croqui não é recorrente em outras publicações do arquiteto, que muitas vezes amplia o significado da palavra para além do campo do desenho técnico, podendo muitas vezes se atrelar à ideia de risco e croquis. Exemplo disso é quando Niemeyer, se referenciando ao arquiteto franco-suíço, escreve: “Le Corbusier tentou mais uma vez defender

105 Idem. p.92. Em alusão ao projeto do MES.

seu projeto: não fiz desenhos bonitos, mas é a solução científica de todo o programa das Nações Unidas”.<sup>106</sup>

A citação acima se refere a uma suposta frase dita por Le Corbusier, quando da escolha do projeto vencedor para a sede da ONU em Nova York. Na ocasião, haviam sido apresentados croquis sobre a proposta do projeto preliminar, ainda no campo conceitual. Toda confecção dos desenhos técnicos seria executada posteriormente por uma outra equipe de arquitetos<sup>107</sup>. Fica evidenciado aqui que, mesmo se tratando de uma frase supostamente dita por Le Corbusier, o próprio Niemeyer faz uso da palavra desenho para se referenciar a croquis, riscos preliminares.

Em outra circunstância, ao falar sobre o Museu de Arte Contemporânea de Niterói e os projetos que constituem o Caminho Niemeyer, o arquiteto utiliza repetidas vezes do uso da palavra desenho com sentidos que variam: “No caso do teatro, o desenho da estrutura é tão apurado, que, concluída, ele poderá começar a ser utilizado.”<sup>108</sup>. Neste contexto, o arquiteto ao falar do desenho da estrutura, refere-se ao conceito técnico e plástico da solução adotada. Aqui o sentido da palavra desenho se desvincilha do sentido de “conjunto de



19. Croqui da sede do projeto das Nações Unidas. Na ocasião o projeto em questão não foi o executado, uma vez que Niemeyer se juntou a Le Corbusier para realizar um outro projeto, que viria a ser construído. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

desenhos técnicos” e resume o caráter construtivo a um só tempo formal e espacial da estrutura, conforme Sophia Silva Telles aborda seus desenhos.

Porém, no mesmo contexto, logo após a citação anterior, Niemeyer já se utiliza de outras acepções da palavra ao falar da importância de haver obras de arte no complexo: “...e ficou combinado que antes de iniciar as obras ele chamaria aqueles artistas. E passei a rever meus desenhos com mais cuidado, assinalando onde deveria haver uma escultura, uma pintura mural ou um simples dese-

nho em preto e branco.”<sup>109</sup>. Na primeira menção, o arquiteto atribui o sentido de riscos preliminares, vinculados à concepção de projeto. Enquanto na segunda, confere o sentido mais comumente utilizado da palavra na nossa cultura: o de ilustração.

Ainda sobre o conjunto arquitetônico do Caminho Niemeyer, o arquiteto, ao falar do auditório principal do complexo, se utiliza da palavra “croqui” e do verbo desenhar na mesma expressão, ambas com sentidos diferentes, mas que se complementam: “O projeto do auditório principal já está con-

106 Ibidem. p.106

107 Dirigida pelos arquitetos norte americanos Wallace Harrison e Abramovitz, em conjunto com outros colaboradores.

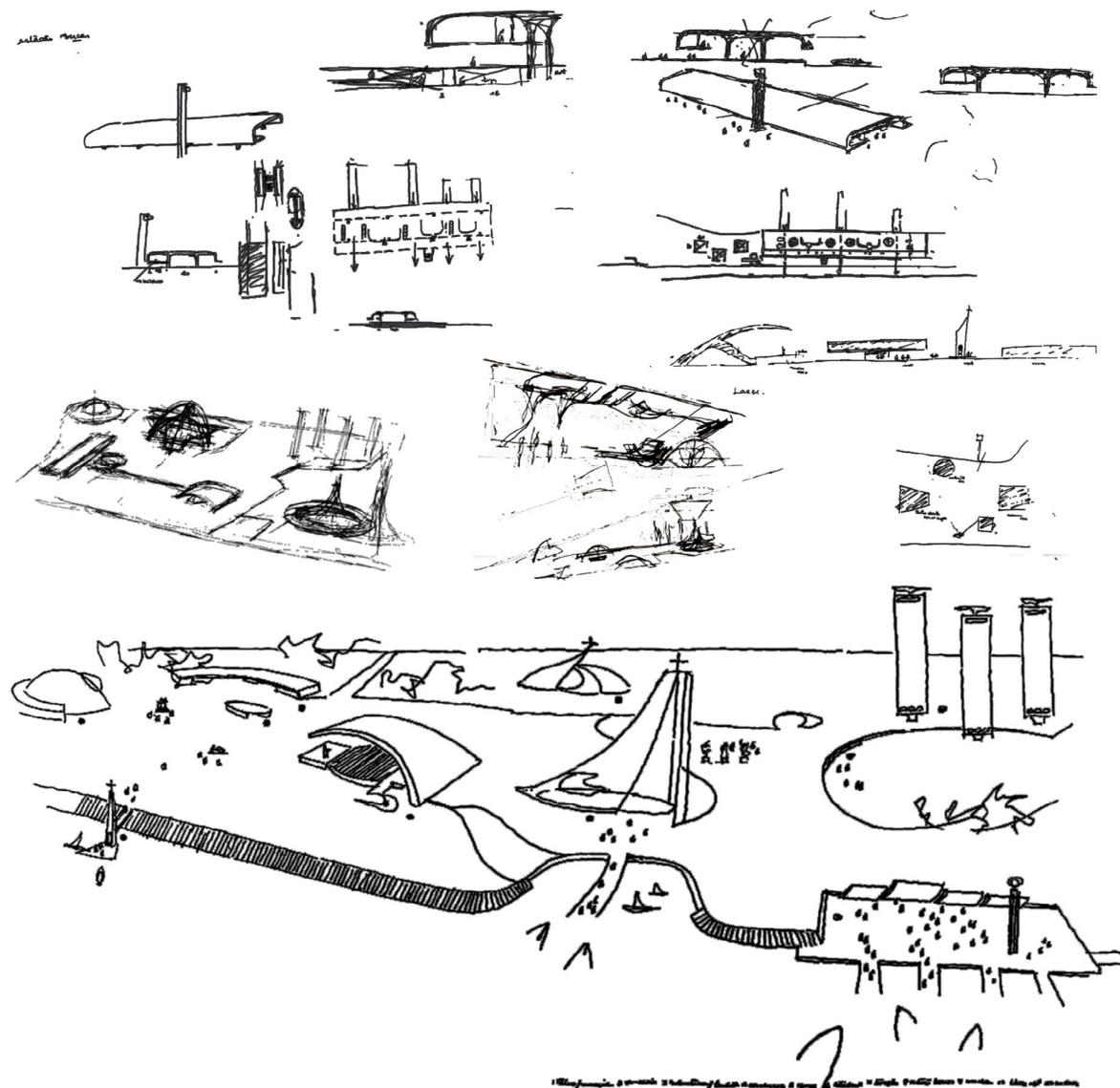
108 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.81

109 Idem. p.85

cluído, e o que nele me espanta é sentir que sua arquitetura corresponde a um croqui que, pensando nele, desenhei antes mesmo de ter chegado à solução adotada.”<sup>110</sup>. O curioso da expressão é perceber o quanto o arquiteto está familiarizado com o termo, quando atribui o sentido de projetar sobre um desenho, no caso, um croqui.

No mesmo livro “Minha Arquitetura”, Niemeyer também utiliza o termo ao falar sobre as esculturas que elaborara. Na ocasião, o sentido da palavra está provavelmente vinculado à rascunhos, traços ou esboços. Uma vez que o objeto em questão são esculturas, que detém um caráter plástico e especificidades diferentes de um projeto de arquitetura. Evidentemente que as esculturas também necessitam de estudos técnicos e estruturais, mas não como desenhos técnicos que configuram espaços e funções específicas: “Mas foi somente agora, passados vários anos, que resolvi dedicar-me mais às esculturas. Conversava com dois amigos no escritório, o artista plástico Maurício Bentes e o empresário Rômulo Dantas, quando, entusiasmado com os desenhos que lhes mostrava, este último se propôs a financiar sua construção”<sup>111</sup>.

O campo de interpretação segue se diversificando em sua trajetória quando, em um texto intitulado “Considerações Sobre a Arquitetura Brasileira”<sup>112</sup>

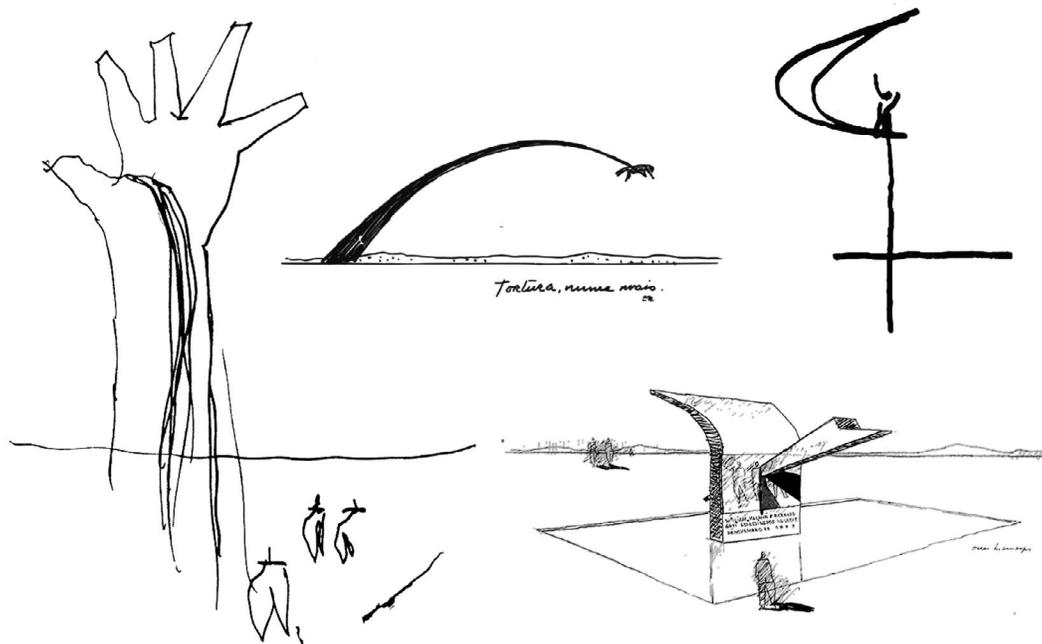


20. Conjunto de croquis para o Caminho Niemeyer. Percebemos como a estrutura está vinculada à arquitetura em seus desenhos. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

110 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.85

111 Idem. p.91

112 NIEMEYER. *Considerações sobre a arquitetura brasileira*. MÓ-



21. Esculturas.jpg Croquis das esculturas projetadas por Niemeyer. Fonte: Minha arquitetura, 2000; Fundação Oscar Niemeyer.

de 1957, enumera uma série de tópicos referentes a elementos arquitetônicos distintos. E ao falar especificadamente sobre formas livres, menciona Pampulha e se utiliza das palavras projeto e desenho na mesma frase: “Quando projetei as obras da Pampulha, desenhei o restaurante o restaurante de maneira livre informal...Todas as outras obras projetadas nesse espírito foram obras grandes e cercadas sempre de espaço livre e jardins”<sup>113</sup>. Na ocasião, Niemeyer explicava a maneira correta de se projetar formas livres. Mas repare que o arquiteto utiliza a expressão “projetei” se referindo ao

conjunto da Pampulha, para em seguida, utilizar a palavra “desenhei” atrelada ao restaurante.

Quando Oscar Niemeyer disserta sobre seu método de trabalho, ele insere os desenhos em sua prática de projeto, e utiliza uma significação ainda mais abrangente da palavra quando diz:

*Surge uma ideia de repente e começo a trabalhar. Análiso a ideia sugerida e outras que me ocorrem ao fazer os meus desenhos: Às vezes é uma planta, um partido arquitetônico que prevalece, outras vezes, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar.*<sup>114</sup>

Aqui, Niemeyer associa a palavra à uma planta, a um partido arquitetônico ou a uma perspectiva. Porém, por se tratar de uma etapa de projeção inicial, todos os desenhos detêm um caráter de croquis preliminares, e não de desenhos técnicos minuciosos. Isso pode ser comprovado quando o arquiteto continua a argumentação: “Escolhida a solução, inicio meu projeto na escala de 1:500 [...]. E começo a desenhar o projeto...”<sup>115</sup>. Niemeyer ainda complementa: “Terminados os desenhos e cortes, começo a escrever o texto explicativo.”<sup>116</sup>. Nesta ocasião, percebe-se que os desenhos se referem a uma etapa avançada de projeto, onde também é percebida uma curiosa distinção entre os “desenhos” e os “cortes”. Tal distinção, diferentemente de outras ocorrências, nos faz remeter à palavra “desenho” uma desvinculação com os desenhos técnicos, expandindo o campo interpretativo sobre as possíveis expressões do termo.

Em sua autobiografia, tratando de sua própria trajetória, ainda se referindo à Pampulha, Niemeyer novamente atribui significados diversos para a palavra, ao afirmar que “foi no papel, ao desenhar esses projetos, que protestei contra essa arquitetura monótona e repetida, tão fácil de elaborar que se multiplicou rapidamente...”<sup>117</sup>. Aqui a palavra “desenho” pode se referir tanto à criação quan-

dulo.p.5-10

113 MATOSO. *Da Matéria à Invenção*. p.112

114 NIEMEYER. *Como se faz arquitetura*. p.69

115 Idem. p.71

116 Ibidem. p.71

117 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.263



22. Desenhos figurativos. Fonte: Meu sócia e eu, 1992.

to à conclusão<sup>118</sup>. Já nesta outra expressão: “De Pampulha a Brasília, minha arquitetura seguiu a mesma linha de liberdade plástica e invenção arquitetural e eu, atento à conveniência de defende-la das limitações da lógica Construtiva. Assim, se desenhava uma forma diferente, devia ter argumentos para explicá-la.”<sup>119</sup>, Niemeyer restringe apenas o sentido de criação.

Já em uma outra citação do arquiteto, aonde ele utiliza diferentes palavras para remeter ao significado de criação, ou desígnio, é possível ter uma dimensão semântica utilizada em seu repertório. Niemeyer utiliza, em uma mesma frase, as palavras: “desenhei”, “criei”, “projetei” e “propus”:

*Quando projetei um bloco em curva, por exemplo, solto no terreno, junto apresentei croquis demonstrando que as curvas de nível existentes o sugeriram; quando desenhei as fachadas inclinadas, da mesma forma as expliquei como destinadas a proteger ou aproveitar a insolação encontrada; quando projetei um auditório, cuja forma poderia lembrar um mata borrão, foi para problema de visibilidade interna que apelei; quando criei um sistema de montantes na forma de um “Y”, reduzindo-os no térreo e multiplicando-os nos andares superiores, a razão que apresentei foi de economia; quando propus coberturas em curvas, com apoios inclinados nas extremidades, dei como justificativa o problema estrutural do empuxo; quando propus uma solução com curvas retas, foi para diferenças de pé-direito que recorri.*<sup>120</sup>

Afastando-se dos significados comumente utilizados, o arquiteto em uma das raras vezes faz uso da palavra com o sentido genuíno de “habilidade manual”, atrelado ao desenho de observação, e talvez de imaginação: “Para o arquiteto é bom saber desenhar. Uma figura, uma paisagem, uma flor. Desembaraçar a mão, sentir-se mais ligado à natureza fantástica que o cerca.”<sup>121</sup>

A partir das citações até aqui apresentadas, tomadas como fundamentos, percebe-se que o uso das palavras em questão: “desenhar”, “projetar” e “criar” é extremamente diversificada. Porém, seu significado pode ser facilmente interpretado sem que se perca o sentido da frase. Entretanto, com o levantamento realizado, observa-se que Niemeyer pouco disserta sobre o seu próprio desenho, como se ele não necessitasse de ser explicado. Ele já revela, é autossuficiente. Quando Niemeyer disserta, muitas vezes com o uso de textos, ele se referencia sempre a seus projetos, e não aos elementos gráficos expostos na forma de croquis. Em contrapartida, o uso da expressão na escrita é abundante e diversificado. Tal fato só ressalta a versatilidade e relevância que a palavra pode adquirir tanto na sua obra quanto no contexto arquitetônico geral.

118 Em uma alusão a realização de desenhos técnicos.

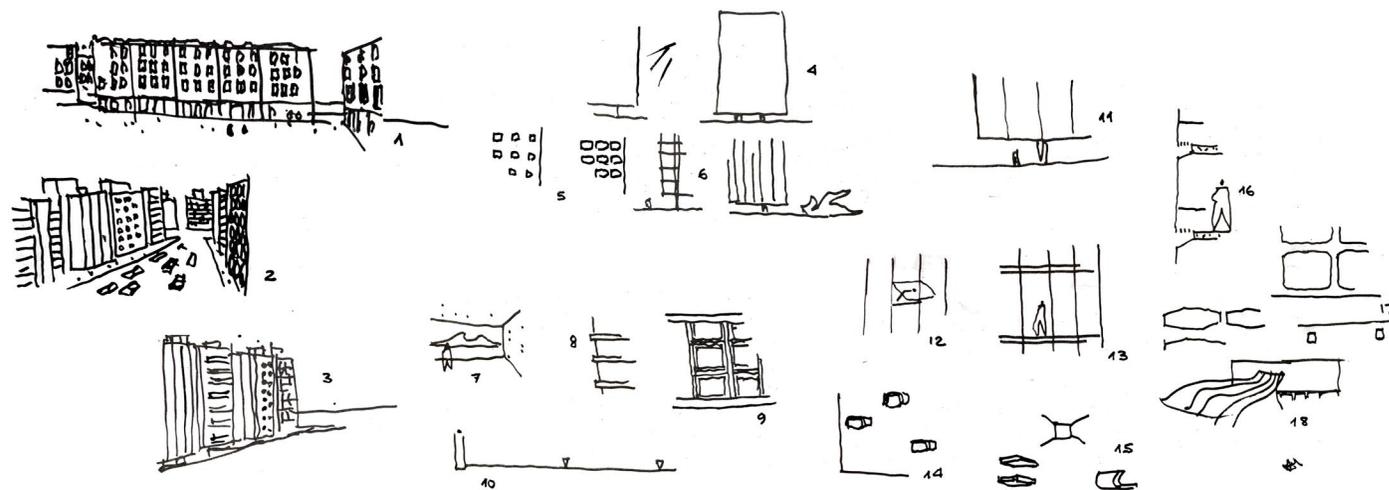
119 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.264

120 NIEMEYER. *Meu sócia e eu*. p.34

121 NIEMEYER. *Clássicos e inéditos*. p.30.

## 2.4 - A importância do desenho de Niemeyer na historiografia

O fator mais significativo na escolha do arquiteto Oscar Niemeyer e de sua obra como objeto de pesquisa não se pauta na quantidade de projetos relevantes espalhados pelo mundo, mas sim pelo uso frequente do desenho vinculando sua imagem a sua obra. Niemeyer desenha para pensar, detalhar, explicar e também para divulgar seu projeto. É percebido o uso dos desenhos nas mais variadas publicações, também através de textos e livros autorais reproduzidos. No livro "As Curvas do Tempo"<sup>122</sup> por exemplo, os desenhos aparecem muitas vezes de maneira compositiva, alguns inclusive repetidos. Em outros casos, os desenhos detêm um caráter mais explicativo para ilustrar determinados conceitos, como nos vários artigos publicados na revista *Módulo*, principalmente quando o arquiteto disserta sobre como projetar em arquitetura, se utilizando de seu vasto repertório. Em seu livro intitulado "Como se faz Arquitetura"<sup>123</sup> tal fato pode ser confirmado. Já na coleção "Clássicos e Inéditos"<sup>124</sup>, aonde são apresentados desenhos e textos até então inéditos, fica demonstrado



23. Conjunto de croquis que Niemeyer utiliza para explicar o uso das fachadas de vidro. Todos os desenhos detêm um caráter explicativo, que acompanham textos didáticos de como fazer arquitetura. Fonte: Como se faz arquitetura, 1986. O livro em questão reúne artigos e desenhos publicados na revista *Módulo*.

o quanto os desenhos figurativos, os croquis de projetos, as perspectivas detalhadas e os esquemas isométricos fundamentam tal fato.

Até mesmo quando Niemeyer ocupa-se de temas não relacionados à arquitetura, tais como as montanhas do Rio de Janeiro e as "curvas da mulher preferida", ele desenha. O próprio arquiteto enaltece a prática do desenho figurativo quando afirma: "Dava mais ênfase aos problemas das artes plásticas, insistindo na prática do desenho figurativo que dá ao arquiteto mais desenvoltura ao ela-

borar seus projetos."<sup>125</sup> Suas elaboradas perspectivas, que acompanhavam os desenhos técnicos na elucidação de seus projetos com uma riqueza imaginativa, sempre impressionavam. Em uma época em que não existiam programas computacionais de desenho tridimensional, tal habilidade do arquiteto era facilmente destacada. Já quanto aos seus desenhos técnicos, o desenho se porta com uma clareza e refinamento característicos, acompanhados muitas vezes detalhes estruturais

122 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. 1998.

123 NIEMEYER. *Como se faz Arquitetura*. 1986.

124 NIEMEYER. *Clássicos e inéditos*. 2014.

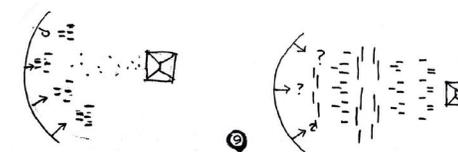
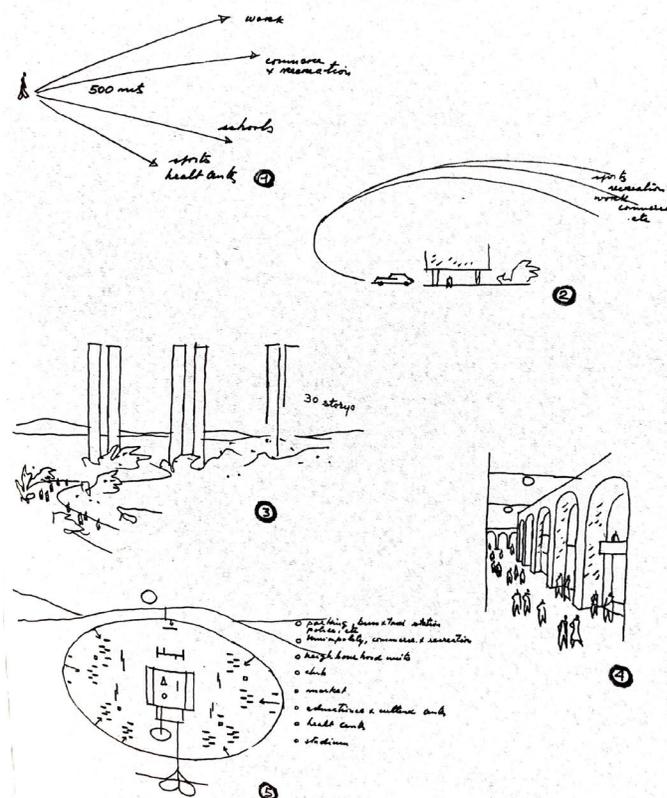
125 NIEMEYER. *Conversa de Arquiteto*. p.31. Na ocasião, Niemeyer propunha uma renovação do ensino na Escola de Arquitetura da Universidade de Constantine, na Argélia. Projeto por ele desenvolvido.

minuciosos. Com a mesma habilidade que o arquiteto representa tecnicamente seus projetos nas plantas, cortes e fachadas<sup>126</sup>, ele realiza os croquis de concepção, as perspectivas, os detalhes arquitetônicos, os desenhos explicativos e os desenhos figurativos.

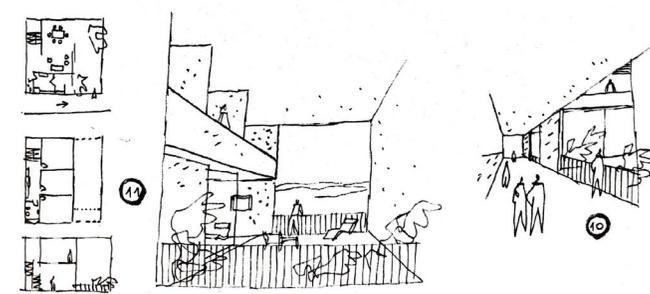
Fica evidenciado então a importância do desenho para o arquiteto em toda sua trajetória, abrindo um campo para a pesquisa que será então desenvolvida.

Na historiografia da arquitetura moderna estudada por meio de Bruand, Frampton, Cohen, Mindlin e Segawa, o desenho como assunto para divulgar a arquitetura, em especial a arquitetura de Niemeyer pouco foi aprofundada. Ele é utilizado como forma de complementação ou até mesmo como ilustração, mas não como fonte de reflexão exclusiva. O próprio Niemeyer pouco manifesta sobre o desenho em si, apesar de o utilizar regularmente como expressão e linguagem. Tais fatos, aliados à forte vinculação com a arquitetura, tornam pertinente a escolha do desenho como assunto da pesquisa.

Assim, será possível abordar a “expressão” do desenho, os “processos” de desenhar e projetar, para daí poder elaborar outras “narrativas” sobre o desenho e o desenhar de Niemeyer.



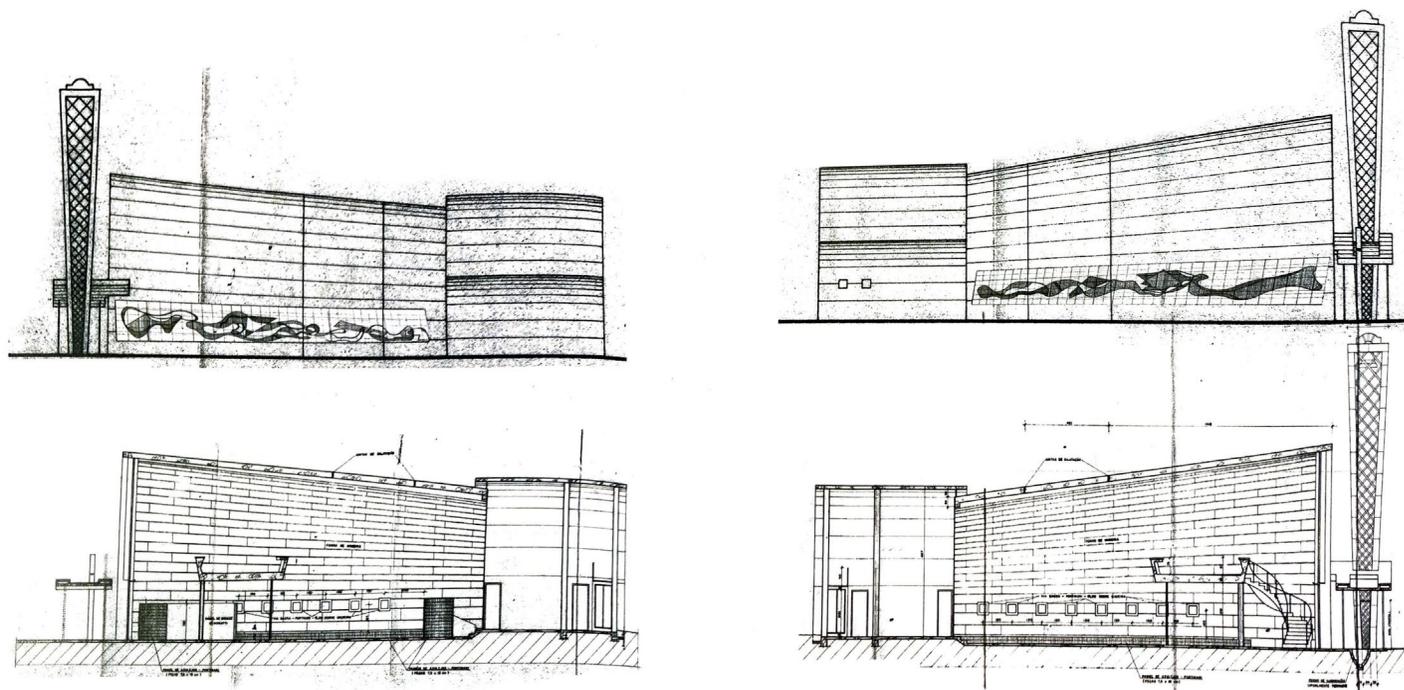
of heat radiating from the earth. The sun in this fashion as a light and soul dweller is offered the splendid view of the Negev. It is clear that the settlement habitation proposed requires an adequate project which adapts to its most marked characteristics, in this case, the characteristics of collective life. The study of the dwelling units which we suggest, responds to the specific conditions: to give to the apartment the atmosphere of an individual residence. The access is by a restful street (drawing 12) and the private garden which everyone hopes for (drawing 13).



24. Desenhos para o plano da cidade de Neguev, em Israel, realizados em 1964. É frequente em seus trabalhos o uso dos textos aliado ao uso de croquis esquemáticos, perspectivas e desenhos técnicos simplificados. Fonte: Clássicos e Inéditos, 2014. Estes desenhos inéditos foram divulgados pela primeira vez na publicação deste livro.

126 Os desenhos técnicos de Niemeyer detêm alta qualidade gráfica, com clareza nas informações e riqueza nas informações, conforme observado nos desenhos técnicos da imagem 29.

Já a escolha dos desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha se justifica pelo fato deles serem amplamente publicados na historiografia arquitetônica nacional e internacional e nas diversas biografias do arquiteto, além deles também terem sido realizados à posteriori em relação à construção do conjunto pelo próprio arquiteto durante sua trajetória. Desta forma, é possível traçar um paralelo entre desenhos originais dos projetos e os desenhos posteriores, em suas mais variadas nuances: desde desenhos mais figurativos, ou desenhos explicativos, técnicos, compositivos, entre outros.<sup>127</sup>



**25.** Desenhos técnicos originais para a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha. Para além dos croquis explicativos e figurativos apresentados anteriormente, percebe-se aqui a qualidade de seus desenhos técnicos, com detalhes construtivos e compositivos, como a representação do painel de Paulo Werneck na fachada lateral da Igreja. Fonte: Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno Pampulha. IPHAN, 2017.

127 Estas classificações serão aprofundadas e mais bem definidas no desenvolvimento do trabalho, quando das análises gerais e específicas de todos os desenhos e mosaicos estudados.

# Capítulo 03

## Os desenhos da Pampulha

O desenho de Niemeyer é um tema recorrente e bastante amplo. Por esta razão, para efeitos de recorte e maior aprofundamento, o Conjunto Arquitetônico da Pampulha foi tomado como estudo de caso.

O conjunto, que teve sua construção iniciada no início da década de 1940, sendo inaugurado em 1943, foi um projeto elaborado pelo arquiteto Oscar Niemeyer a convite do então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek, sendo tombado em 1984. O intuito do Conjunto Arquitetônico da Pampulha era a modernização arquitetônica da cidade. Os projetos que originalmente compunham o conjunto eram o Cassino, o late Clube, a Casa de Baile, a Igreja, o Hotel, a Casa de Golfe e a Residência de Juscelino Kubitschek.

A escolha do conjunto é pautada por uma série de fatores e não por uma aparente unanimidade. Na historiografia da arquitetura moderna, é importante abordar os diferentes apontamentos a respeito da Pampulha, como referência nas origens da arquitetura brasileira e na trajetória de Oscar Niemeyer, e também sobre a repercussão mundial que ela adquiriu. Para tanto, autores como Henrique Mindlin, Hugo Segawa, Carlos Eduardo Comas, Yves Bruand, Kenneth Frampton e Jean-Louis Cohen podem contribuir. Soma-se a este rol de autores o Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na lista do Patrimônio Mundial.

Em seu livro “Arquitetura Moderna no Brasil”<sup>128</sup>, Henrique Mindlin atribui aos projetos da Pampulha o título de referenciais históricos pontuais, enaltecendo ainda a constante pesquisa plástica<sup>129</sup> que Oscar Niemeyer desenvolve nestes projetos, e especial na Igreja São Francisco de Assis e no late Clube: “A pesquisa de novas formas, expressão autêntica de um espírito contemporâneo e adaptado às técnicas modernas, é visível nas construções da Pampulha”<sup>130</sup>. Já sobre a Casa de Baile, Mindlin reforça que ela foi um “marco de uma tendência que teve influência decisiva no pensamento dos arquitetos mais jovens”<sup>131</sup>.

Já a abordagem da Pampulha no livro de Hugo Segawa, interessa apontar a originalidade que o conjunto exerceu perante as realizações arquitetônicas da arquitetura moderna brasileira da época, principalmente ao mencionar o destaque atribuído à Pampulha na exposição Brazil Builds pelo MoMA.<sup>132</sup> Segawa atribui à Capela de São Francisco de Assis um protagonismo especial ao apontar sua inventividade “numa combinação de estruturas cuja resultante formal afastava-se de qualquer

---

128 MINDLIN. *Arquitetura Moderna no Brasil*. 2000.

129 Bruand também afirma que Niemeyer fez uso desta pesquisa, que se iniciou na Pampulha.

130 MINDLIN. *Arquitetura Moderna no Brasil*. p.192

131 Idem. p.188

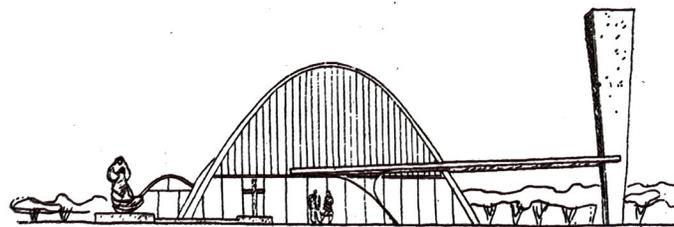
132 Exposição elaborada pelo MoMA – Museum of Modern Art de NY em 1943, aonde foram registradas a tradicional e a nova arquitetura brasileira, também acompanhada de um livro-catálogo.

formulação do racionalismo do pós-guerra”<sup>133</sup>, e também confere ao conjunto a condição de “principal marco do modernismo arquitetônico brasileiro...”<sup>134</sup>

Ainda nas perspectivas das abordagens brasileiras, Lauro Cavalcanti, ao contextualizar o início do modernismo no Brasil, no âmbito da arquitetura através da figura de Niemeyer, também menciona a Pampulha como um importante pilar desta trajetória: “Em termos arquitetônicos, tal trajetória permite o aparecimento de marcos como Pampulha e Brasília”.<sup>135</sup>

Carlos Eduardo Comas, em uma abordagem minuciosa sobre o Cassino da Pampulha, destaca o caráter moderno da edificação vinculada a Le Corbusier, detentora no entanto de uma identidade autêntica nacional: “O Cassino é arquitetura moderna vinculada a Le Corbusier, mas com jeito próprio.”<sup>136</sup> É evidenciada então a relevância da edificação para a afirmação de uma arquitetura moderna nacional na cultura ocidental.

Yves Bruand, em seu incontornável livro “Arquite-



26. Perspectiva da Igreja de São Francisco de Assis. Fonte: Da matéria à invenção, 2008.

tura Contemporânea no Brasil”<sup>137</sup>, ao afirmar que o Brasil se tornara uma referência arquitetônica contemporânea mundial devido ao grande espírito inventivo de alguns arquitetos, cita a importância de Oscar Niemeyer ao afirmar que é “...indiscutivelmente o personagem mais representativo dessa tendência...”<sup>138</sup>, atribuindo ainda às suas obras posição de destaque exclusivo frente a opinião internacional. Como se a arquitetura brasileira, originalmente inventiva, só era percebida internacionalmente através das Obras de Niemeyer. Bruand enaltece esta afirmação quando também diz que “a pujança de sua invenção plástica fecundou toda a arquitetura brasileira”.<sup>139</sup>

Um dos pontos abordados por Bruand sobre o trabalho de Niemeyer é a valorização da arquitetura como arte plástica em sua trajetória, e atribui fundamental papel aos projetos da Pampulha. Quan-

do o autor discorre sobre a elaboração de uma espécie de repertório arquitetônico por parte do arquiteto, sempre cita Pampulha como ponto de partida, como se o arquiteto estivesse construindo nestes projetos os alicerces das diretrizes arquitetônicas a serem desenvolvidas nos trabalhos futuros: “As pesquisas esboçadas em Pampulha prosseguiram nos anos seguintes, tendendo a diversificar-se”.<sup>140</sup>

Bruand define em três características fundamentais a obra de Niemeyer:

1. desenvolvimento de pesquisas estruturais;
2. exploração da forma livre;
3. tratamento dos volumes.<sup>141</sup>

Estes 3 tópicos, segundo ele, serão amplamente utilizados e aperfeiçoados no decorrer da carreira de Niemeyer, e os projetos da Pampulha são sempre mencionados para defender este raciocínio. Ao discorrer sobre as pesquisas estruturais, através do uso de pilotis, arcos e abóbodas, a Igreja da Pampulha é tida como referência por sua maleabilidade estrutural. Quando menciona o tópico “exploração da forma livre”, são citados o Pavilhão de Nova Iorque e a Casa de Baile como exemplos embrionários. E ao mencionar “tratamento dos

133 SEGAWA. *Arquiteturas No Brasil 1900-1990*. p.100

134 Idem. p.194

135 CAVALCANTI apud MINDLIN. *Arquitetura Moderna no Brasil*. p.12

136 COMAS. *O Cassino de Niemeyer e os delitos da arquitetura brasileira*. p.24

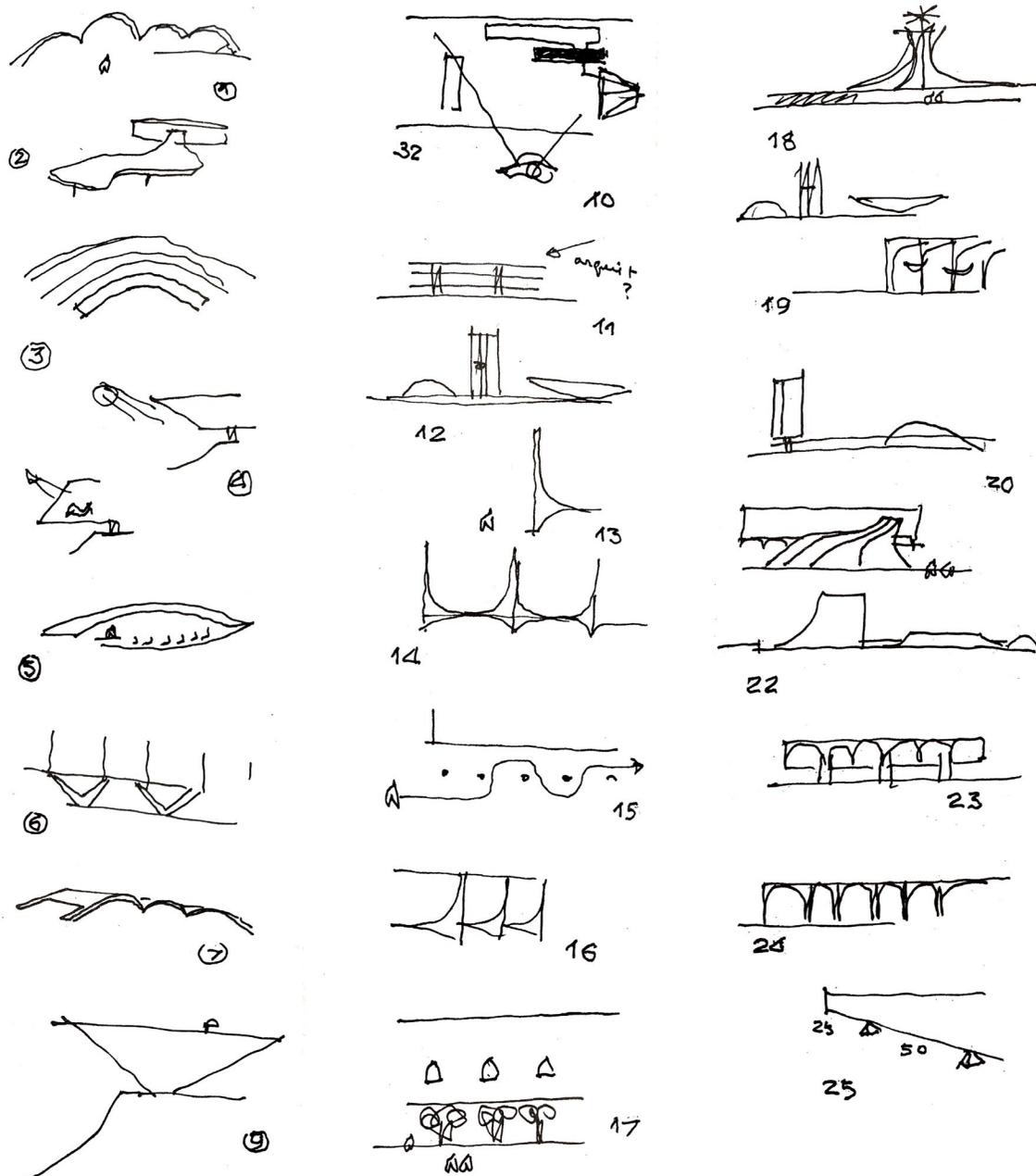
137 BRUAND. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.

