

OSCAR NIEMEYER VIROU

Manchete

ARQUITETURA,
MÍDIA E
CONSTRUÇÃO
DA IMAGEM
PÚBLICA

Bruno Campos

Universidade de Brasília - UnB

Faculdade de Arquitetura de Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGFAU

Área de Concentração: Teoria, História e Crítica

Linha de Pesquisa: Arquitetura, Cidade e Território

Orientadora: Prof. Dra. Maribel del Carmen Aliaga Fuentes

Tese de Doutorado

**Oscar Niemeyer virou Manchete:
Arquitetura, Mídia e Construção da Imagem Pública**

Autor: Bruno Pedro Alves de Campos

Brasília, março de 2025

Agradecimentos

À Maribel, mulher valente e destemida, que abraçou a orientação com generosidade e dedicação. Sua força e sabedoria foram farol e refúgio desta jornada, inspirando-me a seguir em frente mesmo nos momentos mais desafiadores. Com olhar atento e palavras sempre assertivas, guiou-me com paciência e firmeza. A ela, minha eterna gratidão por todo o apoio, incentivo e confiança. Muito obrigado por tudo!

Aos professores Ruth Verde Zein, José Carlos Huapaya e Ricardo Trevisan pelos apontamentos precisos durante a qualificação.

À Universidade de Brasília, instituição que tenho um carinho singular.

Aos professores do PPGFAU, que realizam um primoroso trabalho de pesquisa, docência e atenção aos alunos.

À família, principal incentivadora em todos os momentos.

Para Fernanda e Manuela, mulheres extraordinárias.

Resumo

Esta pesquisa aborda como a revista Manchete, um veículo de grande circulação destinado ao público geral, contribuiu para a consolidação da imagem do arquiteto Oscar Niemeyer e para a divulgação de sua arquitetura no cenário nacional e internacional. A tese investiga a relação entre arquitetura, mídia e sociedade na trajetória de Niemeyer, destacando o papel singular da Manchete como meio de difusão cultural. A revista documentou suas obras e as apresentou de forma acessível, direta e clara, associando-as à inovação e conectando-as ao contexto político, social e cultural da época. A metodologia empregada organiza o vasto material em categorias temáticas de obras publicadas nas edições da revista, permitindo uma análise aprofundada da construção da narrativa pública de Niemeyer e de seu impacto na historiografia arquitetônica. Com base no acervo digitalizado da Manchete, disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, a pesquisa reúne registros relacionados ao arquiteto, incluindo entrevistas, reportagens e imagens que retratam sua obra, vida pessoal e influência cultural. Ao revelar novas perspectivas sobre Niemeyer, a tese propõe uma releitura das publicações da revista e explora a relação entre arquitetura e comunicação, evidenciando como a mídia impressa desempenhou um papel fundamental na legitimação e difusão da obra e da trajetória do arquiteto.

Palavras-chave: *Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch, Juscelino Kubitschek, Revista Manchete, Brasília.*

Abstract

This research explores how *Manchete* magazine, a widely circulated media outlet aimed at the general public, contributed to the consolidation of architect Oscar Niemeyer's image and the dissemination of his architecture on both national and international stages. The thesis investigates the relationship between architecture, media, and society throughout Niemeyer's career, highlighting the unique role of *Manchete* as a cultural diffusion vehicle. The magazine documented his works and presented them in an accessible, direct, and clear manner, linking them to innovation and contextualizing them within the political, social, and cultural landscape of the time. The methodology employed organizes the extensive material into thematic categories of works published in the magazine's editions, allowing for an in-depth analysis of the construction of Niemeyer's public narrative and his impact on architectural historiography. Based on the digitalized collection of *Manchete*, available at the Brazilian Digital Library (Hemeroteca Digital Brasileira), the research gathers records related to the architect, including interviews, reports, and images that portray his work, personal life, and cultural influence. By revealing new perspectives on Niemeyer, the thesis proposes a reinterpretation of the magazine's publications and delves into the relationship between architecture and communication, demonstrating how the print media played a fundamental role in legitimizing and promoting the architect's work and trajectory.

Keywords: *Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch, Juscelino Kubitschek, Manchete Magazine, Brasília.*

Resumen

Esta investigación aborda cómo la revista *Manchete*, un medio de gran circulación dirigido al público general, contribuyó a la consolidación de la imagen del arquitecto Oscar Niemeyer y a la difusión de su arquitectura tanto en el ámbito nacional como internacional. La tesis investiga la relación entre arquitectura, medios de comunicación y sociedad en la trayectoria de Niemeyer, destacando el papel singular de *Manchete* como vehículo de difusión cultural. La revista documentó sus obras y las presentó de manera accesible, directa y clara, vinculándolas a la innovación y conectándolas con el contexto político, social y cultural de la época. La metodología empleada organiza el extenso material en categorías temáticas de obras publicadas en las ediciones de la revista, lo que permite un análisis profundo de la construcción de la narrativa pública de Niemeyer y de su impacto en la historiografía arquitectónica. Basándose en el acervo digitalizado de *Manchete*, disponible en la Hemeroteca Digital Brasileña, la investigación recopila registros relacionados con el arquitecto, incluyendo entrevistas, reportajes e imágenes que retratan su obra, vida personal e influencia cultural. Al revelar nuevas perspectivas sobre Niemeyer, la tesis propone una relectura de las publicaciones de la revista y explora la relación entre arquitectura y comunicación, demostrando cómo los medios impresos desempeñaron un papel fundamental en la legitimación y difusión de la obra y la trayectoria del arquitecto.

Palabras clave: *Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch, Juscelino Kubitschek, Revista Manchete, Brasília.*

Crônica de um leitor digital

A experiência de folhear digitalmente a revista Manchete pelo site da Hemeroteca, parte fundamental desta pesquisa, foi, de certo modo, uma oportunidade de revisitar a história recente do Brasil. A revista apresentava-se com uma proposta inovadora, explorando amplamente o uso de fotografias e mesclando informações políticas com o cotidiano do brasileiro. As transformações no país desde os anos 1950 estão catalogadas nesse acervo, oferecendo registros de tradições e costumes, grandes obras de infraestrutura, avanços tecnológicos, acontecimentos políticos e sociais, além de fatos e curiosidades que moldaram o Brasil. Era o desenvolvimento do país contado, semana a semana, ao longo de mais de cinquenta anos.

O foco desta pesquisa foi a busca por informações sobre o arquiteto Oscar Niemeyer, figura recorrente e assídua nos editoriais, tanto por sua trajetória profissional quanto por sua proximidade com Adolpho Bloch, fundador do grupo Manchete. Durante o período de vigência da revista, centenas de páginas ilustraram referências e discussões sobre Niemeyer, o que realmente contribuiu de maneira significativa para o desenvolvimento deste trabalho.

Em meio a tantas páginas digitais, a experiência de navegação pode ser lenta e um pouco cansativa para quem pretende explorar a revista por completo. A necessidade de aumentar o zoom na tela para aproximar as colunas de texto e ler o conteúdo não proporciona o mesmo encanto de manusear a revista impressa em uma barbearia ou na sala de espera de um consultório. Além disso, a relação de impacto visual das fotografias impressas perde um pouco de sua força quando comparada à mídia digital. Contudo, a busca direta por assuntos e temas é extremamente facilitada no banco de dados digital, especialmente se comparada à pesquisa em bibliotecas físicas por edições impressas. O acervo apresenta um conjunto riquíssimo de fotos, oferecendo uma perspectiva visual detalhada de registros arquitetônicos.

Lista de Figuras

- Figura 1: Niemeyer em Manchete. MCHT_0387_SET_1959_033
- Figura 2: Grafo com as publicações de Niemeyerem Manchete ao longo dos anos.
- Figura 3: Processo de busca da imagem pelas ferramentas do desenvolvedor da web e captura de página inteira.
- Figura 4: Exemplo de catalogação das páginas
- Figura 5: Parte do banco de dados de imagens. O conjunto do estudo possui 1666 imagens.
- Figura 6: Amostra da planilha gerada com os dados obtidos através da busca e leitura das reportagens
- Figura 7: Nuvem de palavras obtida através da organização das palavras chaves das reportagens da revista Manchete sobre Niemeyer
- Figura 8: Organização das páginas duplas para melhor leitura do material.
- Figura 9: Gráfico resumo das possíveis categorias.
- Figura 10: Revista O Cruzeiro - n. 21 1951
- Figura 11: Capa da Edição 420. MCHT_0680_MAI_1965_001
- Figura 12: Capa da PARIS MATCH n. 221 1953
- Figura 13: Capa da primeira edição da revista Manchete 1952. MCHT_0001_JAN_1952_001
- Figura 14: Fotografia de Brasília publicada na revista Manchete em 1965. MCHT_0680_MAI_1965_066
- Figura 15: Capa da edição de cobertura da visita do Papa João paulo II ao Brasil . MCHT_1474_JUL_1980_001-001
- Figura 16: Capa da edição sobre JK publicada em inglês . MCHT_EDJK_ING_1960_001
- Figura 17: Edição de Manchete n. 2520, não publicada por conta do primeiro fechamento da revista em 2000, ainda sob a direção de Bloch.
- Figura 18: Livro Aconteceu na Manchete publicado após o encerramento da revista.
- Figura 19: Registro da Construção de Brasília. MCHT_0418_ABR_1960_026.JPG
- Figura 20: Registro da Construção de Brasília. MCHT_0420_MAI_1960_019
- Figura 21: Niemeyer em Manchete. MCHT_0334_SET_1958_091
- Figura 22: Niemeyer em Manchete. MCHT_0504_DEZ_1961_120
- Figura 23: Registro de Brasília em Manchete. MCHT_0419_ABR_1960_027
- Figura 24: Oscar Niemeyer. MCHT_0461_FEV_1961_088
- Figura 25: Juscelino Kubitschek. MCHT_0421_MAI_1960_024
- Figura 26: Adolpho Bloch. MCHT_0408_FEV_1960_022
- Figura 27: Registro de Brasília. MCHT_0680_MAI_1965_065
- Figura 28: JK e Niemeyer. Fonte: <https://live.apto.vc/edificio-niemeyer-em-belo-horizonte-que-predio-e-esse>
- Figura 29: JK e Bloch. MCHT_0434_AGO_1960_070
- Figura 30: Adolpho Bloch caminha em Copacabana com o amigo JK
- Figura 31: Edição com as imagens do memorial JK. MCHT_1535_SET_1981_001-001
- Figura 32: Campanha “Você Constrói o Memorial JK”. MCHT_1445_DEZ_1979_177
- Figura 33: Edifício Manchete. MCHT_0001_ESP_1982_002
- Figura 34: Edifício Manchete. MCHT_0001_ESP_1982_003
- Figura 35: Croqui da elevação . Fonte: Fundação Oscar Niemeyer
- Figura 36: Edifício Sede da Manchete. MCHT_1000_JUN_1971_078
- Figura 37: Edifício Sede da Manchete. MCHT_1000_JUN_1971_079
- Figura 38: Croqui das etapas. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer
- Figura 39: Edifício Manchete na capa da edição n. 1000. MCHT_1000_JUN_1971_075
- Figura 40: Museu da Manchete. MCHT_1085_FEV_1973_078

Figura 41: Fachada do Teatro Adolpho Bloch. Fonte: site do teatro.
Figura 42: Escola Ginda Bloch. MCHT_0777_MAR_1967_149
Figura 43: Registro da construção de Brasília. MCHT_0418_ABR_1960_024
Figura 44: Registro da construção de Brasília. MCHT_0325_JUL_1958_070
Figura 45: Registro da construção de Brasília. MCHT_0325_JUL_1958_071
Figura 46: Registro da construção de Brasília. MCHT_0334_SET_1958_088-089
Figura 47: Registro do quarto de Niemeyer em Brasília e Pintura de Van Gogh, 1889.
Figura 48: Registro da construção de Brasília. MCHT_0416_ABR_1960_006-007
Figura 49: Registro de Niemeyer na construção de Brasília. MCHT_0418_ABR_1960_025
Figura 50: Registros de Brasília. MCHT_0419_ABR_1960_009
Figura 51: Registros de Brasília. MCHT_HIST_ABR_1960_001
Figura 52: Registros de Brasília. MCHT_0420_MAI_1960_001
Figura 53: Registro de Niemeyer na construção de Brasília. MCHT_0527_MAI_1962_082-083
Figura 54: Entrevista com Nimeyer. MCHT_0480_JUL_1961_088
Figura 55: Entrevista com Nimeyer. MCHT_0480_JUL_1961_089
Figura 56: Distribuição das obras de Niemeyer apresentadas na revista Manchete.
Figura 57: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_018
Figura 58: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_019
Figura 59: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_020
Figura 60: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_021
Figura 61: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_022
Figura 62: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_023
Figura 63: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_024
Figura 64: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_025
Figura 65: Pedro Bloch entrevista Oscar Nimeyer . MCHT_0668_FEV_1965_090
Figura 66: Pedro Bloch entrevista Oscar Nimeyer . MCHT_0668_FEV_1965_091
Figura 67: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_053
Figura 68: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_054
Figura 69: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_055
Figura 70: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_037
Figura 71: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_038
Figura 72: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_039
Figura 73: Fotos recentes do edifício para a Exposição de Berlim.Fotografia de Bahaa Ghoussainy, Archdaily
Figura 74: Coquies do pilotis de Niemeyer apresentado em Segawa 2002
Figura 75: A crítica de Max Bill . MCHT_0060_JUN_1953_038
Figura 76: A crítica de Max Bill . MCHT_0060_JUN_1953_039
Figura 77: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_072
Figura 78: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_073
Figura 81: Capa da revista Módulo n. 04 1956
Figura 80: Foto do Museu de Caracas apresentada por Mindlin (1956)
Figura 79:Foto do Museu de Caracas apresentada por Bruand (1981)
Figura 82: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_074
Figura 83: Reportagem Niemeyer Cidadão do Mundo. MCHT_0817_DEZ_1967_038
Figura 84: Reportagem Niemeyer Cidadão do Mundo. MCHT_0817_DEZ_1967_039
Figura 85: A feira de Tripoli. MCHT_0548_OUT_1962_095
Figura 86: Panorama palace hotel Salvador, Bahia .Fundação Niemeyer

Figura 87: Exposição do trabalho de Niemeyer em Israel promovido por Bloch. MCHT_0654_OUT_1964_130
Figura 88: Maquete da Casa Rothschild . MCHT_0707_NOV_1965_129
Figura 89: Projeto Nódia. MCHT_0635_JUN_1964_062
Figura 90: Projeto Nódia. MCHT_0635_JUN_1964_063
Figura 91: Projeto Nódia. MCHT_0635_JUN_1964_065
Figura 92: Projeto em Hertzlia e Haifa. MCHT_0635_JUN_1964_067
Figura 93: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_029
Figura 94: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_030
Figura 95: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_031
Figura 96: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_032
Figura 97: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_033
Figura 98: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_034
Figura 99: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_034
Figura 100: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_035
Figura 101: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_036
Figura 102: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_037
Figura 103: Propaganda imobiliária em Manchete. MCHT_1100_MAI_1973_074-076
Figura 104: Urbanismo no Algarve, Portugal. MCHT_0752_SET_1966_116
Figura 105: Urbanismo no Algarve, Portugal. MCHT_0752_SET_1966_117
Figura 106: Croqui do conjunto habitacional. MCHT_0752_SET_1966_117
Figura 107: Niemeyer em Paris. MCHT_0768_MES_1967_017
Figura 108: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_054-054
Figura 109: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_054-055
Figura 110: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_056
Figura 111: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_057
Figura 112: Projeto em Gasse e Paris MCHT_0768_MES_1967_018.
Figura 113: Projeto em Gasse e Paris MCHT_0768_MES_1967_019.
Figura 114: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_124
Figura 115: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_125
Figura 116: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_126
Figura 117: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_127
Figura 118: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_128
Figura 119: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_129
Figura 120: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_130
Figura 121: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_131
Figura 122: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_132
Figura 123: Projetos em Paris. MCHT_1068_OUT_1900_118-119
Figura 124: Niemeyer é entrevistado por Clarice Lispector. MCHT_0846_JUL_1968_160
Figura 125: Niemeyer é entrevistado por Clarice Lispector. MCHT_0846_JUL_1968_161

Sumário

Introdução	19
Problema de Pesquisa	22
Justificativa e Objetivo	26
Procedimentos Metodológicos	33
A busca na Hemeroteca	35
O Banco de Dados da Pesquisa	43
A Revista Manchete e a Tríade	53
A Revista Manchete	55
A Tríade em Manchete: Bloch, Niemeyer e Kubitschek	72
Os membros da Tríade	72
Brasília, o ponto de convergência da Tríade	77
O Memorial JK	83
O Edifício Manchete	92
Brasília na hora zero	109
Manchete Apresenta: Niemeyer Cidadão do Mundo, Antes de Brasília	127
Brazil Builds	130
Alemanha. Berlim	149
A crítica de Max Bill	166
Venezuela. Caracas	168
Manchete Apresenta: Niemeyer Cidadão do Mundo, Pós Brasília	181
Líbano. Tripoli	187
Israel. Telavive	193
Brasil. Rio de Janeiro	202
Portugal. Algarve	222
França	227
Nascemos para Amar	254
Considerações Finais	259
Referências Bibliográficas	267

INTRODUÇÃO



Figura 1: Niemeyer em Manchete.
MCHT_0387_SET_1959_033

Oscar Niemeyer acumulou, ao longo de sua trajetória, uma extensa produção arquitetônica, composta tanto por obras construídas quanto por projetos não realizados. No século XX, a maior parte destas obras foram apresentadas ao público por meio de publicações em revistas especializadas em arquitetura, como Módulo, Acrópole, Arquitetura e Urbanismo, Projeto, entre outras. No período entre 1950 e 1980 as revistas possuíam ampla tiragem e desempenhavam um papel fundamental na difusão da informação e jornalismo especializado. Entre as revistas com temas gerais, jornalísticos e cotidianos, destacam-se a revista O Cruzeiro, a revista Manchete e posteriormente, a revista Veja. Destas, sobressaía-se a revista Manchete, criada por Adolfo Bloch, revista semanal de grande circulação, alcance e impacto no Brasil.

Com um farto acervo fotográfico, ponto forte da revista, também se destacava por seus textos. Por seu editorial passou nomes como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, David Nasser e Nelson Rodrigues, entre outros. A revista possuía editoriais ou temas que eram recorrentes ao longo de suas publicações, como o carnaval no Rio de Janeiro, onde a celebração cultural tinha seu espaço reservado todos os anos. Além de informações sobre política, esportes, entretenimento, a revista Manchete retratava através de belas imagens o cotidiano semanal do Brasil. Em meio a suas diversas notícias, as reportagens sobre arquitetura, especialmente sobre Oscar Niemeyer eram frequentes em suas edições e traziam conhecimento aos mais diversos leitores sobre as obras arquitetônicas e suas repercussões. Este trabalho procura entender como a revista Manchete apresentou Oscar Niemeyer e suas obras ao grande público.

Problema de Pesquisa

A revista *Manchete* desempenhou um papel singular na divulgação da obra de Niemeyer, oferecendo ao público uma narrativa que transcende o aspecto técnico da arquitetura, ao aliar fotojornalismo à cobertura de obras arquitetônicas e aos aspectos da vida pessoal de Niemeyer. A revista difundiu suas obras e desempenhou um papel fundamental na construção de sua imagem pública. Nesse contexto, surge a questão de como a *Manchete* articulou elementos visuais e textuais para mediar a relação entre arquitetura, cultura de massa e sociedade brasileira.

A reflexão crítica sobre a historiografia da arquitetura na América Latina faz-se necessária com o objetivo de entender como a história da arquitetura tem sido narrada na região e destacar a necessidade de desenvolver uma abordagem historiográfica própria, que não seja subordinada a modelos europeus (Waisman, 2013). Segundo Waisman, a historiografia tradicional tende a focar em grandes arquitetos e obras-primas, ignorando a complexidade do contexto em que essas produções estão inseridas. Dessa forma, a identidade arquitetônica latino-americana tem sido frequentemente interpretada como reprodução dos modelos ocidentais, sem levar em conta suas características particulares locais. A arquitetura da região deve ser compreendida a partir de seus próprios processos históricos, sociais e culturais, considerando fatores como a colonização, a mesclagem cultural, os processos políticos e econômicos e as necessidades sociais das populações locais.

De acordo com Waisman, a análise da arquitetura latino-americana deveria ser feita levando em consideração seu contexto específico, em vez de simplesmente aplicar modelos historiográficos importados. Para isso, o uso de fontes diversas, como registros históricos, documentos oficiais, relatos de viajantes e a própria observação do espaço construído são fundamentais no processo. A construção de uma historiografia independente prove da necessidade de ampliar a abordagem historiográfica, incluindo diferentes atores no processo de construção do ambiente construído. A arquitetura da América Latina deve ser vista como um campo rico e complexo, com características próprias e um potencial significativo para a construção de uma identidade historiográfica autônoma (Waisman, 2013).

Nesse contexto, as fotografias documentais, material vasto publicado em revistas, desempenham um papel importante na pesquisa historiográfica. Embora as fotografias possam ser vistas como um reflexo da realidade, é importante reconhecer que estão sujeitas a enquadramentos e escolhas de quem as produz. Mais do que meros registros de eventos, essas imagens participam ativamente da construção das narrativas históricas, contribuindo para a formação de identidades nacionais e reforçando valores coletivos por meio de monumentos, pinturas e símbolos visuais. Assim, a fotografia não apenas documenta o ambiente construído, mas também influencia a maneira como ele é interpretado e ressignificado ao longo do tempo.

As imagens podem ser valiosas como fontes históricas, desde que sejam analisadas de maneira crítica e contextualizada (Burke, 2017). No entanto, por muito tempo, os historiadores deram preferência aos textos escritos, considerados mais objetivos e diretos na transmissão da informação. As imagens, por outro lado, eram vistas como subjetivas, manipuláveis e abertas a múltiplas interpretações. Contrapondo essa visão tradicional, qualquer fonte histórica, incluindo os textos, está sujeita a viés e interpretação, desta forma Burke propõe que as imagens não substituam os documentos escritos, mas sejam utilizadas como fontes complementares, ampliando a compreensão do passado. (Burke, 2017).

Segundo Burke, com a proliferação de arquivos visuais na internet, os historiadores precisam desenvolver métodos mais rigorosos para lidar com essa abundância de fontes, garantindo uma análise criteriosa e evitando distorções na reconstrução do passado. Longe de serem meros reflexos da realidade, as imagens são construções que carregam significados, intenções e omissões, exigindo um olhar atento para sua interpretação dentro do contexto em que foram produzidas e utilizadas.

A historiografia da arquitetura brasileira prioriza análises críticas fundamentadas em publicações e revistas especializadas, relegando a um segundo plano o papel dos veículos de comunicação de massa. Diante disso, torna-se necessário investigar como essas publicações se inserem no desenvolvimento da historiografia da arquitetura moderna no Brasil, a fim de contribuir para completar possíveis lacunas no entendimento das obras dos arquitetos. Esta pesquisa busca entender:

- De que maneira as publicações da revista Manchete influenciaram a imagem pública de Oscar Niemeyer e contribuíram para a difusão de sua obra arquitetônica, explorando as interações entre arquitetura, mídia e sociedade no Brasil do século XX?

Outras questões surgem ainda derivadas do mesmo contexto:

- Qual foi a relação entre Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch e Juscelino Kubitschek, e de que maneira suas interações influenciaram a difusão da arquitetura moderna no Brasil?
- Quais projetos de Oscar Niemeyer foram apresentados pela revista Manchete em suas reportagens e editoriais ao longo de sua publicação?
- De que maneira a revista Manchete apresentou os projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer em suas reportagens e editoriais?

Justificativa e Objetivo

O enorme acervo referente às publicações da revista *Manchete* ao longo de sua vigência possui informações e uma cobertura muitas vezes detalhada sobre arquitetura, arquitetos brasileiros, cidades, com um destaque maior para o arquiteto Oscar Niemeyer. A revista abordava o tema arquitetura em muitas de suas edições, sendo uma pauta tão recorrente quanto esportes, cultura, entretenimento, entre outros. Porém, existia um personagem que se destacava no assunto, Oscar Niemeyer. O nome do arquiteto estava vinculado à maior parte das reportagens que abordavam o tema arquitetura, direta ou indiretamente. Nomes importantes da arquitetura brasileira, como Vilanova Artigas e Lucio Costa aparecem em menor proporção¹, quando comparadas a Niemeyer. A inclinação de *manchete* pela exposição de Niemeyer é evidente, o nome do arquiteto aparece em mais de 1500 registros identificados nesta pesquisa.

A sede da *Manchete* estava localizada na cidade do Rio de Janeiro, e talvez por isso percebemos uma preferência pela exposição do grupo de arquitetos cariocas. Oscar Niemeyer e Adolpho Bloch residiam na cidade e, segundo relatos do próprio arquiteto, mantinham uma relação de proximidade, que se acentuou durante a elaboração do projeto da Sede da *Manchete*.

A trajetória profissional de Oscar Niemeyer, registrada em pesquisas e publicações acadêmicas, o coloca como um dos protagonistas na história da arquitetura brasileira. Diversas abordagens, incluindo análise de projetos e obras executadas, entrevistas, elaborações de teses e dissertações, além de publicações em revistas especializadas,

¹ Artigas possui apenas cinco entradas dentre todas as publicações e Lucio Costa possui cerca de quinhentas aparições em *Manchete*.

permitiram uma ampla divulgação de suas obras. Contudo, este estudo propõe uma abordagem, associando as publicações em revistas, dessa vez baseada em uma revista de grande circulação para um público não necessariamente especializado em arquitetura: a revista *Manchete*.

A *Manchete* apresentou, no decorrer de suas publicações, o arquiteto Oscar Niemeyer e a arquitetura produzida no Brasil no século XX para leitores no território nacional e internacional. Com isso, a revista torna-se uma densa fonte primária, e esta pesquisa pretende elucidar a relevância das publicações. Analisar este material, faz-se necessário, a fim de entender possíveis desdobramentos. Esta pesquisa encontrou, no site da revista *Manchete* em sua versão digitalizada pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional, mais de 1.000 entradas registradas para “Oscar Niemeyer”. Esse material apresenta uma outra perspectiva a respeito da história da arquitetura no Brasil.

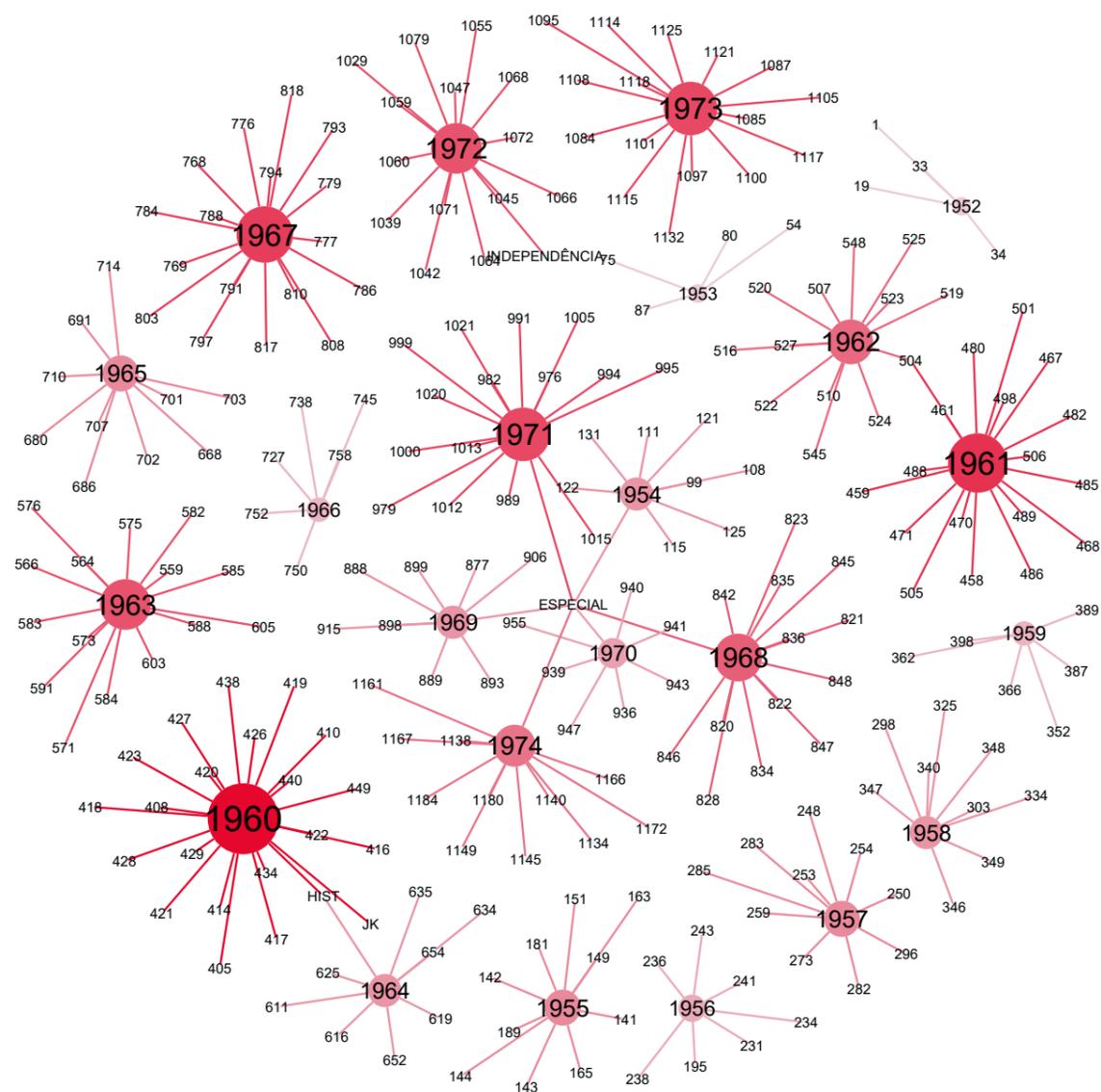


Figura 2: Grafo com as publicações de Niemeyer em Manchete ao longo dos anos.

Niemeyer aparece com frequência ao longo das publicações da revista, conforme podemos observar na figura 2, que relaciona o ano e as edições em que arquiteto aparece na revista Manchete. Este gráfico foi elaborado através das palavras chaves das reportagens onde aparece o nome Niemeyer em Manchete. Ele reúne os anos das publicações associados aos números das edições. É possível notar uma maior quantidade de edições que citam Niemeyer em 1960, ano da inauguração de Brasília.

A relevância da pesquisa justifica-se pelo vasto material publicado no periódico sobre o arquiteto Oscar Niemeyer e suas obras. Outro ponto relevante é como a arquitetura foi difundida através de um veículo direcionado ao grande público, por uma revista semanal com alcance nacional.

O material disponibilizado pelo banco de dados da Biblioteca Nacional merece ser analisado com a atenção necessária no campo da arquitetura. Registros de obras e projetos de Niemeyer, além das relações interpessoais, opiniões e entrevistas, ajudam a fornecer conteúdo para análises. Uma possibilidade de elaboração de conteúdo científico e contribuições para a área de estudo ou para a sociedade.

Para não perder a referência da crítica especializada, esta pesquisa terá como base a historiografia canônica da arquitetura. Os resultados poderão complementar a construção da trajetória do arquiteto na historiografia da arquitetura brasileira, além de possibilitar outras abordagens, estratégias e releituras sobre sua trajetória.

A investigação em fontes primárias é essencial para entender manifestações históricas, mas o que se considera uma fonte primária pode variar de acordo com o campo de estudo, o enfoque e os objetivos de cada pesquisa. No

caso das publicações periódicas de arquitetura e urbanismo, frequentemente tratadas como fontes secundárias, é possível reavaliar essa classificação, como apontado por Zein (Huapaya, 2022). Essa perspectiva abre espaço para explorar diversas camadas de análise, a partir de múltiplos ângulos, confirmando a pertinência de considerar publicações periódicas especializadas como fontes primárias. Os conteúdos podem ser investigados tanto individualmente, em edições específicas, quanto no conjunto da obra, destacando temas, autores, anúncios e informações que revelam intenções ideológicas, culturais e programáticas dos envolvidos no processo editorial.

De acordo com Zein, por sua natureza coletiva, as revistas dificilmente expressam um pensamento uniforme, diferentemente de livros ou artigos de autoria única. Pelo contrário, seus conteúdos frequentemente apontam para convergências, divergências e transformações, que podem ser percebidas ao longo do tempo por meio de uma análise atenta e aprofundada (Huapaya, 2022).

Huapaya busca em Bruno Zevi a relevância das revistas especializadas como fonte documental para os estudos de história da arquitetura é um fenômeno relativamente recente. Nesse contexto, é possível identificar três vertentes principais em que esse reconhecimento se manifesta: organização de iniciativas que discutem o papel central das revistas especializadas na formação do campo da arquitetura e urbanismo; a produção acadêmica e publicações de livros, artigos, teses e dissertações; e a criação de acervos digitais (Huapaya, 2022).

Dentro desse mesmo panorama, mas com foco em um estudo específico, destaca-se o livro *O alvo do olhar estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna* (2002), de Nelci Tinem. Essa obra apresenta uma revisão histórico-

gráfica sobre como a produção arquitetônica brasileira foi retratada nos principais livros da época e em revistas internacionais como *The Architectural Forum*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *The Architectural Review* e *Casabella*. Outro destaque relevante nessa temática são os estudos conduzidos por José Carlos Huapaya Espinoza, que exploram a arquitetura e o urbanismo na América Latina. Suas pesquisas, apresentadas em publicações recentes, contribuem de forma significativa para a ampliação do entendimento sobre o papel das revistas especializadas nesse campo.

Esses trabalhos contribuem para revisar e ampliar os paradigmas sobre estudos de arquitetura e urbanismo moderno. Trata-se de uma forma de fomentar a revisão e adotar leituras críticas das fontes que originalmente moldaram essas interpretações.

Os objetivos da pesquisa estão estruturados em objetivos gerais e específicos, conforme a estrutura apresentada a seguir.

Objetivo Principal:

1. Analisar o papel da revista Manchete na divulgação e consolidação da obra do arquiteto Oscar Niemeyer.

Objetivos específicos:

- I. Levantar informações sobre os estudos de projetos e obras arquitetônicas de Oscar Niemeyer, desenvolvidos no Brasil e no exterior, publicados na revista Manchete.
- II. Entender e explorar possíveis conexões entre os personagens Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch e Juscelino Kubitschek.
- III. Estudar as obras e projetos de Oscar Niemeyer para o grupo editorial Bloch;

A pesquisa se justifica por sua relevância acadêmica e prática, ao buscar e revelar informações sobre Niemeyer e suas obras, como uma abordagem possível do tema. Trata-se de um outro ponto de vista que pode contribuir para a historiografia, por meio da releitura das edições da revista Manchete, analisando o que uma mídia não especializada diz sobre a obra de Niemeyer. Dessa forma, para alcançar os objetivos propostos, adotou-se um procedimento metodológico estruturado, que será detalhado a seguir.

Procedimentos Metodológicos

Para que a pesquisa possa enfrentar o variado potencial de possibilidades e consolidar o arcabouço de interesses e objetivos pré-determinados, faz-se necessário a adoção de procedimentos metodológicos, a fim de detectar a produção arquitetônica de Oscar Niemeyer na revista Manchete como objeto de estudo. O objetivo é reunir informações para elaborar um material específico referente a trajetória do arquiteto através das publicações no periódico.

Para a construção desta pesquisa, as bases bibliográficas e documentais para tratar este objeto se dividem em dois momentos:

1. Extração de material bruto e filtrado do acervo da Manchete digitalizado, disponível no portal da Biblioteca Nacional. A revista Manchete como fonte de pesquisa;
2. Revisão historiográfica de Niemeyer, com base nos seguintes autores: Bruand, Ficher, Segawa, Schlee/ Ficher, Zein, Bastos, entre outros.

A abordagem metodológica para a extração de material do acervo digitalizado da revista Manchete seguiu as seguintes etapas:

- Identificar e selecionar as edições da revista no acervo digital e repositório físico;
- Catalogar as páginas que contenham conteúdo de interesse;
- Registrar e documentar as imagens do material encontrado.

A busca na Hemeroteca

De acordo com o portal da hemeroteca digital (Portal da hemeroteca), o acesso as revistas é totalmente livre com a possibilidade de impressão das páginas selecionadas. Os pesquisadores podem consultar os títulos de qualquer localização, através da internet. O banco de dados possui amplo acervo, como diversos jornais e revistas publicadas no Brasil desde o século XIX. As publicações da revista Manchete constam integralmente no banco de dados da hemeroteca, contabilizando mais de duas mil e quinhentas edições.

O processo de busca no portal pode ser realizado através por palavras chaves, títulos, publicação e edição, entre outros. O sistema utilizado para realizar a busca de palavras, utiliza a tecnologia de Reconhecimento Ótico de Caracteres (*Optical Character Recognition – OCR*).

Para esta pesquisa utilizamos como ponto de partida a busca pela palavra-chave “Niemeyer”, termo pelo qual foram encontradas 1679 ocorrências. A escolha pelo sobrenome do arquiteto permitiu uma busca mais precisa e direta no banco de dados. Niemeyer não é um termo usual no vocabulário português, idioma em que as revistas foram publicadas. Esse fato possibilitou que as ocorrências sejam diretamente ligadas ao sobrenome.

A não utilização da palavra-chave “Oscar” deve-se justamente a essa possibilidade de ocorrências homônimas no banco de dados da Manchete. Essa possibilidade, utilizando “Oscar” como palavra-chave, encontrou 8751 ocorrências, várias não condizentes com o arquiteto em questão.

A busca pelo nome e sobrenome do arquiteto com duas palavras-chave associadas “Oscar Niemeyer” reduziu as ocorrências para 1032 entradas. Contudo, essa opção omite algumas ocorrências importantes referenciadas ao arquiteto no banco de dados, uma vez que em várias citações nas reportagens da Manchete a identificação é realizada apenas pelo sobrenome.

Escolhida a opção de busca pelo sobrenome, ‘Niemeyer’, os registros e catalogações começaram a ser realizados. É importante ressaltar que mesmo o sobrenome Niemeyer sendo pouco usual, existem entradas que não condizem com o objetivo da busca pretendida, o arquiteto Oscar Niemeyer. As mais frequentes são a Avenida Niemeyer¹ no Rio de Janeiro e os membros da família Niemeyer, onde o irmão Paulo Niemeyer² e primo Carlos Niemeyer³ aparecem com frequência nas publicações da Manchete.

A versão digital da revista Manchete no portal da hemeroteca permitiu que a navegação ocorresse página a página ou em páginas duplas, conforme era apresentada a revista impressa. Foi possível avançar, retroceder ou selecionar o número da página desejada. A experiência de navegar pelas páginas digitais da revista ao longo da história, torna a pesquisa ainda mais rica e informativa. Os fatos e acontecimentos da metade do século XX em diante, revisitados na ordem cronológica, o que direcionou a pesquisa no banco de dados. A primeira entrada de Oscar Niemeyer nas publicações ocorre em 1952, logo na primeira edição da revista. Este foi o ponto de partida dos registros dessa pesquisa.

¹ A Avenida Niemeyer liga três bairros da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro: Leblon, São Conrado e Vidigal. Possui cerca de 4,76 km de extensão, entre o Oceano Atlântico e a encosta do morro Dois Irmãos.

² Paulo Niemeyer Soares neurocirurgião brasileiro, irmão de Oscar Niemeyer (14 de abril de 1914 - 10 de março de 2004).

³ Carlos Niemeyer produtor de cinema brasileiro (9 de setembro de 1920 - 20 de dezembro de 1999).

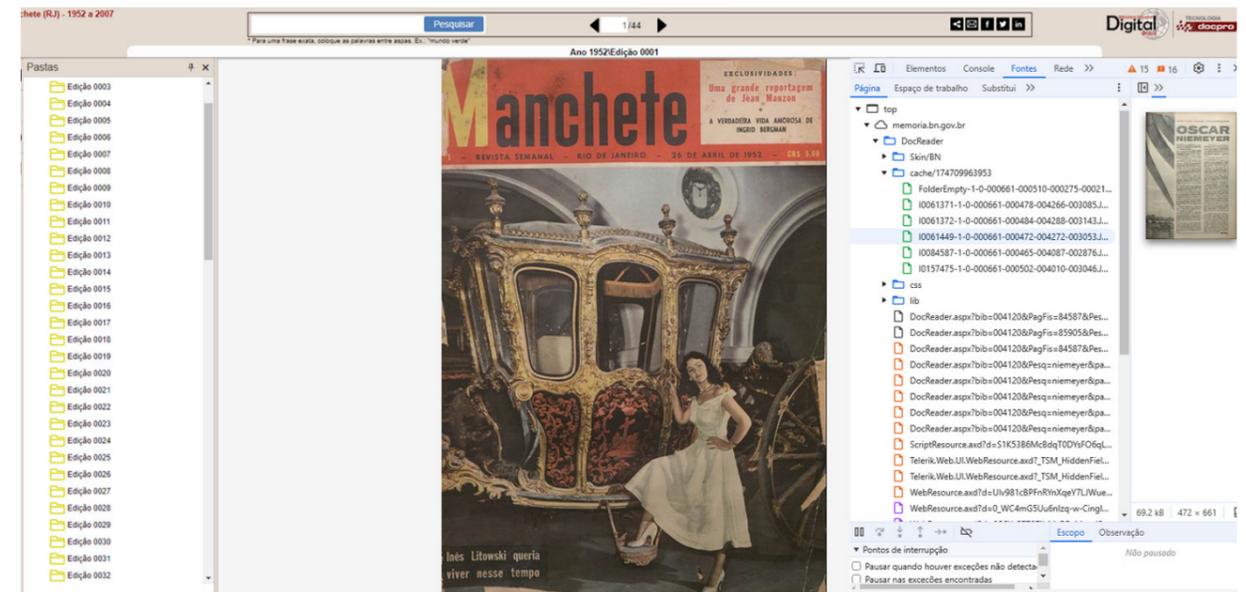


Figura 3: Processo de busca da imagem pelas ferramentas do desenvolvedor da web e captura de página inteira.

A medida em que as páginas e edições que citam ou discorrem sobre o arquiteto aparecem na busca, estas são registradas como arquivo de imagem JPEG⁴ em alta resolução e catalogadas. O sistema de leitura do site da hemeroteca não permite copiar a página inteira em alta resolução, para futuras leituras. Para tal é necessário acessar as configurações de cache via ferramentas do desenvolvedor do site e baixar as imagens individualmente.

⁴ JPEG é um formato de arquivo de imagem rasterizada que comprime imagens digitais para reduzir o seu tamanho.

Cada página contendo o assunto de interesse possui seu ano, edição, página, título e palavras-chave registrado em planilha. Através desses dados um código para cada página é atribuído, segundo o modelo:

MCHT_0033_DEZ_1952_018-025



MCHT_0033_DEZ_1952_018-025

MCHT_EDIÇÃO_MÊS_ANO_PÁGINA INICIAL-PÁGINA FINAL

O sistema de registro, codificação, determina 'MCHT' como abreviação para Manchete e, na sequência, indica a edição, o mês e o ano da publicação, além do intervalo de páginas de determinada reportagem.

- **MCHT** – abreviação para Manchete
- **EDIÇÃO** – número de edição da revista
- **MÊS** – mês de publicação da revista
- **ANO** – ano de publicação da revista
- **PÁGINA INICIAL-PÁGINA FINAL** – intervalo de páginas do artigo

Esse código de registro será utilizado ao longo dessa pesquisa para referenciar as páginas e artigos citados. Na codificação abaixo, utilizada como exemplo, temos:

MCHT_0033_DEZ_1952_018-025

Revista Manchete, edição 33 de dezembro de 1952, páginas 18 a 25.

Esta padronização tornou-se necessária devido à quantidade de citações e referências às páginas com os determinados assuntos. O banco de imagens completo possui milhares de imagens, pois cataloga cada página com o tema e as capas das edições.

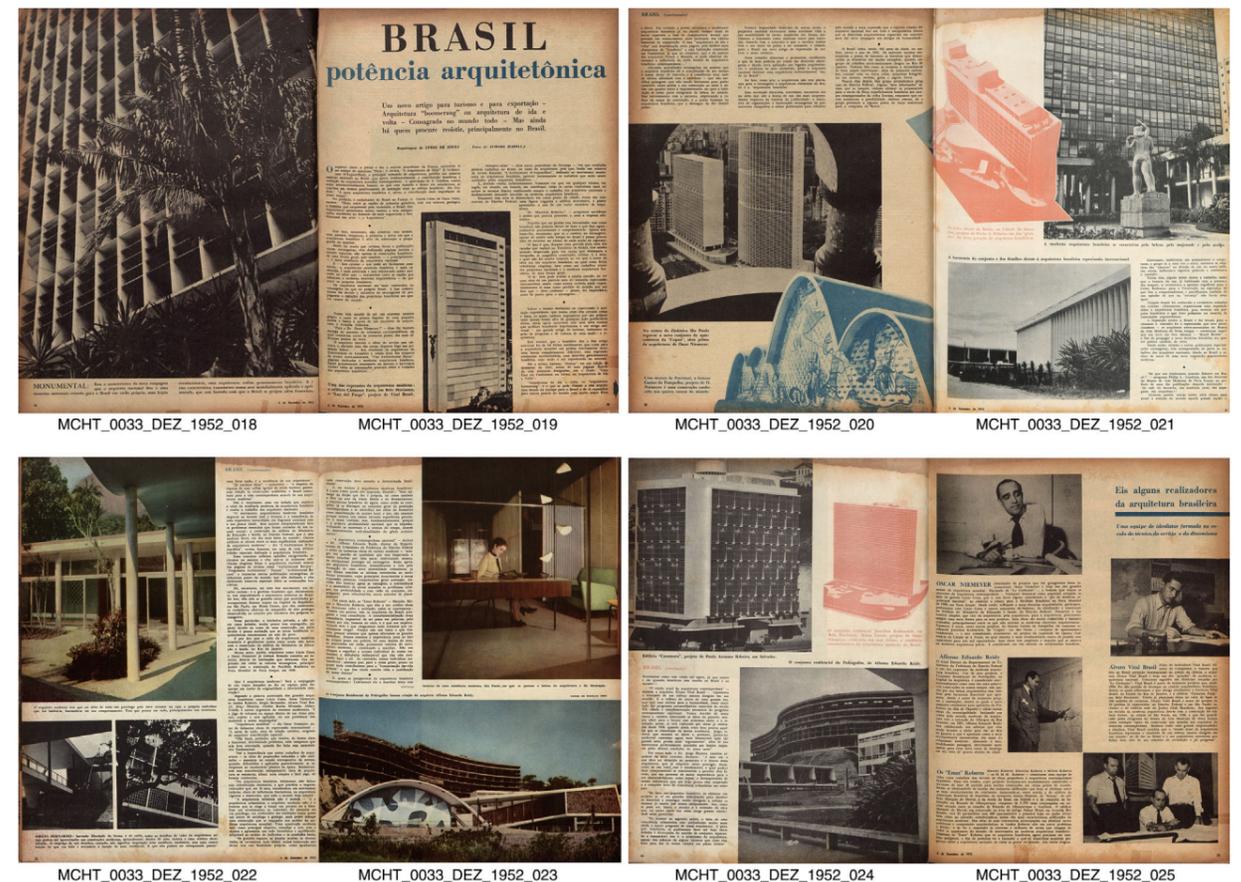


Figura 4: Exemplo de catalogação das páginas

As imagens das páginas selecionadas da revista Manchete, constituem um banco de dado, que permite uma rápida visualização e localização através da planilha, também gerada como produto desta pesquisa. Uma leitura direta e sem a necessidade de conexão com internet ou acesso ao portal. Essa medida torna-se uma alternativa para possíveis instabilidades das redes ou a descontinuidade do sítio.

O registro das imagens é também uma forma de explorar com mais atenção as fotografias expostas pela revista, que utiliza o recurso visual e o fotojornalismo como poderosa ferramenta de divulgação de conteúdo. As capas das edições que existem registros do arquiteto Oscar Niemeyer também são catalogadas e codificadas, conforme as demais páginas das reportagens.

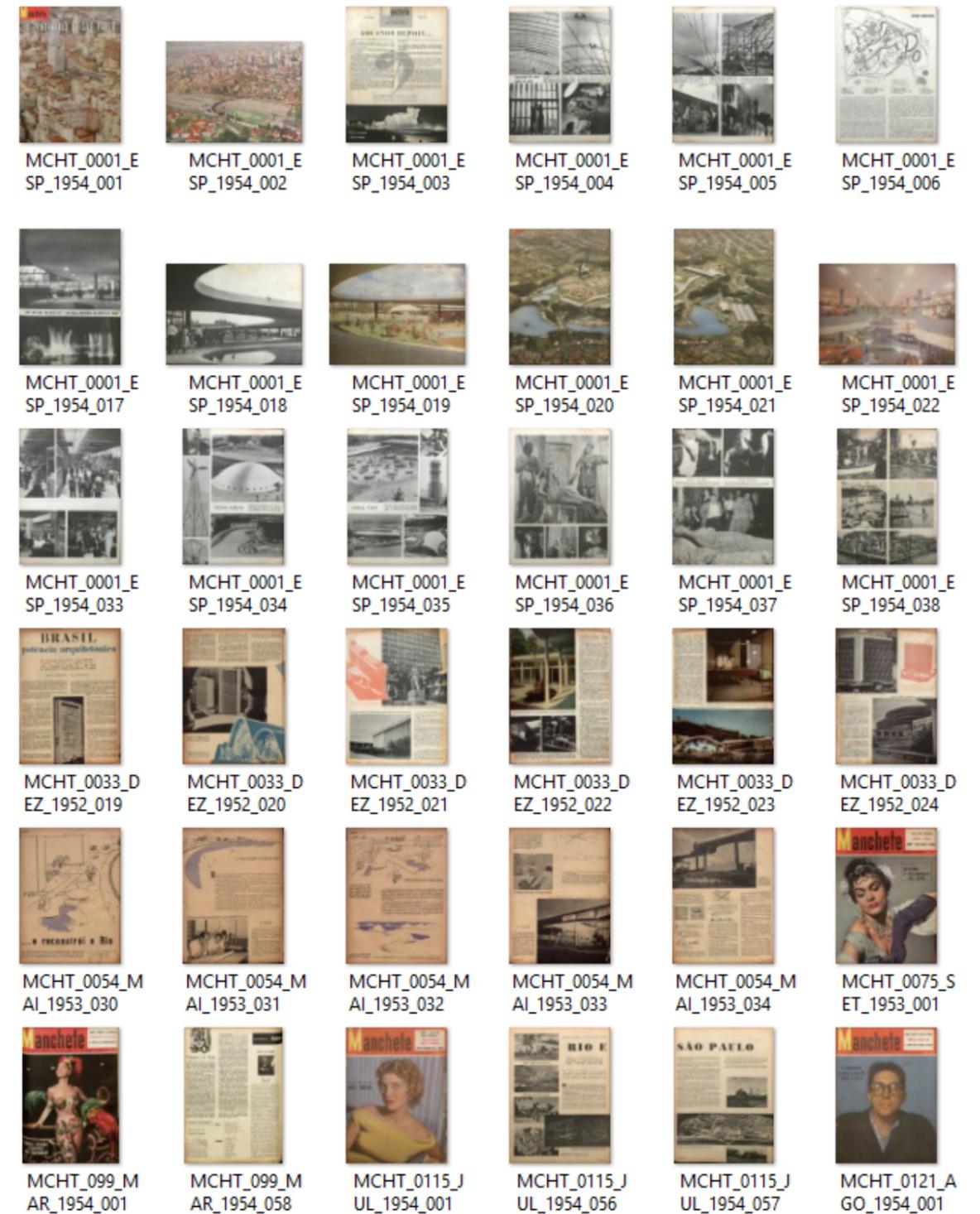


Figura 5: Parte do banco de dados de imagens. O conjunto do estudo possui 1666 imagens.

CÓDIGO	RELEVÂNCIA	ANO	EDIÇÃO	PÁGINA	TÍTULO ARTIGO
MCHT_0001_JAN_1952_044-044	MÉDIA	1952	1	43	ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL
MCHT_0019_AGO_1952_014-017	ALTA	1952	19	14,15,16 e 17	A EVOLUÇÃO ARQUITETÔNICA DO RIO
MCHT_0033_DEZ_1952_018-025	ALTA	1952	33	18,19, 20,21,22,23,24 e 25	BRASIL POTÊNCIA ARQUITETÔNICA
MCHT_0034_DEZ_1952_050-051	MÉDIA	1952	34	50 e 51	PARQUE RESIDENCIAL FONTE DA SAUDE NIEMEYER DESTRÓI E RECONSTRÓI O RIO
MCHT_0054_MAI_1953_016-034	ALTA	1953	54	16, 17, 18, 19 30, 31,32,33, 34	
MCHT_0060_JUN_1953_038-039	ALTA	1953	60	55	MAX BILL CRITICA A NOSSA MODERNA ARQUITETURA
MCHT_0075_SET_1953_055-055	ALTA	1953	75	55	EXPOSIÇÃO DO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO
MCHT_0080_OUT_1953_044-044	MÉDIA	1953	80	44	CESCHIATTI
MCHT_0087_DEZ_1953_006-011	BAIXA	1953	87	6,7,8,9,10 E 11	BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO
MCHT_0099_MAR_1954_058-058	ALTA	1954	99	58	LUCIO COSTA
MCHT_0108_MAI_1954_058-058	BAIXA	1954	108	58	CATAGUASES
MCHT_0111_JUN_1954_031-031	BAIXA	1954	111	31	DR CARLOS NIEMEYER
MCHT_0115_JUL_1954_056-057	ALTA	1954	115	56 e 57	RIO E SÃO PAULO ROTEIRO ECONOMICO
MCHT_0121_AGO_1954_058-058	ALTA	1954	121	58	ATHOS BULCÃO
MCHT_0122_AGO_1954_000-001	ALTA	1954	122	26,27,28,29,30 e 31	IBIRAPUERA
MCHT_0125_SET_1954_057-057	ALTA	1954	125	57	O POETA OSCAR
MCHT_0131_OUT_1954_034-035	ALTA	1954	131	34,35	IBIRAPUERA: O MUNDO DE AMANHÃ
MCHT_0001_ESP_1954_001-040	ALTA	1954	ESPECIAL	1 até 40	IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO . IBIRAPUERA
MCHT_0141_JAN_1955_005-010	BAIXA	1955	141	5,6, 7,8,9 e 10	AS CHUVAS FAZEM ESTRAGO . OS MELHORES DE 1954
MCHT_0141_JAN_1955_053-055	ALTA	1955	141	53,54 e 55	NIEMEYER AJUDARÁ A CONSTRUIR UMA NOVA BERLIM
MCHT_0142_JAN_1955_032-032	MÉDIA	1955	142	32	1954 IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO
MCHT_0143_JAN_1955_056-056	BAIXA	1955	143	56	SEMELHANÇA AEROPORTO MÉXICO
MCHT_0144_JAN_1955_057-057	BAIXA	1955	144	57	CASA PIGNATARY, COLUNA SOCIAL
MCHT_0149_FEV_1955_057-057	MÉDIA	1955	149	57	NIEMEYER EM BERLIM
MCHT_0151_MAR_1955_052-053	BAIXA	1955	151	52 e 53	JOSÉ PEDROSA ESCULTOR. ATENÇÃO PARA A MÓDULO
MCHT_0163_JUN_1955_037-039	ALTA	1955	163	37,38 e 39	DOIS LADOS DA CORTINA DE FERRO
MCHT_0165_JUL_1955_062-064	BAIXA	1955	165	62,63 e 64	NAÇÕES UNIDAS: SEDE
MCHT_0181_OUT_1955_038-038	BAIXA	1955	181	38	JAYME OVALLE
MCHT_0189_DEZ_1955_072-074	ALTA	1955	189	72,73 e 74	NIEMEYER CONSTRÓI UMA FLOR
MCHT_0195_JAN_1956_069-069	BAIXA	1956	195	69	JOSÉ GUILHERME JORNALISTA
MCHT_0231_SET_1956_038-039	MÉDIA	1956	231	38 e 39	ORFEU DEIXA A GRÉCIA E SOBRE O MORRO
MCHT_0234_OUT_1956_004-005	ALTA	1956	234	4 e 5	JK DEU INÍCIO A MUDANÇA
MCHT_0234_OUT_1956_035-036	ALTA	1956	234	35 e 36	O MAR VAI ENGOLIR COPACABANA
MCHT_0234_OUT_1956_059-059	BAIXA	1956	234	59	ORFEU DA CONCEIÇÃO NO MUNICIPAL
MCHT_0236_OUT_1956_003-003	MÉDIA	1956	236	3	BRASÍLIA
MCHT_0238_NOV_1956_004-004	ALTA	1956	238	4	NIEMEYER CONSTRÓI NO BRASIL CENTRAL
MCHT_0241_DEZ_1956_036-039	ALTA	1956	241	36,37,38 e 39	LE CORBUSIER PAI DA ARQUITETURA MODERNA
MCHT_0243_DEZ_1956_004-004	MÉDIA	1956	243	4	O PROFESSOR JK FOI VER COMO VAI BRASILIA
MCHT_0248_JAN_1957_067-067	MÉDIA	1957	248	67	NIEMEYER EM BERLIM
MCHT_0250_FEV_1957_006-006	MÉDIA	1957	250	6	CONCURSO BRASILIA. ENTREVISTA COM JUSCELINO
MCHT_0253_FEV_1957_038-038	BAIXA	1957	253	38	DESTINO LUA
MCHT_0254_MAR_1957_010-010	BAIXA	1957	254	10	VISTO EUA
MCHT_0254_MAR_1957_048-048	BAIXA	1957	254	48	QUASE UM GARDEN PARTY.
MCHT_0259_ABR_1957_007-007	BAIXA	1957	259	7	EDIFICIO NO RIO. NIEMEYER DESISTIU DA PROPOSTA.
MCHT_0273_JUL_1957_006-006	BAIXA	1957	273	6	SITUAÇÃO EMBARAÇOSA
MCHT_0282_SET_1957_015-015	BAIXA	1957	282	15	JARDIM ZOOLOGICO
MCHT_0283_SET_1957_028-031	MÉDIA	1957	283	28,29,30 e 31	MAIOR EXPOSIÇÃO DO SÉCULO
MCHT_0285_OUT_1957_046-053	BAIXA	1957	285	46,47,48,49,50,51,52 e 53	NA BIENAL DE 57: VITÓRIA DO PRETO
MCHT_0296_DEZ_1957_069-069	BAIXA	1957	296	69	OSCAR NIEMEYER FAZ 50 ANOS
MCHT_0298_JAN_1958_056-063	ALTA	1958	298	56,57,58,59,60,61,62 e 63	A NOVA CAPITAL JÁ TEM 60 ANOS (BH)
MCHT_0303_FEV_1958_020-023	BAIXA	1958	303	20,21,22, e 23	NA PAMPULHA CHEIA JK PAGA PROMESSA
MCHT_0325_JUL_1958_070-074	ALTA	1958	325	70,71,72,73 e 74	BRASÍLIA. CANAL PARALELO 20
MCHT_0334_SET_1958_088-092	ALTA	1958	334	88,89,90,91 e 92	O CRIADOR DIANTE DA CRIATURA
MCHT_0340_OUT_1958_027-027	MÉDIA	1958	340	27	ARQUITETURA
MCHT_0346_DEZ_1958_066-067	MÉDIA	1958	346	66 e 67	BRASÍLIA: NEM TUDO É LEGAL
MCHT_0347_DEZ_1958_023-023	MÉDIA	1958	347	23	HONORÁRIOS DO ARQUITETO OSCAR NIEMEYER
MCHT_0348_DEZ_1958_029-029	ALTA	1958	348	29	FAZER A CAPITAL DE UM PAÍS
MCHT_0349_DEZ_1958_002-002	MÉDIA	1958	349	2	TINTAS YPIRANGA
MCHT_0352_JAN_1959_058-061	MÉDIA	1959	352	58,59,60 e 61	BELEZA DE CAMPINAS FUNCIONA DIA E NOITE
MCHT_0362_MAI_1959_018-018	MÉDIA	1959	362	18	SUA ALTEZA
MCHT_0366_ABR_1959_017-017	MÉDIA	1959	366	17	O TEMPO E A IGREJA

Figura 6: Amostra da planilha gerada com os dados obtidos através da busca e leitura das reportagens

O Banco de Dados da Pesquisa

As imagens em alta resolução com páginas inteiras da revista são arquivadas, catalogadas e organizadas por edições, mês e ano, conforme codificação já apresentada. Esses dados são registrados em planilha com informações sobre o título da reportagem, palavras chaves e uma classificação por grau de relevância é atribuído, após leitura de cada reportagem.

A planilha permite uma visualização da documentação primária. Onde através dos assuntos e palavras-chave é possível organizar temas afins ou correlatos em grupo e categorias disposto em ordem cronológica.

Uma infinidade de arranjos pode agora ser realizada em posse do banco de dados. Abordagens do arquiteto Oscar Niemeyer, associado a assuntos diversos assuntos: projetos, entrevistas, comentários, citações, Brasília, arquitetura, política, entre outros.

O recorte temporal da tese abrange o período de publicação da revista Manchete, de 1952 até 2007, desde o início da publicação da revista até a publicação da última edição. A pesquisa abrange o campo catalográfico baseado nas publicações, adotando uma abordagem interdisciplinar, combinando análises historiográficas com as publicações documentais da revista Manchete.

Ao olhar o amplo conjunto de edições da revista Manchete, é possível construir, elaborar e definir categorias ou subgrupos. Após análise do extenso conjunto de reportagens e artigos sobre Niemeyer nas revistas, alguns agrupamentos ou categorias foram realizados para uma melhor compreensão do conteúdo. Esses recortes temáticos possibilitarão uma melhor compreensão de cada categoria.

Em posse do material gráfico, fotos das páginas das revistas que reportam notícias sobre o arquiteto, mais de duas mil imagens registradas também neste estudo em forma de planilha organizacional, a visualização dos arranjos faz-se necessário para melhor visualização do conjunto inteiro. Arranjos por grupos e temáticos foram a primeira abordagem do assunto, buscando encontrar categorias que possam relacionar as subtemas e objetos do estudo.

Uma série de possíveis categorias dentro das publicações da Manchete foi ordenada, como Brasília, projetos fora do Brasil, entrevistas com Niemeyer, parceiros do arquiteto e até Oscar Niemeyer nas colunas sociais. Esta última, 'Niemeyer nas colunas sociais', não foi abordada como assunto desta tese por não possuir um vínculo direto com a historiografia da arquitetura previamente estabelecido.

Devido ao amplo espectro de conteúdos apresentado sobre Niemeyer e temas relacionados na revista Manchete, um recorte se torna necessário, a fim de propiciar um maior

aprofundamento do conteúdo abordado. Em função disso, o tema referente aos projetos elaborados por Niemeyer fora do Brasil torna-se a principal categoria a ser analisada nesta tese. A escolha do tema é baseada na quantidade e qualidade do material publicado pela revista Manchete sobre o assunto, após análise do banco de dados gerado pela pesquisa. O tema Brasília, amplamente abordado com ênfase pela revista, não será foco principal desta pesquisa. Contudo, sua relevância está diretamente relacionada ao tema escolhido para o estudo, por definir uma divisão clara entre dois momentos da trajetória do arquiteto Oscar Niemeyer, antes e pós Brasília. Outros possíveis temas, inicialmente selecionados e identificados, tiveram suas temáticas distribuídas dentro do estudo em questão, quando relevantes ao conteúdo abordado.



Projetos Internacionais



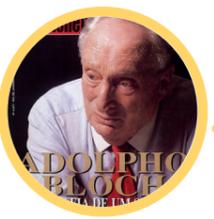
Projetos Brasil (e Brasília)



Categorias Possíveis com Oscar Niemeyer



Entrevistas



Niemeyer e Bloch



Projetos Revelados



Figura 9: Gráfico resumo das possíveis categorias.

O gráfico de imagens e reportagens, figura 9, separando as páginas da revista por temas, contribui para a organização e visualização ampla dos conjuntos. Dentre os diversos arranjos possíveis, uma distribuição foi definida para ordenar e abordar a temática da pesquisa, Niemeyer apresentado pela revista Manchete. Essa abordagem e organização foi baseada na historiografia da arquitetura existente ao descrever a trajetória do arquiteto.

A organização prévia da documentação primária, incluindo o registro das páginas em banco de imagens e planilha, possibilitou uma melhor visualização e entendimento do conteúdo abordado. Diante das leituras do material das publicações, os seguintes capítulos foram elaborados:

1. Manchete e a Tríade em Manchete: Bloch, Niemeyer e Kubitschek
2. Manchete Apresenta: Niemeyer Cidadão do Mundo, antes de Brasília;
3. Manchete Apresenta: Niemeyer Cidadão do Mundo, pós Brasília.

O capítulo inicial apresentará a revista Manchete e a relação entre a tríade Oscar Niemeyer, Adolpho Bloch, Juscelino Kubitschek, bem como seus desdobramentos. Os demais capítulos abordarão o percurso historiográfico de forma cronológica de Niemeyer e suas obras publicadas na revista Manchete, com foco na produção fora do Brasil.



**A REVISTA
MANCHETE
E A TRÍADE**



A Revista Manchete

A revista Manchete teve uma relevância significativa no campo arquitetônico, especialmente no Brasil ao longo do seu período de publicação (1952-2007). Embora fosse uma revista de conteúdo geral, abordando temas como cultura, política, sociedade e entretenimento, destacou-se por sua abordagem visual inovadora e por publicar temas de grande relevância para a arquitetura e o urbanismo.

Seu diferencial estava no fotojornalismo, com imagens ilustradas de alta qualidade gráfica, o que permitiu à manchete superar sua principal concorrente, a revista “O Cruzeiro”. A revista passou a atrair anunciantes e leitores que visualizavam suas páginas coloridas e apelo visual marcante, enquanto a recém-inaugurada televisão ainda transmitia imagens em preto e branco.

A revista Manchete, fundada por Adolpho Bloch, surgiu em 1952 a partir de uma empresa familiar e, ao longo da década de 1960, consolidou-se como conglomerado de mídia, abrangendo publicações de livros, revistas e uma emissora de televisão. Sua origem remonta a uma antiga tradição familiar dos Bloch, modernizada por Adolpho Bloch.

No início do século XX, na Ucrânia, a família de Bloch, de origem judaica, trabalhava com artes gráficas. Joseph Bloch, patriarca da família, era proprietário de uma litotipografia e transmitiu o ofício aos seus filhos, Adolpho, Arnaldo e Bóris. Diante da instabilidade política e temendo as violências decorrentes do antissemitismo, a família decidiu emigrar para o Brasil, chegando ao país em 1922.

Apesar das dificuldades iniciais, Adolpho e seus irmãos retomaram a atividade gráfica familiar no Rio de Janeiro.



Figura 10: Revista O Cruzeiro - n. 21 1951

Com poucos recursos, Joseph Bloch estabeleceu um pequeno negócio gráfico, onde trabalhava com seus filhos em máquinas manuais para produzir cartazes, folhetos, boletins e embalagens. O modesto empreendimento prosperou rapidamente, permitindo a mudança para instalações maiores, ainda na região central da cidade (Brasil, Artigo BN 2019).

Após a morte de Joseph, Adolpho assumiu a liderança do negócio junto aos seus irmãos. Com mais de 30 anos de experiência no setor gráfico, concebeu um plano ousado no início da década de 1950: criar um semanário inspirado na revista francesa Paris Match para ingressar no competitivo mercado de revistas ilustradas em cores, então dominado por O Cruzeiro. Embora a ideia tenha enfrentado resistência de seus irmãos, Arnaldo e Bóris, que consideravam impossível competir com o líder absoluto do mercado editorial, Adolpho persistiu em seu projeto visionário.

O modelo inovador da revista no Brasil, com enorme destaque para as fotografias, foi uma constante em suas edições. O formato retrato com 36x26 cm eram as dimensões mais frequentes das edições, contudo, havia variações ao decorrer das décadas e em edições especiais. As edições da Manchete eram relativamente grandes quando comparadas às demais revistas existentes e formatos conhecidos, como carta e A4. O número de páginas também variava bastante de acordo com o ano da publicação e temática abordada. Nas primeiras edições dos anos 1950, a revista costumava ter cerca de 80 páginas, enquanto, nos anos 1980, algumas edições chegaram a ter até 200 páginas.

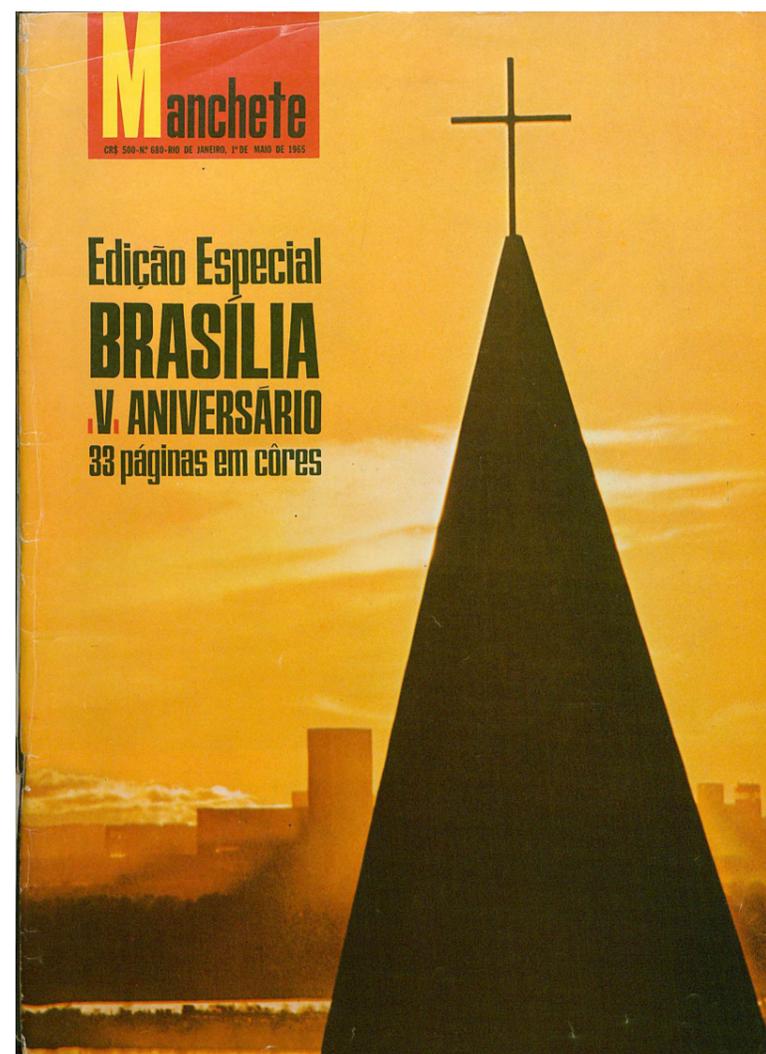


Figura 11: Capa da Edição 420. MCHT_0680_MAI_1965_001

O conteúdo interno era composto por reportagens, entrevistas e, principalmente, fotografias, que ilustravam os assuntos abordados. As capas da revista frequentemente apresentavam o rosto de personalidades ou celebridades, incluindo fotografias de atores, políticos e atletas. No en-



Figura 12: Capa da PARIS MATCH n. 221 1953



Figura 13: Capa da primeira edição da revista Manchete 1952. MCHT_0001_JAN_1952_001

tanto, muitas vezes, as fotografias das capas não refletiam diretamente os assuntos mais importantes das edições. Ainda assim, as capas das publicações eram um capítulo à parte, no que se referia à composição e qualidade das fotografias. Mesmo quando o assunto principal da revista era algo concreto ou material, a escolha para a capa geralmente recaía sobre figuras humanas em primeiro plano. Um exemplo icônico foi a edição especial sobre Brasília, cuja a capa trouxe a fotografia de Juscelino Kubitschek segurando seu chapéu em frente ao edifício do Congresso Nacional, reforçando o simbolismo da nova capital.

A logomarca da revista, a palavra “Manchete” dentro do retângulo vermelho com a fonte na cor preta e a letra “M” na cor amarela, tornou-se um elemento marcante nas capas das edições. O nome Manchete, foi sugerido pelo escritor Pedro Bloch, primo de Adolpho Bloch, como uma variação da palavra Match, em referência à revista francesa Paris Match, que influenciou diretamente o projeto de Adolpho. (Brasil, Artigo BN 2019). O formato e diagramação da revista Manchete refletiam essa inspiração na Paris Match. Essa conexão ficou evidente já na primeira edição da revista, que trouxe uma reportagem assinada por Jean Manzon (1915 -1990), fotógrafo francês e um dos fundadores da Paris Match. Manzon havia se desligado da revista O Cruzeiro para tornar-se repórter da recém-lançada, Manchete (Francfort, 2008).

A revista Manchete foi publicada semanalmente entre os anos 1952 e 2007, alcançando ampla divulgação e penetração em diversos estratos sociais. Teve papel fundamental na cobertura fotográfica e jornalística da construção de Brasília, utilizando a fotografia como como ferramenta essencial para apresentar ao Brasil a cidade idealizada por Juscelino Kubitschek (1902-1976), planejada por Lucio Costa e projetada por Oscar Niemeyer.

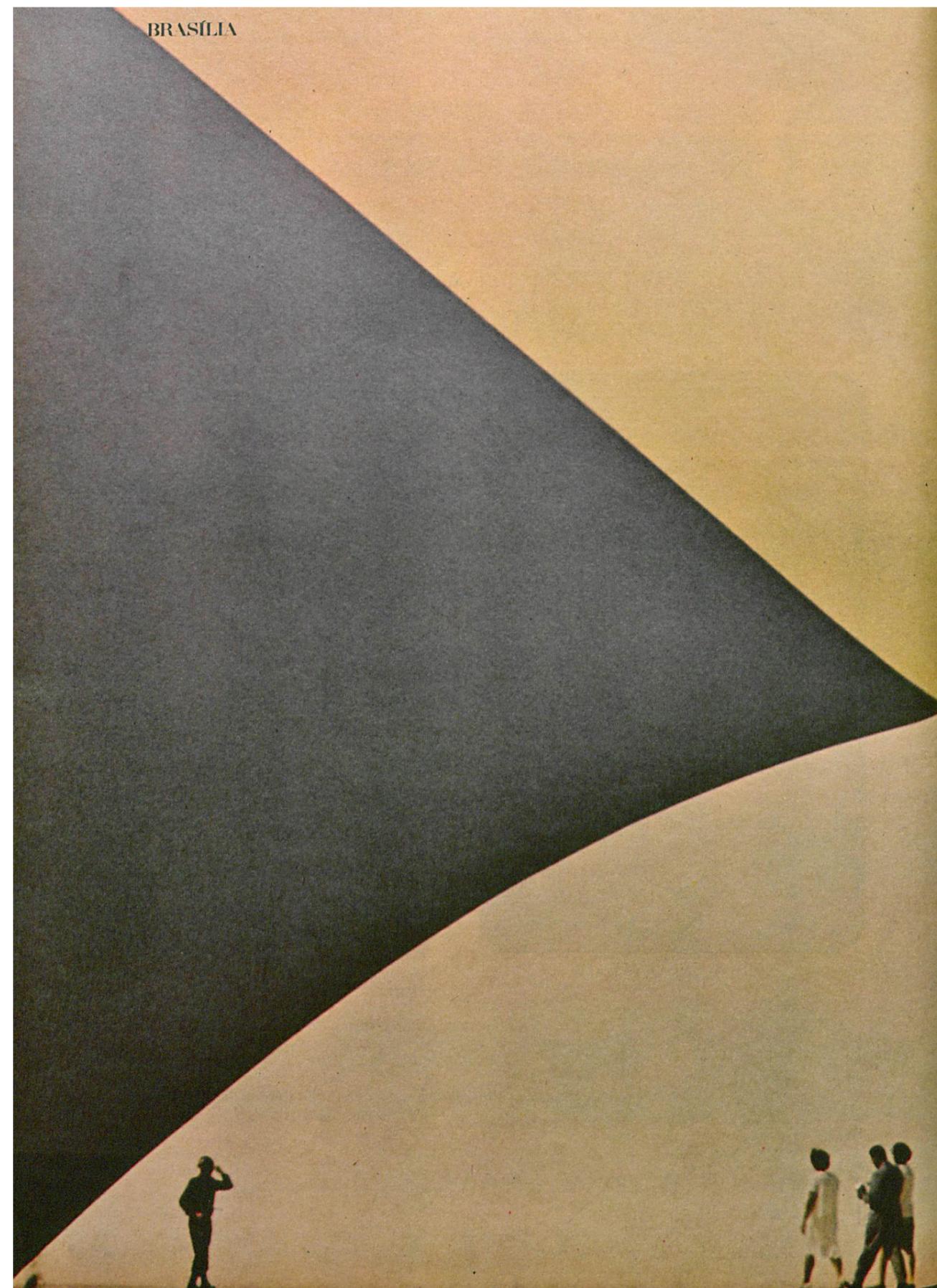


Figura 14: Fotografia de Brasília publicada na revista Manchete em 1965. MCHT_0680_MAI_1965_066

O próprio JK, após retornar do exílio, teve a oportunidade de acompanhar o desenvolvimento da construção de Brasília através das fotografias da Manchete. Em uma sessão exclusiva para o ex-presidente e sua esposa, ele reviu os registros da construção, conforme descreve o jornalista Alberto de Carvalho (Gonçalves et al., 2018). O fotojornalismo, uma das marcas da Revista Manchete, revelava com qualidade e ousadia as imagens dos seus editoriais, destacando o visual, que ganhava cada vez mais espaço na época. As fotografias chegaram a ocupar cerca de 70% do conteúdo da revista. Entre os anos de 1960 e 1970, as máquinas Rolleiflex eram as preferidas para as coberturas jornalísticas. À medida que a tecnologia avançava, equipamentos mais leves passaram a dominar o mercado, e máquinas como Leica, Nikon e Canon tornaram-se, com suas lentes poderosas, as marcas favoritas dos profissionais, deixando para a Rolleiflex um legado glorioso e nostálgico (Gonçalves et al., 2018). O departamento fotográfico da Revista Manchete era formado por profissionais renomados, como: Gervásio Baptista, Antônio Rudge, Orlando Machado, Jean Manzon e Nicolau Drei, que ajudaram a consolidar o padrão visual marcante da publicação

Ao longo de sua existência, as reportagens narravam e ilustravam momentos cotidianos e desenvolvimentistas do Brasil, com o luxuoso auxílio das fotografias. Temas variados ganhavam visibilidade em suas edições: o carnaval carioca, a construção de Brasília, personagens, celebridades e políticos. A revista apresentou, ao longo de suas publicações, diversas obras de Oscar Niemeyer, bem como sua trajetória, ilustrada através de fotografias, as quais protagonizaram páginas inteiras seguidas das reportagens. Os projetos de Oscar Niemeyer tiveram destaque nos editoriais que, além do tema Brasília teve sua trajetória ampla-

mente reconhecida pela revista. O apelo fotográfico, característico da revista, revela um novo Brasil associado à arte, técnica, informação e progresso.

