UM NIEMEYER É SEMPRE UM NIEMEYER

A NIEMEYER IS ALWAYS A NIEMEYER

Carlos Oliveira Santos

com contributos de | with contributions from

Oscar Niemeyer
Álvaro Siza | Santiago Calatrava

Paulo Niemeyer | Paula Klien
André Faria | Raphael Iruzun Martins

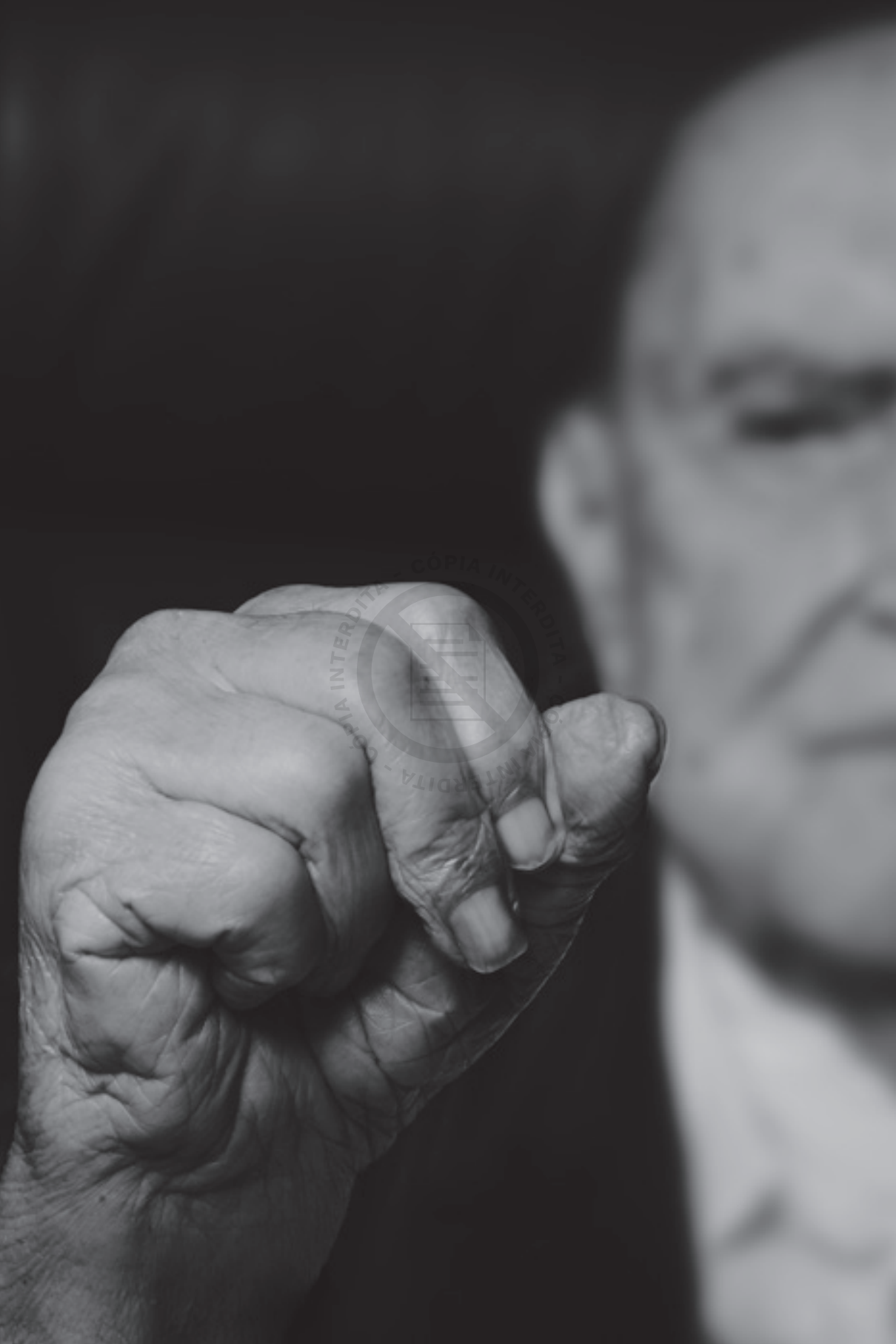
Âncora editora

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

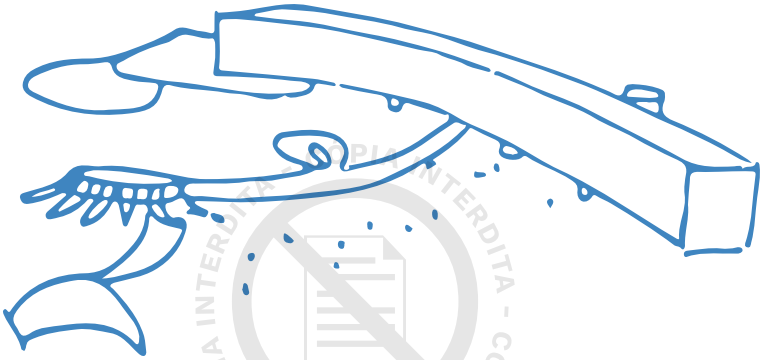
CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Páginas anteriores: fotografia de Paula Klien, «O último retrato de Niemeyer» (2012)

Previous pages: a photograph by Paula Klien, «The last portrait of Niemeyer» (2012)

UM NIEMEYER É SEMPRE UM NIEMEYER

A NIEMEYER IS ALWAYS A NIEMEYER



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Carlos Oliveira Santos

com contributos de | with contributions from

Oscar Niemeyer
Álvaro Siza | Santiago Calatrava

Paulo Niemeyer | Paula Klien
André Faria | Raphael Iruzun Martins

Âncora editora

AUTOR | AUTHOR

Carlos Oliveira Santos
costerra1953@gmail.com

PALAVRAS PRÉVIAS | PREVIOUS WORDS

Miguel Albuquerque

DESENHOS | DRAWINGS

Oscar Niemeyer

DESENHO | DRAWING

Álvaro Siza
capa (adaptação) e pp. 14-15 | cover (adapted), and pp. 14-15

PREFÁCIO | PREFACE

Santiago Calatrava
poema visual | visual poem

MEMÓRIAS | MEMORIES

Paulo Niemeyer
Texto e fotografias | Text and photographs

OUTRAS IMAGENS | OTHER IMAGES

André Faria
desenhos e fotografias | drawings and photographs

Raphael Iruzun Martins
desenhos e fotografias | drawings and photographs

Paula Klien
fotografia | photograph

Luís M. C. Dias
fotografia | photograph

Paulo Camacho
fotografia | photograph

FAUP
Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto | University of Oporto, Faculty of Architecture's Documentation Center

ABM
Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira | Regional Archive and Public Library of Madeira

BMMB
Biblioteca Municipal Manuel Boaventura, Esposende | Public Library Manuel Boaventura, Esposende