138 Idem. p.151

139 Ibidem. p.169

140 Idem. p.152

141 Ibidem. p.152



27. Conjunto de croquis que Niemeyer utiliza para explicar sua trajetória arquitetônica. Pampulha, através da Igreja e da Casa de baile são representados pelos dois primeiros tópicos. Os seguintes corroboram o argumento de Bruand sobre a diversificação de suas pesquisas arquitetônicas. Fonte: Meu sócia e eu, 1992.

volumes”, ele recorre ao Cassino da Pampulha como modelo inicial.<sup>142</sup> Fica ainda mais evidenciada a importância da Pampulha quando, ao discorrer sobre o início da trajetória de Niemeyer, Bruand afirma que sua obra “vai de afirmação decisiva de seu gênio criativo em Pampulha até a abertura, em 1955, de uma nova fase de maior reflexão e maturidade”.<sup>143</sup>

Bruand enuncia com frequência a relevância de Niemeyer e da Pampulha para a arquitetura contemporânea, mas pouco menciona o uso do desenho atrelado à obra do arquiteto. Apesar disso, ele faz uma importante consideração sobre Oscar Niemeyer, ao comentar sobre o método de trabalho de Le Corbusier.<sup>144</sup> Tal método consistia justamente, em um processo de reflexão e desenho, repetidamente desenvolvido, até que se chegasse em uma solução final de projeto, que comportava uma variedade de fatores funcionais e estéticos, de maneira a justificar, de maneira contundente, uma ideia. Um método que, segundo Bruand, impressionava bastante. O autor afirmara então, que “ninguém absorveu tanto este método quanto Oscar Niemeyer, que passou a empregá-lo sistematicamente por conta própria.”<sup>145</sup>

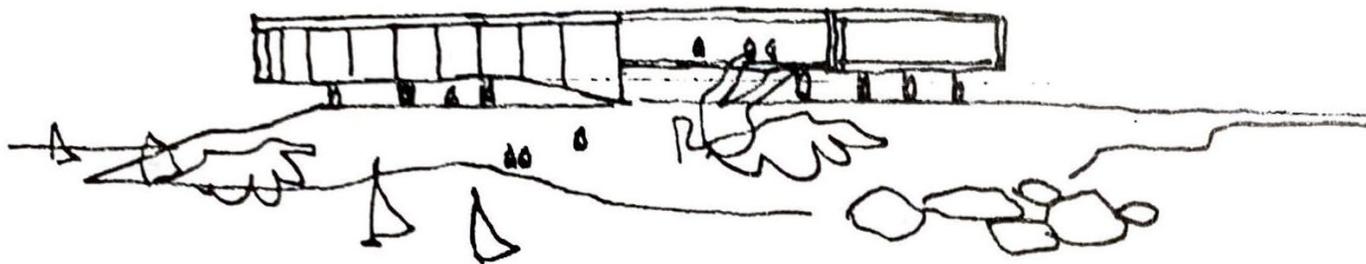
Seguindo o mesmo argumento de Bruand, Framp-

142 Idem. p.168

143 Ibidem. p.169

144 Idem. p.90

145 Ibidem. p.90



28. Croqui do Cassino. Fonte: Revista AU nº 226, 2013.

ton, em seu livro "História crítica da arquitetura moderna"<sup>146</sup> exalta a importância da Pampulha como um marco temporal da arquitetura brasileira e da carreira de Niemeyer, ao afirmar que "Embora não tenha conseguido voltar à delicadeza formal de seu Cassino da Pampulha, seu controle sobre a forma livre [...] cresceu em sua autoridade lírica desde a época de seu restaurante da Pampulha de 1942 até a extraordinária casa orgânica"<sup>147</sup>, se referenciando à casa de Canoas, construída 12 anos mais tarde, no Rio de Janeiro.

Já a abordagem historiográfica mais recente elaborada por Jean-Louis Cohen, em seu livro "O futuro da arquitetura desde 1889"<sup>148</sup> atribui à visibilidade que a arquitetura brasileira atingiu em escala internacional aos edifícios construídos a

partir de 1940. Segundo o autor, juntamente com o projeto do Ministério da Educação e Saúde, os projetos da Pampulha figuram como responsáveis diretos pelo destaque repentino que uma série de arquitetos, dentre eles Afonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira<sup>149</sup>. Pode-se concluir desta forma que Pampulha, sob a ótica de Cohen, é tida como uma espécie de marco temporal da arquitetura brasileira e mundial: "os edifícios realizados no Brasil a partir de 1940 abriu novos horizontes para os arquitetos europeus e americanos, bem como aqueles que trabalharam na África e no Oriente Médio", e complementa o raciocínio ao afirmar que as mais importantes revistas internacionais publicaram estes projetos, ressaltando sua inovação técnica e plástica.<sup>150</sup>

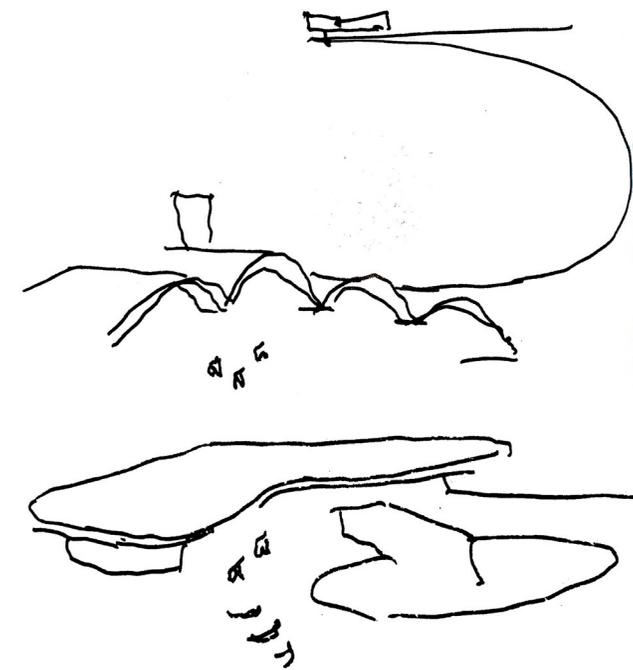
146 FRAMPTON. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. 1997

147 Idem. p.312

148 COHEN. *O futuro da arquitetura desde 1889*. 2013

149 Ambos integraram a equipe, liderados por Lucio Costa, que desenvolveu o projeto do MÊS a partir dos riscos de Le Corbusier. Oscar Niemeyer, Carlos Azevedo Leão e Ernani Vasconcelos também integraram a equipe.

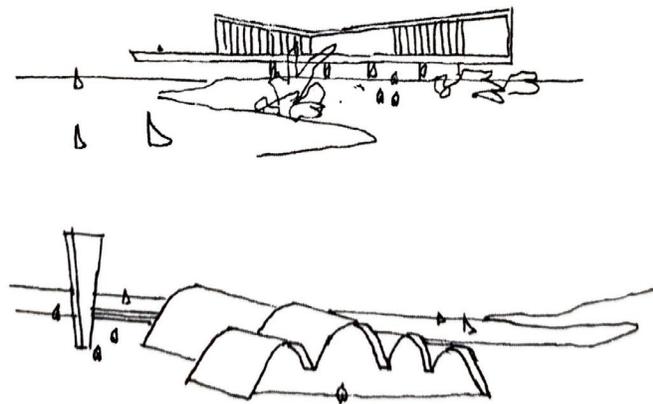
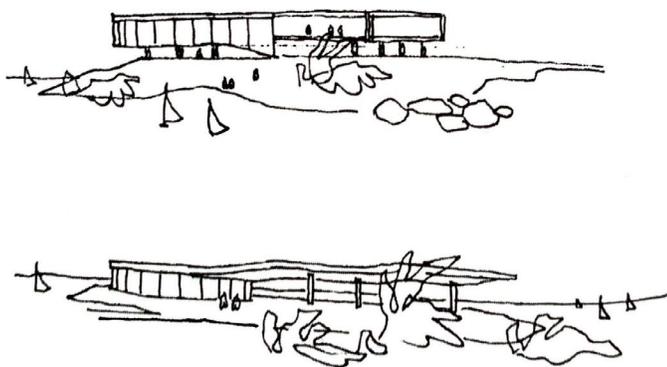
150 Segundo Cohen, a exposição do *Brazil Builds* no *Museum of*



29. Croquis do Conjunto da Pampulha e da Casa de Canoas, respectivamente. Fonte: Minha arquitetura, 2000.

Assim como Bruand, Cohen também atribui à Pampulha a condição de modelo, ou referência, em comparação com os projetos seguintes de Niemeyer, ao afirmar, como exemplo, que a famosa marquise do Ibirapuera, construída 20 anos mais tarde em São Paulo, é uma reinterpretação da Casa de Baile em Belo Horizonte, em uma alusão às linhas curvas de sua marquise. Frampton, por sua vez, ao mencionar a arquitetura moderna bra-

*Modern Art de Nova York*, em 1943, configurou o início desta divulgação internacional.



30. Croquis dos 4 edifícios que constituem o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Fonte: Revista AU nº 226, 2013.

sileira, aponta a influência de Le Corbusier<sup>151</sup>, com os famosos cinco pontos da arquitetura moderna<sup>152</sup> e afirma que os arquitetos brasileiros daquela geração “transformaram imediatamente esses componentes puristas numa expressão nativa extremamente sensual”<sup>153</sup>. E complementa a argumentação ao dizer que Niemeyer foi o “expoente mais brilhante” desta transformação. Tal afirmação é enaltecida quando Frampton menciona o Cassino da Pampulha como a primeira obra prima do arquiteto, tendo este atingido o ápice de seu gênio criativo.<sup>154</sup>

151 Dando destaque ao projeto do MES.

152 Pilotis, terraço jardim, planta livre, fachada livre e planos de vidro.

153 FRAMPTON. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. p.310

154 Idem. p.311

Percebe-se na historiografia analisada, que todos os 4 projetos do Complexo da Pampulha foram constantemente mencionados. Determinados autores, como Frampton, valorizam o Cassino como o marco desta geração, outros atribuem ao late Clube este posto. A Casa de Baile e a Igreja também são frequentemente abordados como as principais referências do conjunto. Cada qual com suas características, é notória a importância arquitetônica que os respectivos projetos detêm perante a arquitetura brasileira e mundial, sob o ponto de vista da inovação estrutural e plástica, com uma identidade original.

Ainda considerando a relevância do conjunto, cabe ressaltar o importante documento que o IPHAN desenvolveu para a candidatura do Complexo da Pampulha como patrimônio histórico Mundial, em

2017.<sup>155</sup> Trata-se do primeiro volume de uma série de dossiês que visam fundamentar<sup>156</sup> a candidatura dos bens na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco.

Neste material são exploradas as qualidades que o conjunto apresenta na história mundial da arquitetura moderna: “Simboliza, em sua materialidade, a interação universal que resultou em apropriações particulares de um diálogo intercultural, mesclando tradições e valores locais a tendências universais e, em retorno, influenciando e modificando mundialmente o rumo dessas tendências.”<sup>157</sup>. É ressaltada autenticidade do conjunto quanto a criação de identidades histórico culturais nacionais e latino americanas, e valorizada sua vasta repercussão na historiografia<sup>158</sup>. O valor do conjunto não somente é retratado através das suas obras arquitetônicas, mas também pela sua importante representatividade no campo do paisagismo, através dos significativos jardins de Burle-Marx, e no campo das artes plásticas, representados por murais e mosaicos de Cândido Portinari, Paulo Werneck e Alfredo Volpi, e também pelas esculturas de Alfredo Ceschiatti,

155 IPHAN. *Dossiês do Patrimônio Mundial – Conjunto Moderno da Pampulha*. 2017

156 Disponibilizando todos os estudos, pesquisas, justificativas, documentação e propostas de monitoramento e gestão do conjunto.

157 IPHAN. *Dossiês do Patrimônio Mundial – Conjunto Moderno da Pampulha*. p.17

158 Como já mencionados anteriormente, autores como Bruand, Cohen, Frampton, entre outros.

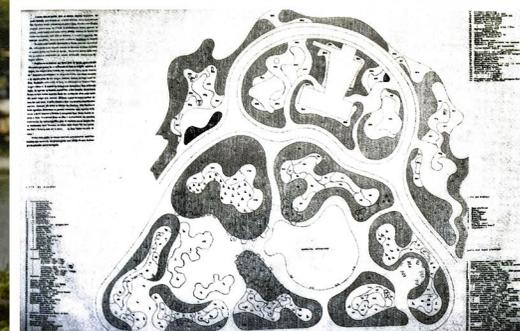
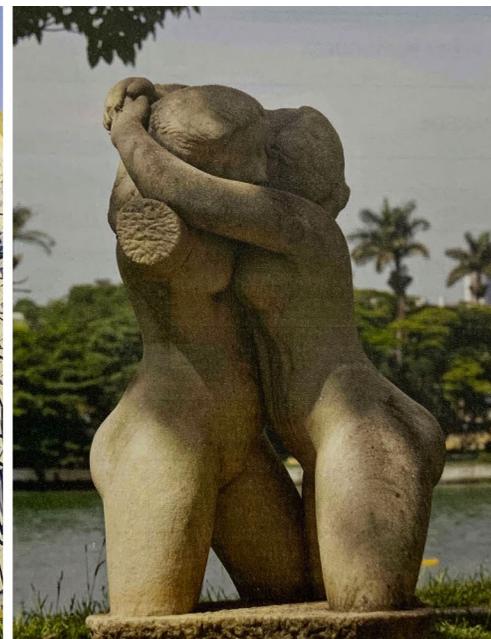
José Alves Pedrosa e August Zamoysky. Todos os elementos mencionados acompanham as obras arquitetônicas do conjunto: Casa de Baile, Cassino, Igreja e late Clube. Percebe-se então, que os monumentos arquitetônicos, em conjunto com os elementos artístico compositivos mencionados<sup>159</sup>, constituem um rico patrimônio artístico e cultural.

Observou-se até aqui que, na historiografia da arquitetura, os projetos da Pampulha são amplamente abordados e classificados como um marco na arquitetura mundial. Não somente os maiores historiadores da arquitetura, mas também as mais classificadas revistas mundiais também mencionam o conjunto. Diante destes fatos, não nos causa estranheza alguma o fato do próprio Niemeyer afirmar, inúmeras vezes, que o conjunto da Pampulha foi o projeto que consolidou o início de sua carreira, mesmo já tendo em seu repertório projetos como o Ministério da Educação e Saúde, a Obra do Berço, o Grande Hotel de Ouro Preto e o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial em Nova York. Em uma dessas manifestações, Niemeyer afirma: “Para mim Pampulha foi o começo da minha vida de arquiteto. E com que entusiasmo as começava!”<sup>160</sup>

Talvez uma das razões para justificar esta afirmação do arquiteto seja o fato dele ter atuado sozi-

159 Tal como defendia Oscar Niemeyer, que valorizava a interação entre arquitetura e as outras artes.

160 NIEMEYER. *As Curvas do Tempo*. p.94



inho neste projeto, diferentemente do projeto do MES e do Pavilhão do Brasil. Mas tanto a Obra do Berço quanto o significativo Hotel de Ouro Preto já tinham sido projetos genuinamente autorais. Todavia, ao afirmar: “E foi assim, descontraído, ao elaborar os projetos da Pampulha, que penetrei nesse mundo fascinante de curvas e formas diferentes que o concreto armado oferece”<sup>161</sup>. Niemeyer revela que foi somente nestes projetos que sua experimentação com as curvas associadas ao concreto armado foi pela primeira vez apresentada. As formas curvas que indiscutivelmente o caracterizam.

161 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.17

31. O Conjunto Arquitetônico da Pampulha também é composto por inúmeras expressões artísticas. As imagens acima representam apenas uma pequena parcela do total de obras de arte. A primeira imagem é um painel de azulejos de Portinari, a segunda é a escultura “O beijo” de Alfredo Ceschiati. A escultura à direita é a “Nu” de Augusto Zamoiski. E a última imagem é o projeto original dos jardins da Igreja São Francisco de Assis desenhados por Burle Marx. Fonte: Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno Pampulha. IPHAN, 2017.

Em um de seus livros publicados, aonde demonstra seu fascínio pela forma abstrata e curva, Niemeyer afirma que Pampulha foi o projeto em que se iniciou esta experimentação: “Isso explica minha atuação diante das obras de Pampulha, ape-

sar de recém-saído da escola de arquitetura...”<sup>162</sup>, e conclui o pensamento dizendo: “E Pampulha surgiu suas formas diferentes, suas abóbadas variadas, com as curvas da marquise da Casa de Baile a provocarem os tabus existentes”<sup>163</sup>.

Utilizando a Pampulha como um marco inicial temporal, Niemeyer afirma também que o projeto foi a razão inspiradora simbólica para a elaboração dos projetos de Brasília, construídos quase duas décadas depois: “Pampulha foi o início de Brasília. O mesmo entusiasmo. A mesma correria”<sup>164</sup>. E sobre seu vasto repertório arquitetônico, disseminados nos mais variados projetos mundo afora, Niemeyer afirma ainda que foi em Pampulha que ele se iniciou: “Com a obra da Pampulha, o vocabulário plástico da minha arquitetura – num jogo inesperado de retas e curvas – começou a se definir”<sup>165</sup>.

Ainda sobre o vocabulário plástico construído, Niemeyer reitera que o início deste repertório se iniciou na Pampulha ao dizer que: “E a arquitetura brasileira prosseguiu o seu caminho, incorporando ao seu vocabulário plástico as novas formas que hoje a caracterizam. De minha parte, contribuí com as coberturas de formas livres iniciadas na

Casa de Baile.”<sup>166</sup>.

Desta forma, por tudo isso, justifica-se a escolha por um projeto que é constantemente publicado na historiografia nacional e internacional, que possui um renomado reconhecimento por sua originalidade e plasticidade, reconhecido também por sua célebre inovação estrutural, e principalmente, por marcar o início simbólico da trajetória profissional de Oscar Niemeyer, ancorando assim um espaço cronológico considerável da trajetória do arquiteto, aprimorando o campo de estudo dos desenhos publicados analisados em suas várias nuances.

## 3.1 - Abordagem metodológica e estratégicas:

A Dissertação possui como base documental o conjunto de desenhos publicados ao longo de 74 anos (1943 até 2017) sobre o mesmo conjunto arquitetônico da Pampulha, considerando as seguintes obras:

- Casa de Baile;
- Cassino;
- Igreja de São Francisco de Assis;
- Iate Clube.
- Hotel
- Residência JK (dois projetos)

A escolha sobre os quatro primeiros edifícios se deve ao reconhecimento deles como os principais edifícios do conjunto arquitetônico. Para efeitos desta Dissertação, reconhecemos a presença do projeto do Hotel da Pampulha, de dois projetos para uma residência de final de semana para Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte na época, e do Clube de Golfe. Estes quatro projetos também foram desenvolvidos à época, mas o Clube de Golfe e ao segundo projeto da Re-

---

162 NIEMEYER. *A Forma na Arquitetura*. p.24

163 Idem. p.24

164 NIEMEYER. *Minha Arquitetura*. p.17

165 Idem. p.19

---

166 NIEMEYER. *A Forma na Arquitetura*. p.34

sidência de JK não tiveram grande visibilidade nas publicações que sucederam à época da inauguração do Conjunto da Pampulha. Diferentemente do Hotel, que apesar de não ter sido construído<sup>167</sup>, originalmente compunha o Conjunto Arquitetônico e foi amplamente divulgado na fase inicial através de um grande número de desenhos, como será percebido mais adiante. Quanto ao primeiro projeto da residência de JK que não chegou a ser construído, alguns desenhos chegaram a ser publicados, e cabe mencionar também que o mesmo foi adaptado para a construção no Rio de Janeiro posteriormente.<sup>168</sup>

A adoção deste recorte que valoriza os seis edifícios se deve ao alto número de publicações de seus desenhos acompanhando as edificações construídas e não construídas<sup>169</sup>, e objetiva ampliar a argumentação acerca de seus desenhos. Como parte fundamental da base, ao invés de utilizar apenas a fonte primária dos desenhos originais para a obra – os desenhos técnicos elaborados para a construção das obras, decidiu-se trabalhar com um conjunto maior, mais heterogêneo e que também é o mais divulgado, a exemplo dos croquis elaborados durante e após a construção do conjunto, em que

Oscar Niemeyer explica e difunde sua arquitetura e suas reflexões. Desta forma, foram estudados neste trabalho vários tipos de desenhos, desde croquis, perspectivas, detalhes construtivos, desenhos técnicos, compositivos e figurativos.

A difusão dos desenhos do conjunto da Pampulha foi amplamente analisada em diferentes fontes bibliográficas, desde livros, incluindo os autorais, coletâneas, revistas, artigos, dentre outras fontes, em observância com a cronologia de suas publicações. A partir deste panorama, foram realizadas abordagens acerca da transformação do desenho do arquiteto no decorrer de sua carreira profissional sob vários pontos de vista: no âmbito da divulgação de seus projetos, da explicação de sua obra, da consolidação e justificativa de suas ideias e da maneira como o arquiteto passou a se expressar graficamente.

## 3.2 - Procedimentos de pesquisa

Por se tratar de uma análise interessada em aprofundar vários tipos de imagem<sup>170</sup>, faz-se necessário adotar uma metodologia que consiga abordar o maior número possível de variáveis quanto à interpretação dos desenhos e os seus desdobramentos. Tal qual Peter Burke afirma em seu livro “Testemunha ocular”: “...historiadores devem sempre utilizar imagens junto com outros tipos de evidência, e que precisam desenvolver métodos de “crítica das fontes” para imagens exatamente como o fizeram para textos...”<sup>171</sup>. Ou seja, Burke valoriza os desenhos como fonte a ser explorada. Assim, conforme Perrone e Flório, que investigam o potencial interpretativo dos croquis de concepção dos arquitetos, o desenho se justifica como fonte e objeto de pesquisa, podendo despertar compreensões que o texto por si só não é capaz de proporcionar.

Para tanto, é necessária uma especulação sobre os desenhos realizados época em que Niemeyer projetou os edifícios, e foram republicados ao longo de décadas. Desta forma, esta análise extremamente oportuna para que apontamentos e ca-

---

167 O Hotel chegou a ter construídas apenas as fundações, mas nunca foi concluído.

168 O resultado deste desdobramento de um projeto em outro é a Residência Prudente de Moraes Neto.

169 A exemplo do Hotel, que teve apenas suas fundações construídas.

---

170 Os vários tipos de desenhos serão devidamente especificados no desenvolvimento do trabalho, tais como desenhos figurativos, esquemáticos, perspectivas, desenhos técnicos, entre outros.

171 BURKE. *Testemunha ocular*. p.8.

minhos a serem seguidos no desenvolvimento do trabalho pudessem ser realizados, com comparações com os dias atuais e com possíveis desdobramentos sobre a importância do desenhar no fazer arquitetônico e na interpretação e divulgação dos projetos de arquitetura.

O estudo das imagens dos desenhos de Oscar Niemeyer na historiografia da arquitetura moderna foi relativamente pouco explorada, já que muitas das abordagens também tratam dos espaços, das soluções construtivas e dos aspectos formais, sem fazer do desenho um assunto isolado e autônomo, como observado nos estudos até aqui realizados.<sup>172</sup> Esta Dissertação propõe elaborar uma análise comparativa e cronológica das publicações quanto à quantidade de desenhos publicados quando comparados à quantidade de textos, fotografias, entre outros elementos compositivos e técnicos sobre o Conjunto arquitetônico da Pampulha.

De acordo com Burke, os textos, historicamente tidos como um padrão acadêmico tradicional, muitas vezes não alcança as várias áreas de interpretação que o desenho carrega<sup>173</sup>. Tais limites ampliam as possibilidades de tratar dos desenhos de Niemeyer para o conjunto arquitetônico da

Pampulha. A interpretação que o texto alcança dificilmente irá substituir a interpretação multifacetada que um desenho pode aferir. Desta forma, de maneira a analisar o potencial que os desenhos possuem nas publicações, foram apontadas comparações entre as massas textuais, proporções entre os elementos, possíveis destaques quanto ao tamanho em relação às páginas, além de traçar um paralelo com publicações contemporâneas. O intuito então consiste em valorizar e aprofundar a prática visual da análise, contribuindo com as suas possíveis interpretações.

Dentre a bibliografia selecionada, foi feito um levantamento dos desenhos elaborados, de maneira a revelar o grau de variedade dos conjuntos de desenhos estudados sob diferentes aspectos. Em um primeiro momento os desenhos foram organizados de maneira cronológica, separados por publicação. Foram realizadas então análises específicas de cada publicação, referentes aos tipos de desenho representados, sua correlação com os textos, fotografias e o conjunto. Em um segundo momento foram organizados os tipos de desenho encontrados, com suas devidas características de traço e expressão: desenhos técnicos, croquis, perspectivas, etc. onde foi possível inferir as diferentes manifestações e definições. Após estas duas etapas, foram elaboradas então outros estudos comparativos, que visam analisar a especificidade do traço, o grau de detalhamento e de precisão, também sob uma ótica cronológica entre

as publicações e os desenhos.

Para que tais análises e comparações sejam efetivamente realizadas, foi necessária a elaboração de diversas montagens gráficas formando novos conjuntos de desenhos. Estes conjuntos reagrupam desenhos que em geral aparecem dispersos, ora planta e corte, ora perspectiva, ora detalhes construtivos dentre outros, para que uma análise mais profunda pudesse ser abordada. Dentre as abordagens, podem-se destacar a relevância que o desenho possui para a elucidação dos projetos, e também como os tipos de desenho foram se transformando com o passar do tempo.

Danilo Matoso, em sua dissertação que analisa profundamente as obras de Niemeyer projetadas em Minas Gerais<sup>174</sup>, aponta dois momentos importantes de Oscar Niemeyer sobre a produção textual. Um primeiro momento onde ele escreve vários textos para a revista *Módulo*, apontando os rumos da arquitetura brasileira, realizando uma autocrítica quanto ao seu trabalho até então desenvolvido. E um segundo momento, onde o enfoque é autobiográfico. Tal separação serviu de base para a identificação de parâmetros analíticos de suas obras, analisadas por Danilo Matoso. Uma estratégia equivalente também foi utilizada para a análise dos desenhos referentes ao projeto da Pampulha. Desta forma, foi possível formular as seguintes questões:

---

172 Na bibliografia estudada, como nos livros de Bruand, Frampton, Mindlin, Segawa e Cohen, os desenhos, quando apresentados, detinham um caráter ilustrativo.

173 BURKE. *A escrita da história – novas perspectivas*. p.275.

---

174 MATOSO. *Da Matéria à Invenção*. p.116

**1.** O que os desenhos originais revelam, suas reais intenções, em uma alusão ao caráter explicativo presente neste primeiro momento mais explicativo;

**2.** O que os desenhos para o Conjunto da Pampulha realizados a posteriori revelam, em uma comparação com o segundo momento autobiográfico de Niemeyer;

**3.** Quais diferenças entre os desenhos em questão foram observadas, e o que pôde-se inferir com tais diferenciações.

O fato deste conjunto de desenhos ser pouco ou raramente explorado na historiografia da arquitetura faz com que a pesquisa tenha uma relevância como forma de reflexão sobre as técnicas de interpretação e análise de projetos com o uso do desenho como ferramentas de representação, e também sobre as práticas do desenho arquitetônico contemporâneo e seu panorama histórico vinculado ao trabalho de Oscar Niemeyer.

# Capítulo 04

## Os conjuntos de desenhos da Pampulha

A decisão de trabalhar com os desenhos publicados sobre o Conjunto arquitetônico da Pampulha se justifica por dois motivos. O primeiro motivo é que há na referência bibliográfica estudada um vasto e heterogêneo material visual de desenhos, que é repetidamente e recorrentemente difundido, construindo uma percepção do conjunto arquitetônico desenhado por Niemeyer. Outro motivo diz respeito a um fato que somente a pesquisa pode evidenciar, uma vez que a Fundação Oscar Niemeyer, informa não possuir em seus arquivos os desenhos da Pampulha, conforme e-mail que foi obtido como resposta para tal solicitação.<sup>175</sup>

O e-mail informa que a Fundação Oscar Niemeyer não possui material da época da elaboração do projeto, e que o acervo que constitui os materiais na Fundação foi coletado do próprio escritório de Oscar Niemeyer em 1988, materiais estes que contemplam em sua grande parte projetos desenvolvidos pelo arquiteto naquela época, quando da sua chegada de Brasília. Como os projetos da Pampulha antecedem a este período em algumas décadas, eles não se encontram neste acervo.

Ou seja, diante da alegada ausência de croquis originais nos acervos da Fundação Oscar Niemeyer, adotar os desenhos publicados sobre a Pampulha e fazer deles um conjunto gráfico autônomo implica em reconhecer a importância destes desenhos que já não possuem uma matriz, mas que

se multiplicaram e assim constroem um suporte gráfico amplo, mas também limitado sobre o Conjunto Arquitetônico da Pampulha.

A construção dos conjuntos dos desenhos publicados não foi uma ideia que surgiu repentinamente. Ela foi desenvolvida e foi sendo amadurecida ao longo do processo de desenvolvimento da Dissertação, a partir de cada leitura de um conjunto de referências bibliográficas já consagradas nos estudos sobre a arquitetura brasileira e sobre as obras de Niemeyer. Desta forma, em um primeiro momento, optou-se por trabalhar com os desenhos específicos de cada publicação. O que os conjuntos de desenhos dizem, quando contextualizados com os textos ou fotografias e também quando analisados isoladamente. Foi considerada então a relevância visual dos desenhos nas respectivas páginas em que os mesmos se encontram, a quantidade e o tamanho deles, a qualidade gráfica dos mesmos, a relação e proporção com a massa textual e com as fotografias que porventura foram utilizadas, além de também mensurar os tipos de desenhos que foram abordados, e suas possíveis interpretações/inferências. Percebe-se que estas análises levam em consideração a leitura dos desenhos como protagonistas das páginas constituintes, o que eles sugerem a partir da concepção de um todo. Ou seja, é uma relação do desenho com o texto, e não do texto com os desenhos.

Portanto, a organização da bibliografia foi elabo-

---

175 Este e-mail se encontra nos Anexos desta Dissertação.

rada inicialmente em ordem cronológica de publicação, e foi fundamental para que se pudesse ter uma leitura inicial sobre esses conjuntos de desenhos, que compõem boa parte da matriz dos desenhos que foram publicados posteriormente. A partir desta primeira organização cronológica, mas ainda mantendo a lógica temporal, será possível desmembrar outras frentes de estudo. A primeira frente refere-se à “Niemeyer na historiografia”. A segunda são publicações do próprio arquiteto “Niemeyer por ele mesmo”, e a terceira contempla publicações de outros autores sobre o arquiteto, “Niemeyer publicado por outros”, a incluir revistas, catálogos, entre outros. Tal organização metodológica fez-se necessária para que os conjuntos de desenhos pudessem ser estudados e comparados dentro de um mesmo contexto crítico, temporal e cronológico, onde as nuances percebidas nos materiais estudados pudessem ser desdobradas de maneira ordenada. Esta organização também foi importante para se observar quais desenhos foram publicados originalmente, quais foram replicados, e quais foram realizados ou publicados décadas após a inauguração dos projetos.

Feita esta análise inicial dos grupamentos de desenhos por publicação, foi feito um reagrupamento dos desenhos, desta vez por tipos, se desvinculando das publicações originais. Uma vez retirados dos contextos originais, os novos conjuntos de desenhos puderam ser analisados sob uma nova ótica, em que novos apontamentos foram obser-

vados. Novas abordagens, novos cruzamentos de informações, e conclusões que antes não podiam ser percebidas foram desvendadas a partir destes novos e inéditos conjuntos elaborados, que serão detalhados neste segundo momento.

Os conjuntos de referenciais publicados podem ser organizados conforme a ordem cronológica abaixo:

**1943** - “Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942” – Philip L Goodwin

**1944** - “Pampulha” – Imprensa Nacional

**1947** - “L`architecture D`aujourd`Hui N.13-14 – Brésil”

**1950** - “The Work of Oscar Niemeyer” – Stamo Papadaki

**1956** - “Arquitetura Moderna no Brasil” – Henrique Mindlin

**1974** - “L`architecture D`aujourd`Hui N.171 – Oscar Niemeyer”

**1975** - “Oscar Niemeyer” – Editora Mondadori

**1978** - “A Forma na Arquitetura” – Oscar Niemeyer

**1981** - “Arquitetura Contemporânea no Brasil” - Yves Bruand

**1986** - “Como se faz arquitetura” – Oscar Niemeyer

**1992** - “Meu sócia e eu” – Oscar Niemeyer

**1996** - “Oscar Niemeyer: Obras y proyectos” – Josep Ma. Botey

**1997** - “História Crítica da arquitetura moderna” – Kenneth Frampton

**1998** - “Arquiteturas no Brasil – 1900-1990” – Hugo Segawa

**1998** - “As curvas do tempo” – Oscar Niemeyer

**1998** - “Niemeyer: O poeta da arquitetura ” – Jean Petit

**2000** - “Minha arquitetura” – Oscar Niemeyer

**2007** - “Oscar Niemeyer N.165” – Revista AU

**2007** - “Oscar Niemeyer: aos 100 anos N.334” - Revista Projeto Design

**2007** - “Da matéria à invenção” – Danilo Matoso Macedo

**2011** - “Coleção Folha Grandes Arquitetos: Oscar Niemeyer”

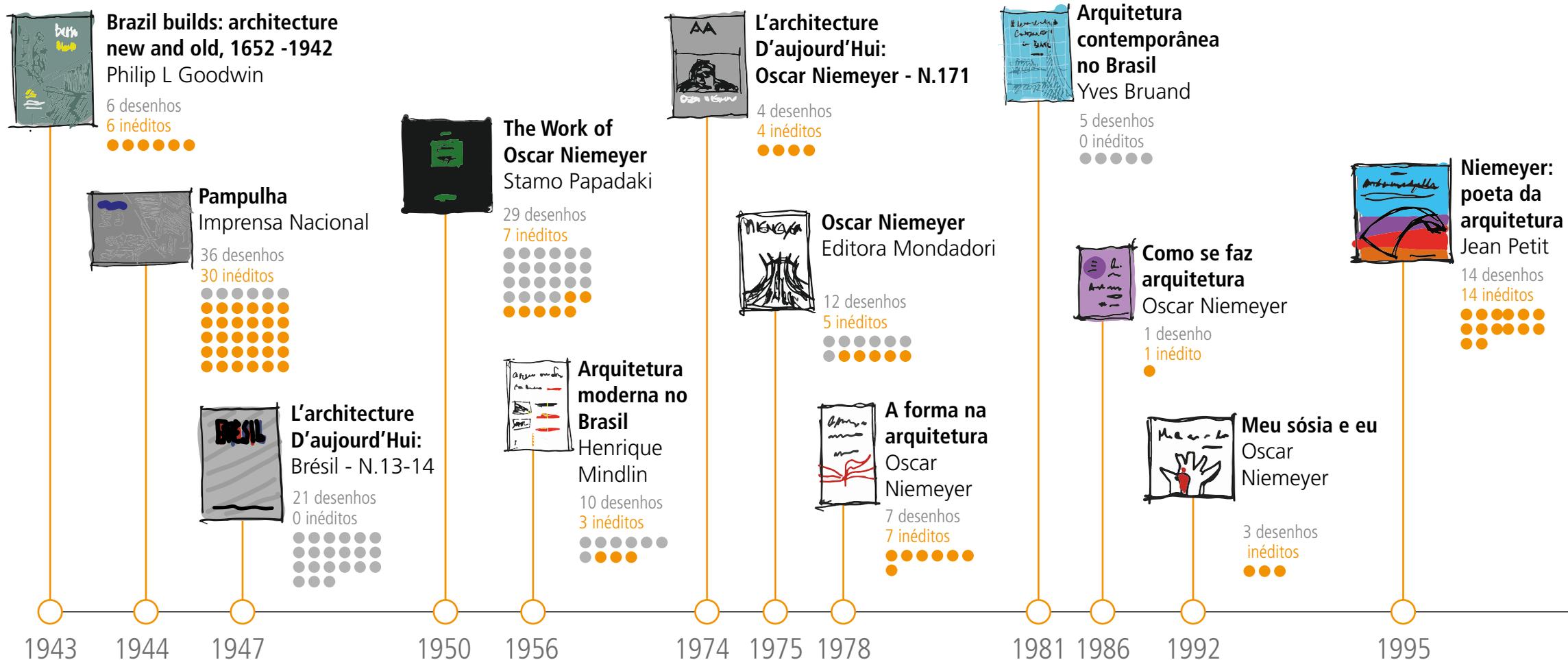
**2013** - “Oscar Niemeyer 1907-2012 N.226” – Revista AU

**2014** - “Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos” – Itaú Cultural

**2017** - “Dossiê do Patrimônio Mundial: Conjunto da Pampulha” – IPHAN

Fora deste conjunto cronológico pode ser incluído o site da Fundação Oscar Niemeyer: <http://www.niemeyer.org.br/>

## 4.1 - Análise dos conjuntos de desenhos nas publicações - Ordem cronológica



**Oscar Niemeyer: Obras y proyectos**  
Josep Ma. Botey

19 desenhos  
5 inéditos



**História Crítica da Arquitetura Moderna**  
Kenneth Frampton

1 desenho  
0 inédito



**Arquiteturas no Brasil 1900-1990**  
Hugo Segawa

4 desenhos  
0 inéditos



**As curvas do tempo**  
Oscar Niemeyer

2 desenhos  
2 inéditos



**Minha Arquitetura**  
Oscar Niemeyer

2 desenhos  
2 inéditos



**Revista AU Oscar Niemeyer N.165**

2 desenhos  
0 inéditos



**Revista Projeto Design Oscar Niemeyer: aos 100 anos. N.334**

3 desenhos  
0 inéditos



**Da Matéria à invenção**  
Danilo M. Macedo

20 desenhos  
0 inéditos



**Oscar Niemeyer**  
Coleção Folha  
Grandes Arquitetos N.171

5 desenhos  
3 inéditos



**Revista AU Niemeyer 1907-2012 N.226**

7 desenhos  
0 inéditos



**Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos**  
Itaú Cultural

4 desenhos  
4 inéditos



**Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno da Pampulha**  
IPHAN

37 desenhos  
14 inéditos



**Fundação Oscar Niemeyer**

10 desenhos  
10 inéditos



1996 1997

1998

2000

2007

2011

2013

2014

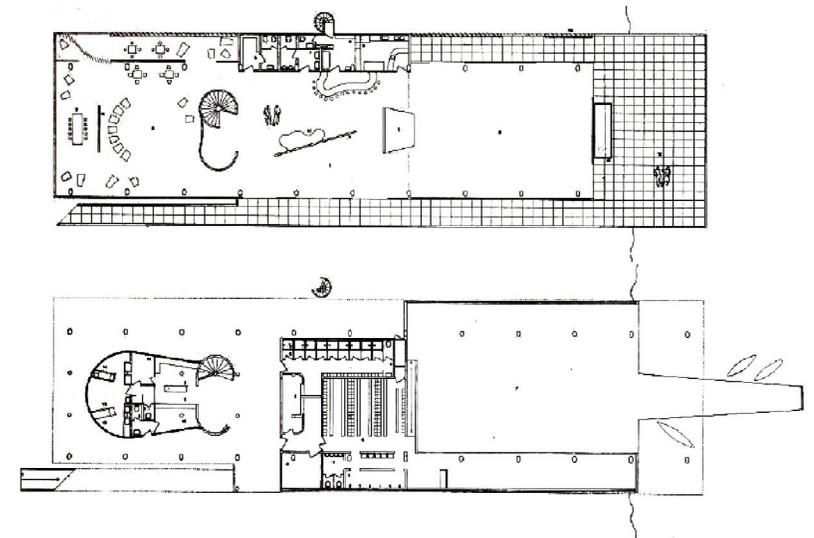
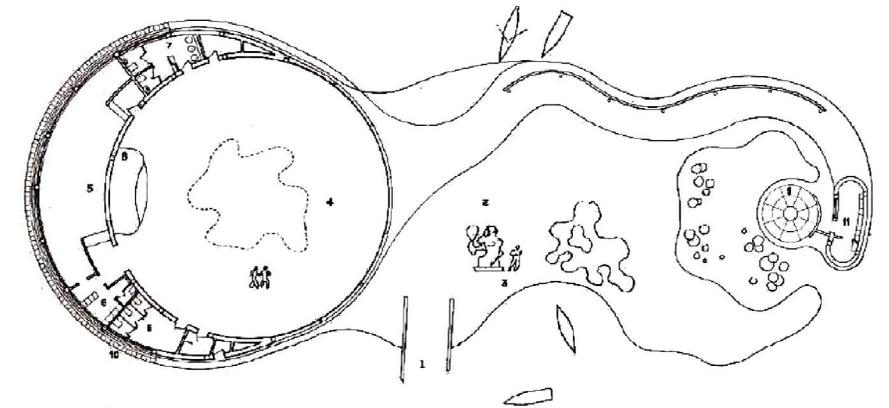
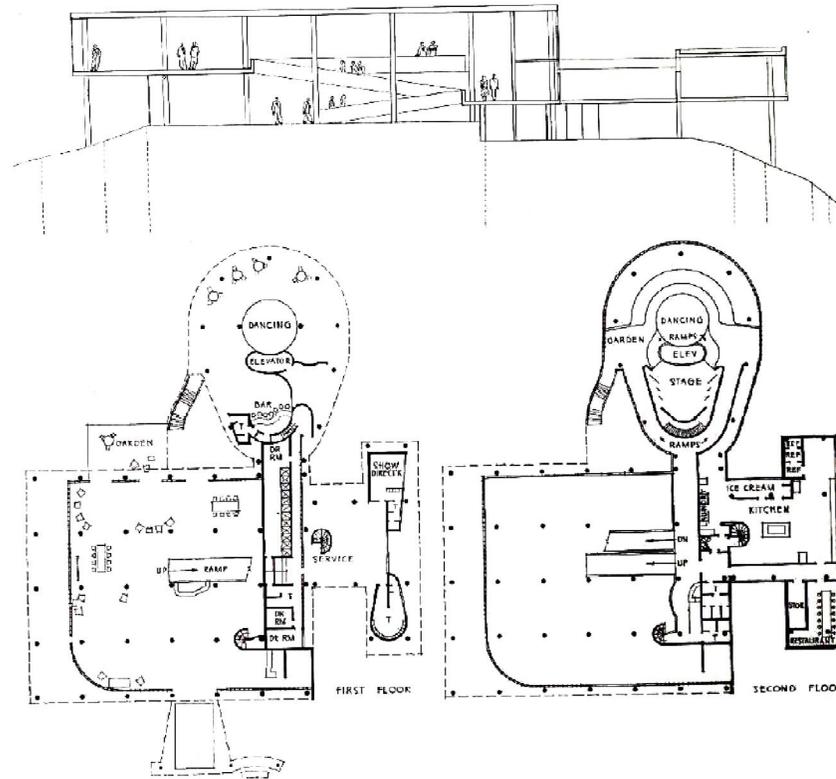
2017

-

# “Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942” - Philip L Goodwin - 1943



6 desenhos  
6 inéditos



O livro *Brazil builds: architecture new and old – 1652-1942* foi a primeira publicação internacional a publicar a Pampulha, com 12 páginas destinadas exclusivamente aos projetos deste complexo. Foram utilizadas muitas fotografias e alguns desenhos técnicos, com textos descritivos sucintos dos projetos. Esta publicação é de suma importância para a historiografia da arquitetura brasileira, em especial, aos projetos da Pampulha. A partir dela, a arquitetura moderna brasileira se exportou para o mundo, tendo os projetos da Pampulha como protagonistas, juntamente com o Pavilhão de Nova Iorque, ao qual foram destinadas apenas duas páginas.