A Manchete contava com renomados colunistas, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Fernando Sabino, além de manter uma equipe de repórteres e fotógrafos distribuída por diversas cidades do país. Foi concorrente direta de O Cruzeiro, publicação do grupo de Assis Chateaubriand, que em seu auge atingia uma tiragem de aproximadamente 500 mil exemplares semanais. Anos depois, a Manchete consolidou-se como referência no segmento, alcançando a tiragem de centenas de milhares de exemplares por semana. Um marco histórico ocorreu na edição especial de 21 de abril de 1960, em comemoração à inauguração de Brasília, cuja tiragem de 760 mil exemplares esgotou em apenas 48 horas. Outra edição que teve tiragem recorde foi a edição de junho de 1980, durante a visita do Papa João Paulo II ao Brasil, com mais de 3 milhões de exemplares publicados (Brasil, Artigo BN 2019). Com circulação em diversos estabelecimentos, como salões e consultórios, o número de leitores efetivos variava entre dez e quinze por edição (Bloch 2008)¹. Esse volume de leitores revela a difusão da revista na sociedade brasileira, o que proporcionou a capitalização do mercado publicitário pelo grupo Bloch.

A revista também teve algumas edições internacionais, publicadas em outros idiomas, principalmente em inglês. Em 1960, uma edição em inglês destacou as realizações progressistas de infraestrutura do governo de Juscelino Kubitschek. Além disso, em 1992, houve uma edição especial,

¹ Em 1980 o Brasil tinha 122,3 milhões de habitantes, com a circulação da revista de mão em mão, segundo esta média de leitores por revista, o periódico atingiu cerca de 45 milhões de pessoas.



Figura 15: Capa da edição de cobertura da visita do Papa João Paulo II ao Brasil MCHT_1474_JUL_1980_001-001

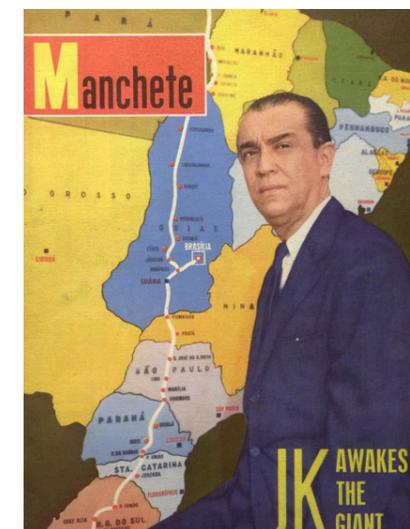


Figura 16: Capa da edição sobre JK publicada em inglês MCHT_EDJK_ING_1960_001

também em inglês, dedicada à ECO 92, e, em outubro de 1996, foi lançada outra edição com a temática sobre globalização. Em 1988, a Bloch Editores lançou uma edição totalmente escrita em russo para ser distribuída em Moscou, durante a visita do presidente José Sarney à União Soviética. Essa edição, produzida pelos próprios redatores da revista, apresentava reportagens sobre o Brasil. No ano seguinte, em 1989, foi publicada uma edição especial em francês, distribuída em Paris durante as celebrações do Bicentenário da Revolução Francesa. (Falcão, 2020).

O sucesso empresarial do grupo Bloch foi tão expressivo que, em 1976 teve uma concessão de canal de televisão nacional, a Rede Manchete. Ainda assim, Bloch dizia que não gostava de televisão, que seu negócio era a revista, no entanto a crescente receita publicitária das emissoras era irresistível, levando o grupo a realizar pesados investimentos na emissora. Apesar dos esforços, a audiência da Rede Manchete não decolou até o ano de 1990, quando a novela Pantanal transformou-se em fenômeno de audiência televisiva, possivelmente marcando o auge da emissora. Entretanto, a rede enfrentava dificuldades estruturais e um modelo de gestão indeciso entre tradição familiar e modernização empresarial. Como resultado, a Rede Manchete não conseguiu se manter e foi posta à venda.

Durante esse período, a editora perdeu protagonismo e suas revistas passaram a servir, cada vez mais, como meio de divulgação da emissora de televisão. Em geral, assuntos relacionados às novelas da emissora concorrente, a rede Globo, o que não agradava Bloch. Contudo, com a mudança de foco editorial, as vendas da Manchete começaram a declinar progressivamente, levando a empresa a entrar em concordata em 1º de agosto de 2000.

No dia 31 de julho de 2000 a edição nº 2520 estava sendo finalizada, enquanto a direção da editora tentava resolver o destino da empresa, arrastado em um processo de concordata. Na mesma semana, o piloto brasileiro Rubens Barrichello havia conseguido sua primeira vitória na Fórmula 1 e seria a foto de capa da edição. No dia seguinte após um pedido de autofalência as atividades foram suspensas e a edição nº 2520 nunca chegou a ser publicada.

Após encerrar sua publicação regular semanal em 2000, em decorrência do colapso da Rede Manchete e da falência da Bloch Editores, a revista Manchete foi adquirida pelo empresário Marcos Dvoskin. Sob a gestão de uma nova empresa, a Manchete Editora, a publicação passou a ser lançada de forma esporádica. A partir da edição nº 2.521, em abril de 2001, até a edição nº 2.537, em fevereiro de 2007, a revista foi publicada cerca de duas ou três vezes por ano, geralmente com a edição especial de carnaval e alguma outra com temática específica (Brasil, Artigo BN 2019).

Após o fechamento da Manchete, um grupo de jornalistas decidiu elaborar um livro com crônicas e histórias nunca reveladas sobre os bastidores da revista. O livro *Aconteceu na Manchete: As Histórias Que Ninguém Contou* (Gonçalves et al., 2018) revisita a história da Revista Manchete, apresentando uma série de relatos e bastidores sobre acontecimentos e personagens que ficaram fora das grandes reportagens, oferecendo uma visão íntima e inusitada do jornalismo e da cultura brasileira da época. A obra é uma mistura de memórias pessoais e crônicas jornalísticas, nas quais os autores revelam episódios pouco conhecidos, histórias curiosas e momentos da redação da Manchete.



Figura 17: Edição de Manchete n. 2520, não publicada por conta do primeiro fechamento da revista em 2000, ainda sob a direção de Bloch.



Figura 18: Livro *Aconteceu na Manchete: As Histórias Que Ninguém Contou* publicado após o encerramento da revista.



Figura 19: Registro da Construção de Brasília.
MCHT_0418_ABR_1960_026.JPG

O livro relata que, embora a revista tivesse uma abordagem sensacionalista, também se destacou por reportagens impactantes e matérias de grande repercussão. Entre os temas abordados estão figuras públicas, celebridades, políticos e eventos históricos que foram tema de reportagens, os bastidores do jornalismo, o modo como as notícias eram apuradas e os desafios enfrentados pelos jornalistas diante da pressão e competitividade no mundo da mídia. Logo após o prefácio, ainda no início desta publicação, Oscar Niemeyer escreve brevemente sobre a sua relação profissional e de amizade com Adolpho Bloch, destacando sua admiração pelo editor e o impacto da revista *Manchete* na divulgação de sua obra.

No campo arquitetônico, a revista foi um importante meio de difusão das grandes transformações que ocorriam no Brasil, principalmente nas décadas de 1950 e 1960, quando o país vivia um período de modernização e crescimento urbano. Durante essa época, muitas das principais obras da arquitetura moderna brasileira, como as de Oscar Niemeyer, Lucio Costa e outros arquitetos renomados, foram amplamente divulgadas na *Manchete*. A revista se tornou um elo entre o grande público e a arquitetura de vanguarda, permitindo a visibilidade de projetos como Brasília.

A revista registrou uma ampla documentação visual da arquitetura moderna o que proporcionou a popularização deste conteúdo, tinha um alcance massivo atingindo uma audiência ampla, diferente de revistas especializadas em arquitetura, que eram direcionadas a um público restrito de profissionais e estudiosos. A divulgação de conteúdo nas páginas da revista foi um ponto importante para a popularização da arquitetura moderna. A visibilidade de grandes obras arquitetônicas ajudou a consolidar a imagem da ar-

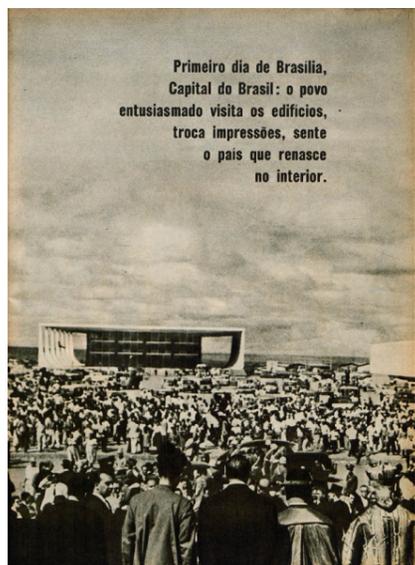


Figura 20: Registro da Construção de Brasília.
MCHT_0420_MAI_1960_019

Primeiro dia de Brasília,
Capital do Brasil: o povo
entusiasmado visita os edifícios,
troca impressões, sente
o país que renasce
no interior.

quitetura moderna brasileira também no cenário internacional.

Para além da abordagem técnica da arquitetura, a revista tratava também de implicações políticas e sociais, ao longo de suas edições. A construção de Brasília, tema bastante abordado na revista, torna-se um exemplo de marco político e urbanístico, em um momento de grande transformação no Brasil, décadas de 50 e 60, a arquitetura se entrelaçou com questões de identidade nacional e a *Manchete* foi um dos veículos que ajudou a divulgar essas questões para o público.

Em comparação às revistas especializadas em arquitetura, como as revistas *Módulo* e *Arquitetura e Urbanismo*, a *Manchete* se destacava pela sua abordagem mais popular e visual, oferecendo uma perspectiva acessível e voltada para o grande público. Diferente das publicações especializadas, a *Manchete* se distinguia por seu alcance massivo e por uma forte abordagem visual e cultural, ajudando a incorporar a arquitetura ao cotidiano do leitor, acompanhando as principais transformações do país.

Oscar Niemeyer foi amplamente publicado na *Manchete* em diferentes escalas, pois além de sua faceta de celebridade, ele teve seu trabalho reconhecido pela revista, antes, durante e depois de Brasília. O forte apelo visual, marca registrada da publicação, também contribuiu para divulgar a arquitetura de Niemeyer. Ao longo de várias edições, a *Manchete* apresentou diversas obras do arquiteto, ilustradas por fotografias de páginas inteiras, integradas às demais reportagens, reforçando o impacto de sua produção arquitetônica.



Figura 21: Niemeyer em *Manchete*.
MCHT_0334_SET_1958_091

temos que a arquitetura de Brasília seja pura e simples”
UMA casa e três colunas — duas que formam as bases de sustentação e uma que serve de apoio para o telhado — são os elementos de apoio de Oscar Niemeyer em Brasília. O arquiteto, ao projetar esta e outras estruturas, criou um novo estilo de arquitetura brasileira, que ele chama de “arquitetura pura e simples”. Este programa, “que evidentemente se refere ao que há de mais essencial na arquitetura, a saber, a construção de um espaço habitável e funcional, não se trata de uma simples questão de estética, mas de uma questão de vida humana, que se refere ao bem-estar do homem e que é, portanto, a base de toda a arquitetura.”



Figura 22: Niemeyer em *Manchete*.
MCHT_0504_DEZ_1961_120

Manchete
Agora, é de val projetar casas para o povo.
Depois de uma longa ausência, ele voltou ao Brasil, no dia 15 de maio de 1961, para acompanhar o trabalho de seu filho, o arquiteto Oscar Niemeyer, na construção de Brasília. A revista registrou a chegada do arquiteto e a sua visita ao Brasil. A revista registrou a chegada do arquiteto e a sua visita ao Brasil. A revista registrou a chegada do arquiteto e a sua visita ao Brasil.

As produções do arquiteto eram publicadas na revista nas seguintes categorias: capas das edições, projetos novos, obras construídas e notas dos leitores, reportando também a sua trajetória internacional e atualizando o andamento de obras como Catedral de Brasília e Palácio Itamaraty. A revista *Manchete* colocava a arquitetura de Niemeyer na escala do cotidiano e trazia para o leitor, projetos desenvolvidos tanto em Brasília como no exterior, tais como: a fábrica Duchen, a residência Rothschild, o Touring Club do Brasil o projeto para o aeroporto de Brasília, a escola Ginda Bloch, a residência Lionel Miranda, a fábrica da Renault, a sede da editora Mondadori, a Universidade de Haifa e a Mesquita de Argel.

As tradicionais edições impressas da revista estão acessíveis digitalmente através do Portal de periódicos nacionais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹, o portal permite ampla consulta a jornais, revistas, anuários, boletins e publicações seriadas, através da internet. O acesso à documentação é livre, permitindo que pesquisadores e usuários visualizem e imprimam as páginas desejadas. No repositório encontram-se todas as publicações da revista *Manchete* desde o ano de 1952 até 2007.

¹ A Biblioteca Nacional (BN) é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. Com mais de 200 anos de história, é a mais antiga instituição cultural brasileira. Possui um acervo de aproximadamente 9 milhões de itens e, por isso, foi considerada pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) como uma das principais bibliotecas nacionais do mundo. Para garantir a manutenção desse imenso conjunto de obras, a BN possui laboratórios de restauração e conservação de papel, oficina de encadernação, centro de microfilmagem, fotografia e digitalização.

A digitalização de coleções de revistas tem proporcionado o acesso direto a esses materiais, permitindo consultas remotas e democratizando o estudo dessas fontes. O reconhecimento óptico de caracteres (OCR) tem ampliado as possibilidades interpretativas, permitindo que grandes volumes de texto sejam analisados com ferramentas computacionais. Esses recursos viabilizam a geração de tabelas, gráficos e visualizações como nuvens de palavras, que auxiliam tanto na interpretação de padrões quanto na formulação de novas hipóteses através do uso de métodos diversos para analisar o conteúdo e a forma das publicações periódicas, de acordo com os objetivos de cada estudo, conforme assinala Zein em Huapaya, 2022.

A fonte de dados e acervos digitais, cada vez mais acessível por meio de plataformas virtuais, configura uma abordagem específica em relação às pesquisas em revistas e materiais impressos. A busca em mídias digitais tem se tornado uma estratégia frequente em pesquisas, à medida que diversas instituições vêm digitalizando seus acervos e disponibilizando-os na internet. Esse processo amplia significativamente o alcance do conteúdo, eliminando a necessidade de presença física em bibliotecas e museus, o que contribui para a democratização do acesso ao patrimônio cultural e acadêmico.

A publicação organizada por Giselle Beiguelman e Ana Gonçalves Magalhães (Beiguelman et al., 2014), discute a transformação dos museus e arquivos no contexto digital, refletindo sobre o impacto das tecnologias digitais na arte, no patrimônio e na democratização do acesso à cultura. Uma reflexão sobre as possibilidades que surgem com a digitalização das coleções, o uso de plataformas online e a criação de novas formas de interação entre o público e as obras de arte.

A digitalização está transformando a forma como as coleções são preservadas, exibidas e acessadas, não como apenas um processo de conservação, mas como uma ferramenta dinâmica que possibilita novas formas de visualização e interação com o acervo. A ideia de “futuros possíveis”, ou seja, como a tecnologia pode reconfigurar o papel dos museus e arquivos no futuro, tanto no armazenamento de obras e documentos como na maneira que as instituições culturais se relacionam com o público. As autoras discutem como essas novas tecnologias podem redefinir as experiências artísticas e educativas.

Nas artes em rede, os ambientes online interferem significativamente na recepção da obra como também a modernizam. Acervos acessados através de bancos de dados online dependem da internet para se realizar, assim como diferentes modos de conexão, navegadores, velocidade de tráfego, qualidade do monitor, resolução de tela, e outras variáveis que alteram a recepção. As obras só podem ser visualizadas quando estiverem em fluxo, sendo transmitidas entre computadores e interfaces diversas. Trata-se de uma arte diretamente ligada a conexão e velocidade de dados.

Conforme explica Beiguelman (2014), os acervos localizados em bancos de dados com acessos remotos dependem de um controlador ou gestor para que essa transmissão seja realizada. Sobre este tipo de acervo, faz-se necessário pensar também em preservação. Mesmo que distante, existe a possibilidade de extinção desse banco de dados ou trânsito de conteúdo. Essa iminência de desaparecimento de conteúdo nos induz a salvar arquivos e não simplesmente guardá-los. Nas redes prevalece uma urgência constante, o novo é mais relevante que o anterior. Ao longo do tempo recente, algumas plataformas deixaram de existir, como

redes sociais e sites, outrora com enorme quantidade de acesso e usuários que utilizavam seus bancos de dados. As redes não são eternas, outros dispositivos virão.

Nesse contexto, as obras do arquiteto Oscar Niemeyer, que ganharam destaque e foram amplamente divulgadas pelas publicações da revista *Manchete*, estão atualmente disponíveis em formato digital, acessíveis por meio do Portal de Periódicos Nacionais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Um extenso material fotográfico e jornalístico que constitui uma fonte primária para esta pesquisa.

A revista *Manchete* ocupa um papel fundamental na historiografia da arquitetura e urbanismo no Brasil, não apenas como uma publicação de ampla circulação e impacto cultural, mas também como um veículo que documentou transformações marcantes no cenário arquitetônico brasileiro e internacional. Sua abordagem visual inovadora, o destaque dado às fotografias e sua ampla distribuição tornaram-na uma plataforma poderosa para popularizar a arquitetura moderna brasileira, especialmente as obras de Oscar Niemeyer.

Além de promover o diálogo entre arquitetura, política e sociedade, a revista *Manchete* cumpriu a importante função de levar temas complexos, como a construção de Brasília, ao grande público. Essa popularização foi crucial para a consolidação da identidade visual e cultural do Brasil durante o período de modernização e crescimento urbano nas décadas de 1950 e 1960. A revista apresentou, de forma acessível e atraente, o progresso arquitetônico e as implicações políticas e sociais associadas às obras divulgadas.

A transição do formato impresso para o digital, acessível por meio de plataformas como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, permite que pesquisadores continuem explorando o vasto legado da Manchete. A digitalização não só preserva esse acervo único, mas também democratiza o acesso às informações e às imagens que foram essenciais na divulgação da arquitetura moderna brasileira. Ao mesmo tempo, a integração de tecnologias como o OCR amplia as possibilidades analíticas, proporcionando novas abordagens para o estudo das revistas.

A Manchete se destaca por sua singularidade em conectar o público geral com a arquitetura, transcendendo as limitações das revistas especializadas, que possuíam um público mais restrito. Ela registrou e popularizou não apenas obras arquitetônicas, mas também as ideias e valores que definiram o Brasil moderno. Ao revisitar esse acervo, é possível compreender não apenas as dinâmicas culturais e sociais de sua época, mas também identificar a importância da preservação e da acessibilidade das fontes históricas para futuras pesquisas. Assim, o estudo da Manchete como fonte documental reafirma sua relevância no campo arquitetônico, destacando seu papel como um elo entre a arquitetura de vanguarda e o imaginário popular. Mais do que um registro histórico, a revista é uma ferramenta essencial para analisar e reinterpretar a história da arquitetura na sociedade brasileira.

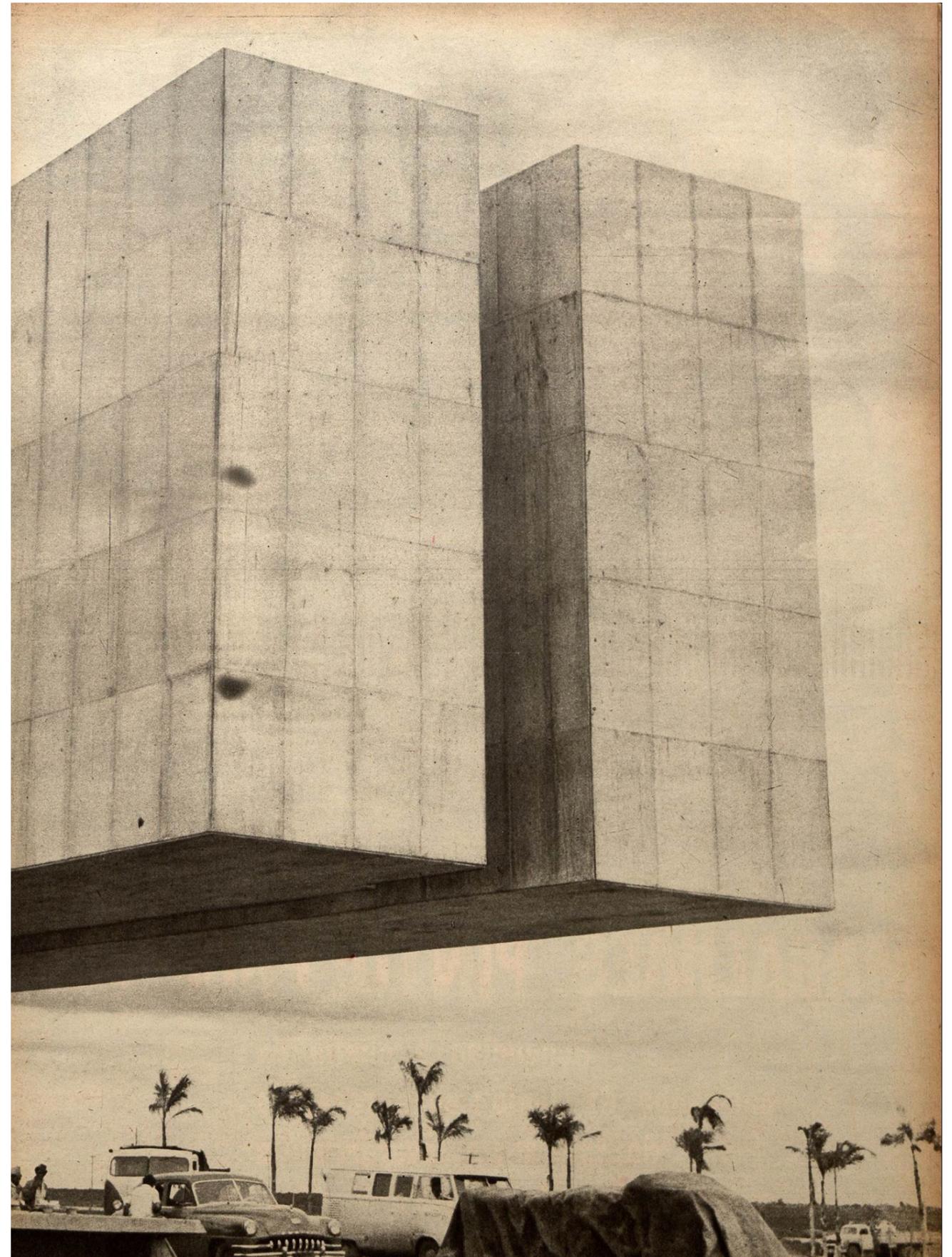


Figura 23:Registro de Brasília em Manchete.
MCHT_0419_ABR_1960_027

A Tríade em Manchete: Bloch, Niemeyer e Kubitschek

Este capítulo trata da relação entre os três agentes, que diretamente se conectam com a revista Manchete. Ao longo da pesquisa este assunto foi sendo investigado nas publicações da revista, sendo desdobrado por meio das interações entre os personagens: Niemeyer, Kubitschek e Bloch. Após uma breve apresentação desses protagonistas, o capítulo discorrerá sobre as relações entre os membros da tríade, concluindo com a apresentação de algumas obras resultantes dessas interações.

Os membros da Tríade

A tríade formada por Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek e Adolpho Bloch reflete uma relação intrinsecamente marcada pela interação entre arquitetura, política e comunicação, exercendo uma influência significativa na narrativa de modernidade e progresso do Brasil. Niemeyer encontrou na revista Manchete, fundada por Bloch, um espaço privilegiado para apresentar seus projetos arquitetônicos, além de abordar temas como política e filosofia. A revista, por sua vez, amplificou a visibilidade de suas obras, consolidando a imagem do arquiteto como um ícone da modernidade brasileira. Essa colaboração se estendeu à construção de edifícios fundamentais para a história da arquitetura moderna, simbolizando a visão de futuro promovida por Niemeyer e Kubitschek, com o suporte midiático de Bloch. Assim, a interação entre esses agentes foi essencial para materializar uma narrativa que associava inovação arquitetônica, progresso político e cultural, e estratégias de comunicação, com destaque para a criação de Brasília, um marco na transformação urbana e simbólica do país.

O primeiro membro da tríade, o “Famoso arquiteto brasileiro, conhecido internacionalmente por suas obras, personalidade do século XX e gênio da arquitetura”, era assim que descrevia a revista Manchete ao se tratar de Oscar Niemeyer em suas reportagens (Manchete, n.480, 668, 817, 846).

Oscar Niemeyer nasceu em 15 de dezembro de 1907, no Rio de Janeiro, e foi um dos protagonistas no desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes e, ainda estudante, conheceu Lucio Costa, com quem colaborou no projeto para o Ministério de Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. A compreensão sobre a trajetória de Oscar Niemeyer e suas obras no campo da arquitetura passa inevitavelmente pelo icônico edifício do Ministério da Educação e Saúde – MES sob liderança de Lucio Costa em 1936. A participação de Oscar em um projeto que viria a ser tão significativo para a historiografia da arquitetura brasileira o destacou como membro importante da equipe.

Na trajetória de Niemeyer, o Conjunto da Pampulha representa uma virada na história da arquitetura brasileira. Desde o projeto do Ministério da Educação e Saúde (MES), na década de 1930, até a Pampulha, Niemeyer percorreu um caminho marcado por audácia criativa, leveza formal e expressividade plástica. Sua capacidade de traduzir ideias modernistas em uma linguagem arquitetônica singular, adaptada ao contexto brasileiro, tornou-se evidente e consolidou seu talento de forma definitiva. A Pampulha não apenas reforçou o protagonismo de Niemeyer no cenário nacional, mas também começou a projetá-lo internacionalmente. Ela demonstrava que a arquitetura moderna poderia ser tropical, humanizada e profundamente enraizada.

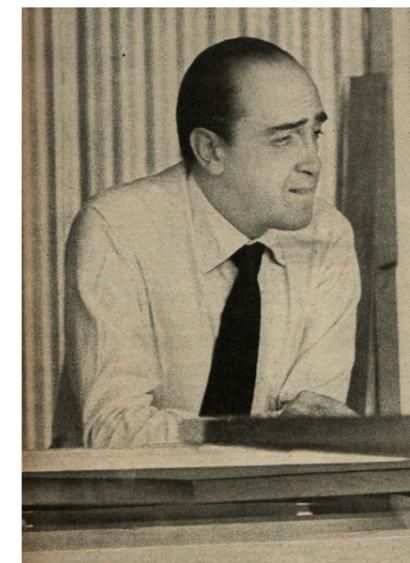


Figura 24: Oscar Niemeyer.
MCHT_0461_FEV_1961_088



Figura 25: Juscelino Kubitschek.
MCHT_0421_MAI_1960_024

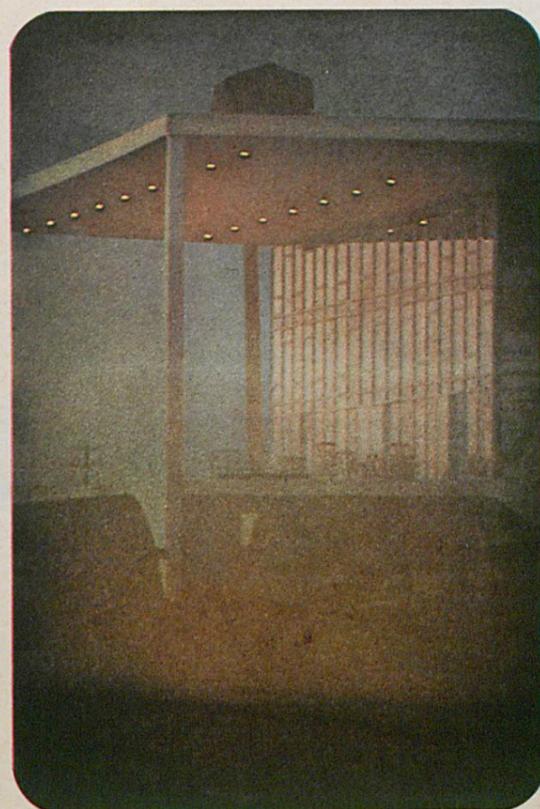
da no espírito cultural brasileiro. Essas qualidades seriam levadas ao extremo mais tarde, na concepção de Brasília, quando a parceria entre Niemeyer e Kubitschek atingiria seu auge, resultando em uma cidade que simbolizaria o Brasil moderno.

Outro membro da tríade, Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1985), conhecido como JK, nasceu em 1902 em Diamantina, Minas Gerais. Formou-se em medicina e começou sua carreira política em Minas Gerais, estado onde conseguiu consolidar sua popularidade. Presidente da República entre 1956 e 1961, ficou conhecido por sua administração visionária. JK tinha como lema de campanha o desenvolvimento de '50 anos em 5', plano ambicioso para modernizar o Brasil. A construção de Brasília foi a concretização de um imaginário possibilitando a integração do interior ao resto do país. A busca por uma identidade nacional baseada na inovação e a aspiração por uma nação moderna e progressista foram também propulsores desta empreitada. A junção entre Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer foi fundamental para a construção de Brasília, a parceria entre os dois foi marcada pela convergência de visões audaciosas, que uniam política, arquitetura e planejamento urbano.

O último membro da tríade, Adolpho Bloch, nasceu em 8 de outubro de 1908 em Jitormir, Ucrânia. Filho de Josef e Ginda Bloch, foi introduzido desde cedo no negócio do pai, uma gráfica. Emigrou para o Brasil em 1922, chegando ao Rio de Janeiro, onde Joseph fundou uma pequena gráfica. Após o falecimento do pai, Adolpho, juntamente com os irmãos, assumiram a fábrica. Bloch destacou-se no comando da gráfica e em 1952 lançou a revista *Manchete*, contrariando a vontade dos irmãos. A relação familiar de Bloch é retratada na obra *Os Irmãos Karamabloch* de Arnaldo Bloch (BLOCH, 2008), uma obra de ficção que faz uma espécie de paródia do famoso romance de Dostoiévski. Nesta obra, Arnaldo Bloch realiza uma reinterpretação irreverente e humorística, adaptando-o para o contexto brasileiro e conferindo-lhe um tom mais leve no tratamento de temas como a moralidade e os conflitos familiares "Difícil mesmo é ter a ideia precisa de Bloch." escreve João Máximo no prefácio do livro 'Aconteceu na Manchete' (Gonçalves et al., 2008). Um Homem que defendia as posições de esquerda perante o amigo Niemeyer, mas para a jornalista Dayse Prétola dizia ter reação peculiar a qualquer regime de esquerda. Para alguns dizia que a *Manchete* fazia jornalismo de qualidade, mas para outros jornalistas que eram necessárias reportagens sensacionalistas. Intempestivo ao demitir jornalistas sem justa causa, mas readmitidos logo depois com um pedido de desculpas. Por outro lado, era uma pessoa elegante e delicada com gestos generosos, mas também capaz de levar a cadela *Manchetinha* para jantar com ele em restaurantes finos. Um empreendedor visionário que realmente construiu um império, no qual Adolpho Bloch era o imperador. (Gonçalves et al., 2008).



Figura 26: Adolpho Bloch.
MCHT_0408_FEV_1960_022



*“Como uma flor naquela terra agreste e solitária
Uma cidade erguida em plena solidão do descampado.
Como uma mensagem permanente de graça e poesia
Uma cidade que ao sol vestisse um vestido de noivado.”*

OSCAR NIEMEYER

65

Brasília, o ponto de convergência da Triáde

Através de uma política nacional desenvolvimentista com investimentos pesados em infraestrutura, o governo de Juscelino Kubitschek teve como um de seus principais interesses a construção da nova capital (Bruand, 1981).

A relação entre Juscelino Kubitschek e Niemeyer, que já havia sido bem-sucedida no complexo da Pampulha, impediu a inserção de outros arquitetos no processo, visto que Niemeyer foi encarregado da direção geral dos trabalhos de arquitetura em Brasília e teve garantida a exclusividade dos principais edifícios. Mesmo diante de protestos e manifestações, por parte dos arquitetos, que reivindicavam a abertura de concursos para edifícios públicos, o governo manteve sua posição. A arquitetura assumiu, então, um papel central em Brasília, tornando-se um elemento capaz de mobilizar a opinião pública e se destacar como símbolo da nova capital.

Kubitschek já conhecia o trabalho de Niemeyer e sabia do seu potencial e audácia para um projeto dessa magnitude. Assim, Niemeyer foi escolhido como o arquiteto de Juscelino Kubitschek nessa nova empreitada. Após a aceitação do cargo que lhe foi confiado por JK, Niemeyer recusou-se a elaborar o Plano Piloto da futura metrópole, em parte devido à sua falta de afinidade com questões puramente urbanísticas. Dessa forma, a abertura do concurso nacional foi realizada e este poderia, dependendo do projeto vencedor, comprometer sua produção arquitetônica. Contudo Niemeyer, como membro do júri, poderia usar essa situação em seu favor. A vitória da proposta de Lucio Costa parecia feita sob medida para a arquitetura de Niemeyer, uma concordância entre o plano urbanístico e arquitetura (Bruand, 1981). De acordo com Zein e Bastos (2015), “Tal-

Figura 27: Registro de Brasília.
MCHT_0680_MAI_1965_065

vez a Brasília de Costa não seja a única resposta possível ao que devesse ser uma capital brasileira; mas com certeza foi a única resposta pertinente que naquele momento se apresentou.” Esse comentário ressalta o caráter único da Brasília de Lucio Costa, que incorporava o ideário utópico da cidade moderna, permeado nas demais propostas.

Oscar Niemeyer foi a escolha de Kubitschek para materializar a sua visão arquitetônica, devido ao seu estilo inovador e ao uso das formas que expressavam a modernidade brasileira. Juscelino confiava em Niemeyer e admirava sua obra, com quem já havia trabalhado em projetos importantes. Juscelino propiciou a Niemeyer a liberdade criativa para explorar ideias, confiando em sua capacidade de criar um conjunto arquitetônico que simbolizasse o futuro do Brasil. Neste período, Juscelino e Niemeyer compartilharam algumas ideias, como a busca pelo rompimento com a arquitetura tradicional e o rompimento do poder concentrado no litoral do país. Brasília foi projetada e construída em menos de cinco anos e Niemeyer trouxe ousadia ao criar formas curvas, monumentalidade e utilizar de modo inovador o concreto armado como sistema construtivo. Juscelino via Brasília como um símbolo de um Brasil moderno, enquanto Niemeyer, com sua arquitetura singular, expressava uma identidade nacional no cenário global.

A capacidade técnica de Niemeyer já estava consolidada através de obras importantes, culminando na construção dos edifícios monumentais de Brasília. Para além de sua qualificação profissional, a recorrente participação de Niemeyer nas publicações de *Manchete* dava-se ao fato de o arquiteto estar ligado aos altos grupos sociais que o núcleo da revista reunia: artistas, empresários, políticos, escritores, diplomatas, entre outros.



Figura 28: JK e Niemeyer. Fonte: <https://live.apto.vc/edificio-niemeyer-em-belo-horizonte-que-predio-e-esse>

A relação entre Juscelino e Niemeyer era marcada por admiração e amizade. Niemeyer descreveu Juscelino como um homem visionário, capaz de inspirar e liderar grandes projetos. Por sua vez, Juscelino confiava no talento de Niemeyer, destacando a importância de sua criatividade para tornar Brasília uma obra-prima. A parceria foi concretizada na criação de Brasília, símbolo de modernidade, progresso e identidade nacional. Juscelino liderava o projeto político e econômico, enquanto Niemeyer dava forma a nova capital, transformando uma ideia ousada em realidade.

Após deixar a presidência, JK enfrentou forte oposição durante a ditadura militar (1964-1985), sendo acusado de corrupção e tendo seus direitos políticos cassados. Faleceu em um acidente de carro em 1976, cercado de controvérsias e especulações. Apesar dos desafios políticos, Juscelino ainda é lembrado por seu otimismo, carisma e compromisso com o progresso nacional.



Figura 29: JK e Bloch.
MCHT_0434_AGO_1960_070

JK também era amigo de Bloch, que nunca escondeu a sua admiração pelo presidente, como relata a entrevista de Bloch para a rede Manchete em 1994 (Documentário Fundador do Grupo BLOCH, 1994). O outro membro da tríade, o empresário Adolpho Bloch, viu na construção de Brasília uma oportunidade estratégica para o crescimento da revista, enquanto a maior parte da imprensa continuava pessi-

mista em relação a construção da nova capital. Bloch então enviou uma pequena equipe para Brasília e inaugurou o primeiro posto jornalístico no Planalto Central. A densidade da revista com as metas de Juscelino Kubitschek aproximou o então ex-presidente do editor. Neste momento, JK estava prestes a ser exilado e teve seu trabalho enaltecido e reconhecido através das publicações na revista. Em paralelo, Bloch também publicava na revista reportagens sobre o Brasil desenvolvimentista que o regime militar promovia (Folha de São Paulo, 1995).

A parceria dos dois era frequentemente registradas por câmeras em eventos sociais, políticos e particulares. A publicação, "Aconteceu na Manchete: as histórias que ninguém contou", revela uma das histórias que mostra a proximidade entre JK e Bloch, chamada o dia em que JK Chorou (Gonçalves *et al.*, 2008). O ex-presidente Juscelino Kubitschek estava prestes a retornar do exílio para o Brasil, e havia sido proibido pelo regime militar de passear e sobrevoar o Plano Piloto de Brasília. Como um gesto de amizade, Bloch queria fotografar toda a cidade e mostrar a JK. E assim foi feito, o fotógrafo Walter Firmino seguiu para Brasília com a missão de registrar toda a cidade. Tudo estava pronto e orquestrado por Bloch, que um dia foi ao apartamento de JK no Rio de Janeiro, que o recebeu junto a sua esposa Sarah Kubitschek. Juntamente com Alberto Carvalho, jornalista que descreveu esse caso, e o fotógrafo Walter Firminio, Bloch projetou as fotografias de Brasília para o casal sob cortinas fechadas no apartamento em que JK estava hospedado, uma sessão de cinema privativa. Durante a exibição das imagens, Alberto afirma que JK chorou copiosamente emocionado ao ver através das imagens o desenvolvimento da cidade.



Figura 30: Adolpho Bloch caminha em Copacabana com o amigo JK

A associação entre Adolpho Bloch e Juscelino Kubitschek foi marcada pelo apoio cultural e o papel de Bloch na promoção do legado de JK. Essa conexão se deu em grande parte pelo alinhamento entre a visão modernizadora de Juscelino e a capacidade de Bloch de amplificar sua imagem pública por meio da mídia. Adolpho Bloch, através da *Manchete*, promoveu a divulgação das realizações do governo de Juscelino, cobrindo extensivamente a construção de Brasília. A revista *Manchete* em suas publicações documentou e fotografou as diversas etapas da construção da nova capital, exaltando a ousadia e a visão de JK. A cobertura contribuiu para consolidar a imagem de Juscelino como um líder inovador e carismático.

Bloch foi importante aliado de JK na mídia, ajudando a reconhecer publicamente as contribuições de Juscelino ao Brasil, mesmo em um ambiente político marcado pela censura e repressão. Após o golpe militar de 1964, Juscelino foi perseguido politicamente e passou parte do tempo no exílio. A Editora Bloch continuou a valorizar o legado de JK em suas publicações, reforçando a importância histórica de JK. De certo modo, Bloch contribuiu para preservar a memória de Juscelino como um dos líderes do Brasil, mesmo em tempos de repressão política.



Figura 31: Edição com as imagens do memorial JK.
MCHT_1535_SET_1981_001-001

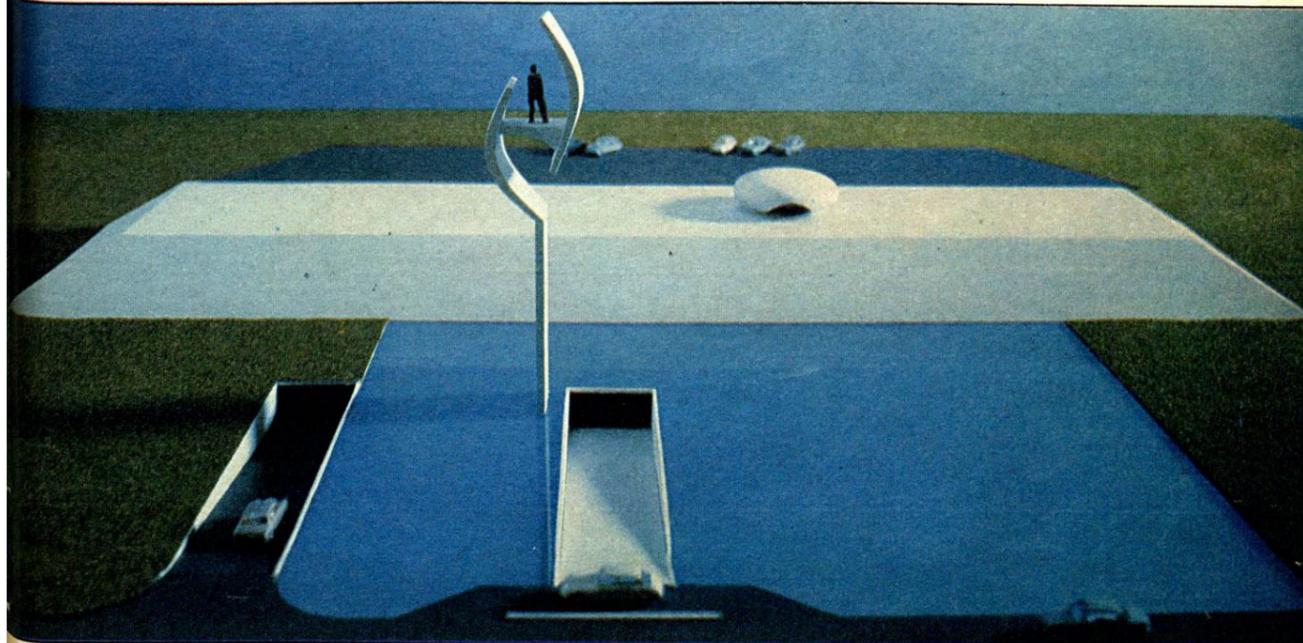
O Memorial JK

Após a morte de Juscelino em 1976, Adolpho Bloch produziu edições especiais e reportagens que celebravam a vida e as realizações de JK, com destaque para Brasília, sua maior obra. Bloch também participou de um grupo, no qual a primeira-dama Sarah Kubitschek, também fazia parte pós falecimento de JK, para a construção de um memorial em Brasília.

O memorial JK, projetado por Niemeyer, foi construído em Brasília para homenagear o presidente Juscelino Kubitschek. A construção do Memorial foi realizada através de campanha para arrecadar fundos, “Você constrói o Memorial JK”, organizada por Sarah Kubitschek e Adolpho Bloch. A obra levou 17 meses e foi inaugurada em 12 de setembro de 1981, data que seria o aniversário de 79 anos de Juscelino.

O programa arquitetônico de câmaras mortuárias não é inédito na história da arquitetura, pelo contrário, os espaços destinados a receber túmulos possuem relevância em diversas culturas. As pirâmides do Egito, mausoléu dos faraós, a tumba de Napoleão no Palácio dos Inválidos em Paris ou o túmulo de Lenin na Praça Vermelha são túmulos e locais de memória. Em Brasília, ocorreu algo similar, onde o próprio arquiteto que planejou os principais edifícios da cidade, planejou também o local de memória e descanso do idealizador da capital, o Memorial JK. A mastaba moderna projetada por Niemeyer revela o conhecimento da história da arquitetura, onde a volumetria prismática, um tronco de pirâmide com pouca altura acessada por uma abertura no solo, abriga o túmulo de JK. A obra conta ainda com espelho d'água, cúpula em casca de concreto e a escultura de JK, acenando do alto como quem se despedisse dos visitantes.

Você constrói o MEMORIAL JK



Seu nome
ficará inscrito
no Memorial JK

Memorial JK

DIRETORIA

Presidente — Sarah Kubitschek
Vice-Presidente — Adolpho Bloch
Secretário-Geral — Osvaldo Maia Penido
Tesoureiro — Rodrigo Paulo de Pádua Lopes

Rua do Russell, 804 — 11.º andar
Tel.: 225-4520 — Rio de Janeiro — RJ

Contribua para o monumento que será erguido em Brasília em homenagem ao Presidente que fez o Brasil avançar 50 anos em 5. Procure uma das agências dos bancos relacionados e faça o depósito em nome do “Memorial JK”. O talão desse depósito será o comprovante de sua participação.

Recebem as doações:

- Banco Comercial Aplik S.A.
- Banco Sul Brasileiro
- Banco Brasileiro de Descontos-Bradesco
- Banco Nacional
- Banco Itaú
- Banco Boavista
- Banco do Brasil
- Banco Rural de Minas Gerais
- Banco Mineiro S.A.
- Banco Regional de Brasília
- Unibanco-União de Bancos Brasileiros
- Banco Agrícola de Minas Gerais
- Banco Comércio e Indústria de S. Paulo-Comind
- Banco Real de São Paulo S.A.
- Banco Real S.A.
- Banco do Estado de Minas Gerais-BEMGE
- Banco Lar Brasileiro
- Banco de Crédito Nacional-BCN
- Banco Nacional do Norte-Banorte
- Banco de Crédito Real de Minas Gerais
- Banco do Estado do Rio de Janeiro-Banerj
- Banco América do Sul S.A.
- Banco Bamerindus do Brasil S.A.
- Banco do Estado do Pará
- Banco Mercantil de São Paulo

Bloch e Juscelino desempenharam papéis importantes na construção de uma imagem de modernidade para o Brasil: Juscelino através de políticas desenvolvimentistas, infraestrutura e a construção de Brasília; Adolpho Bloch criando uma narrativa cultural e visual que projetava o Brasil como um país em ascensão.

A relação entre Oscar Niemeyer e Adolpho Bloch, o fundador da Editora Bloch e da revista Manchete, também foi marcada por interesses culturais e artísticos, além de colaboração profissional. Apesar das trajetórias distintas, ambos compartilharam uma visão de valorização da cultura brasileira e a importância da modernidade para o progresso do Brasil. Adolpho Bloch, o mecenas, foi um incentivador da cultura e da arte no Brasil e sua editora teve um papel importante na divulgação e promoção do modernismo brasileiro.

A revista Manchete frequentemente dedicava espaço à arquitetura e aos feitos de Niemeyer, contribuindo para a divulgação de obras no Brasil e no exterior. Bloch enxergava Niemeyer como o arquiteto símbolo de modernidade e criatividade brasileira, posição que foi apresentada de modo recorrente nas publicações de Manchete (Folha de São Paulo, 1995). Niemeyer, por sua vez, reconhecia a influência de Bloch como um agente cultural que conectava a arquitetura moderna a um público mais amplo.

Por meio das revistas da Editora Bloch, especialmente Manchete, Adolpho Bloch desempenhou um papel importante na divulgação da obra de Niemeyer. As publicações destacavam projetos como símbolos do modernismo brasileiro. As revistas não só divulgavam suas obras arquitetônicas, mas também apresentavam Niemeyer como uma

Figura 32: Campanha “Você Constrói o Memorial JK”.
MCHT_1445_DEZ_1979_177

personalidade cultural e política, dada sua posição como defensor de ideais comunistas e progressistas. Bloch contribuiu para amplificar a importância da obra de Niemeyer, enquanto o arquiteto deixou sua marca no legado de Bloch ao projetar a sede da Editora Bloch, um edifício que sintetiza a conexão entre arquitetura, comunicação e modernidade.

Assim como JK, Adolpho Bloch também confiou a Niemeyer a criação de uma sede que refletisse os valores de inovação e modernidade da Editora Bloch. O resultado foi um edifício modernista icônico, a sede da Editora Bloch no Rio de Janeiro, localizada na Rua do Russel, na Glória. Esse edifício pode ser considerado um marco da arquitetura modernista e reflete a linguagem de Niemeyer utilizada nos palácios de Brasília.

A relação entre de Oscar Niemeyer e Adolpho Bloch transcendia a questão profissional, o vínculo entre eles precedia a construção do edifício para a Revista Manchete, conforme relata Niemeyer na citação a seguir: “Muito antes de se iniciar a construção do prédio da Manchete, na rua do Russell, eu já mantinha relações de amizade com Adolpho Bloch, que naquela época tinha uma tipografia no centro da cidade. Eram encontros sempre motivados por assuntos de política, e é com prazer que lembro a posição de esquerda que meu amigo sempre exibiu e soube manter quando, nos encontros mais íntimos, discutíamos os problemas da luta política”. (NIEMEYER, Oscar. [Sobre Adolpho Bloch]. Aconteceu na Manchete: as histórias que ninguém contou. Pag 15.)

Os encontros entre Niemeyer e Bloch eram motivados por assuntos e questões políticas, uma posição da qual Oscar Niemeyer reiterou em vários momentos de sua carreira. Contudo, um contato mais longo, como relata Niemeyer (Gonçalves *et al.*, 2008), foi a partir de 1966, durante a construção do prédio da Manchete, onde o arquiteto usufruiu de encontros diários com Adolpho Bloch. A relação de

Oscar Niemeyer com conglomerados editoriais, fez parte da sua trajetória, a qual também esteve próximo da Editora Mondadori, a qual construiu uma sede na Itália.

As relações profissionais e pessoais desempenharam um papel essencial na construção da imagem pública de Oscar Niemeyer, refletindo o contexto histórico em que arquitetura, política e comunicação estavam profundamente interligadas. Na revista Manchete, Niemeyer encontrou um espaço privilegiado para promover seus projetos e compartilhar suas ideias, enquanto Adolpho Bloch identificava em Niemeyer um ícone de modernidade alinhado aos ideais de progresso promovidos por Juscelino Kubitschek. A parceria entre Niemeyer e JK culminou na criação de Brasília, com Juscelino liderando a visão política e econômica e Niemeyer transformando essa ambição em formas arquitetônicas concretas, dando vida a uma ideia audaciosa que se tornou um marco nacional.

Adolpho Bloch, através da Manchete, promoveu a divulgação das realizações do governo de Juscelino, cobrindo extensivamente a construção de Brasília. Bloch e Juscelino desempenharam papéis importantes na construção de uma imagem de modernidade para o Brasil: Juscelino através de políticas desenvolvimentistas, infraestrutura e a construção de Brasília e Adolpho Bloch criando uma narrativa cultural e visual que projetava o Brasil como um país em ascensão. Nesse contexto, Brasília torna-se o objeto que reúne a tríade, conectando o presidente, o arquiteto e o dono da mídia. O Memorial JK construído em Brasília também é um desdobramento do fim dessa relação, onde o espaço para a memória de Juscelino Kubitschek foi erguido na capital com participação direta de Bloch e Niemeyer.

O grande mundo de

Manchete

30 ANOS

Os dois edifícios da Rua do Russell, no Rio de Janeiro, são a sede da revista MANCHETE. Aqui funcionam as redações de todas as publicações das Empresas Bloch, estúdios das rádios FM e AM, laboratórios, fotocomposição, arquivos, estúdios de moda e departamentos comerciais. Baseado em projeto de Oscar Niemeyer, desenvolvido e construído pelo Departamento de Engenharia da empresa, o complexo que serve de sede a MANCHETE tem um teatro com 430 lugares, dispendo de amplos e modernos recursos técnicos e cênicos, museu, galeria de arte, piscina, refeitórios e salões de recepção. No grupo das Empresas Bloch trabalham 5 mil funcionários que representam uma família de 20 mil pessoas.

Bloch Editores S.A.

Diretoria:

ADOLPHO BLOCH
OSCAR BLOCH SIGELMANN
PEDRO JACK KAPPELLER

Rua do Russell, 804
Telefones: 265-2012
265-5900
Telex: (021) 21525
Rio de Janeiro — Brasil

SÃO PAULO
Av. Europa, 21
Telefone: 282-3122
Telex: (011) 32763 Bloc BR

NOVA IORQUE
488, Madison Avenue — 5.º
Tel.: (212) 7516605
New York — NY 10.022
Telex: (23) 224440 Bloch UR

PARIS
4, Place de la Concorde
Tel.: 742-6174
Paris — Bérme — França
Telex: (42) 280240

MILÃO
Via del Bollo, 3
Milano, 20121 — Itália
Telefone: 87-4007

Edição e programação visual:
Carlos Heitor Cony

Arte:
Wilson Passos — Nelson Gonçalves
e J. Barros

Fotos:
Gervásio Baptista, Antônio Rudge e
Indalécio Wanderlei



Figura 33: Edifício Manchete.
MCHT_0001_ESP_1982_002

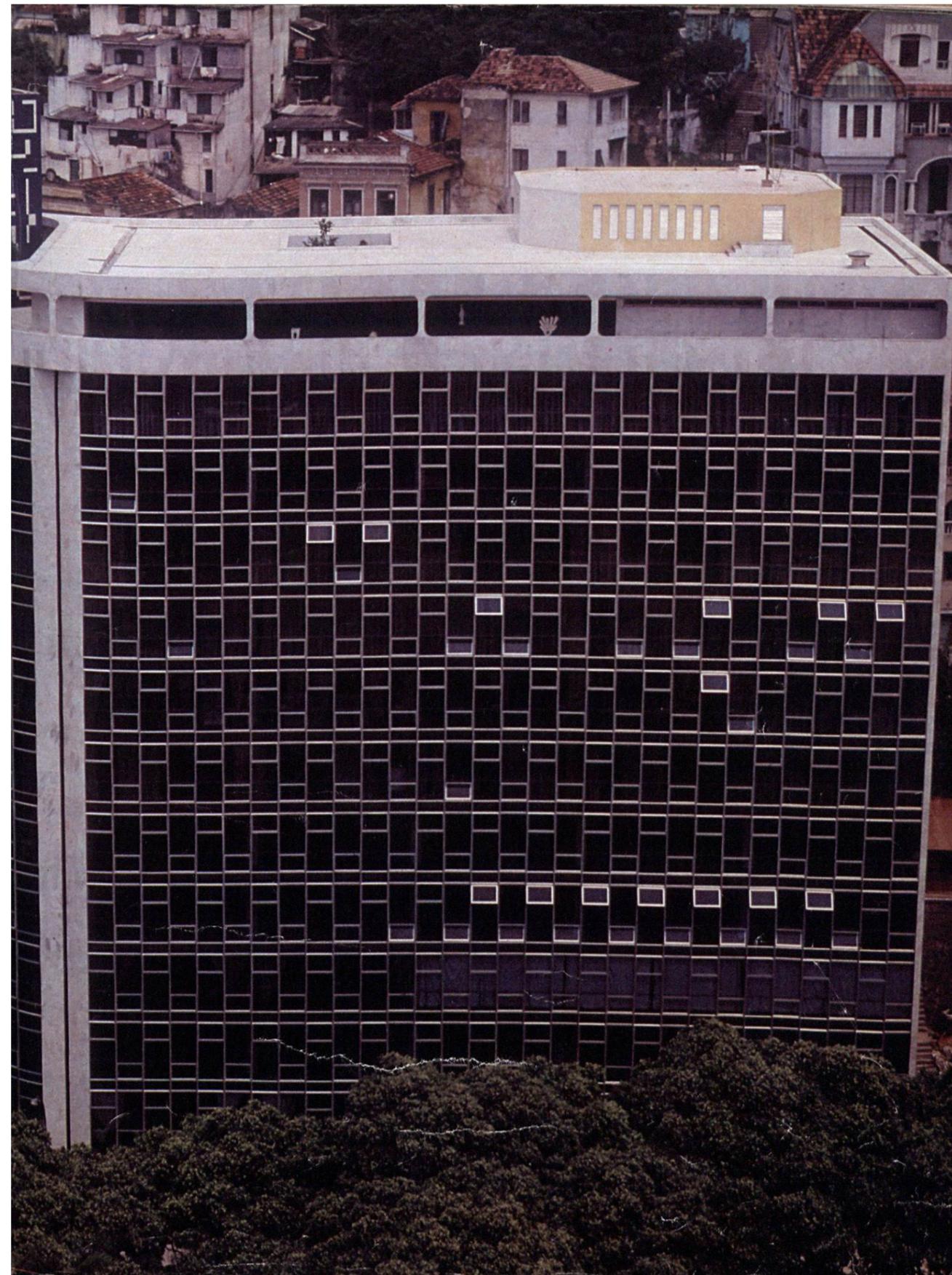


Figura 34: Edifício Manchete.
MCHT_0001_ESP_1982_003

O Edifício Manchete

A construção da nova sede do Grupo Bloch, o Edifício Manchete, revela o aprofundamento nas abordagens sobre as relações entre o arquiteto e o Grupo Editorial Bloch, que incluem edifícios administrativos, espaços culturais, escolas e miríades de interesses em comum. Deste modo é possível inserir novas camadas historiográficas sobre sua trajetória e a produção arquitetônica brasileira.

Passadas algumas décadas de atividade editorial no Brasil, primeiramente sob sua condução e depois pelos três filhos, a nova sede do Grupo Bloch era o coroamento do sucesso da trajetória empresarial da família Bloch. Para tanto, Adolpho Bloch contava com a competência do arquiteto Oscar Niemeyer, que ele conhecia pelas conexões sociais que passavam pelos salões cariocas, ou pelo menos desde os tempos da construção de Brasília. Afinal, a Manchete foi a revista que realizou ampla cobertura fotojornalística da construção da nova Capital, tornando-se um excepcional suporte de divulgação da empreitada arquitetônica e urbanística conduzida pelo governo de Juscelino Kubitschek.

Oscar Niemeyer aproveitou a oportunidade de trabalho para fazer da arquitetura da nova sede do Grupo Bloch, edifício que demarcava a presença simbólica da família e de seu êxito na paisagem urbana do Rio de Janeiro, implantando um edifício prismático com imensa superfície de fachada envidraçada, no terreno localizado na Rua do Russel, voltado para a vista extraordinária do Aterro do Flamengo, Pão de Açúcar e Baía de Guanabara.

As novas instalações da sede do Grupo Bloch deveriam simbolizar a atualização da empresa e a modernização constante de sua perspectiva de atuação, justamente por

ampliar seus interesses e negócios para além do ramo editorial. Indiretamente, este novo edifício também representava o êxito do próprio Adolpho Bloch no comando integral do Grupo, sucedendo todos os membros da família. Ainda assim, o Edifício Manchete é um projeto aparentemente menor na vasta obra de Niemeyer, sendo pouco conhecido e com potencial historiográfico a ser explorado.

A solução formal da nova sede do Grupo Bloch apresentava-se hoje definida por volume prismático de base retangular com 12 pavimentos, que se destaca por sua caixilharia de vidro fumê, aberta para o Aterro do Flamengo. O edifício é atarracado ao chão, com marquise para marcar os acessos e em seu arremate se destaca um teto-jardim. O programa final inclui espaços para os escritórios da redação, da administração, mas também possui espaços sociais, incluindo dois restaurantes, sendo um deles praticamente uma sala de banquetes, equipado para fortalecer o prestígio da família e suas empresas. O edifício também se destaca pelo mobiliário e pelos interiores desenhados sob medida por Sergio Rodrigues, além de apresentar uma coleção de obras de arte que ficava exposta na galeria. O acabamento refinado e as qualidades espaciais e formais deste projeto recuperam soluções de Niemeyer para o Palácio Capane-ma, mas também para o Palácio Itamaraty e para o Partido Comunista Francês, além de uma solução formal que evoca os edifícios ministeriais padronizados da Esplanada em Brasília.

Originalmente, o Edifício Manchete consistia em um bloco menor, atravessado por um volume que abrigava o teatro, já apresentando solução de teto-jardim com marquise em forma livre e volumetria adiamantada, para camuflar caixas d'água e outras instalações.

A partir deste edifício, ocorreram duas ampliações que foram igualmente desenhadas por Niemeyer. Nos anos 70, a primeira ampliação praticamente duplica a volumetria e a fachada resultante dá a feição do edifício que conhecemos hoje. Esta solução ampliou a área das lajes dos pavimentos e, portanto, dotou inúmeros espaços para as atividades do programa. A solução da caixilharia para a nova parte ampliada é feita com a manutenção do desenho da caixilharia existente. Assim, a extensa caixilharia de vidros alternados com dois planos retangulares é multiplicada para fazer a vedação da parte acrescentada.

O ajuste da solução da fachada voltada para a Baía também é acompanhado dos ajustes na fachada posterior, em que os quebra-sóis fixos e verticais serão multiplicados para também proteger toda a extensão do novo volume. A laje de cobertura após esta ampliação recebeu uma moldura de concreto pintada de branco, com aberturas retangulares de cantos arredondados que operam como grandes janelas que emolduram a paisagem, além de unificar a volumetria. Trata-se de estratégia já testada pelo arquiteto em outros edifícios, como o edifício DENASA em Brasília, de 1972. Para fechar o desenho da volumetria, as empenas laterais são rasgadas com uma estreita faixa não centralizada, contendo aberturas que organizam a circulação central das plantas em todos os pavimentos.

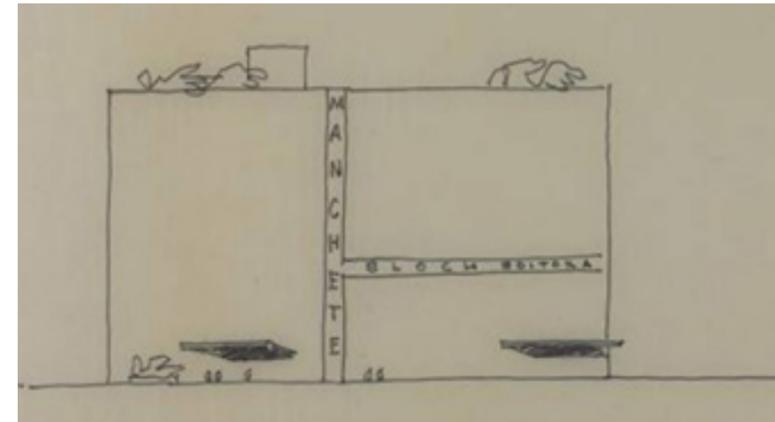


Figura 35: Croqui da elevação . Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

Interessante notar, nos desenhos de Niemeyer, a especulação de estratégias de compatibilização da fachada envidraçada, de modo a disfarçar a ampliação e sugerir que ela já fazia parte do projeto original. Os estudos sobre a inserção de faixas opacas para acomodar elementos tipográficos das palavras “Manchete” e “Bloch Editora”, evidenciam a preocupação em atribuir identidade ao edifício por meio do uso de logomarcas. Essa estratégia reitera as intenções comunicativas do arquiteto, tal como ocorreu nos anos 1980, com a inserção do “M” da TV Manchete no topo da edificação.

Enquanto a primeira ampliação redefinía a presença do Edifício Manchete como artefato arquitetônico ampliado, tornando-o mais visível e marcante na paisagem urbana da Zona Sul carioca, a segunda ampliação, no início dos anos 1980, foi mais discreta. Neste caso, a estratégia adotada foi expandir a área construída na porção interna do lote, tirando proveito da situação topográfica em aclave, sem interferir no conjunto arquitetônico já consolidado.



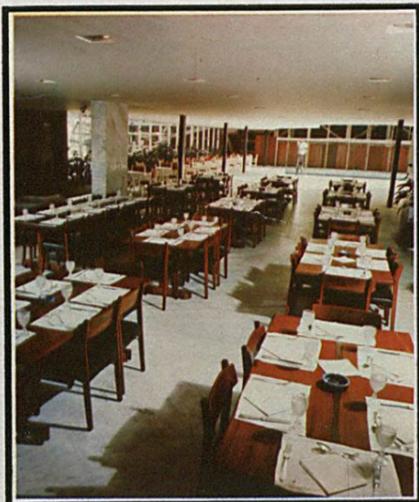
Na decoração interna, não houve preocupação de ostentação e de luxo, mas apenas de bom-gosto.



Os lustres para a mesa de 24 pessoas são protótipos de brinco aumentados mil vezes.



As obras de arte e o jacarandá combinaram-se para montar um cenário de sobriedade.



O restaurante do 3.º andar, com mesas de 6 lugares, tem capacidade para 300 pessoas sentadas.



As vidraças que filtram os raios solares iluminam o hall central, de majestosa simplicidade.

O prédio de MANCHETE é uma homenagem à arquitetura brasileira

O prédio do Russell foi projetado por Oscar Niemeyer e construído pela equipe de engenharia e arquitetura das Empresas Bloch, sob a direção do engenheiro Isaac Hazan. Compõe-se de um grande hall monumental, salão de exposições e museu de arte, dois restaurantes, piscina, laboratório fotográfico, sala de linótipos, garagem, subestação de força, casa de máquinas, seis apartamentos, um andar para recepções sociais e seis andares para redações das revistas. O teatro com 500 lugares, encravado na rocha viva, foi concebido em estilo moderno, que incorporou a piscina ao seu palco.



O edifício, a piscina e o teatro compõem



um conjunto de rara harmonia arquitetônica, em que ficaram bem combinados o mármore, a cerâmica, o concreto, as pérgulas e o brise-soleil.

Figura 36: Edifício Sede da Manchete.
MCHT_1000_JUN_1971_078

Figura 37: Edifício Sede da Manchete.
MCHT_1000_JUN_1971_079

A cobertura do edifício foi concebida como um espaço de convívio social, adequado para eventos. A marquise de forma livre protege e sombreia parte da área, enquanto jardins locados neste terraço, contribuem para a delimitação dos espaços.

Destaca-se na cobertura um volume geométrico na cor azul: a caixa d'água composta por planos verticais de forma irregular, que recebeu um tratamento diferenciado da edificação, um revestimento cerâmico azul.

O acesso ao Edifício Manchete, a partir da Rua do Russel, é marcado por marquises planas de concreto que atravessam a caixilharia e flutuam sobre a calçada e sobre a rua sem apoios, o que facilita a chegada de carros, táxis e pedestres. Desde a etapa original do edifício, a presença de um auditório de forma trapezoidal foi planejada para complementar o programa de necessidades e reiterar o potencial público do edifício.

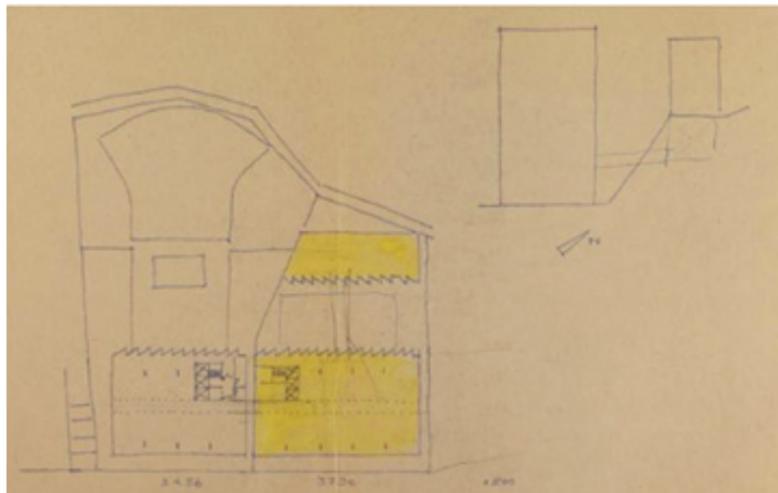


Figura 38: Croqui das etapas. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

Não se trata de um mero anexo, a ampliação das instalações do Edifício Manchete reitera as estratégias projetuais de Niemeyer, ao mesmo tempo em que ele exercita sua própria linguagem arquitetônica. Assim como em diversas obras em Brasília, que preconizavam uma hierarquia volumétrica e funcional para receber um programa arquitetônico com funções e demandas que seriam constantemente alterados. O projeto do Edifício Manchete demonstra a habilidade de Niemeyer em explorar seu próprio repertório para solucionar um desafio que, embora não tivesse monumentalidade, possuía um forte caráter representativo. Os croquis e planos elaborados por Niemeyer, apresentavam soluções para o encontro das duas edificações e apontamentos aparentemente singelos para questões de relativa complexidade, ao que ele mesmo anota:

“O principal problema que encontramos foi ligar os dois prédios sem criar dificuldades futuras para o empreendimento.

Eis a solução que propomos:

1. Construir o novo edifício no limite do terreno da Manchete, afastando-o, do outro lado, 1,50.
2. Manter os mesmos módulos e tipos de esquadrias
3. Criar nas fachadas duas faixas: uma vertical com o nome “Manchete”; outra na horizontal, com o nome Bloch editora. Essa solução visa dar a impressão de que os dois prédios estão ligados, que se trata de um único edifício. As faixas têm ainda como objetivo (...) a fachada, dar-lhe unidade e beleza
4. Manter tanto na fachada posterior do novo prédio quanto no anexo do mesmo, o ‘brise-soleil’ previsto na Manchete, impedindo assim que o terraço e a piscina sejam devassados.” (Fundação Oscar Niemeyer)

Como um paradoxal problema de comunicação, a arquitetura, os espaços e as qualidades da obra de Oscar Niemeyer para a nova sede do Grupo Bloch e suas ampliações, são relatadas pela própria revista Manchete, pelos testemunhos de familiares e jornalistas, além das numerosas reportagens sobre a falência do grupo editorial. A multiplicação de suportes digitais, por meio de sites e blogs amplia o interesse latente dedicado tanto à revista Manchete quanto à TV Manchete, adicionando pluralidade de narrativas que abordam, recontam e recobram a importância desta arquitetura, que permanece edificada na memória e na cidade.

A edição de número 1000 (MCHT_1000_JUN_1971_075-090), apresenta o edifício sede da Manchete na capa, ainda em sua primeira etapa, sem a ampliação. O prédio da Manchete, localizado na rua Russel, projetado por Niemeyer, foi apresentado na reportagem através de fotografias que revelam seu interior extremamente refinado e austero. Na decoração interna houve uma clara preocupação em ostentar o luxo do local. Lustres rebuscados, obras de arte e madeira jacarandás nos mobiliários remontam um cenário de sobriedade. Um enorme hall de entrada, com pé direito alto, era iluminado pelas esquadrias da fachada, criando um espaço imponente e elegante.

Manchete

N.º 1.000

**ANO
20**

RUA do
Russell, 804,
Rio de Janeiro.
Este é o Edifício-Sede
da Revista MANCHETE
e de um conglomerado
que se chama
Empresas Bloch.
A Revista nasceu há
20 anos e este é o seu
N.º 1.000.
As Empresas nasceram
há 50 anos e este meio
século de vida começou
a ser contado no dia
em que ao Brasil
chegou a família Bloch.
Como se faz essa Revista?
Como são essas
Empresas?
Eis a pequena grande
história que, a seguir, em
textos e fotos, se conta.

MURILO MELO FILHO



Figura 39: Edifício Manchete na capa da edição n. 1000.
MCHT_1000_JUN_1971_075

O piso inteiramente coberto por um tapete vermelho, reforçava a austeridade e imponência do local. Bloch construiu um palácio para a sede da empresa. O tapete vermelho se estendia para além do teatro, guiava os visitantes desde a escadaria de acesso do hall principal. O museu de arte da Manchete, integrado ao teatro, contava com obras de artistas como Volpi, Bruno Giorgi, Agostinelli e Mabe. O acervo era composto por noventa e duas pinturas e dezesseis esculturas, uma curadoria voltada para obras modernas que representam o Brasil.



Figura 40: Museu da Manchete. MCHT_1085_FEV_1973_078



Figura 41: Fachada do Teatro Adolpho Bloch. Fonte: site do teatro.

A inauguração oficial do teatro contou com a apresentação da peça: "O Homem de la Mancha"¹ e recebeu personalidades importantes da política e sociedade carioca, conforme expõe a própria edição número 1000 da revista Manchete, em sua coluna de eventos sociais.

Projetado por Oscar Niemeyer, com paisagismo assinado por Burle Marx, o teatro tornou-se um ícone da cultura brasileira. Atualmente, depois de grande revitalização, é um local referência da cena teatral carioca. O espaço continua a se chamar Teatro Adolpho Bloch em homenagem ao seu idealizador. Próximo ao teatro, há um café com mesas a céu aberto e vista para espelho d'água. A fachada do teatro, voltada para o terraço expõe o paisagismo de Burle Marx e possibilita uma abertura do palco para o espaço externo, recurso utilizado em outros auditórios projetados por Niemeyer como o Auditório Ibirapuera em São Paulo.

¹ O Homem de La Mancha é um musical escrito por Dale Wasserman, com música de Mitch Leigh e letras de Joe Darion, baseado em D. Quixote de Cervantes.

Com o encerramento da Rede Manchete, a sede localizada no bairro da Glória foi desativada e lacrada. Em 2004, o edifício foi adquirido por um grupo empresarial em um leilão da massa falida da Bloch. Posteriormente, em abril de 2010, a GP Investimentos comprou o edifício. (Falcão, 2020).