ARQUIVOS PRIVADOS | PRIVATE ARCHIVES

Grupo Pestana | Pestana Group

Família Barreto | Barreto family

Atelier Daciano da Costa

J. M. Madeira Costa

Carlos Oliveira Santos

DESIGN GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN

Firmroad - Comunicação e Design
www.firmroad.pt

TRADUÇÃO | TRANSLATION

Virgínia Ferreira

REVISÃO TIPOGRÁFICA | COPY DESK

Ayala Monteiro

Bridget Eason

EDITORA | PUBLISHER

Âncora Editora

Av. Infante Santo, 52 – 3.º Esq.
1350-179 Lisboa
Tel. 213 951 221 | 963 054 215
Fax 213 951 222
www.ancora-editora.pt
www.facebook.com/ancoraeditora

1.ª Edição Outubro 2022
1.st Edition October 2022

Copyright © Carlos Oliveira Santos

IMPRESSÃO | PRINT

Ondagrafe

Rua da Serra, 1
2660-202 Santo Antão do Tojal - Portugal

ISBN

978-972-780-823-6

Depósito Legal

499229/22

O texto deste livro, por opção do autor, adopta a ortografia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida, guardada num sistema ou transmitida, de forma nenhuma ou por quaisquer meios, sem a autorização por escrito do autor, segundo as normas da lei ou segundo os termos acordados com a entidade em causa.

Questões concernentes a reprodução fora do âmbito do acima indicado, devem ser dirigidas ao autor ou à editora.

—

As an option of the author, this book's text adopts the prior norms of the Portuguese Orthographic Agreement of 1990.

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission in writing of the author, or as expressly permitted by law or under the terms agreed with the specific organization.

Inquiries concerning reproduction outside the scope of the above should be sent to the author or the publisher.

2 **O último retrato de Niemeyer** | The last portrait of Niemeyer **Paula Klien**
9 **Em memória de** | In memory of
11 **Poema** | Poem **Oscar Niemeyer**
12 **Dedicatórias** | Dedications
12 **Oscar Niemeyer**
14 **Álvaro Siza**
17 **Introdução** | Introduction
21 **Prefácio** | Preface **Santiago Calatrava**
42 1. **Numa ilha** | On an Island
56 2. **O menino que sabia desenhar** | The boy that knew how to draw
70 3. **Um projecto** | A project
86 4. **Um Niemeyer** | A Niemeyer
106 5. **Avançar** | Moving on
116 6. **Amigos e trabalho** | Friends and work
142 7. **Construir** | To build
150 8. **A arte do engenheiro** | The art of the engineer
168 9. **Interiores** | Interiors
206 10. **Artistas** | Artists
218 11. **Um jardim** | A garden
224 12. **Obra feita** | An accomplished work
236 13. **Passagem de testemunho** | Passing on the torch
250 14. **Com ele** | With him
270 **Epílogo** | Epilogue
272 **Recensões** | Reviews
274 **No reino da estupidez** | In the realm of stupidity
289 **Memórias** | Memories **Paulo Niemeyer**
290 **– Oscar Niemeyer, guarde bem este nome!** | keep this name in mind!
332 **Bibliografia** | Bibliography
335 **Agradecimentos** | Acknowledgments
336 **Referências** | References

COPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA

Em memória de | In memory of

Oscar Niemeyer

(1907-2012)

e de | and

Alfredo Viana de Lima

(1913-1991)

Daciano da Costa

(1930-2005)

Zaha Hadid

(1950-2016)

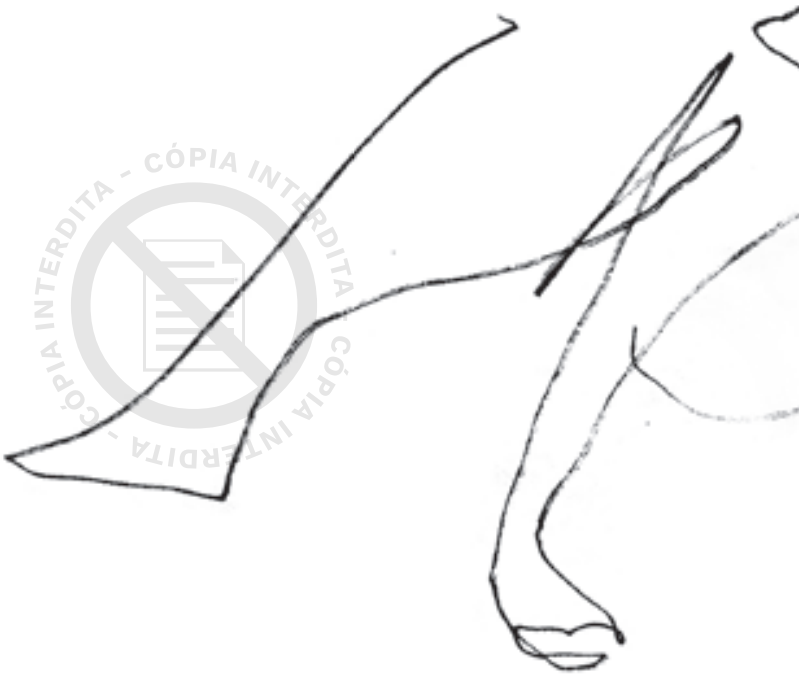
CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Não é o ângulo recto que me atrai
Nem a linha recta, dura, inflexível,
Criada pelo homem.
O que me atrai é a curva livre e sensual,
A curva que encontro nas montanhas
Do meu país,
No curso sinuoso dos seus rios,
Nas ondas do mar,
No corpo de uma mulher preferida.
De curvas é feito todo o universo,
O universo curvo de Einstein.

I am not attracted by a right angle,
Or a straight, hard, inflexible line
Invented by man.
I'm attracted by a free, sensual curve,
The curve I see in the mountains
In my country,
In the winding rivers,
The waves of the sea,
The body of the woman I love.
Curves make up the Universe,
The curved Universe of Einstein.