A importância do livro para a dissertação se deve muito mais do pioneirismo do seu conteúdo do que propriamente os desenhos de Niemeyer utilizados. Foram catalogados ao todo 6 desenhos, mas nenhum deles são croquis ou perspectivas. Todos eles se referem à desenhos técnicos dos projetos. Na publicação, apenas o Cassino, a Casa de Baile e o late Clube foram mencionados, ficando de fora desta lista a Igreja, o Hotel e a Residência do JK. E os prováveis motivos da ausência dos outros projetos deve-se ao fato de que, durante a visita à Belo Horizonte do arquiteto Philip Goodwin, apenas os três projetos do complexo da Pampulha estavam construídos, justamente os 3 que foram descritos no presente livro.<sup>176</sup>

---

176 Informação retirada do prefácio do livro “Pampulha”, publicado em 1944, onde o arquiteto explica sobre os projetos anteriormente descritos no Brazil Builds, um ano antes.

Percebe-se um destaque dado às fotografias, que somam 17, sendo que 3 delas ocupam a página inteira. Percebe-se nesta seção do livro, que as imagens predominam em relação às massas textuais. Desta forma, as imagens logo sugerem o que se observar em relação aos projetos, e anunciam e elucidam a escrita descritiva, cujo caráter poético predomina. Há um equilíbrio entre as imagens grandes e sugestivas e a leveza dos textos.

O primeiro projeto a ser apresentado nesta seção do livro é o Cassino, e também é o mais abordado. Das 6 páginas destinadas a este projeto, somam-se 9 fotografias e 3 desenhos. Foram utilizadas duas plantas baixas, do primeiro e segundo pavimentos, e um corte. Os três desenhos ocupam uma página inteira, e possuem boa qualidade gráfica. As plantas possuem a descrição dos ambientes no próprio desenho em inglês, o que indica algum tipo de adaptação para a publicação vigente. Algo importante de ser observado, porém, é que a página que contém estes 3 desenhos se encontra de certa forma desconexa com as informações textuais e as imagens, por haver uma quebra visual, fazendo com que a leitura do projeto discorra muito mais pelos detalhes percebidos pelas fotografias e textos do que pela concepção geral do projeto nos desenhos.

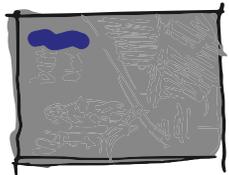
A Casa de Baile foi o segundo projeto a ser descrito, e foram destinadas duas páginas para tal, onde foram utilizadas duas fotografias e apenas 1 dese-

nho da planta baixa do projeto. Diferentemente do Cassino, desta vez utilizou-se numeração nos ambientes, com a presença de uma legenda em inglês separadamente. A planta ocupa toda a largura da página e também possui boa qualidade gráfica.

O livro finaliza com o late Clube, que foi apresentado através de 4 páginas, com 6 fotografias e duas plantas baixas do projeto, uma do térreo e outra do segundo pavimento. Assim como nos desenhos anteriores, as plantas possuem boa qualidade gráfica, e ocupam toda a extensão lateral da página, e também são munidas de numerações nos ambientes com a legenda separada, como no desenho da Casa de Baile. Diferentemente dos outros dois projetos, os desenhos técnicos se encontram no início da explicação do projeto, o que possibilita uma leitura mais ampla no discorrer do livro.

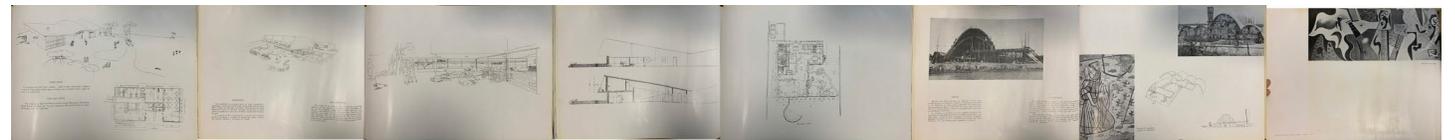
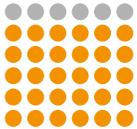
Sobre o conjunto dos 6 desenhos, verifica-se a ausência de croquis. Os projetos foram retratados apenas pelas suas plantas baixas, e um corte no caso do Cassino, indicando uma leitura muito mais técnica e descritiva. Outro fator observado é que, apesar de expostos com boa qualidade gráfica, os desenhos não estão em uma escala definida, se diferenciando quanto ao tamanho das numerações das legendas e de espessuras das linhas. Na Casa de Baile, por exemplo, observa-se que a numeração é maior e que a definição das linhas do projeto é mais legível que nas plantas dos outros dois projetos.

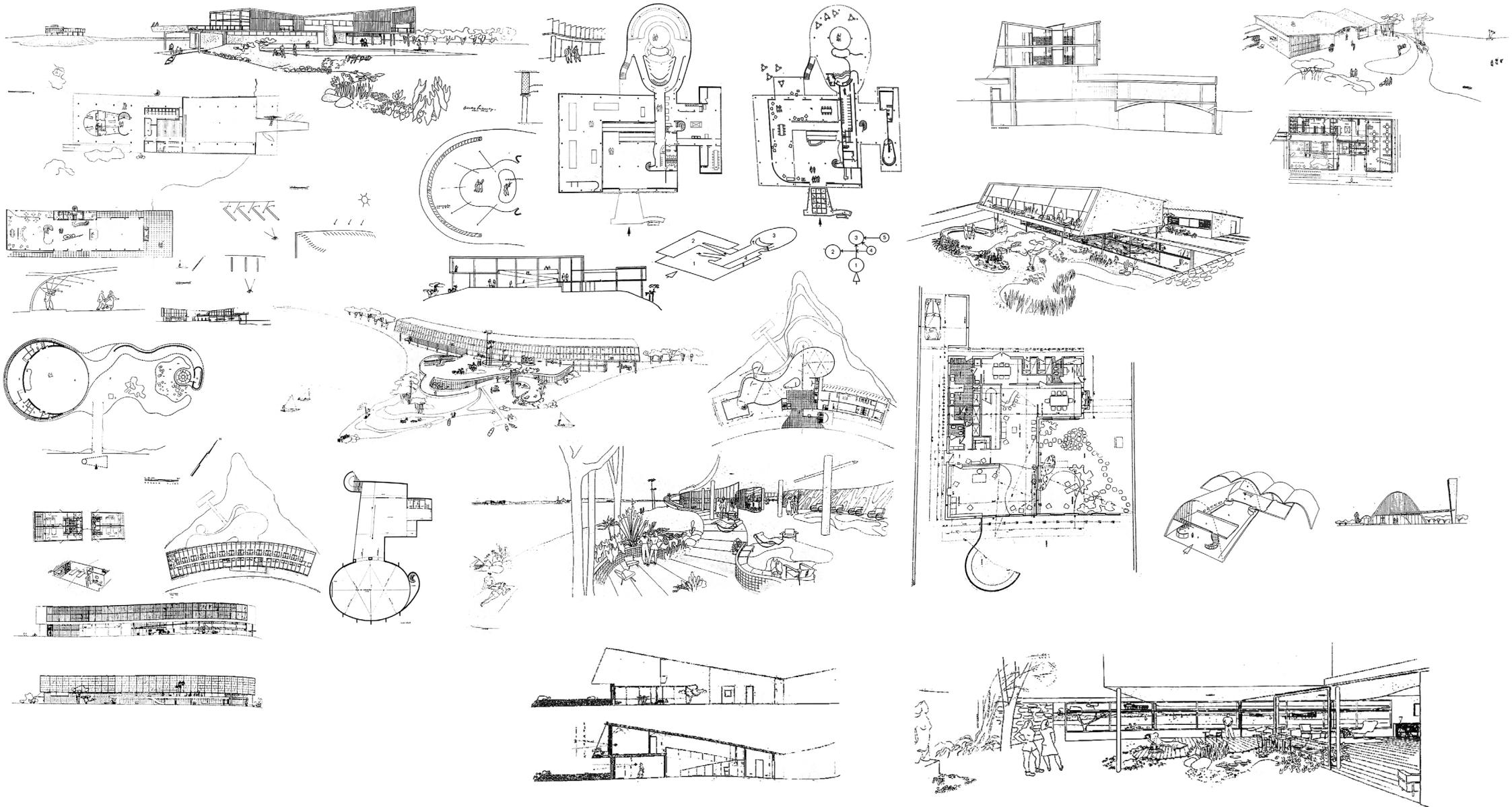
# “Pampulha” - Imprensa Nacional - 1944



36 desenhos

30 inéditos





Esta publicação, de 1944, foi destinada exclusivamente para a divulgação dos projetos do Complexo da Pampulha, e constitui uma peça fundamental sobre a quantidade de desenhos expostos, que até então eram inéditos para a época. Se no *Brazil Builds*, que fora a primeira publicação sobre a Pampulha, foram utilizadas apenas 6 desenhos, neste material são expostos um impressionante conjunto de 36 desenhos, incluindo perspectivas, croquis, detalhes, plantas e cortes arquitetônicos, todos com ótima qualidade gráfica. O livro por si só oferece uma dinâmica de leitura basicamente por imagens, compostas por muitas fotografias de Marcel Gautherot e vários desenhos de Niemeyer. A porção textual se concentra basicamente no início do livro, com uma dedicatória do então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek e do prefácio do arquiteto Phillip Goodwin, que no ano anterior havia publicado o livro que lançou Pampulha para o mundo. Uma breve descrição textual, no início da apresentação de cada projeto, introduz a leitura, que passa então a ser feita somente por imagens. O próprio Phillip Godwin no prefácio já enuncia a vivacidade e clareza dos desenhos de Niemeyer quando afirma “O presente trabalho contém planos e fotografias de criações suas, ilustrações tão completas que fora inútil tentar descrevê-las com palavras...”<sup>177</sup>. Tal afirmação levanta uma importante consideração sobre a temática desta dissertação, que seria a interpretação e a leitura a partir

---

177 *Pampulha*, publicado em 1944, com prefácio de Phillip Goodwin.

dos desenhos, e o quão fértil tal experiência pode se apresentar.

O livro se inicia com uma riquíssima e detalhada perspectiva que tem o late Clube no primeiro plano, e traz o Cassino ao fundo. Tal ilustração aparece logo após a introdução do livro, escrita pelo próprio Niemeyer. Seria uma ilustração de boas vindas, como que anunciando o que estaria por vir. O primeiro projeto a ser apresentado é o Cassino, e assim como no livro de Goodwin, as plantas baixas dos dois pavimentos e um corte são revelados. Em um comparativo com as plantas do *Brazil Builds*, elas não apresentam descrição textual dos ambientes e tampouco legendas, porém, possui novos elementos gráficos tais como a representação de calungas, alguns mobiliários e indicação da entrada. No corte também existem mais elementos compostivos, como vegetação e a presença de mais calungas, o que caracteriza tais desenhos como mais detalhados graficamente. Além destes 3 desenhos técnicos, também são utilizados três croquis explicativos, um em planta esquemática que demonstra a propagação do som, outro em corte que detalha a iluminação, além de um pequeno croqui em perspectiva que ilustra os brises do Cassino. Dois esquemas gráficos complementam o conjunto de desenhos do Cassino, ambos referentes à explicação dos fluxos e níveis, representados por um esquema em planta e em perspectiva isométrica. Percebe-se que, apesar de simples graficamente, os esquemas e croquis são inteligíveis e revelam questões técni-

cas essenciais ao projeto. Ou seja, o arquiteto, com simplicidade gráfica consegue representar detalhes do projeto com clareza.

Em seguida o projeto do late Clube é apresentado, e novamente as mesmas plantas baixas do livro de Goodwin são apresentadas, com um diferencial de mais detalhes do entorno do pavimento térreo, em que mais elementos de vegetação e a linha de contorno da lagoa são mais evidentes. Um corte da edificação também é revelado, e mais 4 croquis esquemáticos também são dispostos. Três deles em planta baixa, que explicam a disposição dos brises e o efeito de bloqueio solar propiciado, e um outro em corte, que simula a propagação do som no palco da orquestra.

Sobre a Casa de Baile, comente uma planta baixa é representada, e o restante da apresentação deste projeto é percebido através de várias fotografias. Em seguida, é representado com bastante riqueza de desenhos o projeto do Hotel. Cabe mencionar que o projeto não chegou a ser construído, o que explica o fato de não existirem fotografias para o mesmo. O projeto é bastante representado através de 10 desenhos, sendo duas perspectivas muito bem detalhadas, uma aérea e outra interna da vista do observador com a vista para a lagoa, aonde se observa no horizonte o late Clube, a Igreja e um terceiro projeto que aparenta ser a Residência do JK. Duas plantas baixas dos pavimentos, dois cortes longitudinais e um transversal, uma planta mais de-

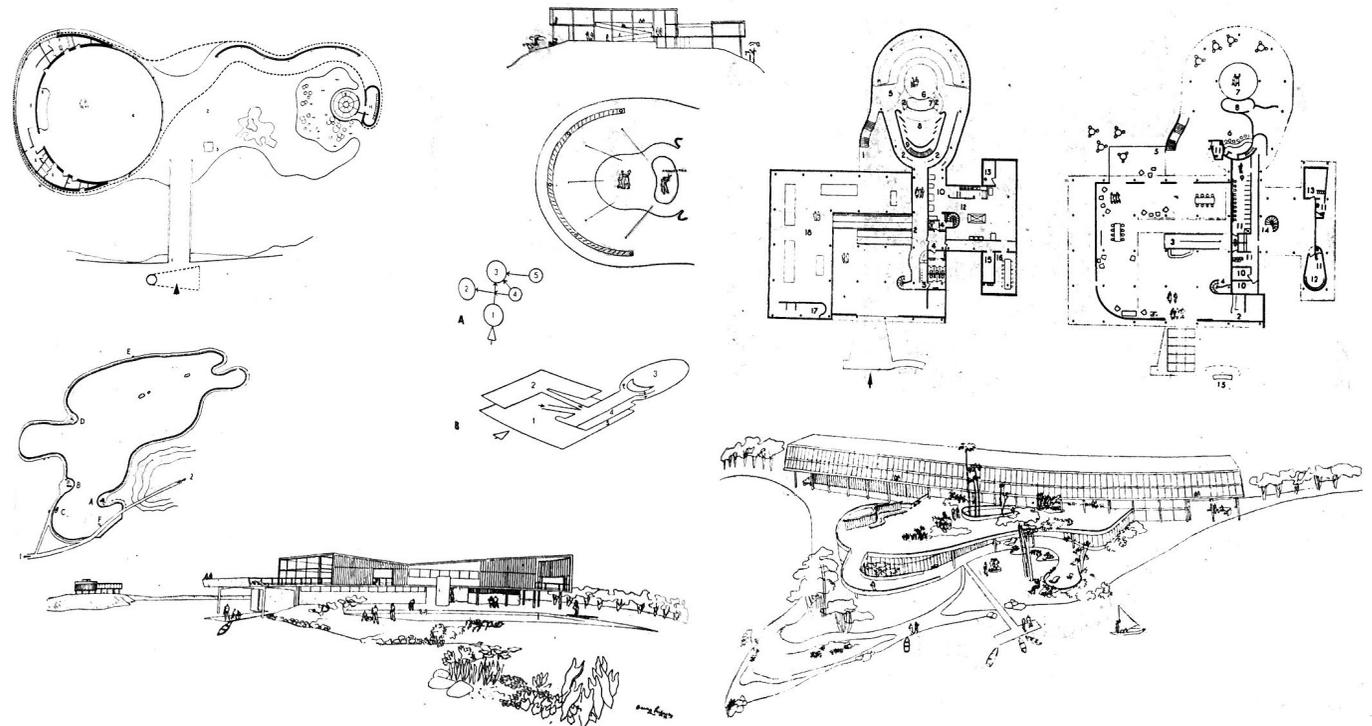
talhada do conjunto de dois apartamentos e uma planta do subsolo complementam o rol de desenhos técnicos do Hotel, além de uma perspectiva isométrica do quarto tipo.

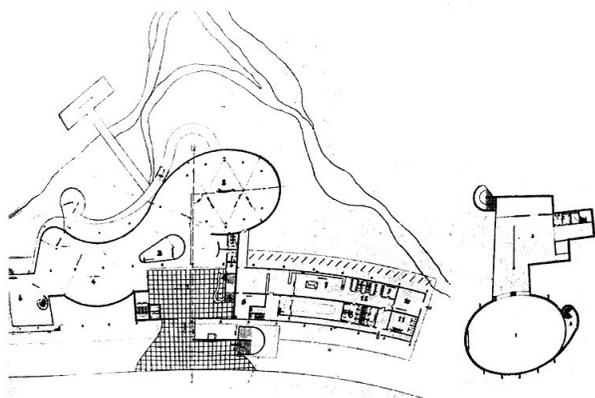
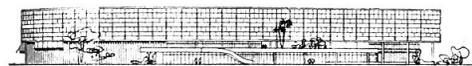
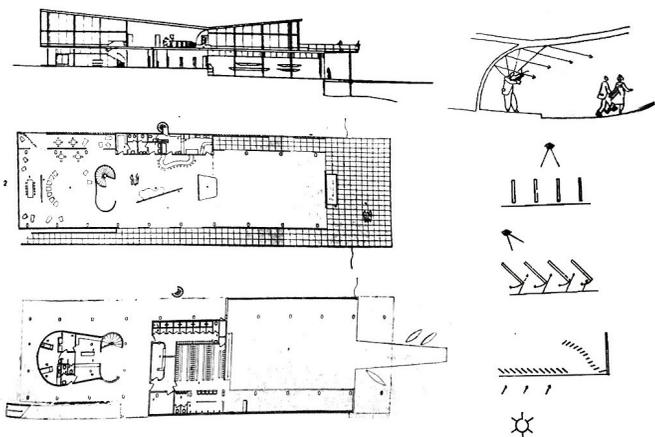
A apresentação do livro continua com o projeto do Clube de Golfe, projeto que complementa o conjunto arquitetônico da Pampulha, mas que é pouco divulgado, como será percebido no decorrer deste trabalho. Apesar de ser destinada apenas uma página para o projeto, o mesmo é demonstrado por uma detalhada planta baixa e uma rica perspectiva aérea. Em seguida, a residência do prefeito é apresentada inicialmente por uma bela perspectiva externa do projeto, seguida de uma detalhada perspectiva interna com a vista da lagoa, de onde pode-se observar ao horizonte o Cassino, o late e a Casa de Baile. Dois cortes arquitetônicos e uma detalhada planta baixa completam o rol de desenhos da residência, que assim como no Hotel e no Clube de Golfe, não apresenta, fotografias. Por fim, o livro finaliza com a apresentação da Igreja com apenas dois desenhos: uma perspectiva isométrica, que detém um caráter mais técnico, e uma fachada frontal da Igreja.

# “L'architecture D'aujourd'Hui N.13-14 - Brésil” - 1947



21 desenhos  
0 inéditos





Em 1947 é divulgado pela primeira vez em uma revista especializada, os desenhos da Pampulha de Niemeyer. A Revista "L'architecture D'aujourd'Hui N.13-14 – Brésil" destina 14 páginas somente para os projetos da Pampulha, em que são mencionados, nesta ordem: o Cassino, o late Clube, o Hotel e a Casa de Baile. Curiosamente a Igreja não é publicada.

Uma grande quantidade de desenhos foi utilizada, totalizando 21 ilustrações, das quais, 11 são desenhos técnicos de plantas baixas, cortes e fachadas, 8 são croquis esquemáticos de alguns detalhes, e apenas duas são perspectivas. Todos os desenhos já haviam sido publicados no livro "Pampulha" de 1944, não havendo a ocorrência de nenhum desenho inédito do arquiteto. Na apresentação dos projetos, é utilizado um detalhado croqui perspectiva do late Clube no primeiro plano com o Cassino ao fundo. Na página seguinte uma planta baixa geral da lagoa da Pampulha revela através da legenda a localização dos projetos da Pampulha.

O Cassino, como na maior parte das publicações nas primeiras décadas após a construção do conjunto da Pampulha, é um dos mais retratados a partir dos desenhos. São 6 no total, com o uso das duas plantas baixas, com escala gráfica, numeração dos ambientes e as respectivas legendas. Um corte arquitetônico sem escala, dois esquemas de fluxos do projeto e uma planta baixa simplificada que sugere a reflexão sonora do palco complementam os

desenhos do Cassino. Em seguida, o late Clube é apresentado através de 7 desenhos, iniciando por duas plantas baixas de seus pavimentos, mas diferentemente do Cassino, não existe escala gráfica correspondente. A numeração e a legenda dos ambientes continuam presentes. Um corte sem escala e 4 croquis esquemáticos que simulam os brises e a reverberação acústica do palco completam o conjunto deste projeto. O terceiro projeto retratado é o Hotel, que não foi construído. Uma primorosa perspectiva aérea inicia a apresentação na página, que é preenchida por duas fachadas e duas plantas baixas, ambas sem escala definida. E por fim, a Casa de Baile é retratada através de apenas uma planta baixa, também sem escala definida, mas com a definição dos ambientes e a respectiva legenda.

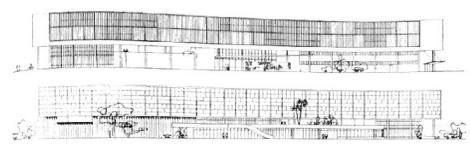
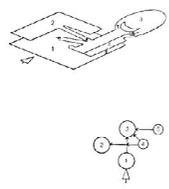
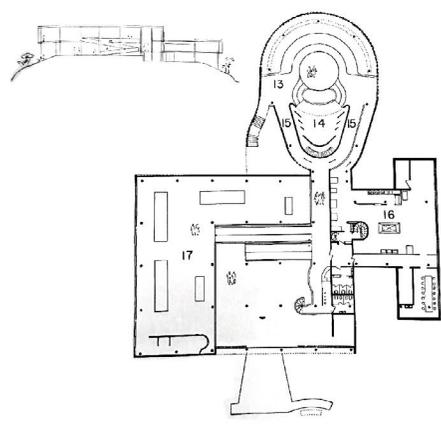
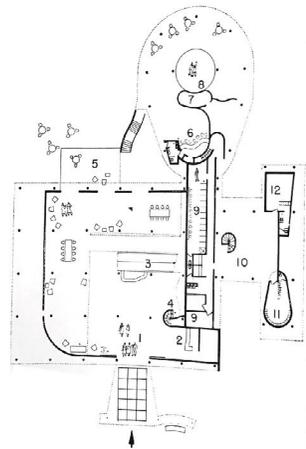
O que se observa nesta edição é que as fotografias e os desenhos imperam na composição, cabendo aos textos o papel de descrever sucintamente cada projeto, cabendo ao leitor uma interpretação bastante sugestiva a partir das imagens apresentadas. Os desenhos são expostos todos com boa qualidade e tamanho, resguardando uma boa legibilidade.

# “The Work of Oscar Niemeyer” - Stamo Papadaki - 1950

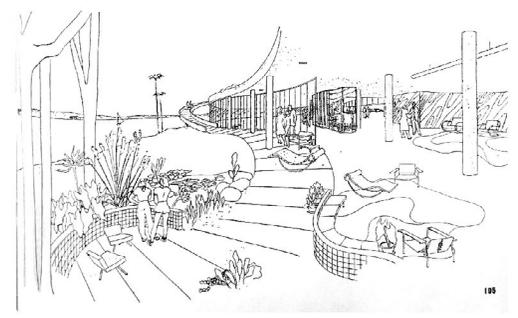
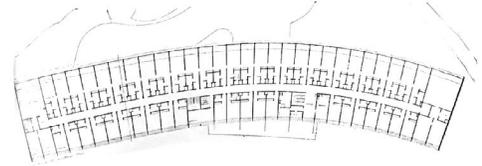
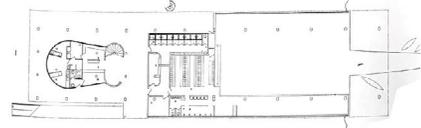
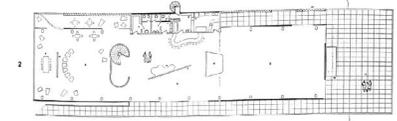
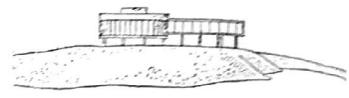
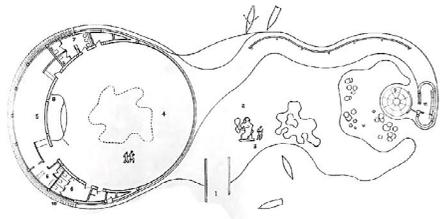
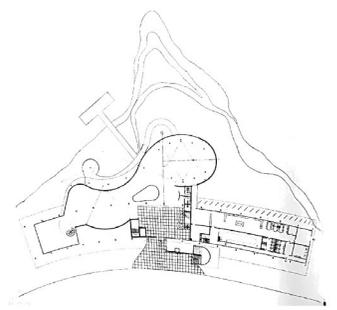
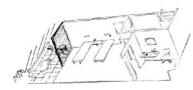


29 desenhos  
7 inéditos



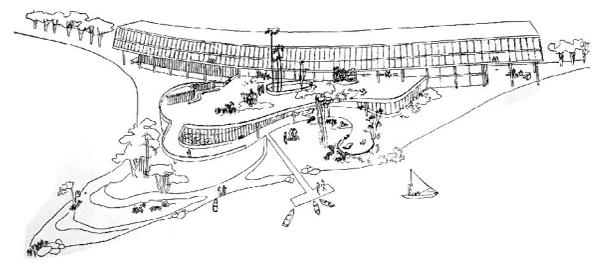
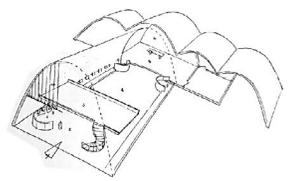
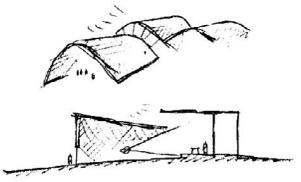
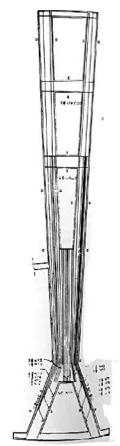
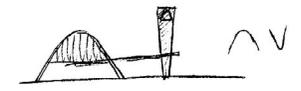
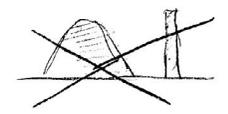


Top: The entrance facade of the hotel and, directly below, the facade across the site. Right: Isometric drawing of a typical guest room, with wall-space built, light and terrace. Below: plan of the luxury guest rooms with a large apartment on each end. The rooms facing the terrace are equipped with sun-visions of vertical louvers.



105

FRFR



Neste livro de Stamo Papadaki, também são utilizados 29 desenhos, ou seja, uma boa quantidade considerável de material gráfico, dentre perspectivas, croquis e desenhos técnicos. Assim como no livro anteriormente analisado, configura-se como uma importante fonte primária de divulgação desses desenhos. Percebe-se que, apesar de a maioria das 29 ilustrações representadas nesta publicação já terem sido utilizadas nas análises anteriores, 7 desenhos até então inéditos foram publicados. A maioria deles referentes à Igreja São Francisco de Assis, que até então não fora muito difundido através de croquis e desenhos técnicos, muito provavelmente pelo fato de o projeto estar em plena execução da época da publicação do *Brazil Builds* e do livro da Pampulha. Os outros dois desenhos retratam a Residência de JK. Destes 7 desenhos inéditos, 4 são croquis que revelam sinteticamente o processo de criação do campanário com a ligação ao corpo da Igreja, a disposição das abóbodas em relação à iluminação natural e o raio de visibilidade em um corte esquemático da capela, como que em um jogo de erros e acertos, até chegar na solução final adequada. Seria o próprio Niemeyer desenhando enquanto pensa e cria o projeto. São croquis rápidos e precisos, que muito se diferenciam das perspectivas detalhadas já observadas até então e também do outro desenho inédito da igreja, que seria o corte técnico estrutural detalhado do campanário. Sobre os 2 desenhos referentes à residência de JK, eles retratam respectivamente a planta baixa e o corte da residência, e ambos pos-

suem um caráter de croqui, com linhas mais soltas e livres, se afastando da linguagem técnica e precisa dos outros desenhos já estudados em plantas baixas e cortes arquitetônicos.

Todos os desenhos apresentados no livro possuem boa qualidade gráfica, e ocupam um tamanho considerável em relação à página. Massas textuais são pontuais, e servem como uma breve descrição dos projetos. Observa-se um destaque dado aos desenhos no conjunto das páginas, uma vez que até mesmo as fotografias estão em menor quantidade e em menor tamanho na maioria dos casos. O desenho é o protagonista da leitura do livro.

Como nas outras análises, o Cassino também é o primeiro projeto a ser apresentado, com 5 desenhos no total e nenhum inédito. Duas plantas baixas, um corte e dois esquemas de fluxograma. Um diferencial se dá à introdução de uma numeração com tipografia e tamanho diferente das originais nas plantas baixas.

A Casa de Baile é representada apenas com a mesma planta baixa usual, porém, sem a alteração da tipografia percebida nas plantas do Cassino, revelando uma ausência de padrão gráfico na representação dos desenhos. Em seguida o late Clube é apresentado através de 6 desenhos. Duas plantas baixas, uma perspectiva detalhada e os 3 croquis que ilustram tecnicamente o funcionamento dos brises e a acústica do palco. São os mesmos dese-

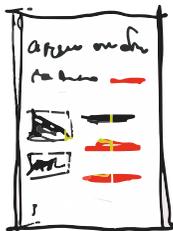
nhos utilizados na análise anterior estudada.

Já se percebe aqui um ponto importante sobre a quantidade de material divulgados sobre cada projeto. Somente uma planta baixa é revelada na Casa de Baile. Nenhuma perspectiva, croqui, detalhe ou corte, contrastando com os outros projetos que são contemplados com mais material gráfico. Estranhamente a Igreja também a acompanha neste quesito. Ponto curioso é o fato de o Hotel, projeto que não chegou a ser construído<sup>178</sup>, continuar sendo o projeto mais divulgado através dos desenhos até então. Nesta publicação foram 7 desenhos destinados a ele. A Residência é o último projeto a ser apresentado, com os dois desenhos – planta e corte, que ocupam uma página inteira.

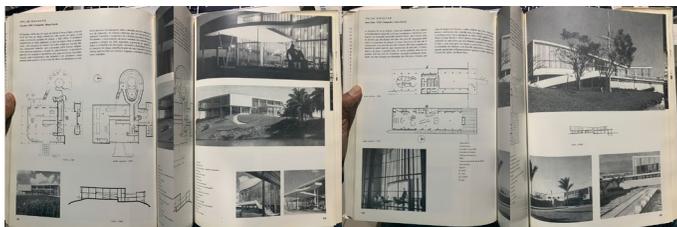
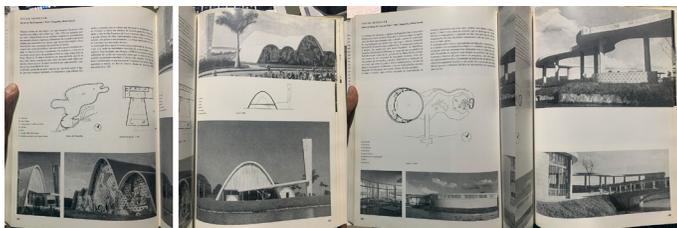
---

178 Chegou a ser construída apenas as fundações, sendo interrompida sua construção por motivos financeiros.

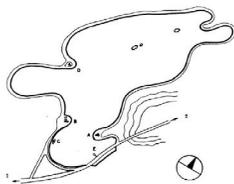
# "Arquitetura Moderna no Brasil" - Henrique E. Mindlin - 1956



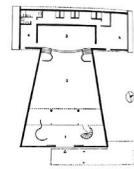
10 desenhos  
3 inéditos



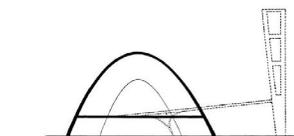
- A Cassino
- B Ina Club
- C restaurante e salão de baile
- D Igreja
- E pier
- 1 Avenida Belo Horizonte
- 2 sentido aeroporto de Lagoa Santa



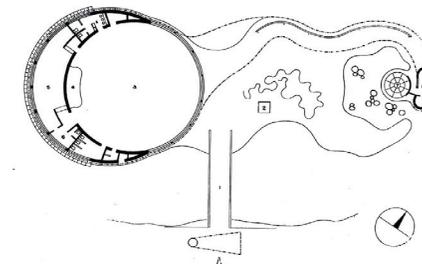
Lagoa da Pampulha



planta da igreja 1:500

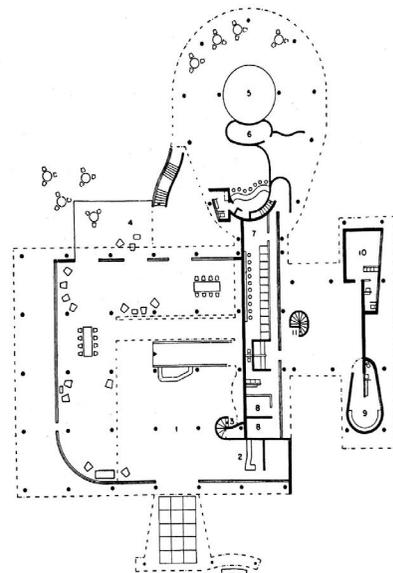


corte 1:400

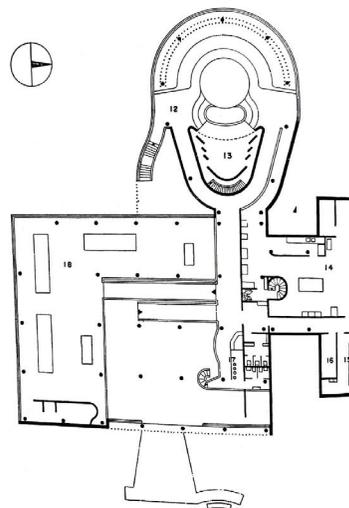


- 1 passarela
- 2 escultura
- 3 restaurante
- 4-orquestra
- 5 copa-cozinha
- 6 refeitório dos empregados
- 7 palco
- 8 vestiário

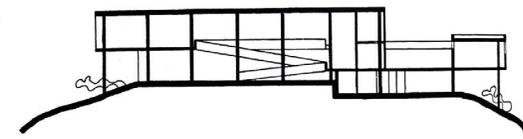
planta 1:500



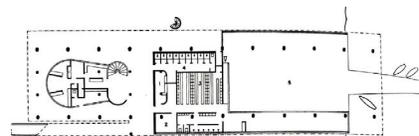
térreo 1:500



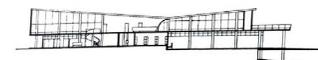
andar superior 1:500



corte 1:500



1 lavandaria



corte 1:1000

Em 1956, Henrique E. Mindlin faz uma importante contribuição à historiografia da arquitetura moderna brasileira ao mencionar em seu livro quatro projetos da Pampulha através de muitas imagens, a incluir desenhos técnicos e fotografias. Ao todo foram destinadas 8 páginas, nas quais a Igreja, o Iate, o Cassino e a Casa de Baile foram citados. Apesar da grande quantidade de imagens utilizados, ocupando boa parte de cada uma das 8 páginas destinadas à Pampulha, não foram utilizados nenhum croqui ou perspectiva dos projetos, atribuindo uma leitura essencialmente técnica dos mesmos.