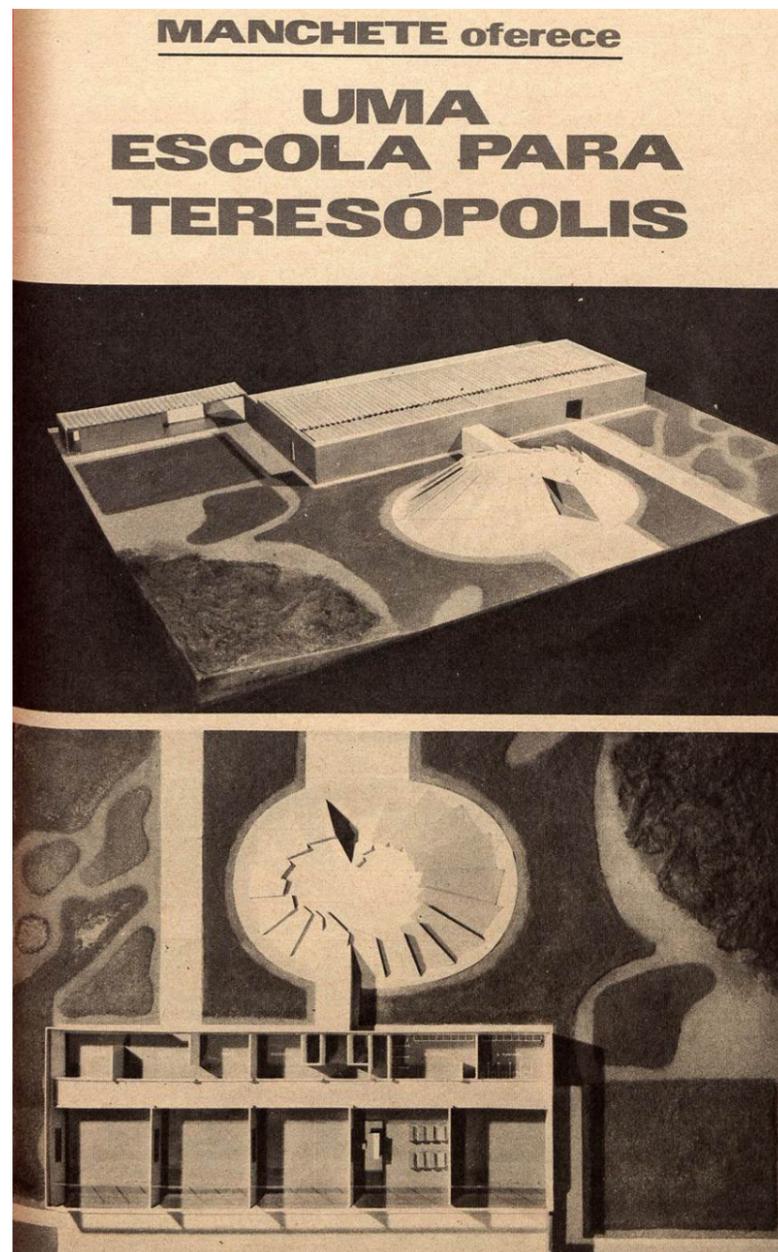


Figura 42: Escola Ginda Bloch.
MCHT_0777_MAR_1967_149

Outro projeto de Niemeyer para o grupo Bloch foi uma escola secundarista em Teresópolis, município do Rio de Janeiro. A escola que recebeu nome de Ginda Bloch, em homenagem à mãe de Adolpho Bloch, foi entregue pela Manchete ao Estado do Rio de Janeiro na cidade de Teresópolis. O projeto fazia parte de um plano mais amplo do grupo, que previa a doação de uma escola e um ambulatório para cada estado brasileiro.

A escola atende a 400 alunos do curso secundário e conta, além das cinco salas de aula, com auditório para trezentas pessoas e galeria para exposições (MCHT_0777_MAR_1967_016-149). O auditório foi previsto como um marco cultural da cidade, podendo servir como local de concertos, conferências e apresentações. Com uma volumetria prismática bem definida, a edificação térrea, onde estão as salas de aula, possui revestimento cerâmico com tom terracota nas fachadas, um edifício térreo e discreto no contexto urbano adjacente. O acesso a escola é identificado por uma marquise que deixa claro a entrada principal da edificação.

O volume do auditório, elemento escultórico em concreto armado, remete a plasticidade dos projetos de Niemeyer, diferenciado a função da edificação em relação ao edifício principal. Os planos de concreto inclinados, dispostos em planta elíptica, proporcionam frestas de iluminação nos seus encontros. O acesso ao auditório é marcado pela ausência de continuidade das placas, propiciando um local de entrada convidativo independente, voltado para a praça.

As relações de Oscar Niemeyer com Adolpho Bloch se desdobram ainda nos projetos da Casa da Manchete em Brasília e em São Paulo, na construção da torre da TV Manchete em Olinda, em duas escolas no Rio de Janeiro, além do projeto de uma casa em Cabo Frio, confirmando seu estreito vínculo com o próprio Adolpho e com o Grupo Bloch.

O edifício projetado por Oscar Niemeyer para abrigar a sede da Manchete, localizado na rua do Russel, no Rio de Janeiro, representa um marco tanto na trajetória do arquiteto quanto na consolidação do modernismo brasileiro. Mais do que um espaço funcional para atividades editoriais, a obra sintetiza a visão de modernidade defendida por Niemeyer e Adolpho Bloch, concretizando uma narrativa de inovação, progresso e identidade nacional. O edifício reflete os princípios fundamentais do modernismo, caracterizados pela leveza das formas, uso ousado do concreto armado e integração com a paisagem urbana. Ao mesmo tempo, sua monumentalidade destaca-se como um símbolo do poder e influência da Editora Bloch no campo da comunicação no Brasil. Niemeyer conseguiu alinhar as demandas estéticas e funcionais da obra com a visão arrojada de Bloch, que desejava um edifício emblemático capaz de expressar os valores de sua empresa. A relação de proximidade entre Niemeyer e Bloch, alimentada por ideais compartilhados e discussões políticas, revelou-se essencial para a concepção de um projeto que reflete não apenas uma parceria profissional, mas também um alinhamento ideológico.

O edifício da Editora Bloch não apenas materializou as aspirações de seus idealizadores, mas também destacou o papel da arquitetura como um meio de consolidar narrativas de poder, identidade e modernidade.

A relação entre os principais agentes, a tríade Niemeyer, Adolpho Bloch e Juscelino Kubitschek demonstrou ser ponto focal para a narrativa construída pela Revista Manchete. Os vínculos entre Oscar Niemeyer e Adolpho Bloch resultaram na construção do edifício projetado para abrigar a sede da Manchete na rua do Russel, no Rio de Janeiro. Um marco tanto na trajetória do arquiteto quanto na con-

solidação do modernismo brasileiro, por vezes oculto na historiografia. A obra sintetiza a visão de modernidade defendida por Niemeyer e Adolpho Bloch, concretizando uma narrativa de inovação e progresso. Sua monumentalidade destaca-se como um símbolo do poder e influência da Editora Bloch no campo da comunicação no Brasil.



Figura 43: Registro da construção de Brasília.
MCHT_0418_ABR_1960_024

Brasília na hora zero

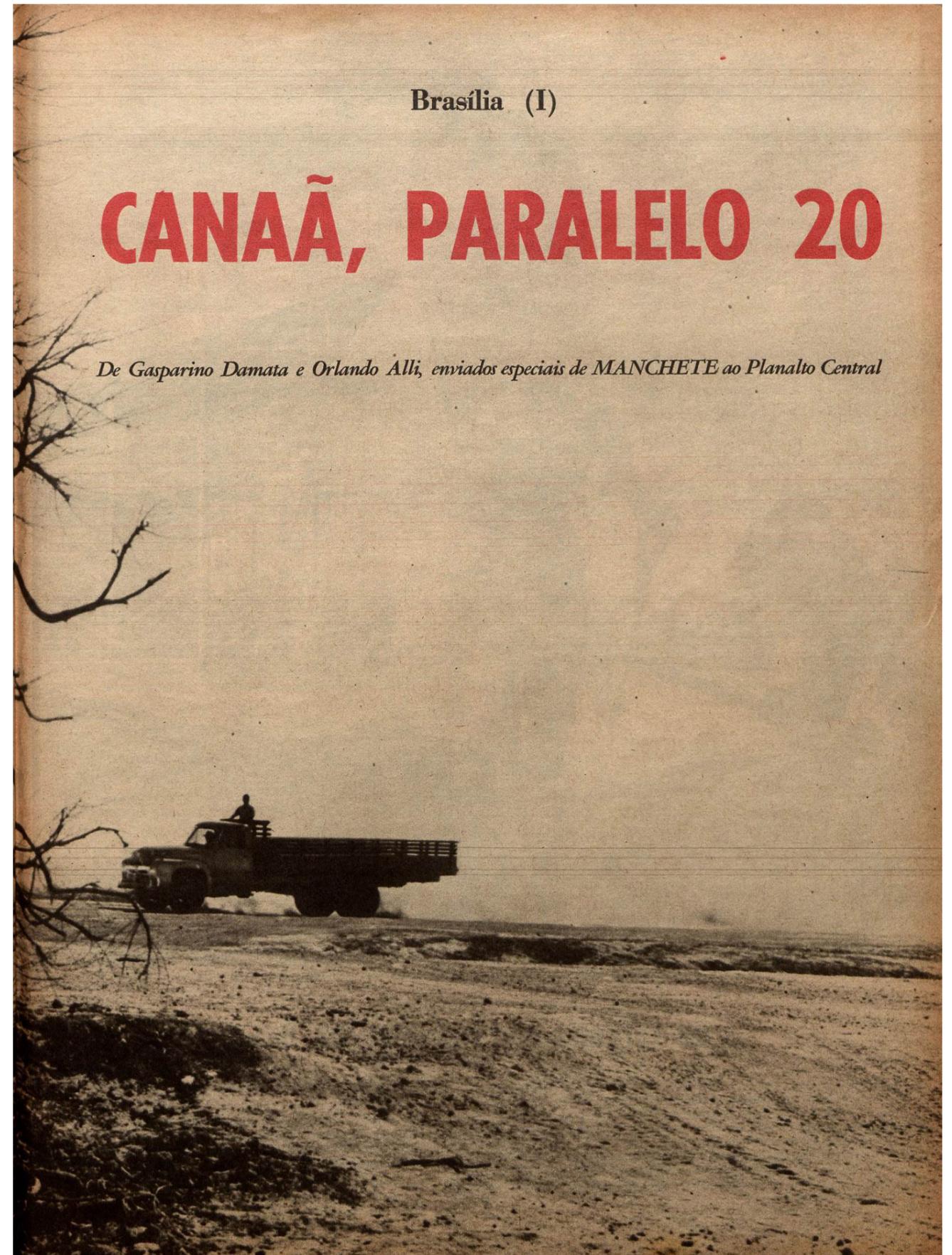
A construção de Brasília, em 1959, passou a ganhar espaço nos editoriais da revista Manchete, que explorava, através das fotografias, a construção da capital. A visão de desenvolvimento e progresso, empreendida por Juscelino Kubitschek, materializada na arquitetura de Niemeyer, foi amplamente difundida por Bloch.

Embora Brasília não seja objeto específico de estudo nesta tese, sua existência e relevância constituem um ponto de inflexão das obras de Niemeyer. A expressão: "O apogeu de Niemeyer: Brasília", expressão usada por Bruand (1981), descreve o auge da produção do arquiteto, que, na capital, alcançou sua fase mais madura. Nesse contexto, as obras apresentam, no plano estético, uma clareza e lógica aprimoradas em suas formas, além de uma linguagem formal renovada por uma imaginação plástica singular. Em Brasília, Niemeyer teve a oportunidade de projetar palácios, edifícios religiosos e conjuntos arquitetônicos que exploravam complexos jogos de volumes. Dentre os projetos de Niemeyer em Brasília, os Palácios se destacam pela originalidade e homogeneidade (Bruand, 1981). Durante esse período, o arquiteto buscava uma maior simplicidade na busca pelas formas possibilitadas por uma tecnologia moderna. Assim, obras como o Palácio da Alvorada, o Palácio do Planalto, o Palácio do Supremo Tribunal Federal, o Palácio do Congresso e o Palácio Itamaraty integram a escala monumental da cidade. Essa produção arquitetônica se destaca não só pela carga simbólica na representação dos poderes, mas também por suas imagens amplamente difundidas pela mídia, associando a arquitetura da nova capital à modernização da sociedade e à legitimação da estética modernista.



ENTRE os paralelos 15 e 20 havia um leito muito largo e muito extenso, que partia de um ponto onde se formava um lago. Então uma voz disse repentinamente: Quando escavarem as minas escondidas no meio destes montes, aparecerá aqui a Grande Civilização, a Terra Prometida, onde correrá leite e mel e será uma riqueza inconcebível. E essas coisas acontecerão na próxima geração? (Profecia do santo de São João Bosco, em 1883)

Figura 44: Registro da construção de Brasília.
MCHT_0325_JUL_1958_070



Brasília (I)

CANAÃ, PARALELO 20

De Gasparino Damata e Orlando Alli, enviados especiais de MANCHETE ao Planalto Central

Figura 45: Registro da construção de Brasília.
MCHT_0325_JUL_1958_071

Na revista Manchete, a nova capital é apresentada por meio de uma série de fotos e registros do início da construção de Brasília. Na abertura da edição MCHT_0325_JUL_1958_070-071, uma reportagem com página dupla exhibe a fotografia de uma paisagem árida, com uma árvore do cerrado, sem folhas, aparece em primeiro plano, enquanto um caminhão com operários compõe o fundo. Além disso, a reportagem destaca o texto intitulado *O sonho de Dom Bosco*, que propõe que, entre os paralelos 15 e 20, surgiria uma grande civilização.

Entre os paralelos 15° e 20° havia um leito muito extenso, que partia de um ponto onde se formava um lago. Então, uma voz disse repetidamente: 'Quando escavarem as minas escondidas no meio destes montes, aparecerá aqui a grande civilização, a terra prometida, onde jorrará leite e mel. Será uma riqueza inconcebível... (Profecia de Dom Bosco, 1883).



Figura 46: Registro da construção de Brasília.
MCHT_0334_SET_1958_088-089

Na edição MCHT_0334_SET_1958_088-092, intitulada “O criador diante da criatura”, uma fotografia chama atenção: o quarto de Niemeyer em Brasília. Sob o título, “Niemeyer, um homem simples”, a reportagem descreve o cotidiano do arquiteto, que chegava a passar quase dezesseis horas por dia fiscalizando, orientando e resolvendo problemas. Ao retornar à imagem do quarto, nota-se que ela revela dois elementos notáveis: duas cadeiras – uma posicionada no canto, servindo como mesa de apoio, e outra disposta em frente à janela, utilizada para acomodar as roupas do arquiteto – além do piso em madeira e de uma lamparina colocada sobre uma das cadeiras. É inevitável associar essa fotografia às famosas pinturas de Van Gogh, como o *Quarto em Arles*, cuja perspectiva distorcida revela o cotidiano do artista.



Figura 47: Registro do quarto de Niemeyer em Brasília e Pintura de Van Gogh, 1889.

Na edição MCHT_0416_ABR_1960_005-015, a fotografia em preto e branco do Palácio do Congresso – ainda em construção e emoldurado pelas colunas do Palácio do Planalto, com os edifícios dos ministérios inacabados ao fundo – intitula-se “Brasília já é Capital” e impacta pela monumentalidade e pela materialização da nova capital. Em abril de 1960, as obras já apresentavam suas faces definitivas: onde antes havia andaimes e estruturas provisórias, agora os edifícios eram revelados em sua forma completa. A reportagem ressalta, ainda, que a cidade se tornou a mais fotogênica do mundo, resultado da harmoniosa combinação de linhas retas e curvas.



Figura 48: Registro da construção de Brasília.
MCHT_0416_ABR_1960_006-007

A edição 418 da revista Manchete, MCHT_0418_ABR_1960_024-027, apresenta, em página inteira, a fotografia de Niemeyer concentrado, orientando um mestre de obras, conforme explicado na reportagem. O momento foi presenciado pela jornalista Nina Scampolo, que veio de Roma para cobrir a inauguração da Nova Capital. A inauguração de Brasília se aproximava e pessoas de vários locais do país chegavam para a celebração. A cidade ganhava novos moradores, os quais fariam da cidade sua nova morada. Fotógrafos e cinegrafistas disputavam os melhores ângulos para registrar a cidade e suas edificações. Começaria a “Nova Era Brasília”, conforme reporta MCHT_0419_ABR_1960_007-093.

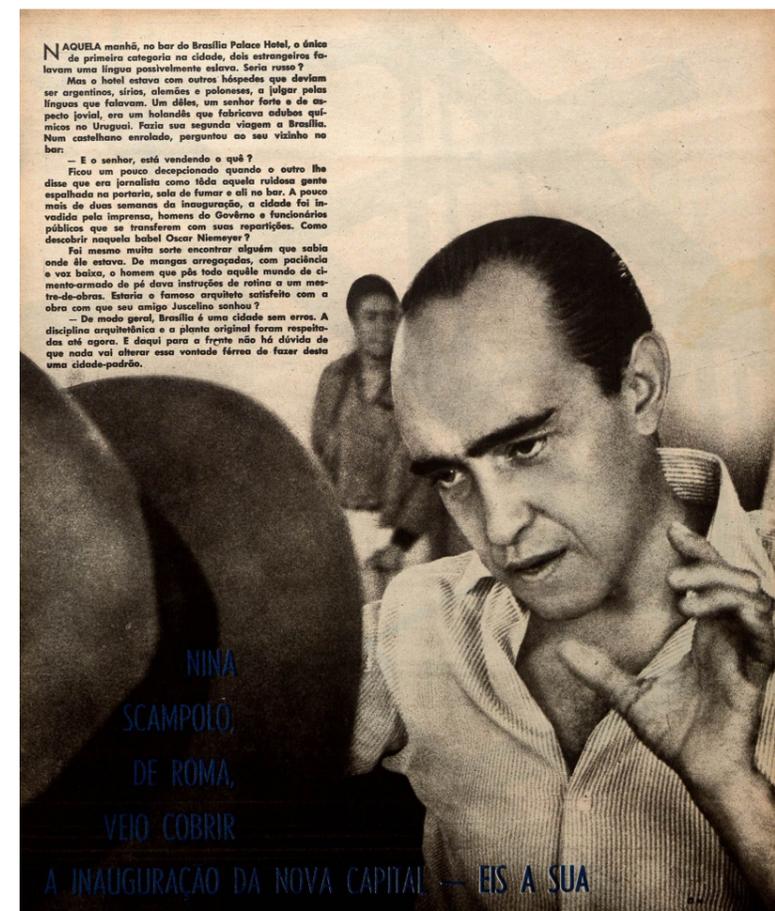


Figura 49: Registro de Niemeyer na construção de Brasília.
MCHT_0418_ABR_1960_025



Figura 50: Registros de Brasília.
MCHT_0419_ABR_1960_009

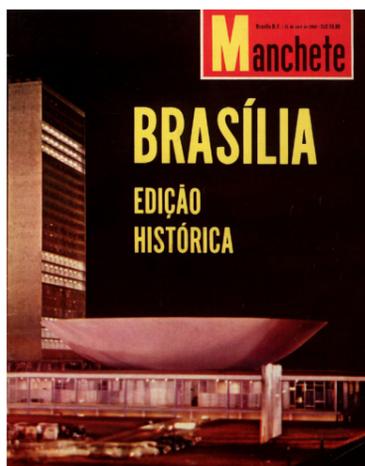


Figura 51: Registros de Brasília.
MCHT_HIST_ABR_1960_001

No dia 21 de abril de 1960, na tribuna de mármore em frente ao Palácio do Planalto, Juscelino Kubitschek (JK) proferiu seu discurso inaugural de Brasília, cumprindo a promessa de campanha que vislumbrava a interiorização da capital brasileira. A edição “Brasília Ano I”, MCHT_0420_MAI_1960_001-001, foi lançada com a inauguração da nova capital como tema central. Esta edição de Manchete, repleta de fotografias, revela uma Brasília em festa com grande participação popular na Praça dos Três Poderes e seus diversos eventos, como missas, bailes e reuniões de políticos.

Na capa desta edição, destaca-se uma fotografia icônica de JK, capturada em um momento de euforia ao retirar o seu chapéu em frente ao Palácio do Congresso. A foto de Gervásio Baptista¹ (1923-2019) se transformou em um famoso registro de JK em Brasília. A edição reserva ainda uma página dupla sobre Lucio Costa, “O Idealizador de Brasília”, com a foto do arquiteto e urbanista e uma planta do plano piloto de Brasília, junto a reportagem. Através do cruzamento de eixos, Lucio Costa criou o traçado regulador que originou Brasília, sua principal obra.

¹ Gervásio Baptista foi um fotógrafo brasileiro que registrou momentos importantes da história do país. É o autor de uma das fotos mais icônicas do ex-presidente Juscelino Kubitschek, na inauguração de Brasília em 1960.



Figura 52: Registros de Brasília.
MCHT_0420_MAI_1960_001

Em 1960, foi lançada uma edição especial dedicada à recém-inaugurada Brasília, intitulada “Brasília: Edição Histórica” (MCHT_HIST_ABR_1960). Essa publicação exclusiva reuniu informações de edições anteriores sobre a nova capital. Já na última edição antes do fim do mandato presidencial de JK, a revista Manchete publicou a reportagem “Missão Cumprida”, que compilou reportagens sobre a cidade consolidada e levanta balaios e dados que enaltecem a empreitada de Juscelino Kubitschek, MCHT_0458_JAN_1961_044-045.

Na edição de maio de 1962 (MCHT_0527_MAI_1962_082-083), a revista apresenta uma reportagem que destaca os profissionais que colaboraram com Niemeyer e foram fundamentais para o desenvolvimento dos complexos edifícios de Brasília – a equipe que, de fato, moldou a identidade da nova capital. Como relata o jornalista Murilo Melo Filho na Manchete: “Liderados por um dos mais famosos arquitetos do mundo, eles enfrentaram a solidão e o deserto para construir Brasília.”

Em meio à crescente chegada de trabalhadores, a Cidade Livre crescia e a Capital despontava. A demanda por projetos era alta, calculistas e desenhistas atendiam a voraz necessidade da pressa. Em pouco tempo, uma equipe de arquitetos chegaria à nova Capital. Personagens como Nauro Esteves e Sabino Barroso chegaram à capital vindo do escritório de Niemeyer em Copacabana. Deixaram o litoral e a praia para fiscalizar as fundações do Alvorada e do Palace Hotel. A mudança abrupta – dos confortáveis escritórios climatizados do Rio de Janeiro e de São Paulo para barracões inóspitos junto aos canteiros de obras – certamente afastou alguns profissionais. Com o passar do tempo, a equipe se instalava em casas populares, ainda sem mobiliários, onde caixotes eram improvisados como bancos e mesas. Os arquitetos eram vistos de maneira incrédula pelos demais profissionais das obras, pois aquele cenário era incomum nas grandes capitais. O time de arquitetos estava disposto a fincar o pé e criar raízes. No entanto, era preciso vencer a solidão, pois as famílias só viriam depois. Aos poucos, o Planalto se transformava e a cidade ganhava forma aos olhos da equipe, que vivenciava sua participação *in loco*.

Finalmente, a inauguração da cidade. A equipe, exausta e esgotada de trabalho e desconforto, experimentava também muitas emoções positivas acerca da construção da nova cidade. O sentimento de conclusão era palpável, especialmente ao olhar para as quase três mil plantas e projetos que haviam sido realizados. As obras, então consolidadas, algumas delas oriundas de um simples croqui elaborado pelo “chefe”, tornaram-se realidade material, por mérito das atividades desenvolvidas pela equipe.

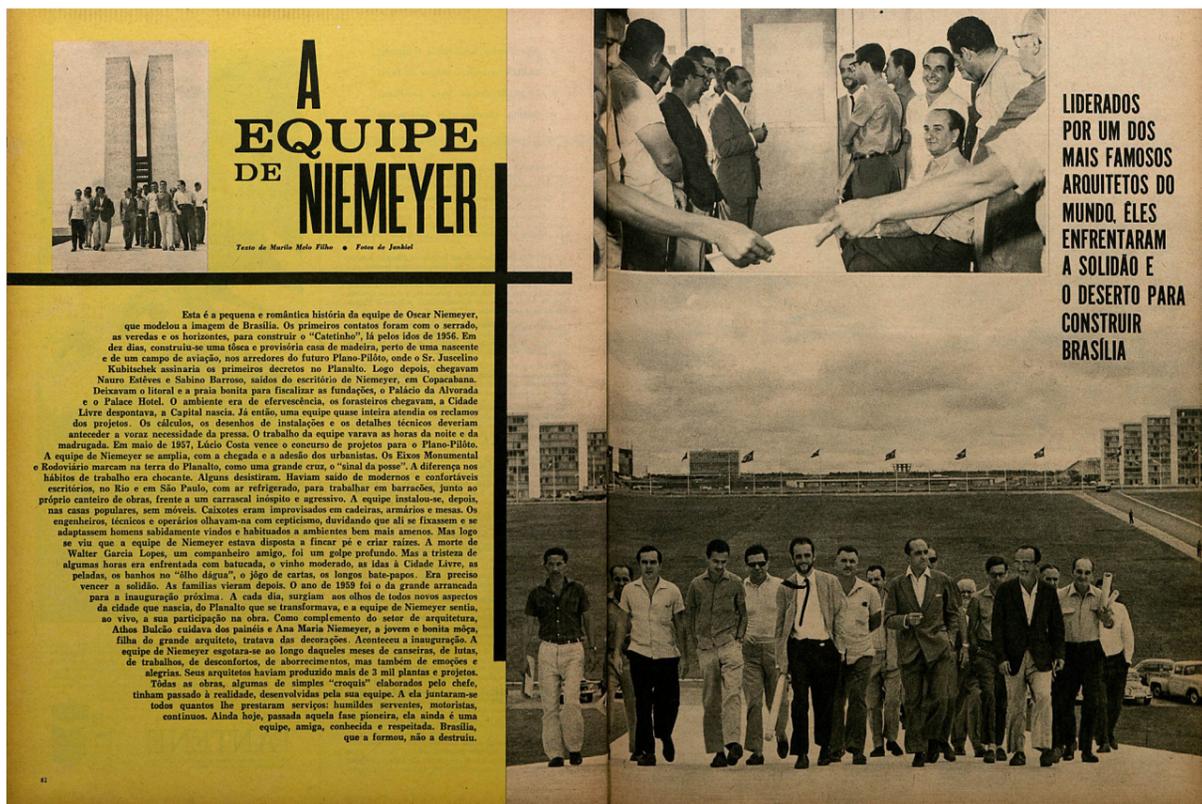


Figura 53: Registro de Niemeyer na construção de Brasília. MCHT_0527_MAI_1962_082-083

OSCAR NIEMEYER

AGORA VOU PARA CUBA

Entrevista concedida a Aluízio Flôres

— **A** GORA vou para Cuba. Sentado numa cadeira de palhinha, Oscar Niemeyer espicha o olhar e parece imaginar Havana reconstruída, não tão feminina quanto Brasília, mas bela e humana. O Primeiro-Ministro Fidel Castro pediu-lhe que estudasse um plano de remodelação da sua Capital. Certamente, sentiu que o terrível "paredón" já funcionou o bastante e que agora é preciso construir novas e confortáveis casas para os que sobram. Niemeyer conhece a gravidade do problema, e, assim como construiu a nova Capital num planalto onde antes só havia poeira, poderá transformar Havana.

— Em Cuba — diz Niemeyer — terei oportunidade de realizar o que não pude fazer em Brasília, uma arquitetura social, que no Brasil, país de regime essencialmente capitalista, não teria sentido. Na verdade, em Brasília essa arquitetura não conduziria a nada, pois não teria força de eliminar as discriminações, os preconceitos e as diferenças de classes. Mas em Cuba parece que o ambiente é propício a tal empreendimento, que poderá ser executado vantajosamente contando com a experiência de Brasília.

O arquiteto se encolhe para proteger-se do frio. O escritório onde trabalha fica na Avenida Atlântica e recebe, em cheio, o vento do mar. Folheia "Minha Experiência em Brasília", um livro de pouco mais de 70 páginas, impresso num tipo quase monumental e cheio de espaços, como a nova Capital. Nas suas páginas, que mal acabam de ser lançadas no Brasil e já estão sendo traduzidas para o alemão, inglês e espanhol, lê conta a aventura vivida no Planalto Central, onde em três anos modelou uma cidade cheia de poesia e graça.

Atrás de Niemeyer, na parede, está pendurada uma grande fotografia do Palácio da Alvorada. Batida contra o sol, a foto é apenas uma silhueta, dando a impressão de um pássaro branco a flutuar na escuridão imensa. Oscar olha carinhosamente para sua obra e confessa:

— É verdade que encontro algumas falhas em meu trabalho, mas conforta-me a convicção de que será fácil encontrá-las em qualquer obra de arquitetura. Poderia justificá-las, em parte, com a premência do tempo. Mas, sou de opinião que justamente essa premência se converte em favor favorável, porque permite ao arquiteto evitar modificações e preservar a solução arquitetônica em toda a sua pureza e espontaneidade.

Fecha o livro e sacode-o, como se quisesse espalhar o seu conteúdo.

— Apesar de tudo, eu seria capaz de fazer Brasília outra vez, exatamente como ela é. Sou amplamente favorável à liberdade plástica expressa na arquitetura da nova Capital. Essa liberdade não pode se subordinar servilmente às razões da técnica ou do funcionalismo, mas deve constituir antes de mais nada, um

convite à imaginação, às formas novas e belas, capazes de surpreender e emocionar pelo que representam de novo e criador, possibilitando uma atmosfera de sonho e poesia.

O arquiteto pensa um instante, para dizer:

— Mas, contra esse critério de liberdade plástica se levantam alguns setores da arquitetura contemporânea. São os tímidos, os que se sentem melhor e mais seguros dentro de regras e limitações, que não permitem uma só fantasia, uma transigência, uma contradição com os princípios funcionalistas que adotam e que os levam, facilmente, às soluções às vezes vulgares de tão repetidas. Quanto a mim, procuro sempre uma arquitetura nunca baseada nas imposições radicais do funcionalismo, mas, sim, na busca de soluções novas, sem temer as contradições de forma com a técnica e a função, certo de que permanecem, unicamente, os resultados belos, inesperados e harmoniosos.

Oscar Niemeyer fala com saudade de Brasília, não da Brasília atual, linda e enorme, mas daquele pobre acampamento de trabalho de há três anos, onde arquitetos, engenheiros e operários formavam uma sociedade diferente, sem discriminações nem queixas. Conta que havia um sentimento de solidariedade "que nas grandes cidades é substituído pela concorrência". Quando Juscelino Kubitschek aparecia, misturava-se a toda aquela gente e também era um deles. As grandes serestas, as batucadas noturnas, as cantorias alegres que a tristeza do isolamento provocava, são hoje uma lembrança constante e nostálgica.

— Saíamos pelas estradas em construção, percorrendo as obras em andamento, à procura de possíveis e

inevitáveis enganos, conscientes de nossas fraquezas, mas tentando fixar um nível arquitetônico compatível com a nova Capital. Constrangia-nos apenas verificar que aos operários seria impraticável manter as condições de vida que o Plano Piloto fixara, situando-os, como seria justo, dentro das áreas de habitação coletiva e permitindo ali que seus filhos crescessem fraternalmente com as demais crianças de Brasília, sem complexos e aptos às reivindicações que o tempo lhes irá proporcionar. Na prancheta não encontramos uma solução para esse problema.

A par da oportunidade profissional, a maior que um arquiteto já teve na história dos homens, a experiência de Brasília causou-lhe alguns sofrimentos. Há aspectos humanos que geraram consternação e tristeza no seu espírito marxista.

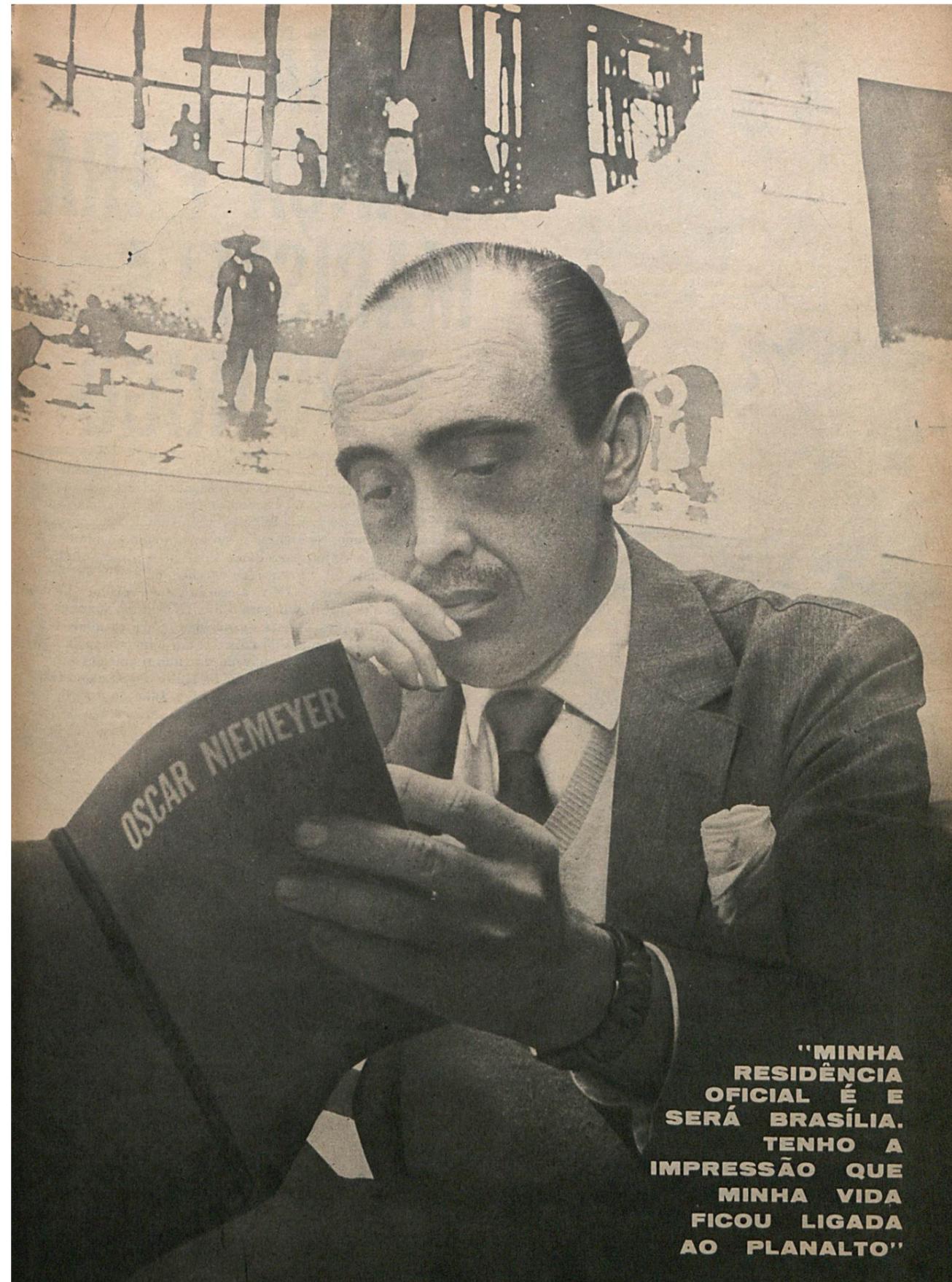
— Vejo-me nas primeiras viagens que fiz de Belo Horizonte a Brasília, programadas para dois dias, mas que levavam quatro, aos solavancos, dormindo na própria rodovia. Hoje, quando viajo pela nova estrada, todos esses incidentes tomam outro aspecto diante da rodovia fabulosa que nos convida a correr mais e mais e que por certo redimirá o Planalto, trazendo-lhe o progresso de que tanto necessita. Ocorre-me, então, que outras providências deveriam ser tomadas, protegendo as terras que a ladeiam, para impedir que os latifundiários se estabeleçam para retê-las abandonadas à espera da valorização ou que o interesse de lucro as transforme em loteamento e cidades-jardins, como em alguns pontos se verifica. Incomoda-me ver que as medidas são proteladas, como a desapropriação dessas terras e a adoção de uma reforma agrária inteligente, com a previsão de núcleos de apoio

agrícola. Eu as imagino já trabalhadas, cobertas de vegetação e o colono livre da exploração em que vive, sentindo a terra generosa e a vida mais justa.

Oscar abana a cabeça, reprovando as coisas que cercam Brasília, à qual ele ainda permanece ligado, por força de compromisso e por amor. Em Cuba espera fazer uma experiência nova, junto com outros arquitetos e engenheiros brasileiros e cubanos. Leva para a ilha de Fidel Castro, a experiência de ter construído uma cidade de sonho, levíssima e quase irreal, que impressionou o mundo.

— Com a mudança da Capital — diz Niemeyer, afagando a própria cabeça — Brasília mudou muito e vejo com pesar que o ambiente se transformou por completo. Éramos antigamente um mundo novo e justo. Morávamos em casas iguais, comíamos nos mesmos restaurantes e até as nossas roupas eram semelhantes. Agora, tudo mudou e sentimos que a vaidade e o egoísmo estão presentes em Brasília e que nós mesmos estamos voltando, pouco a pouco, aos hábitos e preconceitos da burguesia que tanto detestamos. Passamos a nos preocupar com a indumentária e a frequentar locais de luxo e discriminações. Vemos os nossos companheiros — os mais humildes — apenas de passagem e sentimos que uma barreira de classe nos separa. E Brasília que cresce, é a volta à realidade.

Foto de Gil Pinheiro



**"MINHA
RESIDÊNCIA
OFICIAL É E
SERÁ BRASÍLIA.
TENHO A
IMPRESSÃO QUE
MINHA VIDA
FICOU LIGADA
AO PLANALTO"**

Figura 54: Entrevista com Niemeyer.
MCHT_0480_JUL_1961_088

Figura 55: Entrevista com Niemeyer.
MCHT_0480_JUL_1961_089

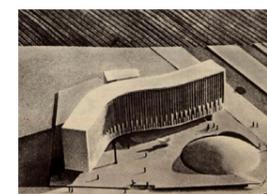
No período pós-construção de Brasília, Niemeyer concedeu entrevista ao jornalista Aluizio Flores para a revista *Manchete* em 1961, MCHT_0480_JUL_1961_088-089. A fotografia de Niemeyer, em página dupla, usando terno e lenço, lendo um livro com o seu próprio nome na capa e a imagem de trabalhadores e operários ao fundo, ocupa toda uma página. Em contraposição, o título “Agora vou para Cuba”, reforça a posição do arquiteto na entrevista. O então primeiro-ministro de Cuba, Fidel Castro, havia pedido ao arquiteto que estudasse um plano de remodelação de Havana para construir novas casas confortáveis. Segundo Niemeyer, em Cuba ele poderia fazer algo que não pode fazer em Brasília, uma arquitetura social, que não teria sentido em um Brasil capitalista. O livro que estava folheando durante a entrevista, era sua publicação “Minha Experiência em Brasília.”, que conta sua história vivida no Planalto Central.

A reportagem demonstra uma aspiração de Niemeyer em retomar sua produção internacional, após construção de Brasília, marcando uma nova fase em sua trajetória. Isso ocorreu após a missão cumprida no Planalto Central, onde o arquiteto planejou uma série de projetos, alicerçados na experiência adquirida na construção da nova capital do Brasil.

A visão de desenvolvimento e progresso promovida por Juscelino Kubitschek, e amplamente difundida por Bloch, teve grande influência na construção da imagem do Brasil moderno. Após a inauguração de Brasília, na década de 1960, a revista *Manchete* seguiu ativamente cobrindo os avanços da Nova Capital. Oscar Niemeyer, responsável por diversos projetos emblemáticos em Brasília, foi constantemente destacado nas reportagens, incluindo aquelas

que abordam sua produção internacional. Por meio dessa plataforma, Niemeyer se consolidou como um dos protagonistas do movimento moderno no Brasil, ao lado de outros renomados arquitetos. A arquitetura moderna brasileira, inicialmente mais reconhecida fora do país, passou a ser vista como um símbolo do progresso nacional. Esse reconhecimento internacional não só validou a excelência técnica e estética da produção arquitetônica brasileira, mas também impulsionou uma reflexão sobre o papel da arquitetura como uma expressão cultural de relevância global.

A revista *Manchete* publicou e difundiu inovações arquitetônicas, tanto no Brasil quanto no exterior. A cobertura da *Manchete* sobre a construção de Brasília, por exemplo, apresentou Niemeyer como protagonista de um projeto que simbolizava o progresso do Brasil e a busca por uma identidade nacional moderna. A revista também enfatizou o caráter internacional de sua obra, reforçando a relevância global e contribuições de Niemeyer para o modernismo, que foram reforçadas nas publicações da *Manchete*. O próximo capítulo abordará como a *Manchete* apresentou Niemeyer como um “Cidadão do Mundo” muito antes de sua atuação em Brasília. A seguir, um mapa ilustra a localização global das obras abordadas pela revista.



França . Paris e Grasse



Portugal . Algarve



Argélia . Argel e Constantine



Itália . Milão



Alemanha . Berlim



Israel . Haifa e Telavive



Líbano . Trípoli

Figura 56: Distribuição das obras de Niemeyer apresentadas na revista Manchete.



**MANCHETE
APRESENTA:
NIEMEYER
CIDADÃO DO
MUNDO,
ANTES DE
BRASÍLIA**

Manchete apresenta Niemeyer como Cidadão do Mundo, antes de Brasília

Este capítulo destacará como a revista Manchete apresentou Niemeyer, “Cidadão do Mundo”, acompanhando sua atuação e a aceitação de sua arquitetura em diferentes países. Projetos icônicos são destacados, evidenciando a universalidade de sua obra e sua capacidade de adaptar-se a distintos contextos culturais e políticos. A revista não apenas registrou suas realizações arquitetônicas, mas também enfatizou sua visão crítica sobre urbanismo, sociedade e as transformações políticas do século XX. Entre os temas abordados, estão as entrevistas concedidas por Niemeyer em diversos momentos de sua carreira, nas quais ele expressa suas opiniões sobre a profissão, a política e a própria evolução de sua obra.

Ao apresentar Niemeyer no contexto global, a pesquisa busca clarificar como a construção de sua imagem pública foi um fenômeno mediado não apenas por sua própria produção arquitetônica, mas também pela maneira como essa produção foi narrada e difundida pela imprensa, especialmente por uma publicação de grande alcance como a revista Manchete.

Entre as diversas publicações da revista Manchete que destacam as obras ou trajetória do arquiteto, serão abordadas as reportagens consideradas mais relevantes como fontes para desdobramentos. O tema será encadeado de acordo com a cronologia apresentada nas revistas, e não necessariamente com base nas datas de elaboração das obras. O critério de seleção das reportagens, apresentado nos procedimentos metodológicos, seguirá a escolha do autor, levando em consideração a relevância do conteúdo e quantidade de material sobre o arquiteto publicado pela revista.

Brazil Builds

A produção de Oscar Niemeyer fora do Brasil, com uma série de obras projetadas e construídas fora do território nacional, ressalta a importância e a visibilidade do arquiteto no contexto internacional. A trajetória internacional de Niemeyer foi iniciada com a construção do Pavilhão do Brasil em Nova Iorque, em 1939. Projetada por Oscar Niemeyer e Lucio Costa, a edificação destacou-se por suas inovações, uma arquitetura original estava florescendo no Brasil. A arquitetura moderna brasileira fora apresentada oficialmente ao mundo por meio do Pavilhão do Brasil, na Feira Mundial de Nova Iorque. A intenção dos arquitetos se traduziu numa realização impecável do ponto de vista funcional e plástico. Tratava-se de uma nova expressão arquitetônica, com características brasileiras em sua flexibilidade e riqueza plástica, conforme explicam os arquitetos. O Pavilhão do Brasil abriu caminho para que, quatro anos mais tarde, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque aprestasse um panorama arquitetônico amplo com a exposição *Brazil Builds*.

Essa obra foi fundamental para apresentar ao mundo a nova arquitetura brasileira, marcada pela leveza, elegância e inovação estética. Lucio Costa ficou em primeiro lugar, no entanto reconheceu a superioridade artística da proposta de Niemeyer e optou por trabalhar em parceria com Niemeyer para criar uma solução ainda mais impactante (SEGAWA, 1999). O pavilhão resultante, destacou-se pela harmonia entre forma e função, com uma leveza estrutural que contrastava com a monumentalidade das construções europeias da época. Incorporando curvas sutis e amplos espaços abertos, o projeto representava não apenas o Brasil, mas também uma nova linguagem arquitetônica, mais humana e em sintonia com o contexto tropical. A composição superou as expectativas do júri e posicionou a dupla

como expoentes da modernidade no cenário internacional.

De acordo com Bruand (1981), “Tratava-se de convincente exemplo de nova forma de expressão arquitetônica, com características de criação autenticamente brasileiras em sua flexibilidade e riquezas plásticas.” Este edifício, com sua linguagem moderna e marcante, simbolizava a autenticidade da nova arquitetura brasileira. À medida que o tempo passava, a obra de Oscar Niemeyer destacava-se no cenário nacional, consolidando-o como um dos principais expoentes do movimento modernista no país.

A primeira aparição significativa de Niemeyer na revista ocorreu na edição 33 (MCHT_0033_DEZ_1952_018-025), onde a arquitetura ganhou destaque através da reportagem “Brasil, Potência Arquitetônica”, explorando o tema e ressaltando a relevância da produção arquitetônica nacional apresentada para o mundo. “Brasil, Potência Arquitetônica”, assim começa a reportagem publicada em 1952 na edição MCHT_0033_DEZ_1952_018-019, com destaque para a fotografia da fachada do Palácio de Capanema, ocupando toda uma página. O artigo apresenta um conjunto de oito páginas diagramadas com fotografias de obras modernas da arquitetura brasileira. Conforme explica a reportagem, a publicação de uma edição especial sobre o Brasil na revista francesa *L’Architecture d’Aujourd’hui*, destacando a contribuição brasileira para a evolução da arquitetura e a apreciação de Giedion¹, comentando a importância da nova arquitetura brasileira para o nosso tempo, são alguns dos sinais que o Brasil estava na ponta de uma vanguarda no campo da arquitetura.

¹ Sigfried Giedion (1888- 1968), historiador suíço nascido na Boêmia e crítico de arquitetura. Publicou, entre outros, os livros, *Space, Time and Architecture* e *Mechanization Takes Command*.



MONUMENTAL: Esta a característica da nova roupagem que o arquiteto nacional deu a uma doutrina universal, criando para o Brasil um estilo próprio, uma feição

revolucionária, uma arquitetura, enfim, genuinamente brasileira. E é essa característica, exatamente numa arte mundialmente aplicada e aprimorada, que está fazendo com que o Brasil se projete além fronteiras.

6 de Dezembro de 1952

Figura 57: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_018

BRASIL

potência arquitetônica

Um novo artigo para turismo e para exportação -
Arquitetura "boomerang" ou arquitetura de ida e
volta - Consagrada no mundo todo - Mas ainda
há quem procure resistir, principalmente no Brasil.

Reportagem de **LYDIO DE SOUZA**

Fotos de **AYMORE MARELLA**

O repórter abriu o jornal e leu a notícia procedente da França, escondida lá no rodapé do matutino "Paris: A revista, "A Arquitetura de Hoje" (L'Architecture D'Aujourd'hui), o principal mensário de arquitetura, publica um número especial dedicado ao Brasil, que prova irrefutavelmente, a contribuição brasileira à evolução da arquitetura mundial contemporânea. A apreciação de S. Giedion, crítico suíço internacionalmente famoso, ao que vem fazendo o Brasil em arquitetura, se exprime em termos positivamente de aceitação total ao esforço brasileiro. Diz Giedion: "A nova arquitetura brasileira é, talvez, a contribuição mais importante de nosso tempo".

No prefácio, o embaixador do Brasil na França, sr. Carlos Celso de Ouro Preto, escreve: "Hoje, entre as nações de primeira grandeza, com sua mistura geológica e humana que surpreende pela variedade, o Brasil, este imprevisível adolescente latino, mostra a seus antepassados, novidades no domínio da mais organizada e fundamental das artes - a Arquitetura".

Este fato, entretanto, não constitui caso isolado, nem assinala, tampouco, a primeira e única vez que a arquitetura brasileira é alvo de admiração e propaganda no exterior.

Desde há muito que revistas, livros e publicações várias, estrangeiras, vêm dedicando páginas inteiras e edições especiais, não apenas às construções brasileiras, de uma forma geral, mas também - e principalmente - à nova tendência da arquitetura nacional.

E - fato curioso - que pode ser facilmente constatado: a arquitetura moderna brasileira é mais conhecida, é mais admirada e tem encontrado maior aceitação no além mar - exatamente entre as nações que lançaram a moderna doutrina arquitetônica - do que entre os próprios brasileiros.

Os arquitetos nacionais são "mais conhecidos no estrangeiro do que no próprio Brasil. E esse conhecimento foi devido à iniciativa de estrangeiros de propagarem o trabalho dos projetistas brasileiros aos quatro cantos do mundo.

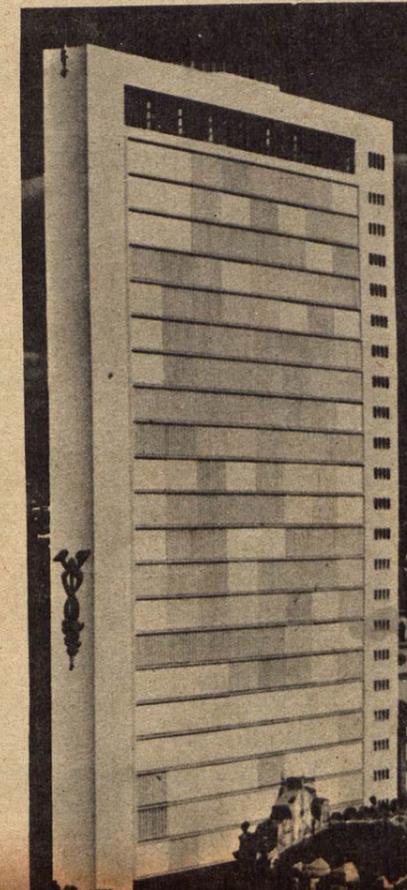
Numa bela manhã de sol, um suarento carteiro galgou a custo os poucos degraus de uma pequena escada e bateu à porta de um escritório de arquitetura, à Avenida Atlântica.

"Para o Dr. Oscar Niemeyer!" - disse ele, fazendo entrega ao porteiro de volumosa correspondência, da qual constavam cartas de inúmeros países, dos mais diferentes pontos da terra.

O arquiteto desviou o olhar do serviço que efetuava e, abrindo uma das cartas, deparou logo nas primeiras linhas: "... Sou estudante de arquitetura da Universidade de Estambul e, vendo num dos números da revista norte-americana, "The Architectural Forum", páginas dedicadas à moderna arquitetura brasileira, fiquei grandemente interessado no assunto e apreciaria receber todas as informações possíveis sobre o trabalho dos arquitetos brasileiros..."

Uma das expressões da arquitetura moderna: o edifício Clemente Faria, em Belo Horizonte, o "Luz del Fuego", projeto de Vital Brasil.

6 de Dezembro de 1952



"... Desejava saber" - dizia outra, procedente da Noruega - "em que condições poderia trabalhar no Brasil, no ramo da arquitetura, pois que, lendo um número da revista francesa, "L'Architecture D'Aujourd'hui", dedicado ao movimento modernista na arquitetura brasileira, apreciei imensamente os trabalhos que estão sendo realizados pelos arquitetos brasileiros..."

E, abrindo outras, indistintamente, Niemeyer viu que, em qualquer idioma, em inglês, em alemão, em francês, em castelhano, todas as cartas continham mais ou menos os mesmos dizeres, enaltecendo sempre o trabalho dos arquitetos nacionais e demonstrando desusado interesse na moderna arquitetura brasileira...

Enquanto esta cena se desenrolava, em outro ponto da cidade, numa das ruas centrais do Distrito Federal, uma figura trigueira e atlética atravessava, a passos apressados, a sala de um outro escritório de arquitetura.

"Dr. Maurício Roberto?" - perguntou sorridente à pessoa que parecia procurar, e, ante a resposta afirmativa:

"Peço-lhe que me perdoe esta intromissão, mas como brasileiro não poderia deixar de fazer o que faço agora: conhecê-lo pessoalmente e cumprimentá-lo. Quero confessar-lhe, entretanto, que só o conheci no estrangeiro, apesar de residir todo tempo no Brasil e passar poucos anos no exterior, na África, de onde acabo de regressar.

"O fato é que, durante uma partida para uma das caçadas que realizei no Território de Kenya, tive minha atenção despertada para um cartaz que estampava a fotografia de magnífica construção; curioso, li a nota, e qual não foi minha surpresa ao ver que o autor da obra era um arquiteto brasileiro, ao qual eram feitas referências elogiosas, bem como aos trabalhos atuais dos projetistas nacionais e à moderna arquitetura brasileira, de uma forma geral.

"O Sr. bem pode avaliar a minha emoção, ao ver uma obra de um patricio meu ter tamanha repercussão internacional, sendo, como estava, exibida assim espontaneamente lá num canto perdido do mundo, por um fato que - devo confessar - jamais dei importância antes de partir para o estrangeiro..."

Talvez o mesmo fenômeno de repercussão e aceitação espontânea, que tantas vezes têm cercado coisas e fatos, os quais, embora impositivos por seu próprio valor jamais foyam alvo de qualquer ação publicitária direta, esteja agora ocorrendo com uma nova nuance que artífices brasileiros imprimiram a um artigo universal - um grande artigo de turismo, indicativo do grau de progresso e de cultura de uma nação: a arquitetura.

Essa nuance, que o brasileiro deu a esse artigo universal foi de tal forma insofismável, que criou para a arquitetura mundial um prisma inteiramente novo, uma faceta completamente diferente, uma expressão totalmente revolucionária, uma doutrina genuinamente brasileira, cujo estilo é até reproduzido no exterior.

Diz a revista italiana, "Domus", em sua edição de dezembro de 1951, numa de suas páginas ilustrada com inúmeras fotografias, sob o título: "Uma Casa em Casablanca, na África, ou Arquitetura de Ida e Volta":

"Arquitetura de ida e volta, ou "arquitetura-boomerang", é o que se pode chamar a essa arquitetura levada da Europa para o Brasil e de lá expandida para outros pontos do mundo com muito maior força

19

Figura 58: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_019

e efeito. Em verdade, a jovem, entusiasta e exuberante arquitetura brasileira já faz escola, mesmo antes de haver superado a fase de complacência formal que precede um conhecimento mais profundo dos valores essenciais da composição. E essa "arquitetura de ida e volta" está demonstrada nesta página, pois melhor seria chamarmos de "brasileira" a esta habitação construída em Casablanca, já que no conjunto, que é de autoria dos arquitetos Zevaco e Messina, se pode observar claramente a influência do estilo formal da arquitetura brasileira contemporânea...

Afirmam autoridades estrangeiras no assunto que o arquiteto brasileiro dá a contribuição de seu íntimo à massa inerte de concreto e a transforma num todo de íntima afinidade com o ambiente — que não modifica paisagens, que não muda horizontes para poder construir, antes molda a sua construção ao meio e obtém um quadro único e impressionante, no qual a habitação se torna parte integrante da beleza do cenário. Esse entrosamento com a natureza, objetivando a rudeza da massa de construção, é o ponto humano na arquitetura brasileira, que a distingue da dos demais países.

Embora importando diretrizes de outras terras, o projetista nacional extravasou nessa atividade toda a sua sensibilidade de latino, dando-lhe cor, forma, movimento e expressão como nenhum outro país ousou dar, fazendo com o concreto o que o escultor realiza com o seu buril na pedra e no mármore, e criando para o Brasil um novo artigo de exportação de cultura e senso artístico.

Num trabalho silencioso e persistente, recolhendo o que de bom poderia ser tirado das diretrizes alienígenas e dando nova aplicação aos legados arquitetônicos e artísticos de seus ancestrais, pôde o arquiteto nacional instituir uma arquitetura exclusivamente "made in Brazil".

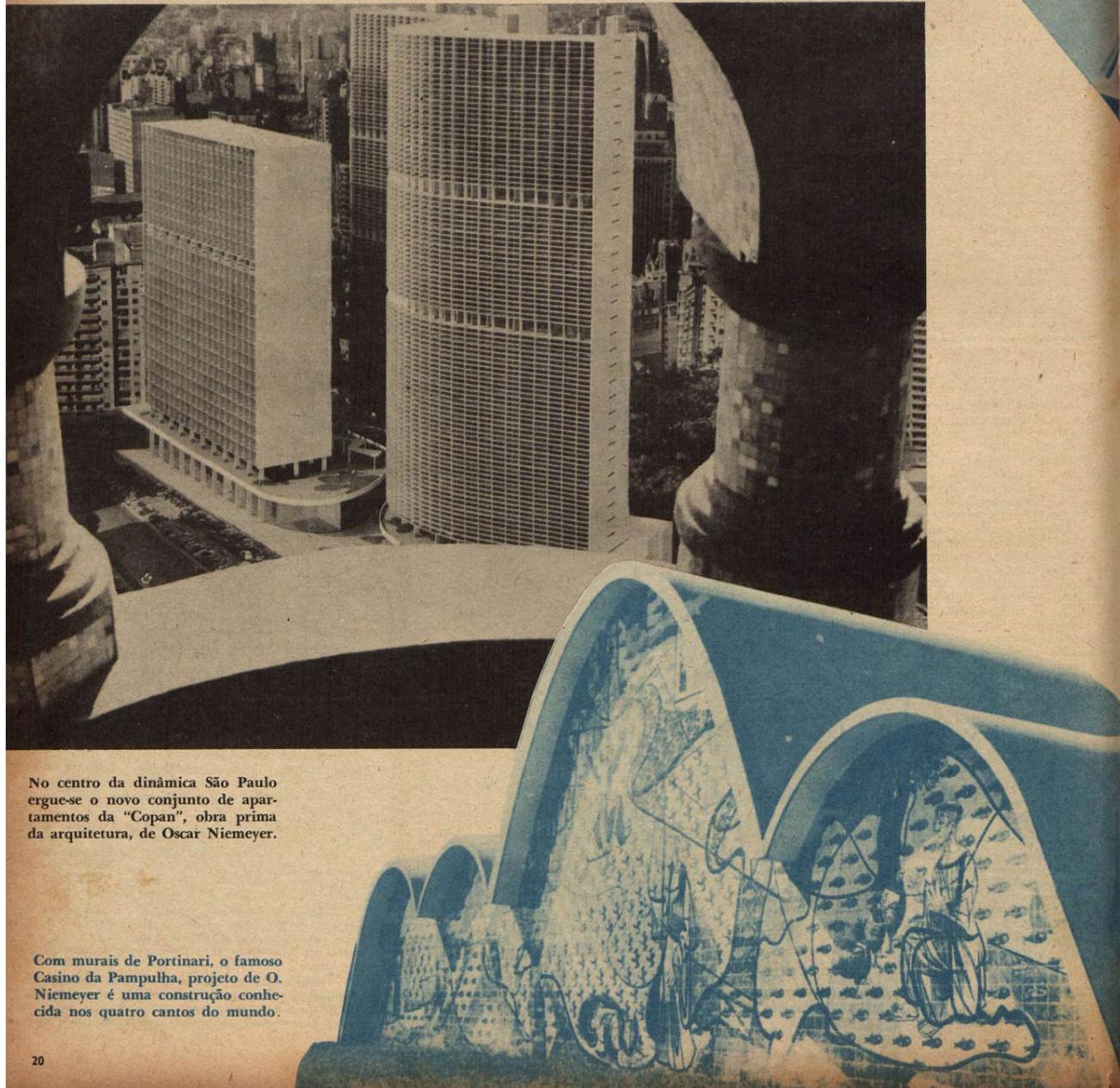
De fato, como arte, a arquitetura não tem pátria, mas para o estrangeiro a arquitetura elaborada no Brasil é a "arquitetura brasileira".

Essa revolução silenciosa, entretanto, encontrou eco no além mar sob a forma de um dos mais surpreendentes impactos da história da publicidade: a iniciativa de organizações e instituições estrangeiras de promoverem campanhas e editar publicações para difundir

pelo mundo a nova expressão que o espírito criador do arquiteto nacional deu aos frios e inexpressivos blocos que as doutrinas arquitetônicas ergueram em concreto para dar nova roupagem aos abrigos da humanidade.

O Brasil tinha, então, 442 anos de idade, ou melhor, corria o ano de 1942. Os exércitos nazistas destroçavam a ponta de baioneta as barreiras que demarcavam as fronteiras das nações européias, quando um grupo de cidadãos norte-americanos chegou ao Rio de Janeiro. Vinham eles como se tivessem a incumbência de fazer ampla reportagem: além de inúmeros cachimbos, traziam uma ou outra valise, máquinas fotográficas aos montes, revistas, guias e alguns livros.

Poucos dias depois, esse grupo perambulava pelas ruas do Distrito Federal. Alguns "bem informados" diziam que os janques vinham ultimar os preparativos para o envio da força expedicionária brasileira aos campos ensanguentados da velha Europa, enquanto que outros aventavam a possibilidade, embora remota, de o grupo pertencer a alguma ponta de lança americana para a conquista do Brasil...



No centro da dinâmica São Paulo ergue-se o novo conjunto de apartamentos da "Copan", obra prima da arquitetura, de Oscar Niemeyer.

Com murais de Portinari, o famoso Casino da Pampulha, projeto de O. Niemeyer é uma construção conhecida nos quatro cantos do mundo.

Figura 59: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_020



O novo Hotel da Bahia, na Cidade do Salvador, projeto de Paulo A. Ribeiro um dos "grandes" da nova geração de arquitetos brasileiros.

A moderna arquitetura brasileira se caracteriza pela beleza, pela majestade e pelo arrôjo.

A harmonia do conjunto e dos detalhes deram à arquitetura brasileira repercussão internacional.

Entretanto, indiferente aos pensamentos e conjecturas, o grupo ia a uma rua e outra, assestava as objetivas das "câmeras" na direção de um ou outro edifício, sorria, balbuciava algumas palavras e continuava o caminho.

Vários dias, alguns meses durou o trabalho, tanto que o homem da rua, já habituado com a presença dos janques, se aventurava a apontar orgulhoso para o Cristo Redentor, para o Corcovado, na esperança de que eles o compreendessem e partilhassem também de sua opinião de que na "estranja" não havia coisa igual...

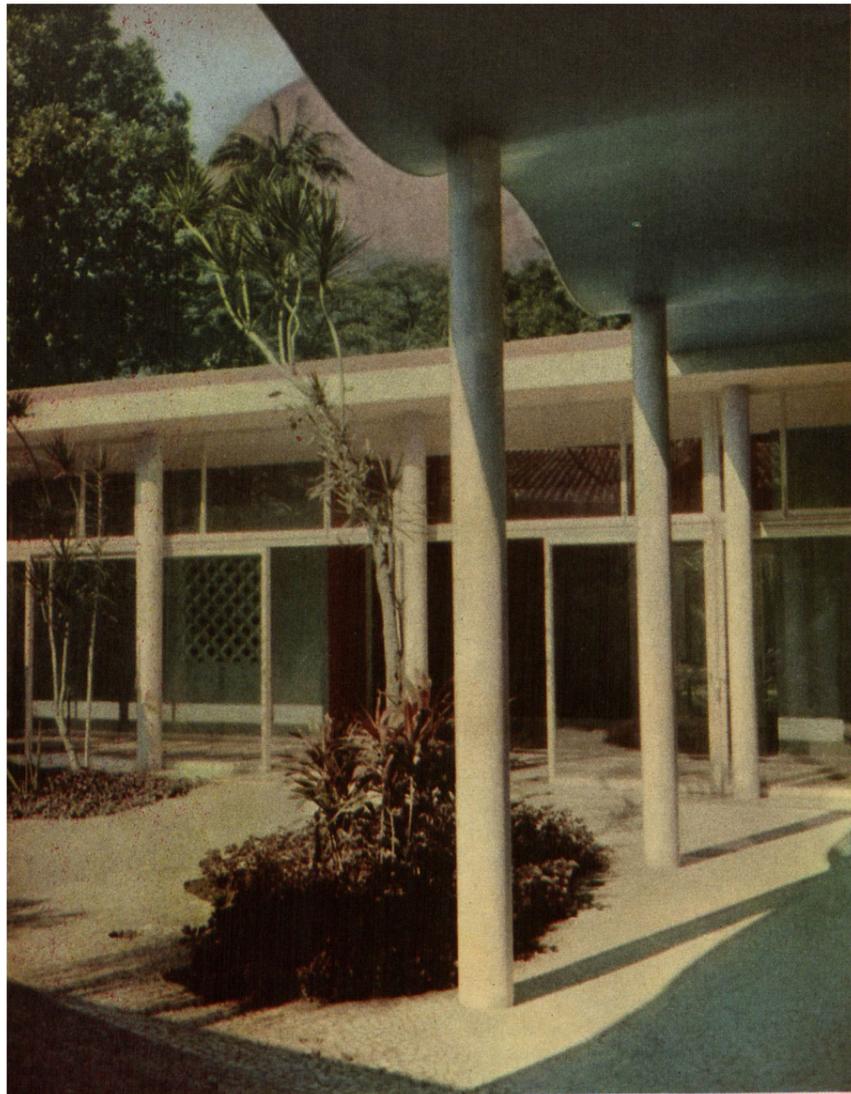
Tempos depois foi conhecido o verdadeiro trabalho dos turistas: calmamente, organizaram uma exposição sobre a arquitetura brasileira, para mostrar aos próprios brasileiros o que estes possuíam em matéria de construções arquitetônicas.

A exposição correu o Brasil e foi levada para o ultramar e, tamanha foi a repercussão, que seus patrocinadores — os arquitetos norte-americanos do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque — resolveram imprimir um livro em dois idiomas — "Brazil Builds" — a fim de propagar a nova doutrina brasileira aos quatro pontos cardeais da terra.

Desde então, revistas e outras publicações especializadas estrangeiras, têm acompanhado de perto os trabalhos dos arquitetos nacionais, dando ao Brasil o caráter de meca de uma nova concepção arquitetônica moderna.

"De que nos lembramos, quando falamos em Brasil?" — pergunta Philip L. Goodwin, um dos diretores do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque no prefácio de uma das publicações daquela instituição — "do café, da borracha, das madeiras raras, dos papagaios, das orquídeas?!"

"Existem, porém, outras razões, além dessas, para atrair a atenção do mundo àquela grande nação; e,



BRASIL (continuação)

uma forte razão, é a excelência de sua arquitetura".
 "Já ouvimos falar" — acrescenta — "a respeito da riqueza de suas velhas igrejas de estilo barroco, porém, com relação às construções modernas, o Brasil contribuiu para a vida contemporânea através de sua arquitetura moderna".

Não é, entretanto, uma voz isolada que enaltece o valor da tendência moderna da arquitetura brasileira e exalta o trabalho dos arquitetos nacionais.

"O movimento arquitetônico moderno brasileiro impoz-se ao mundo com a firmeza e a consciência de uma experiente maturidade, em flagrante contraste com a sua pouca idade. Seus autores compreenderam bem os problemas essenciais que foram coroados de um sucesso inicial: a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Distrito Federal (que é, sem nenhum favor, um dos mais belos do mundo! Outros edifícios se situam entre as mais esplêndidas realizações da arquitetura moderna" — diz "L'Architecture D'Aujourd'hui", revista francesa, em uma de suas últimas edições especiais dedicada à arquitetura brasileira.

Esses conceitos refletem opiniões categorizadas de técnicos no assunto e vêm unir-se às inúmeras referências elogiosas feitas à arquitetura nacional através das páginas de revistas como "Architectural Review", "Progressive Architecture", "Forum", "Architectural Record" e inúmeras outras publicações estrangeiras, de diferentes países do mundo, que têm dedicado e vêm dedicando números especiais sobre as construções brasileiras.

Há, entretanto, em todo esse movimento, um detalhe curioso: é o governo brasileiro que, decisivamente, tem impulsionado a arquitetura moderna no Brasil. De fato, têm sido as grandes obras que autoridades governamentais fizeram erguer na Capital da República, em São Paulo, em Minas Gerais, que têm constituído os verdadeiros alicerces da campanha de alto prestígio desenvolvida no exterior por iniciativa dos próprios estrangeiros.

Nesse particular, a iniciativa privada, a não ser em casos isolados, muito pouco tem conseguido, em parte devido ao custo de uma construção, em parte devido à pouca aceitação que as novas tendências arquitetônicas encontraram no seio do povo.

E por isto que o ciclo da arquitetura moderna brasileira é geralmente aceito como tendo tido início com a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

Muito antes, porém, arquitetos como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer já tinham firmado conceito no exterior, através de realizações que deixaram viva impressão em todos os círculos estrangeiros, principalmente com a construção do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova Iorque, em 1939.

Que é arquitetura moderna? Será a conjugação de uns traços lançados ao léu no espaço, para dar apenas um cunho de originalidade a determinada construção?

Segundo a palavra autorizada dos grandes arquitetos brasileiros, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, os irmãos Roberto, Sérgio Bernardes, Alvaro Vital Brazil, Jorge Moreira, Alcides Rocha Miranda, Aldary Toledo e outros expoentes da corrente modernista, "é o jogo de volumes no espaço dentro de um ritmo plástico, sujeito à arte aplicada, ou aos problemas dos materiais a serem empregados".

"Arquitetura moderna" — diz Oscar Niemeyer, autor de inúmeras obras de repercussão internacional — "é, antes de tudo, obra de criação artística, exigindo do arquiteto contribuição especial.

"Não basta, portanto, que resolva, de forma clara e funcional, determinado problema, nem tampouco que seja bem executada, quando lhe falta essa característica fundamental.

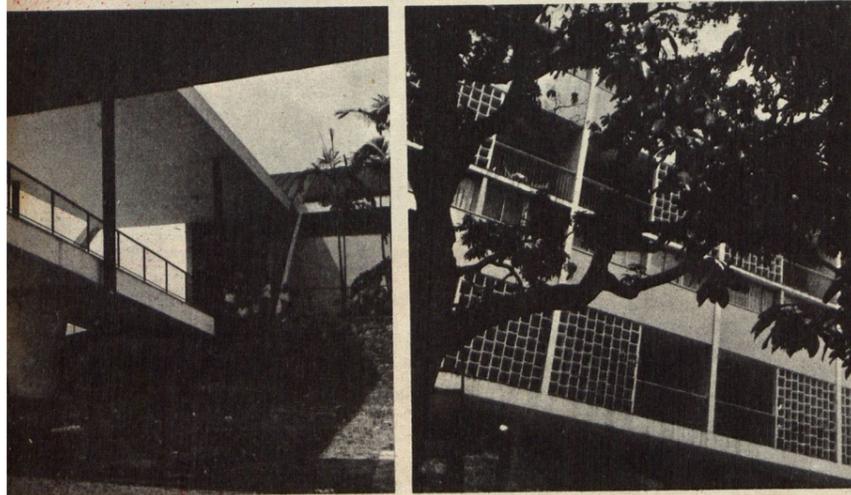
"Dai a importância que certos trabalhos de arquitetura — às vezes de proporções reduzidas e não realizados — assumem no estudo retrospectivo da mesma, quando, difundidos e aplicados posteriormente, se incorporam ao vocabulário plástico da época. Realmente, sem essa contribuição indispensável, obra de arquitetura se resumiria, afinal, num simples e fácil jogo, de formas conhecidas.

"Na arquitetura brasileira, felizmente, não faltou essa contribuição necessária, o que justifica o impulso renovador que, em 10 anos, transformou um movimento indeciso, cheio de influências limitadoras, na arquitetura vigorosa e desenvolvida, que todo o mundo hoje admira".

"A arquitetura moderna não é isolada — é a arquitetura urbanística; o arquiteto moderno não é o homem que se cinge a traçar um projeto ou a fiscalizar um revestimento; ao contrário, ele necessita ser um psicólogo, um conhecedor das condições locais, quase um misto de sociólogo e geólogo, para poder esboçar uma construção que se enquadre nos moldes da moderna arquitetura mundial. Uma construção moderna tem, como principal objetivo, conciliar a arte com a técnica e apresentar um todo harmônico e equilibrado, adaptável ao caráter do indivíduo e às condições locais.

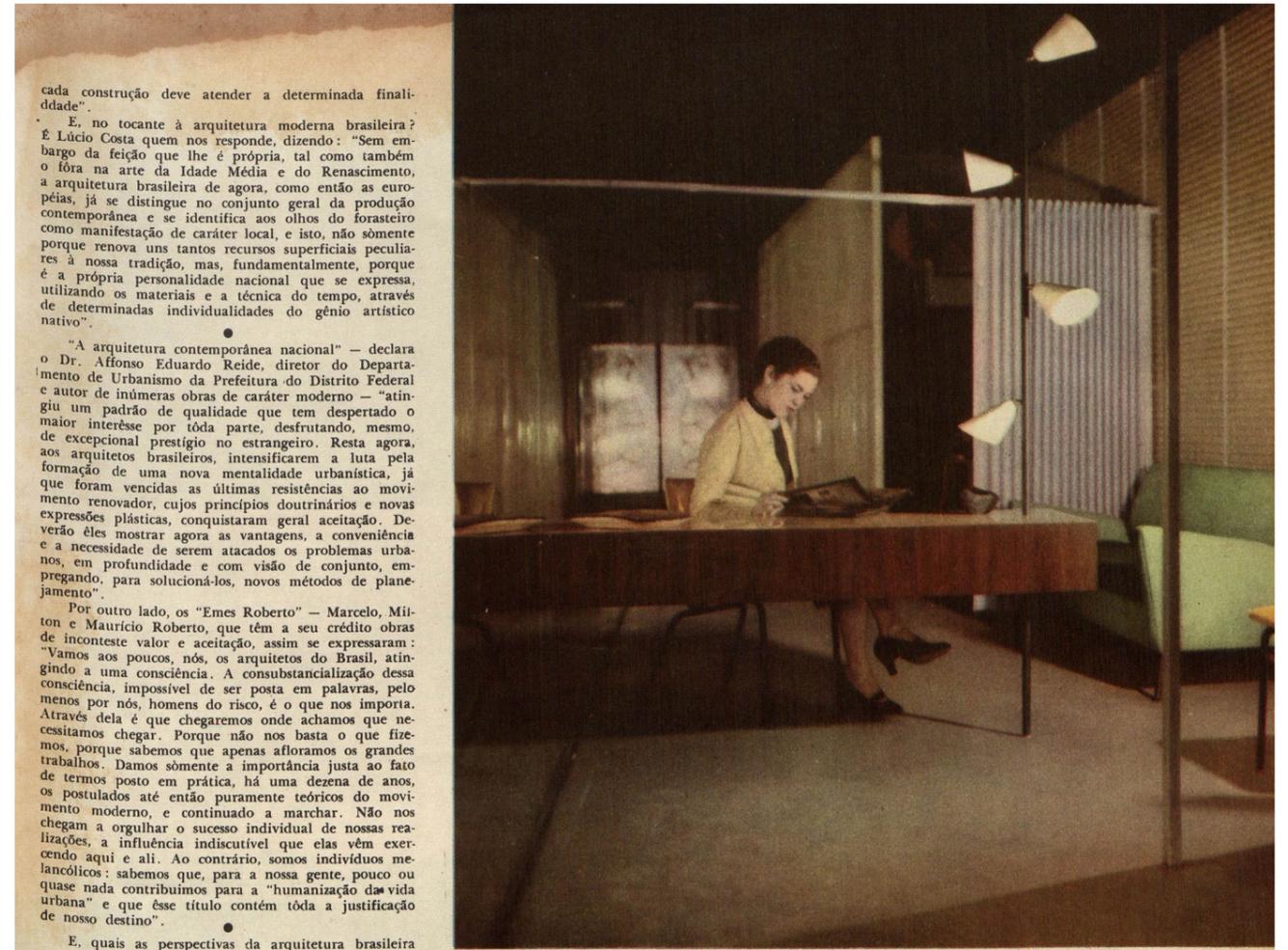
"Os grandes espaços, as amplas janelas, as sinuosidades, as curvaturas, tudo enfim, numa construção moderna tem sua finalidade própria, como igualmente

O arquiteto moderno tem que ser além de tudo um psicólogo pois deve retratar na casa o próprio indivíduo que irá habitá-la, baseando-se no seu comportamento. Tem que pensar em tudo, principalmente nos exteriores.



SERGIO BERNARDES: havendo liberdade de forma e de estilo, todos os detalhes de valor da arquitetura antiga podem ser aproveitados nas construções modernas, naturalmente dentro de uma técnica e uma estética determinada. O emprego de tais detalhes, contudo, não significa inspiração nem tendência saudosista, mas uma contribuição do que era belo e necessário à função de uma residência. E que não poderá ser ultrapassado jamais".

Figura 61: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_022



Interior de uma residência moderna, São Paulo, em que se juntam a beleza da arquitetura e da decoração.

O Conjunto Residencial do Pedregulho famosa criação do arquiteto Afonso Eduardo Reidy.