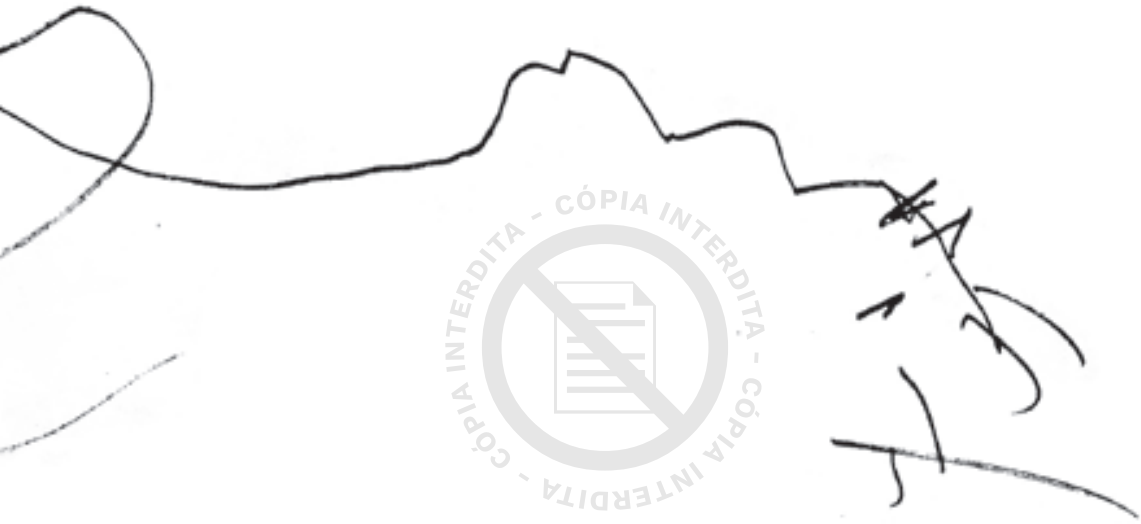
Oscar Niemeyer



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Para Carlos Roberto Santos

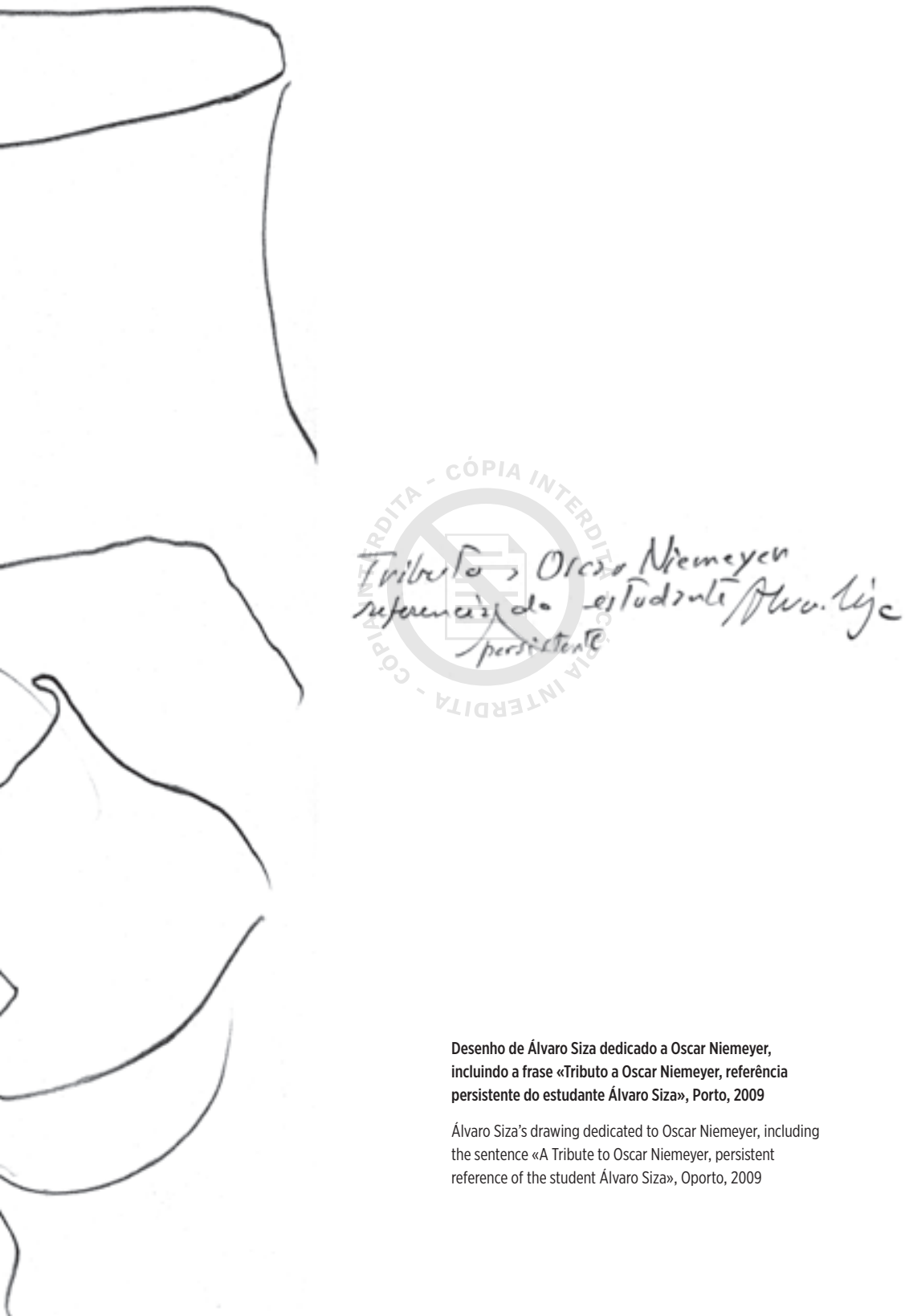
OKA 2021



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Desenho de Oscar Niemeyer dedicado a Carlos Oliveira Santos, Rio de Janeiro, 2001

Oscar Niemeyer's drawing dedicated to Carlos Oliveira Santos, Rio de Janeiro, 2001



CÓPIA INTERDITA

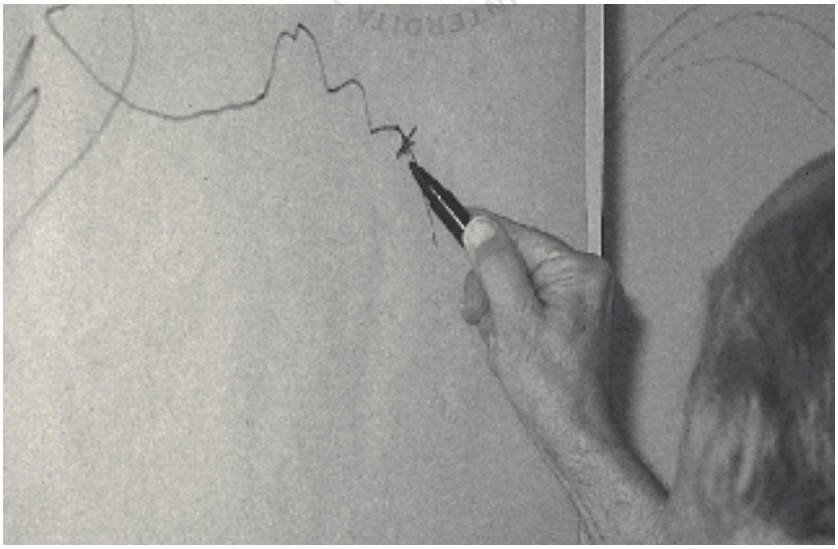
Desenho de Álvaro Siza dedicado a Oscar Niemeyer, incluindo a frase «Tributo a Oscar Niemeyer, referência persistente do estudante Álvaro Siza», Porto, 2009

Álvaro Siza's drawing dedicated to Oscar Niemeyer, including the sentence «A Tribute to Oscar Niemeyer, persistent reference of the student Álvaro Siza», Oporto, 2009

Niemeyer a desenhar (2001)

Niemeyer drawing (2001)

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



Aquele abraço!