O que este conjunto de imagens nos diz é que, dos 10 desenhos utilizados, 7 deles são plantas baixas, e 3 deles são cortes arquitetônicos, e todos eles possuem boa legibilidade. Os quatro projetos foram contemplados com suas respectivas plantas baixas. Importante salientar que 3 destes desenhos ainda não haviam sido apresentados nas publicações anteriores, dois deles da Igreja, composta pela planta baixa, sendo exposta pela primeira vez até então, e um corte da nave principal com o campanário. O terceiro desenho é uma planta de situação da lagoa da Pampulha, que revela a localização dos principais projetos de Niemeyer que compõe a orla.

A respeito dos desenhos técnicos, é importante observar a presença da escala numérica, na sua grande maioria de 1/500. A representação do norte, enquanto símbolo gráfico, muito provavelmente foi adicionado ao desenho original, uma vez que dife-

re da linguagem dos símbolos das mesmas plantas analisadas nas publicações anteriores.

Quanto ao contexto das páginas, Mindlin se utiliza bastante das fotografias, que configuram boa parte do conjunto visual. Os desenhos, apesar de em menor quantidade, ocupam em sua grande maioria toda extensão lateral da página. A edição do livro destina os textos sempre na porção superior das páginas, como que enunciando o projeto descritiva e sucintamente, para que as imagens ditem a interpretação dos projetos.

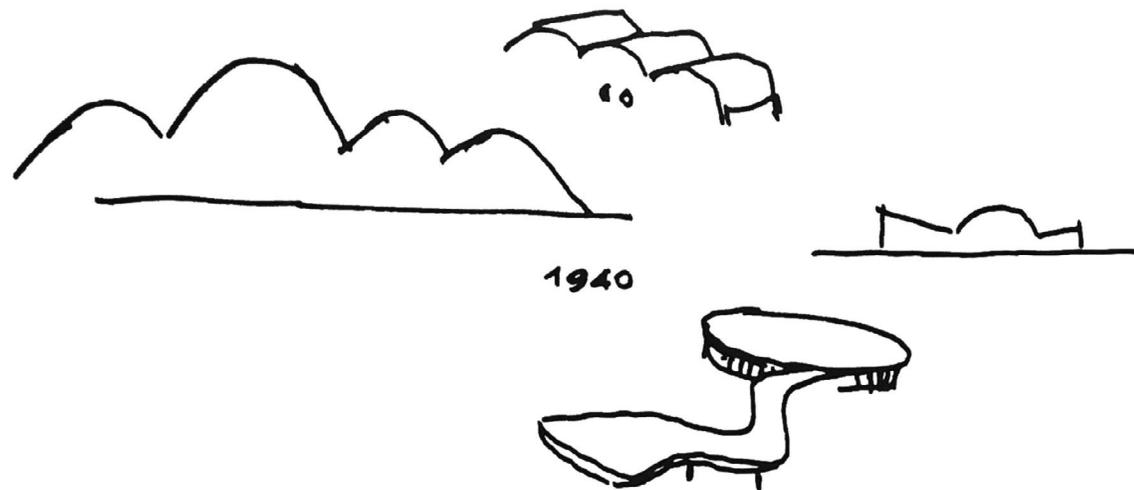
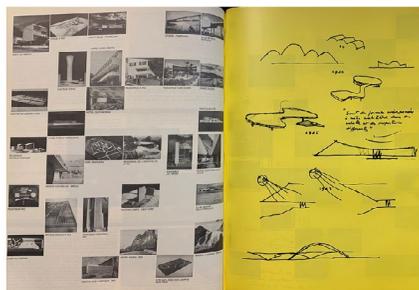
Com esta publicação de Mindlin, configura-se então o primeiro grupo bibliográfico matriz, compostos por boa parte dos desenhos publicados desde então. Um dos motivos da separação deste grupo é o critério cronológico de divulgação destes materiais. Desde a concepção do Conjunto Arquitetônico da Pampulha e de sua primeira publicação, em 1943 até o presente livro de Mindlin, passaram-se aproximadamente 13 anos. A próxima publicação sobre a Pampulha será divulgada somente 18 anos depois. E a partir de então, outro grupo de desenhos, alguns repetidos e outros inéditos, serão observados. Inicia-se então neste momento, um segundo conjunto bibliográfico da pesquisa.

# “L’architecture D’aujourd’Hui N.171 - Oscar Niemeyer” - 1974



4 desenhos

4 inéditos



De acordo com as pesquisas, a revista *L’architecture D’aujourd’Hui* foi a primeira revista especializada a publicar, mesmo que de maneira gráfica e sutil, o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. A revista é uma edição especial do arquiteto Oscar Niemeyer, mas não insere o Conjunto Arquitetônico da Pampulha na lista de projetos analisados. Todavia, os croquis da Pampulha são revelados na primeira página da revista, ou seja, os desenhos estão em uma posição de destaque, juntamente com croquis de outros projetos. É uma página exclusiva de desenhos do arquiteto, com um fundo amarelo que atribui um destaque visual perante as outras páginas da revista e que valorizam os desenhos que a compõem.

De um total de 4 croquis, dois deles representam a Igreja, e destacam as formas abobadadas do corpo

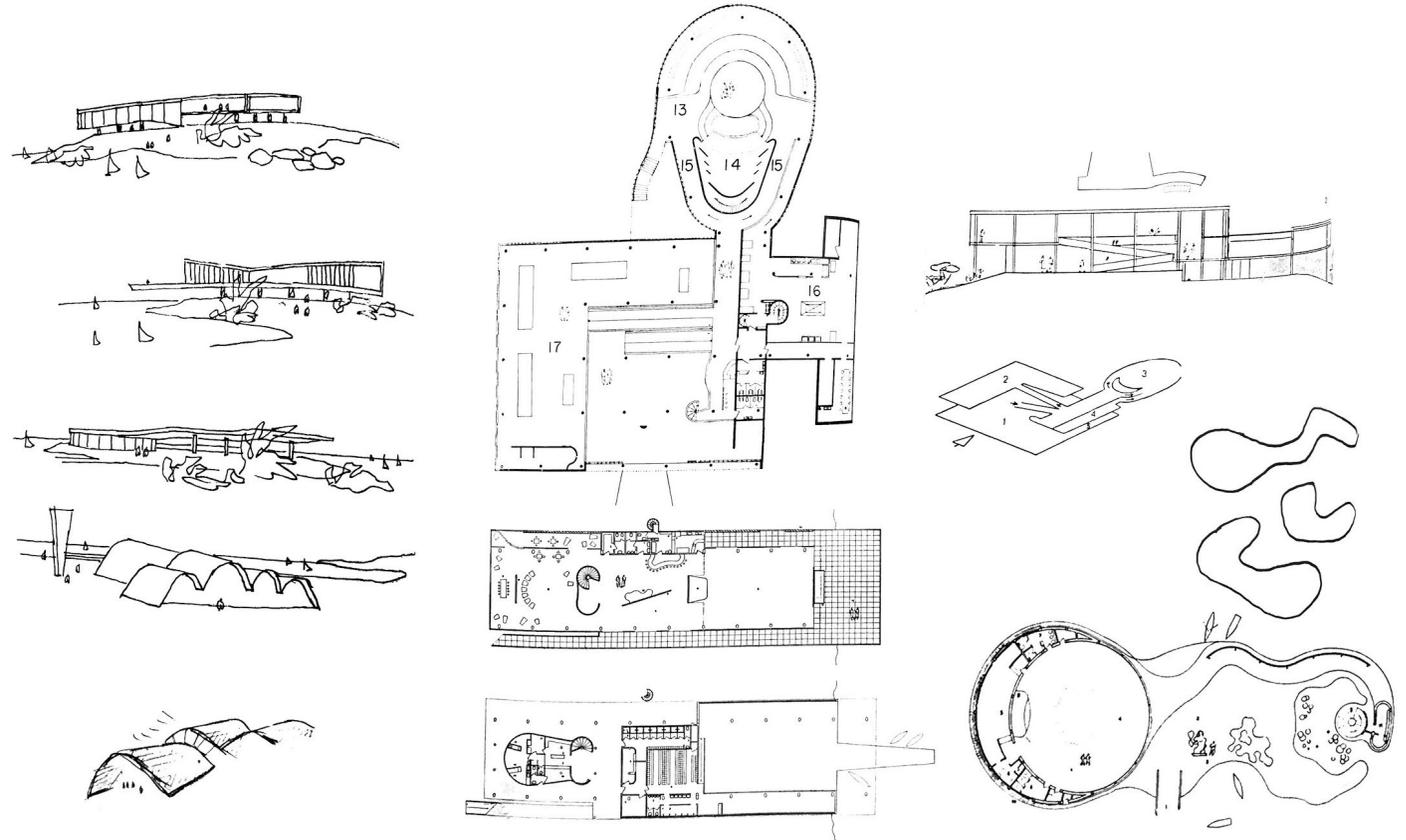
da mesma, sugerindo uma leitura muito mais sintética e com um viés estrutural e formal da composição. Um terceiro croqui representa a Casa de Baile. É a primeira vez em que uma perspectiva deste projeto é representada, quase vinte anos após sua primeira publicação. Até então, somente desenhos técnicos haviam sido verificados. Já o último croqui é a representação em corte da silhueta do Clube de Golfe, em uma das raras aparições deste projeto nas publicações estudadas.

Estes desenhos nos levam a supor que eles foram elaborados especificamente para esta edição, justamente pelo ineditismo do material e também pelo caráter dos desenhos, que se constituíam na maioria das vezes por desenhos técnicos e por perspectivas detalhadas.

# "Oscar Niemeyer" - Editora Mondadori - 1975



12 desenhos  
5 inéditos



O livro *Oscar Niemeyer*, publicado pela Editora Mondadori, em Milão, em 1975, das 6 páginas que retratam os projetos da Pampulha, foram encontrados 12 desenhos no total. Este livro constitui uma importante fonte para a pesquisa, pois apresenta uma série de croquis inéditos, além de dar destaque aos 4 principais projetos do Conjunto: o Cassino, a igreja, a Casa de Baile e o late Clube. Somente no livro de Henrique Mindlin que apenas os quatro projetos principais haviam sido contemplados em uma mesma publicação.

Destes 12 desenhos, 5 são inéditos e os outros 7 já foram divulgados em publicações anteriores. Um fator importante é que pela primeira vez foram expostos, em uma mesma página, 4 perspectivas, até então inéditas, dos 4 projetos constituintes, como que expondo um panorama do Conjunto Arquitetônico o início do livro através dos desenhos. Assim como na revista estudada anteriormente, podemos supor que tais desenhos foram elaborados especificamente para este livro. É a primeira vez que se observa um croqui perspectivado isolado da Igreja, do Cassino e da Casa de Baile com o entorno da lagoa, dando. Até então, destes quatro projetos, somente desenhos técnicos, croquis de detalhes isolados e a mesma perspectiva detalhada do late com o Cassino ao fundo haviam sido divulgados. O quinto desenho inédito refere-se à 3 formas livres que sugerem a curvatura, em planta, da Casa de Baile.

Sobre o croqui da Igreja, é a primeira vez que ela

é representada, em perspectiva, pela sua fachada posterior, algo que será bastante recorrente nas publicações futuras. Até então tal ocorrência só era percebida através de traços simples que revelavam sua silhueta abobadada.

Das outras 7 ilustrações já publicadas anteriormente, somam-se uma planta baixa, um corte e um esquema isométrico dos fluxos do Cassino, a planta baixa da Casa de Baile, duas plantas baixas do late Clube, e uma perspectiva simplificada das abóbadas da Igreja. No caso das plantas baixas e cortes, ambos se encontram sem identificação de escala gráfica ou numérica. E a planta do Cassino, percebe-se a presença de numerações na mesma, porém, sem a presença de índice. Ou seja, não existe uma preocupação gráfica com a organização das informações do desenho técnico, apesar da qualidade visual dos mesmos serem satisfatórias.



Em 1978, ou seja, aproximadamente 35 anos após a primeira publicação com desenhos da Pampulha, Oscar Niemeyer lança seu livro autoral, o primeiro a ser estudado nessa pesquisa. Apesar do grande tempo decorrido desde a inauguração da Pampulha, Niemeyer se utiliza de muitos desenhos, a maioria deles referentes à Pampulha, para explicar conceitos de sua arquitetura, que é justamente o propósito do livro. De todos os 7 desenhos da Pampulha catalogados, todos são inéditos. Ou seja, o arquiteto os desenhou exclusivamente para tal publicação, e de pronto já percebemos uma importante diferença frente ao rol de desenhos previamente analisados: todos os desenhos são croquis e perspectivas. Nenhum retrata desenhos técnicos. Percebe-se então uma nova matriz bibliográfica de desenhos a ser observada na pesquisa, que são os livros autorais de Niemeyer. Passadas décadas da construção da Pampulha, como o arquiteto passa a retratar tais projetos.

Dos 7 desenhos inéditos observados, três deles representam exclusivamente a Casa de Baile, dois deles somente a Igreja e um retrata exclusivamente o late Clube. E pela primeira vez, é percebido um desenho do Conjunto arquitetônico da Pampulha, retratado três projetos simultaneamente, unidos pela lagoa: A igreja, O Cassino ao horizonte e o late Clube em um primeiro plano.

A grande ocorrência de desenhos novos da Casa de Baile reitera o fato deste segundo grupo crono-

lógico estudado contrapor à ausência de desenhos deste projeto nas primeiras publicações. A Casa de Baile passa a ter uma visibilidade muito maior através dos desenhos, e também dos textos do livro, principalmente através de perspectivas aéreas revelando sua marquise sinuosa. Dos 3 desenhos deste projeto, 2 são de vistas aéreas, e um revela a vista do espectador, na altura humana, muito semelhante ao também inédito desenho presente no livro publicado na Itália, anteriormente analisado.

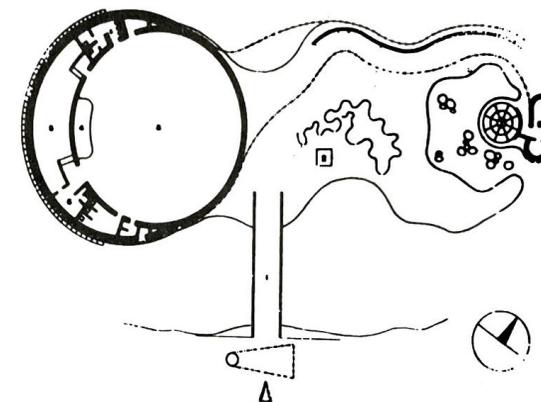
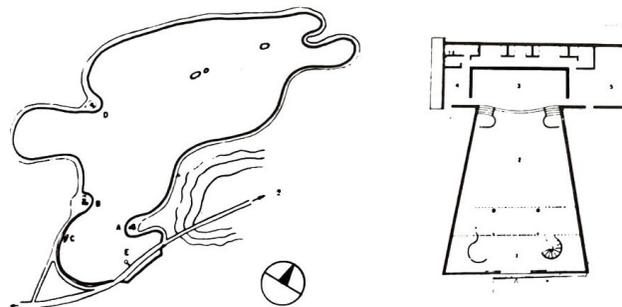
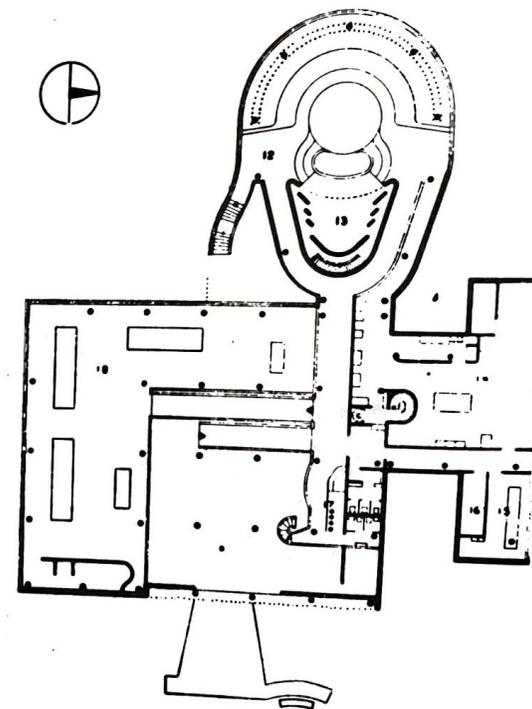
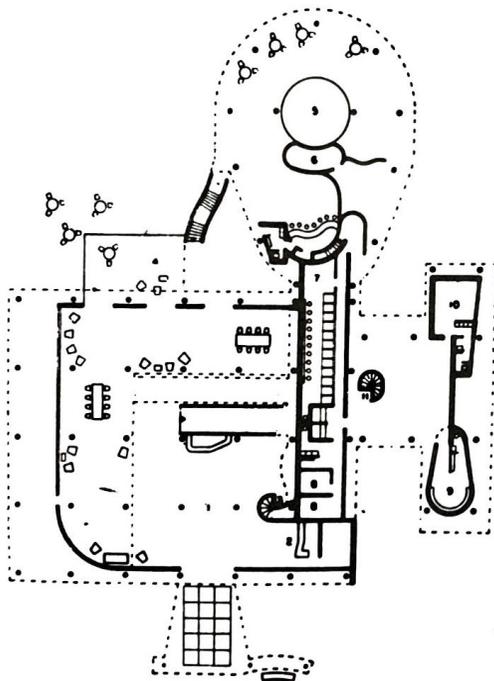
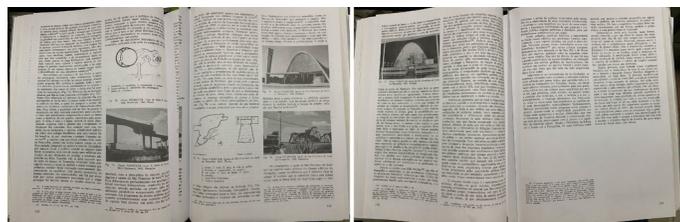
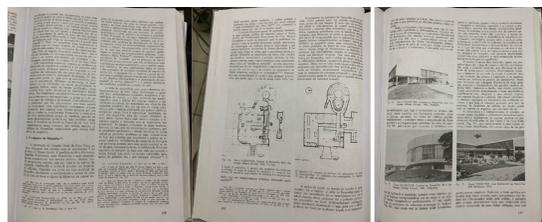
Sobre os dois desenhos da Igreja, um deles retrata a fachada posterior da mesma, com traços sugestivos que representam o painel de Portinari. É a primeira vez que Niemeyer o representa nos croquis da Igreja, passando a partir de então a ser uma recorrência na maioria dos desenhos.

Os desenhos que compõem o livro, como era de se esperar da publicação de um arquiteto que sempre utilizou do desenho como forma de expressão, possuem destaque perante às massas textuais, em algumas ocasiões ocupando páginas duplas. Todos os desenhos, com excelente concisão e qualidade gráfica, retratam com simplicidade e precisão os projetos, e nos revelam um diferencial no traço do arquiteto perante alguns desenhos anteriormente estudados.

# "Arquitetura Contemporânea no Brasil" - Yves Bruand - 1981



5 desenhos  
0 inéditos



Em 1981, Yves Bruand publica um dos mais importantes livros sobre a arquitetura brasileira, o *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Já existe um amplo espaço temporal desde a execução dos projetos da Pampulha, 40 anos atrás, até a presente data. E também uma grande quantidade de desenhos sobre estes projetos até então. O porquê desta afirmação se dá ao fato de Bruand pouco se apropriar de tais materiais gráficos para elucidar o texto referente exclusivamente à Pampulha de Niemeyer.

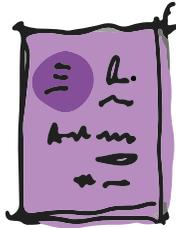
O que se observa nos desenhos utilizados pelo autor, que totalizam 5, é que ambos já foram utilizados em publicações anteriores, e se referem às plantas baixas de 3 projetos do complexo: o Cassino, a Casa de Baile e a Igreja. O late clube não foi representado por desenhos. Um outro desenho utilizado revela uma planta de situação da lagoa, mas se encontra vinculado à planta da igreja. Cabe salientar o destaque dado aos desenhos técnicos do Cassino, onde são apresentados os dois pavimentos, e além de ocupar boa parte da página, também estão dispostos em uma escala mais detalhada quando comparados aos desenhos da Casa de Baile e da Igreja. Desta forma, nota-se um destaque dado ao projeto do Cassino pela quantidade de desenhos e seus respectivos tamanhos perante à página.

Percebemos neste conjunto de desenhos que não foram utilizados croquis, apenas desenhos técni-

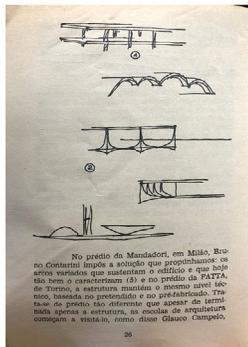
cos. E apesar de eles virem acompanhados de legenda dos ambientes, as numerações dos mesmos são ilegíveis nos desenhos técnicos, que também não possuem sua escala indicada. Ou seja, a qualidade gráfica deste material não é satisfatória para a completa leitura dos projetos. Ao que tudo indica, pela localização e estilo do norte gráfico nas plantas, e pelos padrões gráficos observados, é que eles foram retirados do livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, de Henrique Mindlin, publicado em 1956, 25 anos antes. Porém, foram reduzidos de seu tamanho original, alterando assim a escala e prejudicando a legibilidade dos elementos gráficos já mencionados.

Em um panorama mais abrangente, ao observar todas as páginas referentes à Pampulha, a utilização de fotografias é ligeiramente superior aos desenhos, tendo um impacto visual mais evidente. Porém, todos os elementos imagéticos, quando comparados à massa textual presente, se revelam modestos, aliados ao fato de terem uma baixa qualidade gráfica.

# “Como se faz arquitetura” - Oscar Niemeyer - 1986



1 desenho  
1 inédito



Este livro publicado em 1986, de autoria de Oscar Niemeyer, na verdade é uma compilação de artigos publicados na Revista Módulo nos anos anteriores, onde o arquiteto explica os caminhos sobre o ato de projetar em arquitetura. E nestes artigos, os croquis sempre acompanharam suas explicações, de maneira a melhor elucidar suas ideias. Apesar da alta quantidade de croquis presentes neste livro, apenas um croqui da Pampulha foi identificado. Se trata de um desenho da face posterior da Igreja, muito semelhante ao croqui divulgado em seu outro livro autoral “A forma na arquitetura”, com a diferença de não ter sido representado graficamente o painel de Portinari na fachada.

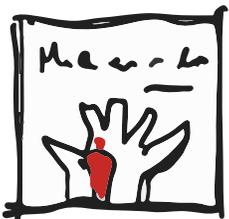
No livro, o croqui é utilizado na ocasião em que Niemeyer disserta sobre a importância da estrutura na arquitetura. Mais propriamente a união entre arquitetura e engenharia: “Quando lembro meus projetos atuais e anteriores vejo, satisfeito, que ne-

les encontro tais características. Da Igreja da Pampulha às obras de Brasília e destas que elaboro no exterior, é fácil comprovar que a arquitetura e a engenharia caminham juntas e juntas aparecem na simples conclusão de suas estruturas.”<sup>179</sup>

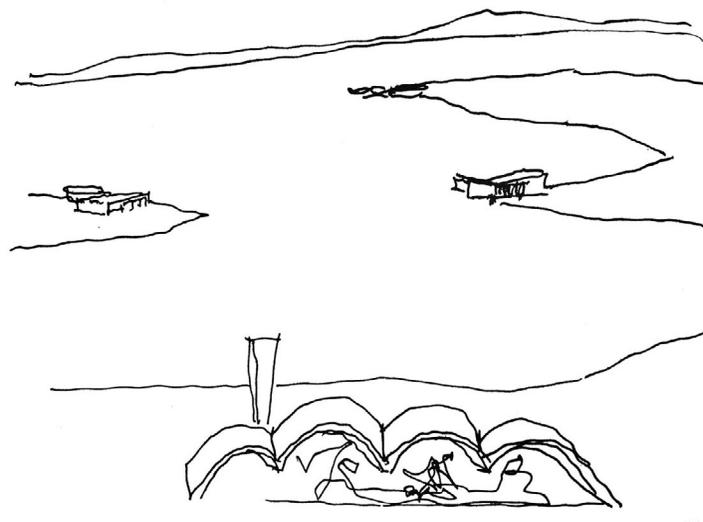
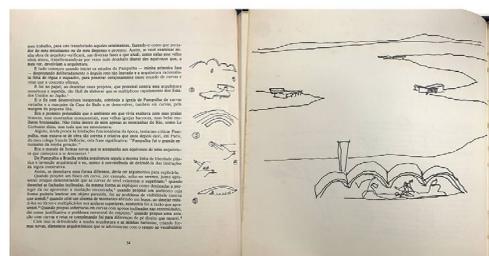
Da citação do arquiteto, infere-se que o desenho da Igreja então utilizado possui um enfoque estrutural vigente. As abóbadas se sobressaem e imperam na composição, que não são contempladas pelo campanário, pelos desenhos de Portinari nem do entorno da lagoa e do piso. É um desenho simples, conciso e com um propósito muito bem definido, que é justamente enaltecer a estrutura marcante que define a forma sinuosa.

179 NIEMEYER. *Como se faz arquitetura*. pág.24

# “Meu sócia e eu” - Oscar Niemeyer - 1992



3 desenhos  
inéditos



Dando continuidade aos livros autorais de Niemeyer, em 1982 o arquiteto publica *Meu sócia e eu*, aonde discorre sobre sua arquitetura, seu modo de projetar, e também resguarda seções específicas do livro para alguns projetos, textos, esculturas, e uma seção especial destinada a seus desenhos. Esta última, isenta de qualquer tipo de massa textual ou fotográfica, expõe com clareza seus traços já mais definidos e sintéticos, quando comparados às perspectivas nas décadas iniciais à inauguração da Pampulha.

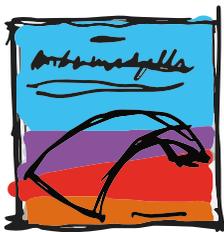
O livro comporta 3 croquis, todos inéditos. O primeiro retrata a Igreja, também pela fachada posterior, assim como nas últimas publicações estudadas. O segundo desenho revela a Casa de Baile, em uma vista superior que dá destaque à marquise, re-

presentada na parte inferior e aparentemente ampliada por conta da perspectiva. Já o terceiro desenho, situado em uma outra parte do livro inserido na seção exclusiva de desenhos, ocupa uma página inteira, e representa pela primeira vez até então o conjunto arquitetônico da Pampulha com os 4 principais projetos simultaneamente: a igreja, o Cassino, o late e a Casa de Baile ao fundo. No livro “A forma na arquitetura” de 1978, 14 anos atrás, Niemeyer já havia utilizado um croqui do conjunto, mas na ocasião, o desenho representava apenas 3 dos projetos, deixando a Casa de Baile de fora.

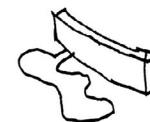
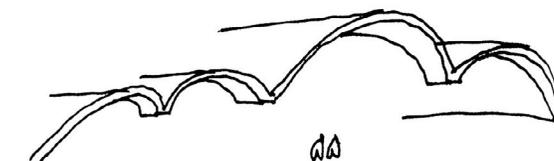
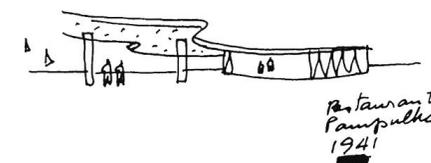
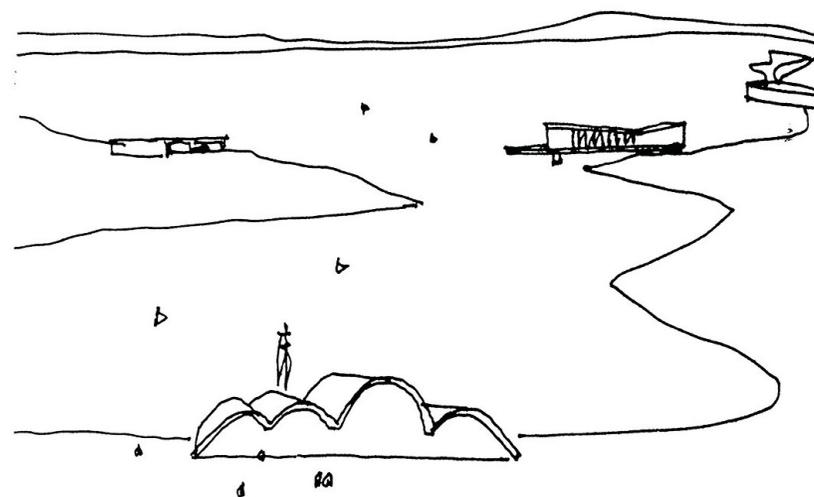
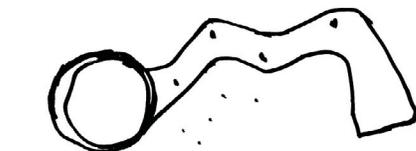
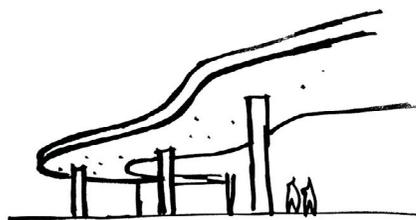
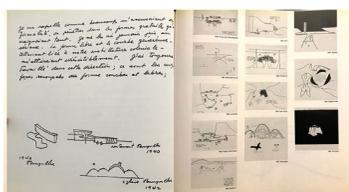
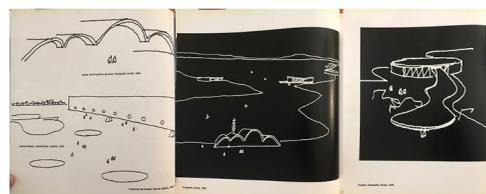
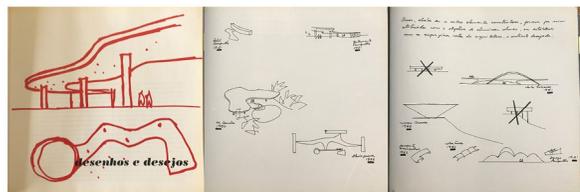
Os dois primeiros desenhos, como prática recorrente do arquiteto, acompanham e ilustram o texto da mesma página, cuja temática era justamente um testemunho sobre sua trajetória no campo da arquitetura, que naturalmente era representado primeiramente pelos desenhos da Pampulha.

Seguindo a mesma característica dos outros livros autorais, Niemeyer aqui também se utiliza de desenhos descompromissados com o viés técnico. Não existem plantas baixas, cortes ou fachadas, apenas croquis que detêm um alto valor simbólico sintetizados em seus traços precisos, sem vacilos, tão característicos.

# "Niemeyer: O poeta da arquitetura" - Jean Petit - 1995



14 desenhos  
14 inéditos



Também nesta leva editorial dos 90 anos do arquiteto, em 1995, Jean Petit publica este livro que traz uma grande contribuição para o conjunto de desenhos de Niemeyer. São 14 croquis, todos publicados pela primeira vez no conjunto bibliográfico desta publicação. Muitos deles com a caligrafia de Niemeyer ao lado, levando a supor que tais desenhos foram elaborados especificamente para este livro. Como percebido nas últimas análises, os desenhos se afastam do caráter mais técnico e detalhado para uma feição mais solta e direta, e até mesmo mais distante da realidade construída, mas mantendo a essência da lógica estrutural e formal de sua arquitetura.

Dos 14 desenhos observados, 6 são da Casa de Baile, 5 da Igreja, 2 do Hotel e uma do conjunto arquitetônico. Novamente é possível perceber a grande quantidade de desenhos da Casa de Baile e da Igreja que vêm sendo publicados, em um contraponto com as primeiras décadas da inauguração destes projetos. Dos desenhos deste projeto, 2 são vistas aéreas semelhantes às já estudadas, uma representa a planta baixa de maneira simplificada e destoante com a verdadeira cobertura construída, e as outras 3 sob uma vista do observador, com a marquise sobre a linha do horizonte, sempre ressaltando o ângulo da cobertura que avança na parte superior sem uma finalização das linhas, ampliando assim a percepção de grandeza da mesma.

Sobre os 5 croquis da Igreja estudados, dois deles

representam a silhueta da igreja, de forma bastante simplificada, com suas 4 abóbodas características. Um fato incomum observado é que em uma destas silhuetas, a fachada frontal é representada, a se notar a localização da nave principal do projeto, cuja cobertura é mais alta. Outro desenho notado faz parte de um ângulo bastante representado pelo arquiteto, em que destaca as curvas estruturais da cobertura na fachada posterior, muito semelhante ao desenho presente no livro *As curvas do tempo* em 1998. Outro croqui importante observado retrata com bastante detalhes o painel de Portinari na fachada posterior. É a primeira vez que o arquiteto representa com este nível de detalhes o painel de Portinari. O último croqui da igreja retrata um esquema em corte bastante simples, aonde a iluminação natural incidente na nave principal é configurada.

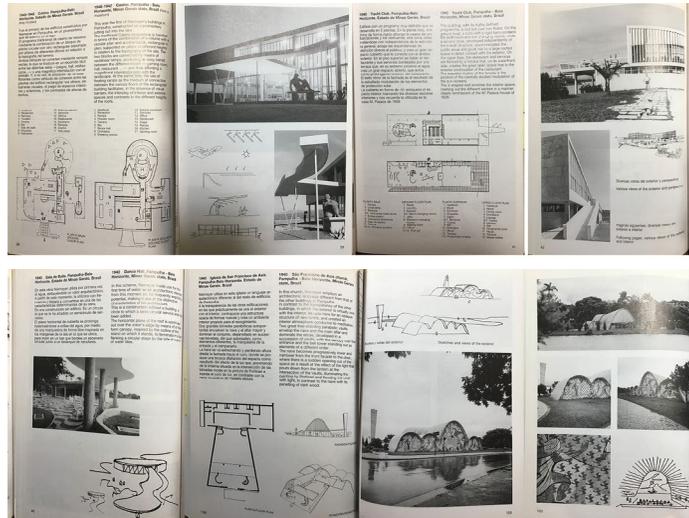
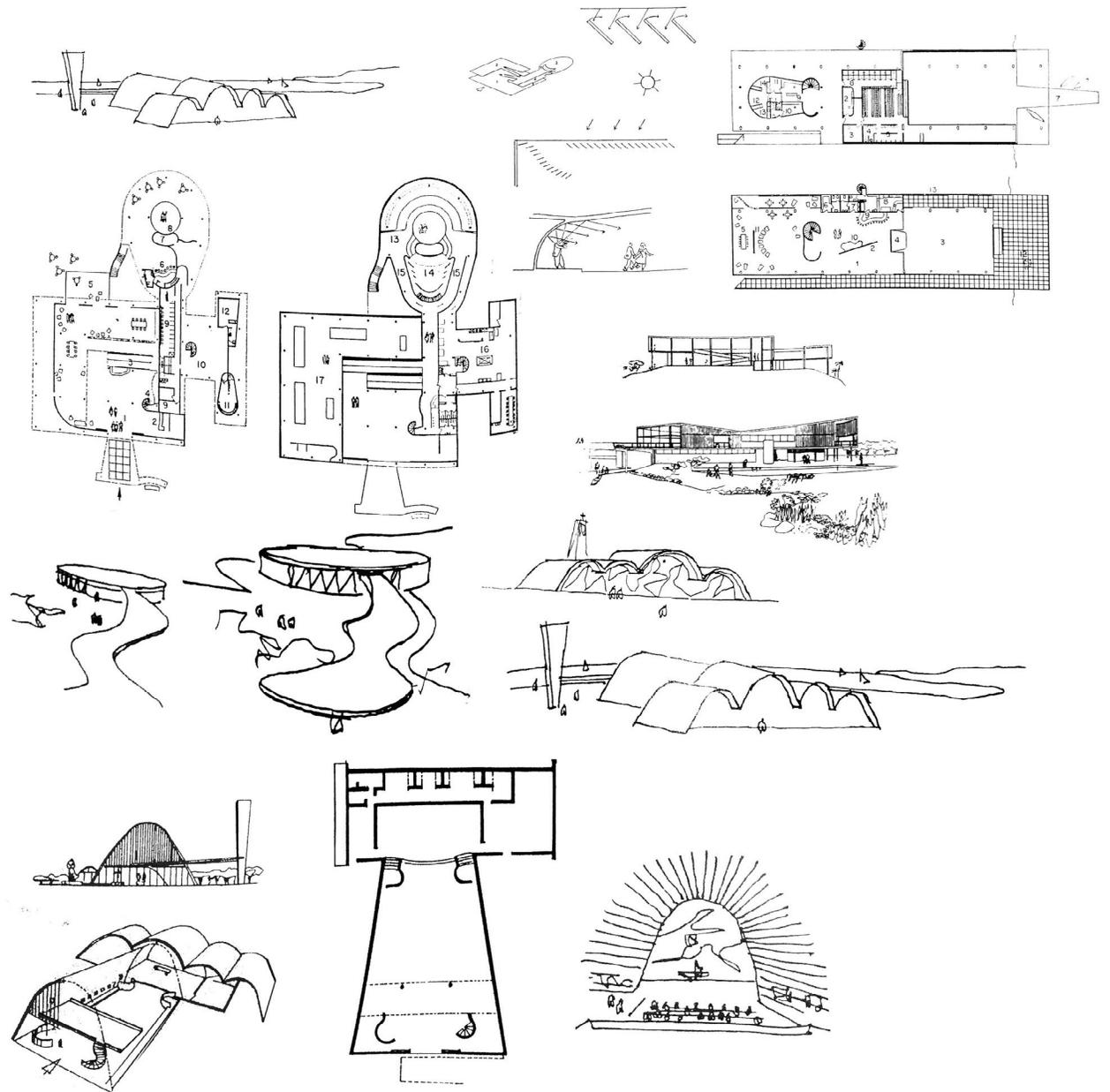
São observados dois croquis do Hotel, muito semelhantes e muito simplificados também, tal qual o corte esquemático da igreja anteriormente citado. Inclusive, ambos estes desenhos fazem parte de um mesmo conjunto gráfico, como se o arquiteto os tivesse executado na mesma folha, como que explicando conceitualmente os projetos da Pampulha. E por fim, a última ilustração observada é um novo conjunto, aonde o arquiteto em uma rara ocasião utiliza os 4 principais projetos da Pampulha interligados pela lagoa: a Igreja num primeiro plano, o Cassino, o late e a Casa de Baile ao fundo.

O livro apresenta em sua estrutura uma seção específica aos desenhos de Niemeyer, o que faz com que os croquis ocupem quase que exclusivamente as páginas, que por algumas vezes trazem também textos manuscritos do arquiteto. A proposta do livro, assim como o próprio título sugere: o poeta da arquitetura, é que o leitor possa correr os olhos pelos desenhos com a mesma leveza que se lê uma poesia. A leitura é sempre dinâmica, sugestiva e leve ao mesmo tempo. Mas para o interesse desta dissertação, o conjunto de desenhos publicados é importante por revelar uma grande quantidade de desenhos inéditos, possibilitando novas leituras a respeito da concisão e da leveza dos traços, dentre outras características que, comparadas aos desenhos anteriormente publicados, trazem à tona especulações importantes que serão reveladas nas análises dos conjuntos posteriormente.

# “Oscar Niemeyer: Obras y proyectos” - Josep Ma. Botey - 1996



19 desenhos  
5 inéditos



Em 1996, Josep Ma. Botey faz uma importante contribuição ao expor em seu livro, direcionado às obras de Oscar Niemeyer, nada menos que 19 desenhos da Pampulha, dentre desenhos técnicos, croquis, detalhes. Destes, 5 são croquis que ainda não haviam sido publicados<sup>180</sup>.

Os 4 principais projetos da Pampulha são retratados, e o Cassino, como recorrente em parte dos livros estudados, é o primeiro projeto a ser explorado<sup>181</sup>. Todos os 7 desenhos destinados a este projeto já haviam sido publicados anteriormente, porém é percebida uma incongruência quanto à atribuição de alguns desenhos em relação ao projeto em questão. Os 3 croquis esquemáticos de detalhes dos brises e de acústica apresentados na verdade são referentes ao projeto do late Clube, e não do Cassino. Sobre os outros desenhos, são expostas duas plantas baixas, todas legíveis e numeradas com a descrição dos ambientes, um corte técnico simplificado e um esquema isométrico que explica os fluxos através dos planos do projeto. Sobre os desenhos técnicos, eles não apresentam indicação de escala gráfica ou numérica.