FOTOS DE NICOLAU DREI

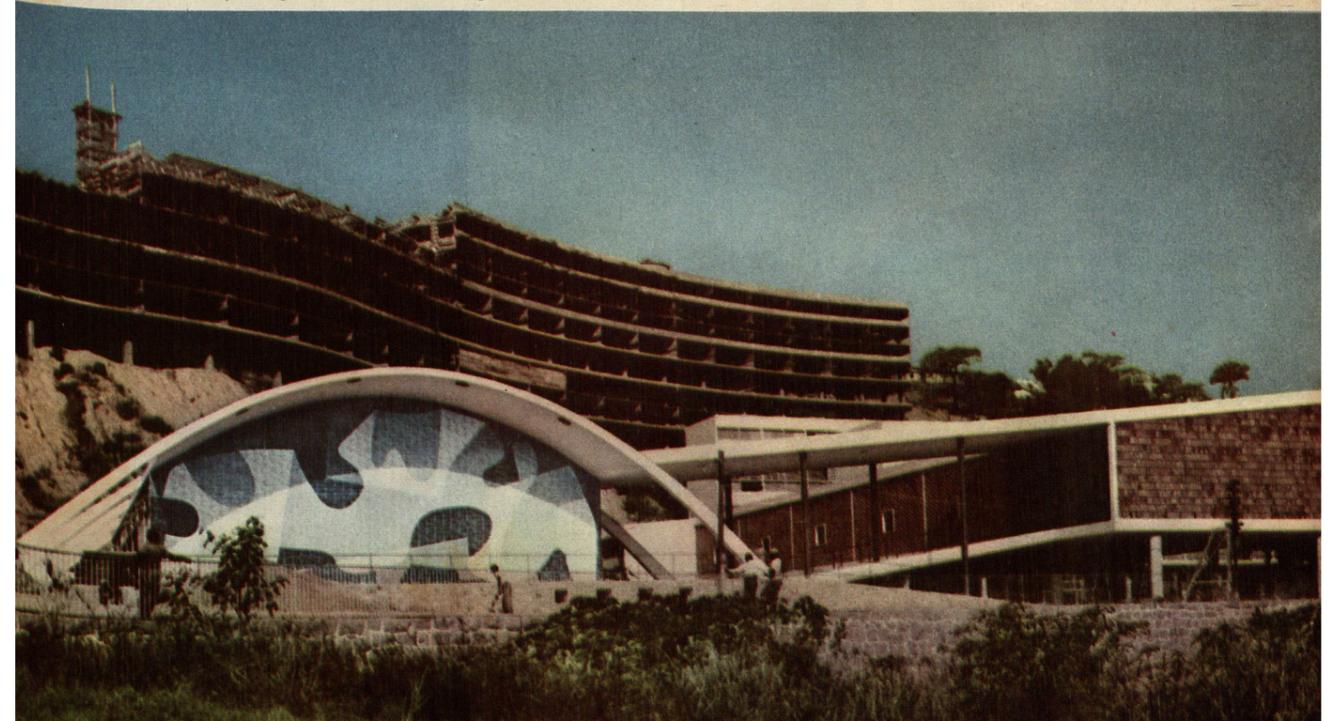
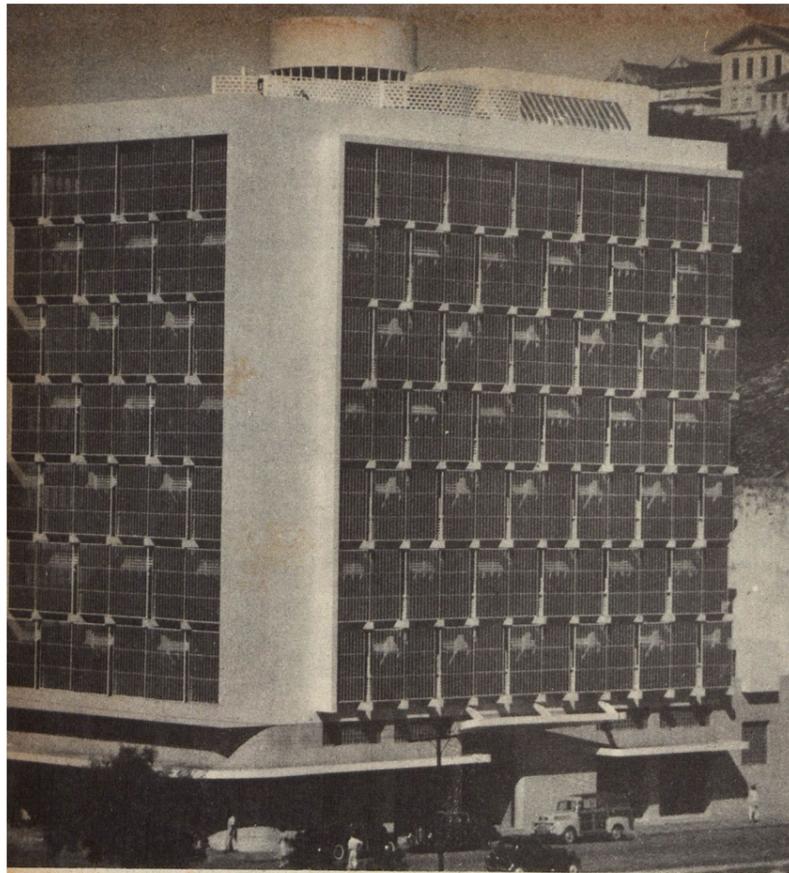
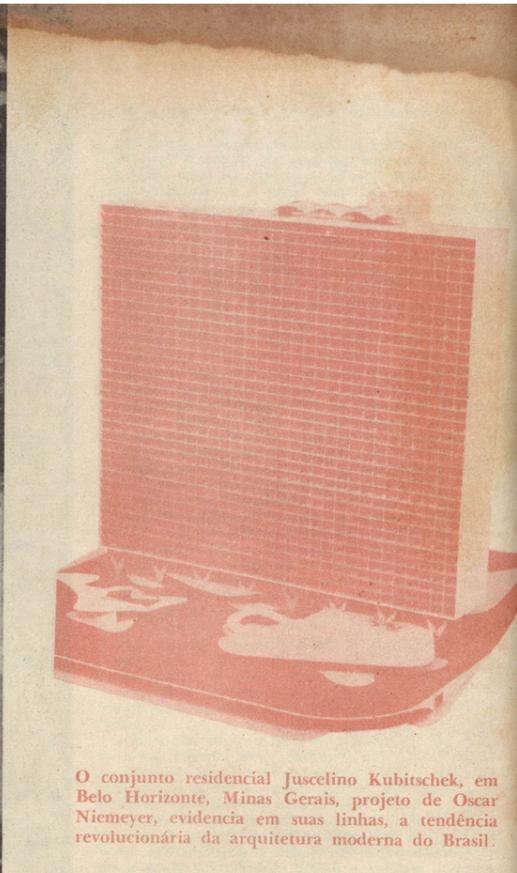


Figura 62: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_023



Edifício "Caramuru", projeto de Paulo Antunes Ribeiro, em Salvador.



O conjunto residencial Juscelino Kubitschek, em Belo Horizonte, Minas Gerais, projeto de Oscar Niemeyer, evidencia em suas linhas, a tendência revolucionária da arquitetura moderna do Brasil.

O conjunto residencial do Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy.

BRASIL (conclusão)

firmente como tem vindo até agora, já que tantos e tão grandes benefícios tem trazido ao Brasil e ao mundo?!

"O estado atual da arquitetura contemporânea" — assinala o arquiteto Alvaro Vital Brasil — "representa o resultado de um esforço sincero dirigido em um sentido. É o reflexo do início de uma grande era, que virá com certeza para a humanidade, como resultado dos progressos extraordinários materiais do século XX, aliado à complementação necessária do progresso correspondente espiritual. Nunca duvidei de nossa época e, embora admirando as obras do passado, sempre olhei para o futuro com otimismo sadio, e o resultado, penso, aí está traduzido por obras já realizadas desde 1936, quando ainda eram bem poucos aqueles que se libertavam da rotina acadêmica. Julgo, todavia, que estamos no início e, portanto, parece-me preferível caminhar agora mais lentamente após tão grande salto, porém mais "seguramente", afim de nos mantermos perfeitamente ajustados aos limites impostos pelas demais condições do nosso meio".

Por outro lado, o Dr. Jorge Moreira, também arquiteto da nova corrente, declarou: "A meu ver, o que deve ser debatido no momento é o futuro dessa arquitetura, que já adquiriu tanto prestígio, decorrente de um valor real e inofismável, o qual poderia ficar comprometido se continuarem a persistir dois fatores, que me parecem de maior importância para o seu desenvolvimento, como sejam, a incompreensão de nossos industriais que até hoje pouco têm cooperado e a completa falta de consciência urbanística em nosso país.

"De fato, um arquiteto brasileiro, ao elaborar um projeto, se vê em grandes dificuldades para escolher os materiais a empregar, sendo obrigado a utilizar os mesmos já usados por nossos antepassados. Isso, como se pode ver, limita o alcance e a extensão da obra que, na maior parte das vezes, exige grande elasticidade nesse particular.

"No tocante ao segundo ponto, a falta de uma consciência urbanística tem prejudicado muito mais ainda o maior progresso de nossa arquitetura. É pena que, arquitetos, só pudéssemos fazer até hoje obras isoladas e divorciadas do sentido de conjunto, separando o inseparável, isto é, o urbanismo da arquitetura, apesar dos esforços de alguns técnicos que tudo têm feito para dar às nossas cidades um plano diretor".

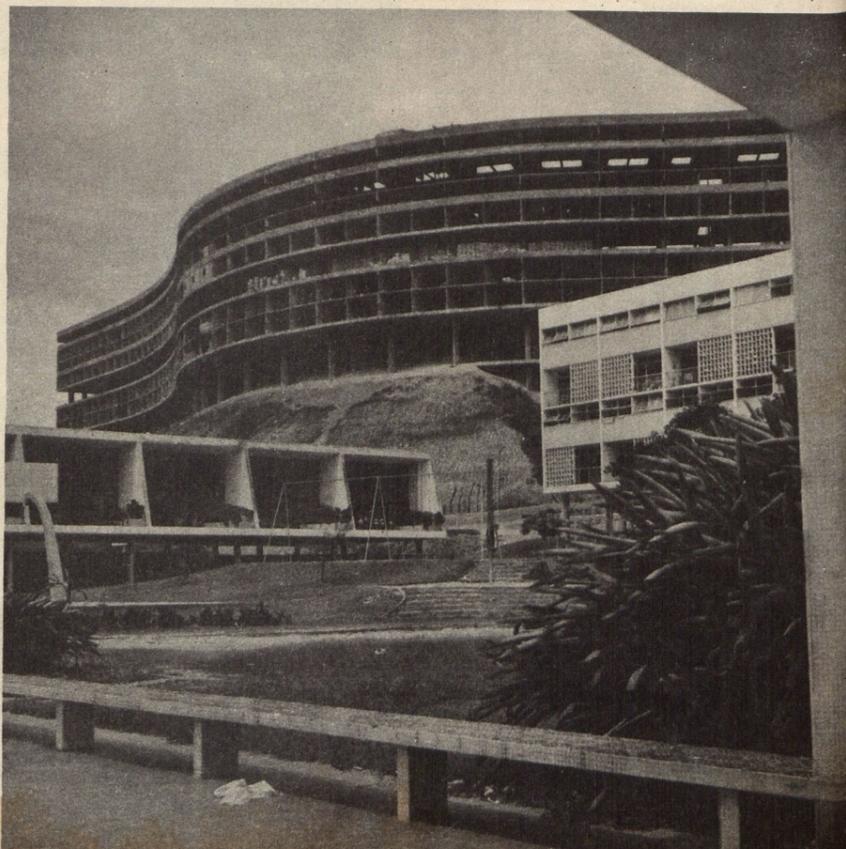
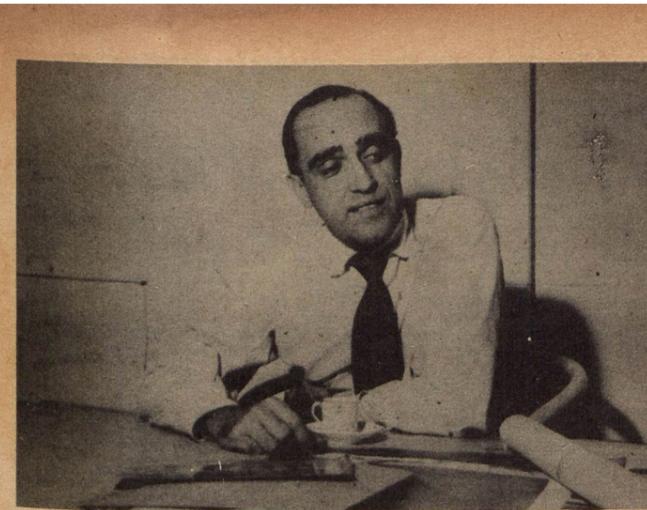


Figura 63: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_024



OSCAR NIEMEYER Idealizador de projetos que lhe grangearam fama internacional, Oscar Niemeyer é hoje um dos grandes nomes da arquitetura mundial. Discipulo de "Le Corbusier" — o homem que traçou as diretrizes da arquitetura contemporânea — Niemeyer firmou-se como arquiteto arrojado ao lado do grande Lúcio Costa, que é, sem favor algum, considerado o "pai da moderna arquitetura nacional", ao elaborar o esboço para o Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de 1939, em Nova Iorque. Desde então, trilhando a nova doutrina arquitetônica, participou, juntamente com Lúcio Costa e outros arquitetos de renome, da idealização e construção do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, do Distrito Federal. Niemeyer é um homem simples, que vive da arquitetura, pela arquitetura, para a arquitetura, procurando sempre uma nova forma para os seus projetos. Suas obras são muito conhecidas e bastante criticadas, principalmente entre os que não aceitam as modernas diretrizes arquitetônicas. Niemeyer é autor, entre outros projetos, do famoso Casino da Pampulha, do conjunto residencial Juscelino Kubitschek, da "Copan", em São Paulo — conjunto de apartamentos residenciais, — e está trabalhando, atualmente, no projeto da exposição do Quarto Centenário da Cidade de S. Paulo, no qual idealiza o mais revolucionário teatro do mundo com capacidade para três mil espectadores. Suas obras têm ampliado o impulso que se observa na moderna arquitetura pátria. É considerado um dos mestres do modernismo brasileiro.

Affonso Eduardo Reidy

O atual Diretor do Departamento de Urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal é um dos expoentes da moderna arquitetura brasileira. Um de seus projetos, o Conjunto Residencial do Pedregulho, na Capital da República, é considerado internacionalmente como uma das mais admiráveis construções de nossos tempos, não apenas por sua beleza arquitetônica mas também pela harmonia funcional que apresenta. Reidy é autor de inúmeros projetos e realizações, dentre os quais o novo conjunto residencial para operários da Prefeitura na ilha de Paqueta e várias outras obras da municipalidade. Iniciando sua trilha pela estrada moderna da arquitetura com a execução do Albergue da Boa Vontade, em 1931, Affonso Eduardo Reidy está colaborando nos esforços que vêm sendo levados a efeito para dar ao Rio de Janeiro o que é apontado como a mais revolucionária metamorfose dos anais do urbanismo moderno: afastando o mar, modificando paisagens, derrubando montanhas para criar novo curso de desafogo em seu leito de quatro séculos de idade.



Os "Emes" Roberto

Marcelo Roberto, Maurício Roberto e Milton Roberto — os M.M.M. Roberto — constituem uma equipe de valor cujos trabalhos têm servido de força propulsora à arquitetura contemporânea brasileira. Esses três irmãos, cujos projetos tornaram-nos mundialmente conhecidos e serviram de base de partida para muitas construções em várias partes do mundo, foram os idealizadores de muitas das inúmeras edificações que hoje se alinham entre as mais revolucionárias do continente, destacando-se, entre outras, a do edifício da Associação Brasileira de Imprensa, do aeroporto Santos Dumont, da "Sotreq", do edifício Marquês do Herval, da escola do Senai em Niterói e a do conjunto de habitações em Ricardo de Albuquerque, composto de 4.376 casas conjugadas em terreno situado entre as estações de Ricardo de Albuquerque e Anchieta. O edifício Marquês do Herval, em construção na área do antigo Palace Hotel, na Avenida Rio Branco, terá 21 pavimentos com 630 apartamentos e possuirá lojas no andar térreo bem como no sub-solo, constituindo-se numa das mais características edificações da arquitetura moderna. Mas além de suas costumeiras preocupações em idealizar novos contornos e composições arquitetônicas, os irmãos Roberto têm um outro problema à frente: o de ler e responder às centenas e milhares de cartas que chegam de todos os quadrantes do mundo, de interessados na moderna arquitetura brasileira. Disseram os "Emes" Roberto que os arquitetos brasileiros agora precisam ser também políglotas, a fim de poderem ler e entender o que os missivistas mandam perguntar sobre a arquitetura nacional, de todas as partes do mundo. Em várias línguas.

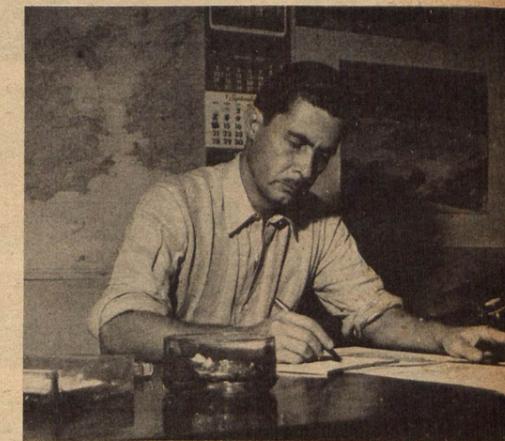
6 de Dezembro de 1952



Figura 64: Brasil Potência Arquitetônica . MCHT_0033_DEZ_1952_025

Eis alguns realizadores da arquitetura brasileira

Uma equipe de idealistas formada na escola da técnica, do arrôjo e do dinamismo



Alvaro Vital Brasil Filho do inolvidável Vital Brasil Mineiro da Campanha, o homem que deu ao Brasil projeção internacional no campo da ciência, o arquiteto Alvaro Vital Brasil é hoje um dos "grandes" da moderna arquitetura nacional. Criterioso seguidor das diretrizes traçadas por "Le Corbusier", Vital Brasil é autor de inúmeros projetos que, desde 1936, lhe dão posição de destaque no cenário arquitetônico brasileiro, dentre os quais sobressaem o que abriga atualmente o Instituto Vital Brasil, no Estado do Rio de Janeiro, e o edifício "Clemente Faria", em Belo Horizonte. Tendo já planejado obras no valor de mais de 500 milhões de cruzeiros, Alvaro Vital Brasil é autor do projeto de 10 prédios já construídos, no Distrito Federal e em São Paulo, inclusive o do edifício sede do Jockey Club Brasileiro. Seu ingresso na estrada da moderna arquitetura deu-se com a construção do edifício Esther, na cidade de São Paulo, em 1936, e que foi qualificado pelos dirigentes do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque como exemplo típico da construção que atendia aos requisitos da doutrina contemporânea. Modesto como todo grande empreendedor e idealista, Vital Brasil acredita que o "estado atual da arquitetura brasileira representa o resultado de um esforço sincero dirigido em um sentido: no de dar ao Brasil e à sua arquitetura estruturas que falem bem alto de seu conceito de civilização e de progresso".

Conforme descreve o embaixador do Brasil na França em 1952, Carlos Celso de Ouro Preto (MCHT_0033_DEZ_1952_018-019), o Brasil mostra aos seus antepassados europeus novidade no domínio da mais organizada das artes: a Arquitetura. As revistas estrangeiras publicam páginas inteiras e edições especiais sobre a nova tendência da arquitetura nacional. Esta arquitetura está encontrando mais aceitação na Europa, principalmente nos países que lançaram a doutrina arquitetônica. Uma aceitação maior que até o próprio Brasil, relata o embaixador.

A repercussão sobre o tema era tanta que um grupo de norte-americanos veio ao Brasil para realizar uma ampla reportagem, trazendo consigo máquinas fotográficas, revistas, guias e alguns livros. O grupo percorreu as ruas do Rio de Janeiro, fotografando alguns edifícios e seguindo a sua jornada. O trabalho deste registro se transformou em exposição. As obras dos arquitetos brasileiros foram levadas para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – MoMa, onde essa arquitetura foi apresentada ao público internacional. O livro desta exposição foi publicado em dois idiomas, o *Brazil Buildings* (Goodwin, 1943), com o objetivo de propagar a nova arquitetura brasileira.

A reportagem é ilustrada por fotos do edifício Copan, a Igreja da Pampulha, o Palácio Capanema, o Pavilhão do Brasil em Nova Iorque, o Residencial Pedregulho e o Edifício Caramuru na Bahia. A publicação apresenta ainda, na última página, alguns atores que protagonizam esta arquitetura: Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Álvaro Vital Brasil e os irmãos Roberto, uma equipe de idealistas formados na técnica, arrojo e dinamismo.

De acordo com a historiografia da arquitetura moderna brasileira, antes da exposição no MoMA, a arquitetura brasileira já estava ganhando atenção internacional, com destaque para a construção do Pavilhão em 1939. O Ministério da Educação e Saúde Pública estava em construção e prometia se tornar uma obra grandiosa. A exposição do MoMA, no entanto, ajudou a consolidar um momento de grande avanço na arquitetura do Brasil.

Durante uma expedição ao Brasil, Kidder Smith e Goodwin retornaram com 500 fotografias e a convicção de que o Brasil possuía a arquitetura moderna mais empolgante do mundo. Entre os edifícios retratados, estavam o Edifício Esther, o prédio da ABI, o Ministério da Educação e Saúde Pública e até mesmo a residência de Oscar Niemeyer (Scottá, 2019). O *The New York Times*, em 17 de janeiro de 1943, publicou um artigo intitulado “*Brazil Builds Anew – Other Shows*”, destacando que a exposição conseguiu retratar de forma impecável o desenvolvimento do Brasil, não apenas com suas construções recentes, mas também com a arquitetura histórica desde o século XVII (Scottá, 2019).

O panorama apresentado por “*Brazil Builds*” era, para muitos, desconhecido, exigindo um olhar externo para que os brasileiros reconhecessem a qualidade do patrimônio existente e as capacidades que possuíam. Hugo Segawa, ao descrever a exposição e o catálogo, salienta que o sucesso do Pavilhão Brasileiro de 1939 foi um dos fatores que levaram o MoMA a dedicar-se à arquitetura brasileira, além de representar um elemento relevante na política de boa vizinhança, promovida pelo presidente Franklin Roosevelt. A publicação resgatou imagens frequentemente esquecidas e revelou outras inéditas. Goodwin organizou uma publicação sobre a arquitetura brasileira que os próprios brasi-

leiros desconheciam. “*Brazil Builds*” tornou-se o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós-Segunda Guerra (SEGAWA, 2010).

Bruand atribui o sucesso internacional da nova arquitetura brasileira, sobretudo, às obras de alguns arquitetos destacados na exposição e no livro, cujas concepções expressivas marcaram o movimento. O êxito da arquitetura brasileira no exterior deve-se a essas concepções singulares, amplamente divulgadas em 1943, tanto pela exposição de fotografias de Kidder Smith no Museu de Arte Moderna de Nova York, quanto pelo livro subsequente (BRUAND, 1981).

O “*Brazil Builds*” representa o início de uma nova era para a história da arquitetura brasileira, abrindo caminho e servindo como referência para outros trabalhos que surgiriam posteriormente. Para a historiografia da arquitetura brasileira, esse evento foi de grande relevância, reconhecendo o valor das produções nacionais tanto no Brasil, quanto internacionalmente. Um dos frutos diretos dessa mudança foi o livro “Arquitetura Moderna no Brasil”, escrito por Mindlin em 1956, no qual o autor menciona ter idealizado a obra como um complemento do “*Brazil Builds*”. Pode-se, assim, sugerir que essa publicação marcou o início de uma nova fase na história da arquitetura brasileira, criando um ponto de partida para outras publicações que viriam a seguir.

Em entrevista a edição MCHT_0668_FEV_1965_090-092, Niemeyer relembra Lucio Costa e Le Corbusier. O arquiteto e urbanista Lucio Costa é citado por Niemeyer ao lembrar do concurso para o pavilhão do Brasil em Nova Iorque, no qual seu projeto foi classificado em primeiro lugar. Neste concurso, o projeto de Niemeyer ficou com a segunda colocação, porém ao ver seu projeto, Lucio Costa protestou

e decidiu que os dois deveriam trabalhar juntos em uma nova proposta. Outro personagem importante citado na entrevista é o franco-suíço Le Corbusier, arquiteto que estabeleceu os princípios básicos da arquitetura moderna. Foi por sugestão de Lucio Costa que Corbusier foi convidado para participar do projeto do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro, hoje Palácio Capanema. “Você faz o barroco com o concreto armado, mas faz muito bem” (MCHT_0668_FEV_1965_092), disse Le Corbusier a Niemeyer. Tempos depois ao se reencontrarem, Corbusier disse a Niemeyer que agora estavam acusando-o de fazer barroco também.

De acordo com Niemeyer, a arquitetura contemporânea pós-funcionalismo assume um novo aspecto, a especulação do concreto, que abarca formas conscientes da necessidade da beleza da obra de arte. O domínio da técnica possibilita novas soluções que deliberadamente contrariam princípios. Uma linha de Gaudí¹ (1852-1926), onde a independência e desprezo pela crítica emocional e satisfaz. A obra ainda tem um aspecto utilitário e por isso soluções industriais, pré-fabricação, modularidade e simplicidade são partes integrantes dos programas. Esse discurso apresentado, ressalta a necessidade de liberdade plástica do arquiteto. Uma liberdade que não se subordine ao funcionalismo e que não se limite a repetições de formas e soluções conhecidas. O convite à imaginação, as formas leves e belas que possam surpreender e emocionar, essa arquitetura assumiria a categoria de obra de arte. Niemeyer critica a falta de ousadia ou timidez que levam alguns arquitetos a projetarem edifícios funcionalistas com detalhes arquitetônicos repetitivos e se apresentam como nova escola, resultando em edifícios com programas distintos, porém com o aspecto idêntico.

¹ Antoni Gaudí, arquiteto espanhol e representante do Modernismo catalão. As obras de Gaudí revelam um estilo único e individual e estão em sua maioria na cidade de Barcelona.

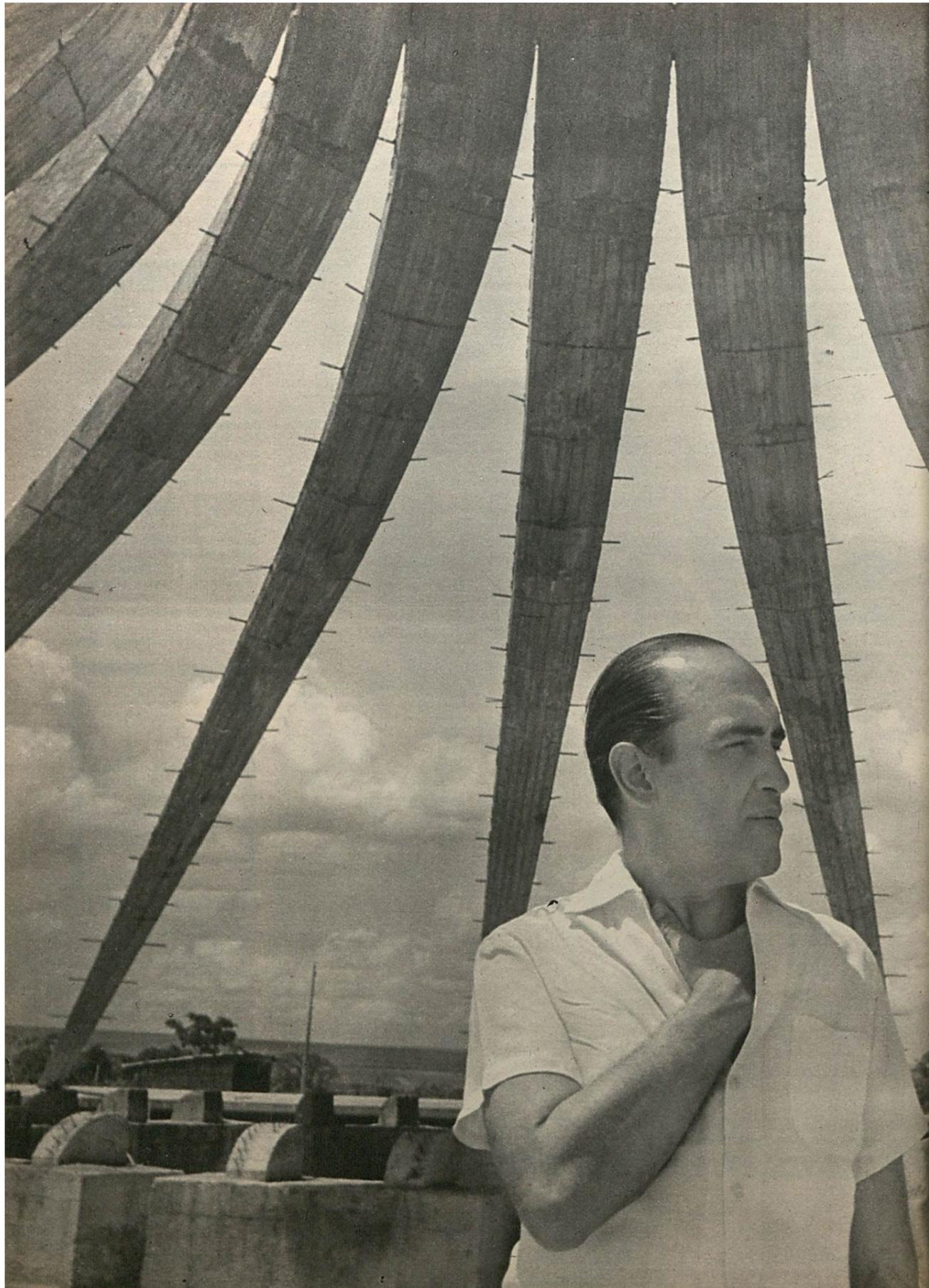


Figura 65: Pedro Bloch entrevista Oscar Nimeyer . MCHT_0668_FEV_1965_090

PEDRO BLOCH entrevista

OSCAR NIEMEYER

● **OSCAR E A GRAVIDADE** — Oscar Niemeyer, gênio da arquitetura mundial, discípulo de Le Corbusier (via mestre Lúcio Costa), tem pavor de avião.

— Sabe? Já tenho feito algumas viagens pelo ar, mas não tenho nenhum empenho nisso. Só voltarei a voar quando estivermos controlando a gravidade. (Certa vez deixei o Chateaubriand esperando por mim em Recife e voltei do aeroporto. Em matéria de avião, faço os piores papéis, mas na hora encontro sempre uma justificativa.)

O homem que construiu Brasília e que, neste momento, tem em andamento tantas obras e projetos, inclusive a sede de MANCHETE, que será um verdadeiro centro de cultura, com suas exposições, teatro, biblioteca, museus e tanta coisa mais, um motivo de orgulho a mais para este Rio Quatrocentão; o homem que terá sua obra em exposição no Louvre (maio próximo) e em inúmeros países; o homem que figura com destaque em tôdas as enciclopédias, inclusive na da Era Atômica, em cujas pranchetas de arquiteto passaram mais de cem profissionais; este homem singular, que sabe aproveitar o espaço como ninguém (*Brasília é o lugar onde o espaço mais se parece com o tempo*, disse Clarice Lispector) é, antes de tudo, um homem de terra firme. Curioso é que seu gabarito profissional nos dê a impressão de que ele deve projetar sua obra dentro de uma cápsula espacial.

● **A HISTÓRIA** — Meu nome completo é Oscar Niemeyer Soares Filho. Minha mãe era Ribeiro de Almeida (Delfina Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares). Nasci na Rua Passos Manuel, em Laranjeiras, rua que hoje tem o nome de meu avô (Ministro do Supremo Tribunal Federal). Estudei no colégio Zacarias, no Liceu Francês e, por fim, na Escola de Arquitetura da Faculdade Nacional de Belas-Artes. Um dia, na Alemanha, um arquiteto me procurou para mostrar a árvore genealógica da família. Era um assunto que só poderia interessar ao meu amigo Galdino Duprat, apaixonado pela genealogia. Meu pai tinha tipografia. Tenho cinco irmãos, dois homens, o Paulo e o Carlos Augusto que é bancário.

(É curioso lembrar que a família deu dois expoentes: Paulo Niemeyer, irmão de Oscar, é neurocirurgião do mais alto nível, internacionalmente respeitado.)

— Quando rapaz frequentei o Café Lamas, o Fluminense, o Guanabara e a Academia de Hélio Gracie. Gostava de samba (toco um pouco de violão) e passei muita noite em Brasília em grandes batucadas. Quando na Escola, trabalhei com Lúcio Costa (que tinha sido seu diretor) e com ele familiarizei-me nos assuntos da profissão. Tenho por Lúcio o maior apreço.

● **LÚCIO COSTA** — Para que você tenha uma idéia de Lúcio basta contar que ele havia obtido o primeiro lugar num concurso para o Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque. Ao ver meu projeto (classificado em segundo lugar) protestou e não sossegou, enquanto não seguimos juntos para elaborar novo trabalho.

— Foi Le Corbusier quem estabeleceu os princípios básicos da arquitetura contemporânea: pilotis, estrutura independente, fachada livre, terraço-jardim, etc. Por sugestão de Lúcio, estive no Brasil, em 1937, a convite do ex-Ministro Gustavo Capanema, bom amigo a quem muito devemos e muito deve a nossa arquitetura. Capanema é o responsável pelo edifício do Ministério da Educação e Cultura.

— Le Corbusier tem atualmente 74 anos, mas é o mais jovem de todos.

● **A RENOVACÃO** — A arquitetura contemporânea assume agora um novo aspecto, superando a fase de preconceitos e limitações — a fase do funcionalismo que foi, durante anos, nossa bandeira de luta. Hoje, especulamos com o concreto, conscientes de que a obra de arte tem que ser bela, mas, também, diferente e criadora. Em vez de nos submetemos às conveniências da técnica, sugerimos novas soluções e deliberadamente contrariamos princípios, se a isso a fantasia nos conduzir. Estamos na linha de Gaudi, cuja obra consideramos com reservas, mas cuja posição de independência e desprezo pela crítica nos emociona e satisfaz. Compreendemos, porém, que a criatura tem um sentido utilitário, e nos conjuntos operários, nas soluções industriais, nos programas em que a economia e o tempo se impõem, procuramos o pré-fabricado, a simplicidade e a modulação.

● **FORMA E FUNÇÃO** — Aprecio a crítica de arte justa e honesta, mas sou de opinião que o arquiteto deve conduzir seu trabalho de acordo com as próprias tendências e possibilidades. Considero que uma obra de arquitetura, para assumir categoria de obra de arte propriamente dita, precisa, como condição básica, apresentar um conteúdo mínimo de criação. Sem isso ela se limita a uma repetição de formas e soluções já conhecidas, produções de escolas que, aos poucos, se vão tornando acadêmicas e superadas. Sou a favor de uma liberdade plástica quase limitada, liberdade que não se subordina servilmente às razões da técnica ou do funcionalismo, mas que constitua, em primeira lugar, um convite à imaginação, às formas novas e belas, capazes de surpreender e emocionar pelo que representem de novo; liberdade que possibilite — quando desejável — uma atmosfera de êxtase, sonho e poesia. É claro que essa liberdade não pode ser usada indiscriminadamente.

— Entretanto, contra esse critério de liberdade plástica se levantam certos setores da arquitetura contemporânea. São os tímidos, os que se sentem melhor e mais seguros dentro de regras e limitações que não lhes permitem uma fantasia, uma transigência, uma contradição com os princípios funcionalistas que adotam e que os levam, passivamente, a soluções, às vezes, vulgares de tão repetidas. Para criar o purismo desejado, criam o formalismo. E, sem sentir, fixam detalhes arquitetônicos que se repetem e se impõem como características de uma nova escola, escola que tende para a monotonia. Resultado: escolas, teatros, museus e residências passam a ter aspecto idêntico.

SEGUE

91

Figura 66: Pedro Bloch entrevista Oscar Nimeyer . MCHT_0668_FEV_1965_091

O adjetivo 'timidez' aparece frequentemente nos discursos de Oscar Niemeyer ao se referir à falta de ousadia de outros arquitetos. Conforme reforça Pereira (1997), para Niemeyer, o discurso sobre a liberdade plástica e criativa do arquiteto, seguia com frequência de crítica aos profissionais que não demonstraram tal interesse, onde os "tímidos", assim se referia aos arquitetos que não demonstravam ousadia em suas obras, se enquadrariam melhor nas regras e limitações, produzindo soluções repetidas e até vulgares (Pereira, 1997). Niemeyer explica a plasticidade de suas obras comparando-as às demais obras vigentes, que segundo ele, possuíam uma possível limitação formal. Uma estratégia clara de criticar a produção arquitetônica que não o agradava ou seguia outra linguagem, contrapondo-as com as suas obras.

As críticas às obras de Niemeyer, até então pouco exploradas na teoria da arquitetura, não eram bem recebidas pelo arquiteto. Niemeyer destaca que seu trabalho seguiu adiante independentemente das críticas recebidas, frequentemente desconsiderando os comentários negativos e valorizando os elogios de figuras renomadas. Um exemplo disso é a observação de Corbusier sobre o Palácio do Congresso, ao afirmar: "Aqui há invenção". De modo geral, os elogios tendem a ser mais facilmente assimilados do que as críticas, e a resistência de Niemeyer em relação aos questionamentos sobre sua obra contribuiu para a ausência de um posicionamento crítico mais aprofundado sobre a arquitetura moderna brasileira durante certo período (Pereira, 1997).

Na edição MCHT_0817_DEZ_1967_038-039, Niemeyer é entrevistado por Muniz Sodré¹ (1942). Enquadrado pelos arcos do Palácio Itamaraty, Niemeyer posa em frente ao edifício de sua autoria. A fotografia ocupa grande parte da página dupla que contém a entrevista e coloca o título de "Cidadão do Mundo", referindo-se ao reconhecimento internacional de suas obras. Os assuntos abordados, por vezes repetitivos, envolvem arquitetura, carreira e amigos.

Niemeyer utilizava a Revista Manchete como uma importante plataforma para divulgar suas obras e ideias, alcançando um público amplo por meio de um veículo de comunicação de massa. Assim como na Revista Módulo, publicação de sua autoria, Niemeyer encontrou na Revista Manchete um local para expor suas obras e pensamentos. Nas publicações da Manchete, a trajetória internacional do arquiteto também foi registrada através de reportagens com projetos relevantes de Oscar Niemeyer.

¹ Muniz Sodré de Araújo Cabral é um sociólogo, jornalista, tradutor, professor universitário e Obá brasileiro. São Gonçalo dos Campos, Bahia.



Figura 67: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_053

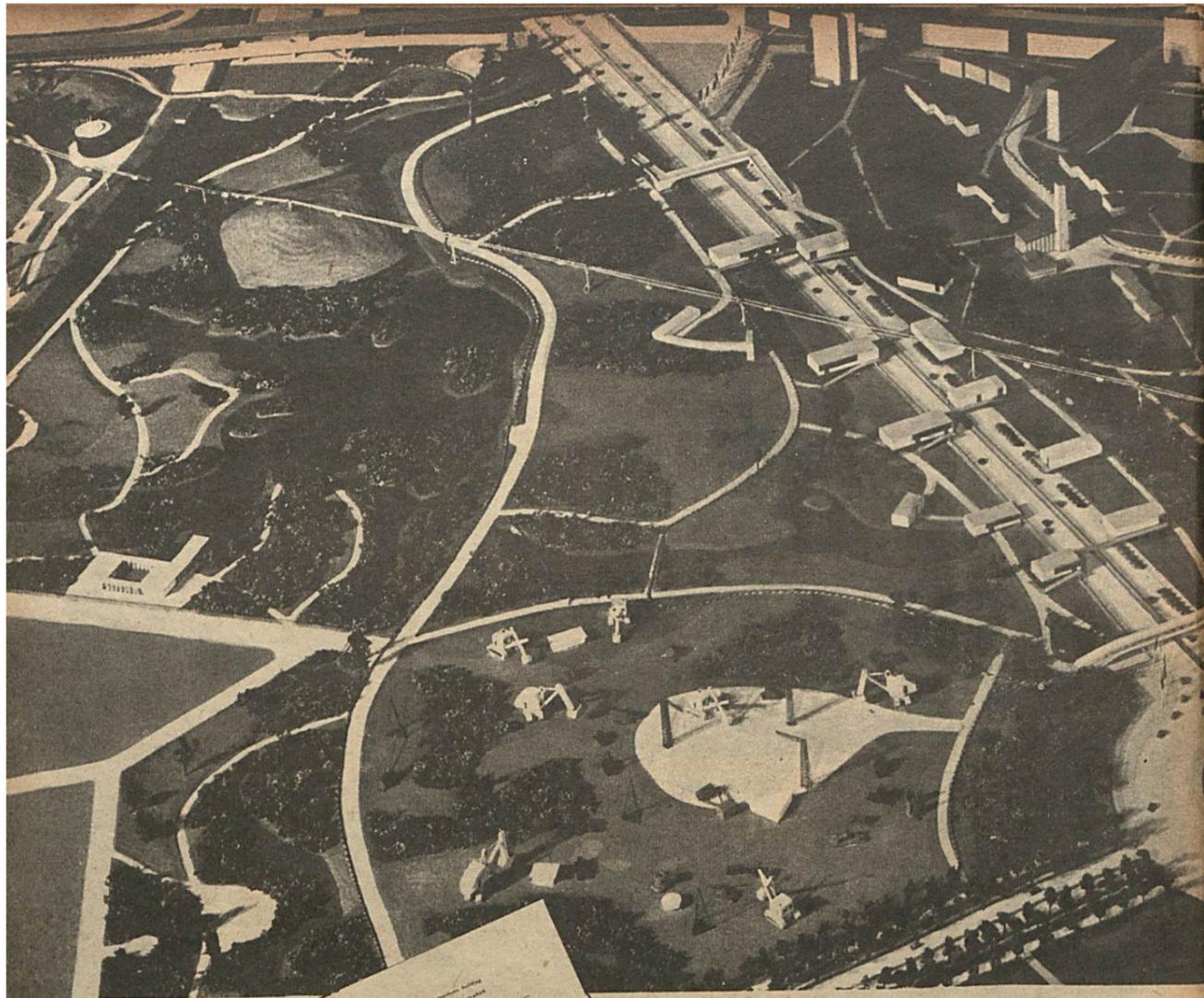
Alemanha. Berlim

Em 1955, a edição MCHT_0141_JAN_1955_053-055 dedicou três páginas para relatar que Niemeyer contribuiria para a reconstrução de Berlim. Este projeto foi apresentado em primeira mão na revista Manchete, conforme indica a reportagem, sendo publicado posteriormente na Revista Módulo em agosto de 1955. Esse momento marcou uma das primeiras vezes em que a Revista Manchete destacou a arquitetura moderna e o trabalho de Oscar Niemeyer, trazendo uma abordagem detalhada e rica em informações sobre suas propostas.

Nas ruínas da região central da Berlim Ocidental, seria planejado o novo bairro Hansa, próximo ao portão de Brandeburgo. Neste local, ocorreria uma exposição sobre o crescimento de uma nova cidade, a Interbau¹ 1957, na qual quinze arquitetos colaborariam com a experiência, entre eles Oscar Niemeyer.

A Exposição Internacional para a Construção de Berlim contaria com três fases: etapa construída, etapa em construção e etapa em projeto, desse modo o visitante poderia acompanhar todas as etapas do processo construtivo. O evento funcionaria como um workshop construtivo, revelando sistemas, planejamentos, resultados econômicos, entre outros. Paralelamente, aconteceria uma feira industrial e comercial, onde seriam expostos produtos, materiais e maquinários relacionados ao setor, reforçando o caráter inovador e educativo da exposição.

¹ Exposição Internacional de Construção, Interbau, inaugurada em julho de 1957, no bairro de Hansa, em Berlim Ocidental. A Interbau apresentou uma série de projetos dos principais arquitetos ocidentais.



ASSIM SERÁ O CENTRO DE BERLIM, EM 1958: 1.500 RESIDÊNCIAS, JARDINS DE INFÂNCIA,

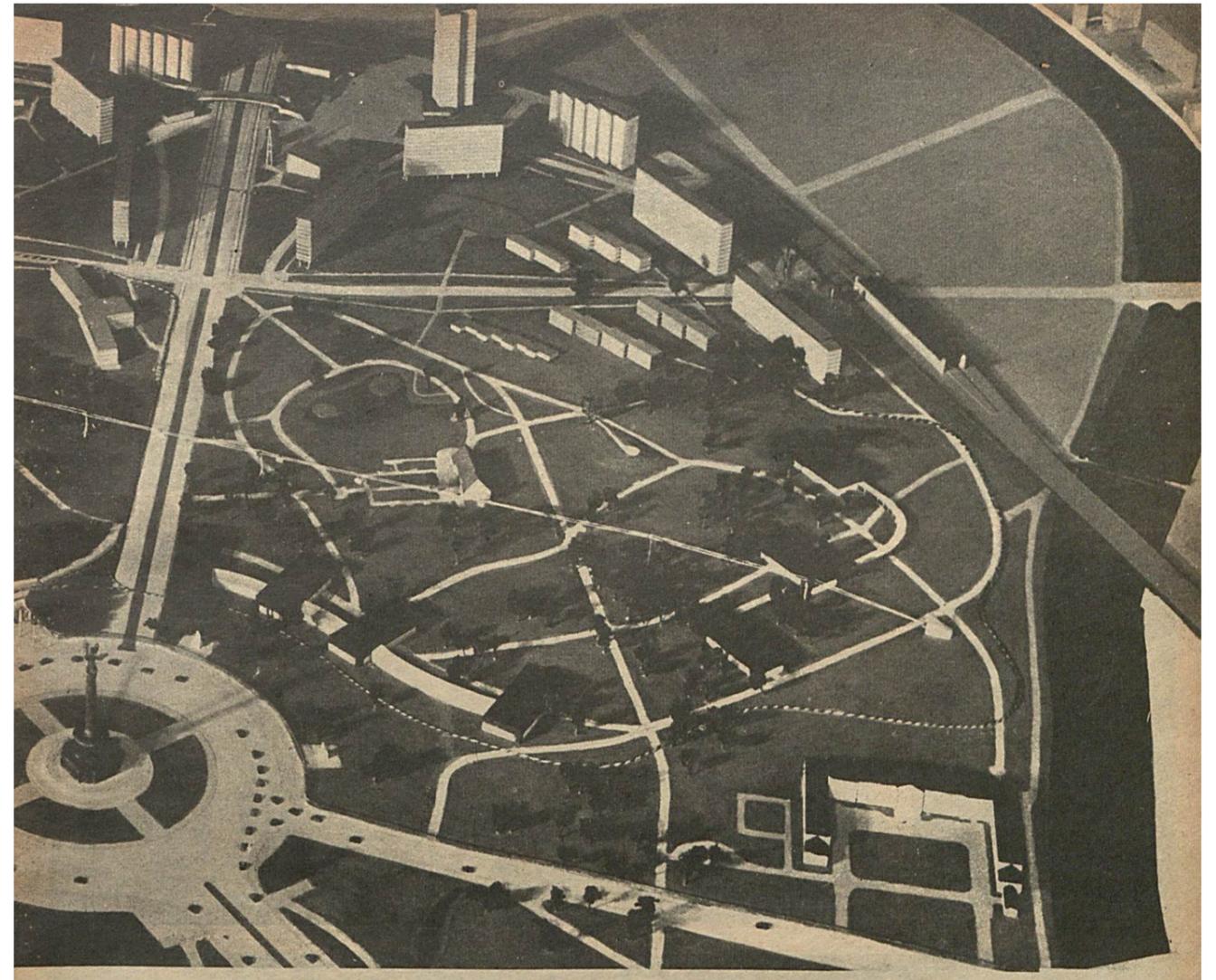
As ruínas da parte central de Berlim Ocidental estendem-se por um perímetro comparável aos bairros de Flamengo, Glória, Cinelândia, Castelo e centro do Rio, até o Cais do Porto. Poucos passeios, numa cidade grande, dão maior sensação de patético. Com o seu senso de ordem, os berlinenses amontoaram os tijolos, limpam as ruas e o esqueleto que resta dos inumeráveis edifícios da extensa região. Pode-se caminhar mais de cinco horas entre as casas arrazadas, os destroços arrumados. A impressão que se tem é, fantásticamente, do caos organizado.

Esta região compreende o novo "Bairro Hansa". Situa-se entre o rio Spree e onde outrora havia o extenso parque do Tiergarten. Próximo está a Porta de Brandeburgo, que dá para a avenida Unter den Linden — sede do Governo comunista da Alemanha Oriental. É o próprio coração de Berlim, antiga ou atual.

Justamente nesse local, dia 17 de julho de 1956, será inaugurado um novo tipo de exposição: a do nascimento e crescimento de uma cidade. Quinze arquitetos famosos foram convidados para colaborar nessa revolucionária experiência. O brasileiro Oscar Niemeyer é um deles.

Niemeyer prepara-se para viajar. Ainda não tem idéia do trabalho que executará, explicando: "Só quando lá chegar, conhecer a cidade e o local

1 de Janeiro de 1955



IGREJAS, ESCOLA, HOSPITAL, RUAS E PONTES FORMARÃO A GRANDE EXPOSIÇÃO QUE SE INAUGURARÁ EM 1956 E CONSTITUIRÁ O NÚCLEO DA NOVA CIDADE.

onde será realizada a exposição, poderei pensar nisso. Antes, não".

COMO SE CONSTRÓI UM BAIRRO

A chamada Exposição Internacional de Construção de Berlim, 1956, apresentará as três fases principais do levantamento de um novo bairro. Uma parte das construções estará concluída, outra estará em fase de execução e uma terceira, ainda, no seu estado embrionário. Deste modo, todas as fases da construção poderão ser apreciadas. Pesquisas e experiências em torno das técnicas e da arte de construir — desde as questões de estrutura, construção propriamente dita e rendimento do prédio — poderão, assim, ser levadas a efeito, durante o levantamento mesmo do edifício. Serão feitos confrontos, visando a novas idéias de civilização e resultado econômico. As pesquisas girarão em torno do urbanismo e do aproveitamento do terreno, da construção de habitações e estabelecimentos coletivos, planejamento regional e urbano, centros cívicos, construção subterrânea e de superfície, rede de abastecimento local, etc. — não só durante os trabalhos propriamente ditos, mas através de exposições.

Ao mesmo tempo, realizar-se-á uma feira industrial e comercial de construções modernas, materiais de construção, maquinário e instrumentos de

engenharia civil. Até o abastecimento futuro de energia através da fissuração nuclear — energia atômica — estará incluído, na secção "A Física Atômica e a Construção".

A TAREFA DE NIEMEYER

1.500 lares serão construídos, no novo "Bairro Hansa", inicialmente. Incluem desde a casa isolada, de uma família, ao bloco elevado de apartamentos; os jardins de infância e igrejas; escola e hospital — até ruas e pontes. Entre os arquitetos estrangeiros que trabalharão no empreendimento, citam-se: Alvar Aalto, da Finlândia; Van den Broek e Bakema, da Holanda e da Bélgica; Nervi, da Itália, Mies Van der Rohe, dos Estados Unidos — além de outros, como Niemeyer.

Para Oscar Niemeyer foi destinado, justamente, o bloco maior da "maquette" provisória. No conjunto (desenho) tem o número 19. Compreende um bloco de doze andares, de cinco elementos, sobre "pilotis", com dez apartamentos por andar — ou sejam, dois apartamentos por elementos, dando um total de 110 apartamentos para o bloco.

A dimensão prevista é de 70m² por apartamento, aproximadamente; mas a carta enviada a Niemeyer salienta "não serem obrigatórias as dimensões do plano geral". Como foi dito, o projeto não deverá estar executado em julho de 1956, mas,

apenas, uma terça-parte. Deste modo, o restante poderá ser apreciado, em fase de construção ou ainda no período embrionário. A conclusão dos trabalhos está prevista para o ano de 1958.

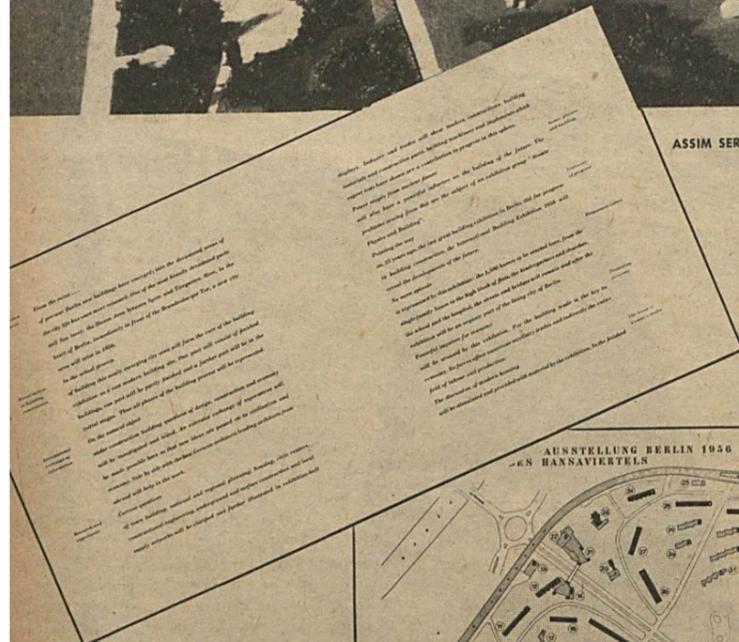
A PRECISÃO GERMÂNICA

A carta-proposta das autoridades germânicas chegou às mãos do Oscar (Oskar) Niemeyer, em fins de novembro. Com a sua costumeira fleugma, o arquiteto patricio, depois de alguns dias, telegrafou, comunicando aceitar o convite. No mesmo dia, recebeu um telegrama, de resposta. Dizia: "Agradecemos sua comunicação, aceitando colaborar projeto construção Berlim. Favor comparecer Fehrbelliner Platz 1 dia 10 dezembro às 10 horas da manhã".

Niemeyer — homem tranqüilo que não viaja de avião — levou um choque: faltava pouco mais de uma semana para a data marcada. Respondeu que não poderia lá estar aquele dia; solicitou novos detalhes. A nova resposta não se fez esperar: todos os demais arquitetos já se encontravam em Berlim; mesmo assim, Niemeyer poderia ir quando lhe fôsse possível — o mais cedo possível, evidentemente.

Se isso não é prestígio, precisa-se inventar uma nova palavra para explicar o que é.

1 de Janeiro de 1955



O ESBÓÇO do projeto acima apresenta a distribuição dos novos prédios, no terreno. O de número 19 — o maior do conjunto — foi destinado ao arquiteto Niemeyer.

Figura 68: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_054

Figura 69: Interbau Berlim . MCHT_0141_JAN_1955_055

Além de Niemeyer, os arquitetos Alvaro Aalto, Le Corbusier, Gropius, Mies Van der Rohe e Pier Luigi Nervi também foram convidados para elaborar projetos na região. A Niemeyer foi destinado um edifício do conjunto, um bloco de doze andares sobre pilotis. A conclusão do edifício estava prevista para 1958, porém, para o início da feira, bastaria que ao menos um terço da edificação estivesse construída.

A Revista Manchete, na publicação MCHT_0141_JAN_1955_053-055, destacou elementos visuais marcantes da exposição, incluindo o cartaz oficial da feira, uma fotografia da maquete, uma planta do bairro e o rosto de Niemeyer.

A proposta urbanística para o Bairro de Hansa, em Berlim, utiliza-se dos ideais da Ville Radieuse, concebida pelo arquiteto Le Corbusier, também convidado para a feira de exposições. O projeto previa edifícios altos intercalados por amplos parques e jardins, organizados de acordo com o sistema viário, promovendo uma ocupação mais ordenada e integrada ao espaço urbano.

A foto da maquete da feira também foi publicada na MCHT_0163_JUN_1955_037-039, outra edição que fala sobre a Exposição Internacional de Berlim, intitulada em “Dois lados da cortina de ferro”. O projeto elaborado por Niemeyer, em quinze dias, já em Berlim, foi aprovado e aplaudido pela comissão julgadora de acordo com a reportagem. Esta edição de Manchete apresenta croquis que Niemeyer elaborou para a reportagem, explicando o projeto de Berlim. A clareza da perspectiva e poder de síntese dos desenhos são impressionantes. Edifícios sobre pilotis, estes com pilares em forma de “V” e parques a seu redor.



O BAIRRO HANSA, EM BERLIM OCIDENTAL: CONTARÁ COM A PARTICIPAÇÃO DOS MAIORES ARQUITETOS DO MUNDO, EM SUA EDIFICAÇÃO. ESTA, A SUA “MAQUETE”.



A VIAGEM de Oscar Niemeyer à Europa despertou sempre o interesse da imprensa, nos países por onde passou. Na foto abaixo, vêmo-lo durante a exposição que fez, na Sociedade dos Arquitetos em Moscou, sobre arquitetura.

ENTREVISTA A JOSÉ GUILHERME MENDES

OSCAR NIEMEYER, o conhecido arquiteto brasileiro, em apenas 15 dias em Berlim, fez o anteprojeto e o projeto definitivo do bloco de apartamentos no novo bairro Hansa, o qual foi unanimemente aprovado (e aplaudido) pela comissão julgadora. Mas, sua visita não se restringiu à Alemanha; foi à Tchecoslováquia e à Rússia, com passagem pela França, Portugal e Itália. E conta:

— Minha viagem pela Europa começou em Lisboa. Cheguei em princípios de fevereiro e apenas permaneci três dias. Lisboa surpreendeu-me pela beleza e unidade de sua arquitetura. Depois veio Paris: apenas uma semana, durante a qual pude rever meu amigo Vinícius de Moraes e abraçar outro grande poeta, Nicolás Guillén. Mas, tinha de partir para Berlim, um dos objetivos principais da minha ida ao chamado Velho Mundo.

— Berlim é, no momento, uma cidade de vida difícil, dividida em dois setores que se hostilizam invariavelmente. Apesar disso, se recupera com rapidez. Os entulhos provenientes das ruínas transformam-se em pequenos montes artificiais que contrastam com novos e atraentes blocos de habitação. Fiquei em Berlim 20 dias.

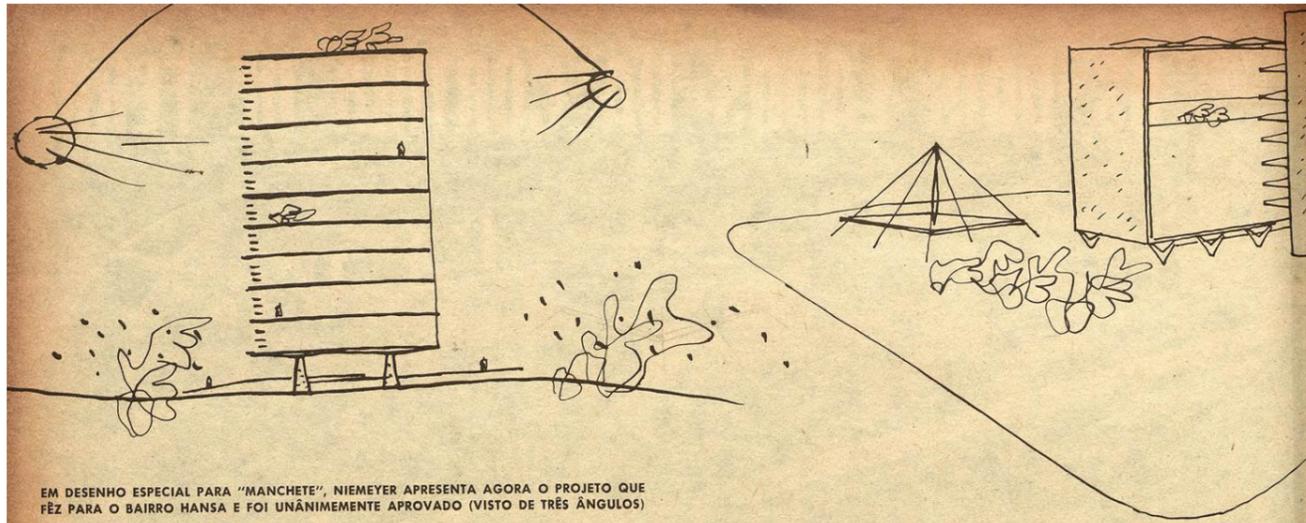
— Foram quinze dias de trabalho — prossegue Oscar Niemeyer. Durante os mesmos, elaborei o anteprojeto e o projeto definitivo do edifício destinado à Exposição Internacional de Arquitetura que a Municipalidade

de Berlim Ocidental promove para o ano que vem. Cada arquiteto está incumbido de projetar um bloco de habitação, e a exposição tem como objetivo mostrar o que existe de mais moderno com relação à arquitetura e à habitação. Entre os arquitetos convidados a tomar parte no plano, destacam-se Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Gropius, Alvar Aalto, Nervi, etc. O local escolhido é amplo e adequado. Os edifícios, ali, se distribuirão devidamente afastados por parques e zonas verdes de vegetação. Apesar do frio que atinge 8 e 10 graus abaixo de zero, gostei de Berlim. No verão, deve ser muito acolhedora, com seus magníficos e tradicionais parques.

Embora Niemeyer não fale no assunto, os telegramas divulgaram, na época, ter ele feito uma conferência na antiga capital alemã, com grande êxito. A palestra foi ilustrada com fotografias de projetos e obras de sua autoria. Revistas e jornais alemães estão cheios de notícias e artigos a seu respeito. Agora mesmo, chega ao Brasil uma das mais conceituadas publicações sobre arquitetura, daquele país, trazendo várias páginas dedicadas ao arquiteto brasileiro. O artigo se inicia afirmando, textualmente: “Estive em Berlim um dos grandes arquitetos de todo o mundo, um dos “Seis Grandes” da arquitetura contemporânea: Oscar Niemeyer” — e divulga, pela ordem alfabética, os nomes dos seis: Aalto, Le Corbusier, Gropius, Mies Van Der Rohe, Niemeyer e Frank Lloyd Wright.



Figura 70: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_037



EM DESENHO ESPECIAL PARA "MANCHETE", NIEMEYER APRESENTA AGORA O PROJETO QUE FEZ PARA O BAIRRO HANSA E FOI UNÂNIAMENTE APROVADO (VISTO DE TRÊS ÂNGULOS)

Em Berlim: considerado um dos "Seis Grandes" da arquitetura moderna

A "CORTINA DE FERRO"

Mas, conforme inicialmente declarara, Berlim não era o seu único objetivo. Daquela cidade, partiu para Praga.

— Permaneci cerca de dez dias em Praga — continua Niemeyer. — É uma linda cidade, cheia de monumentos artísticos e históricos, e nela já se sente a marca do Governo socialista. Convidado pelo Governo tcheco, encontrei naquele país a maior assistência e solididade. Pude, assim, conhecer bem o país, percorrendo diversas cidades. Entre elas, visitei Gottwaldorf.

— Moscou foi, de todos os lugares, — acentua — a cidade que mais me interessou, sob o aspecto humano. Não vi miséria nem lucro excessivo em Moscou, mas somente uma vida tranqüila e equilibrada, sem os contrastes de fortuna a que estamos acostumados. O povo soviético é alegre, feliz e comunicativo. Está dedicado exclusivamente ao trabalho, aos estudos e ao propósito de construir um grande país, dentro de um sistema de vida sóbrio, puro e familiar. Foi justamente essa atitude coletiva, espontânea e criadora do povo soviético, o que mais me impressionou em Moscou, relegando imediatamente a plano secundário os

meus problemas profissionais. Pois, o que realmente interessa, antes de tudo, é a criatura humana e os seus anseios e necessidades fundamentais.

— Moscou é uma grande cidade, de ruas largas e parques magníficos. Os grandes teatros de ópera e "ballet" são as diversões populares tradicionais. Para essas casas se dirigem multidões, diariamente, após o trabalho; o público não se preocupa com questões de indumentária, mas se interessa apenas pela beleza e técnica do espetáculo a que vai assistir. Os cinemas (inclusive de terceira dimensão, sem necessidade de óculos especiais) também despertam interesse, assim como as palestras culturais e científicas.

ASPECTOS DA RÚSSIA

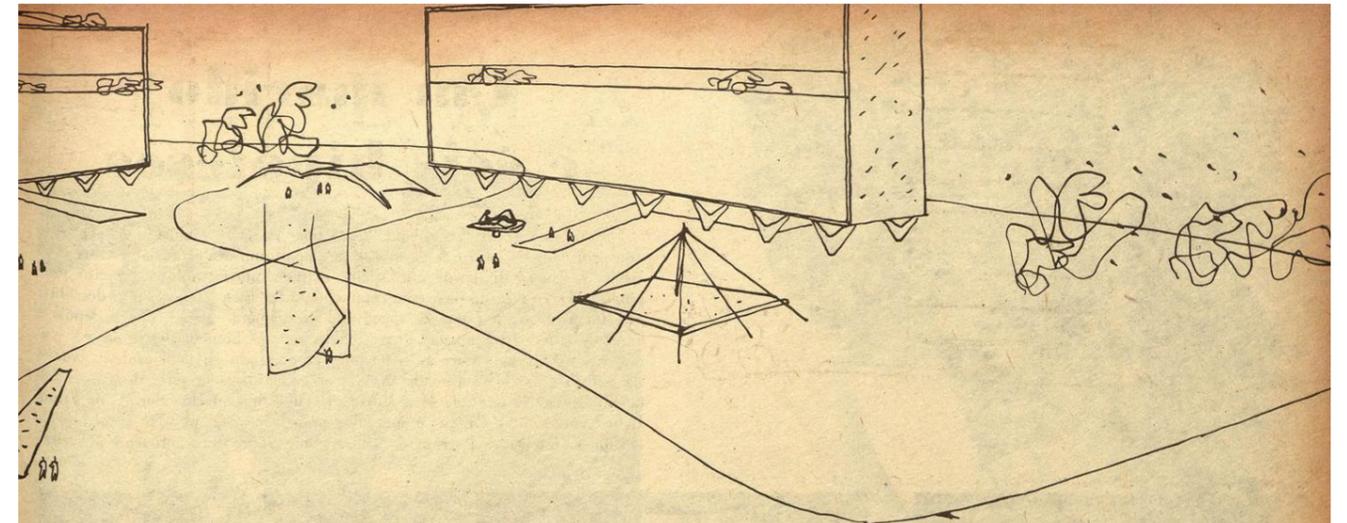
Sempre manifestando suas impressões e pontos de vista pessoais, o conhecido arquiteto brasileiro salienta:

— Tudo na União Soviética é feito para o povo — o que explica certos aspectos da vida naquele país os quais escapam ao visitante pouco observador ou mal informado, e que justificam a simplicidade e, às vezes mesmo, a modéstia de alguns artigos industriais; pois a indústria soviética não se destina como entre nós de

forma desigual — para pobres e ricos — mas, sim, uniformemente, a toda a população.

— A indústria pesada é o fator básico da economia comunista. Visitei diversas fábricas em Moscou, inclusive a "Fábrica de Caminhões Stalin", de cuja linha de montagem saem, diariamente, uma bicicleta por minuto e um pesado caminhão, de cinco em cinco minutos. Em todas as fábricas, notei a presença de operários chineses, que praticam nas fábricas soviéticas para o trabalho que os espera nas 160 fábricas que os russos constroem em seu país. Conversei com alguns operários e senti que suas preocupações são mínimas. O ordenado mais baixo é de 800 rublos; os alugueres de casa nunca chegam a 5% dos ordenados, e o Estado lhes garante, gratuitamente, assistência médica e hospitalar, clubes de férias, estações de repouso, etc.

— Depois que sai da Rússia, a pergunta invariável que me fazem (e que, de certa forma, me faz o repórter de "MANCHETE") é: Por que os russos não adotam a arquitetura moderna? Arho que a questão não devia ser formulada nesses termos, mas de maneira muito mais ampla. Pois, não somente na Rússia, mas em toda a Europa, pouco ou quase nada se tem realizado em matéria de arquitetura moderna.



Em Moscou: aplaudido pelos colegas russos, dos quais confessa discordar

ARQUITETURA, NA UNIÃO SOVIÉTICA

Após essa declaração textual, Niemeyer volta a falar na Rússia:

— A arquitetura na União Soviética está socializada (como tudo mais) e os arquitetos de Moscou trabalham nos quatro grandes "ateliers" da cidade. Os projetos não são elaborados por grupos de arquitetos, mas por um deles, apenas. Fica ele responsável pelo mesmo, contando com a colaboração de todos os técnicos e desenhistas necessários. Um grande plano de urbanismo brevemente aquela cidade na mais moderna da Europa. Livre de interferências individualistas, o plano de Moscou atende exclusivamente aos interesses da cidade e tem como característica principal a autonomia das quadras de habitação, constituídas por blocos de apartamentos e seus complementos diretos como sejam: escolas, creches, clubes, etc. Para a execução deste plano, contam os soviéticos com uma indústria altamente desenvolvida, o que lhes permite adotar os métodos modernos, rápidos e econômicos.

— E, quanto ao estado atual da arquitetura soviética propriamente? — pergunta o repórter.

— Realizei uma palestra em Moscou, e deixei ali uma exposição com cerca de 60 painéis, que doei à União dos Arquitetos. Estive, durante a minha estadia, em estreito contacto com os arquitetos e professores da Academia de Moscou, com os quais debati os nossos problemas profissionais. Entusiasmado com a técnica construtiva dos soviéticos, discordo entretanto da forma arquitetônica com que procuram exprimir a tradição e a cultura do seu povo. Disse-lhes, com a maior franqueza, os meus pontos de vista. Jamais tive uma discussão mais estimulante, em toda a minha vida. Isto — essa possibilidade de criticar e de retrucar — é o que almejam todos os artistas e todos os profissionais.

NO OCIDENTE É ASSIM

Prosegue o conhecido arquiteto brasileiro:

— Expliquei-lhes, também, as nossas dificuldades e as razões de ser da nossa arquitetura, dirigida em geral a uma classe abastada, destituída de uma indústria poderosa que lhe sugerisse os sistemas modernos de pré-fabricação e padronização; assim se justificam

plenamente as variedades de forma que apresenta a nossa arquitetura. Formas que, nos bons exemplos, não se mostram de maneira arbitrária, mas decorrem, ao contrário, de conveniências técnicas e funcionais. Os soviéticos apreciaram e compreenderam bem tudo que lhes mostrei, principalmente a preocupação de beleza plástica que nossos arquitetos revelam e que tanto a destaca de alguns aspectos frios e monótonos da arquitetura moderna europeia. Expus também a nossa tese com relação à tradição, que respeitamos mas não desejamos copiar, limitando-nos a assumir ante as novas possibilidades técnicas os mesmos propósitos de honestidade construtiva que a caracterizavam.

— Os soviéticos — continua Niemeyer — caracterizam-se por sua generosidade. Despediram-se de mim dizendo que desejariam ter podido defender a sua arquitetura com o brilho que a minha exposição defendia a arquitetura brasileira. Os arquitetos, como as pessoas das mais diversas profissões com as quais mantive contacto, tinham, todas, esse traço comum da generosidade. E todos, sem a mais leve excepção, se manifestam preocupados e dedicados às tarefas criadoras que somente a paz permite realizar.

Dois mundos — o ocidental e o oriental — visitados por



NA ALEMANHA, onde chegou em princípios de fevereiro, o arquiteto patricio permaneceu três

semanas, tendo visitado Berlim ocidental e oriental. Em 15 dias, elaborou o projeto do bloco de

apartamentos (cujas fachadas vêem-se ao alto); a construção já iniciada, deve estar pronta em 1956.

Figura 71: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_038

Oscar Niemeyer, o mais famoso arquiteto brasileiro



NA RÚSSIA, realiza-se presentemente, uma exposição sobre os trabalhos de Niemeyer, que tam-

bém visitou diversas fábricas de bicicletas e caminhões. E manifestou sua opinião a respeito da

arquitetura, sendo cumprimentado pelo presidente da Sociedade de Arquitetos, Mordvinov.

Figura 72: Interbau Berlim . MCHT_0163_JUN_1955_039

É inevitável a comparação do edifício construído em Berlim com os blocos da superquadra em Brasília. O edifício sobre pilotis, com outros elementos evidentes da arquitetura moderna de Le Corbusier, apresenta detalhes arquitetônicos riquíssimos, como a torre de circulação vertical, destacada do volume principal, a plasticidade dos pilares, as marquises e rampas de acesso, todas geometricamente posicionadas.



Figura 73: Fotos recentes do edifício para a Exposição de Berlim.
Fotografia de Bahaa Ghossainy, Archdaily

Oscar Niemeyer foi o único arquiteto da América do Sul a participar da Interbau Berlim 1957, um evento que consolidou a cidade como um palco da propaganda cultural na década de 50. A escolha de Niemeyer não apenas confirmava sua posição de destaque no cenário internacional, mas também refletia a maneira como a arquitetura se tornava um instrumento de diplomacia e influência cultural no contexto geopolítico da época.

A arquitetura, enquanto produto cultural, desempenhou um papel fundamental na propaganda política que se desenvolveu após a Segunda Guerra Mundial. No caso brasileiro, essa inserção internacional remonta ao período da política de boas relações com o Brasil, estratégia adotada pelos Estados Unidos para fortalecer alianças na América Latina.

Como desdobramentos do Pavilhão do Brasil em Nova York, intensificada com a exposição Brazil Builds, Niemeyer surgia como relevante nome da arquitetura brasileira no exterior. Sua participação no grupo de arquitetos responsáveis pelo projeto da sede da ONU em Nova York, expandiu sua atuação para além das Américas, projetando sua obra no cenário europeu.

A revista especializada alemã, *Bauwelt*¹, anunciava que Niemeyer havia sido contatado para participar da *Interbau Berlim*, no ano de 1957. O evento, alinhado à disputa ideológica da Guerra Fria, tinha como objetivo exibir a arquitetura e o urbanismo do movimento moderno em Berlim Ocidental, como um contraponto à estética socialista do lado oriental (Correia, 2011). No entanto, a revista questionava o convite feito a um arquiteto comunista, evidenciando que sua participação na exposição não era vista de forma unânime. A revista *Bauwelt* refletia o clima político e arquitetônico da Alemanha Ocidental na época, e sua postura crítica frequentemente questionava projetos associados a ideologias socialistas, como foi o caso do edifício de Niemeyer.

Apesar disso, a influência de Niemeyer na cena internacional era inegável. Em março de 1954, Hans Schoszberger (1907-1997) publicou um relato sobre a visita do arquiteto a Berlim, incluindo-o entre os seis grandes da arquitetura mundial, ao lado de Alvar Aalto, Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright (Correia, 2011).

O projeto original previa um edifício de doze pavimentos, com brises-soleil para amenizar a incidência solar nas fachadas. No entanto, antes da execução, o edifício foi reduzido para sete pavimentos, e os brises foram eliminados do projeto.

¹ A revista *Bauwelt* é uma das publicações mais importantes da Alemanha dedicadas à arquitetura, urbanismo e construção, com uma longa tradição na crítica e divulgação de projetos arquitetônicos. Fundada em 1910, a revista tem sido uma referência para profissionais da área, abordando tanto a teoria quanto a prática arquitetônica, com análises detalhadas de edifícios, tendências e debates contemporâneos.

Com a inauguração da exposição, a recepção do projeto de Niemeyer foi negativa. O edifício de Niemeyer apresentava a maior proporção de área destinada à circulação, um ponto criticado pela imprensa especializada. A rejeição ao projeto não se limitou à distribuição espacial. Havia, também, um incômodo com os espaços coletivos e comunitários incluídos no programa, como um pequeno cinema, áreas de reunião e espaços de convivência. As áreas configuravam uma imposição de um modo de vida que não correspondia à realidade cultural da Alemanha Ocidental, marcada por uma valorização da vida privada.