Carlos Oliveira Santos

A humanidade tem a obrigação de comemorar datas que bem evoquem a sua livre capacidade de criar. 5 de Dezembro de 2022 é uma delas. Há dez anos morreu um dos mais impressionantes criadores de arquitectura de todos os tempos. Esta é a história de uma das suas criações, que teve Portugal por destino. Em 1966, Oscar Niemeyer recebia um convite para conceber um conjunto de edifícios para a cidade do Funchal, destinados a serem um hotel, um casino e um auditório.

Em meados dos anos 80, quando subi a colina da Vigia e me deparei com o conjunto arquitectónico que ali tinha sido, entretanto, erguido, fiquei de tal modo surpreendido que não pude resistir ao impulso de lhe conhecer a vida, tal a grandeza, originalidade e emoção. Em 2001, seria publicada a minha história sobre *O Nosso Niemeyer*, com fotografias de António Moutinho e design gráfico de João Machado. Seis anos depois, quando Niemeyer fez cem anos, esse livro seria reeditado, mantendo-se como um caso isolado de edição portuguesa dedicada ao grande arquitecto brasileiro. Agora, justifica-se uma nova evocação de Niemeyer e uma revisitação dessa história, a que se juntaram os contributos de Álvaro Siza, com o seu desenho (feito inicialmente para o livro *Olhar Niemeyer*, em 2009); de Santiago Calatrava, com um inédito poema visual, como prefácio; de Paula Klien, com a sua magnífica fotografia de Niemeyer, a última que lhe foi feita antes de sua morte; e de Paulo Niemeyer, com as suas impressivas memórias, nelas incluídos vários desenhos de Oscar e fotografias de algumas das suas obras; bem como os desenhos e as fotografias de André Faria e de Raphael Iruzun Martins. André foi o designer português de *Olhar Niemeyer* (2009) e Raphael, um anglo-brasileiro, foi recebido por Niemeyer quando tinha 15 anos. Hoje, é um arquitecto sénior, em Inglaterra. Zaha Hadid, grande amiga de Oscar, acedeu a participar nesta edição, alguns meses antes de falecer. Infelizmente, não pôde concluir esse seu contributo. O meu agradecimento a todos.

CÓPIA DE TRABALHO

Um aspecto importante da presente edição é o da incorporação nela do que resultou do estudo do acervo do falecido arquitecto Alfredo Viana de Lima, doado por sua família à Faculdade de Arquitectura do Porto e disponibilizado gradualmente, para consulta pública, entre 2006 e 2019. É, sem dúvida, o maior e um precioso conjunto de documentos relacionados com a temática deste livro, vindo esclarecê-la ainda mais.

De resto, evidentemente, Oscar é o centro dos fios desta história, mas não são poucas as figuras marcantes que acompanharam esta jornada: a família Barreto, no seu enorme rasgo empreendedor; o referido arquitecto Viana de Lima, amigo de Niemeyer e por ele mesmo escolhido para desenvolver o projecto; o designer Daciano da Costa, que teria aqui uma parte importante da sua grande obra; os engenheiros José Lampreia e João Madeira Costa; Dionísio Pestana, na continuidade da história deste empreendimento, decerto tão difícil de gerir e de preservar; sem esquecer as obras de arte de Fernando Conduto, José Rodrigues, Maria Velez, António Charrua, Armando Alves e Sá Nogueira. Todos pessoas muito significativas, ainda que aquele tempo inicial, em Portugal, fosse o da claustrofobia salazarista, medíocre e castradora. Foi essa, aliás, para mim, confesso, uma das maiores motivações para investigar e narrar esta história: a de repisar que, «mesmo na noite mais triste, em tempo de servidão», é sempre possível fugir à mesquinhez e à ignomínia, que tanto têm tendência para invadir o nosso país – pestes que, aliás, não deixaram de «empestar» esta temática, depois daquela edição de 2001, como agora abordo no epílogo desta. Enfim, no mínimo, que tudo isto seja inspirador para novos criadores e construtores, seja qual for a sua área. Afinal de contas, como queria Einstein, a criatividade é contagiosa.

E… Oscar Niemeyer, onde e como quer que estejais, aquele abraço!

COPIA DE CORTESIA

A great big hug!

Carlos Oliveira Santos

Humanity must preserve the dates that well evoke its free aptitude to create. December 5, 2022 is one of them. Ten years ago, one of the most impressive architects of all time died. This is the story of one of his creations, whose destiny was Portugal. In 1966, Oscar Niemeyer received an invitation to design a set of buildings for the city of Funchal, intended to be a hotel, a casino, and an auditorium.

In the mid-1980s, when I climbed Vigia hill and saw the architectural complex that had been built there, I was so surprised that I could not resist the impulse to get to know its life, such was its grandeur, originality, and emotion. My *Our Niemeyer* would be published in 2001, with photographs by António Moutinho and graphic design by João Machado. Six years later, when Niemeyer has reached the age of 100 years, that book would be republished, remaining a single case of a Portuguese edition dedicated to the great Brazilian architect. Now, a new tribute to Niemeyer and a revisit to this story are justified. Outstanding references have joined this edition: Álvaro Siza with his drawing (initially made for the book *Look at Niemeyer*, 2009); and Santiago Calatrava with his visual poem as a preface. Paulo Niemeyer sent us his impressive memories about his great-grandfather, including several Oscar's drawings; and Paula Klien, with her photograph of Niemeyer, the last one has taken of him before his death; as well as drawings and photographs by André Faria and Raphael Iruzun Martins. André was the Portuguese designer of *Look at Niemeyer* (2009), and Raphael, an Anglo-Brazilian, was welcomed by Niemeyer when he was 15 years old. Today, he is a senior architect in an important British firm. Zaha Hadid, Oscar's great friend, agreed to participate in this edition some months before she passed away. Unfortunately, she was unable to complete her contribution. My thanks to everyone.

An important aspect of this edition is the inclusion of what resulted from the study of the late architect Alfredo Viana de Lima's archive donated by his family to the Faculty of Architecture of Porto, and

gradually was made available for public consultation between 2006 and 2019. It is undoubtedly the largest and a precious set of documents related to the theme of this book, coming to clarify it even more.