Em seguida, o projeto do late Clube é apresentado através de duas plantas baixas e uma perspectiva

---

180 Não haviam sido publicados dentro da pesquisa bibliográfica elaborada nesta dissertação, até a presente data de publicação deste livro.

181 O livro "*Brazil Builds...*", o de Papadaki, o livro de Yves Bruand e o livro de Frampton retratavam primeiramente o Cassino quando Pampulha era abordada.

detalhada do projeto. Assim como no Cassino, estes 3 desenhos também já haviam sido divulgados anteriormente. Ambos os desenhos técnicos se encontram com boa legibilidade e legenda descritiva completa dos ambientes, porém sem indicação de escala. Quanto à perspectiva, ela foi exposta com um recorte e uma redução em relação ao original primeiramente divulgado em 1943, no livro da Pampulha. Na disposição inicial, o desenho se expandia à esquerda, com a apresentação do Cassino no segundo plano. Percebe-se aqui que se optou por restringir o projeto do late em detrimento do conjunto.

Em seguida, A Casa de Baile é apresentada, desta vez através de 2 croquis de Niemeyer ainda não exibidos. São perspectivas aéreas, que assim como nos outros croquis deste projeto expostos nos dois livros autorais do arquiteto "A forma na arquitetura" e "Meu sócia e eu", de 1878 e 1982 respectivamente, destacam a marquise sinuosa em um primeiro plano, na porção inferior do desenho, conferindo um destaque, até mesmo não realista, à marquise quanto à sua real dimensão. Ou seja, o arquiteto reitera o destaque dado à marquise. Com o passar dos anos, ela passa a ser mais valorizada através dos desenhos.

Por fim, A Igreja encerra o conjunto de projetos da Pampulha apresentados. São destinadas 6 ilustrações, das quais 3 são apresentadas pela primeira vez. São eles uma perspectiva interna da nave

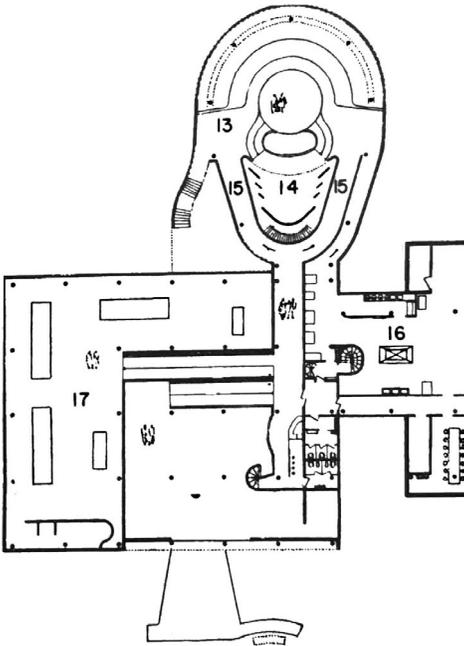
principal, com a representação gráfica do painel de Portinari ao fundo, um croqui da face posterior da Igreja com o campanário ao fundo, e um terceiro croqui, que também é utilizado na capa deste livro, revelando a fachada posterior da Igreja com a lagoa ao fundo. Como observado nas análises dos conjuntos bibliográficos anteriores, percebe-se aqui uma frequente representação da fachada posterior, e não da frontal da Igreja, o que de certa forma causa alguma estranheza quando se apresentam estes tipos de projeto. Uma suposição para tal fato é o destaque que o arquiteto provavelmente infere à estrutura abobadada, ao destacar os 4 arcos estruturais em um primeiro plano. Os outros 3 desenhos da Igreja são compostos por uma planta baixa simplificada, que diferentemente dos projetos do late e do Cassino, não possuem numeração dos ambientes nem legenda, uma fachada frontal e uma perspectiva isométrica, de cunho técnico.

Sobre o conjunto de páginas analisados, é percebido um amplo destaque às imagens durante a exposição dos projetos. Somados às fotografias, os desenhos representam aproximadamente 75% da área das 8 páginas que expõem o projeto. 4 destas páginas possuem exclusivamente fotografias e desenhos, enquanto as outras 4 destinam ao menos 50% da mesma para as imagens. Botey explora este artifício com acuidade, permitindo que o leitor navegue pelas informações visuais.

# “História Crítica da arquitetura moderna” - Kenneth Frampton - 1997



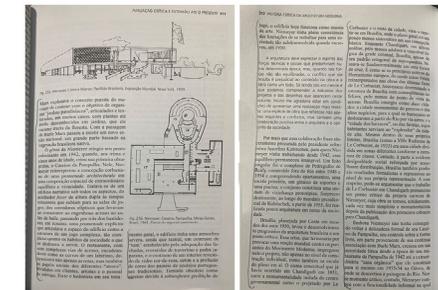
1 desenho  
0 inédito



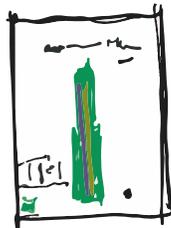
No importante livro de Kenneth Frampton sobre a arquitetura do século XX, publicado no Brasil em 1997, duas páginas fazem menção à Pampulha, e somente um desenho foi utilizado. A abordagem feita pelo autor exalta o Cassino de Niemeyer, utilizando-se da planta baixa do segundo pavimento como ilustração. Os outros projetos do complexo não foram mencionados. Um fato curioso é que Frampton praticamente não menciona os outros projetos do conjunto da Pampulha, cujas inovações plásticas e estruturais são mais evidentes, tais como as abóbadas da Igreja e a marquise da Casa de Baile. O enfoque dado pelo autor em sua publicação se refere ao estudo de planta: promenade,

fluxos, níveis e rampas. Porém, mesmo para explicitar tais características, uma única planta baixa não é suficiente. Um corte ou detalhes perspectivados elucidariam esta descrição arquitetônica com mais clareza e objetividade. Desta forma, comparado às outras fontes estudadas nesta frente de trabalho, este livro carece de informações imagéticas. Em especial, de desenhos. Um outro desenho compõe a página reservada à Niemeyer, mas se trata do Pavilhão de Nova Iorque, logo, não será integrado à pesquisa.

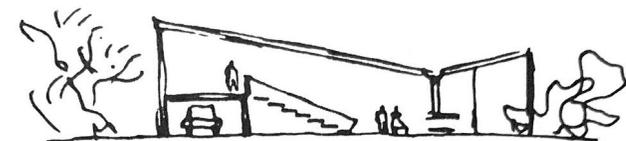
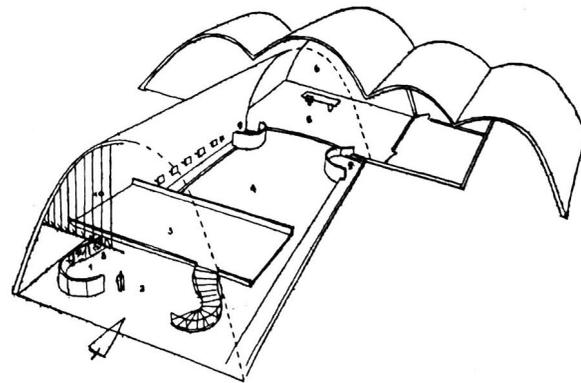
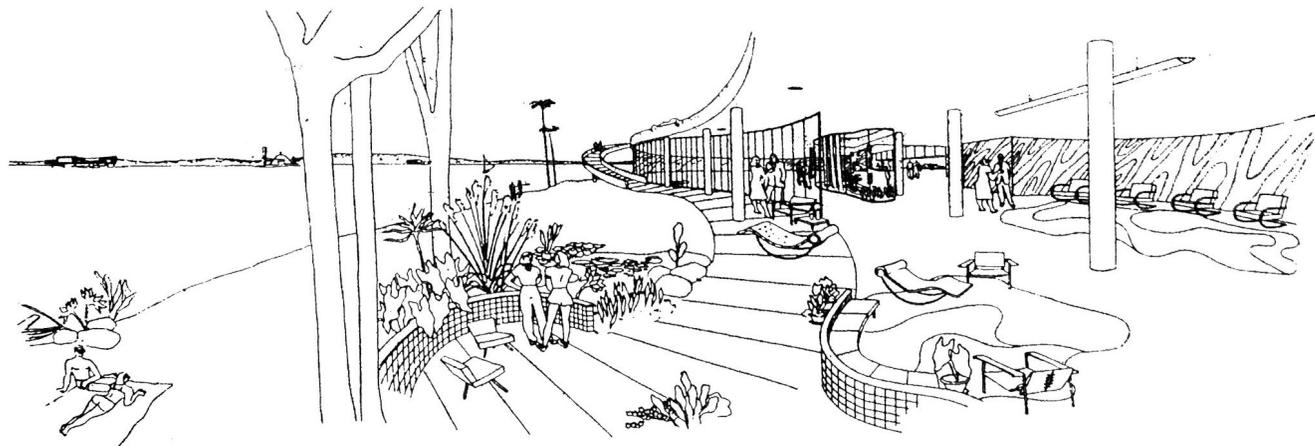
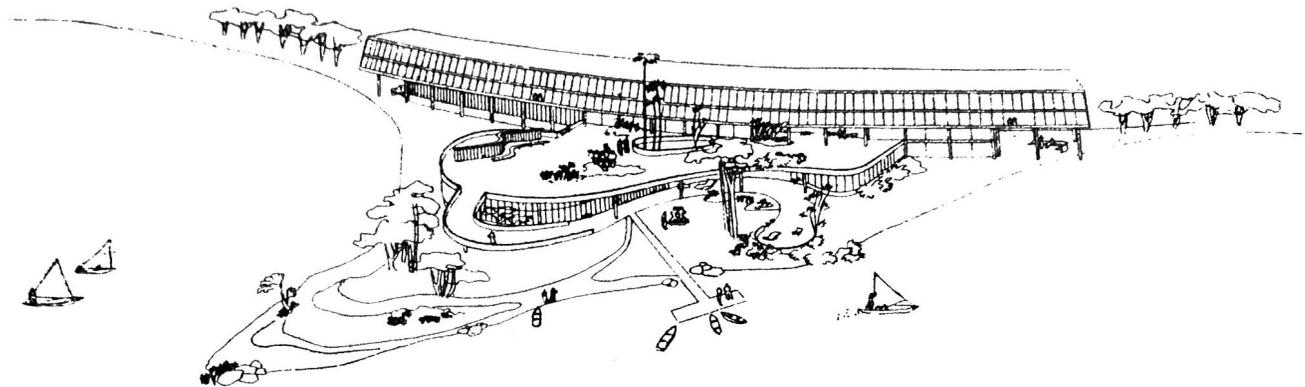
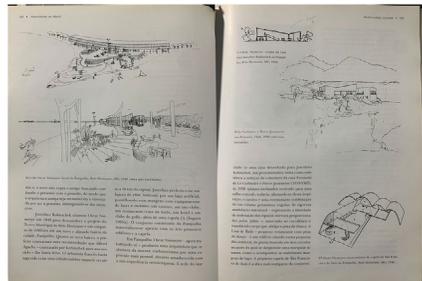
Sobre a planta baixa utilizada, se trata do segundo pavimento do Cassino, provavelmente retirada do livro de Papadaki de 1950, pelas características gráficas presentes das numerações dos ambientes. Porém, a ausência de legenda destes mesmos ambientes, de escala ou norte revelam uma carência técnica e gráfica, quando da utilização de imagens técnicas para ilustrar o projeto. O tamanho reduzido em que a planta baixa foi exposta e a ausência de croquis também revelam esta carência explicativa. Embora o livro de Frampton seja importante para a historiografia da arquitetura moderna, Niemeyer e a Pampulha aparecem de maneira sutil. O autor mais evidencia a importância de Niemeyer no cenário arquitetônico brasileiro incipiente à época, e cita o Cassino da Pampulha como um dos projetos marcantes da trajetória do arquiteto. Não existe um aprofundamento sobre os projetos da Pampulha, apenas uma contextualização sobre os expoentes da arquitetura brasileira, que é justamente o propósito do livro.



# "Arquiteturas no Brasil - 1900-1990" - Hugo Segawa - 1998



4 desenhos  
0 inéditos



Dando continuidade à pesquisa, desta vez no livro de Hugo Segawa intitulado *Arquiteturas no Brasil – 1900-1990*, publicado em 1998, é percebida uma diferença considerável quando comparado com as análises anteriores, no que diz respeito aos projetos retratados e aos tipos de desenhos. O Hotel de Turismo e a Residência de JK, que haviam sido retratados pela última vez no livro de Stamo Papadaki, em 1950, ou seja, quase 50 anos atrás, voltaram a ser publicados. O Hotel, que não chegou a ser construído, foi amplamente divulgado nos anos iniciais à inauguração do Conjunto arquitetônico da Pampulha, assim como a Residência de JK, que não teve a mesma repercussão que o Hotel, mas foi apresentada em duas ocasiões na época. Existe então um lapso temporal de quase 5 décadas em que tais projetos não foram mencionados através de desenhos. E o fato deles retornarem neste momento nos faz supor que Segawa tenta trazer à discussão no âmbito do conjunto da arquitetura moderna brasileira. Quanto ao tipo de desenho exposto, o que se observa é a ausência de desenhos técnicos. Somente as perspectivas e croquis são utilizados para elucidar graficamente estes projetos.

Foram utilizados apenas 4 desenhos, ambos oriundos do livro de Stamo Papadaki. Dois deles representam o Hotel de Turismo, através de perspectivas muito bem elaboradas e detalhadas: uma vista aérea e outra vista do observador, de dentro do Hotel com vista para a lagoa. A riqueza destes desenhos contrasta com o croqui isométrico da Igreja e o cro-

qui do corte da Residência de JK, ambos detentores de um caráter mais técnico, e que complementam o rol de desenhos desta publicação.

Sob a ótica das páginas, duas delas tratam especificamente da Pampulha, e a utilização dos desenhos ganham destaque perante o restante dos elementos textuais, ocupando mais da metade de cada página somete com croquis de Niemeyer. Importante salientar que dos quatro croquis apresentados, 3 deles fazem menção à projetos que fogem dos tradicionais projetos mais reconhecidos da Pampulha: o Hotel e a residência JK. Tanto o late Clube, o Cassino e a Casa de Baile não foram representados por croquis, somente a Igreja. Uma quinta ilustração apresentada no livro é um desenho de Le Corbusier para a Casa Errazuriz no Chile<sup>182</sup>, onde Segawa faz uma comparação da solução do desenho da cobertura com a residência de JK projetada por Niemeyer.

É percebido então, que o conjunto de desenhos utilizados nas outras 3 publicações estudadas sobre a historiografia moderna, nas quais se incluem os livros de Bruand, Frampton e Mindlin, contemplam em sua grande maioria desenhos técnicos. Poucos foram os croquis utilizados para ilustrar os projetos da Pampulha. Segawa rompe esta estratégia editorial ao revelar apenas croquis em seu livro.

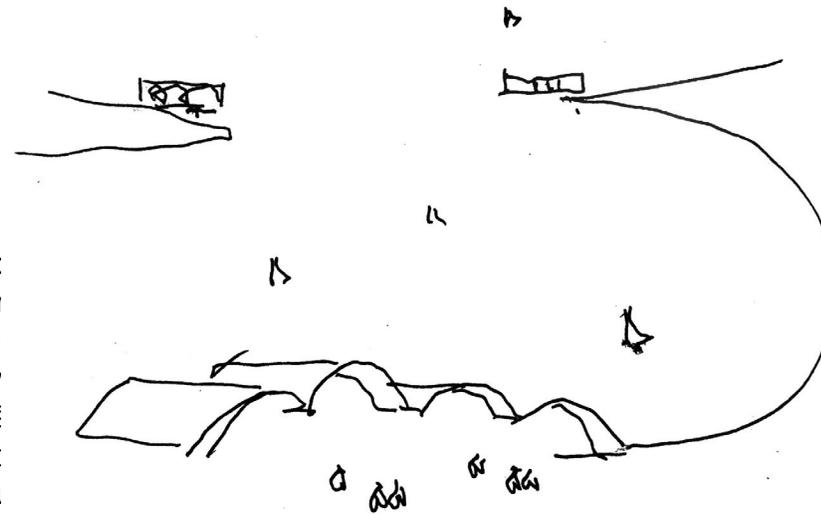
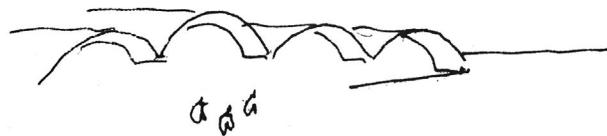
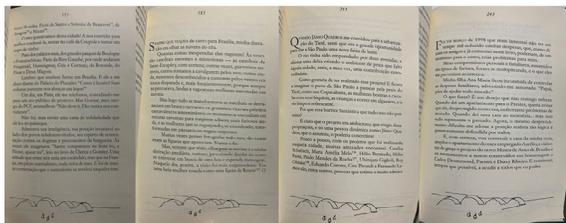
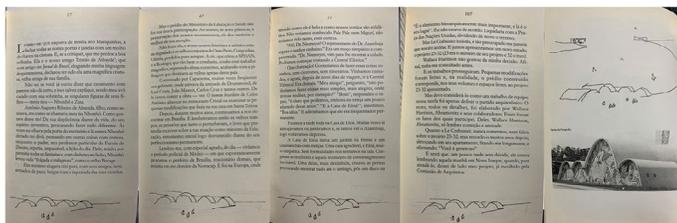
---

182 SEGAWA. *Arquiteturas no Brasil – 1900-1990*. pág. 99

# "As curvas do tempo" - Oscar Niemeyer - 1998



2 desenhos  
2 inéditos



Em 1998, depois de já ter completado 90 anos de vida, Oscar Niemeyer publica mais um livro autor em que, diferentemente dos anteriores aonde descreve certa sobre seus projetos de maneira mais descritiva e sucinta, ou até mesmo expressando uma reflexão – a fase de autocrítica a respeito de seus projetos – ele contextualiza através de uma narrativa leve sua trajetória arquitetônica, sem a descrição técnica ou minuciosa dos projetos propriamente. Como o subtítulo do livro diz, "Memórias", Niemeyer se utiliza dos textos para descrever sua história. Levando em consideração tal fato, há de se afirmar que as ilustrações presentes no livro possuem um caráter compositivo, sem haver alguma relação direta com os textos. Os desenhos, sempre presentes na parte inferior em praticamente todas as quase 300 páginas, são utilizados de forma repetitiva, e trazem ilustrações de alguns de seus principais projetos, e também muitos desenhos figurativos de mulheres.

Como seria de se esperar, Pampulha também é representada no livro. Como dito anteriormente, características compositivas da editoração do livro. Para isso, o arquiteto elabora dois desenhos inéditos específicos para esta publicação, aonde um deles retrata a Igreja São Francisco de Assis, desenhada pela fachada posterior, assim como nas úl-

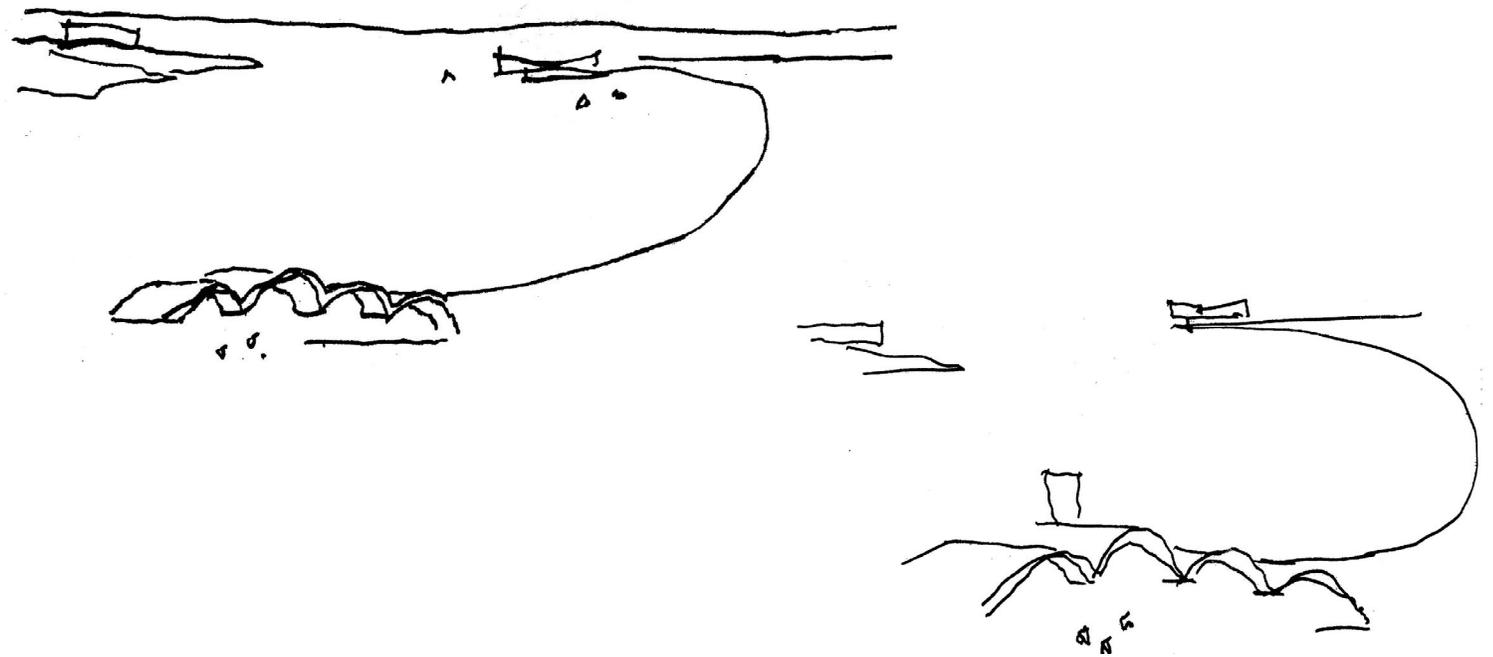
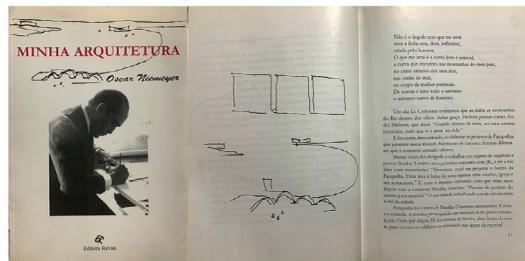
timas ocasiões analisadas, presente repetidamente em 8 páginas dispostas pelo livro. A segunda ilustração retrata o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, com a representação da Igreja em um primeiro plano, o Cassino e o Iate ao fundo. A Casa de baile neste caso não foi retratada. Esta segunda ilustração não integra o conjunto de croquis que compõe repetidamente as páginas do livro, mas sim uma seção específica de fotografias e desenhos avulsos, aferindo um certo destaque em comparação com os outros desenhos. Nesta página específica, o desenho acompanha a fotografia da Igreja presente na parte inferior.

As duas ilustrações observadas detêm uma natureza mais livre, com traços soltos, precisos, sem muitos adornos. Há uma recorrência destes tipos de croquis nas publicações das décadas mais recentes.

# “Minha arquitetura” – Oscar Niemeyer - 2000



2 desenhos  
2 inéditos

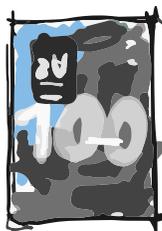


Em mais uma publicação autoral, Oscar Niemeyer disserta sobre sua arquitetura com o uso de bastantes desenhos, como habitual, em uma estrutura gráfica que lembra muito seus outros livros autorais já analisados “*Meu sócia e eu*” e “*Como fazer arquitetura*”. No decorrer do livro são apresentados muitos croquis explicativos, que ilustram e dialogam com os textos.

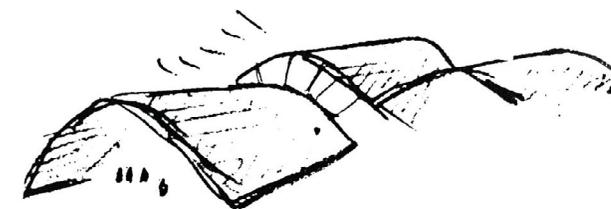
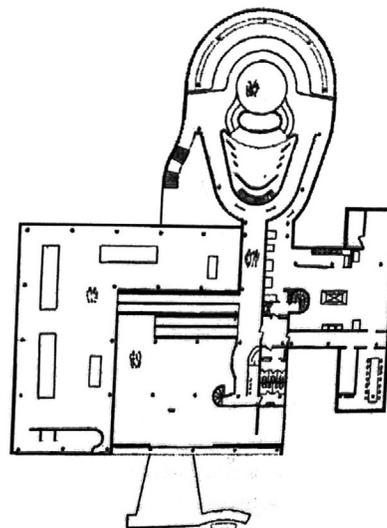
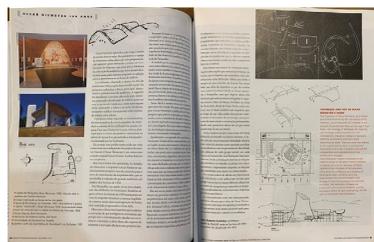
Foram observadas duas ilustrações inéditas, ambas representando o Conjunto arquitetônico da Pampulha. Uma delas inclusive compõe a capa do livro, endossando a importância da Pampulha em sua trajetória. Ou seja, 60 anos depois, na hora de trazer um desenho, a Pampulha é eleita para

representar sua obra. Ambas as ilustrações representam um ângulo semelhante, com a igreja num plano principal, com o Cassino à esquerda e o late Clube à direita. A Casa de baile não foi representada. Apesar das semelhanças dos desenhos, alguns tópicos singulares podem ser notados, como o fato do campanário da igreja ser representado somente em um desenho, assim como a aparição da linha de horizonte somente em um deles. Estas características, apesar de pontuais e aparentemente sutis, contribuem para uma percepção bastante distinta entre os desenhos, no que diz respeito à leveza e ao destaque dos elementos representados.

# “Oscar Niemeyer N.165” - Revista AU - 2007



2 desenhos  
0 inéditos



Em 2007, no ano do centenário de Niemeyer, uma série de publicações seriam importantes para comemorar a data, entre elas uma edição especial número 165 da revista AU. Nela, consta uma seção denominada “Técnica e Arte na obra de Oscar Niemeyer” de Júlio Katinsky, em que constam os 2 únicos desenhos da Pampulha utilizados na revista. Recobrando o texto de Sophia Silva Telles, em que a mesma relata a intrínseca relação da estrutura com a forma livre de Niemeyer, a revista contextualiza este mesmo pressuposto ao reservar 5 páginas para tal.

Ambos os desenhos já foram utilizados em publicações anteriores. O primeiro desenho utilizado é a planta baixa do segundo pavimento do Cassino, sem qualquer indicação de escala ou legenda dos ambientes. O desenho dialoga com o esquema da

malha estrutural logo abaixo, enaltecendo a temática cujo título da seção anuncia. O segundo desenho apresentado é um croqui da face frontal da Igreja, um dos poucos elaborados pelo arquiteto sob este ângulo, cujo enfoque percebido são as estruturas abobadadas da cobertura com a incidência de iluminação natural na nave central. O desenho é colocado ao lado de uma fotografia interna da Pampulha, que enaltece a funcionalidade do projeto através da iluminação natural, a estrutura e a sinuosidade da cobertura, ou seja, as formas livres.

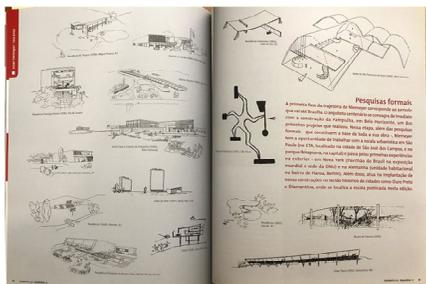
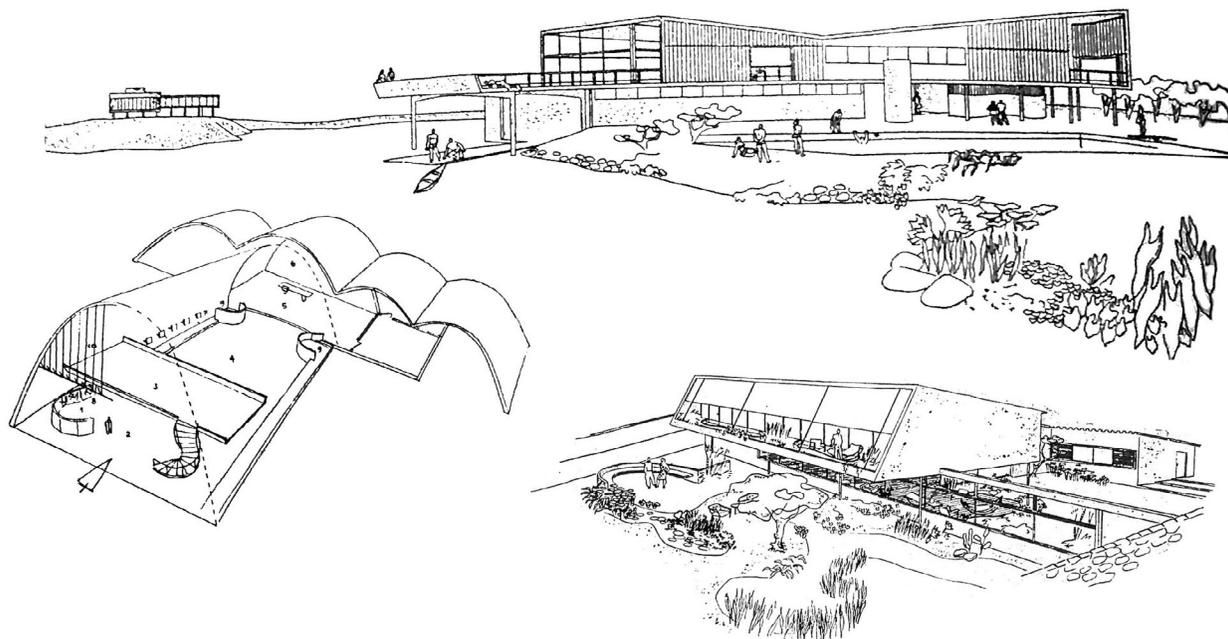
Os desenhos utilizados, juntamente com as fotografias, detêm a função de reforçar as informações textuais presentes, que ocupam a maior parte da paginação nas folhas estudadas.

A partir dos anos 2000, o que se percebe é que a quantidade de desenhos originais da Pampulha decai consideravelmente. Muito por conta da idade avançada de Oscar Niemeyer, e também pela grande quantidade de material gráfico já elaborado, como vêm sendo observado até então. Nas publicações a seguir, veremos então a replicação dos desenhos já analisados anteriormente, inseridos em contextos diversos e específicos de cada edição.

# “Oscar Niemeyer: aos 100 anos N.334” - Revista Projeto Design - 2007



3 desenhos  
0 inéditos

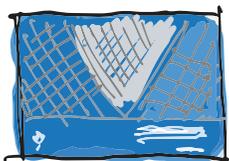


Também em 2007, outra revista, a Projeto Design, publica uma edição especial ao arquiteto centenário. São dedicados 3 desenhos da Pampulha, todos já publicados anteriormente. Nas páginas em que os mesmos se encontram, o texto correlato enaltece as “pesquisas formais” desenvolvidas pelo arquiteto na chamada primeira fase de sua trajetória, aonde são mencionadas a Pampulha como um dos principais marcos iniciais.

Um dos desenhos utilizados é a bastante divulgada perspectiva do late Clube com o Cassino ao fundo, que contempla muitos detalhes compositivos e precisão nos traços. A segunda ilustração trata-se do croqui para a primeira proposta da Residência de JK

para a Pampulha, que não chegou a ser construída, mas que seu projeto foi adaptado para a construção do então projeto da Casa Prudente de Moraes Neto, no Rio de Janeiro. Na revista, a legenda anuncia a casa do Rio de Janeiro, porém, o croqui foi desenvolvido em meados de 1940, e divulgado pela primeira vez na publicação já analisada intitulada “Pampulha”, em 1944. Ou seja, o desenho originalmente refere-se à casa que seria construída na Pampulha. Já o terceiro desenho utilizado é uma perspectiva técnica da Igreja, também muito difundida, e comparado aos outros desenhos presentes nestas duas páginas, é o que possui o maior tamanho, se destacando perante o conjunto.

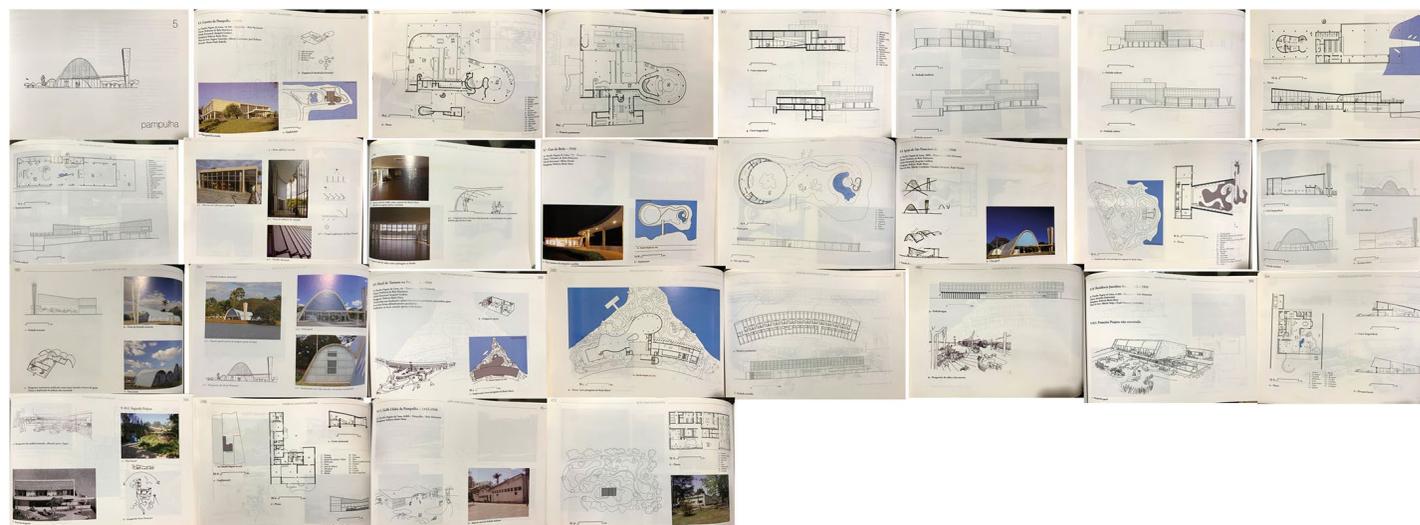
# “As obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-2008” - Danilo Matoso Macedo - 2007



20 desenhos  
0 inéditos



O arquiteto Danilo Matoso faz uma excelente contribuição à historiografia da arquitetura brasileira em 2008, quando publica o livro “Da Matéria à Invenção: As obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955”. Nele consta um levantamento minucioso das obras de Niemeyer neste período, nas quais se estão inclusos os projetos para a Pampulha. Danilo Matoso, através de um apurado estudo, reconstrói digitalmente todo o acervo de desenhos técnicos dos projetos, dentre plantas, cortes, fachadas e detalhes, todos com legibilidade coerente, com escalas adequadas, indicação de norte, descrição dos ambientes através de legendas, entre outros. Muito dos pontos negativos observados nas últimas análises devem-se à perda de qualidade grá-



fica dos desenhos devido à repetidas apropriações, com retirada de elementos gráficos e ausência de escala, o que prejudica a leitura dos mesmos no ambiente arquitetônico. Danilo então repara esta falha com um belo conjunto de desenhos técnicos das obras de Niemeyer neste período.

Justamente por este motivo, optou-se por não considerar como o acervo de desenhos desta publicação os desenhos técnicos pelo autor utilizados, uma vez que eles foram refeitos digitalmente e não configuram os desenhos originais de Niemeyer, como vêm sendo analisado no procedimento metodológico. Todavia, Danilo Matoso se utiliza de muitos desenhos como croquis, esquemas e perspectivas para complementar seu livro. Desta forma, foram encontrados ao todo 20 ilustrações de Niemeyer,

todas já utilizadas anteriormente em outras publicações. Com exceção da Casa de Baile, todos os projetos desenvolvidos por Niemeyer para a Pampulha foram retratados nesta publicação através dos desenhos<sup>183</sup>, a incluir os dois projetos da Residência de JK, o Hotel e até mesmo o Clube de Golfe, que pouco foi abordado desde então.

No livro existe uma seção ao final exclusiva para a apresentação técnica dos projetos, com fotografias, os desenhos técnicos reelaborados e os desenhos originais. Dos projetos das Pampulha, o Cassino é primeiramente representado através dos habituais esquemas de fluxo em planta e em perspectiva.

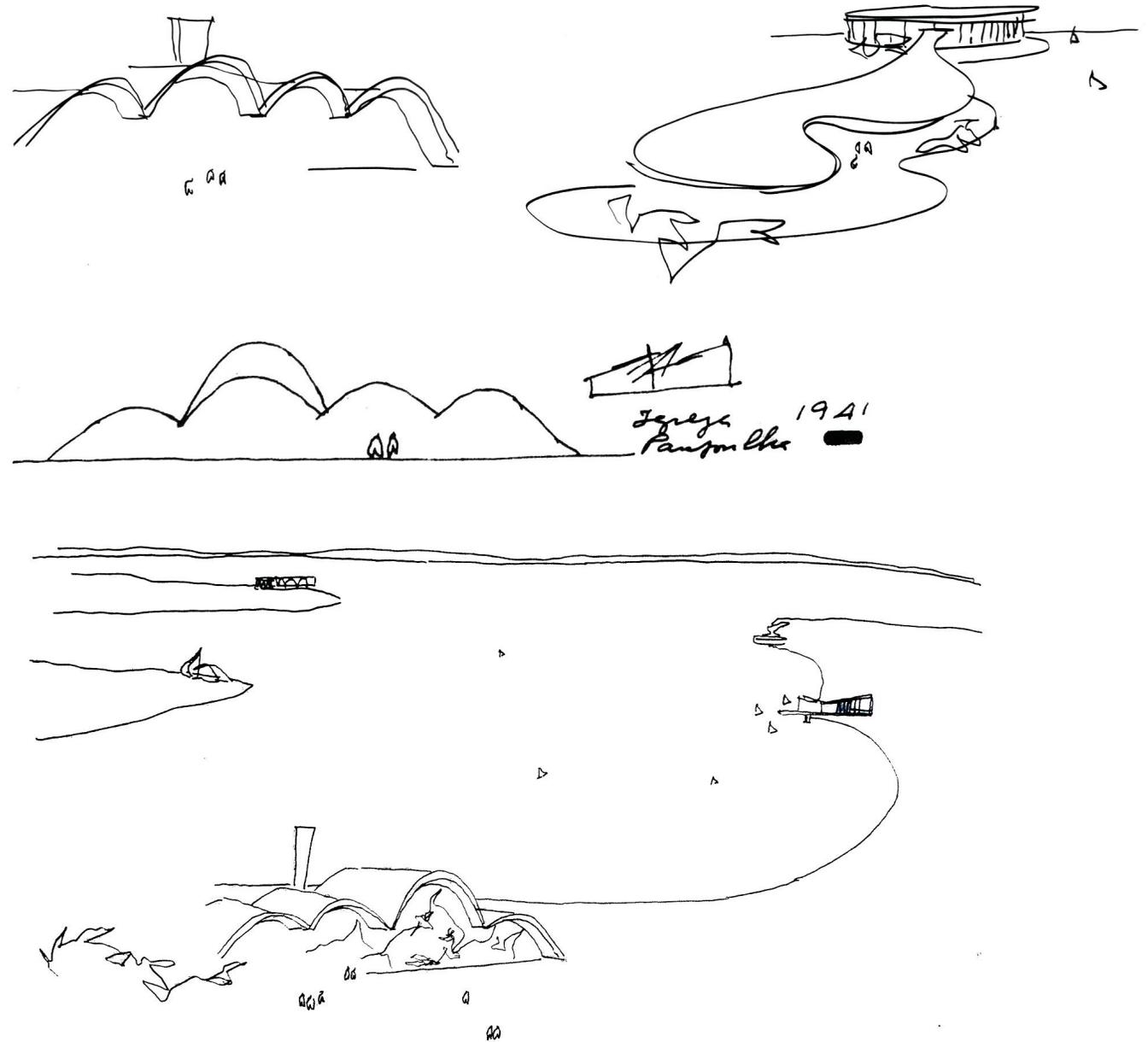
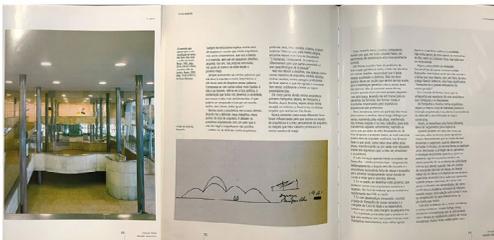
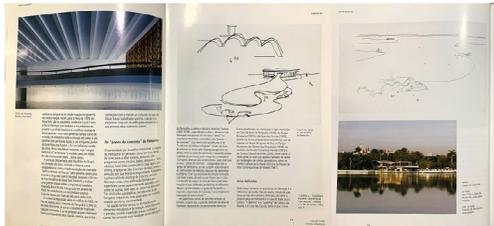
183 Entende-se desenhos, aqui, como croquis, perspectivas e detalhes. Os desenhos técnicos não são incluídos nesta classificação, por serem de autoria própria.