Os pilares em "V" receberam críticas quanto à sua geometria. Curt Siegel (1911-2004) argumentou que os pilares em "V" não haviam sido devidamente analisados, defendendo que a estrutura deveria ser síntese entre forma e construção, algo que não enxergava na solução adotada (Correia 2011). Para Siegel, os pilares eram apenas um elemento decorativo, sem uma justificativa estrutural convincente. Os pilares em "V" poderiam ser defendidos justamente por sua falta de função prática, sendo um elemento de caráter puramente artístico. O debate foi além da questão estrutural, as críticas ao térreo do edifício, apontando que o pé-direito baixo e a elevação do piso em relação ao solo criavam um espaço escuro, canalizador de ventos e desconectado do jardim ao redor. Críticas internacionais a respeito da arquitetura moderna brasileira, especialmente sobre os pilares, já eram realizadas conforme citação de Max Bill em 1954:

As formas livres são puramente decorativas... Inicialmente os pilotis eram retos, mas agora estão começando a tomar formas muito barrocas. A boa arquitetura é aquela em que cada elemento cumpre sua finalidade e nenhum elemento é supérfluo. Para alcançar essa arquitetura o arquiteto deve ser um bom artista. Deve ser um artista que não tem necessidade de extravagâncias para chamar a atenção, alguém que, acima de tudo, está consciente de uma responsabilidade em relação ao presente e ao futuro. (*Architectural Review*, 1954)

A fotografia dos pilares em V, especificamente do edifício palácio da Agricultura no parque do Ibirapuera, estampa a capa da primeira edição da revista Módulo de 1955, de Oscar Niemeyer. Nesta edição Niemeyer utilizou-se da revista para rebater as críticas recebidas referente a arquitetura moderna brasileira e suas “extravagâncias”.

Os próprios pilotis dos primeiros tempos da arquitetura moderna transformaram-se, assinalando agora com maior agudeza esse “canto dos pontos de apoio” de que nos fala Perret; os pilotis modificaram-se em formas plásticas que à primeira vista dão a impressão de esculturas e que são, entretanto, funcionais, pois resultam das transições entre os espaços criados, entre os prismas estruturais que coordenam a estabilidade da construção. (Niemeyer em Módulo, 1955)

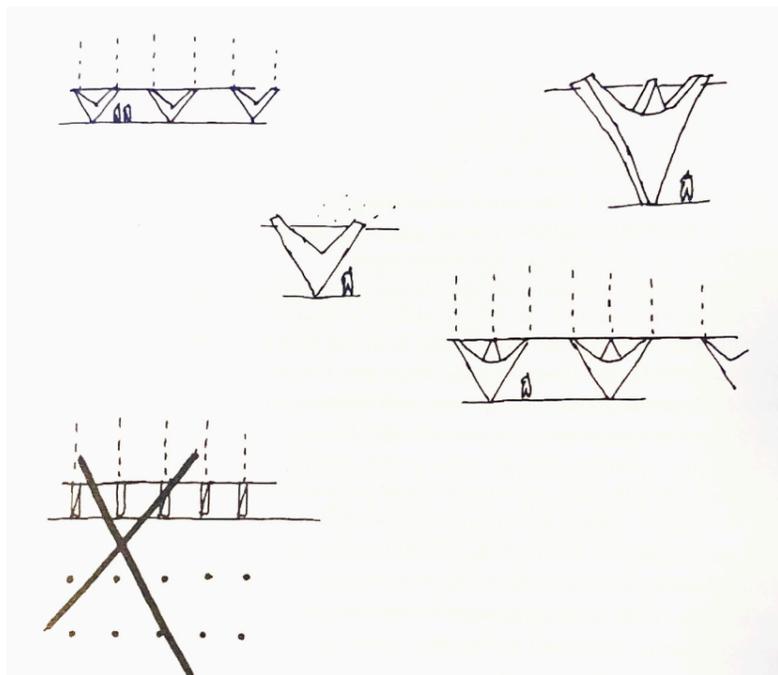


Figura 74: Coquis do pilotis de Niemeyer apresentado em Segawa 2002

A justificativa apresentada por Niemeyer sobre as formas dos pilares nos pilotis, desdobra para além das formas escultóricas e plásticas. Os pilotis da arquitetura moderna passaram por uma transformação significativa, adquirindo um caráter mais expressivo e acentuando os pontos de apoio. Agora, essas estruturas não apenas sustentam o edifício, mas também assumem formas escultóricas, que à primeira vista podem parecer meramente estéticas, mas que, na verdade, são intrinsecamente funcionais. Sua configuração surge como resposta às transições espaciais e à necessidade estrutural, articulando a estabilidade da construção de maneira orgânica e integrada ao conjunto arquitetônico.

O edifício de Niemeyer, concebido dentro de uma estratégia de propaganda e alinhamento cultural, acabou se tornando, no curto intervalo entre sua concepção e construção, um ponto de tensão e contradição. O debate gerado por sua obra transcendeu a questão arquitetônica e envolveu um conjunto mais amplo de disputas: a política, a nacionalidade e a ideologia comunista de Niemeyer. O projeto de Niemeyer para Berlim desempenhou um papel ativo na criação de narrativas históricas, sendo utilizado como objeto de construção de identidade, vinculada à arquitetura produzida no ocidente, reforçando valores coletivos por meio de monumentos e edificações.

Oscar Niemeyer expressou melhor suas ideias com mais clareza por meio de suas obras do que por seus discursos. Sua arquitetura transcendia a função utilitária dos edifícios e se convertia em uma plataforma de expressão política, estética e cultural. Ao longo de sua trajetória, o arquiteto utilizou de suas construções para propagar suas convicções, aproveitando-se da ampla visibilidade que a mídia lhe pro-

porcionava. Os projetos do arquiteto não apenas apresentavam uma estética inovadora, mas também transmitiam um posicionamento ideológico, consolidando-o como uma figura de projeção internacional.

Alguns edifícios transcendem a função estrutural e se transformam em símbolos culturais, carregando significados que vão além da disciplina arquitetônica e se inscrevem no imaginário coletivo. Além do impacto conceitual de suas obras, Niemeyer explorava a força da imagem na construção de sua trajetória. Suas curvas esculturais não apenas inovavam na forma e na engenharia, mas também possuíam um apelo visual que as tornava ideais para divulgação em revistas, jornais e outras mídias. A publicação e ampla difusão de suas obras foram decisivas para consolidar sua identidade artística e projetá-lo como expoente da arquitetura moderna. Dessa maneira, seus edifícios não eram apenas construídos, mas também publicados, reforçando sua presença tanto no espaço urbano, quanto no universo midiático.

Revistas especializadas, fotografias, documentários e desenhos foram fundamentais para a difusão da arquitetura moderna, muitas vezes tornando-se tão relevantes quanto as próprias construções na definição do discurso arquitetônico. No caso de Niemeyer, essa relação entre arquitetura e mídia foi particularmente intensa, garantindo que suas criações ultrapassassem fronteiras. O ano de 1955 marcou

uma reviravolta na obra de Niemeyer, iniciando uma fase que o próprio arquiteto define como uma nova etapa de trabalho (Módulo, 1958), caracterizada por maior concisão, pureza e uma maior atenção aos problemas fundamentais da arquitetura. O contato direto com a Europa, após uma viagem pelo velho continente, o fez mudar seu ponto de vista. Uma busca por simplificação e equilíbrio, fruto de uma evolução ponderada, um talento que se libertou das limitações impostas por ele mesmo (Bruand, 1981). Niemeyer aproveitou a viagem para visitar a Rússia, Tchecoslováquia, Portugal, Itália e França, onde reencontrou o amigo Vinícius de Moraes, conforme relata a reportagem. O arquiteto demonstrou particular interesse por Moscou, cidade que visitou, e seu modelo de vida, destacando o caráter espontâneo, criativo e coletivista. Niemeyer receberia o Prêmio Lênin¹, enviado por uma comissão russa ao Brasil, em 1963, conforme nota emitida na MCHT_0591_AGO_1963_094-094.

¹ A premiação que acontecia anualmente, em 22 de abril, o aniversário de Lenin. Foram agraciadas personalidades individuais dos campos da ciência, literatura, arte, arquitetura e técnica. Foi extinta em 1990.



MAX BILL CRITICA

A NOSSA MODERNA ARQUITETURA

Texto de FLÁVIO DE AQUINO Fotos de YLLEN KERR

O suíço Max Bill não é um homem desconhecido no Brasil, principalmente no que se refere à sua atividade como artista. Sua bela escultura "Unidade Tripartida" conquistou o Grande Prêmio Internacional de Escultura na última Bienal de São Paulo e andou ilustrando as páginas de inúmeros jornais e revistas. No entanto, a obra de Max Bill como arquiteto e professor, seu método de ensino da arquitetura, têm tão grande importância quanto sua obra escultórica. Em Ulm, na Alemanha, fundou uma escola que hoje continua e atualiza as idéias da famosa Bauhaus alemã, escola que até a chegada do nazismo formou várias gerações de grandes arquitetos.

Max Bill, que se acha no Rio a convite do Ministério das Relações Exteriores, não é pessoa difícil de se entrevistar. Externa sem rodéios seu pensamento, não elogia gratuitamente, não deseja agradar hipocritamente. Suas opiniões têm, por isso, enorme interesse; talvez sejam as primeiras opiniões sinceras sobre a nossa arquitetura moderna.

RIO, CIDADE BOMBARDEADA

Do Rio, como cidade, Max Bill não gostou. "Parece uma cidade bombardeada — disse-nos etc.

Buracos e construções por todos os lados; agitação, ruídos excessivos, nervosismo geral. A paisagem é deslumbrante; entretanto não foi bem aproveitada".

FALTA SENTIDO E PROPORÇÃO HUMANA AO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

— "E a nossa arquitetura moderna?"
 — Já visitei alguns edifícios, embora conheça quase tudo o que até agora se publicou no estrangeiro sobre a arquitetura brasileira. Quanto ao edifício do Ministério da Educação, não me agradou de todo. Falta-lhe sentido e proporção humana; ante aquela massa imensa o pedestre sente-se esmagado. Não concordo, tão pouco, com o partido adotado no projeto, que preferiu condenar o pátio interno construindo o prédio sobre pilotis. O pátio interno seria mais adaptável ao clima, criaria correntes de ar ascendente que produziriam melhor ventilação refrescando o ambiente. Sob o aspecto funcional prefiro o Ministério da Fazenda, embora sob os demais aspectos ele não exista para mim".
 — "E a sua decoração?"
 — Conheço apenas a decoração externa: os azulejos de Portinari, a estátua da juventude e os jardins. Prefiro os jardins. A beleza das plantas que aí existem é, como decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados.
 — "Tão pouco a pintura mural caberia aí?"
 — "Sou contra a pintura mural na arquitetura moderna. O mural só teve razão de ser numa época em que poucos sabiam ler; sua função sempre foi ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis, aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios — como por exemplo os jornais, as revistas, o cinema — capazes de dar a todos, e com muito maior eficiência, uma visão completa e moral da vida. O mural moderno seria sempre feito de tal maneira que somente os intelectualizados poderiam compreendê-lo. Assim, sua função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é inútil, e o inútil é sempre anti-arquitetural. No muro prefiro o quadro de cavalete que pode ser mudado de acordo com o gosto individual do morador.
 Aliás, a arquitetura moderna brasileira padece um pouco deste amor ao inútil, ao simplesmente decorativo. Ao projetar-se, por exemplo, um conjunto como a Pampulha não se levou em conta a sua função social. O sentimento da coletividade humana é aí substituído

tem é, como decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados.
 — "Tão pouco a pintura mural caberia aí?"
 — "Sou contra a pintura mural na arquitetura moderna. O mural só teve razão de ser numa época em que poucos sabiam ler; sua função sempre foi ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis, aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios — como por exemplo os jornais, as revistas, o cinema — capazes de dar a todos, e com muito maior eficiência, uma visão completa e moral da vida. O mural moderno seria sempre feito de tal maneira que somente os intelectualizados poderiam compreendê-lo. Assim, sua função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é inútil, e o inútil é sempre anti-arquitetural. No muro prefiro o quadro de cavalete que pode ser mudado de acordo com o gosto individual do morador.
 Aliás, a arquitetura moderna brasileira padece um pouco deste amor ao inútil, ao simplesmente decorativo. Ao projetar-se, por exemplo, um conjunto como a Pampulha não se levou em conta a sua função social. O sentimento da coletividade humana é aí substituído

pelo individualismo exagerado. A coletividade é formada por indivíduos, mas o individualismo destrói a coletividade. Niemeyer, apesar do seu evidente talento, projetou-o por instinto, por simples amor à forma pela forma; elaborou-o em torno de curvas caprichosas e gratuitas cujo sentido arquitetural apenas para si mesmo é evidente. O resultado disso é um barroquismo excessivo que não pertence a arquitetura nem a escultura. Afirmo, mais uma vez, que em arquitetura tudo deve ter sua lógica, sua função imediata. Um arquiteto deve ser capaz de defender seu projeto até nos seus menores detalhes. Deve saber responder porque colocou uma porta em tal lugar, porque pintou tal parede de azul, porque empregou determinado tipo de janela.

A grande qualidade de Gropius, para mim o mais importante arquiteto moderno, vem desta consciência que tem do seu trabalho. Jamais discute ele um projeto em função de um estilo determinado, jamais esquece a importância social da arquitetura".

— "E quanto a Le Corbusier?"
 — "A influência de Le Corbusier na arquitetura foi enorme, principalmente devido aos seus escritos. No entanto, a legião de "pequenos Le Corbusier" que se formou constitui grande perigo para a arquitetura moderna".

OS MELHORES DENTRE OS BRASILEIROS

— "E os brasileiros?"
 — "Para mim, o mais importante deles é Afonso Reidy, o autor do projeto do Conjunto do Pedregulho. Muito aprecio, também, a obra de Lúcio Costa. Entretanto, ao visitar o edifício por ele projetado no Parque Guinle, não pude deixar de perguntar: "Para quem foi projetado este prédio?" Responderam-me que eram apartamentos de alto custo destinados à moradia de pessoas de nível econômico elevado. Acho um erro construir-se somente edifícios luxuosos quando existe o problema da habitação popular".

Tentamos justificar o caso falando no alto preço do terreno e da construção, e na especulação de imóveis.

"Isto não importa. O arquiteto deve achar meios de projetar o mais barato possível. Além disso, não deveria preocupar-se tanto com a especulação sobre imóveis. Costumo sempre dizer aos meus alunos que tanto a arquitetura como as demais atividades artísticas são "hobbys"; isto é, algo que deve ser feito sem qualquer espírito de lucro; e que a profissão de artista difere inteiramente das demais. O artista não pode trabalhar ligado a interesses pecuniários, a criação artística não é um ato que se possa repetir automaticamente todos os dias, em qualquer momento. Somente a inspiração, o desejo vivo de produzir obra de arte é que deve mover a atividade criadora".

NO TERRENO DA PINTURA E DA ESCULTURA

Já nos achavamos no terreno da pintura e da escultura quando a obra de Picasso apareceu em cena.

"Para mim Picasso ainda é o maior artista vivo, embora seu método de criação seja totalmente diverso do usado pelos pintores não-figurativos, em particular aqueles que fazem parte do movimento "concreto". A arte de Picasso é uma arte de crítica, uma arte que protesta contra o mundo de hoje. A arte "concreta" não é um protesto, não pretende chocar o espectador. Ao executar uma obra de arte parte sempre de uma idéia abstrata, de um esquema gerador quase que geométrico. Projeta-a em duas dimensões e, aos poucos, tal qual num teorema de álgebra, a forma se desenvolve. Da mesma maneira que a música, uma vez escolhido o ritmo inicial tudo se segue num encadramento lógico. Como na arquitetura, nada poderá ser inútil; qualquer linha, qualquer plano deve ter sua função que pode ser defendida e explicada. Isto não significa dizer que esteja confundindo arte com ciência. Lembrem-se que na música o processo é idêntico".

— "E esta arte terá uma função social, conterá uma mensagem para o espectador?"
 — "Toda arte contém a mensagem da sua época. Quando vejo uma obra da Renascença só posso compreendê-la totalmente se levo em conta o espírito da época em que foi feita. As gerações futuras compreenderão, também, a mensagem que a arte concreta encerra, e, através desta mensagem, entenderão melhor a nossa época. A arte plástica não-figurativa, porém, iniciou uma nova linguagem, representa o fim, o coroamento lógico da arte moderna; é o princípio de uma nova visão estética.

PARA QUE NÃO HAJA MÃS INTERPRETAÇÕES

A entrevista chegara ao fim. Já nos despedíamos quando Max Bill, inquieto, talvez, pelo que dissera, pediu-nos: "Escreva ainda isto: Não quero que esta entrevista sirva de argumento aos acadêmicos. Para mim, em matéria de arquitetura, existe somente a moderna. Se crítico a arquitetura brasileira é porque ela me fornece matéria para tal, o que significa dizer que ela é importante. Aliás, os erros nela apontados são os mesmos em quase todos os países. Para corrigi-los seria necessário que se fizessem escolas de arquitetura dentro de um espírito inteiramente diverso do atual".



O edifício do Ministério da Educação é anti-funcional, declara o autor da "Unidade Tripartida" — Rio, cidade bombardeada — "Sou contra o mural na arquitetura" — "Não gosto do Conjunto da Pampulha" — Picasso, o maior artista vivo.

Figura 75: A crítica de Max Bill . MCHT_0060_JUN_1953_038

Figura 76: A crítica de Max Bill . MCHT_0060_JUN_1953_039

A crítica de Max Bill

A arquitetura moderna brasileira, produzida em meados do século XX, teve aceitação positiva pela crítica especializada; porém, nem todas as críticas eram favoráveis. Max Bill, Bruno Zevi e Nikolaus Pevsner estavam entre aqueles que disparam ácidas considerações sobre a arquitetura moderna brasileira. Conforme descreve Segawa (2002) sobre a crítica de Max Bill (1908-1994):

Em entrevista publicada numa revista brasileira de grande circulação em 1953, Max Bill criticava negativamente a sede do Ministério da Educação e Saúde (“falta-lhe sentido e proporção humana”, “os azulejos são inúteis”, sou contra o mural na arquitetura moderna), o conjunto da Pampulha (“não levou em conta a sua função social”, “o sentimento da coletividade humana é substituído pelo individualismo exagerado”, o resultado (...) é um barroquismo excessivo que não pertence à arquitetura nem à escultura), poupando apenas Alfonso Eduardo Reidy com seu projeto de habitações para Pedregulho. (Aquino, 1953)

A reportagem em questão citada por Segawa, faz referência à entrevista de Max Bill concedida ao jornalista Flávio de Aquino, publicada na revista *Manchete* em 1953, sob o título “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura” (MCHT_0060_JUN_1953_038-039). Nessa entrevista, concedida a revista *Manchete*, Bill faz duras críticas a arquitetura moderna que estava sendo produzida no Brasil. Edifícios icônicos como o Palácio Capanema e o Conjunto Arquitetônico da Pampulha foram focos das críticas, conforme apresenta a reportagem.

A revista *Manchete* abre espaço para uma discussão sobre a arquitetura moderna brasileira e seus desdobramentos. O discurso sobre as obras arquitetônicas produzidas no Brasil, apresentado até então exclusivamente sob o ponto de vista de seus autores, ganha uma nova camada de interesse na teoria da arquitetura, a crítica especializada. “A Potência Arquitetônica”, título da reportagem sobre a arqui-

tetura moderna brasileira, publicada na revista *Manchete* em 1952 (MCHT_0033_DEZ_1952_018-019), recebe um contraponto contundente no que se refere à sua produção arquitetônica.

A crítica teve uma réplica de Lucio Costa, contestando as considerações sobre o edifício do Ministério e a Pampulha. Contudo, a reação mais intempestiva contra as críticas à arquitetura brasileira feitas no exterior partiu do corpo editorial da revista *Módulo*, em sua primeira edição.

A alternância de perspectivas dentro da revista *Manchete* sugere que seu papel ia além da promoção da arquitetura moderna brasileira, ela se consolidava como um espaço para o debate crítico, algo incomum na mídia de massa da época.

A revista *Manchete* adotava uma postura mais neutra e jornalística, funcionando como uma plataforma de confronto de ideias. Suas reportagens ajudaram a consolidar Niemeyer e seus contemporâneos como figuras públicas, contudo, permitiram que críticas severas também ganhassem visibilidade, ampliando o alcance dos questionamentos à arquitetura moderna brasileira.

As formas livres e o afastamento do funcionalismo incomodavam setores da crítica, que viam na arquitetura moderna brasileira uma ruptura com o modernismo europeu. Mais do que um desdobramento do modernismo internacional, a arquitetura brasileira se afirmava como um movimento autônomo, provocador e inovador. A arquitetura moderna brasileira não foi apenas um capítulo dentro do modernismo global, mas uma contribuição singular. Um exemplo notável dessa contribuição pode ser observado na atuação de Oscar Niemeyer na Venezuela, onde sua obra trouxe à tona aspectos da arquitetura moderna com uma linguagem única e inovadora, como denota o capítulo a seguir.

Venezuela. Caracas

Na capital venezuelana, Caracas, “Niemeyer constrói uma flor” -, assim foi intitulada a reportagem que revela o ousado projeto do museu na encosta de um morro. Manchete dedica três páginas para apresentar o projeto do arquiteto, com croquis, cortes, memoriais e maquete (MCHT_0189_DEZ_1955_072-074).

Novamente, a revista sendo utilizada por Niemeyer como grande difusora de suas propostas arquitetônicas. Além das maquetes, foi exposta a prancha do projeto inicial, com memorial descritivo, programas de necessidades, croquis, cortes da edificação e sistema construtivo, datada e assinada por Niemeyer. As fotografias das maquetes mostram uma vista superior da edificação, revelando uma marquise plana em forma livre semelhante a marquise do Ibirapuera. O detalhe das placas na cobertura do edifício, que possibilitaram a iluminação natural, também é apresentado. O corte técnico da edificação ajuda no entendimento das relações de altura dos mezaninos com o auditório na base do edifício e o grande vão do salão de exposições, 50x50 metros. A fotografia de uma das maquetes apresentadas na reportagem, revela a plasticidade do mezanino no interior da pirâmide. O prazo extremamente curto para elaboração do projeto, doze dias, é reforçado na explicação da revista.

O projeto do Museu de Arte Moderna de Caracas, de 1955, o qual seria implantado numa encosta rochosa onde o edifício teria uma posição privilegiada e poderia ser visto por todos os ângulos, apresenta uma clareza e simplificação drástica na forma única e original, um novo estilo de Niemeyer. A oportunidade de expressar essa completude projetual no Museu de Caracas, que não foi executado, teria em Brasília um terreno ideal para expor sua nova expressão arquitetônica.

A obra evidencia a continuidade do percurso criativo de Niemeyer e a ruptura que ela representa. Elementos característicos de sua arquitetura permanecem, como o jogo sinuoso da forma, perceptível na laje suspensa último pavimento, e a ênfase na volumetria principal. No entanto, a proposta do museu extrapola essas referências, sua forma, radical e inédita, choca pela ousadia e reafirma a arquitetura como um testemunho da força criadora da técnica e da arte contemporâneas. Essa nova consciência da hierarquia dos valores arquitetônicos implicou uma mudança radical de linguagem. A composição fragmentada, característica da fase anterior de Niemeyer, deu lugar a um volume único, compacto e monumental, que não apenas se destacava da paisagem, mas também se impunha sobre ela e, paradoxalmente, a complementava (BRUAND, 1981).

A oposição entre a pureza geométrica do edifício e a fluidez orgânica do entorno encontra um eco dentro da própria estrutura: do exterior fechado e impenetrável, o visitante é conduzido a um interior surpreendentemente fluido, onde a luz zenital, filtrada por uma cobertura translúcida, dissolve a rigidez do espaço.

NIEMEYER CONSTROI

UMA pirâmide invertida, uma flor que se abre para o céu: ambas imagens servem para descrever o novo projeto de Oscar Niemeyer — o Museu de Arte Moderna de Caracas, na Venezuela.

Convidado por um grupo de incentivadores da arte naquele país, Niemeyer para ali se dirigiu em outubro. Em doze dias de intenso trabalho, auxiliado por jovens arquitetos e estudantes venezuelanos, fez o anteprojeto e o projeto definitivo do que deveria ser um dos mais modernos de todos os prédios de museu do mundo inteiro. De volta ao Brasil, explica ele a MANCHETE:

As condições locais — ou seja, uma colina cercada de montanhas — e a própria idéia de uma obra destinada a abrigar as manifestações mais avançadas da arte nos levaram a procurar o que defini como "uma forma nova, pura, compacta e monumental", fugindo às soluções usuais. Essa forma, contudo, seria uma brincadeira, caso destituída de sentido ou motivo próprio. Assim, o edifício adota o feitiço que lhe damos por razões técnicas de centralização dos apoios e procura de maior utilização da luz natural.

Isso explica o formato de uma pirâmide invertida, que é a característica do projeto. O teto vem a ser assim o que seria todo o piso da pirâmide, constituído por grandes alças protetoras de concreto, vidro e placas difusoras de luz. Seu objetivo é proporcionar e regular a distribuição da luz ambiente, mantendo dentro do salão o iluminamento preciso. Deste modo, a luz natural atuará como uma iluminação suave — de base — apoiada conforme as circunstâncias em elementos de luz artificial. Sistemas eletrônicos garantirão, do dia para a noite, sem transição, o mesmo iluminamento, a fim de não alterar as condições de luz ideais já estabelecidas. O próprio Niemeyer, num dos poucos momentos em que permite sua intensa veia poética extravazar em palavras (ele sempre o faz por meio de seus projetos), declara:

— É como se o edifício se abrisse para a luz, feito uma flor.

UM DISCO VOADOR — um aparelho interplanetário: assim aparece, à primeira vista, o museu que se situa numa colina.

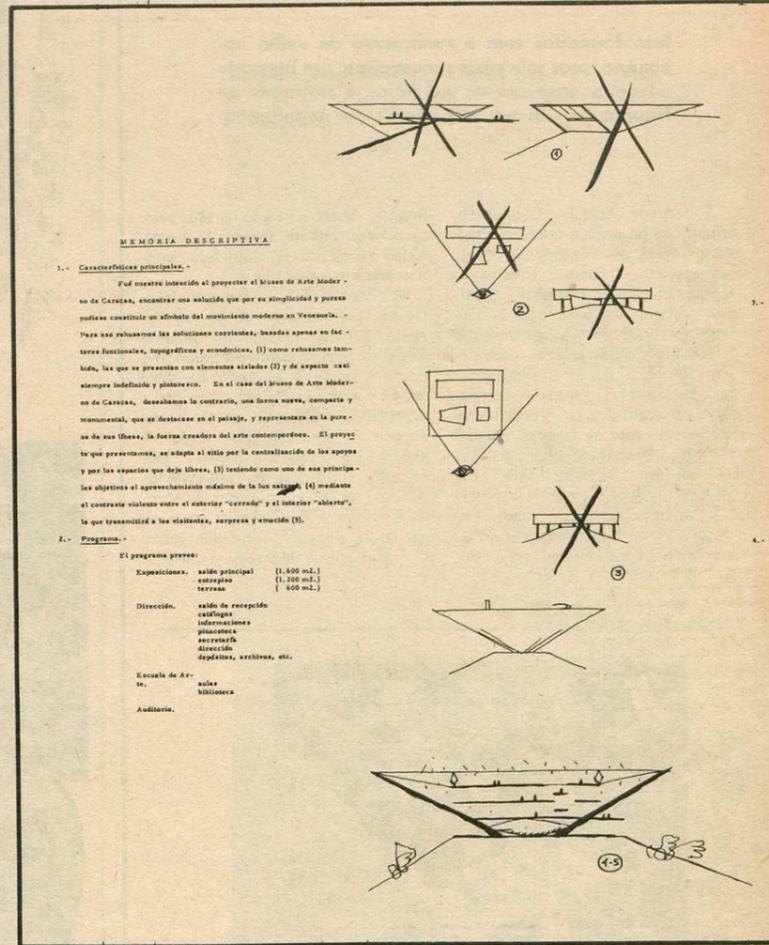


Figura 77: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_072

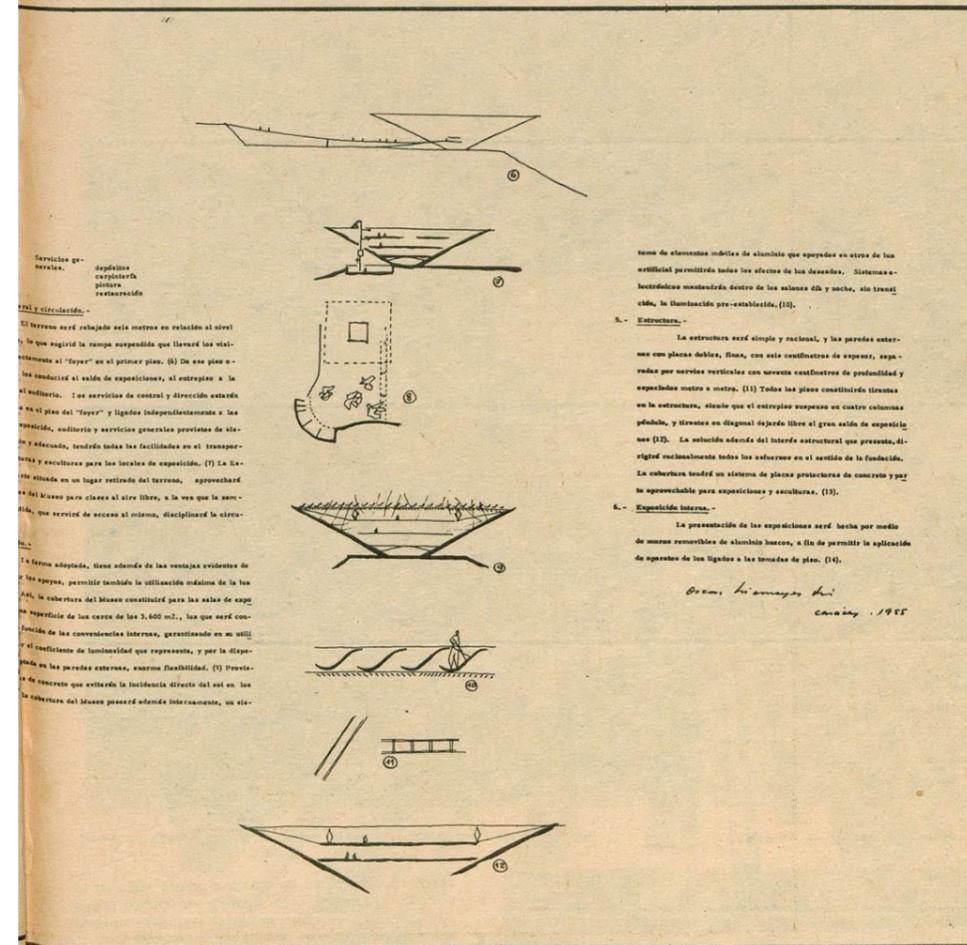
UMA FLOR

O famoso arquiteto brasileiro faz um projeto revolucionário para o Museu de Arte Moderna de Caracas, Venezuela, em apenas 12 dias.

REPORTAGEM DE J. G. M.



OSCAR NIEMEYER — como salientava, recentemente, um dos jornais de maior prestígio do país — encontra-se entre os poucos brasileiros cuja obra é conhecida e respeitada no exterior. Embora relativamente moço, há quase vinte anos o seu nome ganhou projeção internacional — inicialmente, com a construção do Ministério da Educação, desta cidade, e pouco depois com o Pavilhão Brasileiro à Feira Internacional de Nova Iorque. Vieram, ainda, o conjunto da Pampulha e vários prédios, no Rio e em São Paulo. Depois da guerra, Niemeyer integrou o grupo de quinze arquitetos estrangeiros encarregados de projetar a sede da ONU, em Nova Iorque; seu projeto, de número 32, foi tomado como base para a execução do prédio.



O projeto de Niemeyer se adapta ao terreno pela centralização dos apoios e pelos espaços livres que deixa preservar, tendo como um dos fins principais "buscar a luz natural, dando aos visitantes, no contraste violento entre o exterior "fechado" e o interior quase ao ar livre, um intenso choque emocional." Isso é conseguido pela oposição da sensação de ar livre, que se terá inteiramente, à sensação de uma obra fechada — com-

— que causará o seu exterior (basta dizer que o prédio não contará com janelas, mas apenas um reduzido balcão em uma de suas quatro faces). Em seu total, o projeto compreenderá uns quatro mil metros quadrados de construção. Constituir-se-á de um bloco de cinco pavimentos, de dezesseis metros de altura, ao qual se chegará através de uma rampa de acesso com uma bilheteria no começo. Logo no pri-

meiro andar haverá um salão destinado a informações, catálogos, secretaria, arquivos, telefones, etc. Por outra rampa ou por um elevador em plano inclinado se chegará ao grande salão de exposições, que terá uma área de 1.600 metros quadrados. Deste, por meio de outras rampas, se passará para a "mezzanina", com área mais ou menos igual e sustentada apenas por quatro pilares-pêndulos e tirantes em diagonal, o que

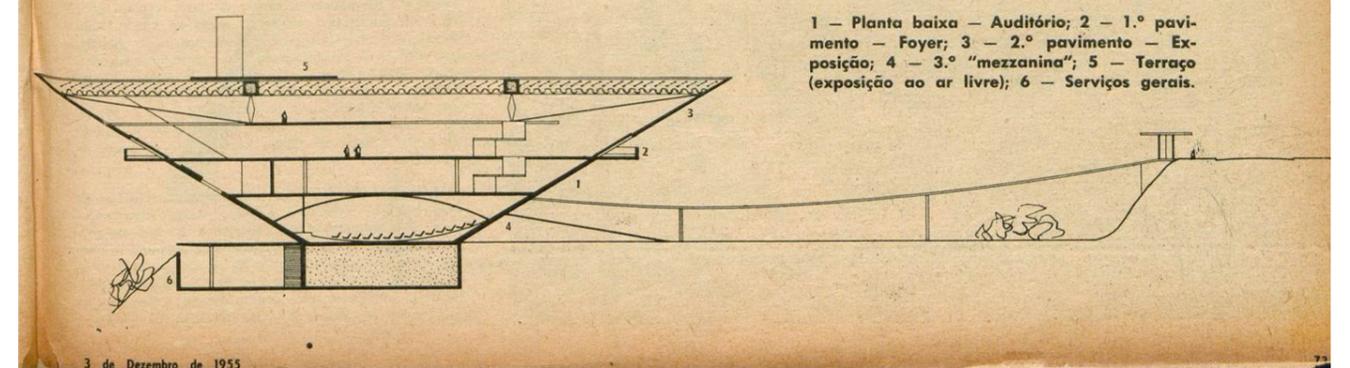


Figura 78: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_073

O museu foi projetado para provocar sucessivas surpresas no visitante. A emoção estética é alcançada não mais por meio de formas livres e exuberantes, mas através de um equilíbrio preciso entre simplicidade e audácia. O arquiteto renuncia aos excessos formais e adota uma linguagem mais direta, depurada e monumental, onde cada elemento cumpre um papel decisivo na composição.

Essa transformação, no entanto, não foi apenas uma questão estilística; ela afetou a essência da concepção do projeto. Conforme afirma Bruand (1981), a partir de então, Niemeyer ordenaria sua arquitetura em torno de um tema plástico inicial único, capaz de guiar toda a composição, conferindo-lhe unidade e força expressiva. O Museu de Arte Moderna de Caracas não foi apenas um edifício inovador, mas um manifesto da maturidade criativa de Niemeyer e da monumentalidade que definiria sua obra nos anos seguintes.

A partir dos anos 1940, Caracas passou por um processo de expansão para o leste, impulsionado por planos urbanísticos conduzidos pelo urbanista francês Maurice Rotival (1892-1980). Esse crescimento transformou a cidade, abrindo espaço para novos empreendimentos de grande porte. Inserido nesse contexto de modernização, o Museu de Arte Moderna de Caracas foi projetado para Colinas de Bello Monte, uma área de desenvolvimento imobiliário de alto padrão. Sua viabilização contou com o empenho do empresário Inocente Palácios (1908-1996), colecionador de arte e figura influente na promoção cultural da cidade, que financiou a obra com forte apoio do governo ditatorial de Pérez Jiménez (1914-2001). Apesar do avanço do projeto, sua construção foi interrompida em 1959, com a queda do governo de Pérez Jiménez. O museu nunca saiu do

papel, mas sua importância transcende a materialização da obra. Ele permanece como um marco teórico e projetual, influenciando diretamente criações futuras de Niemeyer, como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

A pirâmide invertida que se abre para o céu foi a solução de Niemeyer para atender ao pedido de um grupo de incentivadores de arte venezuelanos. A forma mais pura, compacta e monumental foi escolhida para abrigar as manifestações avançadas de arte. As quatro fachadas cegas ressaltam a importância formal e geometria da edificação, enquanto a iluminação acontece pela cobertura, onde a luz natural é indireta através de um sistema de brises.

Niemeyer concebeu o museu como um símbolo de monumentalidade, optando por uma forma ousada e imponente, um objeto arquitetônico autônomo que impunha sua presença sobre a cidade, uma pirâmide invertida com grande impacto visual. Mais do que um edifício icônico, o museu foi pensado como uma máquina de exibição, explorando recursos inovadores de iluminação natural e artificial. Seu teto translúcido, equipado com células fotoelétricas, garantiria a regulação automática da luz, criando uma transição imperceptível entre o dia e a noite. No interior, as paredes inclinadas não apenas conferiam dinamismo ao espaço expositivo, mas também intensificavam os efeitos de profundidade e reflexão da luz, permitindo múltiplas configurações para as exposições (Barrios, 2012).

A concepção estrutural do museu reflete a busca de Niemeyer por uma arquitetura essencialista e abstrata, na qual a forma pura se sobrepõe à função. O projeto rompe com os princípios tradicionais do funcionalismo moderno, propondo um espaço museológico flexível, capaz de se adap-

tar a diferentes curadorias e arranjos expositivos, sem se prender a um modelo fixo de circulação ou organização espacial.

Nesse sentido, o Museu de Arte Moderna de Caracas pode ser entendido como um experimento conceitual dentro da trajetória de Niemeyer, antecipando elementos que seriam mais tarde aprofundados em Brasília. A monumentalidade, a geometria pura e a independência da edificação em relação ao contexto urbano, reaparecem na concepção da nova capital brasileira, consolidando a linguagem arquitetônica que definiria seu trabalho nas décadas seguintes.

O museu de Niemeyer deve ser compreendido dentro de um discurso mais amplo sobre a modernidade na América Latina (Barrios, 2012). Sua monumentalidade e autonomia formal não apenas consolidam uma visão de arquitetura como expressão artística, mas também reafirmam a busca do arquiteto por criar formas icônicas, capazes de dialogar com o tempo e permanecer na memória coletiva, independentemente de sua concretização física.

Este projeto foi publicado na revista *Módulo* pela primeira vez em março de 1956, na edição 004. Esta edição revela através de croquis, maquetes, esquemas e desenhos técnicos, o projeto do arquiteto para a capital da Venezuela. A capa desta edição da revista *Módulo*, coloca a fotografia, em preto e branco, da maquete em destaque. A fundação Niemeyer regista em seu acervo virtual o projeto com data de 1954, mas a referência do memorial que descreve o projeto é datada de em 1956, referenciando a revista *Módulo* edição 004.

Segundo Niemeyer, em *Módulo* (1956),

Não me bastava uma obra bem realizada e atendendo corretamente a sua finalidade; desejava, também, dentro das minhas possibilidades, que constituísse, pela pureza de sua forma, qualquer coisa de novo e característico, exprimindo ao mesmo tempo a técnica contemporânea e o movimento moderno na Venezuela. (NIEMEYER em *Módulo*, 1956),

De acordo com o arquiteto, não bastava que fosse funcional e bem-executado; sua intenção era que ele também refletisse, dentro das possibilidades, uma forma pura e inovadora, alinhada à técnica contemporânea e ao movimento moderno. O Museu de Arte Moderna de Caracas demandou um caráter monumental para expressar seus propósitos.

O entorno e a posição privilegiada do terreno permitiram uma construção de forma simples, impactante, que se destaca na paisagem com ousadia e pureza. Esteticamente, o caráter fechado do exterior, com poucas aberturas, criando um contraste intencional com o interior mais aberto, onde os visitantes seriam surpreendidos por uma sensação de amplitude e fluidez (*Módulo*, 1956). O edifício foi projetado para receber luz zenital filtrada por placas de concreto e elementos difusores, em um sistema eletrônico que manteria um nível constante de iluminação, sem transições abruptas entre o dia e a noite. No interior do museu, a luz natural poderia ser complementada por iluminação artificial quando necessário. Internamente, as paredes inclinadas criam um efeito de fuga e profundidade, potencializando a reflexão da luz e proporcionando grande versatilidade para a disposição das exposições, sem a interferência de elementos fixos, conforme descreve Niemeyer. A solução estrutural adotada possibilitou espaços livres, que garantiam ao museu a monumentalidade desejada.

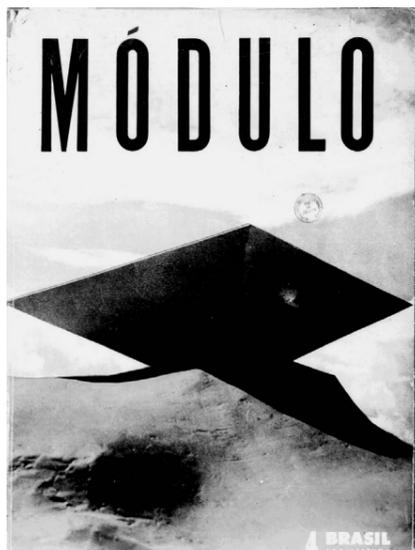


Figura 81: Capa da revista Módulo n. 04 1956

A periodicidade semanal da revista Manchete permitiu uma ampla e rápida divulgação de seu conteúdo. Nesse contexto, em dezembro de 1955, a revista publicou, em primeira mão, o projeto do Museu de Arte Moderna de Caracas, antecipando-se à revista Módulo, que só viria a divulgar o material em março de 1956. A matéria veiculada na Manchete apresentava a mesma prancha do projeto que, mais tarde, a Módulo exploraria em detalhes em sua edição de 1956. É provável que o estreito relacionamento entre Oscar Niemeyer e a revista tenha possibilitado esse acesso privilegiado, permitindo que o jornalista Justino Martins obtivesse, com exclusividade, o material fornecido pelo arquiteto. A entrevista publicada na Manchete revela um discurso preciso sobre o projeto e suas particularidades, destacando sua concepção e as soluções adotadas.

A foto da maquete, a pirâmide invertida sobre a montanha em preto e branco, que Manchete apresentou em 1955 (MCHT_0189_DEZ_1955_073-073) é exatamente a mesma imagem que seria utilizada por Mindlin e Bruand em suas respectivas publicações: Arquitetura moderna no Brasil de 1956 e Arquitetura Contemporânea no Brasil de 1981.



Figura 80: Foto do Museu de Caracas apresentada por Mindlin (1956)

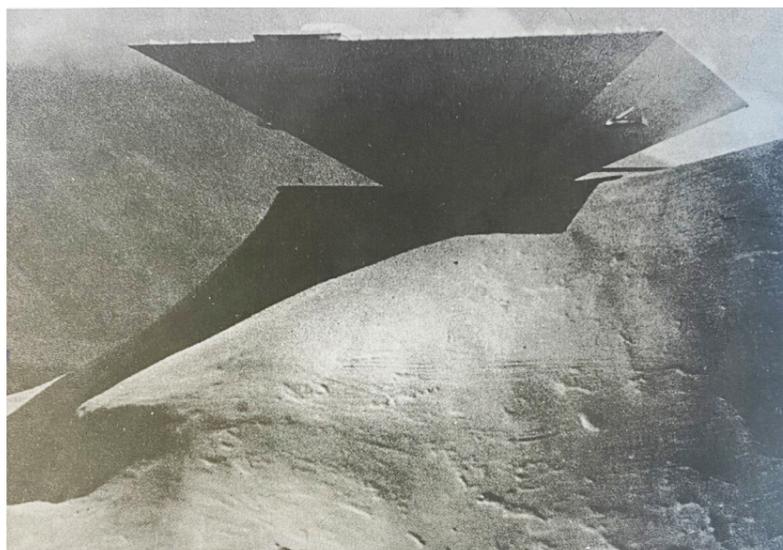
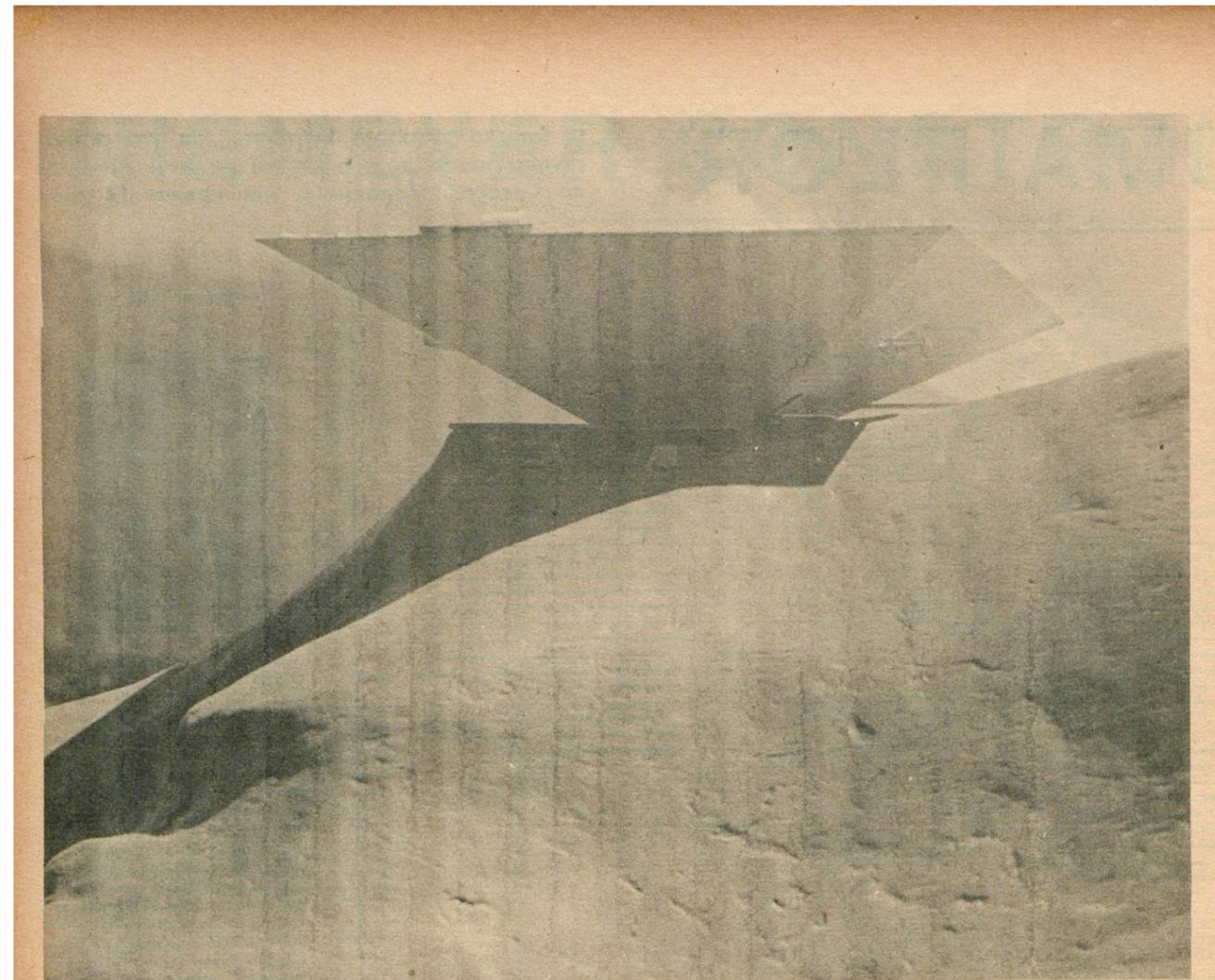


Figura 79:Foto do Museu de Caracas apresentada por Bruand (1981)



SEM o teto, pode-se apreciar o que será a "mezzanina" do Museu de Caracas.

UN. BLOCO de cinco pavimentos, de 16 metros de altura, cravado no morro.

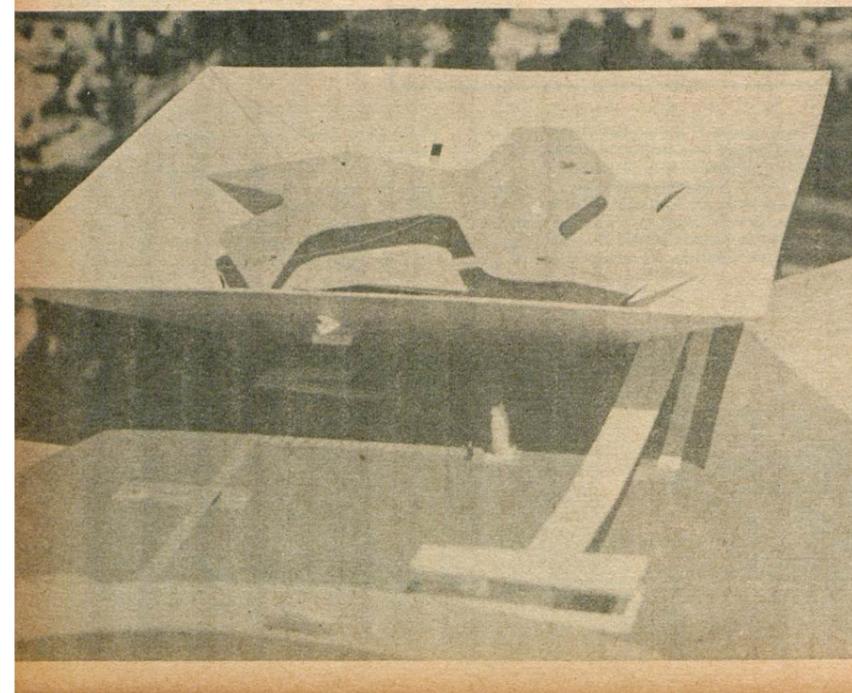


Figura 82: Museu de Caracas . MCHT_0189_DEZ_1955_074

permitirá deixar livre de colunas o grande salão de exposições (50 metros x 50 metros). Ao mesmo tempo, isso permitirá — como desejável — sejam dirigidos todos os esforços para a base da construção.

— Além dessas partes, que constituem propriamente as instalações do museu — explica Oscar Niemeyer — também previmos um auditório para quatrocentas pessoas, uma escola de arte (do lado e diante do corpo piramidal do edifício), bibliotecas, salas de aulas, etc., assim como os serviços de carpintaria, restauração, pintura e outros. Os depósitos ficarão no sótão, aonde poderão chegar os transportes, diretamente da rua. Um elevador de carga põe em comunicação direta os depósitos com cada uma das seções do Museu, sem passar pelas obras.

ESTA foi a segunda vez, neste ano, que o conhecido arquiteto brasileiro viu-se distinguido por um convite altamente desvanecedor a fim de fazer projeto para obra no estrangeiro. Logo ao iniciar-se 1955, Oscar Niemeyer embarcava para a Alemanha, onde projetou um edifício de apartamentos a ser construído no chamado "bairro Hansa", em Berlim Ocidental. Aquêl projeto — que foi apresentado, em primeira mão, em MANCHETE — e o novo, feito para o Museu de Arte Moderna de Caracas, testemunham a riqueza do poder criador de Oscar Niemeyer — o poeta da Arquitetura.

UM DETALHE digno de nota, no novo trabalho de Niemeyer, na Venezuela, é que — como sempre tem feito — o arquiteto patricio sugeriu a inclusão, no prédio, além de obras de artistas venezuelanos, de um trabalho de escultura e outro de pintura — de artistas brasileiros. Atendida a sugestão, deu os nomes de Portinari e Ceschiatti, que, assim, deverão colaborar na elaboração do Museu de Arte Moderna de Caracas.

Esses episódios reforçam a relevância da revista *Manchete* como fonte primária para estudos sobre Niemeyer. Afinal, foi nessa revista de circulação geral, e não em uma publicação especializada em arquitetura, onde o Museu de Arte Moderna de Caracas tornou-se conhecimento público pela primeira vez. Esse fato evidencia a importância da revista *Manchete* na difusão da arquitetura moderna em veículos voltados a um público mais amplo.

O Museu de Arte Moderna de Caracas sintetiza a monumentalidade característica da arquitetura de Niemeyer. A opção por uma pirâmide invertida não apenas reafirma sua busca por formas icônicas, mas também estabelece um diálogo entre objeto e paisagem, onde o edifício se impõe e, simultaneamente, se relaciona com o entorno. Essa abordagem se insere nas discussões da arquitetura modernista, especialmente nas reflexões de Sigfried Giedion, para quem a monumentalidade representava um símbolo atemporal, capaz de transcender a funcionalidade imediata e consolidar um novo imaginário arquitetônico.

Ainda que não tenha sido construído, o projeto se configura como um experimento conceitual, antecipando elementos que seriam mais tarde desenvolvidos em Brasília. A relação entre monumentalidade e espaço público, que viria a se tornar central na obra de Niemeyer, já se delineava nesse museu, onde a volumetria expressiva e a materialidade do concreto assumiam um protagonismo simbólico. Sua influência sobre projetos posteriores evidencia como a arquitetura pode operar não apenas no campo físico, mas também como um discurso projetual, expandindo sua relevância para além da execução material.

O Museu de Arte Moderna de Caracas se insere em um debate mais abrangente dentro da teoria da arquitetura moderna. Mais do que um projeto isolado, ele se revela como um manifesto arquitetônico, articulando monumentalidade, inovação formal e experimentação estrutural. Sua concepção reflete não apenas a maturidade criativa de Niemeyer, mas também sua inserção no contexto do modernismo internacional, onde a arquitetura assume um papel de síntese entre forma, técnica e expressão artística.

A revista *Manchete* desempenhou um papel fundamental na difusão desse projeto, antecipando-se à publicação na revista *Módulo* e contribuindo para a construção da imagem pública de Niemeyer. A revista ainda apresenta informações, como fotografias e memoriais, que foram utilizadas por pesquisadores na historiografia da arquitetura moderna. A popularização da arquitetura moderna por meio da imprensa de massa demonstra como o discurso arquitetônico ultrapassava os círculos especializados, alcançando um público mais amplo e consolidando Niemeyer como um arquiteto de vanguarda. Esse reconhecimento extrapolaria a fase anterior à construção de Brasília e se intensificaria nos anos seguintes, quando a *Manchete* passou a apresentar Niemeyer sob uma nova perspectiva, ressaltando a universalidade de sua obra, como apresenta o capítulo a seguir.



**MANCHETE
APRESENTA:
NIEMEYER
CIDADÃO DO
MUNDO,
PÓS BRASÍLIA**

O arquiteto de Brasília
fala de diversos problemas
atuais e diz que, com relação
ao trabalho de Lúcio Costa,
sua tarefa foi modesta
na nova capital

NIEMEYER. CIDADÃO

"O gênio é, antes de tudo, um informal." A frase de Oppenheimer, referindo-se a Einstein, aplica-se perfeitamente a Oscar Niemeyer, um informal por excelência. Nada, em sua pessoa, traz a marca da inautenticidade: ele jamais está posando, sua conversa é livre, franca; suas respostas, diretas. O próprio ambiente em que trabalha, num escritório em que o despojamento do mobiliário é a característica principal — biombo de zinco, pranchetas comuns — é marcado por essa despreocupação que a personalidade do grande arquiteto, hoje famoso no mundo inteiro, imprime a tudo o que faz ou diz.

No momento, as atividades de Oscar Niemeyer ganham novas dimensões: ao mesmo tempo que escreve um livro, prepara-se para seguir para Paris, a convite da Sorbonne, que dele fez um dos seus professores associados. Por detrás da mesa, atulhada de plantas e croquis, Oscar Niemeyer nos recebe para uma conversa na qual os assuntos mais variados — partindo do "mote" Brasília, é claro — são por ele abordados com argúcia, propriedade e segurança.

— Consta que alguns moradores de Brasília estão se queixando da cidade. Que têm a reclamar?

— Pergunte aos grã-finos, e eles apresentarão inúmeras reclamações, pois a nova Capital não pode (felizmente) reconstituir o mundo de prazeres e futilidades em que eles vivem. Mas se você fizer a mesma pergunta a um operário, ele não terá dúvida em defendê-la, orgulhoso da Capital do seu país e esquecido, na sua humildade, de que por ela se sacrificou demais, sem receber a merecida recompensa.

— O que é uma cidade humana?
— É aquela em que seus habitantes têm uma vida de igualdade. Para ser humana, uma cidade não precisa ser bela, moderna ou bem planejada. Basta que nela prevaleçam a justiça e a liberdade, e que seus habitantes possuam os mesmos direitos e as mesmas oportunidades. E a vida, e não a arquitetura ou o urbanismo, que humaniza uma cidade. A arquitetura é sempre o reflexo do regime existente.

— Haveria uma relação entre arquitetura e neurose?
— Quando faltam as características humanas a que me referi, é possível que a vida, e não a arquitetura, contribua para a neurose.

— Considerando as deficiências tecnológicas aqui existentes, como você explica a repercussão da nossa arquitetura?

— Nos países em desenvolvimento, a arquitetura é realizada com maior liberdade. É fácil de explicar: faltam a esses países os órgãos de controle, que muitas vezes tolhem a ação do arquiteto. Não possuem, como acontece com nações desenvolvidas uma tradição rica e estruturada, capaz de perturbar a liberdade de criação. Seus territórios, ainda por ocupar ou construir, oferecem aos arquitetos as mais amplas possibilidades. Tudo isso conferiu à arquitetura brasileira o aspecto novo e variado que, apesar das deficiências a que você alude, tanto a promove no mundo contemporâneo.

— Mas, partindo do princípio segundo o qual falta ao Brasil uma infra-estrutura tecnológica e de ensino, como se deu a explosão da nossa moderna arquitetura?

— A arquitetura brasileira tem em Le Corbusier, Lúcio Costa, Gustavo Capanema, Rodrigo M. F. de Andrade e Juscelino Kubitschek, seus grandes inspiradores. O primeiro, definiu a arquitetura contemporânea, criando os princípios básicos em que se deveria fixar. O segundo, a introduziu no Brasil, oferecendo a todos nós exemplo permanente de despreendimento, talento e correção profissional. Os outros deram ao movimento que se ini-

Entrevista a MUNIZ SODRÉ

ciava o apoio e a grandeza indispensáveis. Capanema construiu o edifício do Ministério de Educação e Saúde, quando, para os leigos, a arquitetura moderna era ainda uma experiência leviana e, para os reacionários, "arquitetura comunista". Esse prédio foi o marco, a resposta perfeita a todas as dúvidas e perfídias. Nessa tarefa, Capanema contou com o apoio e a lucidez de Rodrigo M. F. de Andrade e de Carlos Drummond. Kubitschek, logo após, construiu Pampulha, obra que naquela época, firmou o caminho diferente que ainda hoje seguimos: um mundo que tem no concreto armado a sua matéria-prima básica e que procura sem preconceitos nem limitações, a forma livre e desenvolvida que sempre nos atraiu. E depois, surgiu Brasília, que logo projetava a arquitetura e o urbanismo brasileiros no campo internacional.

— Qual, no seu entender, a principal característica da arquitetura brasileira?

— Arquitetura é, antes de tudo, beleza e invenção. Para levá-la por esses caminhos, é preciso ter convicção e romper com os tabus que o funcionalismo, o purismo, o construtivismo, etc., estabeleceram. A arquitetura brasileira que tem realmente prestígio no exterior é essa arquitetura leve e vasada, cheia de surpresas e curvas — quase barroca e sensual — que exprime a época em que vivemos e, ao mesmo tempo, guarda o melhor da nossa velha arquitetura colonial.

— Acha que outro homem poderia ter substituído Juscelino Kubitschek na construção de Brasília?

— Aquêles que, como eu, acompanharam o ex-presidente desde os primeiros tempos de Brasília, quando no planalto goiano não havia estradas, nem casas, nem árvores, mas apenas silêncio e solidão; os que viram de perto o seu entusiasmo e a sua perseverança superarem todos os obstáculos, esses não podem achar que teria sido fácil substituí-lo.

— A um pintor, às vezes surge o desejo de retocar um quadro por ele realizado anos atrás. O romancista muitas vezes também gostaria de reescrever um capítulo de algum de seus livros. Já lhe ocorreu o desejo de retocar ou alterar alguma de suas obras concluídas?

— Há soluções que resistem ao tempo, e as apreciamos hoje com a mesma convicção. Mas há outras que, se pudéssemos, gostaríamos realmente de modificar.

— Você acha que o intelectual deve participar de problemas políticos?

— Ninguém pode alhear-se dos problemas políticos, principalmente neste país de contradições e pobreza. Quando o fazem — por comodismo ou indiferença — solidarizam-se automaticamente com tudo aquilo que exige do intelectual uma posição justa e definida. Como esquecer os problemas sociais se a maioria dos nossos irmãos tem apenas fome e desesperança?

— E a arquitetura, deve ela modificar-se de acordo com o país em que é realizada?

— O clima, as características locais, as possibilidades econômicas e materiais, o regime político, inclusive, devem sugerir uma arquitetura diferente. Por tudo isso, dizemos que a arquitetura "esgrimirá sempre o local e a época em que é realizada".

— Você tem uma teoria própria sobre arquitetura?

— Detesto teorias e tudo que limita e cria compromissos, mas isso não impede que, no exercício de minha profissão, eu seja obrigado a definir a adotar uma série de princípios e conceitos. Nunca fui atraído pelo fun-

cionalismo, que representou na arquitetura um período necessário, mas já superado. Quando a arquitetura contemporânea se repelia nas soluções funcionalistas, eu iniciava (1942) na Pampulha as formas livres que o concreto armado sugere. É claro que, sob o ponto de vista social, a arquitetura deve ser simples, modulada, pré-fabricada. Nesses casos, o objetivo é fazê-la econômica e fácil de ser construída. Nos outros, ela abre ao arquiteto o campo imprevisível da imaginação e da fantasia. Uns procuram a forma livre — a curva os atrai. Outros, as estruturas pesadas, os grandes vigamentos. Ambos contrariam o funcionalismo e, sem o perceberem, seguem o mesmo caminho da liberdade e da fantasia.

— Que representa a oportunidade ou a sorte na carreira de um arquiteto?

— Dizem que o sucesso profissional depende muito das oportunidades que surgem para o arquiteto. Realmente, para alguns, uma oportunidade representa a ocasião esperada de se afirmarem profissionalmente, e com isso eles criam e multiplicam outras oportunidades. Para outros, essa oportunidade tem muitas vezes um sentido negativo, revelando suas deficiências profissionais, deficiências que eles próprios desconheciam.

— O Rio tem futuro como grande cidade?

— O Rio de Janeiro é uma cidade que nasceu sem controle, entregue aos interesses do lucro imobiliário. Isso explica a densidade absurda — Copacabana, por exemplo — que se verifica em certos setores; as praias ocupadas por uma urbanização lamentável; os morros e a natureza esplêndida desvirtuados e comprometidos. É difícil recuperar o Rio. Mesmo assim, será sempre a cidade bela e acolhedora que tanto amamos.

— Quais foram exatamente suas funções em Brasília?

— Sua pergunta toca num ponto que me preocupou sempre esclarecer. Quando ao chegar ao local da minha exposição em Paris (1965) e vi um cartaz que dizia "Oscar Niemeyer, arquiteto de Brasília", escrevi isto numa das fotos principais: "Não importa afirmarem que sou o arquiteto de Brasília, se ao mesmo tempo disserem que Lúcio Costa é o seu urbanista. A ele coube a tarefa principal: projetar a cidade, as ruas, avenidas, praças, volumes e espaços livres. Minha tarefa foi mais modesta: apenas a construção dos edifícios governamentais. Tampouco sou o construtor de Brasília. Construíram-na o entusiasmo de Juscelino Kubitschek, a perseverança de Israel Pinheiro e a ajuda de milhares de operários que por ela se sacrificaram mais do que todos nós."

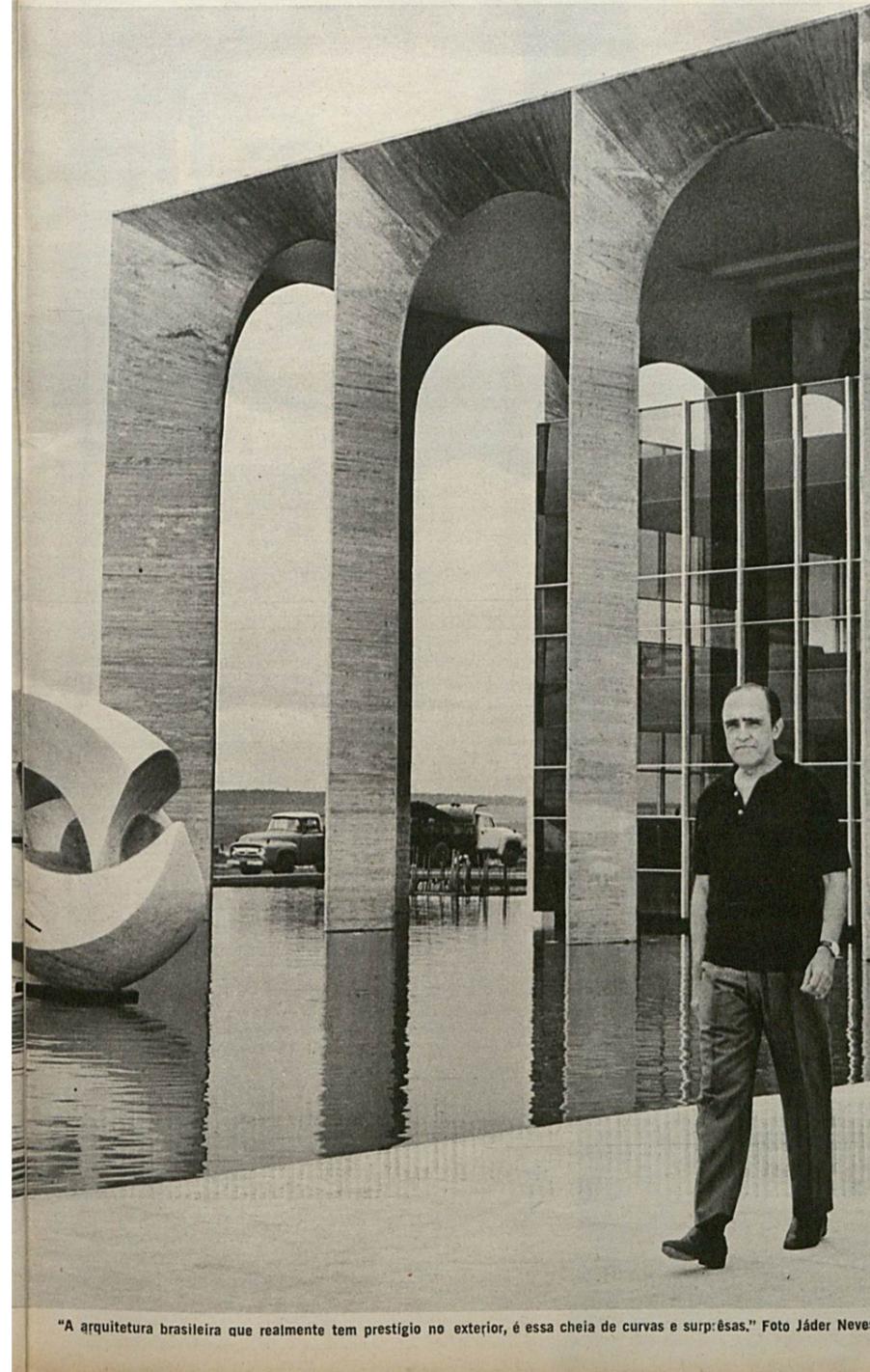
— Você trabalhou muito no exterior. Quais seus principais projetos?

— Trabalhei muito, realmente, o que me impede de deixar de viajar, como desejar. Fiz projetos para o Líbano, Israel, França, Portugal e Ilha da Madeira. E estou recebendo, agora, convites para trabalhar nas ilhas Maurícius e nas Bahamas. Até Miami me convocou, para projetar um hotel de seis mil quartos. Dentre esses projetos, agrada-me particularmente: a sede do Partido Comunista Francês, em Paris; o Centro Cultural dos Padres Dominicanos, em Saint-Baume; a urbanização de Grasse, no sul da França; a Universidade de Haifa, em Israel, e a urbanização do Algarve, em Portugal. No Brasil, dou preferência aos palácios, à catedral e à estação de aeroporto de Brasília, esta recusada pela Aeronáutica.

— Em que pé está o problema do aeroporto de Brasília?

— A questão do aeroporto de Brasília é um caso lamentável, que me repugna comentar. É a arbitrariedade procurando, por inércia ou desprezo, desvirtuar a nova Capital, impondo-lhe — contra a opinião geral — uma estação de passageiros que não atende

DÃO DO MUNDO



"A arquitetura brasileira que realmente tem prestígio no exterior, é essa cheia de curvas e surpresas." Foto Jäder Neves.

ao espírito da sua arquitetura. Tudo fiz para evitar esse desatino, recorrendo à imprensa, às instituições de classe, aos estudantes e ao Congresso. Recorri até ao Presidente Costa e Silva. Agora, com as obras da estação de passageiros — projetada pela Aeronáutica e pela mesma considerada aeroporto militar — já iniciadas, só nos cabe apelar para a Justiça, através de uma ação popular. Não sei o que vai ocorrer, mas se prevalecerem a arbitrariedade e a paixão política, nosso esforço marcará pelo menos o contraste flagrante entre o entusiasmo e o idealismo dos que construíram a nova Capital e a mediocridade dos que, hoje, deliberadamente, se dispõem a comprometé-la.

— Quais são as raízes do seu sentimento brasileiro? Porque participa dos dramas e crises do Brasil, em vez de deixar o país e fixar-se, de vez, em outro ambiente, agora que goza de um prestígio verdadeiramente internacional?

— O lugar de um brasileiro é no Brasil, mesmo quando as condições são adversas. Sempre fiz questão de voltar ao Brasil. Agora mesmo, convidado para ensinar na França, custei a aceitar o convite, uma vez que ele implicaria ficar afastado mais de um ano do Brasil.

— Você aceitaria voltar para a Universidade de Brasília?

— Claro que não. Só voltaria acompanhado dos 200 professores que comigo a deixaram, em sinal de protesto contra o terror cultural nela instituído.

— Você participou de uma manifestação pacifista na Mutualité, em Paris, há algum tempo. Em sua opinião, como se poderia preservar a paz?

— Lutando contra a guerra e tudo que a ela nos pode conduzir. Denunciando a corrida armamentista, as interferências nos países subdesenvolvidos e esse crime odioso contra o povo vietnamita, que ofende a humanidade. Nunca deixei de manifestar-me quando solicitado, como o fiz no ano passado, atendendo à solicitação de Sartre; e ao voltar a fazê-lo, agora, respondendo ao apelo de Graham Greene, que, revoltado, convidou-me para assinar outro manifesto contra a guerra no Vietnã.

— Tem muitos amigos?

— Sim, muitos — pobres e ricos, progressistas e reacionários, pois diferenças sociais ou ideológicas jamais influíram nas minhas amizades. Prezo-as tanto que se você perguntasse agora quais os meus melhores amigos, citaria Marcos Jamovitch, Juscelino Kubitschek, Darci Ribeiro, Raul Riff, Heron de Alencar, além de muitos outros. Não por que sejam mais meus amigos do que outros, mas porque estão na adversidade, e nesses momentos é que a amizade deve se mostrar mais afirmativa.

— Você acredita nos Jovens?

— Respeito a juventude em todas as suas manifestações. O futuro lhe pertence, e o futuro é este país imenso que um dia os jovens de hoje terão de conduzir e governar. Cumpra a eles, portanto, familiarizarem-se com os problemas nacionais, com a miséria, a injustiça social, as pressões externas, etc., a fim de que sua tarefa futura mostre-se lúcida e justa, transformando o Brasil numa grande potência, feliz, próspera e soberana, como deseja a grande maioria dos brasileiros.

A conversa chega ao fim. Niemeyer nos acompanha até a porta. E a impressão que trazemos daquele homem extraordinário é a ausência de paternalismo e a capacidade de ouvir e de querer saber, aliadas à poderosa força que aciona suas convicções. E guardamos a resposta que ele deu a uma jovem que lhe pediu para desenhar uma casa ideal: "Quando a companhia é boa, qualquer casa pode ser ideal."

Figura 83: Reportagem Niemeyer Cidadão do Mundo.
MCHT_0817_DEZ_1967_038

Figura 84: Reportagem Niemeyer Cidadão do Mundo.
MCHT_0817_DEZ_1967_039

Manchete apresenta Niemeyer como Cidadão do Mundo, pós Brasília

Este capítulo abordará como Manchete apresentou Niemeyer, pós construção de Brasília, ressaltando a universalidade de sua obra e sua habilidade em adaptar-se a diferentes contextos. As publicações evidenciam a visão crítica sobre arquitetura e urbanismo, ampliando o alcance de seu trabalho para além do campo técnico, o consolidando como protagonista na produção arquitetônica nacional e internacional.

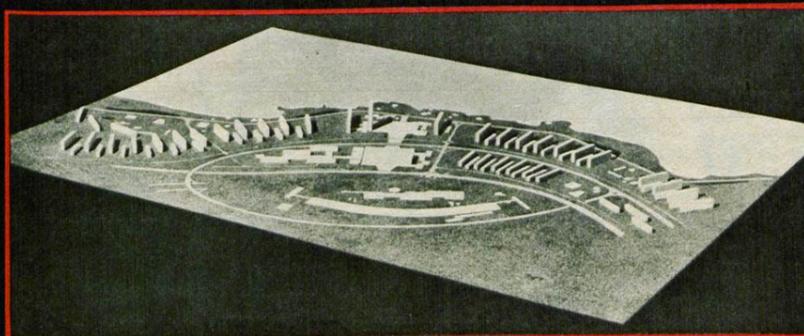
A produção arquitetônica de Oscar Niemeyer depois de Brasília, com uma série de obras projetadas e construídas, ressalta a importância e visibilidade do arquiteto no contexto nacional e internacional. Nas publicações da Manchete, a trajetória do arquiteto também foi registrada através de reportagens com projetos relevantes de Niemeyer. Essa produção arquitetônica, difundida por meio de diferentes veículos midiáticos, teve na revista Manchete um importante instrumento de projeção e reconhecimento. A partir das reportagens publicadas ao longo das décadas, a revista contribuiu para construir e reforçar a imagem pública do arquiteto, inserindo-o não apenas no contexto nacional, mas também no cenário internacional.

A FEIRA DE TRÍPOLI PROJETADA POR NIEMEYER

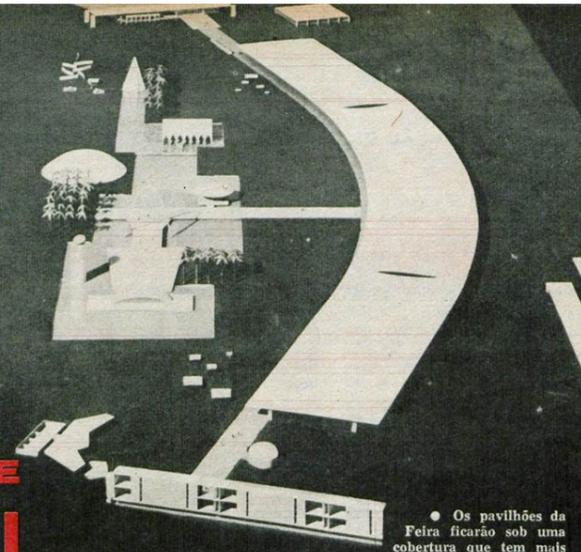
• Há cerca de quinze dias, o Sr. Rachid Karamé, Presidente do Conselho de Ministros do Líbano, reuniu a imprensa do seu país para uma entrevista coletiva. Perante fotógrafos, cinegrafistas e câmaras de televisão, ele exibiu, orgulhoso, a maquete da Feira Internacional de Trípoli, projetada por Oscar Niemeyer.

• O projeto do mais famoso arquiteto brasileiro dotará Trípoli de um bairro moderno, com zonas de habitação, comércio, esporte, recreio e turismo. "Além disso", diz Niemeyer, "a Feira Internacional do Líbano deverá situar o problema das feiras internacionais nos seus devidos termos. Há anos elas vêm sendo promovidas, em todo o mundo, sem atender ao sentido de unidade que um conjunto arquitetônico exige. Temos visto, neste setor, um aglomerado de prédios que nada têm de comum entre si."