Oscar is at the center of this story, but there are other outstanding figures involved in this journey: the Barreto family, with their enormous entrepreneurial trait; the architect Alfredo Viana de Lima, a Niemeyer's friend chosen by himself to develop the project; the designer Daciano da Costa, who would have here an essential part of his great work; the engineers José Lampreia and João Madeira Costa; and Dionísio Pestana, continuing the story of these buildings, certainly so difficult to manage and preserve; not forgetting the works of art by Fernando Conduto, José Rodrigues, Maria Velez, António Charrua, Armando Alves, and Sá Nogueira. All of them are remarkable people, although, at the beginning of this story, Portugal was under Salazar's dictatorship, a mediocre and castrating claustrophobia. This was, in fact, for me, one of the greatest motivations for investigating and narrating this story: to reaffirm that «even on the saddest night, in time of servitude», it is always possible to escape the pettiness and ignominy, which have so much tendency to invade our country's history – pests that, by the way, did not cease to «stink» this story after that 2001 edition – as I now address in the epilogue of the present one. In short, at the very least that all of this could be inspiring for new creators and builders, whatever their field. After all, as Einstein wanted, creativity is contagious.

And.. Oscar Niemeyer, wherever and however you are, that big hug to you!

Poema visual à obra de Oscar Niemeyer por

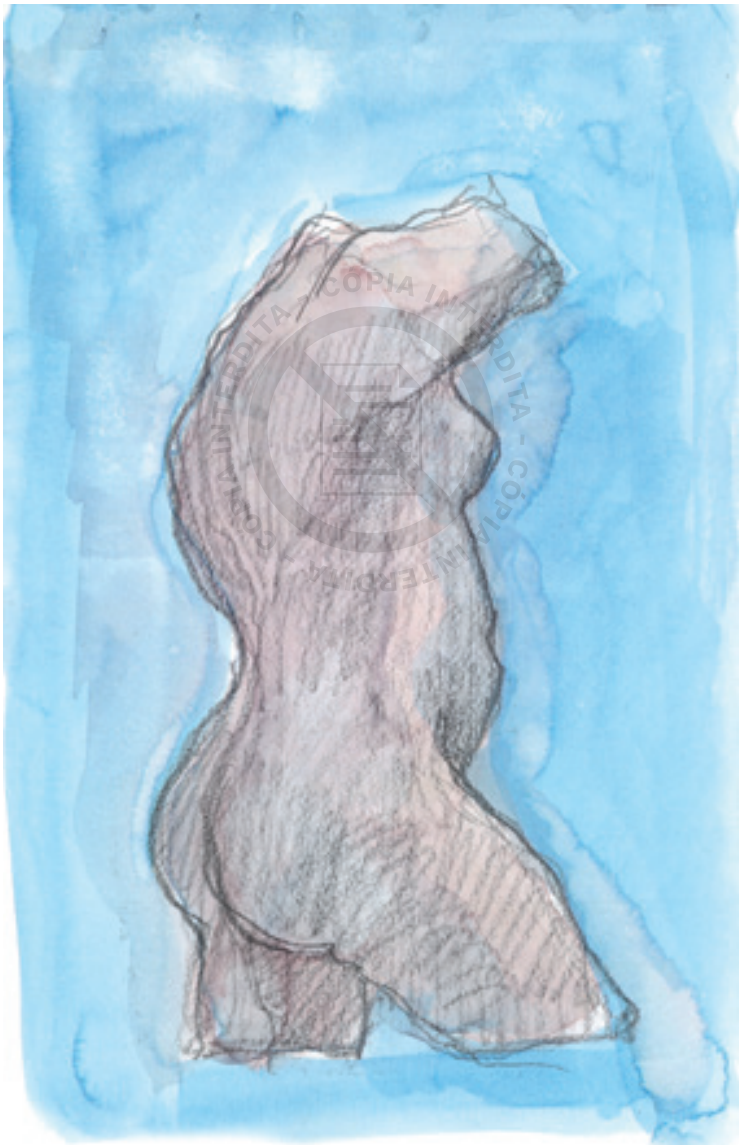
—

A visual poem to Oscar Niemeyer's work by

Santiago Calatrava

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

domínio do plástico e do corpóreo



the domain of the esthetical and the corporeal

expressão arquitectónica da vida em si

architectural expression of life itself

como o corpo humano, o edifício torna-se um organismo

like the human body, the building becomes an organism

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

de braços abertos,
para acolher e receber

with its open arms to
welcome and receive

CÓPIA

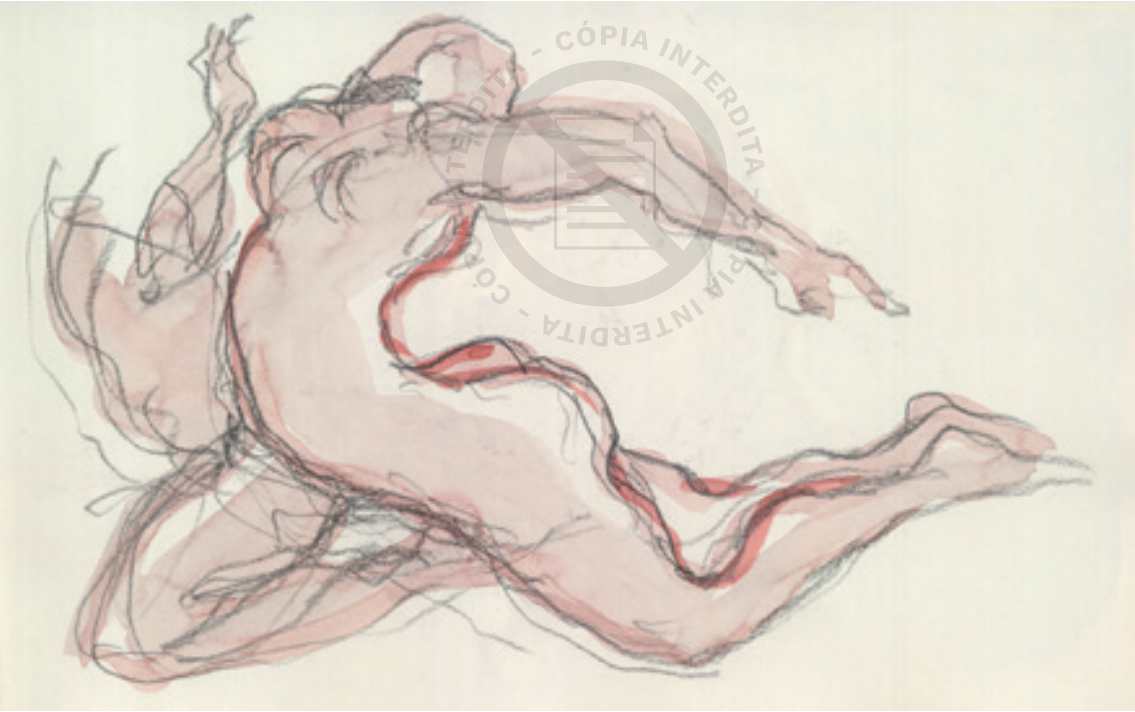
fachadas e volumes que revelam ritmos contidos na face

facades and volumes that reveal rhythms contained in the human face

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

formas que se dobram em si mesmas,
criando volumes permeáveis e habitáveis

forms doubling up themselves,
creating permeable and habitable volumes



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

contracção e expansão das paisagens

the contraction and the expansion of landscapes

seguindo um ritmo, que capta as sinuosidades naturais do corpo

following a rhythm that captures the natural windings of the body

também como um escudo, círculos e verticais,
que proclamam valores cívicos

also as a shield, circles and verticals,
which proclaim civic values

junto com a poesia do eterno feminino

along with the poetry of the eternal feminine

estático

static

ou em movimento

or in motion

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

o mínimo apoio permite lançar-se
e alcançar as estrelas

the minimal support allows you to launch
yourself and reach the stars

para atingir o apogeu do «Antigo Clássico»

attaining the apogee of the «Old Classic»