# "Coleção Folha Grandes Arquitetos: Oscar Niemeyer N.171" - 2011



5 desenhos  
3 inéditos



Em 2011, A Folha de São Paulo publica o terceiro volume da coleção “Grandes Arquitetos” dedicado a Oscar Niemeyer, com textos de Guilherme Wisnik. No livro, uma série de projetos são retratados, e o primeiro é o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Foram encontrados 5 croquis da Pampulha, sendo que 3 deles foram observados pela primeira vez dentre as publicações estudadas. A última vez em que croquis inéditos da Pampulha haviam sido publicados foi no livro autoral de Niemeyer “Minha Arquitetura”, doze anos atrás.

Na introdução do livro, dois destes inéditos desenhos são apresentados ocupando pouco mais da metade da página, e já evidenciam a relevância da Pampulha em sua obra. O primeiro deles é um croqui da Igreja, em uma vista muito habitual representada por Niemeyer em outros croquis, exibindo a fachada posterior do projeto e destacando a cobertura abobadada. Logo abaixo, uma perspectiva aérea da Casa de Baile, sob uma perspectiva também usual utilizada pelo arquiteto, porém, com uma evidente distorção da marquise, que é representada de forma bastante livre e com dimensões desproporcionalmente ampliadas, transmitindo uma clara intenção do arquiteto em destacar a marquise na composição.

O terceiro croqui apresentado, já na seção específica das obras da Pampulha, retrata o conjunto arquitetônico, revelando pela primeira vez 5 projetos concomitantemente. São eles a Igreja, num primei-

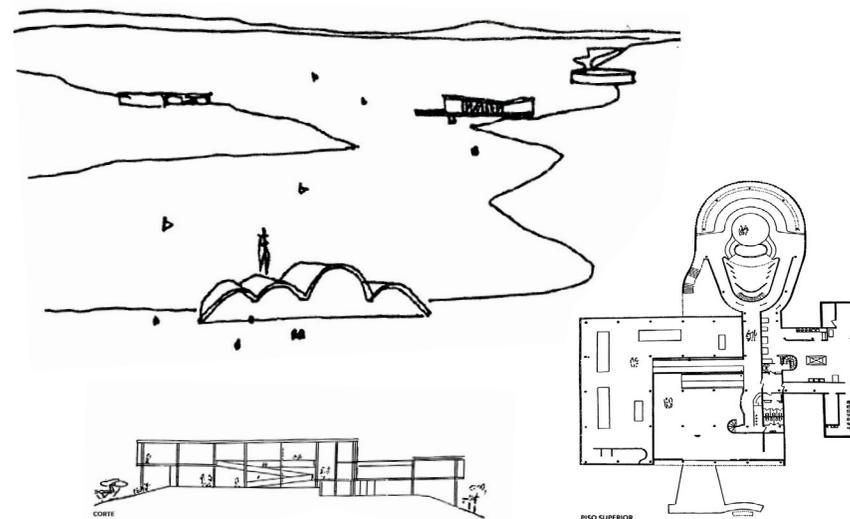
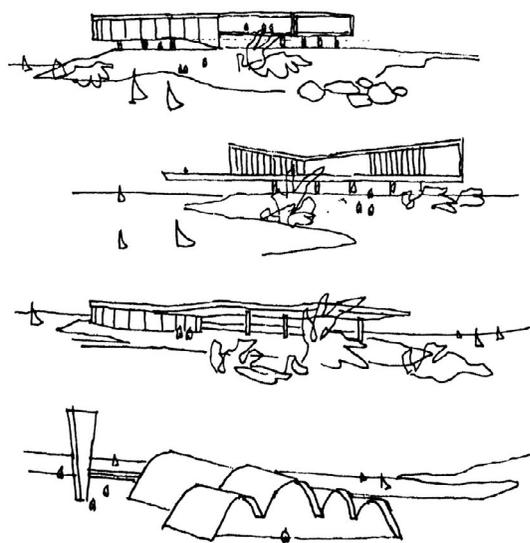
ro plano, o late Clube à direita, seguido da Casa de Baile um pouco mais acima, à esquerda na parte superior é representado o Cassino, e pela primeira vez, um quinto projeto é revelado em um desenho do Conjunto, sendo ele possivelmente o Hotel ou a Residência de Juscelino. A dúvida paira justamente pela imprecisão dos traços do croqui do projeto, que revelam uma forma não usual pelo arquiteto, e também pelo fato desses croquis dos conjuntos desenhados por Niemeyer revelam uma distorção em relação à realidade geográfica. Não é possível ter a vista de todos os projetos da Pampulha simultaneamente. O arquiteto distorce no desenho as reentrâncias da porção de terra que avançam sobre a lagoa, de maneira a melhor situar os projetos em um contexto que mantenha unidade, como é o caso deste tipo de croqui dos conjuntos. Pela planta de implantação, pode-se inferir que pela localização à esquerda da Igreja, somente a Casa de Juscelino e o Hotel podem ter sido o alvo de representação deste projeto.

Já ao final do livro, nos últimos textos, são encontrados dois croquis já publicados anteriormente no livro de Jean Petit “O poeta da arquitetura” em 1998. São desenhos simplificados e rápidos da silhueta da fachada da Igreja e do corte da mesma.

# "Oscar Niemeyer 1907-2012 N.226" - Revista AU - 2013



7 desenhos  
0 inéditos

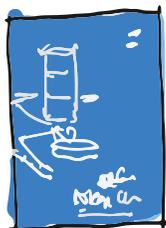


Em 2013, meses depois que Oscar Niemeyer veio a falecer aos 107 anos de idade, a revista AU lança uma outra edição especial ao arquiteto, intitulada "Niemeyer 1907-2012". Nela, a Pampulha é apresentada através de 7 desenhos, todos já publicados anteriormente. São eles dois desenhos técnicos do Cassino, uma planta baixa do segundo pavimento e um corte, ambos sem identificação de escala ou numeração dos ambientes, como as plantas deste projeto continham originalmente. Outros 4 croquis, publicados originalmente em 1975 no livro "Oscar Niemeyer" da editora Mondadori, são apresentados destacando cada um dos 4 principais projetos da Pampulha, o Cassino, o late, a Casa de Baile e a Igreja. Por fim, um croqui do conjunto é exibido, revelando simultaneamente estes quatro projetos da Pampulha. Este desenho havia sido publicado

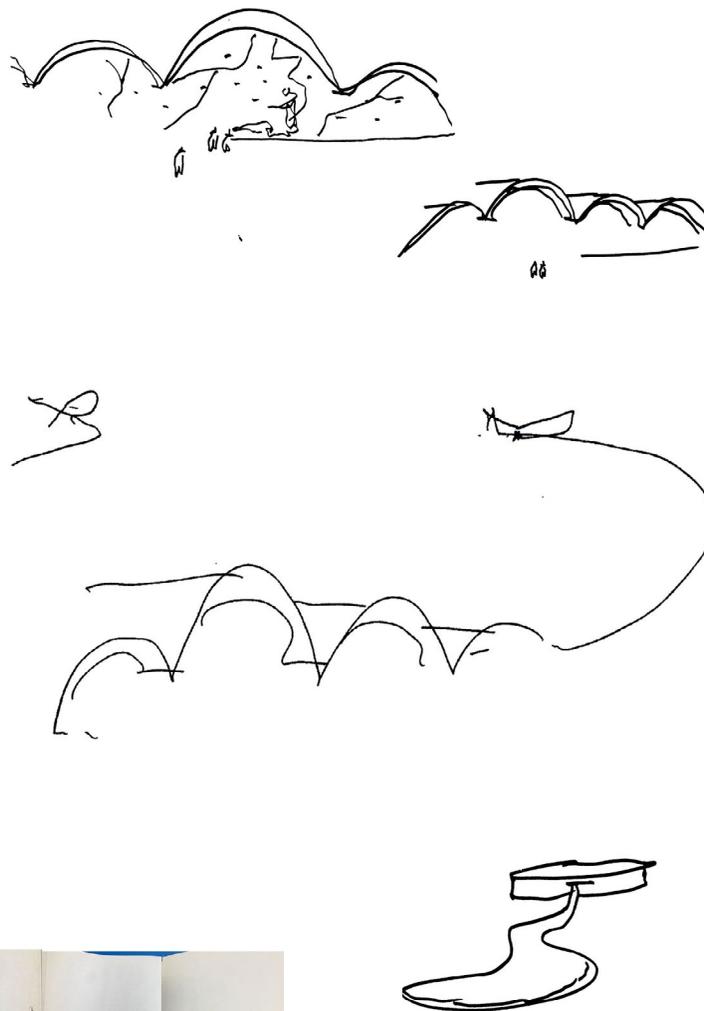
originalmente no livro de Jean Petit em 1998.

Sob a ótica da relação dos desenhos em relação às páginas, o que se observa é um prejuízo gráfico do croqui do conjunto, que é apresentado sob dimensões reduzidas, quando comparada aos outros desenhos da Pampulha na revista, em especial aos desenhos técnicos do Cassino, que ocupam sozinhos uma página inteira. Por fim, cabe destacar que, ao final da revista, uma série cronológica das principais obras de Niemeyer foi exibida sob uma configuração linear, totalizando 14 projetos dispostos em 6 páginas. E dentre todos os projetos, somente a Pampulha foi representada a partir de croquis, enquanto todos os outros foram exibidos a partir de fotografias.

# “Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos” - Itaú Cultural - 2014



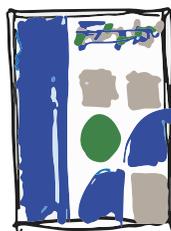
4 desenhos  
4 inéditos  
●●●●



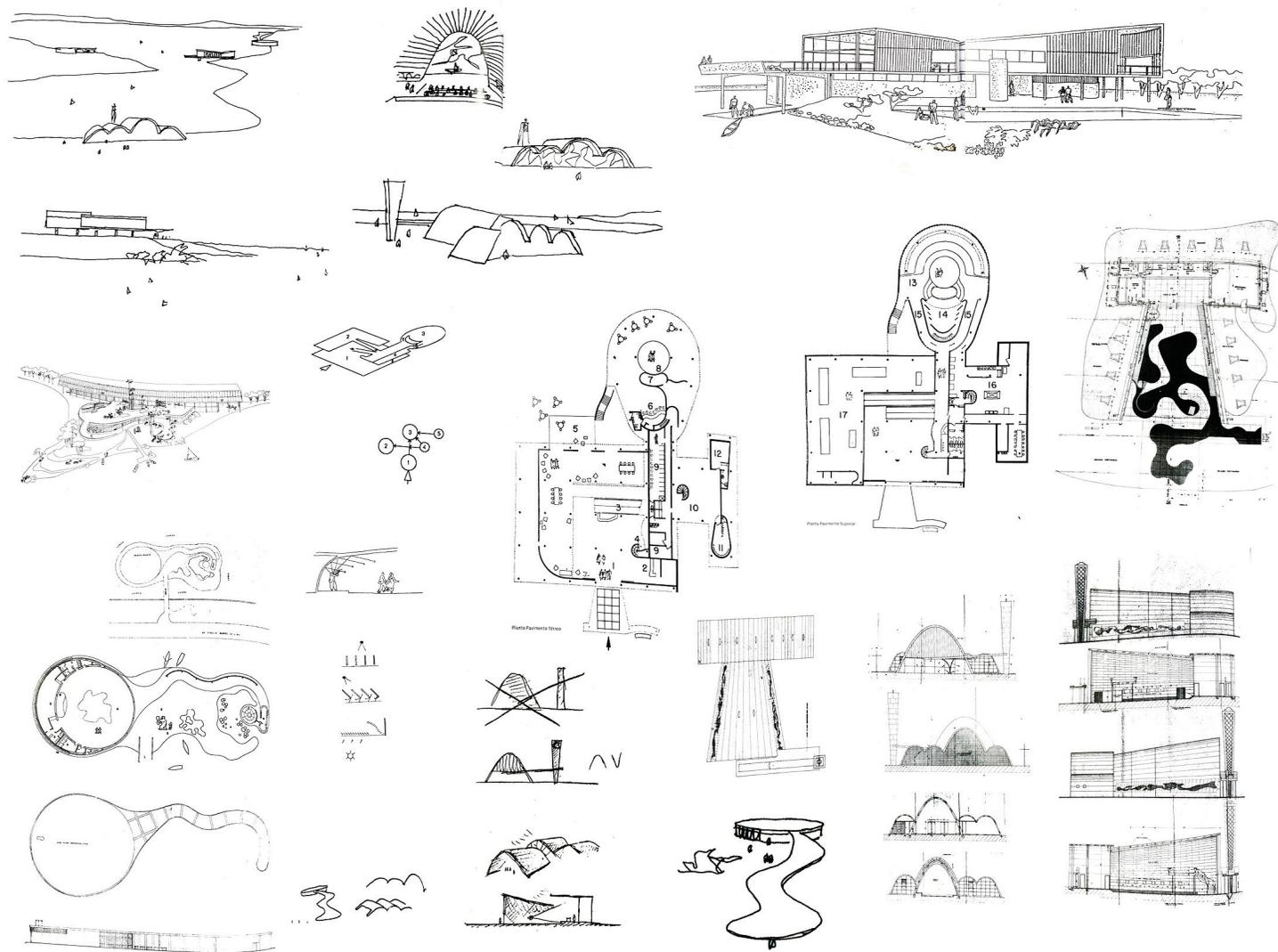
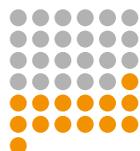
Em 2014, é lançado pelo Itaú Cultural um livro denominado “Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos”, onde constam inúmeros textos manuscritos e croquis, até então não publicados pelo arquiteto ou por outros autores. E 4 croquis inéditos da Pampulha são apresentados, sendo dois deles da Igreja, um da Casa de Baile e um do conjunto da Pampulha.

Sobre os croquis da Igreja, ambos retratam um ângulo bastante utilizado por Niemeyer, que é a fachada posterior, sendo que em apenas um deles aparece o detalhe do painel de Portinari desenhado na fachada. Sobre o croqui da Casa de Baile, novamente o arquiteto se utiliza de uma perspectiva aérea com a vista da marquise se prolongando para a parte inferior. E por fim, o croqui do conjunto arquitetônico da Pampulha compõe um encarte de 8 páginas segmentadas e dobradas, que revelam através de desenhos os principais projetos do arquiteto em ordem cronológica. O desenho em questão inicia a série, e é apresentado através de traços extremamente rápidos e descompromissados com quaisquer níveis de detalhes. Com poucas linhas, Niemeyer liga a Igreja, o late e a orla da lagoa, em uma composição muito utilizada por ele em outras ocasiões: a igreja num primeiro plano, com o Cassino e o late ao fundo, da esquerda para a direita.

# “Dossiê do Patrimônio Mundial: Conjunto da Pampulha” - IPHAN - 2017



37 desenhos  
14 inéditos



Em 2017, o IPHAN desenvolveu um importante documento para a candidatura do Complexo da Pampulha como patrimônio histórico Mundial. E são abordadas neste material as qualidades que o conjunto apresenta na história mundial da arquitetura moderna, bem como sua autenticidade quanto a criação de identidades histórico culturais nacionais e latino americanas e sua relevância na historiografia arquitetônica.

Todos os elementos mencionados acompanham as obras arquitetônicas do conjunto: Casa de Baile, Cassino, Igreja e late Clube. E justamente por se tratar de uma publicação exclusiva do conjunto, muitos materiais foram observados, assim como inúmeros desenhos elaborados por Niemeyer e já publicados anteriormente. O Dossiê também se utiliza dos desenhos técnicos de Danilo Matoso, em seu livro “Da matéria à Invenção”, de maneira a enriquecer o material gráfico e técnico do documento. Assim como no livro de Macedo, foi utilizado o mesmo critério de catalogação das imagens, em que não constarão os desenhos técnicos que não os originais de Oscar Niemeyer.

De um total de 37 ilustrações, incluindo croquis, desenhos técnicos, detalhes e perspectivas, foram percebidos 14 desenhos que ainda não foram catalogados na pesquisa até então, dos quais, 10 são referentes aos desenhos técnicos da Igreja, através de uma planta baixa, uma planta de cobertura, 4 cortes e 4 fachadas. Tal fato traz à tona uma ques-

tão já apontada nas análises anteriores, que é a ausência dos desenhos técnicos da Igreja nas publicações anteriores, e quais motivos podem estar por trás deste fato. Todos estes desenhos técnicos possuem um alto grau de precisão e detalhamento, com cotas, paginações de piso e muitas chamadas de texto, bastante diferentes dos desenhos técnicos publicados dos outros projetos, como os do Cassino e do late. Outros 2 desenhos técnicos inéditos representam a Casa de Baile através de uma planta de cobertura e um corte. Sobre a décima quarta ilustração inédita observada neste livro, se refere a um croqui do Cassino, de uma de suas fachadas implantadas sobre o terreno que avança sobre a lagoa da Pampulha.

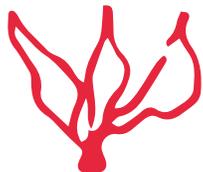
A respeito dos outros desenhos técnicos percebidos, somam-se as duas plantas baixas do Cassino e a planta baixa térrea da Casa de Baile. O late Clube não foi contemplado através de desenhos técnicos originais.

Quanto aos outros desenhos observados, os mesmos croquis esquemáticos do late Clube, do Cassino e da Igreja foram utilizados, tais como os detalhes dos brises, da acústica, de iluminação natural, entre outros. Duas perspectivas detalhadas, uma do Hotel e uma outra do late Clube foram utilizadas também. Três croquis da Igreja e um da Casa de Baile complementam o rol de desenhos deste livro.

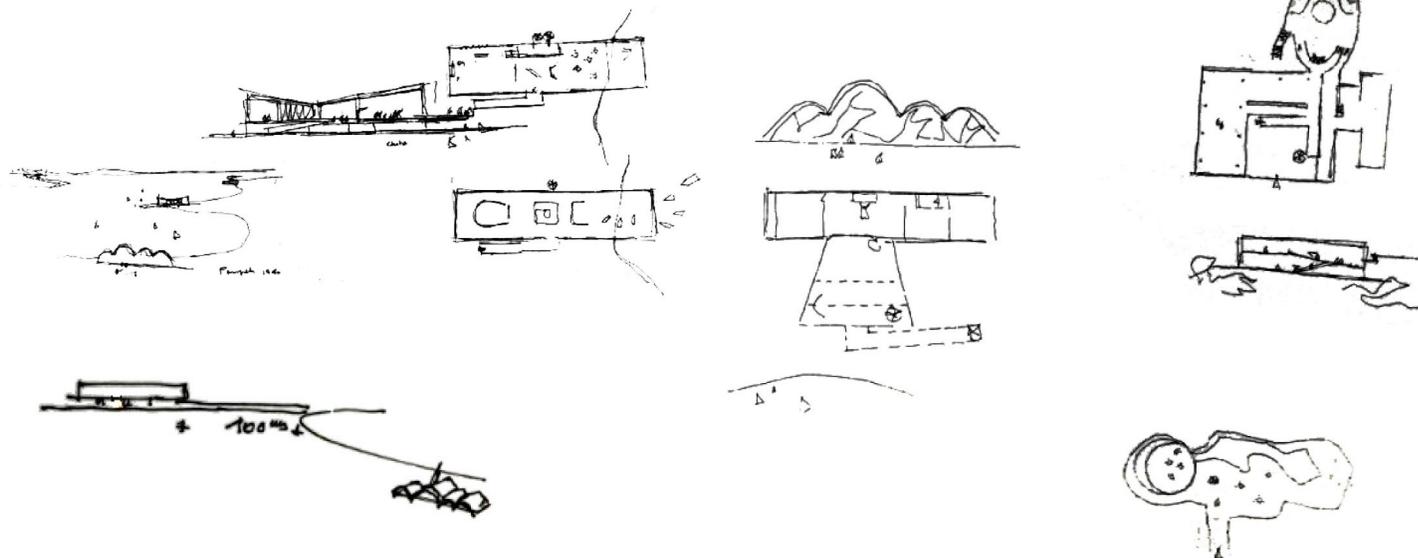
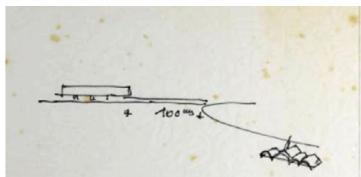
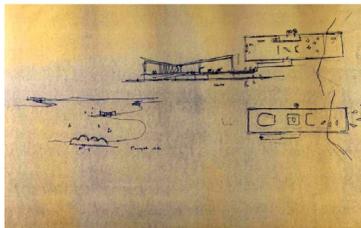
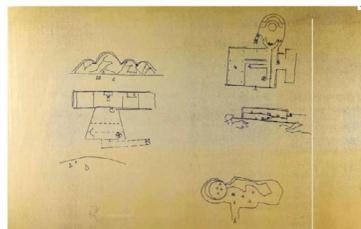
Todos os desenhos utilizados nesta publicação fo-

ram dispostos nas páginas de maneira a enaltecer sua leitura. A grande maioria deles, como observado no conjunto das páginas, ocupam a totalidade das páginas, resguardando as massas textuais nas páginas subsequentes ou em colunas que acompanham e resguardam o espaço gráfico dos desenhos.

# Fundação Oscar Niemeyer



10 desenhos  
10 inéditos



Apesar de não ter sido possível o acesso ao material físico através da Fundação Oscar Niemeyer, também sob a alegação de que tais desenhos originais não compunham o acervo<sup>184</sup>, foi possível observar alguns desenhos de Niemeyer no site oficial da Fundação. Pelo fato deles não terem uma data de execução específica, tampouco as referências bibliográficas de onde tais desenhos foram fotografados ou retirados, tal grupo de desenhos não se enquadram no contexto cronológico adotado até então, mas possuem seu valor documental para a pesquisa.

São todos croquis inéditos e não publicados no

material já estudado até então, totalizando 10 desenhos. São eles duas plantas baixas de um corte do late Clube, uma planta e um corte do Cassino, uma planta da Casa de Baile, uma outra planta e uma fachada da Igreja, além de uma perspectiva do conjunto e um croqui do Cassino com a Igreja num primeiro plano. Todos os croquis aparentam uma característica de desenhos rápidos e soltos, sem datas, sem muitos detalhes, provavelmente como estudos de projeção do arquiteto. Não é possível afirmar a data de sua execução, tampouco a finalidade dos mesmos.

184 O final deste trabalho se encontra o anexo contemplando o email enviado pela Fundação Oscar Niemeyer, que alega a ausência de tais desenhos no acervo do arquiteto.

## 4.2 - Análise dos conjuntos de desenhos por projeto

Após a primeira parte dos conjuntos bibliográficos analisadas, pôde-se ter uma percepção a respeito da quantidade de desenhos referentes à Pampulha publicados, em um período temporal que se estende desde 1943 com o livro *“Brazil Builds...”* e finaliza em 2017, com os Dossiês do Patrimônio Mundial. Nesses 74 anos de publicações, muitos desenhos foram observados sobre o Conjunto arquitetônico da Pampulha, e os mesmos passam a ter uma importante contribuição para a historiografia quando podem ser tomados em novos conjuntos para serem analisados em suas várias nuances.

Oscar Niemeyer conseguiu elaborar uma linguagem gráfica própria de expressão para o desenho que, por ser muito divulgada e muito reproduzida, tornou-se facilmente identificável e distinta. Ao longo de décadas, tais desenhos foram amplamente utilizados na divulgação de sua arquitetura. Tal quantidade de material publicado dispostos em livros, revistas especializadas e artigos sobre o arquiteto proporciona um extenso objeto de pesquisa. E o conjunto da Pampulha como objeto de estudo deve-se não por seu destaque arquitetônico mundial, mas pela sua importância inaugural da trajetória do arquiteto, possibilitando uma análise cronológica extensa por meio de publicações referentes às obras de arquitetura e que seguem sendo publica-

das até os dias atuais.

A base documental para esta nova etapa compreende um conjunto de desenhos mais restrito, sendo suprimidos os desenhos técnicos, tais como plantas baixas, fachadas e cortes arquitetônicos e estruturais. Estes desenhos, apesar de seu alto valor gráfico e histórico, proporcionam uma leitura técnica direcionada ao entendimento técnico, à execução e à construção da edificação, como o próprio nome especifica: desenho técnico. As interpretações e nuances percebidas por estes tipos de desenho se diferem das percebidas nos outros tipos de desenho, como os croquis e as perspectivas. Os desenhos técnicos, mesmo publicados sob diferentes escalas, legendas e contextos, sempre oferecerão uma leitura direta, sem desvios ou interpretações divergentes, caso contrário, a obra edificada não teria a fidedignidade com o desenho técnico original. Diferentemente dos croquis, das perspectivas, e dos riscos preliminares elaborados que possuem um caráter subjetivo, interpretativo e elucidativo, que podem também sugerir questões próprias do arquiteto, sobre quais aspectos e percepções são evidenciadas ou valorizadas pelo arquiteto.

Desta forma, foram utilizados para esta nova etapa de análise as perspectivas, os croquis e os riscos preliminares dos projetos, agrupados em 7 conjuntos distintos, possibilitando uma leitura até então inédita na historiografia. São estes os conjuntos:

- **Conjunto 1 – Perspectivas do Conjunto Arquitetônico da Pampulha**
- **Conjunto 2 – Perspectivas e croquis do Cassino**
- **Conjunto 3 – Perspectivas e croquis do late Clube**
- **Conjunto 4 – Perspectivas e croquis da Igreja São Francisco de Assis**
- **Conjunto 5 – Perspectivas e croquis da Casa de Baile**
- **Conjunto 6 – Perspectivas e croquis do Hotel**
- **Conjunto 7 – Perspectivas e croquis da Residência do Juscelino Kubitschek**

A escolha destes conjuntos deve-se pela relevância dos projetos na historiografia, em especial os quatro principais projetos da Pampulha, que são o Cassino, a Igreja, a Casa de Baile e o late Clube, e também pela alta ocorrência dos desenhos nas publicações, como os casos do Hotel e da Residência JK. Apesar do Hotel não ter sido construído, pôde-se perceber que ele foi amplamente divulgado no decorrer dos anos. Quanto à residência JK, foram publicados dois projetos distintos, sendo o primeiro original não tendo sido executado na Pampulha, somente o segundo projeto. Fica de fora desta lista

o projeto do Clube de Golfe, devido à baixa quantidade de desenhos observados, não sendo possível uma análise dos conjuntos de desenhos do mesmo.

Sobre estes 7 conjuntos a serem estudados, alguns critérios serão utilizados, uma vez que os desenhos de determinado projeto serão postos lado a lado com outros. Desta forma, além da organização cronológica dos mesmos, o que permite uma leitura sequencial de publicações, serão utilizadas cinco camadas de análise dos desenhos:

### 1. Informação

### 2. Precisão

### 3. Supressão

### 4. Distorção

### 5. Reincidência

A primeira camada, referente à **informação**, seria uma observação a respeito dos elementos que compõe os desenhos. Quais informações gráficas e informativas são percebidas, tais como o entorno, a vegetação e as calungas. Seria uma primeira visão, mais direta e analítica do desenho estudado. A segunda categoria, a **precisão**, visa analisar o traço do desenho, a definição, proporção e interrelação com todo, se as linhas são retas e uniformes, ou soltas e livres por exemplo. A terceira camada

refere-se à **supressão**, ou seja, que elementos, quando comparados ao projeto edificado ou presente nos desenhos técnicos originais<sup>185</sup> não foram representados graficamente, sejam eles pilares, revestimentos ou outros elementos arquitetônicos. A quarta categoria de análise seria a **distorção**, ou seja, o quanto os desenhos de Niemeyer distorcem os elementos em relação ao real construído, como por exemplo a ampliação de um balanço de laje, a alteração da largura e comprimento de uma cobertura, ou até mesmo o tamanho dos projetos e dos elementos circundantes em relação ao entorno e aos outros projetos. Por último, a **reincidência** visa analisar o quanto determinado desenho foi publicado e difundido, ou seja, a influência gráfica que os mesmos trazem para a percepção dos projetos. Esta última categoria não é propriamente uma leitura sobre o desenho em si, mas tem sua relevância quando os desenhos são confrontados, e os 4 critérios anteriores são desvendados com mais clareza. Do ponto de vista da análise técnica dos desenhos, os tópicos **precisão**, **supressão** e **distorção** são os norteadores da pesquisa, muito pelo caráter inovador e elucidativo perante a leitura dos desenhos.

Todos os critérios acima descritos, não necessariamente serão explicados separadamente, por tópicos. As informações observadas sobre os desenhos são múltiplas, e muitas vezes se combinam em novas interpretações, trazendo novas contribuições, o

que também é parte da análise. As camadas servem mais como uma estratégia inicial de abordagem dos desenhos, um método introdutório de análise, e não um critério estático a ser seguido, até porque a análise dos desenhos passa muito por uma interpretação e leitura subjetiva dos mesmos, sendo levados em conta muitos outros critérios que envolvem o conhecimento de desenho enquanto técnica, de perspectiva, dos projetos originais, da trajetória do arquiteto, e de muitos outros fatores. Desta forma, o caráter das análises visa elucidar novas narrativas a respeito dos desenhos.

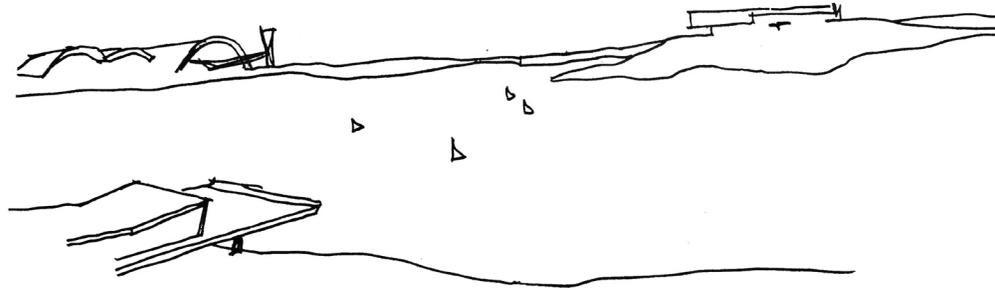
---

185 No caso dos projetos não construídos, como o Hotel e a primeira Residência de JK.

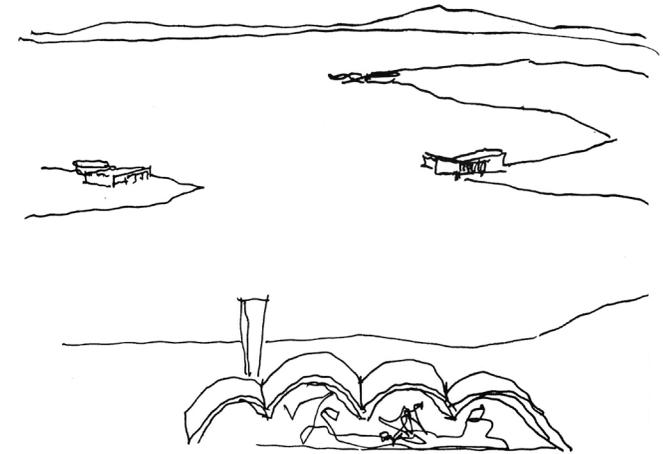
# Conjunto 1

## Perspectivas do Conjunto

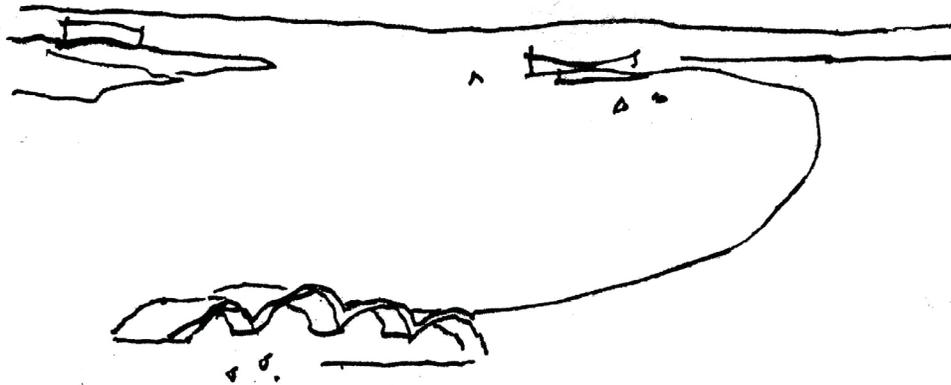
### Arquitetônico da Pampulha



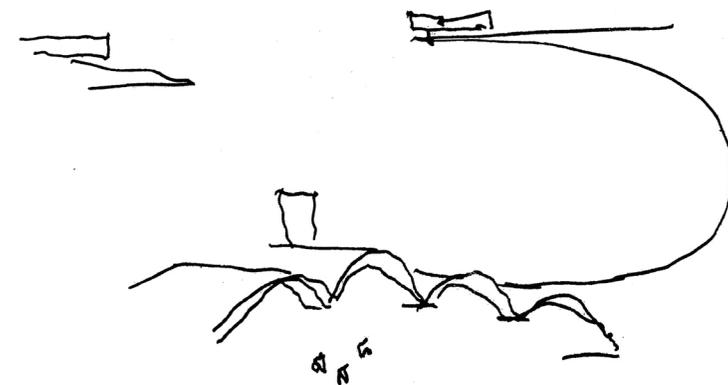
1978 - A forma na arquitetura  
Oscar Niemeyer



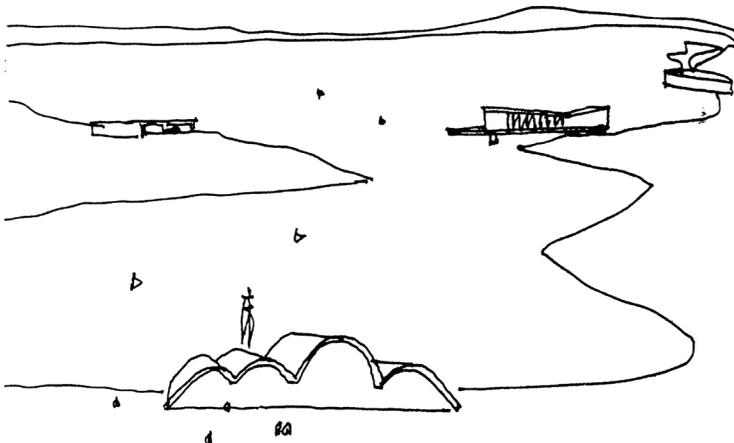
1992 - Meu sócia e eu  
Oscar Niemeyer



2000 - Minha Arquitetura  
Oscar Niemeyer



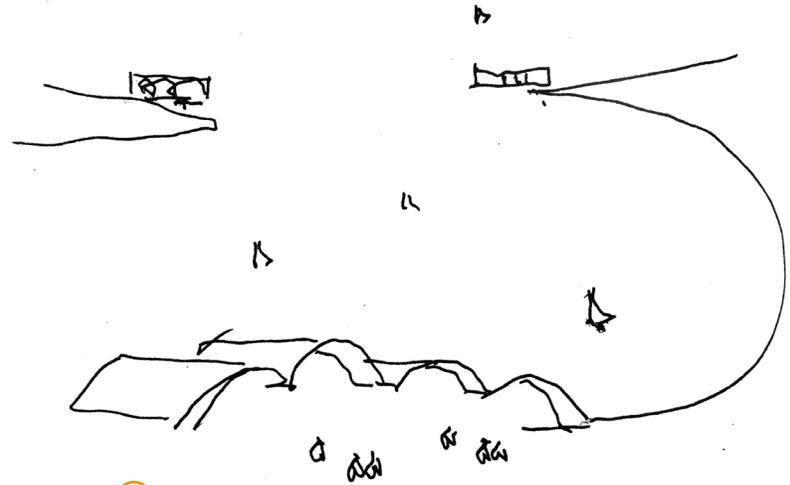
2000 - Minha Arquitetura  
Oscar Niemeyer



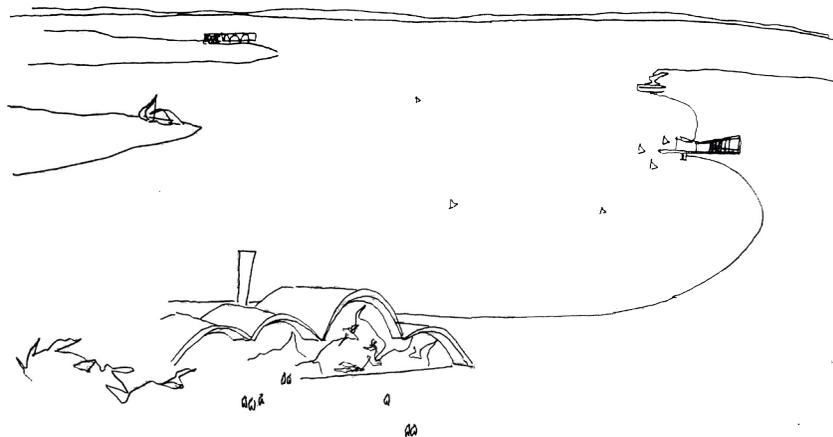
1995 - Niemeyer:  
poeta da arquitetura  
Jean Petit

2013 - Revista AU  
Niemeyer 1907-2012  
N.226

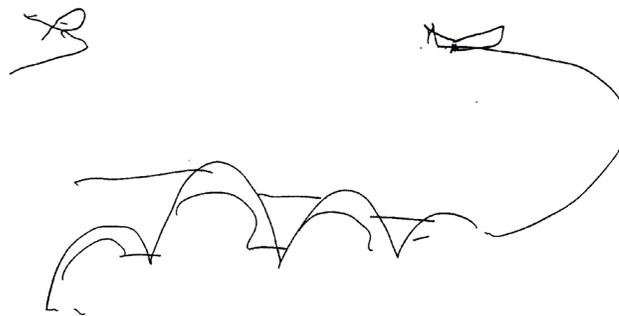
2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1998 - As curvas do tempo  
Oscar Niemeyer



2011 - Oscar Niemeyer  
Coleção Folha  
Grandes Arquitetos N.171



2014 - Oscar Niemeyer:  
Clássicos e Inéditos  
Itaú Cultural



Fundação  
Oscar Niemeyer

Para formar este conjunto de desenhos foram considerados todas as manifestações de perspectivas que representem simultaneamente ao menos 3 edificações do complexo arquitetônico da Pampulha, com o a lagoa como elemento de ligação. Nas publicações estudadas, foram encontradas ao todo 9 desenhos dos conjuntos, cada qual com peculiaridades próprias.