• "Ademais", prossegue Niemeyer, "o pavilhão de uma exposição, colocado em seu sentido próprio, deve se apresentar como uma simples cobertura, como uma espécie de invólucro do material a expor. De um modo geral, os pavilhões têm sido apresentados, erroneamente, com falsas características de palácio."



O PROJETO DE NIEMEYER REPRESENTA UM NOVO CONCEITO PARA AS FEIRAS INTERNACIONAIS.



• Os pavilhões da Feira ficarão sob uma cobertura que tem mais de 50 mil metros quadrados.

• A Feira Internacional do Líbano será, com efeito, a primeira a basear-se num critério de unidade e de equilíbrio plástico. O projeto prevê a construção de uma enorme cobertura (de 750 por 70 metros) sob a qual estarão distribuídos os pavilhões. Numa das extremidades dessa cobertura estará o pórtico (conforme denominação de Niemeyer) que, além de marcar a entrada do público, abrigará os serviços de recepção, de controle e de turismo. Ao lado haverá um centro de repouso com acomodações para salas de estar, de leitura, restaurante, toaletes, barbearias e salões de beleza, destinados a atender aos viajantes.

• Sob a cobertura que protege os pavilhões, os visitantes encontrarão: "playground" para crianças e um pequeno circo; o Museu do Líbano; o Teatro Experimental (sob uma cúpula branca); um heliporto e o Museu Espacial; o Teatro ao Ar Livre; Estádio de Boliche, Estádio de Boxe e Luta-Livre e um restaurante que, situado no ponto mais alto, permitirá uma completa visão sobre a Feira.

• Já no fim da Exposição, os visitantes encontrarão o Setor Habitacional e, próximo, os blocos destinados aos serviços de Administração e Alfândega. Neste setor estará localizado o Museu da Habitação, que documentará a evolução das moradias coletivas e das residências individuais, através dos tempos.

• Todas essas dependências da grande Feira Internacional serão interligadas por um pequeno trem.

Pente

Flamengo



é pra cabeça

CIA. CARIOCA DE
INDÚSTRIAS PLÁSTICAS

Rio:
Rua Senador Alencar, 100
Tel. 34-8145
São Paulo:
Rua 7 de Abril, 34 - 8.º andar
Tel. 35-2432

Líbano. Trípoli

A Feira Internacional de Trípoli, projetada por Oscar Niemeyer em 1962, insere-se no contexto de uma arquitetura que buscava superar a fragmentação e o ecletismo característicos das feiras internacionais. O projeto propunha um complexo arquitetônico unitário, no qual exposições, cultura, lazer e comércio coexistiriam sob uma imensa cobertura modular. Niemeyer questiona o modelo tradicional desses eventos, criticando a justaposição aleatória de edifícios que careciam de uma lógica compositiva.

O projeto para a Feira de Trípoli, publicado na revista *Manchete* em 1962 (MCHT_0548_OUT_1962_095-095), foi apresentado pelo Presidente do Conselho de Ministros do Líbano à imprensa local em uma entrevista coletiva em 1962. A maquete da Feira Internacional de Trípoli foi exibida com orgulho diante dos fotógrafos e câmeras. O projeto incluía um bairro moderno com habitação, comércio, esportes, recreação e turismo, concebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Conforme relata o arquiteto, as feiras internacionais possuem um propósito, um sentido de unidade dentro de um conjunto arquitetônico, mas há tempos vêm sendo desvirtuadas. Os pavilhões de exposições deveriam ser invólucros para o material a ser exposto e não edifícios com características palacianas.

O projeto previa a construção de uma enorme cobertura, sob a qual estariam distribuídos os pavilhões. O edifício com planta arqueada, abraça uma praça que abriga um teatro, um museu e um restaurante. Nas extremidades, pórticos que controlam o acesso e oferecem as funções de apoio do conjunto arquitetônico. Uma implantação elegante que combina volumes e formas geométricas que se relacionam harmonicamente com a paisagem.

Figura 85: A feira de Trípoli.
MCHT_0548_OUT_1962_095

A Feira Internacional do Líbano representaria, para Trípoli, um importante centro de interesse cultural, artístico e recreativo. Seu traçado urbanístico seguiu o projeto rodoviário já existente, adaptando-se às condições impostas pela localização, mantendo certo afastamento da orla.

Para Niemeyer, a proposta da Feira Internacional do Líbano deveria redefinir a questão das feiras internacionais. O arquiteto destaca como esses eventos vêm se repetindo ao longo dos anos sem considerar princípios essenciais de unidade e harmonia, fundamentais para a coerência de um conjunto arquitetônico.

E o que vemos, lembrando todas as feiras do passado até os nossos dias, é um aglomerado de prédios que nada de comum têm entre si, prédios que isoladamente apresentam, não raro, valor arquitetônico ou alta técnica construtiva, mas que no conjunto são simples elementos de confusão e desarmonia. Se consideramos assunto pacífico a conveniência de se estabelecer um critério de unidade em todo conjunto arquitetônico, por que razão dele se excluem as feiras internacionais, uma vez que também constituem conjunto arquitetônico e dos mais variados e complexos. E essa incompreensão se agrava quando sabemos que um pavilhão de exposição, para exprimir realmente o espírito de um pavilhão, deve apresentar-se como uma simples cobertura, um simples invólucro do material a expor, e não, como geralmente acontece, com as características falsas de um palácio, de uma residência, etc. (Niemeyer em Módulo, n.30 de 1962)

Mesmo com a experiência de participação em outras Feiras Internacionais, que historicamente consagraram projetos e arquitetos a nível mundial, Niemeyer propõe uma feira com autoria única, na qual todo o complexo seria projetado pelo mesmo arquiteto. Niemeyer subverte o programa arquitetônico de Feira Internacional, apresentando um projeto todo seu. A justificativa do ordenamento plástico e equilíbrio dos pavilhões apresentada por Niemeyer, oculta um claro desejo de planejar todo o conjunto.

A Feira Internacional do Líbano seria baseada em um critério de unidade plástica. Para isso, Niemeyer propôs duas soluções. A primeira consiste em uma cobertura de 750m x 70m, sob a qual os pavilhões seriam distribuídos de acordo com as necessidades de cada país, permitindo uma modulação e flexibilidade. Já na segunda alternativa, os pavilhões seriam construídos sob coberturas padronizadas, variando apenas em dimensão e altura, o que garantiria a unidade do conjunto. Do ponto de vista arquitetônico, Niemeyer demonstrou preferência pela primeira opção, que se impõe pela simplicidade e imponência conferidas ao projeto (Niemeyer em Módulo, n.30 de 1962).

Sob essa grande cobertura, o visitante teria uma visão panorâmica da Feira. De um lado, os pavilhões se sucederiam ao longo do percurso, envoltos por jardins e parques cobertos. Do outro, jardins e lagos comporiam a área recreativa, destacando-se no conjunto por suas formas geométricas variadas. Além do enorme pavilhão da feira, o conjunto arquitetônico possuiria o Museu do Líbano, que dominaria o conjunto com suas arcadas características, além do Teatro Experimental e um restaurante situado no ponto mais alto.

Novamente, a revista Manchete publica o projeto em primeira mão antes da revista Módulo. Desta vez, a revista dedica apenas uma página para o conteúdo, mas explica o complexo programa de necessidade e as soluções propostas por Niemeyer. As fotos da maquete contribuem com a ilustração do conjunto arquitetônico. O projeto seria publicado com uma maior riqueza de detalhes, incluindo croquis e plantas, meses depois na edição número 30 da revista Módulo, em 1962.

O projeto da Feira Internacional de Trípoli reflete a busca de Oscar Niemeyer por um ordenamento arquitetônico unitário, eliminando o que ele via como um dos maiores problemas das feiras internacionais: a fragmentação e o ecletismo formal. Sua proposta estabelece um espaço coeso, onde os diferentes pavilhões se organizam sob uma única cobertura monumental, garantindo coerência visual e compositiva. No entanto, essa estratégia também acentua a centralidade da autoria do arquiteto, distanciando-se da concepção tradicional de feiras como espaços colaborativos e arquitetonicamente heterogêneos. O modelo adotado, no qual Niemeyer assume total controle sobre a forma e a implantação, contrasta com abordagens mais abertas, que favoreciam estruturas flexíveis e adaptáveis ao longo do tempo.

A Feira de Trípoli se insere em um paradoxo, equilibrando-se entre o desejo de pureza formal e a necessidade de criar um marco arquitetônico expressivo. Ao reinterpretar a tipologia das feiras internacionais, Niemeyer desafia os limites entre funcionalismo e expressão escultórica, criando um espaço que oscila entre a racionalidade estrutural e a força simbólica de um gesto arquitetônico único. A monumentalidade e a clareza formal do conjunto garantiam uma identidade arquitetônica coesa, afastando-se da concepção convencional de feiras como espaços efêmeros e heterogêneos.

A difusão do projeto pela revista *Manchete*, que antecipou outras publicações, ilustra como a arquitetura moderna não se consolidava apenas pela construção, mas também pela sua mediação na imprensa de massa. A Feira de Trípoli não se restringia a uma proposta urbanística, mas se tornava um manifesto sobre a unidade na arquitetura e sua relação com a paisagem.

O projeto da Feira Internacional de Trípoli evidencia a intenção de Oscar Niemeyer em estabelecer um ordenamento arquitetônico unitário, questionando a fragmentação das feiras internacionais tradicionais. Sua proposta não apenas reorganiza espacialmente o programa, mas reafirma a importância da coerência formal como princípio fundamental da composição arquitetônica. Ao conceber um conjunto homogêneo sob uma monumental cobertura, Niemeyer não só subverte a tipologia convencional desses eventos, como também impõe uma leitura autoral sobre o espaço. A antecipação da divulgação pela revista *Manchete*, ilustra o papel estratégico da mídia na construção da narrativa arquitetônica, ampliando o alcance de suas ideias e ressaltando a importância da divulgação e exposição dos projetos do arquiteto, através da mídia com amplo alcance, para a consolidação de sua trajetória. A Feira de Trípoli não se restringe a um projeto arquitetônico, mas reflete um equilíbrio entre racionalidade estrutural e expressão plástica, reafirmando a relação entre arquitetura e paisagem. Além desse projeto, Niemeyer também elaborou projetos em Israel, demonstrando a abrangência e a influência de sua obra em diferentes contextos internacionais.

Israel. Telavive

Niemeyer desenvolveu projetos em Israel, onde passou uma temporada, cerca de noventa dias, em 1964. Durante esse período o arquiteto concebeu uma série de projetos em Telavive e Haifa, incluindo o projeto da Casa Rothschild.

Em um dos pavimentos do hotel de Haifa, cidade portuária no norte de Israel, Niemeyer instalou seu escritório provisório, onde trabalhou intensamente, conforme descreve a reportagem da Manchete, em sua edição de nº 635. O ambiente era marcado por pranchas espalhadas pelas paredes, pranchetas com desenhos do arquiteto e maquetes ao centro da sala representam projetos modernos. Em apenas quinze dias, novamente um prazo extremamente curto, Niemeyer desenvolve suas propostas arquitetônicas (MCHT_0635_JUN_1964_062-068), incluindo o planejamento da universidade em Haifa, o Conjunto Panorama e o projeto Nórdia, ambos em Telavive.

A publicação, na qual a fotografia da maquete do Projeto de Nórdia ocupa toda a extensão da página dupla, revela um conjunto arquitetônico caracterizado por torres verticais cilíndricas e marquises sinuosas em seus pavimentos próximos ao térreo. A foto da maquete, com o mar mediterrâneo ao fundo, sugere a relação do conjunto com a orla de Telavive. Conforme descreve Niemeyer em publicação na revista Módulo:

“A construção dos blocos de escritórios constituía outro problema na fixação do conjunto arquitetônico. Não desejávamos, evidentemente, adotar uma solução com muitos blocos, solução que ocuparia demasiadamente o terreno. Atraía-nos, isso sim, a adoção de apenas dois ou três grandes blocos, e com isso as áreas abertas convenientes ao desafio da cidade”. (Niemeyer em Módulo 39, 1965)

O projeto apresentado para o Conjunto Nórdia, apresentado para Telavive, considera os desafios urbanísticos e arquitetônicos impostos pelo próprio local, como gabarito, orientação, circulação, ventilação, visibilidade e ocupação do solo. O programa prevê a construção de lojas, escritórios, apartamentos, garagens e outros equipamentos, sendo que as lojas desempenham um papel central sob o ponto de vista econômico, dada a localização e a valorização do solo.

Niemeyer descartou a ideia de uma construção compacta que ocupasse todo o terreno ou de um grande bloco comercial, pois tais soluções comprometeriam a integração urbanística com as vias de acesso e os edifícios vizinhos (Módulo, 1965). Propôs, então, uma distribuição variada das edificações, criando espaços livres e um ambiente amplo, no qual coexistem diferentes atividades, como bares, cinemas, restaurantes, salões de exposição e galerias de arte.

A definição dos blocos de escritórios representava outro desafio na composição do conjunto. Conforme explica em Módulo, Niemeyer rejeitou a fragmentação em múltiplos blocos, pois isso levaria a uma ocupação excessiva do terreno. Optou, então, por apenas três grandes blocos, permitindo a preservação de áreas abertas não edificadas. Daí a solução adotada: edifícios cilíndricos, que conferem leveza e uniformidade ao conjunto. Quanto à orientação, Niemeyer justifica que os blocos cilíndricos projetados seriam equipados com brises-soleils móveis e verticais, garantindo um controle da incidência solar (Módulo, 1965).

Niemeyer utiliza-se, neste projeto, de um repertório similar a solução proposta para a orla de Copacabana (MCHT_0899_JUL_1969_034-037), solução posteriormente utilizada na Barra da Tijuca no Rio de Janeiro e na proposta do Panorama Palace Hotel em Salvador, Bahia.

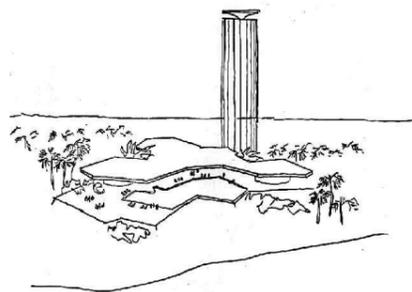


Figura 86: Panorama palace hotel Salvador, Bahia. Fundação Niemeyer

Na edição MCHT_0652_OUT_1964_136-137, na coluna Página Dupla, onde resumos de notícias são brevemente apresentados aos leitores, é informado que a Manchete realizará uma exposição: “Oscar Niemeyer, 90 dias em Israel” no Rio de Janeiro. Uma vitrine, conforme descreve o anúncio, onde Niemeyer apresentará ao Brasil suas experiências em Israel. As fotos da exposição “Oscar Niemeyer, 90 dias em Israel” foram publicadas na edição MCHT_0654_OUT_1964_130-130. A exposição foi promovida no hall de sua nova sede na rua do Russel. O acervo da exposição conta com o projeto da Universidade de Haifa, uma residência particular e os conjuntos comerciais Panorama e Nórdia. Personalidades ilustres como os arquitetos Lucio Costa, Sergio Bernardes e o próprio Adolpho Bloch, são registrados durante a abertura da exposição em fotos no hall da futura sede da Manchete.

A edição MCHT_0707_NOV_1965_129-129 reporta, em um único parágrafo, a maquete da Casa Rothschild, residência projetada por Niemeyer para o Conde Edmond de Rothschild em Israel. A imagem da maquete da residência, com planta retangular e brises em concreto em uma das fachadas, revela a composição volumétrica da obra. O pátio interno é delineado pelo desenho sinuoso da laje de cobertura, onde a piscina está localizada. A composição da edificação remete a um negativo da Casa de Canoas, obra do próprio Niemeyer, onde a forma sinuosa da laje encontra-se no perímetro da cobertura.

Em mais uma oportunidade, Niemeyer realiza a publicação e divulgação de seu projeto através das páginas da revista Manchete. O Conjunto Nórdia, publicado em junho de 1964, ganha enorme visibilidade em Manchete e seria publicado na revista Módulo apenas em março de 1965. Niemeyer teve ainda uma exposição promovida por Bloch, sobre a sua temporada em Israel, realizada na galeria de exposições do edifício da sede do grupo, também projetado pelo arquiteto.



Figura 87: Exposição do trabalho de Niemeyer em Israel promovido por Bloch MCHT_0654_OUT_1964_130



Figura 88: Maquete da Casa Rothschild MCHT_0707_NOV_1965_129

Reportagem de SAMUEL RAWET
(De Israel, especial para MANCHETE — Via Panair)

niemeyer arquiteto sem fronteiras

O famoso arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer iniciou uma fase nova de sua vida profissional: seu gênio artístico, que transcendeu as nossas fronteiras quando se aplicou à criação das formas que caracterizam a fisionomia arquitetônica de Brasília, é hoje um patrimônio do mundo. Coube ao estado de

Israel a primazia de atraí-lo e de dar-lhe possibilidades de criação só comparáveis às de que gozou quando o então Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira lhe deu a incumbência de projetar os edifícios da nova capital brasileira. O novo quartel-general de Oscar Niemeyer está instalado no segundo pavimento de um dos hotéis de Haifa. O ambiente é de intensa atividade. Plantas e mais plantas forram as paredes de uma vasta sala.

Sobre pranchetas estão os últimos desenhos saídos da imaginação fecunda e da técnica segura do célebre arquiteto. Ao centro da sala perfilam-se várias maquetes, de formas modernas e bizarras. O que é realmente impressionante é o fato de todo esse enorme volume de trabalho ter sido produzido em apenas quinze dias. Não há dúvida: estamos diante de uma verdadeira explosão criadora, que se resolve em soluções felizes, em estruturas de uma singular beleza. Enquanto ele trabalha febrilmente, ouve-se ao longe o leve rumor das ondas. É o Mediterrâneo que vem quebrar na praia.

SEGUE

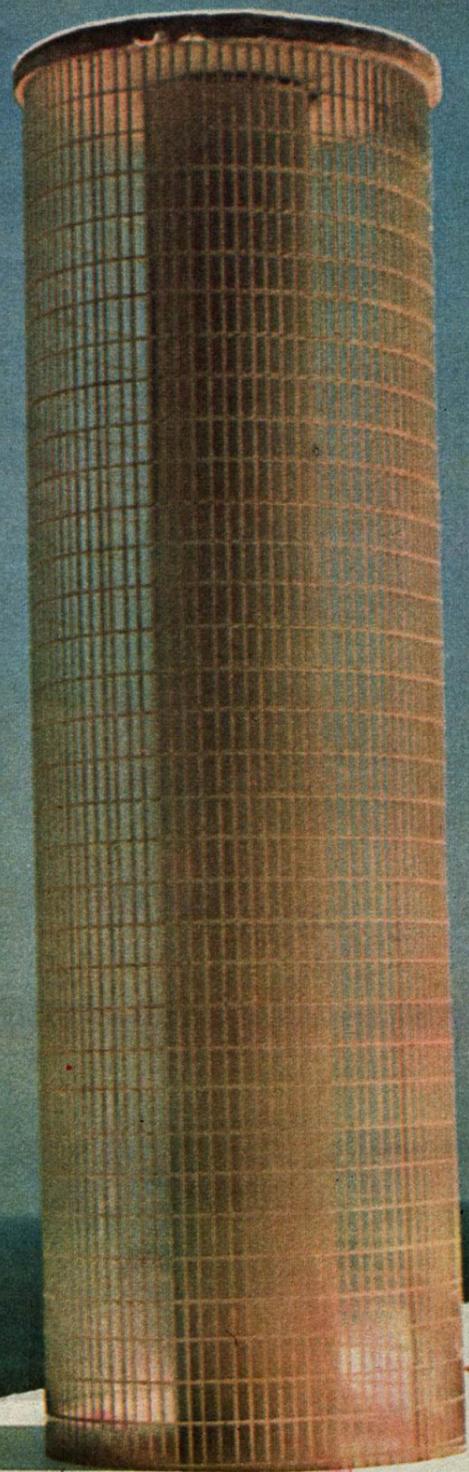


Figura 89: Projeto Nórdia.
MCHT_0635_JUN_1964_062



Em Israel, o grande criador brasileiro planeja universidades e conjuntos verticais, enquanto novos convites lhe chegam dos Estados Unidos, África e Índia para construir cidades. Este é o projeto Nórdia, a ser edificado em Telaviva.

Figura 90: Projeto Nórdia.
MCHT_0635_JUN_1964_063

Visto de cima, com suas três tôrres de altura irregular, o conjunto de Oscar Niemeyer em Telavive terá êste aspecto

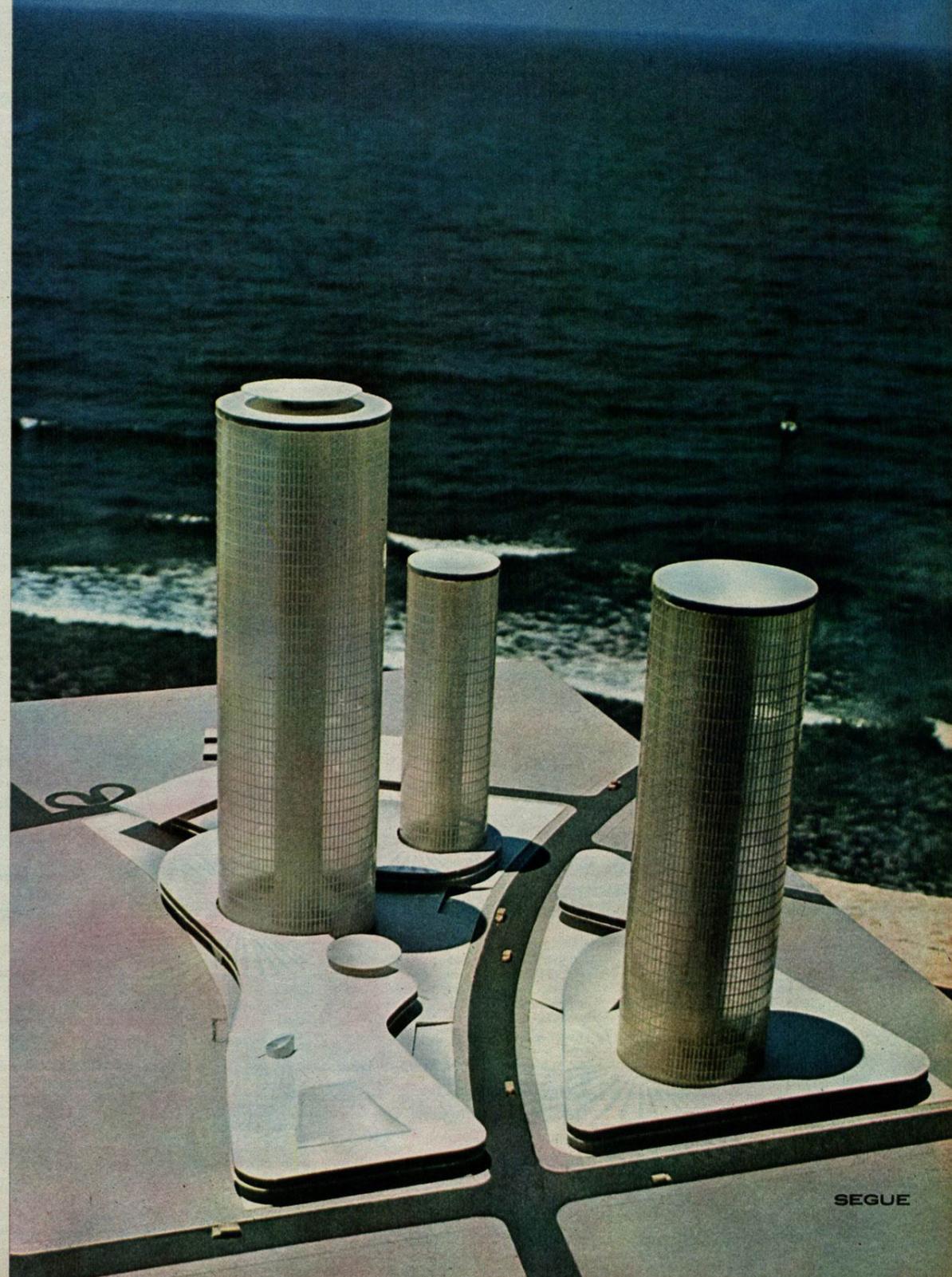
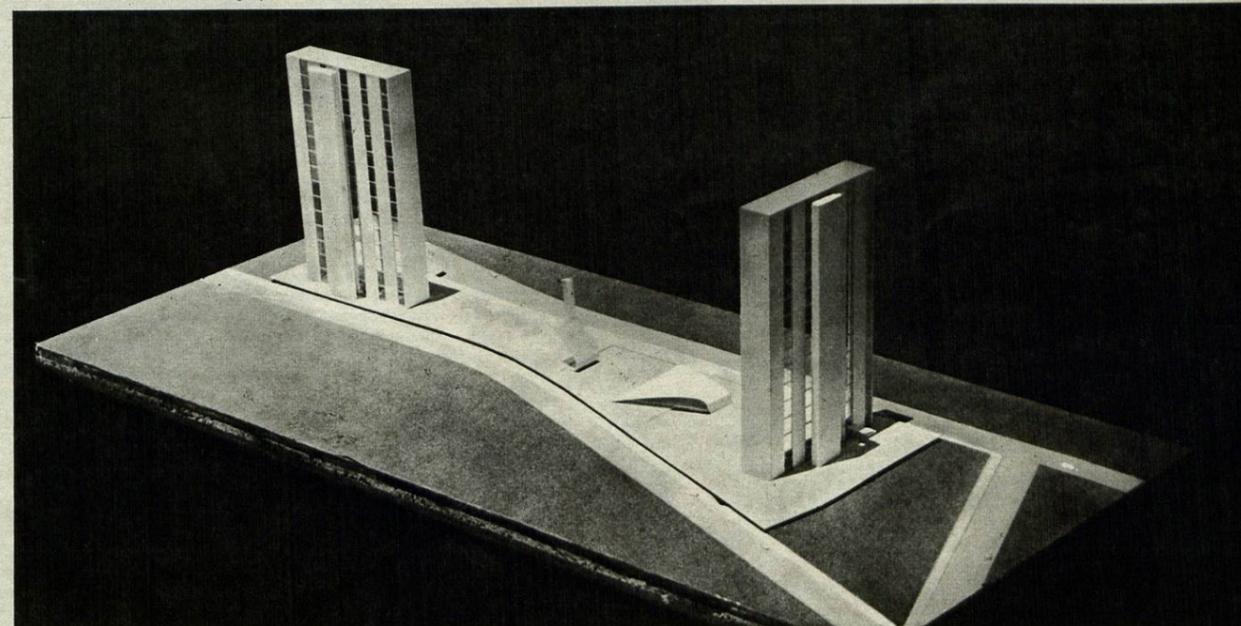


Figura 91: Projeto Nódia. MCHT_0635_JUN_1964_065

Em Israel, Oscar Niemeyer aplica os princípios do moderno urbanismo até onde o permitem as condições da natureza local



Esta é a maquete de uma residência particular, projetada pelo grande arquiteto brasileiro para ser construída em Hertzlia, no Estado de Israel. Tem linhas moderníssimas e a fachada se projeta sobre o mar, graças a um cálculo de equilíbrio que revela o arrojo peculiar a todas as suas criações arquitetônicas.



Esta é uma visão do Conjunto Panorama, a ser construído em Haifa, onde Oscar Niemeyer projetou igualmente a Universidade de Humanidades, cujo estilo será semelhante ao que adotou para a Universidade de Gana. As tarefas que lhe estão sendo atribuídas representam uma alta honra para a cultura do nosso país.

POR uma associação de idéias, penso no lago de Brasília e na represa da Pampulha, onde se encontram obras que também deram fama a Niemeyer. E vêm-me à lembrança outras realizações do notável artista: o Ibirapuera, com sua marquise ligando os diversos blocos, os pilotis em V e as arrojadas mãos-francesas a evocar pela sucessão uma nova harmonia de colonatas; o Museu de Caracas, pirâmide invertida no alto de uma colina; o edifício construído na parte ocidental de Berlim, muito mais belo que o de Le Corbusier, e, finalmente o vasto setor atualmente em construção no Líbano e toda uma série de projetos individuais: clubes e blocos residenciais, espalhados em várias cidades. Em tudo, sempre, a mesma preocupação fundamental de satisfazer a necessidade estética do homem, fome tão forte quanto a fome de alimentos, embora quase sempre se manifeste de forma um tanto velada.

Entre os projetos em que ele trabalha, com seus auxiliares Müller e Dimanche, estão os de duas universidades: a de Haifa, em Israel, e a de Gana, na África. Oscar Niemeyer explica com que espírito está elaborando esses trabalhos:

— Pretendo modificar inteiramente o sentido orgânico das universidades, tal como até hoje tem sido entendido. A idéia que defendo é que, nas escolas, transformo os seus sistemas acadêmicos,

tornando-os mais simples, mais lógicos, mais flexíveis e econômicos. Sua principal característica consiste em evitar a construção de faculdades em edifícios isolados, sistema que se desatualiza facilmente, não permitindo a elasticidade desejável. Se examinarmos as faculdades em funcionamento, verificaremos que, na maioria dos casos, seus edifícios não mais correspondem às solicitações do ensino, não oferecendo a flexibilidade necessária à sua evolução, nem a utilização lógica e econômica de maior número de salas, laboratórios e anfiteatros, de acordo com as necessidades emergentes.

Convidado a projetar a Universidade de Humanidades, em Haifa, Oscar veio a esta cidade, a fim de estudar o local. No seu projeto, não se limitará a ordenar espacialmente alguns blocos: foi mais longe, numa busca de evidências um pouco além da lógica aparente e que, depois de expostas, se apresentam com a característica das coisas elementares. Os convites a Niemeyer se sucedem. Deseja-se, em Israel, que ele projete uma nova cidade israelense, em local à sua escolha — nas montanhas ou no deserto. Seria, assim, uma nova Brasília, em terras do Oriente. Pedem-lhe também projetos de escolas e de blocos residenciais. Oscar está comovido com o ambiente caloroso que o cerca e, ainda mais, com o título de doutor *honoris causa*, que lhe foi conferido pelo Tecnicon, de Haifa. Mas não é só Israel que procura um arquiteto brasileiro para projetar suas cidades.

Figura 92: Projeto em Hertzlia e Haifa. MCHT_0635_JUN_1964_067

A temporada de Oscar Niemeyer em Israel resultou em um conjunto de projetos que reafirmam sua abordagem arquitetônica, marcada pela síntese entre forma, funcionalidade e relação com o entorno. A proposta para o Conjunto Nórdia, assim como os demais projetos desenvolvidos no período, revela sua preocupação em integrar a arquitetura e urbanismo, evitando soluções massivas que comprometessem a fluidez dos espaços. O arquiteto recorre a estratégias já exploradas em outros contextos, como a distribuição de volumes e a criação de áreas livres. A valorização da expressão plástica, diferenciando seus projetos do entorno construído, produz um contraste nítido entre seus projetos e a paisagem, uma característica frequente nas obras apresentadas pelo arquiteto.

A ampla divulgação dos projetos na revista *Manchete*, antecipando outras publicações, evidencia novamente o papel central da mídia na construção da narrativa em torno de sua obra. A exposição “Oscar Niemeyer, 90 dias em Israel”, promovida por Adolpho Bloch, reforça essa estratégia de difusão, ampliando o alcance de sua produção para além dos círculos especializados. Dessa forma, sua passagem por Israel não apenas resultou em novas propostas arquitetônicas, mas também consolidou ainda mais sua presença no cenário internacional.

Brasil. Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro também foi objeto de estudo de Niemeyer no campo urbanístico. Os projetos elaborados para a cidade, resultaram na proposta de intervenção para a orla de Copacabana, publicada com exclusividade pela revista Manchete em 1969. Para o melhor entendimento deste projeto, retornamos à primeira proposta de Niemeyer para a orla do Rio de Janeiro, em 1959, também publicada na revista Manchete.

A orla carioca, onde Niemeyer por muito tempo frequentou e situou seu escritório com vista para o Atlântico, é o local da primeira proposta de intervenção do arquiteto publicada na Manchete. A revista dedicou seis páginas para mostrar as propostas de Niemeyer com ocupações e intervenções na cidade do Rio de Janeiro. A edição MCHT_0054_MAI_1953_029-034 conta com um material gráfico cuidadosamente elaborado e bem diagramado, digno de pranchas de estudo preliminar ou anteprojeto de arquitetura e urbanismo. Intitulado “Niemeyer destrói... e reconstrói o Rio”, a reportagem revela um arquiteto preocupado com a urbanização desordenada na cidade do Rio de Janeiro, provocada pela especulação imobiliária.

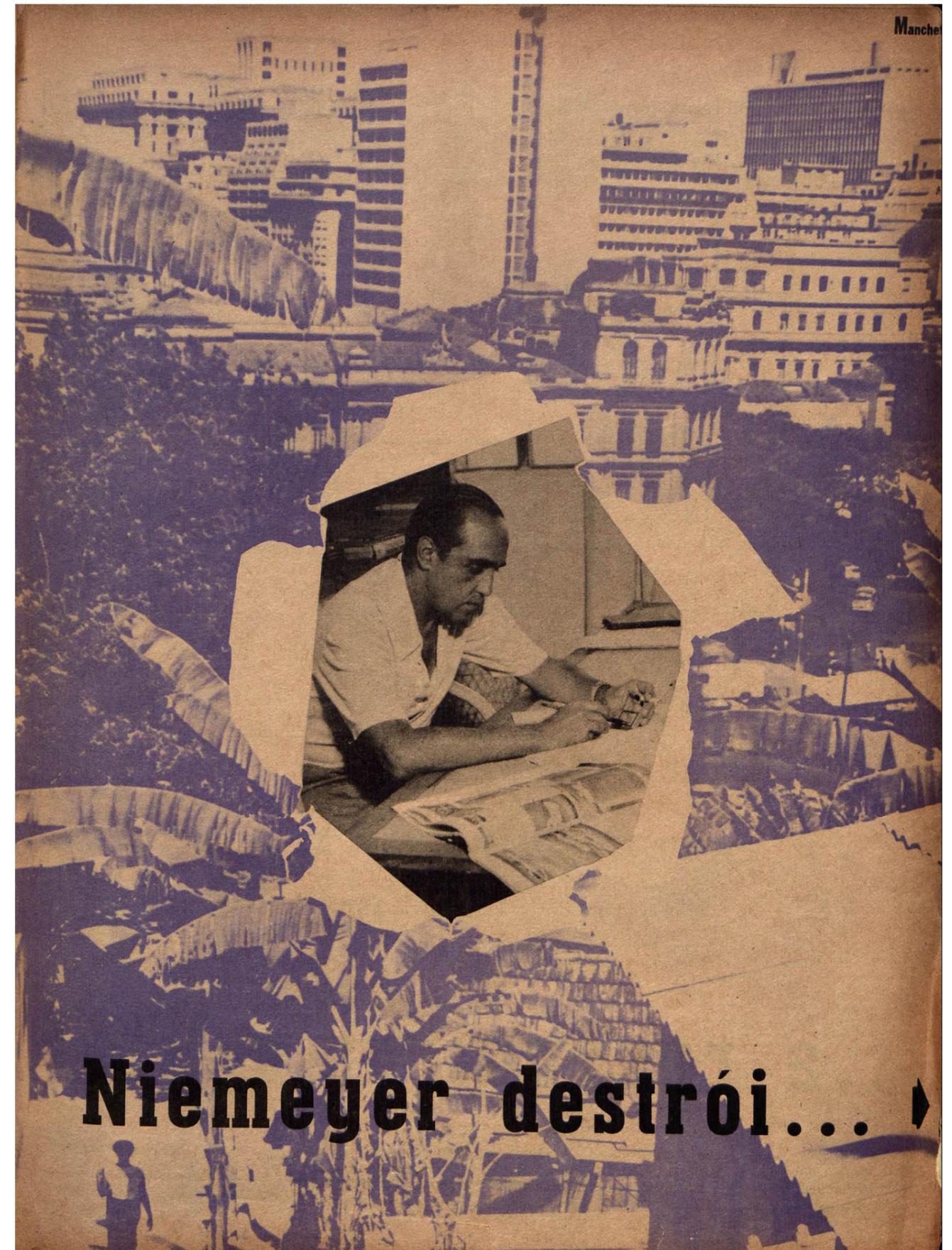
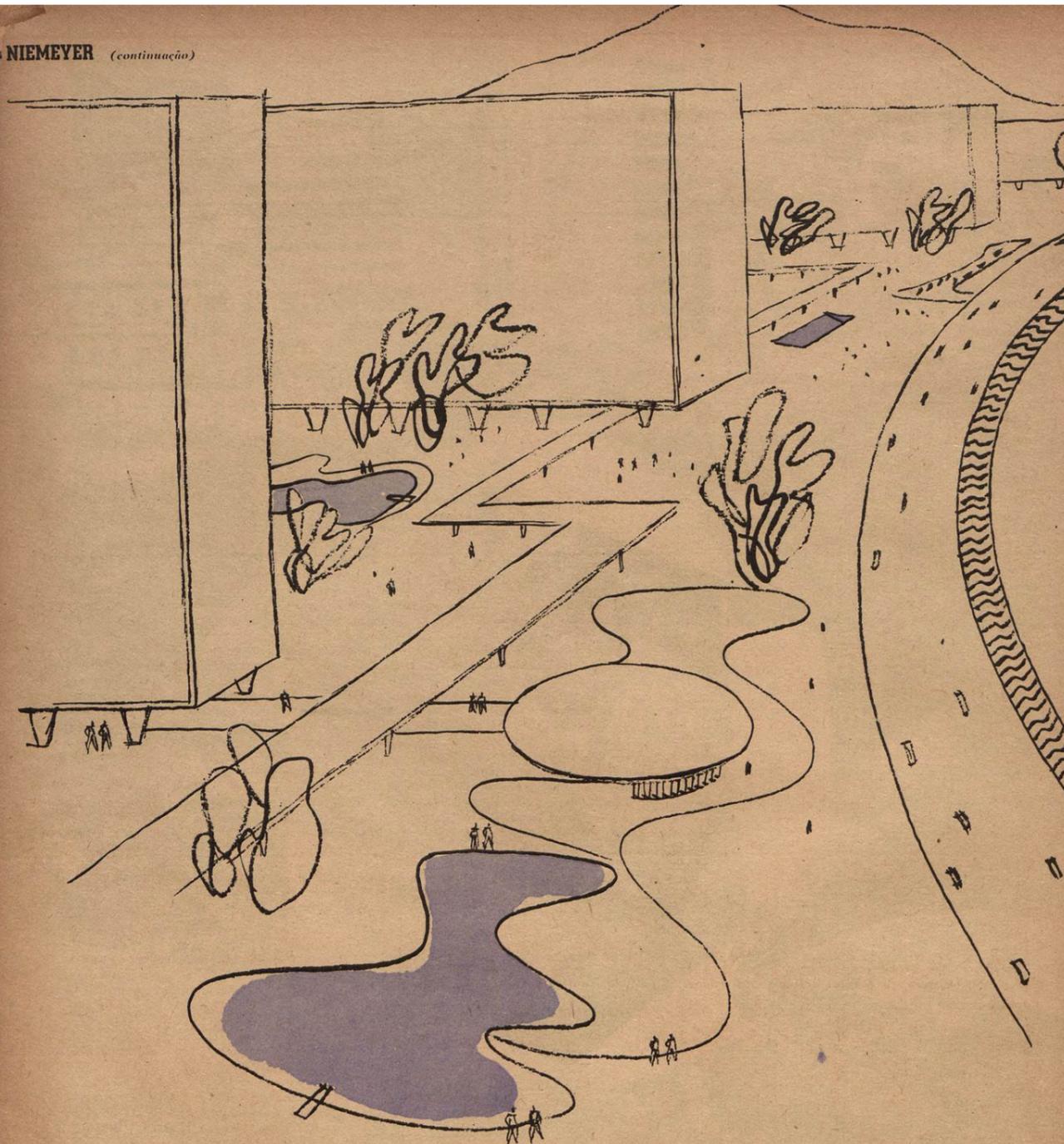


Figura 93: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ.
MCHT_0054_MAI_1953_029



...e reconstrói o Rio

"Esta cidade de extremos poderia ser incomparavelmente mais acolhedora, mais bela e mais confortável", afirma o genial arquiteto brasileiro, que faz para MANCHETE uma apresentação ideal da terra de São Sebastião, abordando não apenas questões de arquitetura, mas, também, questões do moderno urbanismo.

Reportagem de JOSÉ GUILHERME MENDES

Fotos de SALOMÃO SCLAR

Desenhos de OSCAR NIEMEYER

Figura 94: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_030



DESENHO A

— "O Rio vem sendo mutilado sistematicamente pela nossa triste e consistente imprevidência". Diz o arquiteto Oscar Niemeyer.

EM junho do ano passado, o autor desta reportagem encontrava-se no hotel Stuttgarter Hof, em Berlim, quando foi, certo dia, procurado pelo proprietário daquela casa, sr. Weinreich. Este pediu licença para apresentar um jovem parente que desejava algumas informações sobre o Brasil.

E, pouco depois, vinha até à mesa do repórter um rapaz sardento, de cabelos ruivos e muito secos, olhos vivos e um ar de curiosidade. Foi dizendo logo que estudava arte em geral, mas sentia pendor particular pela arquitetura. "Gostaria de conversar sobre a arquitetura moderna no Brasil" — falou, interessadamente.

Depois de obter algumas informações, o rapaz de cabelo de arame pôs-se no maior enlevo e na maior admiração quando o jornalista lhe falou em Oscar Niemeyer; seus olhos claros brilhavam, quase incrédulo. E o jovem confessou, finalmente, que em sua opinião quando se comenta a arquitetura moderna não se pode deixar de refirir o Brasil. "E não se pode deixar de falar, nunca, em Niemeyer" — concluiu.

Esse homem Oscar Niemeyer ainda não é tão conhecido quanto devia por nós, brasileiros. Seu retrato, em traços rápidos, pode ser apresentado da seguinte maneira: fisicamente, parece um rapaz — apesar de já ter dois netos, razoavelmente crescidos; de conversa, mostra-se quase mudo a princípio — depois fala normalmente e, o que é importante, nunca dos píncaros a que foi justamente guindado; de trato e de atos é um bom amigo, um companheiro leal e um dos seres mais dignos que existem neste Brasil.

Artista na melhor acepção da palavra, Oscar Niemeyer tem criado algumas das mais belas e relevantes obras do país, bastando lembrar o conjunto por ele idealizado na Pampulha, em Belo Horizonte. Em São Paulo e no Rio, seu nome está ligado a diversos trabalhos sempre importantes. O gênio criador, mas Niemeyer prefere lembrar que o mesmo foi "um trabalho de equipe".

Desta equipe fez parte Lúcio Costa — nome que honra a moderna arquitetura mundial e a quem Oscar Niemeyer costuma chamar "sem dúvida, a grande figura da arquitetura moderna brasileira". Lúcio Costa, por sua vez, depois de lembrar que "em arquitetura há artistas maiores e menores", acrescenta: "Oscar Niemeyer é dos maiores".

De Niemeyer são os pontos de vista sobre arquitetura e urbanismo expostos na quase totalidade desta reportagem. São conceitos gerais, apresentados em forma acessível ao grande público, sem nenhum objetivo de embasacar ou atacar. O objetivo foi, tão somente, criticar e apresentar algumas soluções para "um Rio de Janeiro ideal". Os desenhos também são da autoria do arquiteto. O repórter apenas juntou tudo isso para fazer este trabalho tóxico de forma, porém valioso de conteúdo. Fe-lo com muita honra, porém.

— "Os planos, em geral, ficam no papel, deslocando-se as nossas atividades para algumas realizações mais objetivas de prédios isolados. São poucos os edifícios construídos em estilo moderno".



A CIDADE

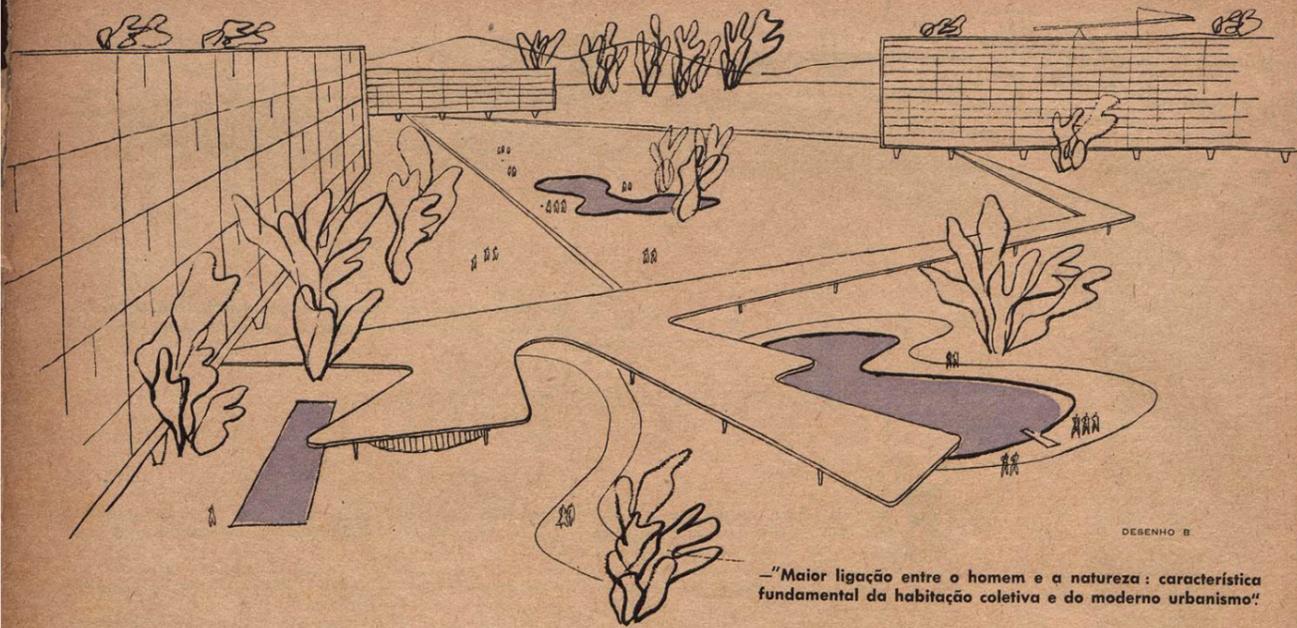
"Esta cidade de extremos, onde sobra gente e falta tudo, poderia ser uma terra incomparavelmente acolhedora, mais bela e mais confortável". A afirmativa não parte de quem assina esta reportagem, e, sim, de alguém que, por todos os motivos, está em condições de dizer algo a este respeito: o arquiteto Oscar Niemeyer.

Numa reconstrução visionária do que seria a cidade que realmente se poderia intitular maravilhosa, Niemeyer define e desenha os seus pontos de vista nesta questão:

"Suas praias — diz o arquiteto — não ficariam confinadas entre o mar e uma dura muralha de concreto. Ao contrário, elas se prolongariam em parques e jardins, cuja beleza os grandes blocos de habitação coletiva acentuariam com o contraste geométrico de sua linha" (Desenho A).

Figura 95: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_031

NIEMEYER (continuação)



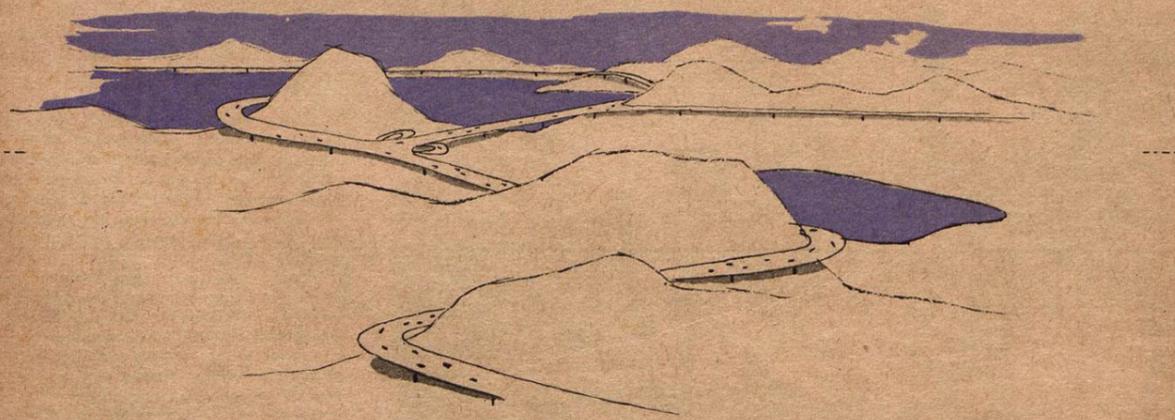
DESENHO B

— "Maior ligação entre o homem e a natureza : característica fundamental da habitação coletiva e do moderno urbanismo!"

No Rio de Janeiro "reconstruído" por Oscar Niemeyer, "todos teriam o direito de morar bem, dentro dos princípios modernos de higiene e conforto. Os parques, os jardins, os espaços livres — "as alegrias essenciais", como disse Le Corbusier — não constituiriam privilégio de ninguém em absoluto".

Nesse lugar do futuro (Desenho B) concebido por Niemeyer, todos teriam também o direito de praticar esporte, de frequentar campos de recreação e de contar com assistência social (creches, escolas, maternidades, etc.) junto às habitações por sua vez localizadas próximas dos locais de trabalho. "O tempo recuperado aos transportes diários — explica o arquiteto — se destinaria à prática de esportes, à recuperação do corpo e do espírito. Para isso, os prédios seriam localizados isolados uns dos outros; ruas e avenidas atenderiam rigorosamente às necessidades de circulação urbana. E os sistemas de comunicações seriam sugeridos pela própria conformação geográfica da cidade".

"Nada de cortes ou aterros desnecessários — prossegue Niemeyer — nada de soluções apressadas ou importadas, como "subways", etc.; avenidas perimetrais que servem apenas para cortar ainda mais a estreita faixa de terra entre as montanhas e o mar. Na minha opinião, tudo devia, ao contrário, decorrer da nossa conformação geográfica, cujas características saberíamos defender e valorizar. Dentro desse critério, nossas artérias se deslocariam para as encostas, contornando os morros, na solução natural e intuitiva que a própria natureza tão claramente nos sugere (Desenho C). Nossas habitações se espalhariam por praias e encostas, tendo em vista as conveniências de orientação e da preservação da paisagem. A urbanização se adaptaria, enfim, às condições locais sem quebra das características naturais da cidade".



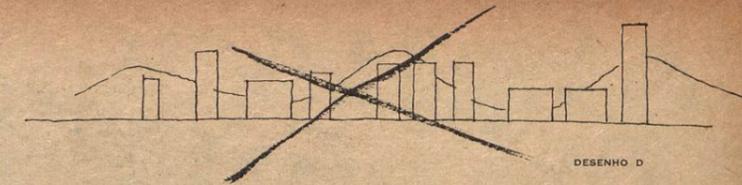
DESENHO C

Neste ponto, o famoso arquiteto aborda diretamente outro aspecto dos problemas do Rio, dizendo:

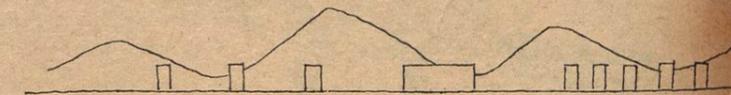
— "No Rio, o problema básico, a meu ver, é o da densidade demográfica, que precisamos controlar".

Figura 96: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_032

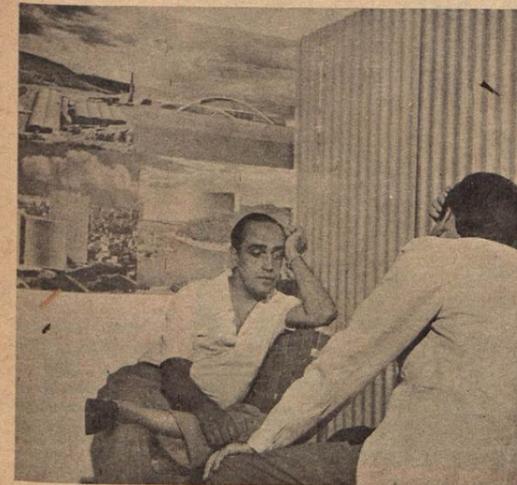
"Pessoalmente, tendo em vista as condições sociais e o meio em que vivemos, considero como solução mais prudente e aconselhável uma redução severa nos gabaritos. A adoção de gabaritos variáveis dentro de um critério de densidade de população tem o inconveniente do precedente, não permitindo — o que me parece importante — a unidade de altura que uma cidade montanhosa como esta solicita para maior contraste e realce de suas belezas naturais" (Desenhos D e E).



DESENHO D



DESENHO E



— "Problemas de circulação, água e esgotos em Copacabana : uma calamidade que reclama uma providência urgente!"

E, concluindo os seus conceitos gerais sobre o Rio-de-Janeiro-ideal, Oscar Niemeyer declara:

"Uma urbanização racional preservaria as belezas históricas e naturais do Rio. Sômente assim, creio, poderia ser esta uma cidade perfeita para se viver, não obstante o clima às vezes inclemente. No entanto, o que temos visto até agora é o Rio sendo mutilado sistematicamente pela nossa triste e consistente imprevidência. Já não é exagero afirmar, hoje em dia, por exemplo, que Copacabana está praticamente inabitável, por sua falta de conforto e por seu excesso de população".

— "Considero como solução mais prudente e aconselhável uma redução severa nos gabaritos".

A CASA

O "lar ideal" de Oscar Niemeyer não é um apartamento de quinze ou vinte peças, ocupando todo o andar de algum edifício da avenida Atlântica; nem um palacete em Santa Tereza ou no Alto da Boa Vista. Para o arquiteto — que, como é sabido de todos, se preocupa com questões de natureza política e social — pode-se dizer que a casa perfeita, como a cidade do futuro, é aquela que não constitua um privilégio exclusivo de pequeno grupo de felizardos, mas algo que esteja ao alcance de todos.

2 de Maio de 1953

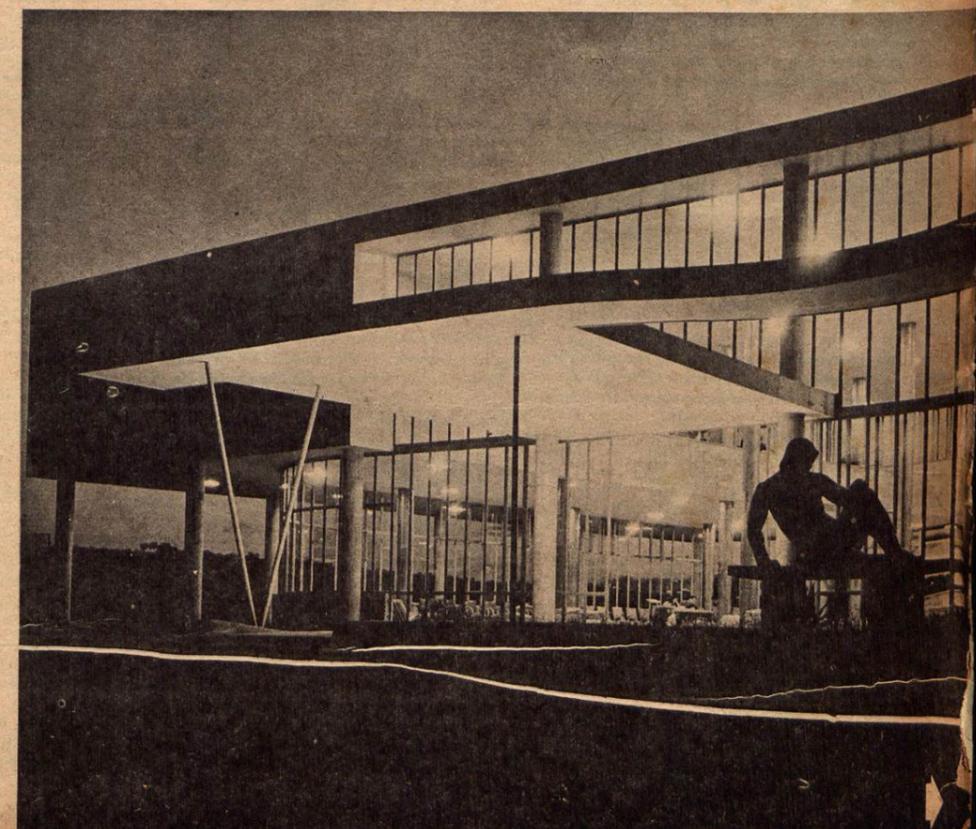
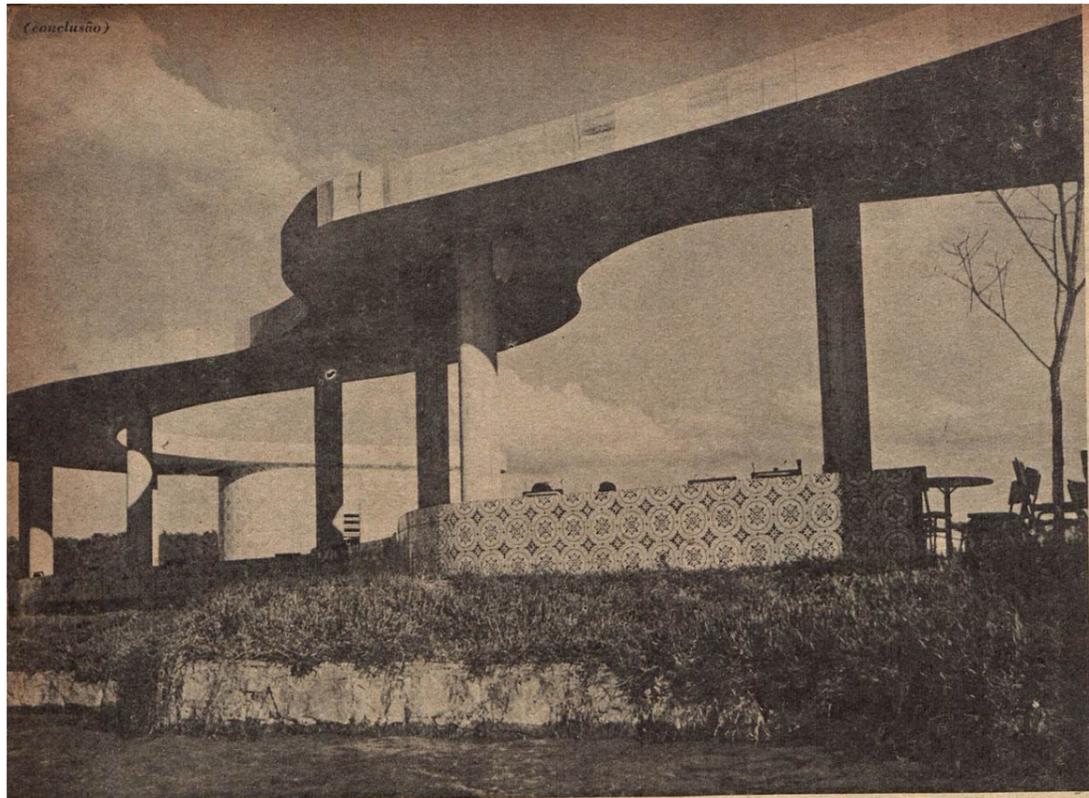
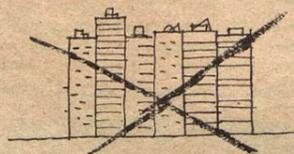


Figura 97: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_033



— "Suas praias não ficariam confinadas entre o mar e uma dura e inexpressiva muralha de concreto"

Neste sentido, faz uma crítica incisiva ao presente estado de coisas no Rio, dizendo: "Como é sabido, a finalidade principal das habitações coletivas é a substituição da pequena residência privada por grandes blocos de apartamentos. Dentro desse critério, em vez de termos, por exemplo, uma área de 20 mil metros quadrados com cem residências



"Entre nós, porém, — prossegue Niemeyer — o problema é resolvido de maneira diferente, isto é, pela metade. Aumenta-se o gabarito (altura dos edifícios) para 8, 10 ou 15

mais, constitui medida absolutamente indispensável ao bom êxito de um plano de Urbanismo. De outra maneira, as soluções serão, sempre, parciais e ilusórias, uma vez que não encontram na estrutura econômica e na organização social a base que solicitam". E a crítica do arquiteto passa a ser mais candente:

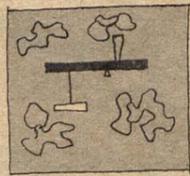
"Da falta das condições, indispensáveis nasceu este crescimento desordenado das nossas cidades, que carecem de um plano-diretor que disciplinasse seus diversos setores, em função das distâncias, da circulação e das necessidades da vida e do trabalho humanos. Suas perspectivas, portanto, são melancólicas e pouco animadoras. Dentro dessas dificuldades e limitações, os planos, em geral, ficam no papel, deslocando-se nossas atividades para algumas realizações mais objetivas de prédios isolados".

"As construções em massa — continua Niemeyer —, os problemas das classes trabalhadoras e das favelas permanecem alheios à nossa atuação profissional, uma vez que constituem questões de ordem puramente social. As soluções profetárias nada resolvem sob o ponto de vista prático ou humano, podendo, quando muito, representar experiência útil, para realização posterior, em época de maior equilíbrio e compreensão".

E conclui o arquiteto Oscar Niemeyer: "FINALMENTE, com relação à residência particular, diríamos que a mesma vem evoluindo generosamente em função das contingências da época. As velhas casas de fazenda, de palacetes, que caracterizaram o nosso feudalismo colonial, servem hoje em dia a reduzido número de famílias abastadas. Para a pequena burguesia, a casa vai-se amoldando às suas necessidades atuais, com a redução dos espaços úteis e a simplificação racional dos problemas domésticos".

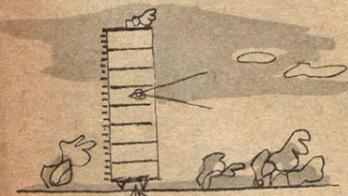


DESENHO F



DESENHO G

(Desenho F), teríamos simplesmente um grande bloco com cem ou mais apartamentos, cercados de parques, jardins, locais para esporte,



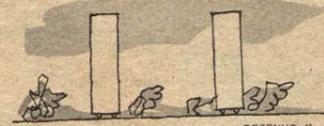
DESENHO H

etc. (Desenho G). Esta maior ligação entre o homem e a natureza constitui a característica fundamental e principal da habitação coletiva e do moderno urbanismo" (Desenho H).

pavimentos, valorizando-se o solo vertiginosamente (Desenho I) sem criar entre os blocos de construção as áreas verdes indispensáveis (Desenho K). A consequência inevitável e imediata é o crescimento absurdo da densidade demográfica — como é o caso de Copacabana, bairro que considero um modelo do que não se deve fazer. E daí decorrem os problemas de circulação, água e esgoto que são quase uma calamidade naquele bairro".

Oscar Niemeyer, nesta rápida esquematização "de uma casa ideal no Rio ideal", faz uma pausa para observar:

"Convém frizar que não creio no chamado Urbanismo Moderno sem as medidas sociais correspondentes. Estamos, nesta entrevista, procurando simplesmente apontar alguns pontos que nos pareceram mais dignos de atenção, tendo em vista os objetivos da reportagem — ou seja, oferecer uma idéia geral do complexo problema que é, hoje em dia, morar no Rio. A socialização da terra, para não dizer muito



DESENHO K

Figura 98: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0054_MAI_1953_034

Niemeyer explica que a cidade de extremos poderia ser mais acolhedora e mais bela ao apresentar questões de arquitetura e urbanismo moderno para o Rio de Janeiro. Na primeira imagem da reportagem, uma fotomontagem com paisagens do Rio de Janeiro tem o centro rasgado, revelando por detrás do cartaz o arquiteto concentrado sobre a prancheta. Já nas páginas seguintes, uma sessão dupla com desenho em perspectiva da orla carioca feita por Niemeyer ilustra a relação dos edifícios retangulares sobre pilotis, conectados por uma marquise que os conecta. As empenas cegas dos edifícios são voltadas para o mar, algo não muito recorrente na tipologia das edificações litorâneas. Os edifícios com oito pavimentos, afastados entre si, são emoldurados pelas curvas montanhosas naturais e um centro de vivência térreo com planta circular seria a edificação mais próxima a praia. A representação mostra ainda a via de circulação de veículos e o calçadão para pedestres próximo ao mar.

A página contém ainda uma fotografia de Niemeyer e sua equipe trabalhando no escritório, com praia e montanhas ao fundo compondo a paisagem. Uma relação direta com o local da intervenção.

O local projetado por Niemeyer teria habitações em blocos, com cerca de cem apartamentos, onde, segundo o arquiteto, o terreno seria livre para outros usos, como parques e jardins, conforme revela no croqui comparativo de implantação. Haveria a substituição das pequenas residências privadas por grandes blocos de apartamentos, conforme mostra o esquema de implantação. O espaço verde entre as edificações, permitiria ainda, uma maior ligação entre homem e natureza.

Niemeyer critica a ocupação atual na orla de Copacabana, onde edifícios com altos gabaritos e próximos entre si não permitem um relacionamento com a paisagem natural existente. Para ele, as praias existentes não deveriam estar confinadas entre o mar e uma muralha de concreto. Para o arquiteto, a solução seria uma melhor regulação para as edificações, um plano diretor que disciplinasse as relações de distância e circulação, além das necessidades humanas. Uma redução severa nos gabaritos das edificações junto a orla seria também necessária, segundo o arquiteto. A ocupação acelerada com alta densidade populacional demandaria maior infraestrutura de água, esgoto e circulação. “Copacabana está praticamente inabitável, por sua falta de conforto e por seu excesso de população”, afirma Niemeyer em tom alarmado.

Em relação à habitação, o arquiteto apresenta algumas observações sobre o tema. Ele destaca as velhas casas de fazenda ou palacetes estão sendo substituídas por habitações para a pequena burguesia, que já não precisam mais atender a enormes famílias. As necessidades atuais vêm moldando as casas com a redução de espaços úteis e a simplificação racional das habitações, argumenta Niemeyer.

Em 1967, em entrevista concedida na edição MCHT_0817_DEZ_1967_038-039, Niemeyer novamente direciona crítica ao interesse imobiliário descontrolado, que proporciona um aumento significativo da densidade na cidade do Rio de Janeiro. A orla de Copacabana é citada como um exemplo negativo dessa urbanização, que despreza uma natureza esplêndida. A crítica a urbanização de Copacabana é uma retórica no discurso de Niemeyer, que chega a propor algumas soluções para o local.

A reportagem “Eis a Copacabana que imagino”, produto recorrente da insatisfação do arquiteto em relação à ocupação da orla do Rio de Janeiro, foi publicada pela revista Manchete em 1969. O projeto de intervenção urbanística na praia de Copacabana, que visava modificar a paisagem urbana da região, ganhou enorme visibilidade na revista, sendo destacado em páginas duplas. No entanto, essas publicações sobre as obras de Niemeyer e seus projetos de intervenção na cidade, muitas vezes, estavam um tanto ocultas ou não receberam a mesma atenção que outras propostas urbanísticas, apesar de seu impacto significativo na forma como a cidade poderia ser pensada e transformada.

Em 1969, no contexto das discussões técnicas e políticas sobre a necessidade de um aterro na praia de Copacabana, a fim de solucionar o problema das ressacas que ameaçavam a Avenida Atlântica, foi criada uma comissão oficial para buscar alternativas para esse desafio. Técnicos do laboratório Nacional de Engenharia Civil de Lisboa foram contratados pelo governo da Guanabara para o estudar o comportamento do mar e sua relação com o planejamento do aterro. A solução do aterro para defender a avenida e os edifícios foi considerada viável pela comissão. A proposta do aterro, que incluía ainda ampliação do sistema de esgoto e do tráfego de veículos, recebeu várias críticas de diversas parcelas da sociedade carioca e envolveu personalidades como Lucio Costa. Eis que surge então uma nova opinião contrária à solução da SURSAN¹, com Oscar Niemeyer apresentando sua proposta exclusiva na revista Manchete, como nova alternativa inovadora para a praia de Copacabana.

¹ SURSAN, Superintendência de Urbanização e Saneamento do Estado da Guanabara.



Figura 99: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_034



Figura 100: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_035



Embaixo, a base dos hotéis; ao lado, a distribuição dos três conjuntos de edifícios na praia.

“Com essa solução tornaríamos o empreendimento autofinanciável e a ampliação da praia possível, sem as despesas enormes que obras mais urgentes reclamam”

O projeto da SURSAN para a obra — orçado em NCr\$ 30 milhões — incorporou, além das ressacas, outros argumentos a seu favor: a necessidade de dar vazão ao tráfego congestionado e a possibilidade de colapso do sistema de esgotos do bairro. Sofreu diversas modificações, com o correr dos anos e dos estudos, mas caracterizou-se antes de tudo por tornar-se o mais polêmico da história urbanística do Rio. Teve, notadamente, a oposição radical do Clube de Engenharia, à frente o Prof. Durval Lôbo, e da ACISUL, que congrega os comerciantes e industriais da Zona Sul. Moradores de Copacabana ameaçaram passeatas, prometeram acampar na areia, e o advogado Maurício Pena da Rocha foi mais longe, entrando com uma ação popular contra o estado.

No meio da discussão que envolve hoje a cidade inteira — e na qual já se manifestaram figuras do porte do urbanista Lúcio Costa — surge mais uma forte opinião, esta contrária: a de Oscar Niemeyer, em depoimento exclusivo para MANCHETE. O arquiteto de Brasília acha desaconselhável o projeto da SURSAN tanto pelo aspecto de pretender melhorar a praia como pela justificativa de

com uma pequena faixa destinada ao passeio de automóveis. É esse projeto que ele tira da gaveta e agora divulga aqui, já sem esperanças de que jamais seja executado.

“NO caso de Copacabana, o importante, a meu ver, é definir preliminarmente o objetivo em vista. Se a idéia é melhorar a praia, dando-lhe aspecto mais humano e acolhedor, ou apenas tentar resolver com o alargamento da Avenida Atlântica o tráfego dessa zona.

Na primeira hipótese não me parece justificável esse alargamento. Nesses casos — uma urbanização em orla marítima — a solução clássica é evitar um tráfego intenso de veículos entre as habitações e a praia. As obras do Atêrro do Flamengo são exemplos flagrantes desse inconveniente, obrigando a construção de novas pontes, pontes que multiplicadas acabarão prejudicando o aspecto local. Na segunda hipótese, o alargamento da Av. Atlântica ainda me parece menos aconselhável. Uma solução com túneis (nesse sentido o governo tem realizado obras magníficas) ou o recuo do tráfego para junto dos morros, como propôs Le Corbusier, resolveria facilmente o problema.

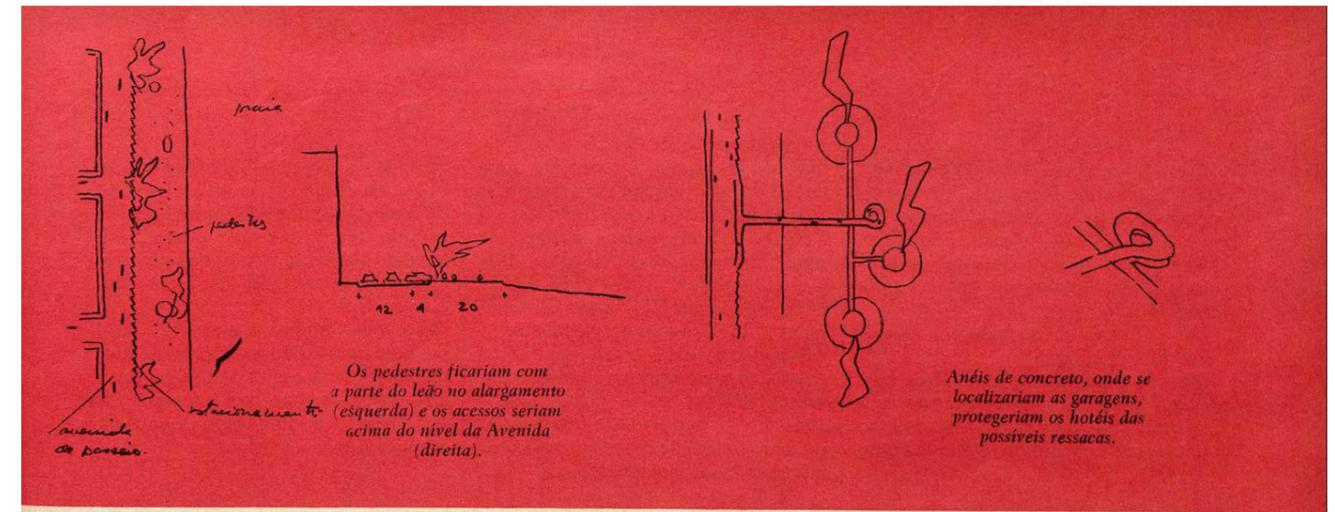
Quanto ao alargamento da praia acho essa idéia aceitável desde que comprovada pelos técnicos responsáveis e entrosada com um esquema urbanístico que a justifique.

Foi baseado nessa idéia de ampliar a praia de Copacabana que, anos atrás, estudei um projeto. Nunca o apresentei. Não sentia afinidades com o governo da Guanabara, e durante muito tempo ele ficou na gaveta. Mas, como o estudo me interessasse, fui pouco a pouco modificando-o, como quem se diverte a burilar um brinquedo proibido.

Agora cientes desse estudo, vocês me pedem para publicá-lo e eu, informado de que nenhum projeto vai ser realizado (apenas a pista de rolamento será ampliada) permito-me atendê-los. Afinal, trata-se de um problema grave desta cidade e para ele e sua solução todos devem contribuir.

“Seriam hotéis sui generis, oferecendo ao turista todo o ambiente que busca no clima tropical.”

resolver problemas de tráfego, porque não julga sensato construir pistas de alta velocidade em locais de entretenimento de grande massa humana. Mas não condena o alargamento da praia. Pelo contrário, nesse sentido tem um antigo projeto, feito de iniciativa própria, que prometia aos cariocas um verdadeiro *Champs Elysées* junto ao mar,



Os pedestres ficariam com a parte do leão no alargamento (esquerda) e os acessos seriam acima do nível da Avenida (direita).

Anéis de concreto, onde se localizariam as garagens, protegeriam os hotéis das possíveis ressacas.

Em princípio minha idéia é a seguinte: aumentar a ampliação prevista para a praia, nela construindo grandes conjuntos de hotéis, os hotéis de turismo que faltam a Copacabana, pelo menos na escala que ele solicita. Assim, em vez de pequenos hotéis que se comprime ao longo de toda a praia sem os espaços livres nem os locais de esporte e recreio indispensáveis, criaríamos três conjuntos diferentes, cada um compreendendo três torres de 30 andares, complementadas no térreo por grandes marquises destinadas a bares, piscinas, locais de estar, etc.

Com essa solução tornaríamos o empreendimento autofinanciável e a ampliação da praia possível, sem as despesas enormes que obras mais urgentes reclamam. Seriam hotéis *sui generis*, que por eles mesmos promoveriam o turismo, integrando seus hóspedes no ambiente de Copacabana, nesse ambiente de praia que os turistas buscam nos climas tropicais.

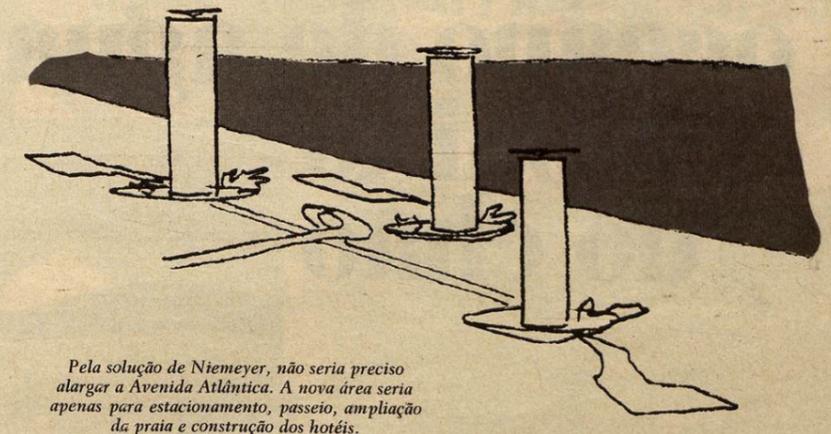
E imaginei uma Avenida Atlântica diferente: uma pequena faixa para veículos destinada à *promenade* inevitável; uma faixa de estacionamento; uma larga avenida de pedestres (20 metros); um *Champs Elysées* arborizado junto ao mar, onde os moradores passeassem tranquilos, deparando de quando em quando com pequenos bares e casas de chá; e em plena areia, como oásis de concreto, as torres dos hotéis, altas e leves, marcando com sua presença dominante a importância de Copacabana.