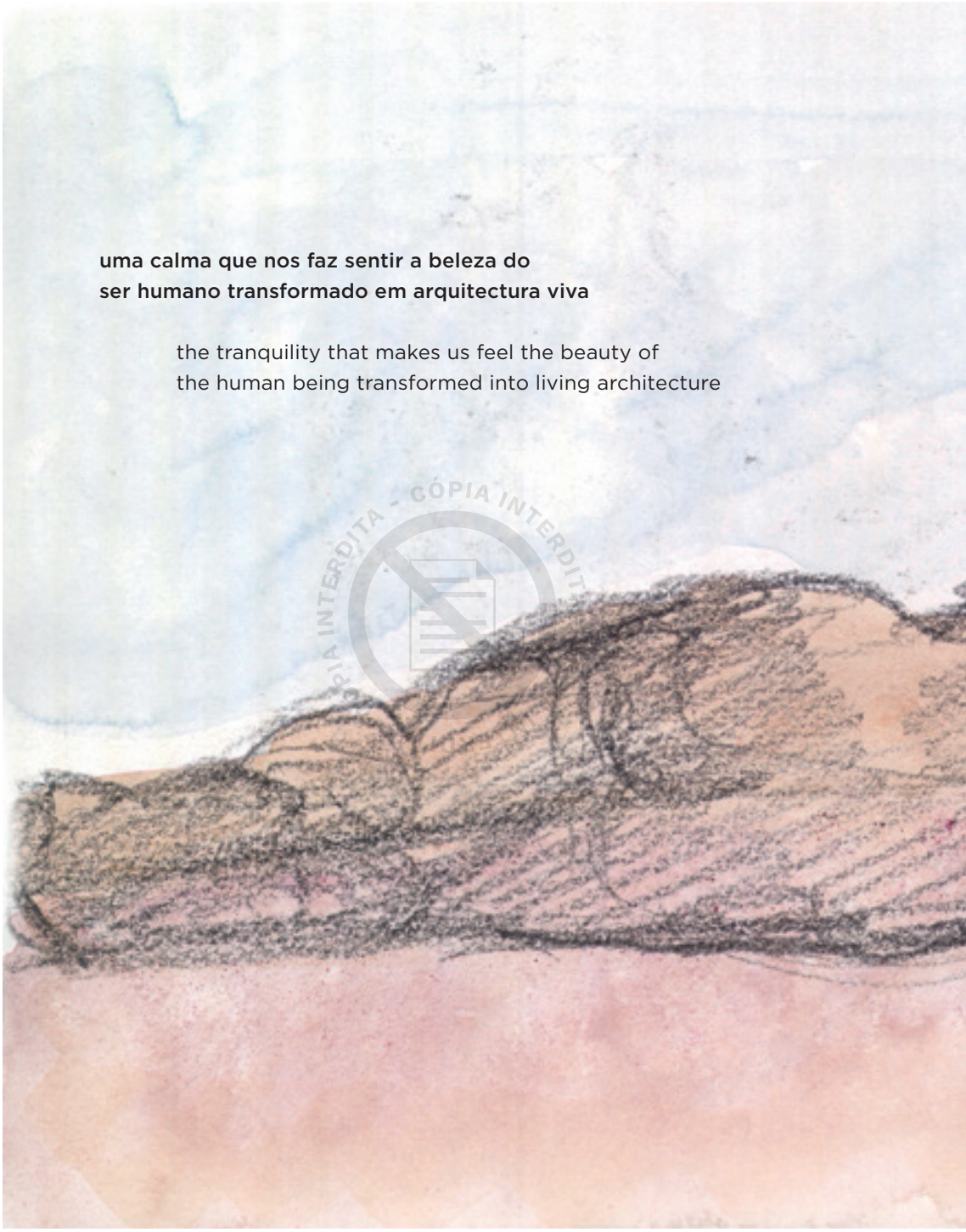
e retornando à Terra para contemplar a paisagem

and returning to Earth to contemplate the landscape

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

uma calma que nos faz sentir a beleza do
ser humano transformado em arquitectura viva

the tranquility that makes us feel the beauty of
the human being transformed into living architecture



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Um Niemeyer é sempre um Niemeyer
—
A Niemeyer is always a Niemeyer