Interessante observar que até 1978, no livro autoral de Oscar Niemeyer "A forma na Arquitetura", não haviam sido publicados desenhos do conjunto arquitetônico. Porém, existe um desenho da Fundação Oscar Niemeyer, datado de 1940, que contempla tal tipo de manifestação. Tomando como base que esta foi a primeira ocorrência do desenho do conjunto, pode-se ter como referência como os elementos foram representados na ocasião: os 4 projetos foram representados, com a igreja em primeiro plano, incluindo o late Clube à direita, o Cassino à esquerda, e finalizando com a Casa de Baile em menor destaque e tamanho. É possível observar a representação de escala humana próximo à Igreja, além de barcos representados na lagoa, que diminuem de tamanho à medida que se aproximam da linha do horizonte, ressaltando a dimensão da lagoa, que se confunde com se fosse uma paisagem marítima, uma vez que a linha do horizonte se mantém sem as montanhas na maior parte da composição. É importante ter como base este primeiro desenho para que se tenha um fator de comparação sobre o processo de transformação

em relação aos desenhos posteriormente publicados, e eventualmente desenhados.

Retornando à primeira publicação do desenho do conjunto, em 1978, pode-se observar a única manifestação em que a Igreja não está no primeiro plano. No caso, o late Clube se encontra em destaque, ao passo que a Igreja e o Cassino complementam a composição. A representação de barcos continua presente, porém, diferentemente do conjunto descrito antes, a linha do horizonte é encimada pelas montanhas, o que define os limites do lago. Algo importante de se observar neste desenho é a escala reduzida dos barcos à vela presentes na lagoa, atribuindo uma sensação de dimensão ampliada e distorcida da lagoa e dos projetos ao fundo: A igreja, que se impõe com certa monumentalidade, e o Cassino mais ao fundo.

Nas manifestações do conjunto nas publicações seguintes, observa-se que em todas elas a Igreja se encontra no primeiro plano, e dentre suas ocorrências, apenas em duas aparece desenhado o painel de Portinari na fachada posterior, o que de certa forma dá destaque à Igreja em relação aos outros edifícios. Ainda em relação à Igreja, em todos os desenhos ela é representada pela parte posterior. Com exceção do desenho de 1978, em nenhuma ocasião a fachada voltada para a lagoa, que comporta o acesso à mesma, é desenhada. É percebido inclusive a ausência da nave principal, mais alta, nas representações. Somente os 4 arcos abobada-

dos são desenhados. Percebe-se então uma valorização e decorrente maior visibilidade desta vista nas publicações em relação à fachada principal e sua nave principal e mais alta. Justamente por este fato, pode-se inferir a razão de não observarmos a representação do Mural de Paulo Werneck na face lateral em nenhum dos desenhos. O interessante é observar que o campanário, em conjunto com a laje horizontal que é ligada à nave abobadada da Igreja, representam um visual bastante interessante arquitetônica e simbolicamente, por se tratar de uma capela cujo acesso principal convida as pessoas a entrarem na mesma, mas que curiosamente é menos difundido nos desenhos. Tal fato pode ser observado quando em 4 ocorrências dos conjuntos, o campanário não é desenhado. Inclusive, é observada uma alteração de posição do campanário, em relação ao projeto construído, aonde o mesmo deveria se portar à esquerda da Igreja, e não no centro como observado nas 4 ocasiões em que o campanário é representado.

Um elemento fundamental na composição é a maneira como a linha do horizonte, ou sua ausência, é retratada. Quando não são representadas, totalizando 3 ocorrências, os limites da lagoa se mantêm infinitos, numa situação geográfica inverossímil, dando limites infinitos à lagoa. Nas situações em que o horizonte é representado, somente em uma ocasião ele é desenhado com apenas uma linha, na publicação do ano de 2000. A Belo Horizonte sugerida neste desenho e nas 3 ocasiões em que

o horizonte não está representado se assemelha a uma paisagem a beira-mar, quando na verdade se trata de um sítio rodeado de relevo, ocupação urbana e vegetação.

Nas outras 5 ilustrações, em que a linha do horizonte é encimada por uma outra linha, delimitando o *skyline* da composição, a sensação da real escala da lagoa é aproximada, uma vez que infere-se a presença do relevo circundante na paisagem de Belo Horizonte. Ainda que a lagoa apresente dimensões amplificadas, a cidade ao menos fica inserida no conjunto com uma simples linha adicional ao horizonte. A respeito do entorno circundante, são representados principalmente pelos contornos da lagoa através de linhas sintéticas, e não representam as dimensões de uma situação urbana efetiva.

Somente em 3 ocasiões não são representados os barcos à vela na lagoa, demonstrando uma preocupação que o arquiteto tinha com a humanização, por meio da inserção da escala humana em seus desenhos. O mesmo pode ser observado quanto à presença das calungas, que também é ausente em 3 ocasiões. Apesar de em menor quantidade, pode-se notar que em determinados desenhos são priorizadas as coisas numa escala de formas em detrimento de uma escala que insira pessoas.

Sobre as edificações que aparecem nos conjuntos, é percebido que em todas as situações a Igreja, o Cassino e o late aparecem. Somente a Casa de Bai-

le, que em 3 ocasiões, não é representada. É possível perceber nos desenhos a síntese de 3 elementos principais: as abóbodas da Igreja, as formas trapezoidais do late e a parte cilíndrica do Cassino que é representada em vista como uma forma regular de um retângulo. Sobre a Igreja, justamente pelo fato da maioria das composições apresentarem ela no primeiro plano, a sensação percebida é de a mesma possui dimensões maiores, pelo fato da perspectiva. Um outro fator observado é que o arquiteto, ciente de que pela vista do observador a nível do solo não é possível avistar nenhum dos outros 3 projetos por conta da geografia da lagoa, eleva o ângulo de visão para uma vista aérea, podendo assim representar, mesmo que de forma distorcida, os outros projetos do conjunto.

Existe uma similaridade do traço entre a maioria dos desenhos observados. Linhas precisas, como que feitos ininterruptamente sem vacilos, mas em uma ocasião em especial, na publicação de 2014, é possível observar uma simplificação evidente na composição. As formas, quase que abstratas, se agrupam num conjunto já imageticamente consolidado e difundido, e configuram o desenho. O arquiteto, no auge da simplificação, com pouquíssimos traços, representa simbolicamente a cobertura do late Clube, e com uma linha curva implanta o Cassino por sobre um suposto avanço de terra na Lagoa, à esquerda da composição.

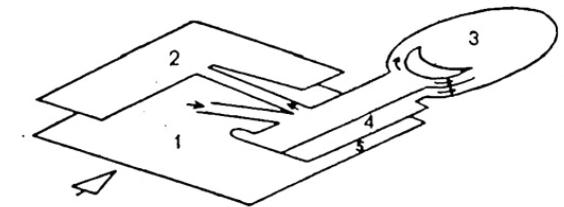
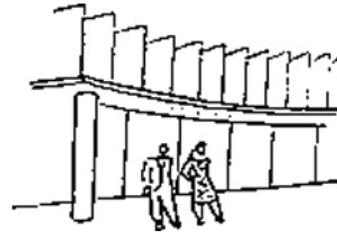
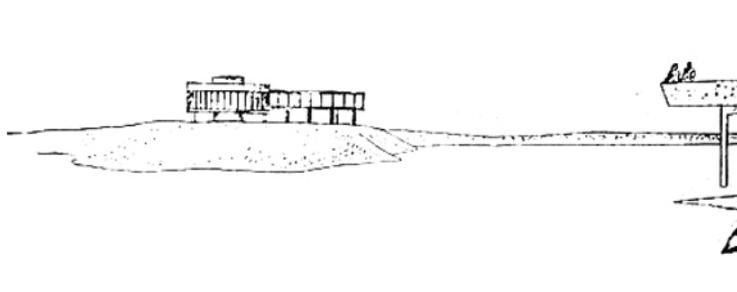
A grande maioria dos desenhos foi publicada ape-

nas uma vez. Somente um deles, a do ano de 1998, que ele ocorre em 3 publicações. E curiosamente, dentre todos os conjuntos, este é o que melhor representa a Casa de Baile na composição. Dos 9 desenhos, apenas 3 o representam, sendo que apenas nesse desenho que é possível ver uma caracterização gráfica que evidencia sua marquise e o corpo cilíndrico edificado.

O que se percebe neste conjunto de desenhos é que existe uma predominância de um mesmo ângulo de representação do Conjunto arquitetônico, que enaltece a Igreja, valoriza as dimensões da Lagoa, e suprime na maioria das composições a Casa de Baile.

## Conjunto 2

### Perspectivas e croquis do Cassino



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1947 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Brésil - N.13-14

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

2007 - Revista Projeto Design  
Oscar Niemeyer:  
aos 100 anos. N.334



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1947 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Brésil - N.13-14

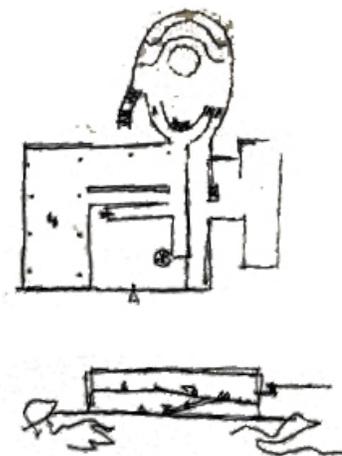
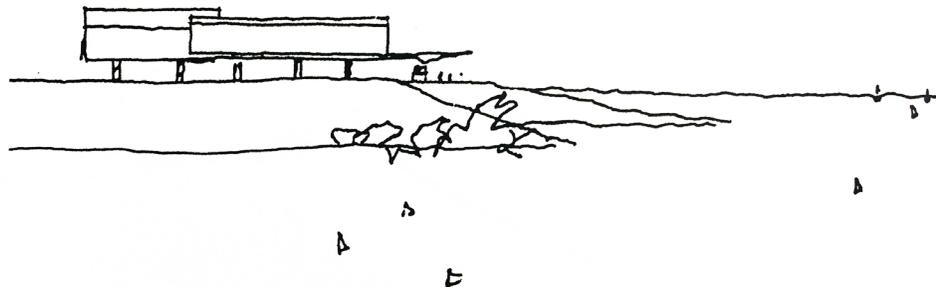
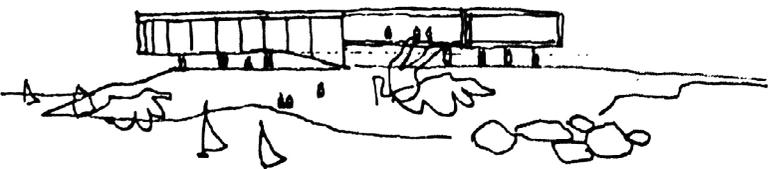
1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1975 - Oscar Niemeyer  
Editora Mondadori

1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1975 - Oscar Niemeyer  
Editora Mondadori  
2013 - Revista AU  
Niemeyer 1907-2012 N.226



2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



Fundação  
Oscar Niemeyer

Apesar de bastante estudado na historiografia, o projeto do cassino foi pouco representado em perspectivas e croquis em geral. Foram catalogados ao todo apenas 6 ocorrências de desenhos, sendo que uma delas na verdade é um recorte de uma detalhada perspectiva do late Clube, em que o Cassino aparece no plano de fundo, e que por vezes foi publicada separadamente, muito provavelmente por uma escassez de desenhos do Cassino. Tal fato se contrapõe à alta quantidade de vezes em que os desenhos técnicos deste projeto são publicados, como observado nas análises dos conjuntos bibliográficos anteriormente apresentados. A respeito deste recorte de desenho, o que se observa é um alto grau de fidelidade com o real construído. Niemeyer aqui revela toda sua perícia técnica em desenho perspectivado realista, ao representar, mesmo que num segundo plano, o edifício implantado sobre o elevado terreno da margem.

A única perspectiva interna do Cassino catalogada se trata de um pequeno croqui que revela a esquadria curva do salão composta por brises verticais. A presença das calungas confere a devida escala ao desenho. Este croqui não revela muito sobre a rica espacialidade do interior do Cassino, muito reconhecido pelo jogo de rampas e planos, com uso de pedras e espelhos, o que nos leva a supor que o arquiteto aqui propunha um enfoque específico às esquadrias do projeto.

Acompanham este conjunto um esquema isomé-

trico que explica os planos e os fluxos do projeto. Dentre os croquis do Cassino, este desenho é o mais difundido nas publicações, com 7 ocorrências no total, o que nos revela um evidente enfoque no sistema de fluxos e planos do Cassino. Na historiografia, muito pôde-se observar sobre a *promenade* arquitetural que o projeto oferece, desde seu exterior, até seus salões interligados por rampas. Trata-se de um desenho com um viés técnico, que revela a espacialidade de forma sucintas e clara. Percebe-se aqui a versatilidade do arquiteto, que mescla perspectivas precisas, croquis ampliados e específicos de detalhes construtivos, e esquemas isométricos mais técnicos.

Outros 2 desenhos estudados, e pouco divulgados nas publicações estudadas, revelam questões interessantes de serem apontadas. O primeiro, publicado originalmente em 1975, revela um ângulo oriundo de uma pessoa próxima a Casa de Baile, com a península avançando para a esquerda, enquanto que no outro desenho, verificado na publicação de 2017, a porção de terra avança sobre a lagoa para a direita, se tratando de um ponto de vista de alguém que se encontra à esquerda do late Clube. Tal dualidade nos revela o grau de destaque que o Cassino detinha na implantação na Lagoa. Esse se situa em uma porção de terra mais elevada que os outros projetos, em uma disposição que é possível perceber sua silhueta marcante apoiada sobre os pilares característicos sob qualquer um dos lados da lagoa, diferentemente dos outros proje-

tos, que que as representações seguem um ângulo predominante. Ainda sobre esses dois desenhos, é percebido uma alteração na altura do salão oval no primeiro, aonde a cobertura segue um plano horizontal, que difere da realidade. O segundo já resguarda uma leitura mais fidedigna. E quanto ao nível de detalhes destes desenhos, curiosamente o segundo, apesar de ter menos elementos gráficos na fachada, como as divisórias das esquadrias do salão oval, nos transmite uma sensação de uma maior leveza, uma vez que a elevação do projeto sobre o terreno é evidenciada, e ressalta o volume do projeto. O nível de detalhes aferido no primeiro desenho ressalta muito mais a escada de acesso ao salão oval, com o desenho da esquadria descendo em uma diagonal até o solo, do que o volume propriamente. Outro fator que evidencia o volume do segundo desenho perante o primeiro é a escala dos barcos à vela, que se encontram em dimensões muito menores comparadas aos do primeiro desenho, conferindo assim uma monumentalidade ainda maior ao projeto e às dimensões reais da lagoa.

O último desenho observado, na verdade se trata de um conjunto de croquis de uma planta e um corte, obtidos na Fundação Oscar Niemeyer, portanto, sem referência cronológica de publicação. O que podemos perceber é que, mesmo em croquis simplificados, Niemeyer fez questão de representar no corte a vegetação circundante, bem como nos outros dois desenhos anteriormente analisados. E de fato, o terreno se encontra bastante arborizado

atualmente, arborização oriunda do projeto paisagístico de Burle Max.

Os 6 desenhos observados nesse conjunto se diferem entre si quanto ao que revelam. Enquanto alguns detalhes técnicos são ressaltados na perspectiva interna, questões estruturais são observadas no corte esquemático, o jogo de planos e fluxos na isométrica, e nos outros dois desenhos vistos da lagoa, o ângulo do observador se diferem, revelando diferentes vistas do projeto, com nuances distintas. Uma outra questão que pode ser apontada, é a ausência de desenhos da face de acesso ao projeto, ou seja, a principal vista de quem de fato vai acessar o Cassino. Não existem desenhos que representem a vista da tão estudada “*promenade do Cassino*”, com a marquise curva tão característica.

Uma das possíveis razões para a baixa presença dos desenhos do Cassino deve-se ao fato de estes tipos de estabelecimentos de jogos e apostas terem sido proibidos no Brasil em 1946. Diferentemente dos projetos da igreja e da casa de baile, em nenhuma publicação autoral de Oscar Niemeyer aparece uma perspectiva do cassino. Somente em 1975<sup>186</sup>, surge pela primeira vez um desenho isolado do projeto. E o fato de o Cassino ser pouco difundido através de desenhos<sup>187</sup> não implica que ele tenha sido

pouco estudado. Pelo contrário, já que Frampton e Bruand destacam a relevância do projeto na historiografia, principalmente ao avaliar a *promenade*, a resolução adotada dos fluxos e níveis, materiais, entre outros.

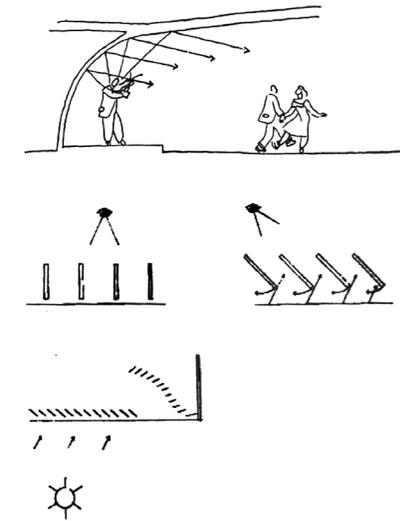
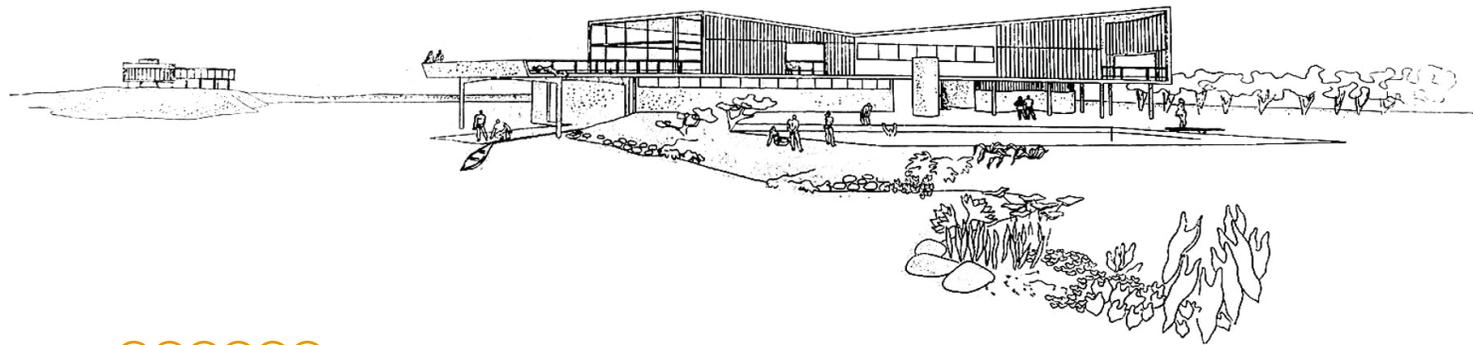
---

186 Oscar Niemeyer. Milão: Arnaldo Mondadori Editore, 1976

187 A palavra “desenhos” aqui, refere-se às perspectivas e croquis, não a desenhos técnicos.

# Conjunto 3

## Perspectivas e croquis do late Clube



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1947 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Brésil - N.13-14

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2007 - Revista Projeto Design  
Oscar Niemeyer:  
aos 100 anos. N.334

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

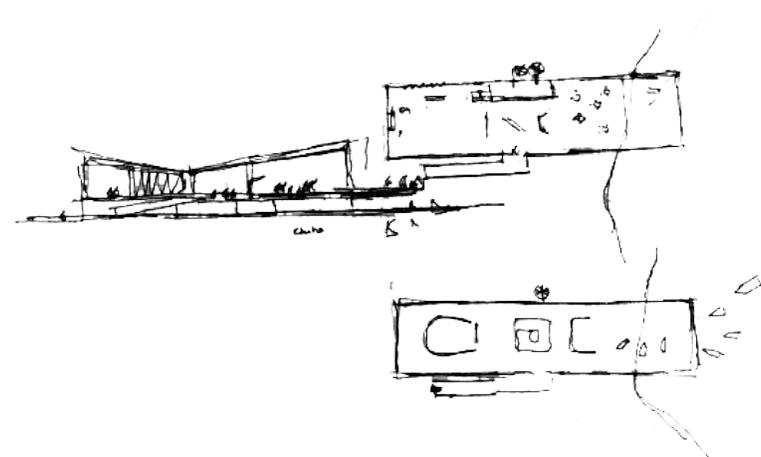
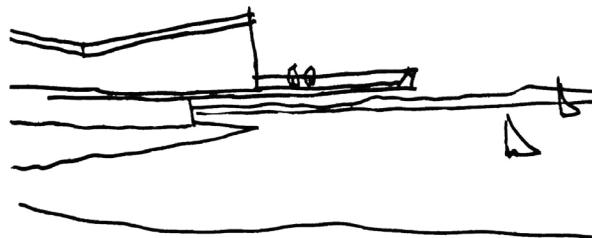
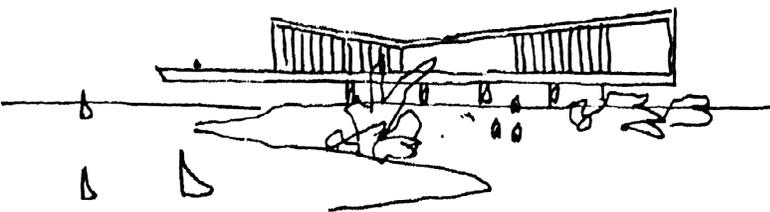
1947 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Brésil - N.13-14

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1975 - Oscar Niemeyer  
Editora Mondadori  
  
2013 - Revista AU  
Niemeyer 1907-2012 N.226



1978 - A forma na  
arquitetura  
Oscar Niemeyer



Fundação  
Oscar Niemeyer

Assim como o Cassino, o late Clube também teve poucas perspectivas publicadas, em comparação com as outras categorias analisadas. Foram detectadas apenas 5 ocorrências, sendo que em uma delas, existe um apurado grau de detalhes, em comparação com as outras perspectivas observadas até aqui. E tal desenho, presente na primeira publicação sobre o Complexo arquitetônico da Pampulha, em 1943, faz parte dos primeiros desenhos originais, e é o que mais se aproxima de uma perspectiva realista, com massas paisagísticas mais detalhadas, representação de calungas com linhas mais apuradas, e até mesmo representação de textura hachurada de concreto. Tal perspectiva se difere das demais perspectivas dos outros 3 projetos do complexo justamente pelo caráter mais minucioso dos traços. Resguardando as devidas diferenças que a cronologia demarca, pode-se dizer que tal perspectiva se assemelha a uma imagem renderizada dos dias atuais pela sua fidedignidade com o objeto construído, em que pode-se observar a representação inclusive das esquadrias e elementos como a piscina e o deck. Como mencionado anteriormente, esta perspectiva apresenta no segundo plano à esquerda o projeto do Cassino, que por vezes foi apresentado separadamente do desenho original, muito provavelmente pela escassez de desenhos do projeto publicados. O que impressiona é que o desenho foi publicado pela primeira vez em 1944, sendo executando antes de sua construção, e que ao compararmos o ângulo do desenho com uma fotografia atual, percebemos o quão seme-



32. Vista do late Clube e do Cassino ao fundo. Fonte: Daniel Brito, 2021

lhante se apresentam os projetos, em questões de proporção, escala, detalhes, dentre outros fatores. Niemeyer nos revela aqui o alto grau de competência ao realizar perspectivas.

Comparando com as outras perspectivas do late Clube estudadas, publicadas originalmente em 1975 e 1978, e o croqui do corte da Fundação Oscar Niemeyer, é notória a ausência de certos elementos, tais como a própria piscina, as esquadrias horizontais e alguns pilares, em especial o que sustentam a laje que avança sobre a lagoa. Nesses 3 desenhos, a laje permanece em balanço, ressaltan-

do a plasticidade da forma. Tal fato endossa o argumento de Sophia Telles de que o desenho ressalta a forma e a estrutura do projeto por sua concisão. Niemeyer aqui suprime propositadamente os pilares da laje que avança por sobre a lagoa. E além de suprimir tais elementos, o arquiteto também amplia o comprimento da laje, enaltecendo ainda mais a forma.

Percebe-se, porém, que alguns elementos são recorrentes nos desenhos. A começar pela espessura da laje, no conhecido formato “borboleta”, em que é ressaltada sua forma inovadora à época. Ou-



33. Croqui do late Clube e o Cassino ao fundo. Fonte: Daniel Brito. 2021

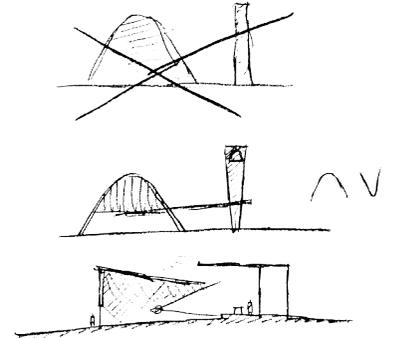
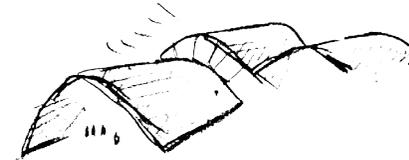
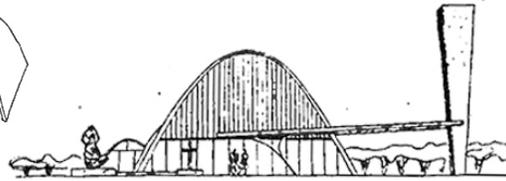
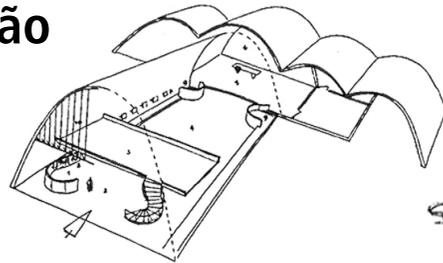
tro elemento recorrente são os brises verticais, em que são presentes mesmo nas perspectivas mais esquemáticas, como no croqui da Fundação Oscar Niemeyer. A representação de barcos na lagoa também é uma constante, por se tratar de um projeto cuja finalidade inicial era incluir tais equipamentos.

Um conjunto de desenhos de detalhes arquitetônicos também foi catalogado, e retratam tecnicamente a solução dos brises móveis e a devida proteção solar e a reverberação da concha acústica do salão superior, não mais existente nos dias atuais. Ambos os desenhos sempre foram retratados em conjunto nas 6 publicações observadas, e se configuram, juntamente com a primeira perspectiva detalhada apresentada, como os desenhos do late Clube mais

difundidos na historiografia, o que ressalta a versatilidade do arquiteto ao se expressar graficamente através de linguagens distintas.

# Conjunto 4

## Perspectivas e croquis da Igreja São Francisco de Assis



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1996 - Oscar Niemeyer: Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

1998 - Arquiteturas no Brasil 1900-1990  
Hugo Segawa

2007 - Revista Projeto Design  
Oscar Niemeyer: aos 100 anos. N.334

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1950 - The Work of  
Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1975 - Oscar Niemeyer  
Editora Mondadori

2007 - Revista AU  
Oscar Niemeyer N.165

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

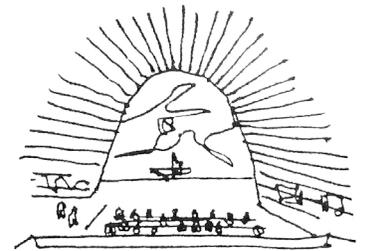
2017 - Dossiês do  
Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1950 - The Work of  
Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

2017 - Dossiês do  
Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1995 - Niemeyer: poeta da arquitetura  
Jean Petit

2011 - Oscar Niemeyer  
Coleção Folha  
Grandes Arquitetos N.171



1995 - Niemeyer: poeta  
da arquitetura  
Jean Petit



1996 - Oscar Niemeyer: Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN

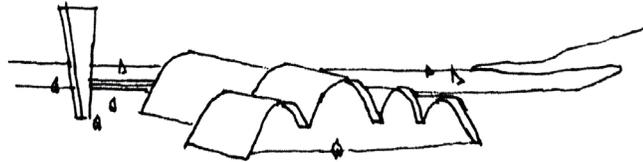


1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



1940



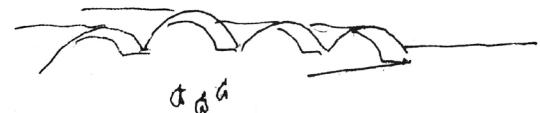
1974 - L'architecture D'aujourd'Hui: Oscar Niemeyer - N.171

1975 - Oscar Niemeyer Editora Mondadori  
1996 - Oscar Niemeyer: Obras y proyectos Josep Ma. Botey  
2013 - Revista AU Niemeyer 1907-2012 N.226  
2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno Pampulha IPHAN

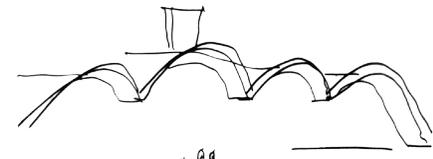
1978 - A forma na arquitetura Oscar Niemeyer

1986 - Como se faz arquitetura Oscar Niemeyer

1992 - Meu sócia e eu Oscar Niemeyer



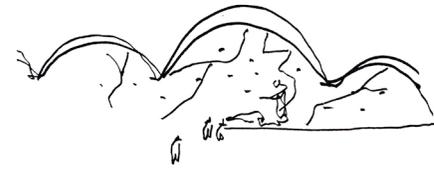
1998



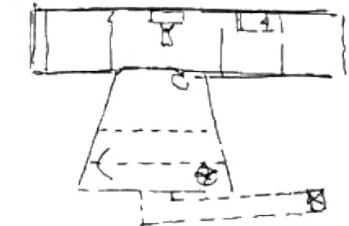
2011



2014



2014



1998 - As curvas do tempo Oscar Niemeyer

2011 - Oscar Niemeyer Coleção Folha Grandes Arquitetos N.171

2014 - Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos Itaú Cultural

Fundação Oscar Niemeyer

O quarto conjunto observado compreende os desenhos da Igreja, e foram contabilizados 20 desenhos nas publicações estudadas. Importante salientar que alguns destes desenhos, como os croquis primeiramente publicados em 1950 no livro de Stamo Papadaki, que sugere um processo de desenvolvimento da criação da laje que interliga o campanário à nave principal e o corte esquemático que simula o campo visual do interior do projeto, foram considerados como uma ilustração única. O motivo de tal escolha deve-se ao fato destes 3 desenhos, nas 3 ocasiões em que foram publicados, sempre foram apresentados de maneira conjunta, como que parte integrante de um todo. Isso faz pensar no que seria então o arquiteto explicando através destes desenhos conceitos coesos e simultâneos. Os desenhos apresentados separadamente não transmitiriam a mesma interpretação.

É interessante observar que, deste total de 20 desenhos, 15 desenhos representam a fachada posterior da Igreja, enquanto apenas 4 desenhos representam a fachada que comporta o acesso principal. Esta conjuntura na verdade reforça o que já havia sido observado na análise dos conjuntos arquitetônicos, em que vigora a representação desta vista da Igreja, porém, naquela ocasião, justifica-se pelo ângulo aéreo que revela boa parte da lagoa e a maioria dos projetos que a compõem. Já nesta análise, a Igreja se apresenta sem a configuração do entorno em grande parte dos desenhos,

o que levanta uma questão importante sobre os reais motivos que levaram o arquiteto a representar majoritariamente a fachada posterior do projeto em detrimento da vista frontal. Ao mesmo tempo em que esta fachada é muito desenhada, poucas vezes o painel de Portinari aparece representado.

É notório o enfoque que Niemeyer dá às formas abobadadas da Igreja em seus desenhos. A inovação estrutural do concreto armado aliado às formas curvas, muito mencionada pelo arquiteto e pela historiografia moderna talvez seja um dos motivos pelo qual Niemeyer tanto a valoriza, em detrimento inclusive da representação do campanário. Como se a forma sucinta da Igreja refletisse apenas as abóbadas. Tal fato pode ser percebido quando observamos que em apenas 6 desenhos<sup>1</sup>, o campanário é representado. A supressão do campanário causa certa estranheza, uma vez que na paisagem circundante de quem avista a igreja, ele possui destaque perante a composição. Seja pelo simbolismo aferido de elemento vertical das igrejas, ou como um marco referencial na paisagem urbana. Percebe-se então uma intenção do arquiteto em ressaltar determinadas características em detrimento de outras. No caso, a inovação estrutural plástica das abóbadas costuma ser o destaque nessas perspectivas. O mesmo pode ser percebido quando se observa que na maioria das perspectivas da fachada posterior, a espessura de concreto da cobertura abobadada é representada.

---

1 Excluindo-se aqui os 3 croquis esquemáticos de 1950.

Percebe-se então o destaque a este componente por parte do arquiteto.

Entretanto, apesar de Niemeyer ressaltar as formas abobadadas, o arquiteto suprime o arco mais alto que comporta o acesso principal, e justamente a abóbada que é interligada através da laje que apoia o campanário. Somente em 4 ocasiões que o arquiteto representa esta nave. As 4 abóbadas, menores, presentes na porção posterior do projeto, figuram e consolidam a forma da Igreja na historiografia.

Ainda sobre o campanário, é possível inferir que Niemeyer, nas poucas ocasiões em que o representa, distorce sua forma e altera sua localização real. Nos desenhos de 1995 e de 1996, o campanário é desenhado aparentemente com a base mais larga que o topo, se assemelhando à estrutura formal de um obelisco. Quanto à alteração do posicionamento deste elemento, verifica-se que o arquiteto o desloca para o centro geométrico do corpo abobadado da Igreja, enquanto que na verdade, ele se situa mais à esquerda do conjunto, de quem observa o projeto pela face posterior. Existe aqui uma distorção, supostamente proposital, quando notamos o ângulo desenhado e o observado na realidade.

Outro importante fator a ser observado é a frequência em que o painel de Portinari na fachada posterior é representado em seus desenhos. Em



34. Vista da Igreja. Fonte: Daniel Brito. 2021

6 ocasiões ele é representado. Curiosamente, a mesma quantidade de vezes em que o campanário aparece. Tal fato desperta a atenção para as contribuições artísticas que Niemeyer destaca em seus desenhos. A igreja da Pampulha possui murais de Paulo Werneck em toda extensão lateral das 2 superfícies da abóboda maior, além de um detalhado projeto paisagístico de Burle Marx. Ou seja, é um suporte para obras de artes integradas. Porém, somente as obras de Portinari são representadas nas perspectivas, sendo uma delas referente à perspectiva interna da capela. Quando comparados aos conjuntos do late Clube e do Cassino, percebe-se aqui uma distinção em relação à representação da vegetação circundante, que é ausente. Sobre a precisão gráfica das representações do painel de Portinari, percebe-se uma variedade de representações do arquiteto, com distintos níveis de síntese, porém, todos com sua inconfundível precisão e beleza. No desenho de 1978, por



35. Vista da Igreja. Fonte: Daniel Brito. 2021

exemplo, Niemeyer apenas delimita com linhas na porção direita da fachada, como que sugerindo a continuidade do padrão no restante do desenho. Já nos desenhos publicados em 1996, ambas as representações, também executadas apenas por linhas contínuas, o padrão ocupa todo plano. Nos desenhos de 1995 e de 2014, já é percebido um aumento de detalhes, com pontos e outros elementos, que simulam os desenhos figurativos de Portinari, além das demarcações dos planos e linhas já evidenciados.

Assim como no projeto do Cassino, existe um desenho perspectivado de caráter mais técnico, neste caso representando o espaço interno do ambiente, com os devidos níveis e fluxos, representados a partir de uma vista da fachada de acesso principal, da nave mais alta da Igreja. Curiosamente, é o desenho da Igreja mais publicado na historiografia. Foram contabilizadas 6 ocorrências, o que de

certa forma se contrapõe à quantidade excessiva de representações da fachada posterior. Porém, é percebida a ausência do campanário nesta representação.

Uma atenção especial pode ser aferida à única perspectiva interna da Igreja desenhada pelo arquiteto, observada originalmente em 1996. Niemeyer aqui distorce a proporção real da capela, ao ampliar o arco abobadado verticalmente, e ao reduzir o tamanho das calungas representadas, dando a sensação de um grande salão que comporta uma grande quantidade de pessoas. O que de fato, não condiz com a realidade. Neste desenho, talvez o arquiteto quisesse ressaltar a relevância e imponência da forma aliada ao painel de Portinari, que é valorizado pelas linhas de perspectivas laterais que convergem todas para o centro. O ponto focal da perspectiva naturalmente converge o olhar para o centro da composição.

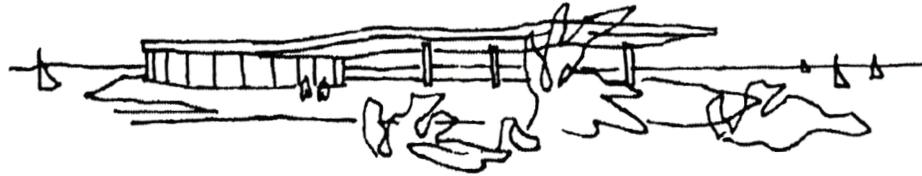
Sobre a representação do entorno, somente em duas ocasiões a lagoa aparece. Nas outras, ao menos uma pequena linha horizontal baliza o projeto no solo. Esta linha "terra" muitas vezes se confunde com a junção da fachada posterior com o solo, ressaltando novamente as formas abobadadas em suas composições. Já sobre a inserção de escala humana nas perspectivas, é recorrente o uso de calungas na maior parte das perspectivas.