NOS meus vagares, voltava sempre ao assunto, debatendo com os meus amigos, como Joaquim Cardoso e o urbanista Marc Emery, os problemas que surgiam: circulação, enchentes, marés, ruídos, estruturas, etc. Tudo era possível, desde que adaptado às condições locais. E isso explica porque eliminei soluções semi-enterradas, projetando os acessos para os hotéis em nível superior à Avenida e todas as aberturas nas cotas de segurança, prevendo, inclusive, em volta das torres — com estruturas e fundações independentes — como a protegê-las, os anéis de concreto onde se localizariam as garagens, etc. E concluí essas medidas projetando nos dois

extremos da praia, para controle das correntes marítimas, os molhes de concreto aconselháveis, o que me levou às ilhas artificiais que serviriam para clubes náuticos e colônias de pescadores.

É evidente que Copacabana está prejudicada e todos os estudos que surgem, inclusive o meu, têm o aspecto inevitável de compromisso. Comprometeram-na o lucro imobiliário, os interesses particulares se sobrepondo à coletividade, a incúria dos que em tempo útil a deveriam ter defendido.

EIS, meus amigos, o que me ocorre dizer sobre Copacabana, essa Copacabana que conhecemos cercada de residências e amendoeiras, e que mesmo à noite se fazia presente em nossas casas com o barulho contínuo de suas ondas a cortar o silêncio repousante de todo o bairro. Hoje, é a praia coberta de detritos e uma muralha de con-



Pela solução de Niemeyer, não seria preciso alargar a Avenida Atlântica. A nova área seria apenas para estacionamento, passeio, ampliação da praia e construção dos hotéis.

creto a comprimi-la contra o mar, que mal se escuta sufocado pelo tráfego e pelas buzinas. E no meio do tecido urbano, uma população heterogênea, de densidade alarmante, em que predomina a classe desfavorecida com suas angústias e desesperos. Esse é, para mim, o verdadeiro problema de Copacabana.

Mas voltemos ao assunto da praia. Não apresento a solução para Copacabana. Apresento um idéia a mais. Apenas isso. Uma idéia que dispensa críticas ou elogios, pois nunca será realizada.”

Figura 101: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_036

Figura 102: Projeto para a Orla de Copacabana . RJ. MCHT_0899_JUL_1969_037

O novo projeto de Niemeyer para intervenção urbanística na praia de Copacabana, foi publicado na edição MCHT_0899_JUL_1969_034-037. Em quatro páginas inteiras, o arquiteto expõe suas ideias e propostas utilizando como recursos, croquis, elevações, perspectivas e memorial descritivo, dignos de um estudo preliminar de arquitetura. A proposta inclui uma Champs Élysées ao longo da avenida Atlântica, repleta de árvores junto ao mar, conforme explica o arquiteto, e três conjuntos de hotéis turísticos dispostos ao longo da praia de Copacabana. A escala do conjunto destaca-se consideravelmente em relação às demais edificações existentes na orla. Os edifícios teriam cerca de trinta pavimentos e marquises no térreo. O sistema viário e acesso de veículos também fora planejado. Além dos hotéis, estruturas circulares avançariam sobre o mar, como piers ou decks para ancoragem de barcos.

O nível de desenvolvimento dessa proposta, revela um projeto extremamente pensado e planejado: soluções de implantação, sistemas viários, lazer e circulação para os pedestres. Trata-se de uma solução para empreendimento autofinanciável, sem despesas enormes, como descreve Niemeyer. A utilização de croquis sintéticos, porém muito claros e reveladores, associados a cortes esquemáticos, sistemas viários e soluções paisagísticas, assemelha-se às propostas consagradas de projetos urbanísticos.

Na reportagem, Niemeyer deixa claro sua posição crítica contrária ao aumento do tráfego de veículos na região en-

tre os edifícios e a praia citando como exemplo a existência de pontes no Aterro do Flamengo. Ele também recupera a solução de Corbusier para o sistema viário junto aos morros. Contudo, o arquiteto acha aceitável o alargamento da praia, desde que comprovada pelos técnicos responsáveis. Baseando-se na premissa de ampliação da praia de Copacabana, Niemeyer revela então já ter estudado um projeto para tal e o apresenta na revista Manchete.

Ao final da reportagem, Niemeyer descreve a proposta como uma ideia a mais para Copacabana e não uma solução definitiva, algo que segundo ele, dispensa críticas ou elogios. É fato que este projeto de Niemeyer para Copacabana nunca foi executado, mesmo com sua representação e solução arquitetônica bastante desenvolvida. A publicação em larga escala e visibilidade não foram suficientes para transformar o projeto em obra construída, restando assim a manchete da reportagem: “Eis a Copacabana que imagino.”

Em entrevista ao programa de televisão Roda Viva no dia 12 de julho de 1997, o arquiteto Oscar Niemeyer responde às perguntas de jornalistas e personalidades a respeito de arquitetura e outros assuntos. Um dos entrevistadores foi o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que, em determinado momento comenta sobre o projeto para a orla de Copacabana, destacando interesse pela forma e ousadia dos volumes sobre a água proposto por Oscar. Niemeyer rapidamente muda de assunto e não discorre mais sobre o re-

ferido tema. Contudo, fica claro que o projeto, que não teve divulgação em revistas especializadas, foi apresentado ao Brasil pelas páginas da Manchete. Mais uma vez as páginas da revista serviram como grande fonte de divulgação suas ideias e propostas arquitetônicas e urbanísticas.

As propostas apresentadas para as edificações hoteleiras, os volumes cilíndricos junto à praia, também fazem parte do repertório formal do arquiteto. O projeto das torres é também similar à proposta de ocupação no centro da Barra da Tijuca no Rio de Janeiro em 1973, conforme mostra o anúncio imobiliário na própria revista Manchete. Um conjunto de edifícios altos, com certo afastamento entre si e conectados por caminhos, vias e marquises. Este anúncio apresenta Niemeyer como autor do projeto arquitetônico e urbanístico, assim como o projeto paisagismo da autoria de Burle Marx e Ana Maira Niemeyer, como autora do projeto de arquitetura de interiores. O repertório formal das torres cilíndricas também muito similar a solução para a orla de Telavive em Israel (MCHT_0635_JUN_1964_062-068).

possuem riqueza de detalhes e informações técnicas relevantes na categoria arquitetura. Projetos para edificações e soluções urbanísticas que não foram executadas, elas foram reveladas ao público leitor da revista. As publicações foram veículos de exposição em massa das ideias de Niemeyer para novos projetos e possíveis intervenções.

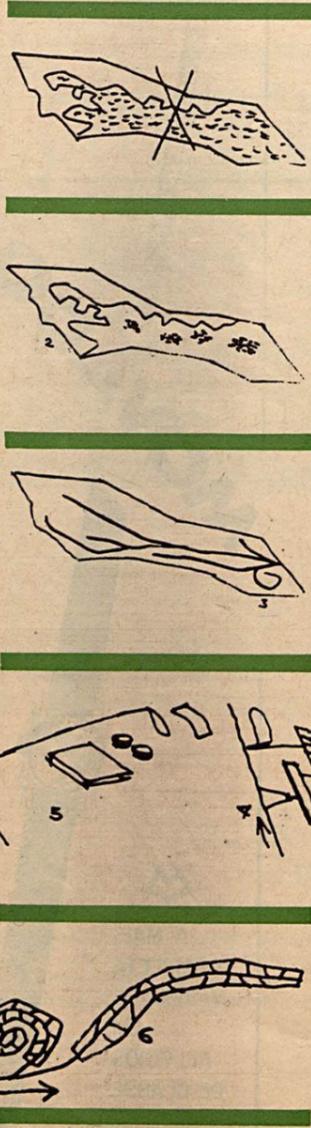
Niemeyer utilizou tanto a mídia especializada quanto a de grande circulação como plataformas para divulgar suas propostas. A revista Manchete, com seu apelo visual e alcance de massa, desempenhou um papel importante na apresentação desses projetos ao público. Manchete não apenas revelou desenhos e maquetes de obras do arquiteto, mas também contextualizou esses projetos dentro do cenário político, social e cultural do Brasil e do mundo, fortalecendo o imaginário coletivo em torno da figura do arquiteto.

Os projetos, muitas vezes ainda não executados, demonstram o caráter experimental de Niemeyer, evidenciando seu interesse por formas que desafiavam os limites da técnica e da funcionalidade. As narrativas construídas em torno das obras não realizadas contribuem para reforçar a imagem de Niemeyer como alguém que buscava antecipar e redefinir os rumos da arquitetura moderna. Além disso, Niemeyer também deixou sua marca em Portugal, com um projeto que segue sua linha inovadora e experimental, ampliando a sua contribuição para a arquitetura moderna além das fronteiras brasileiras.

Figura 103: Propaganda imobiliária em Manchete. MCHT_1100_MAI_1973_074-076

Um grande empreendimento urbanístico se inicia em Portugal, nas praias do Algarve. Sua promoção deve-se ao Embaixador Hugo Gouthier, que o idealizou, com a colaboração de capitais portugueses, belgas e americanos. Organizada a sociedade, seus dirigentes convidaram para dirigi-la o ex-Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira.

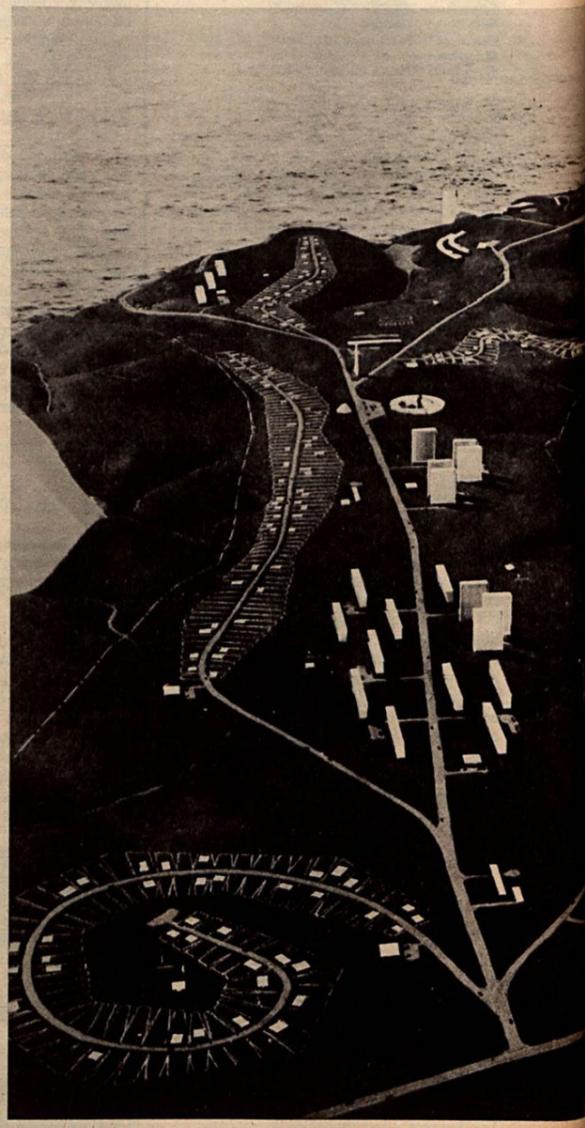
MINHA CIDADE



Trata-se de uma obra da maior importância urbanística, cujo projeto é da autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, que assim o explica: — O projeto que apresentamos se adapta à topografia de Pena Furada, aproveitando os surpreendentes contrastes que esse local oferece. Evitamos que a solução atingisse as áreas em declive — onerosas de construir — e que ocupasse demasiadamente o terreno (desenho 1), tirando-lhe as características de amplitude e beleza que tanto o valorizam. Isso explica os núcleos compactos que constituem os blocos de habitação e que, situados junto à via principal, conferem à mesma, como prevíamos, o aspecto variado — o contraste de áreas construídas e espaços livres — desejável — (des. 2).

— Fixado esse critério, começamos a marcar o zoneamento, procurando localizar cada setor de acordo com suas solicitações, sem criar acessos em demasia, procurando, ao contrário, simplificá-lo, adaptando-os às curvas de nível. Assim, uma via principal corta o terreno em direção ao mar, dela partindo as vias secundárias que servem aos diversos setores (des. 3). Para os que chegam ao local, o primeiro prédio que aparece é o edifício da administração, onde se situam os serviços de controle, polícia, bombeiros e saúde (des. 4). Depois, à direita, surge a primeira rua, indicando a zona de abastecimento, mercado e o aeroporto que poderá ser utilizado por pequenos aviões e helicópteros (des. 5). Pouco adiante, à esquerda, surge a segunda rua, que leva aos dois loteamentos seguintes, providos como os demais de comércio local, playground, etc. (des. 6).

— Segue-se, então, como desejávamos, um espaço livre e arborizado (des. 7) e, depois, o primeiro conjunto de habitações coletivas. São prédios de 4 a 15 pavimentos que ladeiam a estrada, disciplinadamente. É um momento de surpresa para os visitantes, como se uma pequena cidade — moderna e civilizada — se aproximasse (des. 8). Mas, logo ao transpô-los, reaparecem os campos, a natureza esplêndida que



NAS PRAIAS DO ALGARVE, NIEMEYER VAI CONSTRUIR A CIDADE

Figura 104: Urbanismo no Algarve, Portugal. MCHT_0752_SET_1966_116



EM PORTUGAL

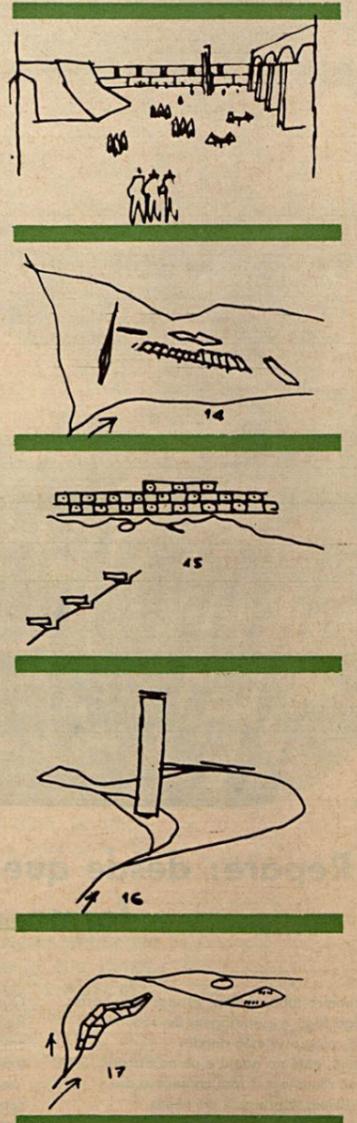
POR OSCAR NIEMEYER



o projeto procura preservar (des. 9). Agora são os **service flats**, com 15 pavimentos, que se apresentam, prédios ligados no subsolo com o restaurante e o serviço comum (des. 10). Surgem outra vez os espaços livres e, logo após, entre vegetações, a capela hexagonal (des. 11) caiada de branco, na boa tradição portuguesa; a escola primária e, do outro lado da estrada, o comércio. Aí convém descer e entrar no pequeno conjunto. Pelas estreitas vielas, abertas no talude, os visitantes penetram, curiosos, na construção, esperando encontrar as soluções modernas que deixaram para trás. E surpreendem-se ao ver pequena praça rústica — quase provinciana — com os prédios singelos que a cercam, onde se localizam lojas, restaurantes, bares, etc. É um pouco do Portugal antigo que — sem copiá-lo — pretendemos fixar; um lugar protegido e tranquilo para as reuniões e contatos indispensáveis (des. 12).

— Além da zona comercial, a estrada se bifurca e, entre os dois braços que se formam, foi localizado o clube campestre: sede, piscina, campos de esporte, playground, golfe, hipismo, etc. (des. 14). A estrada à direita conduz ao terceiro loteamento, ao conjunto de residências alternadas e ao hotel. As residências constituem um conjunto de pequenas casas — tipo mediterrâneo — que se agrupam na encosta com o objetivo de dar ao local — à orla marítima — um pouco de vida e movimento (des. 15). O hotel, destinado provavelmente a uma etapa posterior, será, pela forma diferente com que foi projetado, um elemento de atração e propaganda para o empreendimento. É um grande bloco — um cilindro de vidro — com 40 pavimentos, que desce do platô até a praia (des. 16).

— A outra estrada leva ao último loteamento, onde estão localizados também 3 blocos (2 pavimentos) **service flat**. Daí, a estrada se divide e, pelas curvas de nível, desce a encosta atingindo o clube náutico e a praia (des. 17).



NAIS NOVA DO MUNDO

Figura 105: Urbanismo no Algarve, Portugal. MCHT_0752_SET_1966_117

Portugal. Algarve

A proposta de Niemeyer para o Algarve em Portugal é um exemplo adicional do alcance internacional de seu trabalho. A obra urbanística, projetada pelo arquiteto, se adapta a topografia aproveitando-se da paisagem para a implantação. O projeto é apresentado em página dupla na edição MCHT_0752_SET_1966_116-117, com a maquete do conjunto ao centro e uma série de dezessete croquis explicativos numerados. Novamente, a *Manchete* se tornou uma plataforma para levar as ideias inovadoras de Niemeyer a um público amplo, fora dos círculos especializados em arquitetura.

O conjunto projetado por Niemeyer no Algarve foi pensado para preservar a amplitude do terreno, oferecendo vastos espaços livres para a apreciação das edificações. Os edifícios foram locados na região com menor declividade, a fim de evitar custo com a sua construção. Núcleos compactos constituem blocos de habitação situados ao longo da via principal, proporcionando contrates com os espaços livres, conforme explicam os croquis. Seguindo a topografia, a via principal corta o caminho em direção ao mar, enquanto vias secundárias ramificam-se direcionando os conjuntos habitacionais. O desenho da implantação e distribuição dos dois conjuntos de loteamentos remetem a folhas de árvores, representado no croqui 6. O projeto também contempla uma infraestrutura completa, com serviços, comércio, restaurantes, escolas e até um pequeno aeroporto, promovendo a integração entre os moradores e a comunidade local.

No croqui de número quinze, Niemeyer apresenta o conjunto habitacional, um conjunto de pequenas casas escalonado junto a encosta, algo similar fora proposto para moradia estudantil na Universidade de Brasília em 1962, utilizando-se da pré-fabricação.

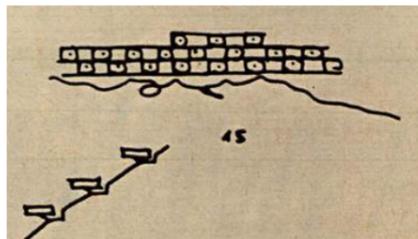


Figura 106: Croqui do conjunto habitacional.
MCHT_0752_SET_1966_117

Este projeto que combina arquitetura e urbanismo está publicado no acervo da Fundação Niemeyer, mas, de fato, não recebe tanta visibilidade em outras publicações conhecidas sobre o arquiteto. A obra, no entanto, é detalhadamente abordada no livro “Um Niemeyer é Sempre um Niemeyer”, do português Carlos Santos (2022), que oferece uma abordagem mais completa sobre a obra.

O estudo para a urbanização turística de Pena Furada, na região do Algarve, em Portugal, foi encomendado a Niemeyer pela empresária portuguesa Fernanda Pires da Silva¹ em 1965. É possível que o convite para o Algarve também tenha relação com Juscelino Kubitschek, já que Fernanda Pires da Silva era sua amiga próxima. Durante o exílio de JK, foi ela quem facilitou sua mudança para Lisboa, oferecendo-lhe uma posição de diretor em suas empresas (CABRAL, 2018).

Niemeyer visitou o Algarve em outubro de 1965, dando início à concepção do projeto. A documentação desse trabalho inclui um Memorial Descritivo, assinado no Rio de Janeiro em março de 1966, além de um plano geral, esboços dos edifícios e fotografias da maquete do conjunto.

Sob o ponto de vista arquitetônico, nossa intenção é encontrar uma solução que exprimindo a técnica contemporânea, se adapta e se harmoniza com a natureza e a arquitetura local. Não pretendemos certamente copiá-la. Seria um desvio odioso que o gosto e o respeito pela tradição devem repelir. Nossa ideia é apenas manter nas novas construções do Algarve, o espírito da velha arquitetura portuguesa que nos sugere as soluções simples e construtivas, mas também, as fantasias barrocas que o concreto armado hoje, generosamente, nos oferece. (Fundação Oscar Niemeyer)

¹ Fernanda Pires da Silva (1926-2020) foi a fundadora e presidente do grupo Grão Pará, um conglomerado composto por imobiliária, turismo, gestão de hotéis e indústria de mármore.

O Memorial, inteiramente manuscrito, apresenta uma série de diagramas e croquis, todos numerados e integrados ao texto de forma sistemática. Esses desenhos não se limitam a ilustrar o conteúdo escrito, mas constituem a linha da narrativa, guiando sua estrutura e desenvolvimento. O projeto se adapta à topografia de Pena Furada, explorando os contrastes marcantes que o local oferece e realçando sua paisagem natural.

Quando o projeto de Algarve foi publicado na revista Manchete em 1966, a revista Módulo estava fechada e somente publicaria outra edição em 1975. Nesse contexto, Niemeyer utiliza-se das páginas de Manchete como meio de difusão em massa do seu trabalho para os leitores da revista. O projeto, publicado nas páginas de Manchete, recebeu um formato específico para a edição, reorganizando as pranchas originalmente concebidas a mão por Niemeyer. A narrativa visual construída na publicação sugere uma experiência sequencial, conduzindo o leitor a um percurso que culmina no encontro com o mar.

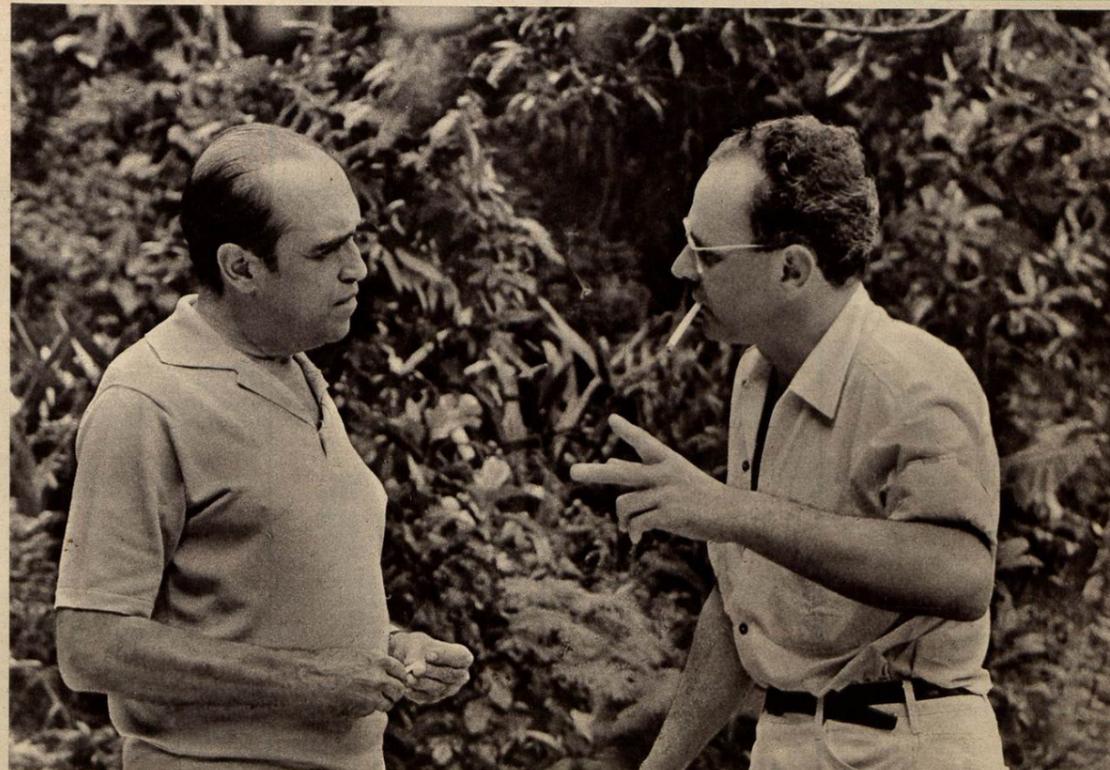
UM RETRATO CULTURAL DO NOSSO PAÍS É, NO MOMENTO, UMA DAS PRINCIPAIS ATRAÇÕES DA TV FRANCESA

PARIS

SÃO OS BRASILEIROS QUE BRILHAM

Não, a Europa não se curvou mais uma vez ante o Brasil. Pelo contrário. Trata de observar nosso país com um misto de curiosidade e espanto. Na França, por exemplo, um novo Brasil acaba de ser "descoberto" e hoje, ali, é tema quase diário nos jornais, revistas e principalmente na televisão. Há duas semanas, a jornalista Yvette Romi, responsável pela famosa seção *Les Bruits de la Ville* da revista semanal *Le Nouvel Observateur*, abriu sua coluna dizendo: "Os brasileiros desembarcaram em massa." E, em seguida, cita alguns nomes que já alcançaram, ou continuam alcançando, em Paris, os mais ruidosos sucessos: Duda Cavalcanti, "que se vê por toda a parte, pois é bem mais alta do que o comum dos franceses"; Oscar Niemeyer, "talvez o maior arquiteto do mundo"; Edu Lôbo, "vinte e quatro anos, o melhor dos jovens compositores brasileiros, guitarrista, cantor, quase tão belo quanto Duda".

Reportagem de NEI SROULEVICH, do Bureau de MANCHETE.



Duda Cavalcanti, que há poucos dias chegou ao Rio para férias, integrou-se com espantosa rapidez no chamado "tout-Paris". Os jornais franceses o tratam com intimidade enquanto que as principais revistas européias disputam suas fotografias.

Oscar Niemeyer com Pierre Kast, realizador de uma série de filmes sobre o Brasil para a tevê francesa, nos quais o arquiteto merece destaque.

17

França

A visita de Niemeyer ao velho mundo resultaria na elaboração de projetos em outros países, muitos deles durante o período da ditadura no Brasil. Acolhido pelo Partido Comunista Francês, Niemeyer elaborou a sede da instituição em Paris, além de outras obras na França, como o projeto da Bolsa de Trabalho e o Centro de Cultura em Havre. Milão também foi um dos locais que recebeu a arquitetura de Niemeyer, com o edifício da editora Mondadori. Estes projetos construídos no velho mundo retomam um Niemeyer mais minucioso e atencioso, assim como nos palácios de Brasília, com o maior detalhamento e qualidade primorosa na execução das edificações, conforme descreve Schlee (FINOTTI, 2021).

Na edição MCHT_1087_FEV_1973_054-057, Niemeyer é entrevistado por Irineu Guimarães¹ (1929-2005). A reportagem, em uma página dupla, destaca a fotografia do arquiteto em frente ao cartaz de um de seus projetos. O sobrenome 'Niemeyer' impresso no centro das páginas vem acompanhado do adjetivo gênio. Após uma breve apresentação com curiosidades de notas pessoais, a entrevista se inicia sobre os projetos internacionais. Niemeyer revela ter projetos na França, Argélia, Líbano e Portugal.

¹ Antônio Deusdedit da Cruz Guimarães, conhecido profissionalmente como Irineu Guimarães, foi um filósofo e jornalista brasileiro.

Figura 107: Niemeyer em Paris.
MCHT_0768_MES_1967_017

Sobre o arquiteto
Oscar Niemeyer, tudo, ou quase tudo, já foi dito. Mas pouca gente conhece o sábio que ele é. Tem medo de avião e não usa gravata. Considera o poder de comunicação da música muito maior que o da arquitetura. Homem sério, veraz e disciplinado, só tem amigos boêmios. A personalidade encantadora deste artista, que figura entre os maiores nomes da arquitetura mundial, se revela um pouco nesta entrevista exclusiva que concedeu a MANCHETE.

— Quais os seus projetos atualmente em execução no exterior e no Brasil?

— Tenho muitos projetos no exterior, e isso começa a me preocupar. Afinal, meu escritório é aqui no Brasil, e minha passagem pelo Velho Mundo representa uma decisão provisória, embora oportuna e necessária. Tenho seis projetos na França, seis na Argélia, um no Líbano, um em Portugal, um na ilha da Madeira e um em Miami, nos Estados Unidos. No Brasil, tenho trabalhos em São Paulo, em Brasília, e agora, o Centro de Artes da Guanabara.

— Que importância você atribui a esses projetos e que aceitação eles encontram junto ao grande público não-especializado?

— A arquitetura brasileira ocupa, como nunca, um lugar de destaque no

NIEMEYER

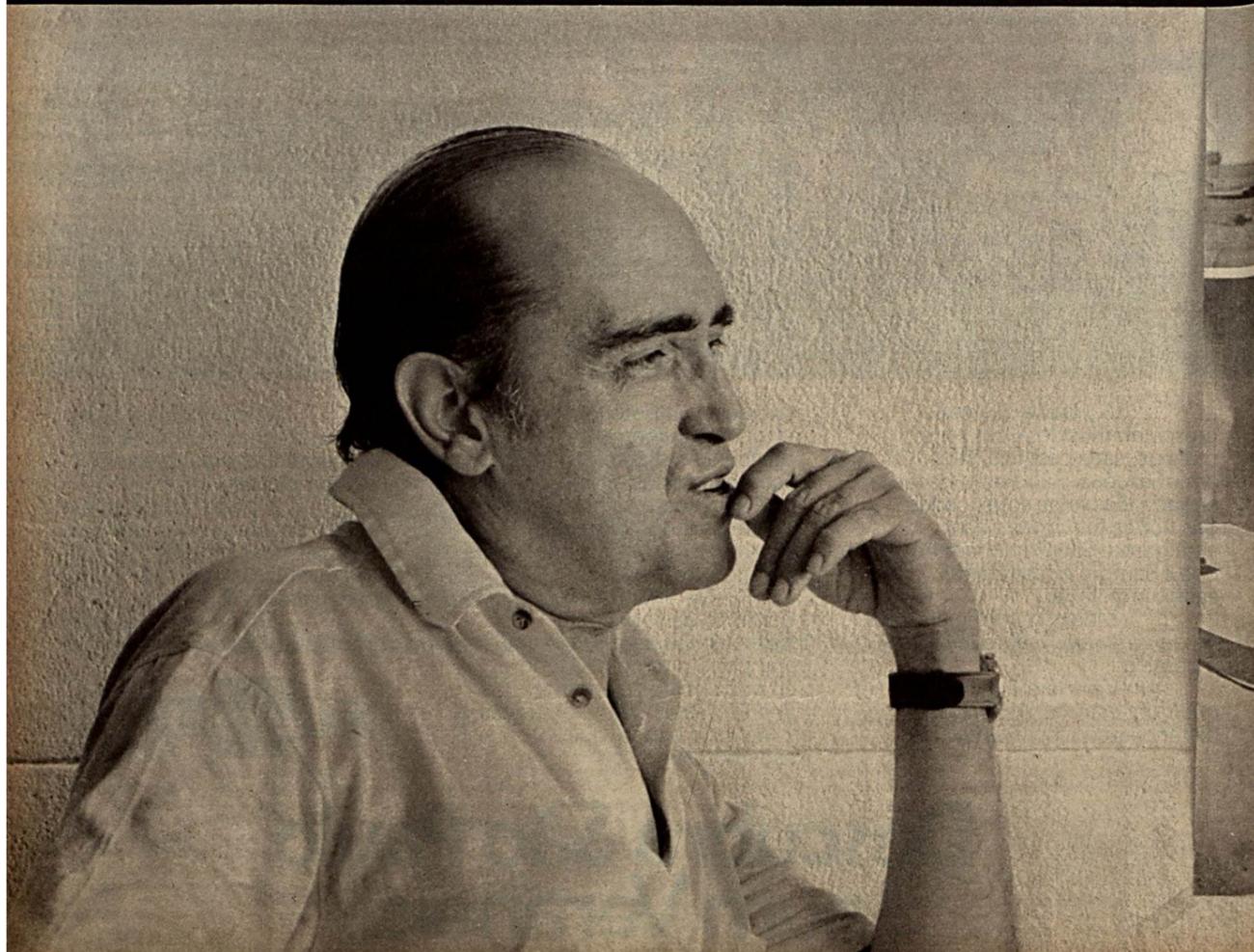


Figura 108: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_054-054

— mundo da arquitetura. Especula na forma plástica e na técnica construtiva, convocando os homens do concreto armado a segui-la. É inventiva, livre e criadora. A sede do Partido Comunista Francês, que projetei em Paris, é hoje um ponto de turismo arquitetural. Todos a comentam, e até o Presidente Pompidou a ela se refere, no artigo sobre arquitetura que publicou no jornal Le Monde. O mesmo acontece com a Universidade de Constantine, na Argélia, com seus vãos de 50 metros e balanços de 25, exibindo no exterior a técnica impressionante de nossos engenheiros, e, no seu conteúdo, na sua programação renovadora, o nível cultural e pedagógico de nossos cientistas e professores. De Cap Ferrat, na França, onde acabei de terminar minha última obra, George Mondadori me telefonou dizendo: "Vou ter que imprimir ingressos, tal a curiosidade que minha casa desperta. O Príncipe Rainier está aqui, entusiasmado." Tenho razões para estar satisfeito. Mas, se conto esses episódios, a contragosto, é apenas para testemunhar minha resposta.

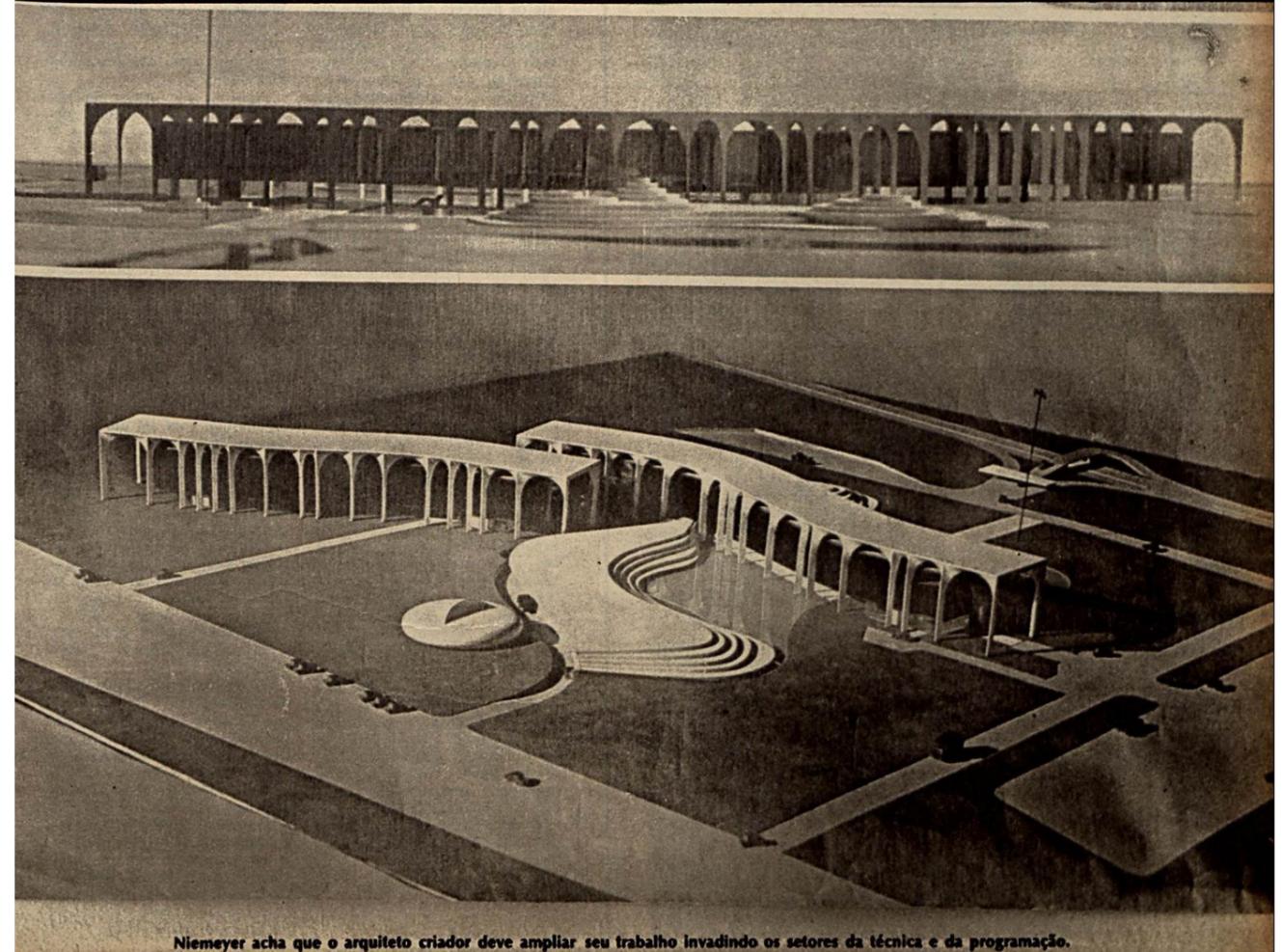
— Você parece nunca ter ligado para as críticas que o atacaram desde o tempo em que construiu a Pampulha. Agora, dada sua celebridade, parece que ninguém mais ousa criticá-lo, vendo, em tudo o que você faz, uma obra-prima definitiva. Não acha perigosa esta falta de vigilância da crítica?

— Não nos preocupamos com a crítica, e menos ainda com os que a fazem. O êxito da arquitetura brasileira no exterior nos tranquiliza. Somente aqui,

um ou outro arquiteto ainda se dispõe a atacá-la. São aqueles que fazem a arquitetura que podem, e não a que gostariam de fazer. O que nos obriga a defender seus projetos e, consequentemente, combater a arquitetura brasileira, cujo ímpeto criador não podem acompanhar. Daí as críticas, os velhos chavões: "Arquitetura formalística, anti-funcional, cenográfica, etc." Mas os compreendemos e às vezes até chegamos a ter pena. Não raro, quando um tema mais ambicioso os convoca, tentam a arquitetura mais livre que preferimos — mais difícil, como me dizia Le Corbusier — e muitas vezes a experiência é negativa. Voltam de novo ao "café-com-leite", como dizia meu velho amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Entrevista a IRINEU GUIMARÃES • Fotos de NICOLAU DREI e INDISSCOLOR

NIEMEYER o pensamento de um gênio

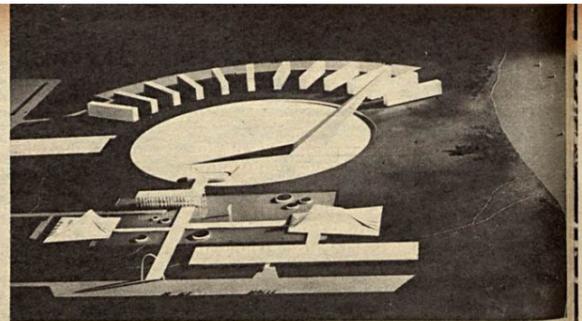


Niemeyer acha que o arquiteto criador deve ampliar seu trabalho invadindo os setores da técnica e da programação.

Figura 109: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_054-055

Poucos produtos no mundo têm uma imagem de tanta classe como os produtos Parker. Nada mais natural que essa imagem passe para o dono. Esse é apenas o primeiro serviço que a Parker lhe estará prestando. Os outros, você vai ver depois. As esferográficas Parker, por exemplo, escrevem macio e cada carga dura até cinco vezes mais que uma esferográfica comum. As canetas-tinteiro fazem uma letra bonita e pessoal. Porque a pena se adapta sempre à sua maneira de escrever. Abastecem com tinta Super-Quink em cartucho ou em vidro. As esferográficas, as canetas-tinteiro e os jogos Parker são lindos, práticos, e têm mil cores e modelos diferentes. Por tudo isso a Parker cobra de 12 a 70 cruzeiros. Compre logo sua Parker no seu Revendedor. Você só tem a ganhar.

PARKER
a caneta mais desejada do mundo.
Parker Pen do Brasil - Ind. e Com. Ltda. - S. Paulo



O Centro Cívico de Argel (esq.), a Universidade de Constantine (centro).

"A célebre sentença filosófica completada pela"

Quando um arquiteto se preocupa com a crítica, quando pensa na obra-prima e não é suficientemente humilde para aceitar a possibilidade do erro, sua imaginação está prejudicada.

— **Você poderia explicar seus projetos e a própria arquitetura?**

— Nosso objetivo é a invenção arquitetural. Repetir as soluções existentes, embora melhorando-as, não constitui, a meu ver, obra de arquitetura que exige do arquiteto a contribuição inovadora. Essa tem sido minha preocupação permanente desde as obras da Pampulha até os palácios de Brasília e outras obras que agora elaboro no exterior. E para que você sinta o empenho com que procuro encontrar essa contribuição indispensável, comentarei três dos meus últimos projetos, nos quais não me limitei aos problemas da arquitetura explorando a técnica, intervindo na própria programação. Na Universidade de Constantine, rejeitei o programa apresentado, que previa para cada faculdade um edifício independente, com suas salas de aula e laboratórios. Projetei apenas dois grandes edifícios: um de classe (salas de aula e auditórios), e outro de ciências (laboratórios). Desses dois edifícios servem-se as faculdades. Essa solução reduziu o número de prédios, preservando o terreno e dando à universidade um sentido mais flexível e atualizado. Especulei no concreto armado, criando os grandes balanços que a todos espantam, obrigando os argelinos a se equiparem, organizando empresas de pré-fabricação e argila expandida, conscientes de que um novo sistema construtivo se iniciou no país.

— **Sob que ponto de vista você considera Brasília uma grande contribuição para a arquitetura universal?**

— Considero a arquitetura de Brasília boa contribuição para a corrente mais livre que representamos na arquitetura universal. Corrente que visa a forma nova, a surpresa arquitetural, o vão maior, objetivo permanente da técnica construtiva.

— **E a história do Juiz Bulivar de Souza, condenando você a pagar uma multa de 4 milhões de cruzeiros?**

— Vamos falar de coisas sérias.

— **Para o caso do Aeroporto de Brasília, você foi até ao presidente da República, mas não obteve ganho de causa. Quais as suas conclusões?**

— Não foi uma briga gratuita. Eu estava defendendo a entrada da nova capital, defendendo o espírito de sua arquitetura. A revista *Veja* publicou duas fotos, lado a lado: uma do Palácio do Itamaraty, outra do aeroporto. Não precisou de legenda. Mas o que também nos preocupava — e tínhamos razão — era o precedente.

— **E agora, como você considera Brasília?**

— Brasília é, para mim, uma história já lida, uma história que JK escreveu com coragem e idealismo, e que outros agora procuram melhorar, acrescentando adjetivos dispensáveis. Mas nela, o que conta, o que é importante, é o impacto inicial, a cidade erguida contra todos os obstáculos para se constituir, em quatro anos, a capital deste país. E isso é que ficará no espírito de nossos filhos e netos.

No Centro de Artes da Guanabara, meu último projeto, comecei agrupando as três salas de música, antes separadas, num único edifício, dando ao conjunto a flexibilidade desejada, a possibilidade de criar novos espetáculos, etc. E explorei sua estrutura, prevendo grandes balanços, deixando livre a vista sob os pilotis, nos quais aparecem — solução inédita — os desníveis, em cúpulas invertidas, das salas de música.

Eis como o trabalho do arquiteto pode se ampliar, invadindo os setores da técnica e da programação, tornando-se mais completo e inovador. Seria ridículo considerar formalísticas essas obras tão laboriosamente elaboradas.

— **Sob que ponto de vista você considera Brasília uma grande contribuição para a arquitetura universal?**

— Considero a arquitetura de Brasília boa contribuição para a corrente mais livre que representamos na arquitetura universal. Corrente que visa a forma nova, a surpresa arquitetural, o vão maior, objetivo permanente da técnica construtiva.

— **E a história do Juiz Bulivar de Souza, condenando você a pagar uma multa de 4 milhões de cruzeiros?**

— Vamos falar de coisas sérias.

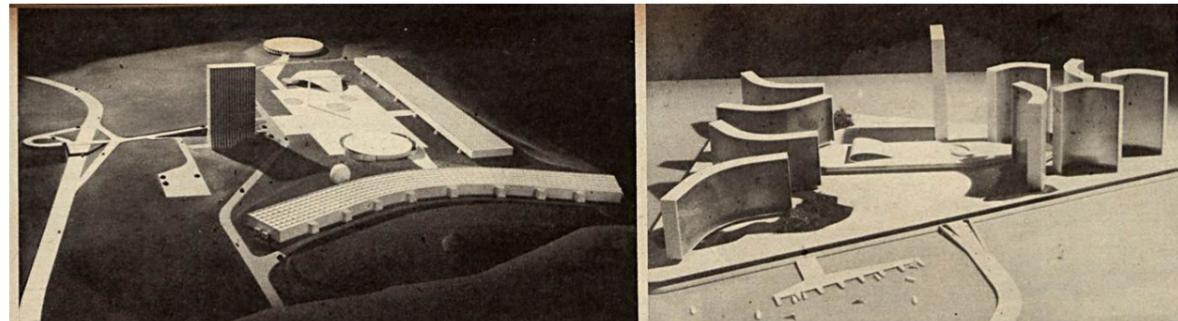
— **Para o caso do Aeroporto de Brasília, você foi até ao presidente da República, mas não obteve ganho de causa. Quais as suas conclusões?**

— Não foi uma briga gratuita. Eu estava defendendo a entrada da nova capital, defendendo o espírito de sua arquitetura. A revista *Veja* publicou duas fotos, lado a lado: uma do Palácio do Itamaraty, outra do aeroporto. Não precisou de legenda. Mas o que também nos preocupava — e tínhamos razão — era o precedente.

— **E agora, como você considera Brasília?**

— Brasília é, para mim, uma história já lida, uma história que JK escreveu com coragem e idealismo, e que outros agora procuram melhorar, acrescentando adjetivos dispensáveis. Mas nela, o que conta, o que é importante, é o impacto inicial, a cidade erguida contra todos os obstáculos para se constituir, em quatro anos, a capital deste país. E isso é que ficará no espírito de nossos filhos e netos.

Figura 110: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_056



e a Cidade de Negócios, de Miami (direita) são obras revolucionárias em que Niemeyer revelou toda a força de seu gênio.

penso, logo existo, só tem sentido quando dimensão social: se penso, e posso dizer o que penso, então existo."

— **É verdade que André Malraux declarou à imprensa de Paris que antes de morrer gostaria de rever Brasília?**

— É! E se referia à Brasília que conheceu no tempo de JK, ainda preservada na sua unidade inicial.

— **E o episódio de sua demissão?**

— Sou, como Lúcio Costa e Israel Pinheiro, membro nato do Conselho de Arquitetura e Urbanismo, mas nele, deliberadamente, não compareço há mais de dois anos. Entretanto, se outro órgão governamental me convocar, e sinto útil minha colaboração à nova capital, mesmo de longe o atendo.

— **Você sempre tem feito projetos para o governo ou para os burgueses. Qual a sua contribuição para a massa?**

— Só acredito em arquitetura social quando feita em país socialista. Nos outros, representa uma parcela ínfima das reivindicações existentes.

— **No projeto da Catedral de Brasília você procura inverter a inspiração da cristandade medieval, que fazia grandes templos, imponentes por fora e sombrios por dentro. Seu projeto parece lirar o que você chama de "peso do pecado e da penitência". Haveria nisso uma projeção de sua visão religiosa do mundo?**

— Quando projeto uma igreja, uma catedral, ou mesmo uma mesquita, procuro inteirar-me do assunto, colocando-me, ao estudá-lo, na posição daqueles que nelas vão penetrar, confiantes, cheios de esperanças. Mas não acredito em nada, embora gostasse de acreditar em alguma coisa. Entre Teilhard de Chardin e Monod, ou Jacob, não vejo alternativa. Hoje é a ciência que comanda. E mais nada.

— **Porque você é tão simples e tão arredo a tudo o que é bajulação e pompa? É coisa de temperamento mesmo, ou é uma conquista, decorrente de uma convicção profunda?**

— Sou simples porque não me julgo importante. Eu nem ninguém. Somos apenas o animal vertical que esqueceu suas origens.

— **Você manifesta um tremendo sentido da transitoriedade das coisas e de tudo neste mundo. Apesar disso, não se nota pessimismo em sua obra. Como você explica esse paradoxo?**

— Sou pessimista. Ou melhor, sou profundamente realista. Acho a vida, e tudo o que fazemos, precário e ilusório. Mas acredito que um dia o homem compreenderá tudo isso, deixando de lado suas preocupações de mando, suas ambições e vaidades. O tempo, então, lhe parecerá mais longo, e ele descobrirá na natureza encantos que nunca imaginou, nela se integrando orgulhoso, sentindo-se, enfim, "filho das nuvens, irmão das mais antigas rochas".

— **Quais as grandes influências que recebeu para a formação de sua personalidade como homem e como artista? Houve contatos humanos, leituras, acontecimentos e situações decisivas para a determinação dessas influências?**

— Tive, como todo mundo, várias influências: contatos humanos, livros e lugares que coadunaram. Quando entrei para a Escola de Arquitetura, mesmo quando dela saí, era, como a maioria de meus colegas, mal informado, mais preocupado com o futebol, bilhar, Clube de Regatas Guanabara, e outras coisas, do que com os livros. Mas gostava de ler. E na leitura, procurei ter do mundo e dos homens uma idéia mais justa, certo de que tudo se entrelaça. Ao arquiteto não bastam os assuntos da arquitetura.

— **Você é um ser totalmente entregue ao trabalho. No entanto, quase todos os grandes boêmios desta praça são seus amigos. Como você admite a boêmia alheia, sendo pessoalmente tão disciplinado?**

— Você tem razão. Sinto-me bem no meio deles, e os acompanho como posso. E eles vêem a vida de maneira mais simples. São alegres, dão ao mundo a pouca importância que merece. E não são pretensiosos, nem se julgam predestinados, o que é mais importante ainda. Com eles, a conversa descansa, não procuram as palavras, nem a frase inteligente e definitiva. Creio que é justamente essa atitude, mais lúcida, diante da vida, que nos aproxima.

— **O problema da poluição progressiva está alarmando sábios e urbanistas. Qual a sua opinião sobre a eventual destruição do planeta, caso não sejam**

tomadas medidas urgentes contra este perigo?

— Li, em Garaudy: "O novo é que hoje a humanidade pode optar se deve ou não subsistir." Não acredito nessa hipótese. Acredito, sim, em imprevidência e descuido. Mas temos que nos precaver. Sob o pretexto de defender a humanidade muita coisa sutilmente se prepara. Até a Amazônia é ameaçada. Organizá-la, ocupá-la, integrá-la na vida nacional, deve ser a palavra de ordem dos que amam este país, como foram no passado "o petróleo é nosso" e outros grandes temas nacionalistas.

— **Seus contatos com os jovens permitem formar sobre eles algum julgamento de valor?**

— Respeito a juventude e até a aceito quando se mostra irreverente e rebelde. O mundo lhe pertence, e com justa razão, pois é ela quem vai transformar o mundo, destruindo velhos preconceitos e injustiças.

— **Parece que muitos de seus projetos têm sido plagiados em diferentes países do mundo. Você julga isso um abastardamento da imaginação criativa, em proveito de interesses puramente comerciais, ou acha, pelo contrário, que se trata de uma afirmação de bom-gosto?**

— Não me preocupo com o plágio. E quando vejo uma idéia minha repetida, vejo-a até com certa simpatia. Mas a cópia, para mim, não é sinal de bom-gosto, e sim de falta de imaginação.

— **Você dá muita importância à sua arquitetura?**

— Antes de deixar Paris, recebi discos do Vinícius, do Chico Buarque e do Caetano. Depois de ouvi-los, disse aos meus colegas surpresos: "Isso é mais importante que nossa arquitetura." E não era falsa modéstia. Que poder de comunicação tem a música, quando bem elaborada!

— **Qual deles mais agradou a você?**

— Tem um samba do Vinícius cuja letra me emociona, porque me lembra o Vietnã. Diz o nosso irmão poeta:

"Homens vieram da noite,
[com gritos de guerra
Feriram a terra, o céu e
o mar.

Homens ficaram no chão,
[olhando as estrelas,
Sem poder vê-las, no céu
[la brilhar."

Milhares de homens, mulheres e crianças ficaram assim nas terras do Vietnã. E isso será mais difícil esquecer do que foi, para alguns, acreditar.

— **Sua opinião sobre a censura?**

— Li, num livro de filosofia, esta frase: "Se penso, existo." Para lhe responder, eu a modificaria um pouco, dizendo: "Se penso, e posso dizer o que penso, então existo." A liberdade de pensamento da palavra escrita ou falada é a primeira característica dos povos civilizados.

— **Você acha que os intelectuais e artistas devem participar dos problemas políticos?**

— Todos participam. Uns contra, outros a favor. Até os que se calam também participam. Omitir é aceitar. E o pior é que o fazem de consciência pesada, procurando uma fuga no determinismo, possuídos dessa angústia dolorosa que Kierkegaard chamava angústia de Abraão.

— **Como você classifica a amizade?**

— Gostaria de poder referir-me a uma amizade diferente, unindo os homens como verdadeiros companheiros nesta pequena aventura, curta e cheia de surpresas, que é a própria vida. Não me refiro a uma amizade defensiva, decorrente de medo, sombras e mistério, mas de qualquer coisa maior, quase cósmica, plena de compreensão, desprendimento e solidariedade. Quando falamos em amizade nos limitamos aos amigos. Cada um em seu pequeno grupo. Para os outros, para o nosso irmão desconhecido e tantas vezes miserável, resta apenas um interesse menor, uma sobre quase sempre demagógica e nunca obrigatória.

— **Qual a sua posição política?**

— Tenho as mesmas convicções que sempre tive, e que nunca escondi de ninguém. Morri com elas. Afinal, desejamos apenas: liberdade, igualdade e solidariedade

Figura 111: Entrevista para Irineu Guimarães. MCHT_1087_FEV_1973_057

A especulação da forma plástica e técnica construtiva colocaram o Brasil em um local de destaque na arquitetura internacional, com uma arquitetura inventiva, livre e criadora. Edifícios de Niemeyer construídos fora do Brasil se tornaram pontos de turismo arquitetural, como a sede do partido comunista francês, comentado até pelo presidente francês Georges Pompidou. Os vãos de cinquenta metros na universidade de Constantine exibem a técnica dos engenheiros brasileiros.

O jornalista Irineu Guimarães levanta a questão da crítica como algo positivo, mas observa que, dado a importância do arquiteto, ninguém mais ousa criticá-lo. Niemeyer responde que seus projetos são muito bem recebidos fora do Brasil e que as críticas que recebe são dos mesmos arquitetos que fazem uma arquitetura que não gostariam de fazer. Arquitetura formalística, não funcional e cenográfica são termos recorrentes nas críticas ao arquiteto. Desse modo ele diz não se preocupar com a crítica e muito menos com aqueles que o fazem.

Niemeyer revela seu objetivo: a invenção arquitetural. Comenta que a repetição de soluções existentes não seria uma contribuição inovadora do arquiteto, e que essa é sua maior preocupação desde as obras da Pampulha até Brasília. Para exemplificar suas posições, o arquiteto apresenta dois projetos internacionais de sua autoria: Universidade Constantine e Torre da Défense.

Segundo o arquiteto, na Universidade de Constantine rejeitou o programa de necessidades previamente oferecido, no qual as faculdades eram separadas em edifícios independentes. O arquiteto projetou dois grandes edifícios: um com salas de aula e outro com laboratórios que atenderiam

as faculdades. Esta solução preservaria mais o terreno e reduziria o número de edifícios. A escolha por grandes vãos em concreto armado, forçaram os argelinos a se equiparem com indústrias e empresas que atendesse a demanda. Na torre da Défense em Paris, o arquiteto afasta as circulações, acessos e sanitários com enormes torres que suportam lajes e salões livres. Uma solução para torre de escritórios com paisagem. Solução já reproduzida na Europa, mas ainda não usual no Brasil.

Em Paris, local onde Niemeyer estabeleceu seu escritório durante o período do regime militar no Brasil, o arquiteto já era reconhecido também por suas obras em Brasília. O nome de Niemeyer era amplamente difundido em jornais e revistas francesas, incluindo a revista especializada em arquitetura: *l'Architecture d'Aujourd'hui*, que o agraciou com o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura e Arte. Dentre diversos projetos do arquiteto para o território francês, dois projetos ganham destaque: a nova cidade de Grasse e a sede do Partido Comunista Francês.

A Nova Grasse, cidade localizada próxima a Cannes, seria um dos projetos mais audaciosos, segundo a imprensa francesa. A cidade onde não teria circulação de veículos, fora planejada na escala do homem, conforme explica Niemeyer em reportagem da edição MCHT_0768_JAN_1967_016-019. A cidade abrigaria uma população de cerca de dez mil pessoas.

Enquanto Oscar Niemeyer trabalha em grandes projetos na França, universidades canadenses, inglesas e alemãs realizam um filme sobre a sua vida e obra

Enquanto isso, nas telas de seus cinemas, os parisienses se surpreendem com *Os Fuzis*, de Rui Guerra, "poeta, apóstolo do novo samba"; e com *Le Diable Blanc* (Deus e o Diabo na Terra do Sol), de Gláuber Rocha, "esteta, teórico e poeta lírico da câmara".

Yvette Romi refere-se, ainda, aos *Carnets Brésiliens* que o cineasta francês Pierre Kast começa a mostrar na Rádio-Televisão Francesa, num programa semanal de uma hora, em horário nobre. "Esta espécie de diário de viagem", escreve a colunista, "mostra não um Brasil pitoresco, com seus papagaios e crocodilos, nem o Brasil das agências de viagem, mas um Brasil imprevisível, um Brasil que, segundo Pierre Kast, é a esperança das nações latinas; um Brasil que tem o futuro diante de si. Um Brasil de belas praias, sem dúvida; de belas mulheres, certamente; de sol intenso, também. Mas, principalmente, um Brasil onde a cultura (a brasileira e não a portuguesa) é, hoje, em três domínios — música, arquitetura e cinema — completamente autônoma, nada ficando a dever, como afirmação criadora, à cultura européia ou norte-americana. O que Kast testemunhou, nos meses que passou no Brasil, não foi o "nascimento de uma nação", mas o "nascimento de uma cultura".

Pierre Kast, que se encontra novamente entre nós (chegado sábado último), produzirá nos próximos meses, para a televisão francesa, mais treze filmes em cores tendo como tema episódios da História do Brasil. Cada filme terá a duração de meia hora e a série será dirigida por cinco cineastas franceses, cinco brasileiros e três italianos. Dez atores franceses, quatro italianos e seis brasileiros, todos já escolhidos, interpretarão os diversos papéis.

E prossegue Yvette Romi: "O papa da música brasileira chama-se Vinícius de Moraes, uma espécie de Prévert misturado com Queneau e Brassens. Amanhã da cachaça (bebida forte extraída da cana-de-açúcar), do scotch e do Bourgogne, ele casou-se, nos últimos trinta anos, com quatro das mais belas mulheres do Brasil. Escreve romances, poemas, cenários, inquieto e fértil produção que vez por outra põe em perigo sua carreira de diplomata, perigo que ele sabe conjurar graças a uma extraordinária sedução

verbal. O samba popular penetrou no círculo dos jovens intelectuais e dos artistas de um modo geral. E dessa simbiose nasceu a bossa nova, lírica e melancólica transformação da música popular. Agora, a bossa nova retorna às suas origens populares, e se transforma, para 150 mil estudantes, para centenas de milhares de jovens de menos de vinte e cinco anos, no novo samba, que se assemelha — sem nada ter feito para isso — aos protest songs de Bob Dylan ou de Joan Baez. Pelo menos quarenta jovens compositores, cantores e guitarristas fazem da música o veículo do seu violento apetite de viver e de amar, de sua violenta contestação dos valores estabelecidos. Edu Lôbo, Gilberto Gil, Luis Eça ainda são desconhecidos na França, mas logo terão na França tantos admiradores quanto já os tem o guitarrista Baden Powell. A cantora Nara Leão (bela, vinte e cinco anos, uma franja e os blue-jeans mais bem cortados do Brasil), que já montou dois espetáculos de títulos significativos — *Opinião* (ou seja, sua opinião sobre a fome, o subdesenvolvimento e o problema dos negros) e *Liberdade* — já teve aborrecimentos com os militares, mas é a coqueluche de pelo menos 60 milhões de brasileiros."

Um dos *Carnets Brésiliens* de Kast é dedicado inteiramente a Oscar Niemeyer, "construtor de Brasília, onde já se vive o cotidiano do ano 2000". E quanto ao cinema novo, escreve Yvette Romi: Trata-se de um grupo de 30 inimigos fraternais que fazem um barulho infernal e pelo menos 20 filmes de primeira grandeza."

A maior parte dos artigos e reportagens sobre o Brasil, aparecidos na imprensa francesa, refere-se a Oscar Niemeyer. Na verdade, ele está vivendo, neste fim de 66, o ponto mais alto de sua glória internacional.

Na França, seu nome é atualmente lido em todos os jornais que tratam com destaque dos dois projetos que o grande arquiteto acaba de realizar naquele país: o da nova cidade de Grasse e o da sede do Partido Comunista Francês, em Paris. Além disso, foi inaugurada na semana passada em Moscou, como parte das comemorações do centenário do Instituto de Arquitetos Soviéticos, uma exposição fotográfica e de maquetes das mais importantes realizações de Niemeyer, enquanto

uma equipe de cineastas franceses, sob o patrocínio de universidades canadenses, inglesas e alemãs, realiza um minucioso documentário sobre a vida e a obra do arquiteto brasileiro.

A Nova Grasse — localizada nos Alpes Marítimos franceses, entre Vence e Cannes (e a poucos quilômetros da velha Grasse), vem sendo considerada pelos franceses como o mais audacioso projeto até hoje feito por Niemeyer. "A França terá dentro de quatro anos a primeira cidade do mundo onde não será permitida a circulação de veículos", escreveu o *France Soir*, que publica sobre o assunto uma grande reportagem. O próprio Niemeyer, falando a MANCHETE no seu escritório em Paris, refere-se à nova Grasse "como uma cidade rigorosamente planejada na escala do homem e de suas conveniências essenciais".

Foi o governo francês quem pediu a Niemeyer para projetar uma ZUP (Zona a Urbanizar com Prioridade), a ser erguida nas proximidades da cidade de Grasse. A ZUP de Niemeyer compreenderá duas mil unidades e abrigará uma população de cerca de 10 mil pessoas.

O projeto já foi aprovado — revela Niemeyer — e fiquei feliz em saber que o Sr. Pisani, Ministro do Equipamento, entusiasmasse com o meu trabalho. Mas a minha ZUP difere profundamente dos demais conjuntos similares já existentes na França. Em geral, as ZUPs têm sido construídas em blocos de edifícios de sete ou oito pavimentos. O meu projeto prevê apenas três blocos de apartamentos, mas dispondo cada um de 18 pavimentos e 200 metros de extensão, solução que visa a reduzir o número e o tamanho das ruas, das canalizações de água, sistema de eletricidade, etc. Meu objetivo é preservar o terreno, evitando dividi-lo em pequenas áreas, o que permitiria integrar as habitações nos seus complementos básicos (escola, creche, clube, etc.), o que seria impossível numa ZUP dotada de blocos de pequeno porte. Como disse, a minha Grasse foi planejada na escala do homem, levando em conta — acima de qualquer outro fator — as conveniências essenciais do indivíduo. Daí não haver tráfego de automóveis no interior da ZUP e os zoneamentos se distribuírem num raio de 800 metros. Outra característica da minha ZUP, ausente nas

anteriormente construídas, é a Praça Central, que projetei não como uma praça aberta, mas fechada e íntima, à maneira de um grande salão descoberto. Nela se localizam a igreja, o comércio, os serviços administrativos, o hotel, o cinema, etc. No piso inferior — pois a praça foi projetada em dois planos — teremos a platéia do cinema público, o mercado, o correio e o telégrafo, as ruas de serviço e uma estação ferroviária.

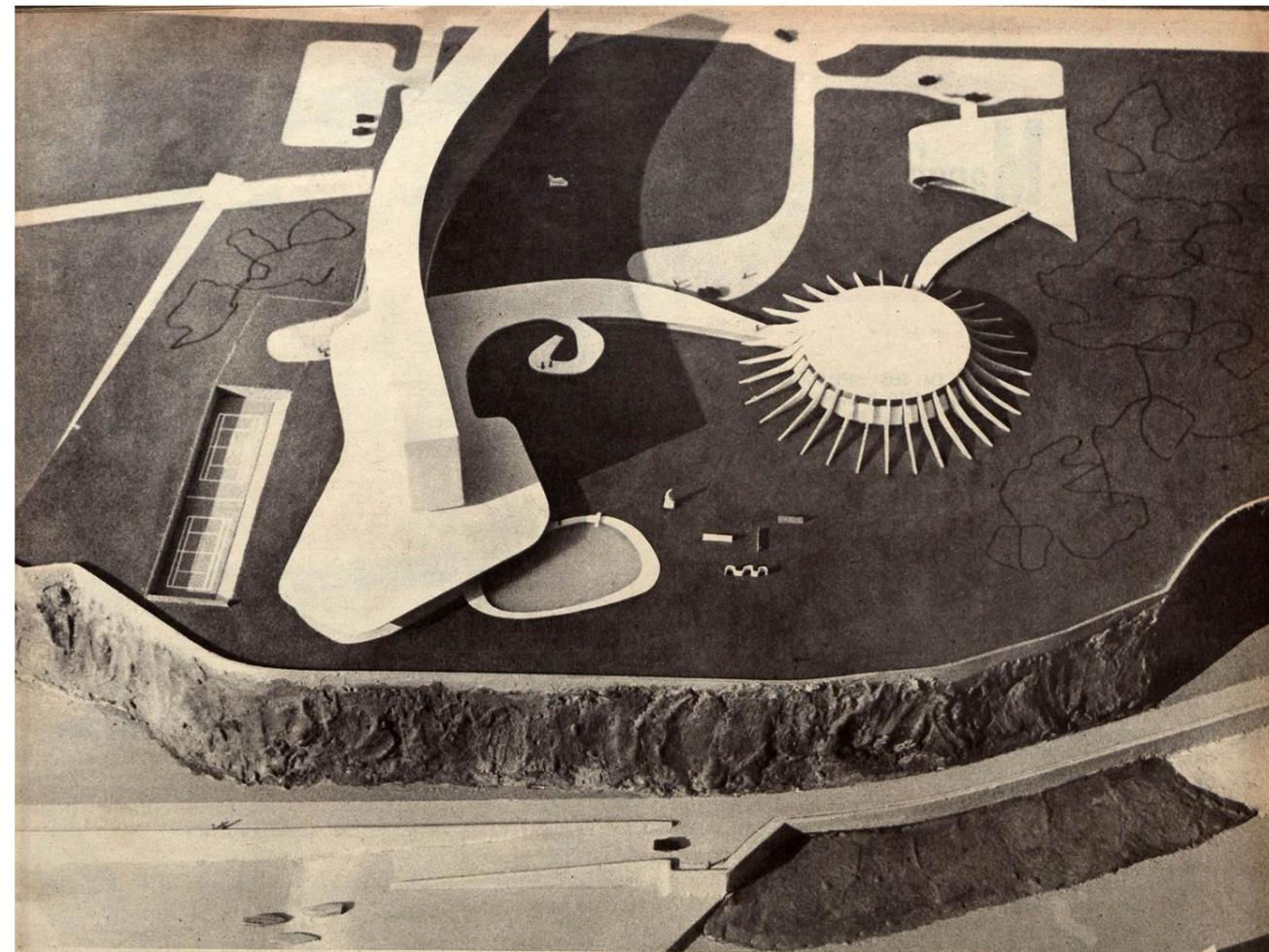
Nesta nova Grasse, a distância entre os blocos de apartamentos e mesmo entre os demais imóveis nunca será de mais de 500 metros. Inclusive a distância que separa a Praça Central do estádio — o *Stade du Midi* — com capacidade para 30 mil pessoas. Construída na montanha, a mais de 500 metros de altura, esta cidade do ano 2000 estará ligada à velha Grasse por um sistema ferroviário especial, à base de cremalheiras. O cimento será o elemento básico a ser empregado na nova Grasse. Niemeyer explica porque:

— O cimento é mais generoso, mais fácil de modelar. Não gosto do metal. No meu entender, as construções metálicas são muito frias.

Quando à sede do Partido Comunista Francês, cuja próxima construção na Avenida Mathurin-Moreau foi anunciada com tanto destaque pelo *L'Humanité* (órgão oficial do PCF), trata-se de um enorme bloco de sete pavimentos, isolado num amplo terreno do 19.º arrondissement parisiense.

A principal característica do meu projeto — diz Niemeyer — está no pavimento térreo, quase todo fechado, e cujo piso compreende planos inclinados e taludes, permitindo no andar semi-enterrado um jogo de níveis e, ainda, um grande espaço livre, onde se localizam o saguão propriamente dito, o salão de exposições e uma sala de conferências com capacidade para mil pessoas.

Oscar Niemeyer trabalha, também, numa nova e faustosa residência para o milionário francês Dubonnet, fabricante dos famosos aperitivos e bebidas que têm o seu nome, e figura exponencial da direita francesa. A maquete deste projeto já está pronta, bem como a do PCF, que despertou grande entusiasmo em Picasso, a ponto de ele prontificar-se a esculpir peças para ornamentar a esplanada do espetacular edifício.



Detalhe do projeto para a nova cidade de Grasse. No alto, à direita, o cinema comunal; ao centro, o cassino; em primeiro plano o hotel. Embaixo: maquete da futura sede do PC francês, projetada por Oscar Niemeyer.

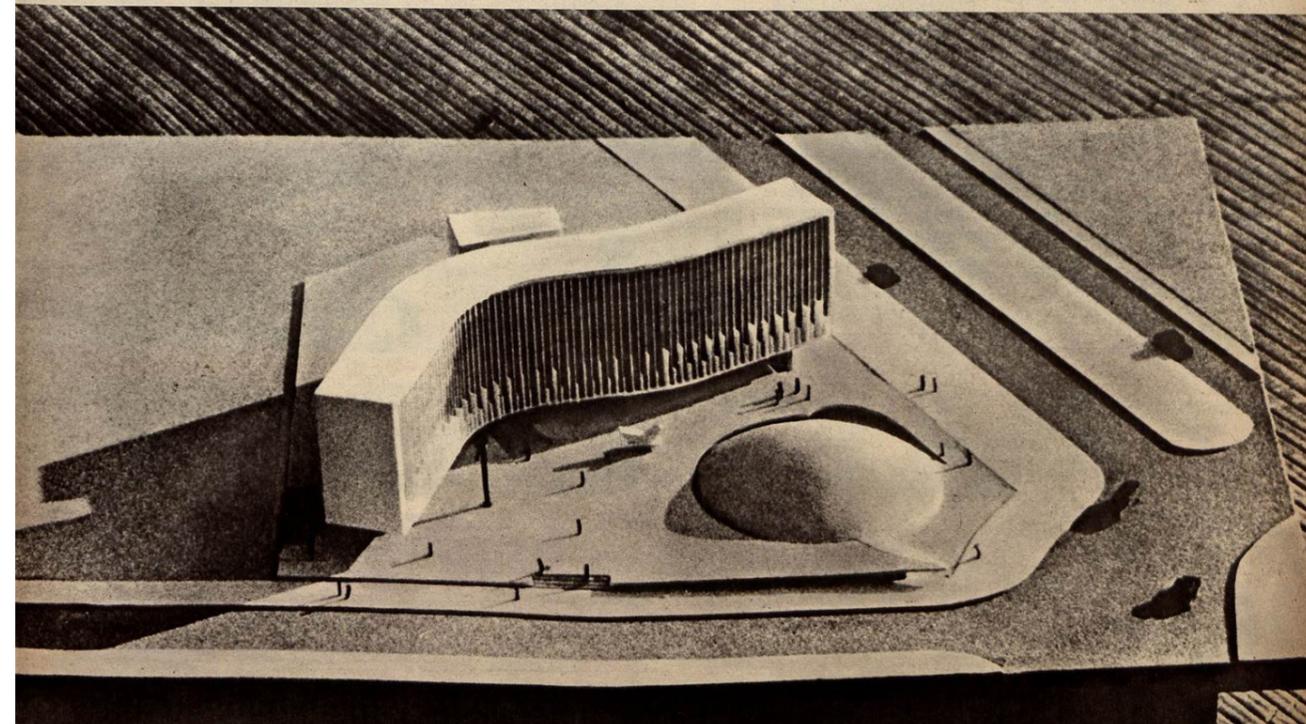


Figura 113: Projeto em Gasse e Paris MCHT_0768_MES_1967_019.

Figura 112: Projeto em Gasse e Paris MCHT_0768_MES_1967_018.

Em página dupla na revista, as maquetes dos projetos revelam a composição plástica e implantação da Nova Grasse e da Sede do Partido Comunista Francês. As maquetes apresentam-se como ferramenta importantíssima no processo de elaboração e apresentação dos projetos de Niemeyer. Os modelos, bem detalhados e executados, revelam em meio físico o imaginário do arquiteto, que frequentemente apresentava maquetes como ferramenta de representação das propostas de novos projetos.

Três blocos de apartamentos dispostos em dezoito pavimentos, com 200 metros de extensão, são a solução apresentada para Grasse pelo arquiteto, com o objetivo de reduzir a dimensão das ruas e infraestrutura urbana. O tráfego de automóveis no interior da zona habitacional não seria necessário. As habitações seriam integradas com escolas, creches e clubes. A praça central abrigaria ainda igreja, cinema, comércio, hotel e uma estação ferroviária. O conjunto arquitetônico teria o concreto armado como sistema construtivo principal, uma solução mais generosa e fácil de modelar, conforme relata Niemeyer (MCHT_0768_JAN_1967_016-019).

O edifício da Sede do Partido Comunista Francês foi proposto para um terreno no 19º *arrondissement* em Paris, onde o conjunto arquitetônico situa-se sem criar uma massa construída em seu perímetro. Com uma implantação ousada, Niemeyer coloca o edifício principal em uma das arestas do terreno triangular, o qual possui vista para a praça, também projetada na região central do terreno. A cúpula do auditório parece surgir do solo da praça que possui planos em diferentes níveis.

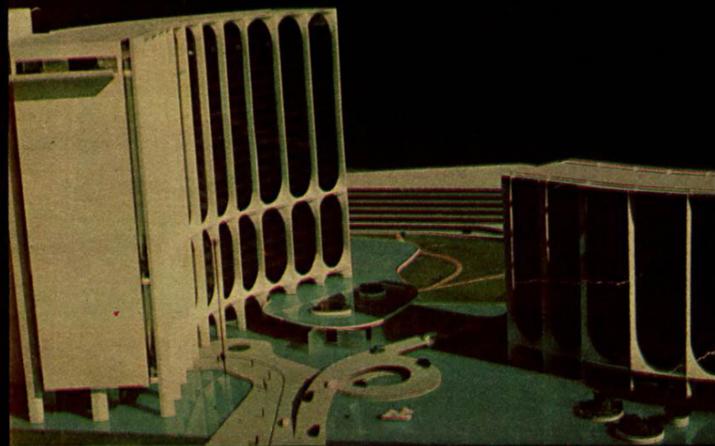
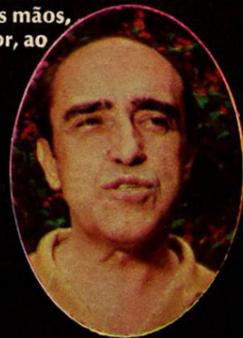
A influência de Niemeyer na França em 1975 era tamanha que o arquiteto foi convidado para fazer parte do júri internacional que selecionaria o novo Centro de Artes Contemporâneas de Paris, onde a proposta dos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers foi escolhida e construída no Beaubourg, bairro central da cidade (MCHT_1013_SET_1971_161-161). A relação de Niemeyer com líderes políticos na França não foi uma singularidade, pelo contrário, remonta desde duas primeiras obras no Brasil. Segundo Pereira, o relacionamento de Niemeyer com o poder começou através de Lucio Costa no projeto do MES no Rio de Janeiro, junto ao então ministro Gustavo Capanema em 1936. A equipe de arquitetos conheceu os bastidores do Estado Novo e este abriu porta aos intelectuais em busca de uma legitimação do poder. Niemeyer havia conseguido algo extremamente valioso, um mecenato estatal, o qual privilegiaria a trajetória do arquiteto. O contato com Capanema, e, em seguida com o futuro presidente JK, tiveram desdobramentos significativos em sua carreira (PEREIRA, 1997). A relação do arquiteto com o Estado era tamanha que em pleno regime militar, Niemeyer optou por um exílio voluntário, seguindo para a Europa, onde também encontrou apoio. Em sua jornada no exterior, o arquiteto teve um decreto especial criado por De Gaulle, que o permitiu trabalhar na França. O reconhecimento pelos representantes do estado e o frequente posicionamento político são traços marcantes na trajetória de Niemeyer.