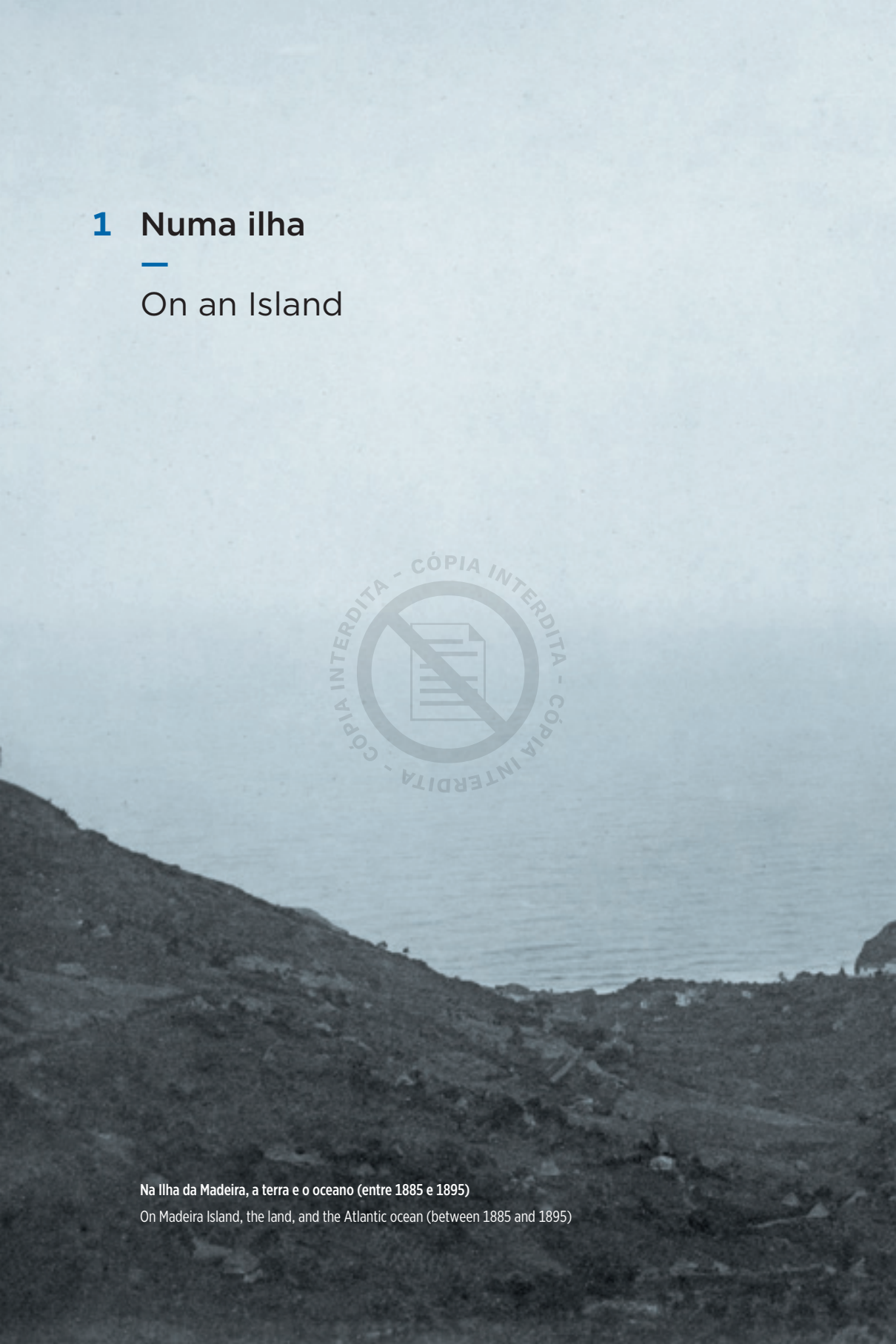
Carlos Oliveira Santos

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

1 Numa ilha

On an Island

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



Na Ilha da Madeira, a terra e o oceano (entre 1885 e 1895)

On Madeira Island, the land, and the Atlantic ocean (between 1885 and 1895)

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

1 Numa ilha

Desde que os vulcões, abertos no longínquo Cretácico, se foram calando, aquelas fragas, depressa floridas, viveram nesse silêncio atlântico só de linguajar dos animais e de restolho da flora até que atrevidos marinheiros se aventuraram pelas suas paragens. Não se registou o que viram os portugueses do século XV que ali aportaram, mas o fascínio dessa terra não foi substancialmente mudado nestes 600 anos. Dorso de fragas batido pelos alísios e por vagas brutais, aquilo que não era mar foi consentindo uma beleza sem palavras, laboratório de diversidade bem conservada, assim se chama a Natureza – e que o comprovem as inúmeras espécies para quem o mundo é só, só aqui.

Portugal, foi esse o felizardo a quem coube esta prenda, coisa pouca, é certo, quando se percebe o tamanho do Universo, mas enorme para quem estava encurralado no extremo da Europa, apenas com o mar por sonho e aconchego da vida. Zarco, Tristão Teixeira, Perestrelo e outros tais trataram de povoar aquilo a golpes e queimadas, deixando no nome a madeira que destruíram. A Madeira.

Percebe-se hoje mal, no continente e na alma do português que aqui resta, o valor que tem o país que se salpica, assim, pelo meio das águas, por dentro de outros horizontes e sentidos, novos sonhos e esperanças. Da Ponta de São Lourenço à do Pargo, roçando o paralelo dos 33 graus Norte, com seus picos e arribas, a Madeira, pérola do Atlântico, eterna Primavera, ilha dos enamorados, de olho no Porto Santo, nas Desertas e Selvagens, as outras ilhas do seu arquipélago, lá está para a lição aos distraídos e ignorantes de outras paragens.

No seu ventre poente, a acolhedora baía do Funchal mostra bem que o bom senso humano preside à escolha das principais cidades. O porto é a antecâmara de um anfiteatro perfeito, o qual recebe os inúmeros visitantes que a demandam em busca da tranquilidade, a precisar da viagem para pousar suavemente, em busca do prazer dos sentidos, que necessita disto para alimentar o gosto de existir. Quando o turismo ainda não se tinha transformado no mar de gente de hoje, os poucos que podiam beneficiar da viagem e do retiro já procuravam na Madeira o suave

A baía do Funchal com a falésia da Quinta Vigia (entre 1885 e 1895)

The bay of Funchal with the Quinta Vigia cliff (between 1885 and 1895)

e solarengo Inverno ou um mais que apetecível Verão, depois de dias de cruzeiro pelo mar. Por entre indescritíveis canteiros de *Strelizia reginae*, de *Paphiopedilium insigne*, malvas, orquídeas, sapatinhos, azáleas, eu sei lá, esperavam-nos civilizados e aprazíveis hotéis, um mergulho no Reid's, um *gin* nas suas panorâmicas varandas, charuto no bilhar do Monte Palace, pelos jardins do Jones' Bella Vista, um passeio, soneca no terraço do Savoy, umas páginas displicentemente lidas nas cadeiras da Quinta Esperança ou no silêncio do New English Hotel. Talvez se fosse numa excursão ao Santo António da Serra ou ao Terreiro da Luta, para uma descida de carrinho do monte, deslizando ariscamente até ao Funchal, ou numa sonolenta rede de palanquim para um fim de tarde, com chá no Golden Gate Café e umas compras de bordados, disto e daquilo, na Casa Havanesa, no Bazar Brasileiro ou na Africa House, de onde se podiam levar uns bons charutos a saborear a seu tempo.

À noite, o Casino Victoria, o Pavão e o seu Strangers' Club, o Restauração ou o aprazível Monumental proporcionavam algum jogo da vida, ao som da «mais sincopada *dance band*»[1], capaz da adequada emoção e sensualidade, nada que não se consiga logo com a prova de um leve Sercial, de um delicado Verdelho, de um Boal aveludado ou Malvasia de perfume intenso, sobretudo quando de canteiro, que assim se chamam as pérolas vinícolas madeirenses, consagradas jóias únicas no mundo líquido, que bem o atesta Shakespeare, no seu *Henrique IV*, com Falstaff pronto a vender a alma ao Diabo... por um cálice de Madeira.