# Conjunto 5

## Perspectivas e croquis da Casa de Baile



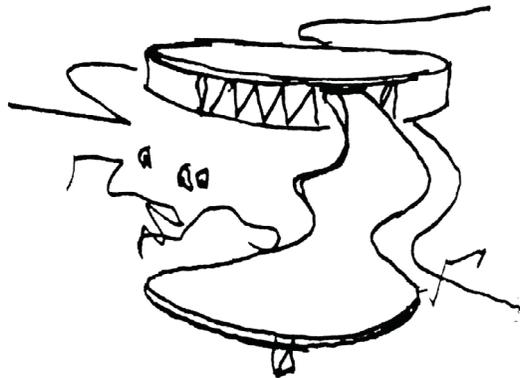
1974 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Oscar Niemeyer - N.171



1975 - Oscar Niemeyer  
Editora Mondadori  
2013 - Revista AU  
Niemeyer 1907-2012 N.226



1978 - A forma na  
arquitetura  
Oscar Niemeyer

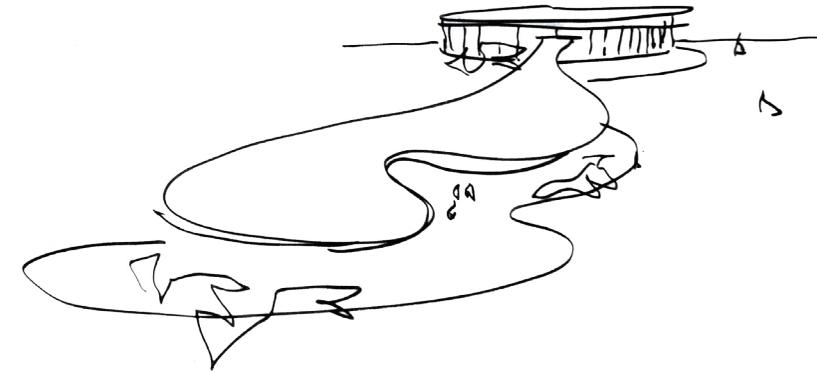


1995 - Niemeyer: poeta  
da arquitetura  
Jean Petit

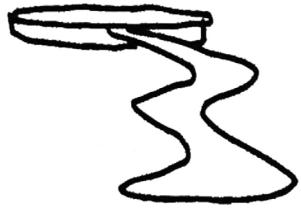
1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey



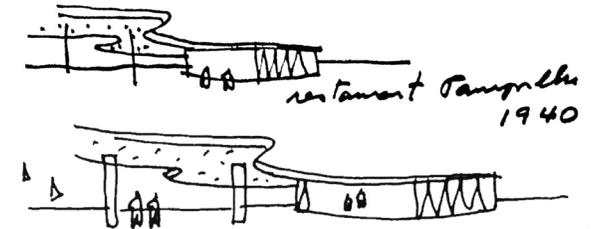
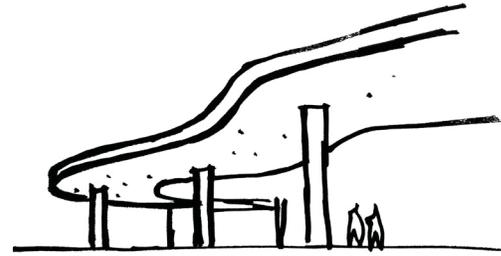
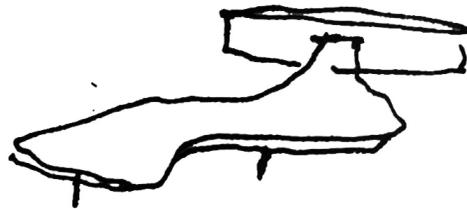
1996 - Oscar Niemeyer:  
Obras y proyectos  
Josep Ma. Botey



2011 - Oscar Niemeyer  
Coleção Folha Grandes Arquitetos N.171



②



1978 - A forma na arquitetura  
Oscar Niemeyer

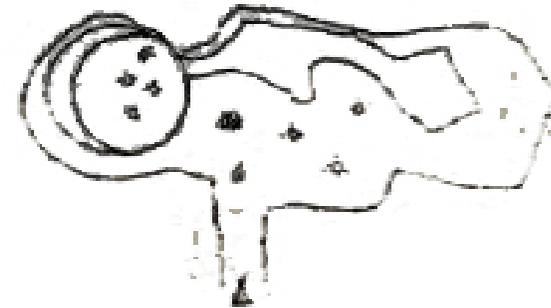
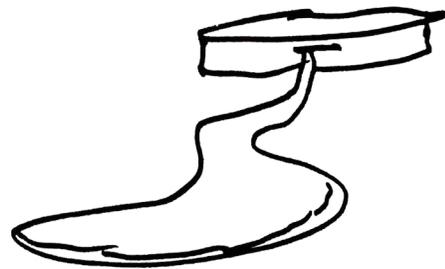


1992 - Meu sócia e eu  
Oscar Niemeyer



1995 - Niemeyer: poeta da arquitetura  
Jean Petit

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



2014 - Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos  
Itaú Cultural



2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha IPHAN



Fundação  
Oscar Niemeyer

Assim como a Igreja, a Casa de Baile foi amplamente difundida através dos croquis perspectivados. Ao todo foram catalogados 17 desenhos, sendo que a maioria deles representam a vista aérea do projeto, talvez com a intenção de revelar a totalidade da composição sinuosa tão característica da obra. É importante observar que o primeiro croqui da Casa de Baile foi publicado apenas em 1974, ou seja, mais de 30 anos após a inauguração do projeto. Até então, apenas os desenhos técnicos haviam sido publicados. Este fato propicia a construção de uma narrativa de que Niemeyer, de maneira tardia, resgata as bases de seu repertório formal através dos projetos da Pampulha, em especial a Casa de Baile com sua característica marquise. Tal fato é enaltecido pela grande quantidade de desenhos elaborados a partir da década de 70.

Sobre as informações que os desenhos apresentam, é notória a ausência da representação da ilha em que o projeto está implantado, como também do entorno imediato composto pela lagoa e a paisagem circundante. Em apenas uma ocasião, no desenho de 1975, que podemos observar a lagoa e a ilha que assenta o projeto representados graficamente em simultaneidade. Semelhante ao projeto da Igreja, Niemeyer aqui opta por isolar a Casa de Baile de seu contexto urbano, muito provavelmente com um objetivo de enaltecer somente suas formas e a inovação plástica e estrutural adquirida. Em apenas 3 ocasiões em que a ilha é

representada, e em somente duas que a lagoa é percebida. Tal fato se contrapõe aos desenhos do Cassino e do late Clube, que apesar de em menor quantidade, ao menos uma linha do horizonte, ou uma linha de piso ou uma simples representação curva para simular a lagoa eram presentes.

Assim como na Igreja e no Casino, em que tanto a superfície abobadada e a cobertura borboleta são representadas com espessura, percebe-se o mesmo cuidado na representação da marquise com linhas duplas, na grande maioria dos desenhos. O que reforça a intrínseca relação estrutural atrelada às formas inovadoras através dos desenhos de Niemeyer. Em contrapartida, a ausência dos pilares é observada em boa parte das composições aéreas, como se a marquise estivesse flutuando, reforçando a idealização da forma. Tal artifício reforça a leveza da composição e valoriza as formas sinuosas em detrimento de seus apoios. Até mesmo nas perspectivas em que os pilares são presentes, sua quantidade é reduzida a no máximo dois apoios, em uma disposição quase que aleatória, destoando da realidade construída.

Outro importante fator observado é a representação do traçado da marquise. Sua forma sinuosa diverge da representação real em muitos casos, tanto na escala quanto na curvatura das linhas. Suas dimensões são aumentadas em relação à real dimensão e ao salão cilíndrico do projeto. Um dos artifícios utilizados pelo arquiteto para ressaltar

a marquise é o ângulo escolhido para sua representação nas vistas aéreas, com a cobertura sinuosa sempre representada em um primeiro plano, maior na parte inferior do desenho, e o salão na parte superior, em menor escala. Tal fato é presente em todas as perspectivas aéreas catalogadas. Niemeyer aqui desenha sem preocupação alguma com a real feição do projeto, em especial a marquise. O arquiteto evidencia a valorização da forma livre e sinuosa da cobertura, como que flutuando sobre o piso, em formas que não seguem um padrão.

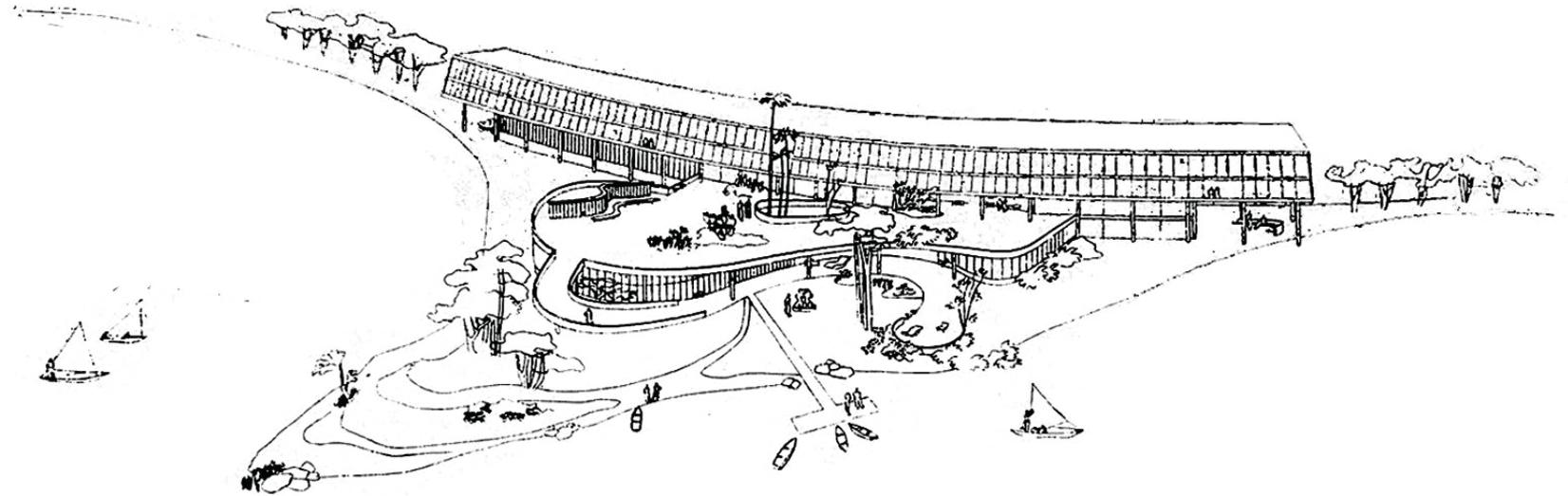
Ainda sobre a valorização da marquise através do ângulo da perspectiva, percebe-se também que nos desenhos com a vista inferior/vista do observador, principalmente nos desenhos publicados em 1995, a visão é obtida por baixo, quase que rente ao solo, de maneira a ressaltar a amplitude da marquise. Niemeyer mais uma vez demonstra o profundo conhecimento da perspectiva, e da ilusão que determinados ângulos de representação podem aferir. E pelo tamanho das calungas, muito menores do que deveriam ser, percebe-se o quão ampliado se configura o pé-direito da cobertura. É o arquiteto em pleno domínio do desenho para exprimir as impressões desejadas e complementar suas narrativas.

Apesar da distorção observada na representação da marquise, Niemeyer faz questão de evidenciar em boa parte dos desenhos as linhas verticais das

marcações da esquadria no salão cilíndrico. O ritmo dado a este elemento, semelhante à representação dos outros projetos já analisados, revelam o quanto o arquiteto valorizava o desenho das esquadrias. Em alguns casos elas se configuram com linhas verticais simples, e em outras com linhas verticais e diagonais. Esta última manifestação é curiosa, pois difere da realidade, já que elas não são diagonais, e das representações das esquadrias também verticais dos outros projetos – Cassino e late, cujas linhas são somente verticais.

Sobre a característica das linhas, o que se percebe é que os desenhos detêm uma precisão muito clara, sem hesitações nos contornos, mesmo que distorcidos em relação à realidade. A fluidez da cobertura e a maneira sucinta da representação das formas reforçam o quanto Niemeyer exercitou a síntese em seus desenhos com o passar dos anos. Em comparação com todos os outros projetos, inclusive os do Hotel e os da Casa de JK que serão avaliados a seguir, os desenhos da Casa de Baile são os que se portam com o maior grau de simplificação e distorção das formas.

## Conjunto 6 Perspectivas e croquis do Hotel



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

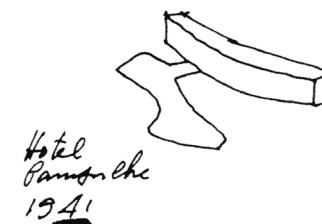
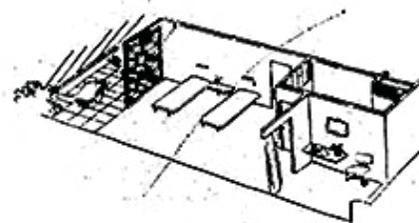
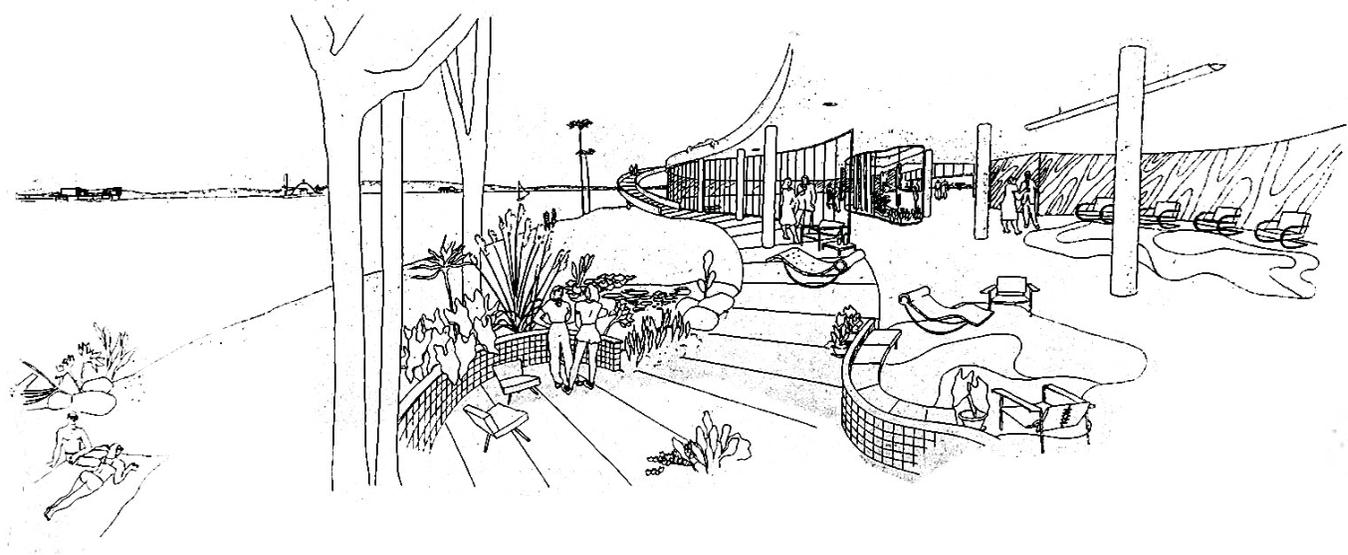
1947 - L'architecture  
D'aujourd'Hui:  
Brésil - N.13-14

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

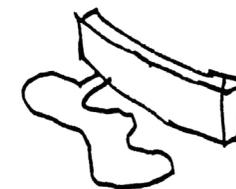
1998 - Arquiteturas no  
Brasil 1900-1990  
Hugo Segawa

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

2017 - Dossiês do Patrimônio Mundial:  
Conjunto Moderno Pampulha  
IPHAN



Hotel  
Pampulha  
1941



1940  
Pampulha



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

1998 - Arquiteturas no  
Brasil 1900-1990  
Hugo Segawa

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional

1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki

2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1995 - Niemeyer: poeta  
da arquitetura  
Jean Petit

Neste conjunto, apesar de ser um projeto que não chegou a ser construído, ele foi bastante difundido através de seus desenhos, em especial as duas perspectivas, muito bem detalhadas, que se destacam pela riqueza de informações e precisão das linhas. Um dos prováveis motivos da grande quantidade de publicações destes desenhos, 10 somando as 2 ilustrações, são estas características gráficas que tanto impressionam. Ambos foram publicados originalmente em 1944, ou seja, na época da inauguração do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, e como que um resquício de um projeto que não foi executado, continuaram a ser publicados no decorrer das décadas.

A primeira perspectiva, sendo retratada por uma vista aérea do Hotel, revela a apurada noção espacial do arquiteto ao representar o contorno da orla da lagoa com uma simples linha contínua, ao passo que libera o restante da composição, sem limites, para a interpretação do espectador, uma vez que não existe uma linha do horizonte ao fundo, elemento muito importante para a delimitação espacial do desenho, presente nas outras perspectivas detalhadas do arquiteto já estudadas. Tal recurso amplia o campo imaginativo do projeto, ao passo que ressalta o volume principal do Hotel, que se impõe e ao mesmo tempo dialoga com os contornos da lagoa da Pampulha. Percebe-se neste desenho o cuidado do arquiteto em representar a vegetação, com vá-

rios tipos de árvores e arbustos. E tal dinamismo pode ser percebido também pela representação das calungas e dos variados barcos desenhados.

Já a segunda perspectiva, desenhada sob a ótica de um observador que supostamente se encontra no térreo do Hotel, revela com uma riqueza espacial admirável a vista tanto do interior do Hotel quanto do entorno da lagoa. A linha do horizonte, desta vez presente, surge discreta à esquerda, e é encimada pelos desenhos do late Clube e da Igreja, e se une ao corpo principal do desenho de maneira natural, transmitindo a sensação realista que o desenho perspectivado oferece. Mais uma vez, Niemeyer demonstra seu apurado domínio da técnica da perspectiva ao desenhar esta composição. Não é simples aliar uma perspectiva com elementos curvos, como os contornos da lagoa e as formas de seu projeto, à uma representação fidedigna proporcional.

Assim como na perspectiva anterior, Niemeyer também se utiliza de representações de vários tipos de vegetação e das figuras humanas, além dos mobiliários e outros adornos que enriquecem a composição. Até mesmo a textura de alguns revestimentos é representada, bem como a marcação característica das esquadrias. Um recurso que é utilizado pelo arquiteto, é o de simular uma continuidade vertical de seus desenhos ao não interromper as linhas de teto e das árvores,

o que transmite a sensação de amplitude e de inserção do espectador no desenho. Nos sentimos de fato visitando o projeto e contemplando a vista da lagoa. Como se o arquiteto conseguisse ampliar a lente da fotografia, para ampliar o raio de observação, mas tudo isso aplicado através da técnica do desenho.

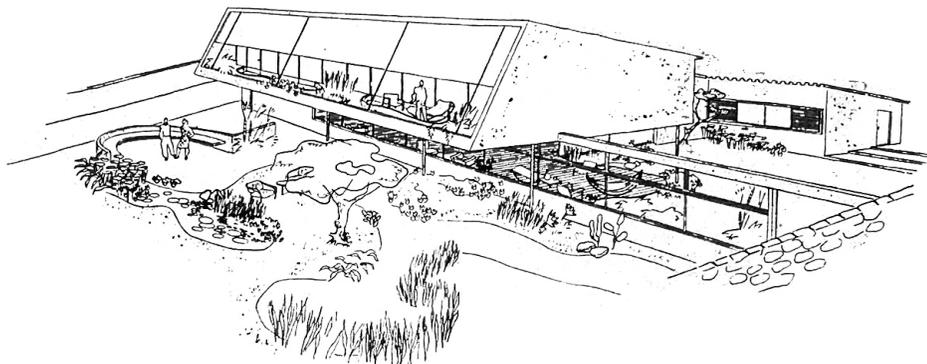
Uma importante observação pode ser feita a respeito do projeto da Igreja representada no horizonte. Pelo ângulo representado, o campanário na verdade deveria se portar ao lado direito da Nave, e não ao esquerdo como desenhado. Aparentemente a Igreja está representada de maneira espelhada. Seria um erro ou seria um recurso proposital? Não é possível afirmar somente com base na observação destes desenhos. Um outro detalhe, desta vez menos perceptível, seria a provável representação da Residência do JK à direita da Igreja, ainda no horizonte da lagoa. A escala reduzida não nos permite comprovar esta afirmação, mas supõe-se, pela localização, que de fato seria este projeto. Esta perspectiva oferece uma rica visualização da lagoa, uma vez que, concomitantemente, são representados 4 projetos: O late, a Igreja, A casa JK e o Hotel.

Sobre os outros desenhos catalogados, poucas foram as vezes publicadas, e revelam a perspectiva da quarta proposta do Hotel, de maneira esquemática, mas bastante clara, e dois croquis

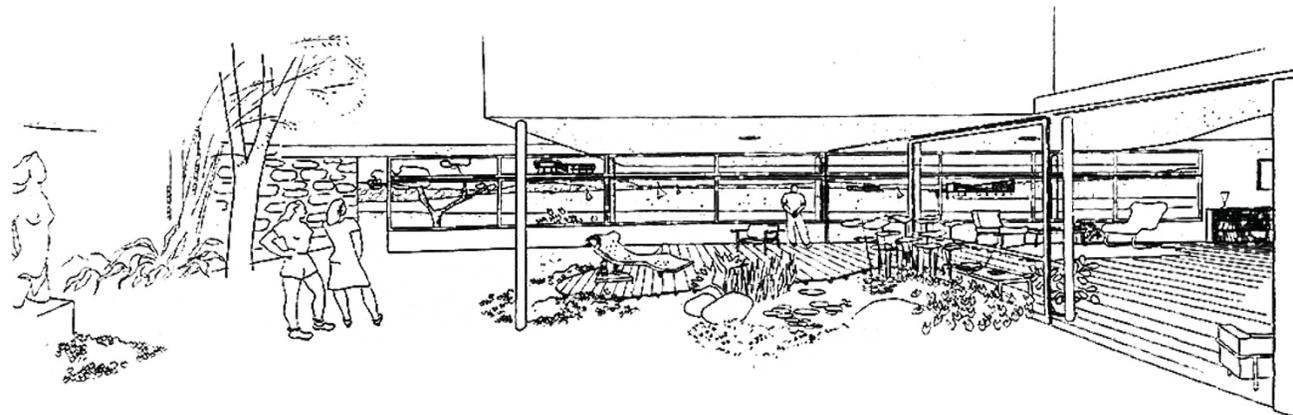
simplificados que representam o volume característico do Hotel com suas formas curvas do terraço que avançam. Aqui, Niemeyer mais uma vez se utilizando de sua alta capacidade de síntese gráfica em seus desenhos.

# Conjunto 7

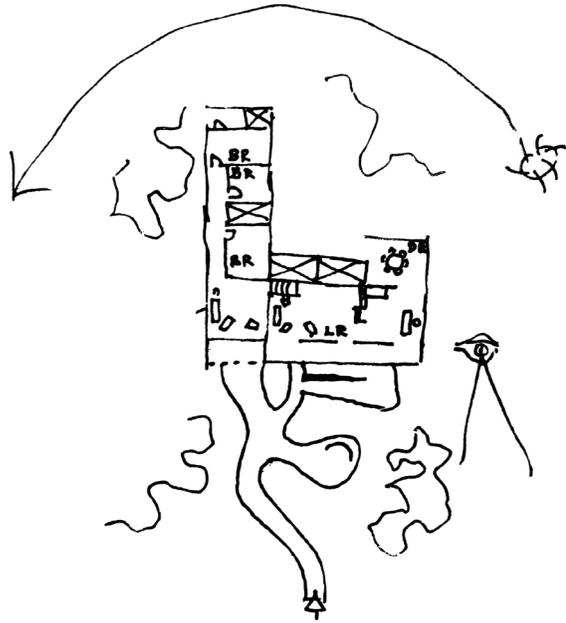
## Perspectivas e croquis da Residência do Juscelino Kubitschek



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional  
2007 - Revista Projeto Design  
Oscar Niemeyer:  
aos 100 anos. N.334  
2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1944 - Pampulha  
Imprensa Nacional  
2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki  
2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo



1950 - The Work of Oscar Niemeyer  
Stamo Papadaki  
1998 - Arquiteturas no  
Brasil 1900-1990  
Hugo Segawa  
2007 - Da Matéria à Invenção  
Danilo M. Macedo

Por fim, o último conjunto a ser analisado compreende os desenhos dos projetos da Residência de Juscelino Kubitschek. Como já mencionado anteriormente, o projeto originalmente pensado para ser executado na Pampulha não chegou a se consolidar. Na verdade, ele foi executado anos mais tarde no Rio de Janeiro, no que hoje é conhecida como a Residência Prudente de Moraes Neto. Um segundo projeto, que também foi difundido através de desenhos, acabou sendo construído. Diferentemente do Hotel, em que as poucas ilustrações foram amplamente difundidas durante os anos seguintes, os projetos das Residências pouco foram publicadas. O motivo de agrupar os desenhos destes dois projetos em um só conjunto deve-se ao fato de que apenas duas ilustrações de cada foram encontradas, totalizando 4, e principalmente pela riqueza gráfica que as perspectivas do primeiro projeto oferece.

Assim como no Hotel, Niemeyer elabora duas perspectivas muito detalhadas, sendo uma vista aérea e outra interna do projeto, sob a vista do observador no térreo. Na primeira, o arquiteto isola o projeto de seu entorno, não revelando sequer a margem da lagoa, algo raro nestes tipos de perspectivas. Todavia, o alto grau de detalhes e variedade nas vegetações, texturizações de revestimentos, tais como o piso com pedras, detalhes pontuais de concreto na empena lateral, ripados de madeira entre outros. A representação das calungas, bastante usuais, permanecem de forma

inconfundível e única, dando a devida escala e humanização à residência. A precisão dos traços aqui é impecável, como se tivessem sido feitos à régua.

A segunda perspectiva, sob um plano visual inferior, novamente o arquiteto se utiliza do recurso de continuidade das linhas no plano superior e nas laterais, dando a sensação de amplitude e imersão do espaço. Os limites, não definidos, fazem com que o expectador que a observa se sinta contextualizado com a ambientação. Assim como no desenho anterior, a precisão das linhas na representação da vegetação, dos mobiliários, dos revestimentos e dos adornos impressionam. Um fato muito importante de ser observado nesta perspectiva se situa na linha do horizonte, no plano de fundo horizontal da composição. Nela, percebemos a sutileza com que Niemeyer assenta o Cassino num plano levemente superior ao nível da lagoa, e mais à direita, percebemos as delicadas e proporcionais representações da Casa de Baile e do late Clube, em uma rara ocasião em que estes três projetos aparecem simultaneamente nas perspectivas do arquiteto.

A percepção de imersão neste desenho é tamanha que a representação da lagoa, composta apenas por alguns barcos e as linhas de contorno horizontais da orla nos remetem a clara sensação de realismo. Novamente o arquiteto se utilizando de sua apurada perícia no desenho perspectivado para simular uma realidade não construída. Este desenho

se configura como um dos mais ricos de todos os desenhos perspectivados observados, pois apresenta a vista da lagoa emoldurada na esquadria horizontal do projeto, e abre o primeiro plano da composição para o interior da residência, como que atraindo o expectador. A lagoa emoldurada na janela, com seus limites horizontais propositalmente interrompidos, no nosso inconsciente faz com que essa sensação de continuidade dela seja evidenciada. É evidente que ela se desdobra nas laterais. Diferentemente da perspectiva do Hotel, em que imaginamos uma continuidade da linha da lagoa a partir de uma linha interrompida para o vazio.

Os outros dois desenhos deste conjunto representam o segundo projeto, que foi construído de fato. Um croqui esquemático da planta e do corte da residência compõe este conjunto. O que pode-se analisar destes desenhos refere-se à leveza do traço, em oposição à linguagem das perspectivas anteriores, e a clareza com que Niemeyer explicita a forma arquitetônica. A cobertura com linhas duplas, adornado pelas sutis representações de vegetação são ao mesmo tempo simples e completas quanto à percepção de sua arquitetura. Novamente a síntese em seus desenhos, tão presentes em sua trajetória.

# Considerações finais

Ao final, esta dissertação apresenta alguns resultados que são importantes para serem apontados nesta conclusão. Podemos enumerar 4 pontos que foram atingidos ao final deste processo:

1. Esta dissertação propôs e construiu conjuntos de desenhos de Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha;
2. Esta dissertação organiza em ordem cronológica os conjuntos de desenhos de Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha;
3. Esta dissertação analisa os conjuntos de desenhos de Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha que estão presentes no referencial bibliográfico estudado e utilizado na historiografia da arquitetura brasileira;
4. Esta dissertação apresenta categorias de leitura e análise dos conjuntos de desenhos de Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da Pampulha.

Desdobrando estes 4 pontos, é possível considerar que os estudos e as pesquisas desenvolvidas fornecem uma contribuição para a história da arquitetura de Oscar Niemeyer, a partir dos seus dese-

nhos. Para construir esta abordagem, os desenhos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha foram tomados como objeto de pesquisa, sendo fundamental resgatar a maneira como eles se inserem nas respectivas publicações, e principalmente o que eles informam.

Esta abordagem foi realizada de maneira direta, ou seja, interessada especificamente nos desenhos. Desta maneira, ao focar nos desenhos em si seria possível pensar que foi executada uma “leitura invertida”, por assim dizer, tornando o desenho como a peça chave inicial de leitura, e não os outros elementos, como textos e fotografias. Esta leitura proporciona a valorização do desenho como um suporte gráfico autônomo e não apenas como mera ilustração de caráter coadjuvante. Assim, a abordagem feita a partir dos desenhos possibilita ampliar as correlações destes materiais gráficos além de correlacioná-los com os textos e fotografias. Desta forma, os conjuntos elaborados a partir do referencial bibliográfico foram importantes para revelar uma quantidade e a variedade dos desenhos da Pampulha, que muitas vezes se encontram nas publicações de maneira isolada, relacionados a contextos específicos, argumentações próprias, tomados como partes complementares apenas, sempre condicionados a uma leitura objetiva sobre determinado aspecto, ou até mesmo de mero interesse gráfico. Ao serem agrupados, estes desenhos definem novos conjuntos. Assim, retirados do contexto de sua publicação e

agrupados em novos conjuntos, eles possibilitam pensar diferentes questões sobre os desenhos em si, mas também podem ser desdobradas leituras sobre as correlações entre os desenhos e as obras construídas. Todos estes resultados parecem ser, de fato, uma contribuição talvez inédita para as reflexões sobre os desenhos, mas também sobre as obras de Oscar Niemeyer.

A partir do momento em que tais desenhos foram organizados em ordem cronológica de publicação, também foi possível apresentar um panorama sobre a relevância e a repercussão que determinados desenhos e publicações possuem na historiografia. Desdobrando esta questão, é possível fazer uma leitura sobre as imagens mais difundidas, ou seja, pensar sobre quais desenhos foram mais difundidos e que aspectos dos projetos foram mais abordados no contexto destas abordagens historiográficas e quais publicações tiveram maior ou menor importância neste panorama em que os desenhos são tomados como protagonistas. A partir desses conjuntos de desenhos é possível constatar e analisar a transformação dos traços cronologicamente e perceber quais aspectos foram enaltecidos em detrimento de outros, incluindo as recorrências de determinados tipos de desenhos e determinados ângulos representados. Ou seja, os desenhos apresentados cronologicamente também constroem uma narrativa própria sobre os projetos do Conjunto Arquitetônico da Pampulha.

A partir dos conjuntos dos desenhos cronologicamente organizados é que foram desdobrados outros conjuntos, considerando os projetos e os tipos específicos de ilustrações, analisando especificamente as perspectivas e os croquis de Niemeyer. Estes novos conjuntos fornecem uma gama de novas questões e aspectos, ampliando as perspectivas de reflexão sobre o Conjunto arquitetônico da Pampulha que, até então, não era possível analisarmos sem estes grupamentos. Estes novos conjuntos possibilitam pensar em questões como: a paisagem circundante, o sistema estrutural, a relação da estrutura com a forma, a representação humana, a plasticidade construtiva da forma e do espaço, a materialidade, a ambientação paisagística e a inserção de obras de arte. Eles também possibilitam inferir sobre como o arquiteto utiliza ângulos e pontos de vista específicos e repetidos para representar com força gráfica a presença, a inserção e a autonomia de sua arquitetura.

Por fim, somente a partir da realização de todo o processo de estudos, pesquisa e catalogação do material gráfico coletado e agrupados em conjuntos é que foi possível criar uma estratégia específica de leitura e análise dos desenhos. Esta estratégia de leitura deu suporte para apontar aspectos gráficos e levantar questões de sobre a arquitetura projetada, possibilitando perceber que, em muitas ocorrências, o desenho constrói uma narrativa que se distancia da realidade construída. Este tipo de narrativa ocorre quando, por exemplo, Niemeyer

faz um desenho e isola a Casa de Baile do seu entorno e de sua implantação, ou quando ele suprime pilares das composições de maneira a ressaltar estruturas em balanço, dando ainda mais leveza às composições. Ao ocultar e relativizar determinados elementos gráficos, Niemeyer reitera o caráter plástico, ou o caráter formal, e quando interessa, o caráter estrutural de sua arquitetura. O desenho de Niemeyer pode apresentar uma informação sobre a forma, mesmo quando a forma é muito mais complexa e tecnicamente difícil de ser construída do que o desenho expressa. Ou seja, os desenhos de Niemeyer possuem intenções que extrapolam a limitação gráfica do que o desenho expressa. Desta forma, critérios como distorção, supressão e precisão foram essenciais para que se construísse esta abordagem acerca de seus desenhos.

Esta dissertação pôde elaborar alternativas de percepção e valorização do desenho de Oscar Niemeyer como uma contribuição importante para pensar nas abordagens que a historiografia da arquitetura pode ainda retomar uma questão tão frequente. Ao mesmo tempo, a questão do desenho de Niemeyer ainda parece pouco detalhada, possibilitando novas pesquisas e abordagens, já que contém informações próprias para pensar em processos construtivos, na composição plástica e na inserção de um conjunto arquitetônico em uma paisagem urbana. Estas são apenas algumas das possíveis questões que a abordagem de que tais conjuntos podem fornecer, incrementando assim

a pesquisa sobre a obra de Oscar Niemeyer. Esta dissertação explorou os desenhos da Pampulha para recuperar a importância da expressão dos desenhos, os processos de construção, reprodução e difusão, construindo narrativas sobre arquitetura de Niemeyer, ao mesmo tempo em que o próprio Oscar Niemeyer constrói suas narrativas com estes mesmos desenhos.

A importância do desenho para Oscar Niemeyer pode continuar a ser um objeto de pesquisa que amplia as abordagens já consolidadas sobre sua obra, ao mesmo tempo que pode ser um fator estimulante para pensar sobre o ato de desenhar e sobre o ato de projetar em nosso ofício. O desenho de Niemeyer pode manter a provocação de nossa competência profissional diante de um aparato tecnológico que suprime ou diminui esse saber condensado no traço, e que constitui ainda uma base constante para fazer e pensar arquitetura.

# Bibliografia

Esta bibliografia está estruturada em quatro frentes principais:

1. História e historiografia
2. Desenho
3. Oscar Niemeyer (de/sobre)
4. Demais referências

## História e historiografia

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. 5ª edição, São Paulo, Perspectiva, 2010

COHEN, Jean-Louis. O futuro da arquitetura desde 1889. São Paulo: CosacNaify, 2013

COMAS, Carlos Eduardo Dias. O cassino de Niemeyer e os delitos da arquitetura brasileira. Arq-texto. n.10/11. 2007

FRAMPTON, Kenneth. História Crítica Da Arquitetura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MINDLIN, Henrique. Arquitetura moderna no Bra-

sil. 2ª edição, Rio de Janeiro, Aeroplano, Iphan, Ministério da Cultura, 2000.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas No Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1997.

TELLES, Sophia S., O Desenho – Forma e Imagem. Revista AU 55, 1994.

## Desenho

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da Arquitetura. Lech – São Paulo, 1981.

DERDYK, Edith. Disegno. Desenho. Designio. Editora Senac – São Paulo – 2º Edição, 2010.

FARRELLY, Lorraine. Técnicas de Representação. Bookman, 2011.

FLORIO, Wilson. Croquis de concepção no processo de projeto em Arquitetura. Exacta, vol. 8. Universidade 9 de julho, São Paulo, 2010.

GOUVEIA, Ana Paula Silva. O croqui do arquiteto e o ensino do desenho. Tese de doutorado – FAU – USP, 1998.

MOTTA, Flávio L. Desenho e Emancipação. In Sobre o Desenho. São Paulo, FAU-USP. 1975.

PERRONE, Rafael A. C. Os Croquis e os Processos de Projeto de Arquitetura. Editora Altamira, 1ª Edição, São Paulo, 2018.

SCHENK, Leandro R., Os Croquis na concepção arquitetônica. Editora Annablume, 1º Edição. 2010.

WONG, Wucius. Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional. GG Diseño Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1979.

## Oscar Niemeyer (de/sobre)

BOTEY, Josep Ma. Oscar Niemeyer: Obras y proyectos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1996.

CANEZ, Ana Paula. FLÓRIO, Wilson. BRINO, Alex Carvalho. Oscar Niemeyer: possíveis novos olhares. Sociedade de Educação Ritter dos Reis. Porto Alegre, 2016.

CAVALCANTI, Lauro. EL-DAHDAH, Farés. A doce revolução de Oscar Niemeyer. 19 Design e Editora. Rio de Janeiro, 2007.

CORRÊA, Marcos Sá. Oscar Niemeyer. Editora Re-lume Dumará. Rio de Janeiro, 2005.

GOODWIN, Philip L. Brazil builds : architecture new and old, 1652-1942. 1943

IPHAN. Dossiês do Patrimônio Mundial: Conjunto Moderno Pampulha. IPHAN, Brasília, 2017.

MACEDO, Danilo M. Da Matéria à Invenção: As obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955. Câmara dos Deputados. Brasília, 2008.

NIEMEYER, Oscar. A forma na Arquitetura. Editora Avenir. Rio de Janeiro, 1978.

NIEMEYER, Oscar. As Curvas do Tempo. Editora Revan. Rio de Janeiro, 1998.

NIEMEYER, Oscar. Como se faz Arquitetura. Editora Vozes. Rio de Janeiro, 1986.

NIEMEYER, Oscar. Conversa de Arquiteto. Editora Revan. Rio de Janeiro, 1997.

NIEMEYER, Oscar. Meu Sósia e Eu. Editora Revan. Rio de Janeiro, 1992.

NIEMEYER, Oscar. Minha Arquitetura. Editora Revan. Rio de Janeiro, 2000.

Oscar Niemeyer: Clássicos e Inéditos. São Paulo, Itaú Cultural. Rio de Janeiro: Paço Imperial. 2014

Oscar Niemeyer. Milão: Arnaldo Mondadori Editore, 1976

Revista AU 55. Documento Oscar Niemeyer. 1994.

Revista AU 2007: Oscar Niemeyer

Revista AU 2017: Niemeyer 1907-2012.

Revista L'architecture D'aujourd'Hui: Oscar Niemeyer. N. 171. 1974

Revista L'architecture D'aujourd'Hui: Oscar Niemeyer: Architecte d'unsiclé. 2013

Revista Projeto Design. Oscar Niemeyer: aos 100 anos. N.334. 2007.

PAPADAKI, Stamo. The Work of Oscar Niemeyer. Reinhold. 1950

PAPADAKI, Stamo. Possibilidades Técnicas, Condições Sociais, Arquitetura. Reinhold. 1956

PEREIRA, Miguel Alves. Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer. [S.l: s.n.], 1997.

PETIT, Jean. Niemeyer: poeta da arquitetura. Fidia-edizioni d'arte lugano.

QUEIROZ, Rodrigo Cristiano. A revisão crítica de Oscar Niemeyer. In: Quatro ensaios sobre Oscar Niemeyer. 2017.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Arquitetura em transe: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi. 2007. Tese (Doutorado em His-

tória e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Niemeyer for export: arquitetura e a trajetória de Oscar Niemeyer mundo a fora. 12º. Seminário DOCOMOMO Brasil/Uberlândia, 2017. Artigo nos Anais do evento, link:

[https://86f63fb5-78f4-499a-be33-ce647e4a2ee4.filesusr.com/ugd/c5f73c\\_07fdb03e004e45f4aeaa-027f76c4891e.pdf](https://86f63fb5-78f4-499a-be33-ce647e4a2ee4.filesusr.com/ugd/c5f73c_07fdb03e004e45f4aeaa-027f76c4891e.pdf)

VALLE, Marco Antonio Alves do. Desenvolvimento da forma e procedimentos de projeto na arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

## Demais referências

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BURKE, Peter. Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

GOMPERTS, Will. Isso é Arte? Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2012

MONEO, Rafael. Inquietação Teórica e Estratégia Projetual. Rio de Janeiro: Editora: Cosac Naify, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina de. O historiador e suas fontes. Editora Contexto - São Paulo, 2015.

SCHLEE, Andrey Rosenthal in Ciclo de debates - O modernismo na arquitetura brasileira -Lucio Costa e a revolução no ensino de arquitetura. 2021.  
Link: <https://youtu.be/i14BuC85mKA>

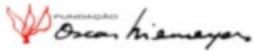
# Anexo

**From:** Fundação Oscar Niemeyer <[fundacao@niemeyer.org.br](mailto:fundacao@niemeyer.org.br)>  
**Sent:** Wednesday, June 23, 2021 12:31 PM  
**To:** [eduardo\\_rossetti@hotmail.com](mailto:eduardo_rossetti@hotmail.com) <[eduardo\\_rossetti@hotmail.com](mailto:eduardo_rossetti@hotmail.com)>  
**Cc:** [jsbpessoa@gmail.com](mailto:jsbpessoa@gmail.com) <[jsbpessoa@gmail.com](mailto:jsbpessoa@gmail.com)>  
**Subject:** Para Pesquisa-2 – Mestrado UNB: Conjunto Arquitetônico da Pampulha

Prezado Eduardo,

Em relação à pesquisa do **Daniel Correia de Brito** sobre Conjunto da Pampulha informo que a Fundação não possui material da época da elaboração do projeto. O acervo foi recolhido do próprio escritório de Oscar Niemeyer em 1988 (quando foi criada a Fundação Oscar Niemeyer) e, assim, refere-se, em geral, às atividades daquele escritório, organizado quando Niemeyer retornou de Brasília.

Atenciosamente,  
Angela Vasconcellos



Fundação Oscar Niemeyer  
Tel./Fax: 55 21 25091844  
[fundacao@niemeyer.org.br](mailto:fundacao@niemeyer.org.br)

Troca de email entre o professor orientador Eduardo Perrotti Rossetti e a Fundação Oscar Niemeyer, em Junho de 2021.