Manchete
exclusivo

OSCAR NIEMEYER

O choque do futuro

Há onze anos, quando o Presidente Juscelino Kubitschek inaugurou Brasília, a opinião mundial tomou conhecimento da nova dimensão que o Brasil atribuía ao seu destino. A capital federal, poderoso fator de integração e de ativação das potencialidades econômicas do país, era, também, em seu esplendor, o mundo fantástico de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Numa década, Brasília consolidou-se na leveza de suas avenidas, na suntuosidade de seus palácios, nas linhas místicas de sua catedral — o mais belo monumento cristão do século — e no alarido dos seus parques. Mas a capital que emergiu das solidões do planalto goiano não encerrou o esforço fecundo de Oscar Niemeyer, sempre empenhado numa busca dialética de outras concepções. Ele saiu pela Terra a plantar novos palácios e novas cidades com a régua e o compasso que uma professora colocou há muitos anos em suas mãos, sem saber que naquele momento nascia um dos maiores — senão o maior, ao lado de Le Corbusier — arquitetos do mundo.



O grande arquiteto de Brasília não costuma dar entrevistas. Desta vez, porém, ele abriu

uma exceção para MANCHETE, falando de seus novos projetos no mundo inteiro, entre os quais o da Renault francesa (fotos). E, coisa fora do comum, Niemeyer fala também de si mesmo

Texto de IVAN ALVES • Fotos de ALÉCIO DE ANDRADE • (Da nossa Sucursal em Paris — Via VARIG)



Figura 114: Niemeyer é entrevistado em Paris.
MCHT_1020_NOV_171_124

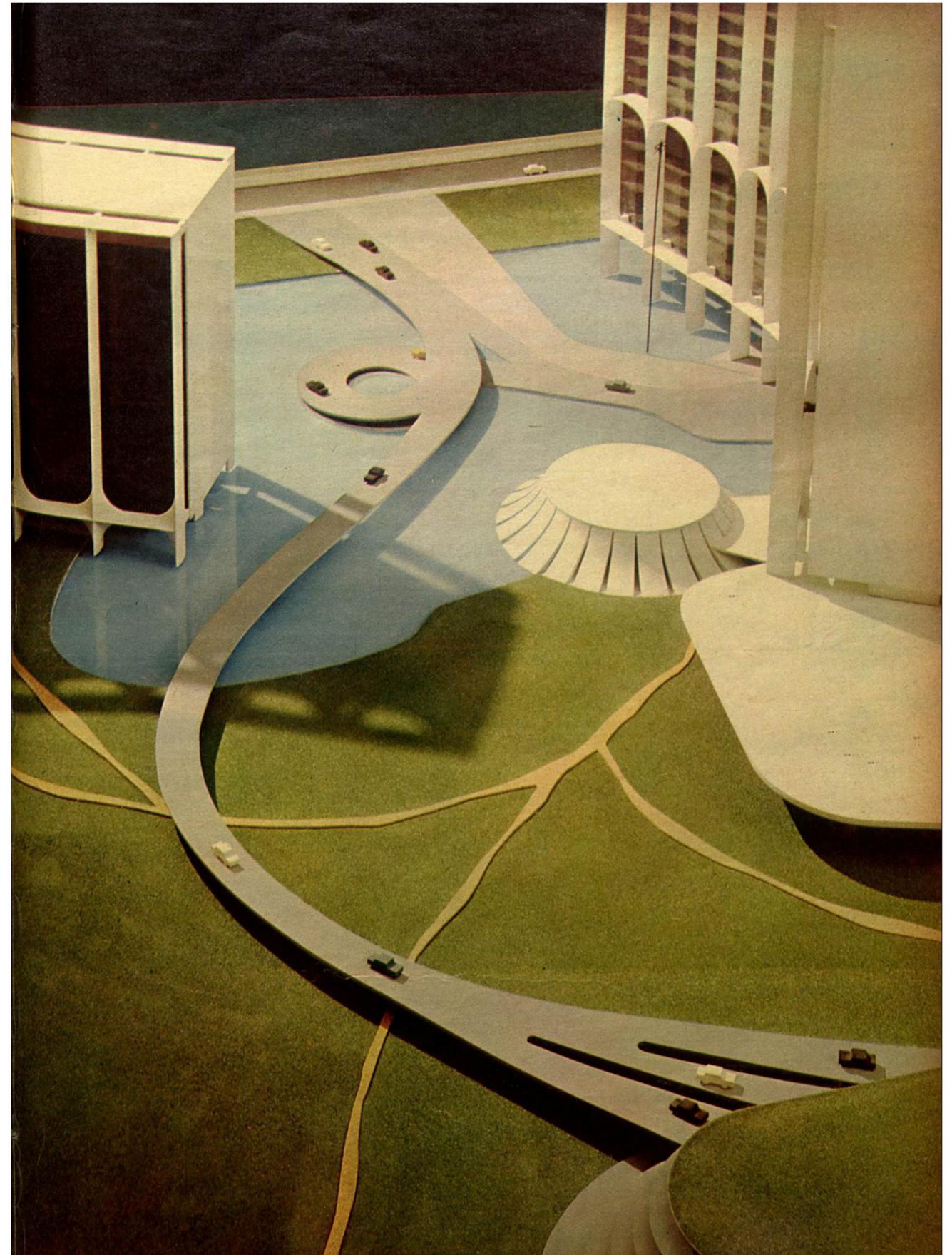


Figura 115: Niemeyer é entrevistado em Paris.
MCHT_1020_NOV_171_125



Figura 116: Niemeyer é entrevistado em Paris.
MCHT_1020_NOV_171_126



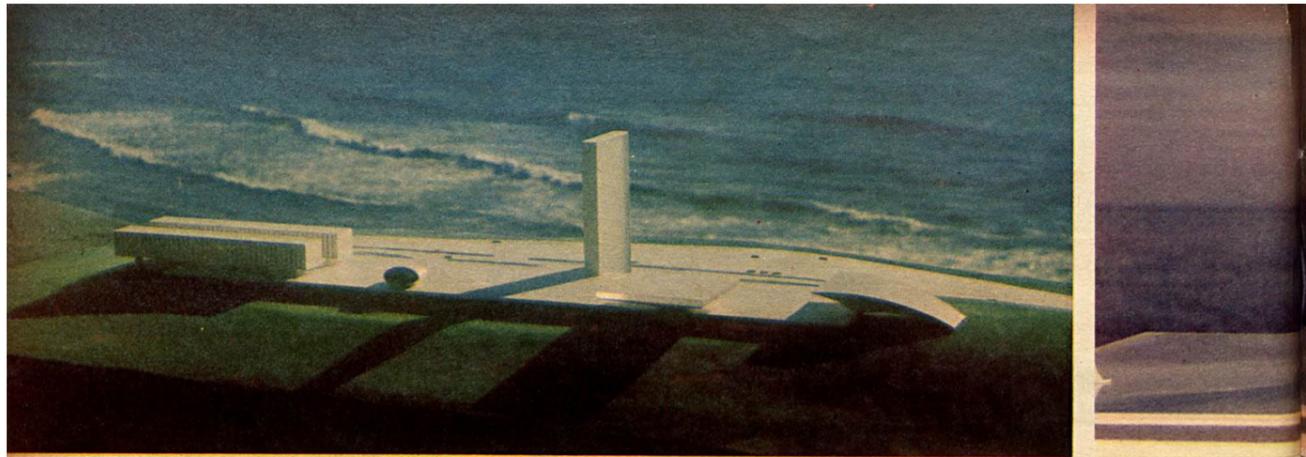
Figura 117: Niemeyer é entrevistado em Paris.
MCHT_1020_NOV_171_127

“VIVEMOS HOJE SOB O IMPACTO DE UMA CIVILIZAÇÃO DE MASSA” Capitalista ou socialista, a civilização sob a qual vivemos é uma civilização de massa, que sofre o impacto de uma explosão demográfica sem precedente na história da humanidade. Isto é o que assinala essencialmente Martin Neuffer, num livro que assumiu rapidamente, na Europa, a dimensão de um **best seller**: *Städte für Alle*, onde se imprimem as trágicas previsões da sociologia do urbanismo. Uma concepção de conjunto, uma concepção de massa — eis a condição fundamental, nas áreas do urbanismo e da arquitetura, para que possam sobreviver as populações do ano 2000. É esse o problema que coloco diante de um homem que, de seu **bureau** na Rue de Marbeuf, em Paris, está plantando novas cidades e novos prédios em vários países do mundo: Oscar Niemeyer, tranquilo carioca do bairro das Laranjeiras, um pouco **blasé** — mas apaixonado pela família, pelos amigos e por sua terra — e, sobretudo, o maior arquiteto deste planeta, que ele povoa de formas até então inéditas. — Para falar das novas formas na arquitetura — diz Niemeyer —, começarei lembrando que elas sempre existiram e foram novas e criadoras em suas respectivas épocas. Evoluíram e enriqueceram-se com a passagem dos tempos, sugeridas pela técnica e pelo talento do arquiteto. Com o advento do concreto armado, essa evolução tornou-se mais radical e os velhos sistemas foram substituídos. As paredes que suportavam os prédios passaram a simples material de vedação e surgiram as estruturas independentes, as fachadas livres, os panos de vidro e os **pilotis**. A arquitetura se tornou mais jovem, mais transparente e arrojada. Os grandes vãos se impuseram como decorrência das novas possibilidades construtivas e a curva que sempre acompanhou a arquitetura adquiriu outra escala, vencendo os espaços como uma imposição da técnica.

“NA OBRA DO ARQUITETO NÃO PODE FALTAR IMAGINAÇÃO” Os pequenos detalhes arquiteturais, que antes marcavam estilos e épocas diferentes, perderam essa característica. Agora, são os próprios volumes que contam nas formas mais variadas e imprevisíveis. Para Niemeyer, o arquiteto de hoje, como seu colega do passado, especula dentro da técnica e da infinidade de materiais que a indústria lhe oferece:

— Integrado nos problemas do seu tempo, ele vê o mundo e tudo que o cerca de maneira atualizada e dialética e os assuntos de urbanismo e de arquitetura lhe são familiares. Nos temas de caráter social, a economia e a simplicidade são seus objetivos principais. Nos outros, predominam a criação e a beleza plástica. Em ambos, sua imaginação está presente. Esse é o caminho que preferimos, o caminho que escolhi desde 1940, quando projetei a Pampulha, indiferente às críticas e ao funcionalismo ortodoxo que então pontificava, confiante nesse universo de concepções novas que sempre me atraiu. Lembro meus primeiros trabalhos de arquiteto: as coberturas convexas e em curvas do late Clube Fluminense e da residência de Oswald de Andrade; as coberturas em **W** do Conjunto Kubitschek; as fachadas inclinadas da residência de Prudente de Moraes, neto e da Escola Júlia Kubitschek; a estrutura em arcos do Clube Libanês e, em Brasília, as colunas variadas, acabando em ponta, do Palácio da Alvorada e da Praça dos Três Poderes.

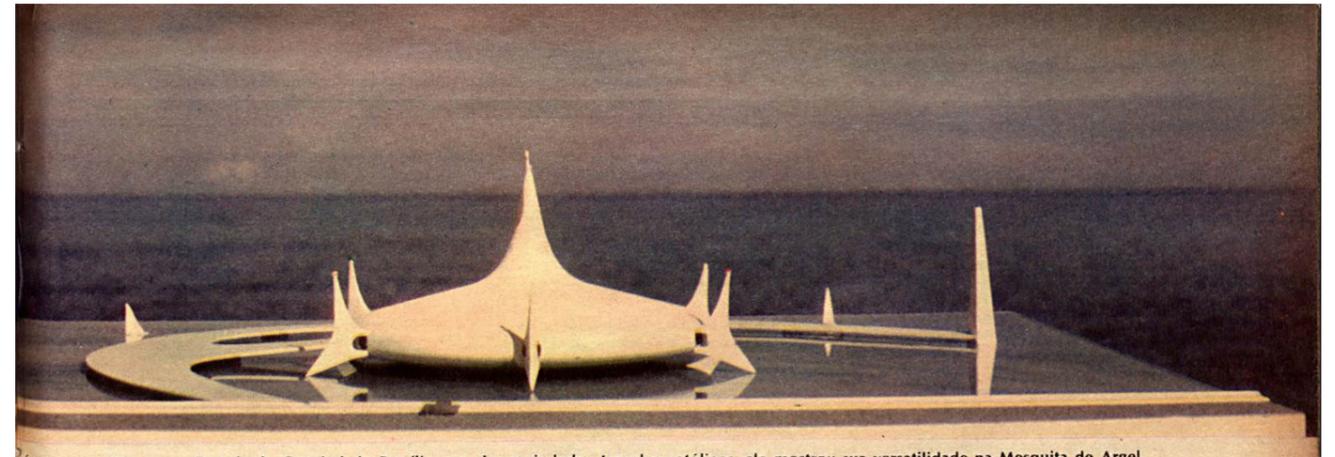
Ao lado, dois ângulos do projeto Monóadori. O famoso editor italiano ficou tão entusiasmado como o Palácio dos Arcos em Brasília que pediu a Niemeyer para reeditá-lo em Milão.



A arquitetura de Oscar Niemeyer atingiu uma síntese de estilo no projeto da Universidade de Haifa. Os temas religiosos sempre



Figura 118: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_128



fascinaram Niemeyer. Depois da Catedral de Brasília, um dos mais belos templos católicos, ele mostrou sua versatilidade na Mesquita de Argel.



“MINHA VIDA PARTICULAR NADA TEM DE EXTRAORDINÁRIO” Niemeyer, o monstro sagrado da arquitetura mundial, recorda como, um dia, explicou essas colunas: Não as deseje retangulares, nem arredadas, nem arredadas nos edifícios, como é usual. Pretendo-as finas, em curvas e retas, para que os palácios pareçam mais leves, como que pousados simplesmente no chão. E separo-as dos edifícios, criando novos pontos de vista, imaginando o visitante a circular entre elas, surpreso com seus aspectos diferentes.

Vida pessoal: eis um assunto que Oscar Niemeyer mantém interdito às indiscrições sempre insidiosas da imprensa: — Minha vida particular nada tem de extraordinário. Assim ele justifica a interdição que invariavelmente prevaleceu em suas raras conferências de imprensa, em todo o mundo. Mas algumas reminiscências são liberadas: suas amizades no Clube dos Marimbás, no Rio de Janeiro (o único clube que frequenta), João Cavalcânti, Braguinha, Mário Catramby, Borsoi e outros, seu entusiasmo relativo pelo futebol, que praticou numa equipe juvenil do Fluminense.

— Não sou, a rigor, um fanático do futebol. ... Só me interessa efetivamente pela seleção brasileira. Ao contrário de Carlos Niemeyer, meu primo e amigo, que arrasta pelas ruas e cidades de todo o Brasil a sua ardente paixão rubro-negra. E os velhos tempos do escritório profissional, que funcionou, inclusive, na notória Rua Conde Laje? Oscar Niemeyer — uma figura extremamente afetiva — os recorda com visível emoção: era uma época de histórias e casos pitorescos — a maioria dos quais lamentavelmente impubescíveis. Nomes de prestígio no âmbito do processo cultural brasileiro, tornam-se, então, amigos de Oscar Niemeyer: Rodrigo Melo Franco de Andrade, Di Cavalcânti, Prudente de Morais, neto, o Prudentinho, Gustavo Capanema, Joaquim Cardozo (que lhe telefona diariamente no Rio de Janeiro), Vinicius de Morais e vários outros. Mais tarde, surgiria uma nova e inquebrantável amizade: Juscelino Kubitschek. Mas havia também Válder Garcia Lopes, o Eça de Queirós, um amigo que ele levou a Moscou e que considerou a capital soviética uma **Madureira sem bacanidade**. Insisto sobre alguns casos em que esteve envolvido Eça de Queirós, objeto de pitorescas narrativas de Prudente de Morais, neto. Niemeyer confirma umas e não se recorda de outras, pois a organização da antologia do Eça foi feita por Prudente.

E na Argélia que se concentra uma parcela importante dos trabalhos recentes de Niemeyer. Segundo ele, um dos que mais o satisfazem é o projeto do Centro Cívico de Argel, à beira-mar.

Figura 119: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_129

"PROCURO A FORMA NOVA E LEVE, A CURVA INESPERADA E SENSUAL"

No seu **bureau** de Paris, há secretárias trilingues, um sofisticado sistema de comunicações e todo o **décor** dos grandes escritórios da capital francesa. Niemeyer não é um entusiasta dos ambientes requintados, como se infere de sua declaração: — O meu escritório no Rio de Janeiro é bem diferente. Não há secretárias nem porteiros, mas portas abertas e um clima de companheirismo e simplicidade. A entrevista refliu para as questões ligadas à arquitetura: Niemeyer recorda, confortado, seus longos anos de trabalho e como algumas das soluções por ele implantadas, mudadas em dimensões e escalas, se adicionaram também ao vocabulário plástico da arquitetura: — É claro que outras correntes atuam no campo diversificado da arquitetura. Uns preferem formas mais robustas, engrossando pilares e vigas — pilares que poderiam ser mais finos e vigas não raro

dispensáveis. Outros projetam coberturas com requintados sistemas de vigamento, rigorosamente justificados nos seus cálculos estruturais, mas também substituíveis por uma simples laje de concreto. Como nós, todos visam à forma plástica, embora, às vezes, insistam em negá-lo. — Qual a sua atitude em relação à arquitetura? — Procuo a surpresa arquitetural, a forma nova e leve, a curva inesperada e sensual que sempre me atraiu, convicto de que não será com pesadas estruturas, lembrando técnicas passadas, que se poderá caracterizar o concreto e nele especular como convém. A leveza, a curva, as superfícies finas e onduladas, os grandes espaços livres, estas são as suas características verdadeiras. Eis como considero o problema de forma na arquitetura, pronto para qualquer fantasia se o tema o permitir e se nela eu encontrar a beleza procurada. Resta mencionar os que recusam obstinadamente a liberdade plástica e que, na defensiva, se repetem com suas formas frias e já conhecidas, recosos das soluções livres que a técnica atual suscita. A arquitetura,

em síntese, deve ser livre, como qualquer outro processo de criação artística ou cultural. A arquitetura, como qualquer outra manifestação intelectual, só pode florescer dentro de um contexto de liberdade. — Você classifica a arquitetura por escolas? — Não discuto arquitetura, mas não aceito escolas e teorias arquiteturais. Quando surge uma escola, surge, ao mesmo tempo, a limitação. Faço o que me agrada e respeito todas as tendências. Se agora trato do problema, de passagem, é para não desfalcar a sua pergunta de uma resposta, ainda que precária. Oscar Niemeyer vive uma existência quase monástica na área trepidante do **huitième arrondissement** de Paris, limitado ao sul pela Avenue Montagne e, ao norte, pela Avenue des Champs Elysées, com suas luzes copiosas. Ali trabalha, habita, encontra os amigos, sente saudades do Brasil, dos velhos companheiros e do seu escritório. De vez em quando, chegam convites para almoçar ou jantar com figuras de prestígio dos meios culturais ou científicos da França, como, por exemplo, François Jacob, o que não consegue abalá-lo. Quando lhe pergunto como vê a sua atuação no exterior, responde:

— Sinto que, trabalhando num país estrangeiro, sou útil ao meu país. É a arquitetura brasileira que se expande, canalizando para as praças do Velho Mundo sua capacidade criativa. Como profissional, sou sensível a essa realidade. — Entre os seus trabalhos em curso na Europa, qual é o mais importante? — É difícil indicá-lo, pois são temas diferentes. Talvez eu deva fixar-me no Plano e no Centro Cívico de Argel. São os meus melhores trabalhos de urbanismo e arquitetura. Mas aprecio, igualmente, a sede do Partido Comunista Francês, a da Renault e a da Mondadori, em Milão. A mesquita argelina é outro projeto que devo destacar. O meu primeiro projeto construído em Paris é a sede do PCF, que tem sido muito comentada pela imprensa francesa e, mesmo, europeia.

BRASÍLIA É UMA PALAVRA MÁGICA PARA SEUS OUVIDOS

Pergunto ao arquiteto o que pensa do projeto do PCF. Ele diz: — Será, talvez, um dos melhores projetos que elaborei. Tão bom, permita-me acentuar, que já constitui uma referência importante no quadro da arquitetura desta cidade. É, também, o que dizem alguns dos meus colegas franceses. — Como surgiram esses projetos? — Os dois últimos, o da Renault e da Mondadori, em função do Palácio dos Arcos, de Brasília. Quando Mondadori visitou aquele palácio, na capital brasileira, desistiu imediatamente do projeto que pretendia, inicialmente, construir em Milão, pedindo-me outros estudos, com as mesmas colunatas e os mesmos espelhos de água do Itamarati. — Em Brasília, o que mais lhe agrada? Niemeyer não responde logo. Brasília parece soar como uma palavra mágica aos seus ouvidos. Tem para ele uma particular sedução, qualitativamente diferente da sedução que exerce sobre

gente de todo o mundo que se dirige, por turismo ou em missão oficial, à capital que emergiu há dez anos do seio do planalto goiano. Funcionário da Prefeitura do Distrito Federal, Oscar Niemeyer jamais colocou problemas econômicos em primeiro lugar e ainda hoje é na condição de funcionário que elabora os projetos de Brasília. Seu salário representa quantia irrisória, se o confrontarmos com o vulto dos trabalhos que fornece e entusiasmo o mundo. Na verdade, o seu capital se exprime na seriedade de sua obra, que já se inseriu no patrimônio universal da arquitetura. e no grupo de amigos que foi conquistando ao longo dos anos, em várias capitais do mundo. É este homem de extrema simplicidade, em cujas palavras uma indistigável melancolia coexiste com um poderoso talento, que declara, reportando-se a pergunta anteriormente formulada: — Nos projetos de Brasília, encontro sempre uma constante: a preocupação da forma nova e isso, queiram ou não, ajudou a promover a imagem da capital brasileira. Recordo Le Corbusier a dizer-me: "Aqui há invenção." Esse foi o melhor elogio que recebi em toda a minha vida.

Enquanto Niemeyer vasculha os armários, em busca de fotografias inéditas de seus últimos trabalhos, que vão ilustrar esta reportagem, peço-lhe que mencione qual foi o último projeto que, como membro do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU), elaborou para Brasília:

— Construído, o Palácio do Exército. Projetado, o Museu da Terra. No Palácio do Exército, o que me interessa é a solução pré-fabricada — três elementos somente —, peças verticais de 17 metros, lajes de 15x5 e os arcos da fachada. E isso sem tirar do palácio as características arquiteturais que uma obra dessa natureza exige. — Como foi seu contato com os militares? — Não faço distinção entre civil e militar. Entre ambos, como é inevitável, existem bons e maus brasileiros.

Na obra do Palácio do Exército, encontrei a compreensão e a simpatia necessárias, o que não ocorreu, infelizmente, com outros projetos elaborados para a Nova Capital, inclusive com o Estádio de Brasília, projetado em novembro de 1970, em Paris, para a Prefeitura do Distrito Federal e posteriormente adotado pelos arquitetos de Pernambuco para o Esporte Clube de Recife e que, segundo li nos jornais brasileiros, terá o nome de Presidente Médici.

— Porque não o construíram em Brasília? — Recusei desenvolvê-lo porque a PDF entregou o projeto do ginásio — que faz parte do conjunto — a um arquiteto particular. Pedi, então, que lhe entregassem também o estádio de futebol. Era um problema de unidade arquitetural, fácil de entender.

— Se você não fosse funcionário da PDF, quanto custaria esse projeto? — Jamais calculei o preço dos meus projetos para Brasília. Sou um simples funcionário. Mas, se houver curiosidade a esse respeito, basta perguntar na PDF quanto custou o projeto do ginásio e depois multiplicar por quatro ou cinco, pois um estádio de futebol é obra muito maior e mais onerosa do que um ginásio. Com a entrevista novamente centrada sobre Brasília, surge uma indagação

natural: como Niemeyer considera a atuação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Brasília?

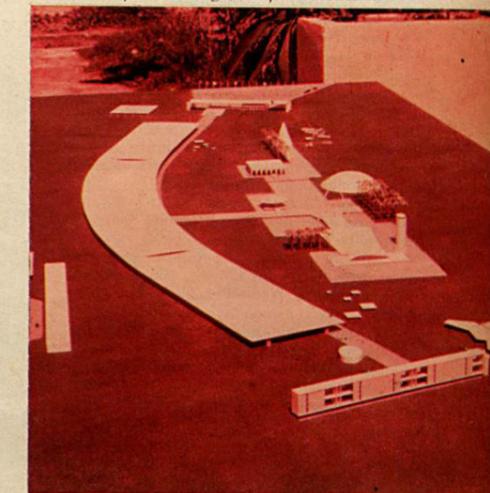
Qual a sua importância histórica na construção da cidade? — São tantos os trabalhos executados pelo CAU que o assunto dispensa comentários. Lúcio Costa projetou a cidade, dando-lhe, como membro do CAU, assistência contínua e invariável, projetando e orientando todos os problemas do urbanismo. Eu, também membro do CAU, responsável pela arquitetura, projetei quase todos os prédios do aparelho governamental: palácios, ministérios, Congresso Nacional, Catedral, clubes, igreja, teatro, cinema, etc. Para que se tenha uma idéia concreta da nossa contribuição basta dizer que só nos últimos dois meses que permaneci no Brasil — abril e maio deste ano — elaborei os seguintes projetos: anexo do Supremo Tribunal Federal; anexo da Câmara dos Deputados; anexo do Palácio do Planalto; anexos dos Ministérios; novo plenário da Câmara Federal e o Museu da Terra. Há dias, enviei mais um projeto.

— Qual foi a repercussão desses projetos? — Foram todos aprovados. Recebi, inclusive, cartas do presidente do Supremo Tribunal Federal, Ministro Aliomar Baleeiro, e do presidente da Câmara Federal, Deputado Pereira Lopes, elogiando o meu trabalho e agradecendo a presteza com que os atendi. — Porque, então, se anuncia a sua demissão do serviço público? — O assunto dispensa comentários. Caso venha a se materializar a demissão, logo me pronunciarei, de onde estiver.

O ARQUITETO GLOBETROTTER, DOS PIRENEUS À ÁFRICA, DE PARIS A MILÃO

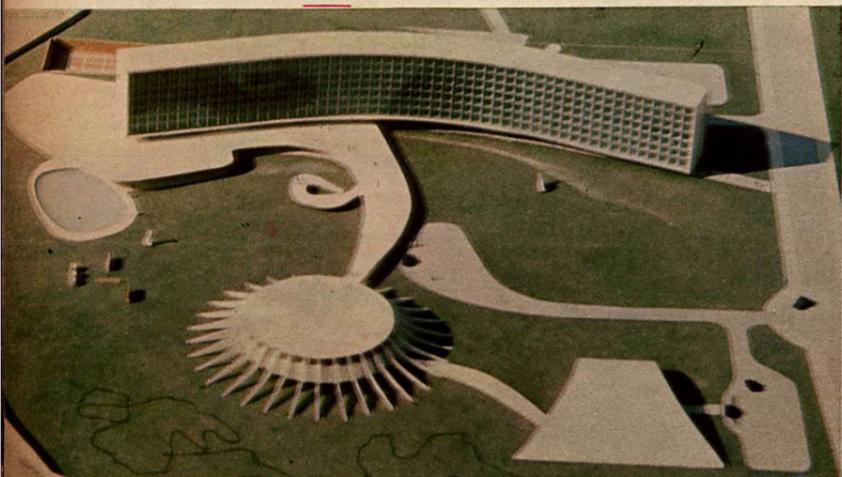
Oscar Niemeyer é constantemente procurado pela imprensa francesa e, como sempre, trata de esquivar-se. E conhecia a sua ojeriza a entrevistas. As suas presentes declarações a MANCHETE constituem, praticamente, uma exceção. No momento em que o ouvimos, um repórter do *France Soir* lhe telefonou solicitando uma opinião sobre os projetos das torres que se estão erguendo em Paris. Niemeyer pediu prazo para se pronunciar, explicando-me a seguir. — Naturalmente, Paris terá de se atualizar e a construção em altura é a solução urbanística que a técnica impõe. Mas o problema é complexo, exigindo, preliminarmente, um plano global, uma idéia que discipline essa etapa inevitável, sem desvirtuar a cidade na sua escala, unidade e beleza. Niemeyer tem numerosos compromissos no exterior. No mês de julho, a convite do governo francês, funcionou como um dos três membros estrangeiros do júri Internacional no concurso do Centro de Arte no Halles. Tratava-se de decidir entre mais de seiscentos trabalhos. Depois, teve de acompanhar o andamento dos seus planos em várias regiões, dos Pireneus à África, de Paris a Milão. — Você tem brasileiros em sua equipe? — Meu escritório é no Rio de Janeiro.

Sempre que viajo, levo comigo alguém de minha equipe. E um pouco do Brasil que fica perto de mim. Desta vez, convoquei Atos Bulcão, velho amigo de Brasília que vai contribuir com seu talento para as minhas obras no exterior. Mas tenho outros colaboradores, como José-Luis Pinho, que dedicadamente me assessora nos projetos de Paris. Para a programação das Universidades de Constantine e Argel, por exemplo, organizamos uma comissão de brasileiros residentes no exterior. São professores, médicos e cientistas: Herón Alencar, Evaldo Matos, Luis-Hildebrando Pereira da Silva e Ubirajara de Brito. A colaboração que deram foi tão útil e de tal nível que o ministro da Educação da Argélia acaba de convocá-los para cooperarem na reforma geral do ensino naquele país. Criamos na Argélia o que gostaríamos de criar no Brasil: a universidade integrada, atualizada, a mesma que dará à Argélia a liderança no campo do ensino. Com relação à arquitetura, é a solução lógica, compacta, que revoluciona tudo até hoje feito em relação às instituições universitárias em todo o mundo. Oscar Niemeyer recorda suas angústias e lembra um querido amigo, Joaquim Cardozo:



O projeto da Exposição do Libano. Alguém disse: "O Mediterrâneo está se tornando um mar cercado de Niemeyer por todos os lados."

— Aproveite esta reportagem para, mais uma vez, protestar contra a pressão exercida sobre Joaquim Cardozo, um dos brasileiros mais inteligentes e cultos que conheço. — Você gosta do ambiente de trabalho no exterior? — Só tenho encontrado compreensão e confiança e isso, como aconteceu em Brasília na época do Juscelino, é fundamental. Nas vésperas de voltar ao Brasil, há alguns meses, fui convidado a almoçar com o Presidente Georges Pompidou. Verifiquei satisfeito que ele acompanhou com interesse os meus projetos, inclusive o da Renault, que não sei, ainda, se será construído. O mesmo ocorreu na Argélia, onde o Presidente Boumediene me tem dado apoio integral. Já conto com muitos amigos no exterior. Entre eles, Mondadori, que me convocou para a Itália.

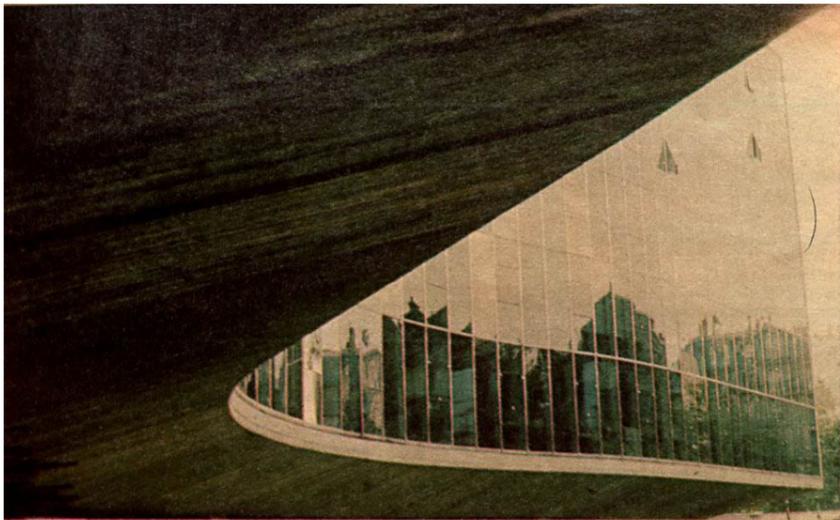


Acima, o projeto de Niemeyer para um hotel na ilha da Madeira. Abaixo, ele retoma o tema religioso neste projeto para a igreja e o convento dos dominicanos em Saint-Baume. São raros os campos que ainda não foram tocados pelo gênio arquitetônico de Niemeyer.



Figura 120: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_130

Figura 121: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_131



O novo prédio do Partido Comunista Francês, em Paris, considerado "uma jóia em cimento e vidro". Para Niemeyer, este é um de seus projetos mais importantes.

— Você se estabelecerá, um dia, definitivamente, fora do Brasil?
 — Não. No Brasil, estão a família e os amigos. Quando estou fora, só penso em voltar. Lá é o meu lugar, sentimental e histórico.
 — O trabalho não o absorve demais?
 — Sou como o homem do subway de que André Malraux nos fala em seu último livro sobre De Gaulle: ele viaja com suas valises — nelas vão seus sonhos e fantasias — e está tão preocupado com elas que esquece que o trem corre rápido e que a última estação é a morte. Minhas valises valem pouca coisa, mas, como o homem do subway, delas não consigo separar-me.
 — Ouvi dizer que você projetou uns móveis. É certo?
 — Um amigo de Paris pediu-me realmente que desenhasse uns móveis. Desenhei dois conjuntos (cadeira, banco e mesa) que já havia estudado com minha filha Ana-Maria. Agora, para meu embaraço, o projeto cristalizou-se. Gostaram dos móveis e a **Mobilier International** vai lançá-lo numa exposição especial, dentro de alguns meses.

UM POUCO DE JACK LONDON E KAFKA: "COMO AS COISAS SE REPETEM!" Niemeyer lê muito, não apenas literatura específica, ligada a problemas de arquitetura, mas, igualmente, romances e filosofia, cujos clássicos, dos séculos XIX e XX, se enfileiram, selecionados, em sua estante.
 — Ultimamente, tenho-me lembrado de dois livros que li há muito tempo: **O Tacaño de Ferro**, de Jack London, e **O Processo**, de Kafka. Como as questões se repetem! — exclama o arquiteto.
 — O que você leu, nos últimos meses, na Europa?
 — Li recentemente dois livros admiráveis: **Le Hasard et la Nécessité**, de Jacques Monod, e **La Logique du Vivant**, de Jacob. Mostram-nos como o homem surgiu por acaso e como, milhões de anos após, ainda por acaso, evoluiu, para hoje, já de pé, e sem cauda, dizer-se dono e senhor de todo o universo. São dois livros que muita gente precisaria ler. Procuro, no entanto, estar sempre a par com o que se escreve no Brasil. Achei **O Coronel e o Lobisomem**, de José Cândido de

Carvalho, um grande livro. Quando não tenho nada para ler, retorno às décadas do Diogo do Couto, com sua concisão magnífica e suas histórias de conquistas, pilhagens e espingardas.
 — O que pensa dos novos filósofos?
 — Lembro Marx a dizer com tranquilidade: **Os filósofos até hoje se limitaram a explicar o mundo. Nós vamos modificá-lo.** Arquiteto de fama mundial, Prêmio Internacional da Arquitetura de Hoje, Prêmio Lênin da Paz, em 1963, Prêmio Benito Juárez, no centenário da revolução mexicana, Medalha Juliot Curie, arquiteto de Brasília e da sede da Organização das Nações Unidas, da Universidade de Haifa e da Renault, Oscar Niemeyer é um homem estranhamente indiferente à sua glória, testada com êxito nos melhores meios culturais de Paris, onde Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Malraux e Louiz Aragon admiram o seu talento inventivo. Com sua biografia editada em breve na Itália e na França, Niemeyer não se altera com isso. Ele me diz a esse respeito:
 — Continuo a ser o mesmo, fiel às minhas concepções filosóficas e às minhas velhas amizades. Sou otimista. Vivemos um período de transição e isso explica muita coisa. É a luta do novo contra o velho, de um mundo de esperanças e solidariedades contra um mundo de sombras e de injustiças.

A marca de Niemeyer nas curvas silenciosas da Catedral de Brasília no crepúsculo: "A preocupação da forma nova ajudou a promover a imagem da capital."



E nada mais foi perguntado ou respondido por Oscar Niemeyer, que segue, tranquilo, pelas ruas de Paris contemplando uma arquitetura que provavelmente ele detesta.

NIEMEYER A carreira de Oscar Niemeyer começou a adquirir dimensão nacional em 1936, quando ele se associou com outros arquitetos brasileiros — entre os quais Lúcio Costa e Afonso Reidy — para o projeto de construção do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. Em 1939, projetou com Lúcio Costa o pavilhão brasileiro na Exposição de Nova Iorque, no seu primeiro trabalho internacional. Foi na década de 1940, através dos projetos da Pampulha, em Belo Horizonte, que o nome de Oscar Niemeyer se tornou ainda mais conhecido no país e no exterior. Ele se desengaja, então, da influência direta de Le Corbusier, afirmando seu estilo pessoal, caracterizado pela leveza e liberdade total de concepção. Irrompem nesse período as formas novas sugeridas pelo concreto armado. Em 1947, Niemeyer vive um dos momentos culminantes de sua carreira: em colaboração com os dez maiores arquitetos do mundo, entre os quais Le Corbusier, faz o plano da sede da ONU, em Nova Iorque. Entre os anos de 1951 e 1953, projeta um número considerável de trabalhos em todo o país. Em 1956, é o início da construção de Brasília, cuja arquitetura — a cargo de Oscar Niemeyer — e cujo traçado urbanístico — a cargo de Lúcio Costa — deslumbrarão o mundo pela audácia e ineditismo do projeto. No momento, Niemeyer trabalha em numerosos planos na Europa, na África e na América do Sul. No alto dos Pireneus, deslocando enormes massas de terra, surgirá pelas suas mãos um hotel gigantesco, pois a arquitetura de Niemeyer — como a fé — remove montanhas. Depois, a convite de firmas particulares e de governos, irá a Madri, Caracas e Miami, onde o aguardam novas tarefas.

A edição MCHT_1020_NOV_1971_124-132 apresenta, em forma de entrevista, Niemeyer e uma série de projetos internacionais de sua autoria, como o projeto da Renault, da editora Mondadori, da Universidade de Haifa, da Mesquita de Argel e do Centro Cívico de Argel, com fotografias de maquetes. Sob o título "Oscar Niemeyer, o choque do Futuro" a reportagem se inicia com um resumo da trajetória de Niemeyer que pós construção de Brasília estaria agora espalhando projetos pelo mundo.

Na entrevista, Niemeyer discursa além do conhecimento técnico para falar sobre o campo arquitetônico. Segundo o arquiteto, o impacto no mundo da explosão demográfica nos transformou numa civilização de massa, citando a publicação de Martin Neuffer. O entendimento dessa civilização de massa seria fundamental para o que a arquitetura e urbanismo atendessem a população dos anos 2000.

A arquitetura evoluiu bastante desde o advento do concreto armado, explica o arquiteto. Velhos sistemas foram substituídos, as paredes portantes deram lugar a elementos de simples vedação, os grandes vãos possibilitados por novas técnicas construtivas, ganharam novas proporções vencendo espaços maiores. Na sua arquitetura são os volumes que contam histórias através de suas formas, variadas e imprevisíveis, sem a necessidade de ornamentos.

Niemeyer conta que seu escritório em Paris, possuía secretárias trilingües, um sofisticado sistema de comunicação e a decoração dos escritórios parisiense. Diferentemente do seu escritório no Rio de Janeiro, onde não tinha secretária, nem porteiros, mantinha as portas abertas e possuía um clima de companheirismo e simplicidade. Situado próximo a Champs Élysées, seu escritório em Paris tinha um clima monástico. O arquiteto revela que sentia falta do Brasil e dos seus amigos.

Figura 122: Niemeyer é entrevistado em Paris. MCHT_1020_NOV_171_132

Comparando seus projetos atuais, que tiveram suas maquetes apresentadas na reportagem, Niemeyer revela ter preferência pelo Centro Cívico de Argel, o edifício da Renault, a Mondadori e um inclinação especial pela Sede do Partido Comunista Francês: “Será talvez um dos melhores projetos que elaborei.” Respondendo sobre o surgimento desses projetos, o arquiteto explica sobre a Mondadori. A origem do projeto da editora deu-se após Arnoldo Mondadori visitar o Palácio Itamaraty, chamado por Niemeyer de Palácio dos Arcos, e se encantar com as colunatas e o espelho d’água.

A edição MCHT_1068_OUT_1972_118-119, revela ainda outros projetos de Niemeyer em Paris: a Torre das Nações, o Teatro e a Confederação Geral dos Trabalhadores. Des-

tinada a servir os membros da ONU, a Torre das Nações possuiria 200 metros de altura a ser erguida no bairro de La Defense. A Confederação Geral dos Trabalhadores conta com um edifício retangular e um auditório curvilíneo para congresso e reuniões sindicais. O terceiro projeto seria um teatro, que possui planta circular separadas em doze pétalas.

O destaque dado pela Manchete a esses projetos reforça o papel da mídia na legitimação e divulgação da obra de Niemeyer. A revista, neste caso Adolpho Bloch, atuou como um mediador cultural, transformando projetos que poderiam permanecer restritos ao universo técnico em narrativas acessíveis e inspiradoras para o público em geral. Os projetos apresentados enriquecem o entendimento da trajetória de Niemeyer, mostrando como suas ideias, mesmo quando não concretizadas, têm o poder de instigar debates e reafirmar o valor da arquitetura como uma expressão cultural e artística. A divulgação dos projetos de Niemeyer por meio da revista Manchete foi relevante para a construção de sua narrativa como figura pública.

Niemeyer afirma não ter tido problemas políticos ao retornar ao Brasil, referindo-se à ditadura militar. Houve buscas nos locais em que o arquiteto trabalhava e um Inquérito Policial Militar - IPM¹ foi aberto para investigação, que em nada resultou. (MCHT_0668_FEV_1965_090-092).

1 Os Inquéritos Policiais Militares (IPMs) foram instrumentos de investigação e perseguição utilizados por membros das forças armadas como forma de repressão aos opositores da ditadura.



Figura 123: Projetos em Paris. MCHT_1068_OUT_1972_118-119

O autoexílio de Oscar Niemeyer na França durante a ditadura militar no Brasil marcou um período de intensa produção internacional e reafirmou sua presença na cena arquitetônica global. A acolhida pelo Partido Comunista Francês e o decreto especial de Charles de Gaulle, que lhe garantiu permissão para trabalhar no país, consolidaram sua influência na Europa. Projetos como a Sede do Partido Comunista Francês e a Nova Grasse reafirmam seu compromisso com uma arquitetura monumental e utopias urbanísticas, desdobrando conceitos que já vinham sendo explorados em Brasília.

Seus projetos na Europa evidenciam um refinamento técnico e um rigor construtivo comparável ao que se viu nos palácios de Brasília. A qualidade de execução na França permitiu que Niemeyer desenvolvesse sua arquitetura com um nível de precisão que nem sempre foi viável no Brasil.

A divulgação midiática foi essencial para consolidar Niemeyer como ícone cultural, mas também associou sua obra a um discurso essencialmente imagético, priorizando a monumentalidade e a genialidade do arquiteto em detrimento de uma análise crítica mais aprofundada sobre a funcionalidade e o impacto social de seus projetos.

Sua trajetória foi sempre marcada pela proximidade com lideranças políticas, fator que abriu caminhos para projetos ambiciosos, mas também gerou questionamentos. O mecenato estatal, que viabilizou diversas de suas obras, também o associou a sistemas políticos controversos, desdobrando algumas críticas no que diz respeito ao compromisso com os ideais sociais da arquitetura moderna. Ainda

assim, sua atuação internacional reafirma seu papel como um arquiteto que transcendeu fronteiras, articulando sua obra entre diferentes contextos políticos e culturais, sem perder sua identidade e seu compromisso com a expressão plástica e a inovação estrutural.

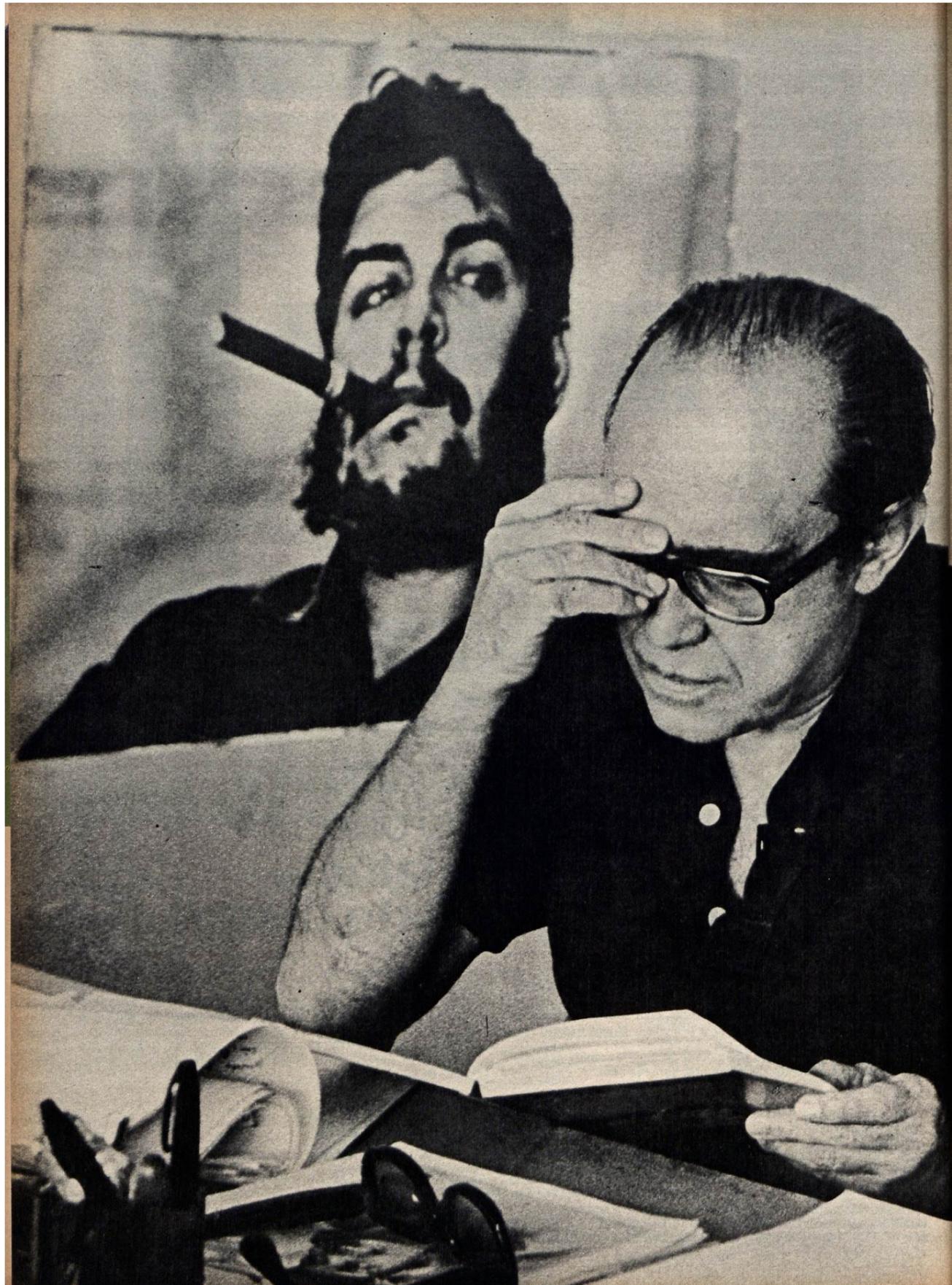


Figura 124: Niemeyer é entrevistado por Clarice Lispector.
MCHT_0846_JUL_1968_160

dialogos
possíveis com
CLARICE LISPECTOR

OSCAR NIEMEYER

nascemos para amar

Ninguém precisa apresentar o gênio da arquitetura moderna, Oscar Niemeyer. Todos sabem que Lúcio Costa fez o traçado de Brasília, e Oscar a sua arquitetura: uma arquitetura que ultrapassa a nossa época e atinge plenamente o nosso futuro.

Entrevistei Niemeyer. É um homem com maneiras simples, sem vaidades, sem formalismos, com o olhar um pouco melancólico, um pouco desiludido e cansado. E não me pareceu nem por um instante que estava desiludido e cansado com Brasília: é com o nosso mundo, tal qual nós vivemos.

— *Porque arquivaram seu plano para a execução do aeroporto de Brasília?*

— A Aeronáutica não pretendia recusar meu projeto. Recusou-o o Brig. Castro Neves, com a mesma arbitrariedade com que meses antes demitiu cerca de cinquenta professores do Centro Técnico da Aeronáutica de São José dos Campos, atitude que não se recomenda num país como o nosso, onde faltam técnicos e professores e que, no caso do aeroporto de Brasília, muita coisa pode explicar: o desrespeito pela nova capital, pela pre-

feitura e pelo Congresso, a intransigência que impediu o diálogo, como se, diante de problemas nacionais, homens da direita e da esquerda não pudessem se aproximar e entender. Explica, também, as manobras ridículas que o pequeno grupo da Aeronáutica — que não a representa — adotou para impor o monstrego em execução, declarando publicamente ao Congresso tratar-se de um aeroporto militar, para, depois, contradizendo-se, comunicar à Justiça Federal que a obra em realização será a maior estação de passageiros da América Latina. Tudo isso levou-nos à ação popular que acompanhamos tranquilos. Nosso objetivo é paralisar a obra e, principalmente, denunciar o Brig. Castro Neves por esse crime contra a nova capital, impondo-lhe uma estação de passageiros que nada tem a ver com a sua arquitetura. Quando combatemos o projeto apresentado pela Diretoria de Engenharia da Aeronáutica, não procuramos atingir nossos colegas daquela repartição, mas a interferência negativa do Brig. Castro Neves nesse projeto, comprometendo-o irremediavelmente.

— *Acha que Brasília, depois de pronta, em sua essência, atenderá ao ideal democrático que sua arquitetura pretendeu quando a planejou?*

— A arquitetura não impõe nem sugere determinada política. No Palácio do Planalto, por exemplo, prevê uma tribuna externa e dela, infelizmente, o povo brasileiro nunca ouviu as decisões que reclama. Mas somos otimistas. Um dia ela terá utilização justa. Afinal, o Palácio é do povo e as minorias dominantes não poderão subsistir.

— *Oscar, qual seria a solução arquitetônica que você daria às favelas cariocas?*

— Nenhum arquiteto consciente se propõe a resolver o problema das favelas. Sabe que a miséria decorre da injustiça social e que o êxodo do homem do campo em busca dos grandes centros tem sua origem na situação desesperada de exploração e miséria que há séculos o persegue. Trata-se, portanto, de um problema social que somente uma modificação de base poderá resolver. Por todas essas razões, para o arquiteto realmente empenhado no problema, a solução lógica é integrar-se nos movimentos progressistas que visam à reforma da sociedade. Quando um arquiteto insiste na importância da arquitetura social e nas formas simples e pré-fabricadas que sugere, esquece que essa arquitetura só é válida em país socialista. Nos outros, nos países capitalistas como o nosso, ela se limita a pequenas realizações demagógicas, fora da escala que o problema estabelece. É possível apenas mudar as favelas de lugar. Para extingui-las, teríamos que ir fundo no problema que se baseia na discriminação social e, desculpe o lugar-comum, na exploração do homem pelo homem.

— *Eu uma vez escrevi: "A construção de Brasília: a de um estado totalitário." Que é que você acha dessa minha impressão, Oscar?*

— Quando Brasília foi inaugurada comentei no meu pequeno livro *Minha Ex-*

periência em Brasília o seguinte: "Com a mudança da capital, Brasília mudou muito e vemos com pesar que o ambiente se transformou por completo, perdendo aquela solidariedade humana que antes o distinguiu, que nos dava a impressão de viver num mundo diferente, num mundo novo e justo que sempre desejamos. Vivíamos naquela época como uma grande família, sem preconceitos e desigualdades. Morávamos em casas iguais, comíamos nos mesmos restaurantes, freqüentávamos os mesmos locais de diversão. Até nossas roupas eram semelhantes. Uníamos um clima de confraternização proveniente de idênticos desconfortos. Agora, tudo mudou, e sentimos que a validade e o egoísmo aqui estão presentes e que nós mesmos estamos voltando, pouco a pouco, aos hábitos e preconceitos da burguesia que tanto detestamos. Passamos a nos preocupar com a indumentária e a freqüentar locais de luxo e de discriminação. Vemos os nossos companheiros — os mais humildes — apenas de passagem e sentimos que uma barreira de classe nos separa. Nossas casas perderam aquele aspecto proletário que antes os atraía, como se fossem as suas próprias casas, ou um prolongamento do nosso escritório, e o conforto de que hoje desfrutamos — embora modesto — os assusta e intimida, retendo-os à nossa porta, como aguardando um convite indispensável. A conversa perdeu aquele calor humano — simples e inocente — que nos relazia, conduzida agora pelos que chegam — com nossa repulsa — para assuntos de lucros e especulações. Apenas aqueles companheiros não mudaram, com as misérias e reivindicações de sempre. Brasília mudou muito e isso nos deprime, apesar de compreendermos as contingências decorrentes da cidade que cresce e que durante algum tempo, pelo menos, representará o regime capitalista, com todos os seus vícios e injustiças. Somos, entretanto, otimistas. Breve, a ilusão que perdemos será realidade."

— *Eu uma vez escrevi: "Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários." Também escrevi: "Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se algo que Brasília é a imagem de minha insônia, vêm nisso uma acusação; mas minha insônia não é bonita nem feia, minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério." Que é que você acha disso, Oscar?*

— A sua observação me deixa satisfeito. Meu intuito ao projetar a arquitetura de Brasília foi, antes de tudo, fazê-la diferente e, se possível, plena de surpresa e invenção. Pretendia uma arquitetura que a caracterizasse e, nesse aspecto, sinto-me realizado, vendo que seus elementos arquitetônicos — as colunas do Alvorada, por exemplo — vão se repetindo, utilizados nas formas mais diversas (construções, objetos, símbolos, etc.). Um dia, há dois anos, passava por uma rua em Paris, quando vi, surpreso — estava-

Figura 125: Niemeyer é entrevistado por Clarice Lispector.
MCHT_0846_JUL_1968_161

Nascemos para Amar

As entrevistas com Oscar Niemeyer publicadas na revista *Manchete* revelam não apenas a sua personalidade, como também suas perspectivas filosóficas, políticas e artísticas, que moldaram sua imagem pública. Além de um espaço para discutir arquitetura, as entrevistas apresentaram Niemeyer como um pensador, cuja visão de mundo transcendia os limites do campo técnico, abarcando questões sociais, culturais e humanistas.

Ao falar sobre amizade, tema recorrente em seus discursos, Niemeyer revela gostar de estar acompanhado dos amigos. Segundo o arquiteto, eles veem a vida de maneira mais simples, alegres e não pretenciosos, com eles a conversa descansa sem a preocupação de frases inteligentes. “Isso é mais importante que a nossa arquitetura”, diz Niemeyer ao ouvir os discos recentes de Vinicius, Chico Buarque e Caetano Veloso. A música quando bem elaborada tem enorme poder de comunicação. (MCHT_1087_FEV_1973_054-057)

Na edição MCHT_0846_JUL_1968_160-163, Niemeyer é entrevistado pela escritora Clarice Lispector (1920-1977)¹. A autora escrevia para a coluna “Diálogos possíveis com Clarice Lispector” na revista *Manchete*. A reportagem dedica uma página inteira para a foto icônica de Niemeyer de óculos debruçado sobre os livros, com uma fotografia de Che Guevara² (1928-1967) ao fundo. A imagem famosa de René Burri³ (1933-2014), que capturou o líder revolucionário com olhar atento fumando charuto. Sob o título “Niemeyer, nascemos para amar”, a autora inicia a reportagem creditando ao arquiteto o título de gênio da arquitetura moderna, descreve o personagem ainda como homem simples, sem vaidade, sem formalismo e com o olhar um pouco desiludido e melancólico.

Os projetos internacionais de Oscar Niemeyer representam uma extensão de suas obras para além das fronteiras brasileiras, o que ajudou a consolidar sua trajetória como um dos protagonistas do modernismo. Suas obras fora do Brasil são marcadas pela aplicação de princípios universais da arquitetura moderna, o uso ousado do concreto armado e a exploração de formas escultóricas. Niemeyer utilizou sua atuação internacional para ampliar a visibilidade de sua obra e do modernismo brasileiro, estabelecendo conexões culturais e políticas que posicionaram o Brasil como um importante ator no cenário arquitetônico global.

¹ Clarice Lispector (1920-1977) foi uma importante escritora brasileira do século XX. Sua obra é marcada por uma linguagem introspectiva e psicológica, explorando as complexidades da mente humana, o universo feminino e a busca de identidade.

² Ernesto Guevara de la Serna, foi um revolucionário marxista, médico, autor, guerrilheiro, diplomata e teórico militar argentino. Figura importante da Revolução Cubana, seu rosto estilizado tornou-se um símbolo contracultural de rebeldia e insígnia global na cultura popular.

³ René Burri foi um fotógrafo suíço que trabalhou para a Magnum Photos fotografando figuras e cenas desde 1946. Fez retratos de Che Guevara e Pablo Picasso, além de políticos, militares e artísticas, assim como, imagens icônicas de São Paulo e Brasília.

A *Manchete* desempenhou um papel importante na construção de uma narrativa sobre Niemeyer, posicionando-o como uma figura expoente do modernismo brasileiro, devido ao seu grande alcance popular e abordagem direta. De acordo com a *Manchete*, a imagem de Niemeyer foi construída como um arquiteto engajado, cuja obra não apenas respondia às demandas técnicas e formais, mas também refletia suas convicções sobre a transformação da sociedade. De acordo com as entrevistas, Niemeyer também enfrentava críticas, principalmente em relação à monumentalidade de suas obras.

As tensões, abordadas nas entrevistas, enriqueceram o debate sobre sua figura de Niemeyer, consolidando-o como um arquiteto cuja influência extrapolava o universo das construções, adentrando também no campo do pensamento crítico. As entrevistas do arquiteto publicadas na *Manchete* contribuíram não apenas para divulgar sua obra e ideias, como também desempenharam um papel essencial na construção de sua imagem pública de arquiteto, intelectual e figura política. O personagem Niemeyer foi sendo construído e exposto ao público pelas reportagens da revista *Manchete*, que para além de sua atuação técnica, o que explorou também sua rotina cotidiana, posicionamentos políticos, pensamentos e forma de ver o mundo. A mídia foi uma importante mediadora entre o arquiteto e o público, explicando conceitos arquitetônicos e narrativas compreensíveis para leitores de diferentes formações. Mesmo com a relevância de suas obras e trajetória profissional, Niemeyer com frequência muda o foco de suas entrevistas e retoma seu discurso sobre a importância das coisas no mundo. De acordo com o seu ponto de vista, o importante são as relações humanas, sentir a fragilidade das coisas e a pouca importância de tudo que realizamos, dar ao amor o sentido universal que merece: “Nascemos para amar”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das edições da *Manchete* revela uma abordagem intencional de legitimação da obra de Niemeyer. O arquiteto era frequentemente retratado em contextos que iam além do campo arquitetônico, sendo associado a debates políticos, sociais e culturais do período. A revista publicou e difundiu inovações arquitetônicas de Niemeyer, tanto no Brasil quanto no exterior. A cobertura da *Manchete* sobre a construção de Brasília, por exemplo, apresentou Niemeyer como protagonista de um projeto que simbolizava o progresso do Brasil e a busca por uma identidade nacional moderna. A revista também enfatizou o caráter internacional de sua obra, reforçando a relevância global e contribuição de Niemeyer para o modernismo.

As publicações da revista *Manchete* contribuíram para moldar a imagem pública de Oscar Niemeyer e a difusão de sua obra arquitetônica, explorando as interações entre arquitetura, mídia e sociedade. Oscar Niemeyer foi exposto aos leitores, pelas reportagens de *Manchete*, como protagonista no cenário da arquitetura nas décadas de 1950, 1960 e 1970. A imagem de uma vanguarda arquitetônica foi projetada como símbolo de modernidade. Oscar Niemeyer aflorou como protagonista do movimento moderno no Brasil, junto a outros arquitetos de sua geração. O reconhecimento internacional validou a qualidade técnica e estética da produção nacional e incentivou uma reflexão sobre a importância da arquitetura como manifestação cultural.

Através das publicações na revista *Manchete*, a pesquisa sobre Oscar Niemeyer possibilitou que o trabalho tivesse novos desdobramentos. A abordagem metodológica adotada procurou acrescentar um ponto de vista a historiografia da arquitetura brasileira, utilizando um veículo de divulgação de massa como fonte primária. Esta conclusão visa reunir as principais reflexões apresentadas ao longo do

trabalho sobre a relação entre arquitetura, mídia e a construção da imagem pública de Oscar Niemeyer, destacando o papel singular da revista *Manchete* nesse processo.

Mediante a influência de Adolpho Bloch, a revista *Manchete* contribuiu para a popularização das obras de Oscar Niemeyer entre seus leitores. O enfoque visual marcante e a narrativa acessível, tornaram *Manchete* uma plataforma eficiente para conectar a arquitetura de Niemeyer ao imaginário cultural brasileiro. O apelo fotográfico trouxe ao leitor da revista a informação através da imagem, algo muito similar ao que vem sendo difundido nos tempos recentes por meio das redes sociais. Neste contexto, as imagens colaboram na construção do imaginário de personalidades e instituições. A obra de Niemeyer publicada na revista transcendeu o universo técnico e especializado da arquitetura, penetrando em diferentes esferas da sociedade. A revista *Manchete* desempenhou um papel singular ao tornar a arquitetura acessível a um público amplo e diversificado, diferente das revistas especializadas em arquitetura, que tinham como público profissionais e acadêmicos. O periódico adotou uma linguagem visual e textual popular, aproximando o público leigo de temas arquitetônicos. Os leitores da *Manchete* receberam frequentemente ao longo de suas publicações notícias do campo arquitetônico como parte do seu cotidiano, assim como notícias sobre futebol, carnaval, política etc.

A investigação ressaltou como a mídia impressa, especialmente uma publicação de grande circulação voltada ao público geral, foi determinante na exposição das obras do arquiteto e na construção de uma narrativa que projetou Niemeyer como um protagonista da modernidade arquitetônica brasileira. A revista, ao documentar não apenas as obras arquitetônicas, mas também aspectos da vida pes-

soal de Niemeyer, desempenhou um papel fundamental na consolidação de sua imagem pública. A publicação utilizou o poder do fotojornalismo aliado a textos acessíveis, criando uma ponte direta entre a arquitetura de vanguarda e o público da revista. Essa estratégia editorial não só democratizou o acesso à arquitetura moderna, como também reforçou a associação de Niemeyer como símbolo de inovação, ousadia e progresso.

A análise do material disponibilizado pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, relacionados a Niemeyer, possibilitou identificar padrões frequentes nas propostas do arquiteto, como representações através de croquis, maquetes e discursos. A revista apresentou os projetos arquitetônicos de Niemeyer em suas reportagens com bastante ênfase, frequência e qualidade do material gráfico, difundindo sua capacidade técnica através de pranchas de anteprojetos, maquetes, perspectivas bem elaboradas e no caso das obras construídas, fotografias com primor artístico.

Os projetos fora do Brasil de Oscar Niemeyer representam uma extensão de suas obras para além das fronteiras nacionais, que contribuíram para consolidar sua trajetória como um dos representantes do modernismo internacional. Obras estas, marcadas pela aplicação de princípios universais da arquitetura moderna, o uso ousado do concreto armado e a exploração de formas escultóricas. Os projetos de Niemeyer evidenciam também os desafios enfrentados pelo arquiteto no exterior, onde muitas de suas obras projetadas não foram construídas, demonstrando as dificuldades financeiras, políticas ou culturais que permeavam a concretização de suas visões. As entrevistas do arquiteto em *Manchete*, revelam que Niemeyer enfrentava críticas em relação à monumentalidade de suas obras. As tensões,

abordadas nas entrevistas, enriqueceram o debate consolidando-o como um arquiteto cuja influência extrapolava o universo das construções e avançando, mesmo que superficialmente, no campo do pensamento crítico.

A proximidade entre Niemeyer, Adolpho Bloch e Juscelino Kubitschek, discutida nesta pesquisa, exemplifica como essas relações contribuíram para fortalecer a projeção do arquiteto na mídia e consolidar seu papel como protagonista na construção da identidade arquitetônica de Brasília.

A tese destaca a relevância de incluir veículos de comunicação de massa, como a revista *Manchete*, no estudo da historiografia da arquitetura brasileira. Ao adotar a revista como fonte primária, a pesquisa possibilita a ampliação da perspectiva historiográfica, e evidencia como a mídia popular pode atuar como uma ferramenta poderosa de legitimação cultural e construção de narrativas históricas. Os veículos de comunicação de massa podem ser fontes relevantes para o estudo de movimentos arquitetônicos e seus protagonistas. A revista *Manchete* oferece perspectivas sobre o contexto histórico, cultural e político em que a arquitetura moderna foi concebida. O estudo também levanta questões importantes sobre a utilização da mídia de massa como fonte historiográfica. A narrativa construída pela revista sobre Niemeyer, liderada por Bloch, muitas vezes exaltava a figura do arquiteto e suas realizações, sem que aspectos críticos de suas obras fossem discutidos. A idealização promovida pelo periódico reflete a visão editorial e o papel da mídia na construção de protagonistas culturais, onde o responsável pela difusão do conteúdo determina a importância e o seu próprio ponto de vista, deixando dúvidas a respeito a imparcialidade das informações. Reconhecer essas limitações é fundamental para interpretar os da-

dos de maneira crítica e equilibrada, por isso o arcabouço historiográfico existente torna-se um importante referencial teórico da pesquisa.

A cobertura da revista *Manchete* é uma alternativa para o entendimento da historiografia da arquitetura brasileira e de Oscar Niemeyer. As publicações de *Manchete* trouxeram a luz alguns projetos pouco conhecidos ou divulgados por Niemeyer. Projetos não executados, que demonstram o caráter experimental do arquiteto. As narrativas em torno das obras não realizadas contribuem para reforçar a imagem de Niemeyer como alguém que buscava antecipar e redefinir os rumos da arquitetura moderna. Os projetos apresentados na pesquisa contribuem com o entendimento da trajetória de Niemeyer, revelando como suas ideias têm a capacidade de instigar debates e reafirmar o valor da arquitetura como uma expressão cultural e artística. Ao explorar o papel da revista *Manchete* na consolidação da imagem pública de Niemeyer, a tese abre uma reflexão no campo da arquitetura, ao incorporar outras fontes e perspectivas, oferecendo subsídios para futuras investigações.

Para além de um estudo sobre Niemeyer, esta tese propõe uma reflexão sobre o poder da mídia na legitimação cultural, oferecendo outras perspectivas para o estudo da arquitetura e sua representação na sociedade. A pesquisa colabora para o entendimento da relação entre mídia e arquitetura, ressaltando como a revista *Manchete* desempenhou um papel central na construção da imagem pública de Oscar Niemeyer. A inclusão da *Manchete* como objeto de estudo arquitetônico amplia os horizontes da historiografia e permite uma compreensão do modernismo brasileiro. O trabalho de Niemeyer continua a inspirar e a provocar reflexões sobre o papel da arquitetura na sociedade, consolidando um campo de estudo que ainda possui vasto potencial a ser explorado.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otília. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP/Studio Nobel, 1993.

ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: EDUSP, 1998.

BARRIOS, Carola. **Transcrições arquitetônicas: Niemeyer e Villanueva em diálogo museal**. *Portal Vitruvius* ano 13, dez. 2012.

BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana. **Futuros Possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Edusp, 2014.

BENEVOLO. **História da arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2001. 3ª Ed.

The Berlage survey of the Culture, Education and Practice of Architecture and Urbanism. NAI Publishers/Berlage Institute, 2011.

BERGDOLL, Barry; COMAS, Carlos Eduardo; LIERNUR, Jorge Francisco; DEL REAL, Patricio (Org.). **Latin America in Construction: Architecture 1955-1980**. New York: MoMA-The Museum of Modern Art, 2015. 320p.

BLOCH, Arnaldo. **Os irmãos Karamabloch**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BOTEY, Josep Maria Botey. **Oscar Niemeyer. Obras y proyectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BURKE, Peter. **Perdas e ganhos. exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas, 1500-2000**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

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

CABRAL, Cláudia. **Niemeyer e o Atlântico: duas narrativas costeiras**. *Revista Interfaces*, número 28, 2018

CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. **Estranhas Catedrais**. Niterói: Eduff, 2014.

CHENG, Irene & TSCHUMI, Bernard. **The state of architecture in the beginning of the 21st Century**. New York: The Monacelli Press, 2003.

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

COMAS, Carlos Eduardo. **Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanisme modernes**. França, Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, PARIS 8, 2002.

COMAS, Carlos Eduardo; Adrià, M.. **La Casa Latinoamericana Moderna- 20 paradigmas de mediados de siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

COMAS, Carlos Eduardo; KOX, C. F.; BROWNE, E.; MARIA, R. S.; LIERNUR, F.; DEWES, A.; WAISMAN, M.. **Modernidad y Pos-Modernidad en America Latina**. Bogotá: Editorial Escala, 1991.

COMAS, Carlos Eduardo. **Brasília: characterizing monumentality, 1957-1975**. In: Kornelia Imesch (Org.). *Utopie et réalité de l'urbanisme*. Brasília-Chandigarh-La Chaux de Fonds. Gollion, CH: Infolio, 2014. p. 63-78.

CORREIA, Márcio. **Niemeyer em Berlim: idas e vindas de um edifício habitacional**. *Portal Vitruvius* ano 11, abr. 2011.

DURAND, João Carlos. **Arte, privilégio e distinção**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FALCÃO, Greyce. **Aconteceu, virou Manchete: notícias da ditadura**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

FICHER, Sylvia. **Censura e autocensura. Arquitetura brasileira durante a ditadura militar**. *DROPS (SÃO PAULO)*, v. 14, 2014.

FICHER, Sylvia. **Reflexões sobre o pós-modernismo**. *MDC. Mínimo Denominador Comum*, v. 4, p. 3-17, 2008.

FICHER, Sylvia; MACEDO, D. M.. **Oscar Niemeyer, arquitetura narrada: Módulo, 1ª série, 1955-65**. In: *Leituras em teoria da arquitetura 4*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015. p. 92-140.

FICHER, Sylvia; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **Guia de obras de Oscar Niemeyer**. Brasília 50 anos. Brasília: IAB-DF; Câmara dos Deputados, 2010.

FINOTTI, Leonardo; SCHLEE, Andrey; ANDRADE, Nivaldo; ALAMBERT, Francisco; FICHER, Sylvia e CASTRO, Michelle. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Ed. Rio de Janeiro, 2021.

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

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GONÇALVES, José (Org.); BARROS, J. A. (Org.). **Aconteceu na Manchete: as histórias que ninguém contou**. Rio de Janeiro: AGIR Editora LTDA, 2008.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture new and old. 1652-1942**. Nova York: MoMA, 1943.

GUERRA, Abilio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. Volume 1 e 2

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. **The International style: architecture since 1922**. New York: MoMA, 1932.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUAPAYA, José Carlos. **El Brasil y el movimiento moderno en América Latina**. Salvador: EDUFBA, 2020.

HUAPAYA, José Carlos. **Arquitetura e urbanismo modernos na América Latina**. Salvador: EDUFBA, 2022.

JENCKS, Charles. **Arquitetura internacional – últimas tendências**. Barcelona: GG, 1988.

JENCKS, Charles. **Movimentos modernos em arquitetura**. Lisboa: Edições 70, 1992.

JODIDIO, Philip. **Serpentine Gallery Pavilions**. Colônia: Taschen, 2011.

KIDDER SMITH, G.E.. **The new architecture of Europe**. Cleveland: The World Publishing Company, 1965.

MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: EdUnB, 2000.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MONEO, Rafael. **Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos**. São Paulo: CosacNaify, 2008.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo – Memórias**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2000.

NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura: 1937-2004**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2004.

NIEMEYER, Oscar. **Quase memória: viagens, tempos de entusiasmo e revolta – 1961-66**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

Niemeyer. Paris: Editions Alphenet, 1977.

Niemeyer 100. Milão: Mondadori/Electa, 2008.

Niemeyer par lui-même. L'architecte de Brasilia parle à Edouard Bailby. Paris: Éditions Balland, 1993.

Oscar Niemeyer. **Revista L'Architecture d'Aujourd'hui n.º.171** (jan-fev/1974); número especial.

NIEMEYER, Oscar. **MÓDULO**, Rio de Janeiro, n.4, 1956.

NIEMEYER, Oscar. **MÓDULO**, Rio de Janeiro, n.30, 1962.

NIEMEYER, Oscar. **MÓDULO**, Rio de Janeiro, n.39, 1965.

NISKIER, Arnaldo. **Memórias de um Sobrevivente - A Verdadeira História da Ascensão e Queda da Manchete**. São Paulo : Nova Fronteira, 2012

PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950.

PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in progress**. New York: Reinhold, 1956.

PAPADAKI Stamo. **Oscar Niemeyer**. New York: George Braziller, Inc.,1960.

PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer**. Brasília: Editora da UnB, 1997

PETIT, Jean. **Oscar Niemeyer: poeta da arquitetura**. Lugano: Fidia edizioni d'arte, 1998.

PIÑON, Helio. **Teoria do projeto**. Porto Alegre: Livraria do arquiteto, 2006.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. **Arquiteturas de Brasília**. Brasília: ITS, 2012.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. **Niemeyer for export: arquitetura e trajetória de Oscar Niemeyer mundo a fora**. Comunicação e Artigo completo em Anais - Docomomo-2017.

SCOTTÁ, Luciane. **Brazil Builds – Repercussão e disseminação da arquitetura moderna brasileira**. Artigo completo em Anais - Docomomo-2019.

SANTOS. Carlos Oliveira. **Um Niemeyer é Sempre um Niemeyer**. Lisboa. Âncora Editora, 2022.

SANTOS, C. **O Nosso Niemeyer: Edição Comemorativa dos 100 anos de Oscar Niemeyer**. 2ª edição. Lisboa: Teorema, 2007.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil, 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1999.

STEVENS, Garry. **O Círculo privilegiado**. Brasília, Ed. UnB, 2003.

SYKES, Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica (1993-2009)**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TELLES, Sophia Silva. **Forma & imagem** in Revista AU n°.55, p.91-95

TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro. O Brasil da historiografia da arquitetura moderna**. João Pessoa: Manufatura, 2002

ZEIN, Ruth Verde; BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Brasil. Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ZEIN, Ruth Verde. **Caleidoscópio Concreto. Fragmentos de arquitetura moderna em São Paulo**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2017.

ZEIN, Ruth Verde. **Leituras Críticas**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

WATKIN, David. **A history of Western architecture**. Londres: Laurence King Publishing, 2011.

Sites:

Fundação Oscar Niemeyer . <http://www.niemeyer.org.br>

Biblioteca Nacional Hemeroteca Digital. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

<https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/04/que-falta-faz-manchete>

Fundador do grupo BLOCH Revista semanal Manchete (1952) Rede Manchete de Televisão (1983). <https://www.youtube.com/watch?v=x-s66i4xMtrQ>

“A Arquitetura deve ser livre, como qualquer outro processo de criação artística ou cultural.
A Arquitetura, como manifestação intelectual, só pode florescer dentro de um contexto de Liberdade.”

Oscar Niemeyer