1. Do guia inglês *Madeira, The Flower Garden of the Atlântico*, Londres, Langley and Sons, sem data.

Se até nós, só por estas linhas, em caso de desconhecermos a Madeira, já estamos conquistados por tal paraíso, bem se compreende o que sentiriam as inúmeras personalidades que por lá passaram, levando a memória do bem-estar. Olha, o Churchill, com uma vitória de Grande Guerra às costas, a pintar aguarelas nas varandas da Câmara de Lobos! E na elegância do Reid's, entre o descanso e a escrita, perfumado de mar, de charuto e de vinhos da Madeira.. Olha! O George Bernard Shaw a aprender a dançar aos 71 anos! Veja-se o cubano Fulgencio Batista, ditador sem poder e sem país, a desabafar que, ao menos, está na Madeira! Lá estão as estrelas de Hollywood ou a grande voz do nosso fado, Amália Rodrigues. Silêncio, que aquele é Rainer Maria Rilke! E até a princesa Maria Amélia ou o imperador Carlos I da Áustria, que lá morreram de doença trazida, teriam pensado: morrer por morrer, antes nesta bela ilha!

Das histórias famosas que aqui tão brevemente evoco permitam, contudo, por razões que vereis, uma especial alusão à da inolvidável imperatriz Elisabeth, a conhecida *Sissi*. Farta da sogra e do escapadiço esposo, a casada «menina» simulou nervos, forçou-se a dietas tremendas e safou-se, no veleiro emprestado pela sorumbática rainha de Inglaterra, rumo à nossa ilha atlântica. Estávamos em 1860, 29 de Novembro.

> «Aos dez minutos depois das seis horas da manhã de hoje, dobrou a ponta do Garajau e antes das sete horas estava fundeado o mui lindo e veloz iate da rainha Victoria, denominado *Victoria & Albert*, que conduzia a nossa Augusta Hóspede, a jovem Imperatriz da Áustria.»[2]

Pois bem, se sobre a natureza da doença muito se debatem os historiadores, todos são unânimes em que a bela imperatriz saiu da Madeira fresca e convencida de si, ainda mais bela e pronta a enfrentar as quezílias da corte imperial. Não admira! *Sissi* instalou-se num magnífico poiso, uma quinta solarenga, à beira de uma falésia, que mira a baía, pontuada das maravilhosas espécies vegetais da ilha e lugar ideal para um joguito de cartas, uma brincadeira com os animais da sua estimação, um riso

2. *In Voz do Povo*, 29 de Novembro de 1860.

A colina da Vigia vista da Rua da Praia, Funchal (c. 1900)

The Vigia hill seen from the Rua da Praia, Funchal (c. 1900)

ternurento para a sua filha Gisela, uma mãozinha a dedilhar o *braguinha* local (o cavaquinho com que a vemos na fotografia) e olhos para o fogo-de-artifício com que foi presenteada pelo seu aniversário, para não falar em fazer uma dessas maravilhas modernas, uma *photographia* a preceito.

Foram cinco meses de doce tédio no tal poiso magnífico que dava por nome de Quinta Vigia e por onde já tinham passado as coroadas cabeças da rainha viúva de Inglaterra, Adelaide de Saxe-Meiningen, e da princesa Carlota da Bélgica. Ora bem, nesta Quinta Vigia[3], situa-se o palco principal da história que iremos contar. Mas antes é preciso apresentar-vos a nossa personagem principal.

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

3. Sobre a Quinta Vigia, eis a minuciosa descrição que acompanha a fotografia «*Sissi* e as suas damas, 1860, antiga Quinta Vigia, Funchal, ilha da Madeira», da Photographia-Museu Vicentes (*in Viagens na Madeira Romântica*, catálogo de exposição comissariada por José Manuel de Sainz-Trueva, Funchal, DRAC, 1988): «A antiga Quinta Vigia foi levantada no início da década de 40 do séc. XIX pelo comerciante britânico Richard Davies, mas logo depois era residência da família Rutherford, a qual chegou a ser assaltada, a 2 de Agosto de 1846, num assalto comandado pelo cónego Carlos Telles de Meneses, dado ali se ter celebrado uma cerimónia religiosa presbiteriana, em princípio, pelo reverendo Robert Reid Kalley (1809-1888). Passou depois a aluguer: entre 2 de Novembro de 1847 e 11 de Abril de 1848, residência da rainha viúva de Inglaterra, Adelaide de Saxe-Meiningen (1792-1849), que casara com o duque de Clarence, em 1830, o rei Guilherme IV (1765-1837). Depois, entre 22 de Dezembro de 1859 e 12 de Março de 1860, à princesa Carlota da Bélgica (1840-1927), depois imperatriz do México, e, entre 29 de Novembro de 1860 e 28 de Abril de 1861, era alugada à imperatriz Elisabeth Amália Eugénia de Áustria, conhecida como *Sissi* (1837-1898), a qual voltaria depois à Madeira, entre 23 de Dezembro de 1893 e 4 ou 18 de Fevereiro de 1894, mas instalando-se no Reid's Palace Hotel. Entre Setembro de 1884 e 15 de Agosto de 1885, ainda aí residiu o príncipe Nicolau, Duque de Oldenburgo (1840-1886), descendente da casa Romanoff. A Quinta Vigia foi adquirida, em Maio de 1904, pela Sociedade dos Sanatórios (NA: normalmente designada por Companhia dos Sanatórios da Madeira), a Mr. Bennett Stanford, mas, inviabilizada a

Sociedade, a 14 de Fevereiro de 1910, era feita escritura a favor do Estado das propriedades dos Sanatórios. Em Agosto de 1921, foi apresentada proposta no Parlamento, em Lisboa, para ali ser instalada a Casa dos Jornalistas, mas, em Maio de 1922, era ali instalado o quartel das forças da Guarda Nacional Republicana. Em Setembro de 1929, houve proposta camarária para transformar a Quinta Vigia em parque público e campo de jogos e, a 30 de Dezembro de 1935, a Quinta Vigia foi assim aberta ao público. A 23 de Janeiro de 1936, houve despacho do Ministério das Finanças de cedência, a título provisório, das três quintas (Vigia, Pavão e Bianchi) à sociedade adjudicatária do jogo no Funchal; a 7 de Fevereiro, deu-se a assinatura do contrato com a Empresa de Turismo da Madeira, funcionando provisoriamente no Casino Vitória e, a 4 de Julho de 1936, abria o Casino da Madeira, na Quinta Vigia.»

O estudo de Maria Daniela Alcântara e de Rui Campos Matos, «À medida do mar e da montanha: o Hotel-Casino de Oscar Niemeyer na Ilha da Madeira» (2019) apresenta mais dados sobre o espaço da Quinta Vigia. Descrevem, assim, o edifício principal da Quinta: «A casa apresentava uma planta em H que, ao nível do rés-do-chão, se abria à paisagem e ao jardim através de um generoso alpendre que contornava três *bay windows* simetricamente dispostas. Ao contrário do que sucedia nas quintas de influência inglesa, nesta casa fazia-se sentir a presença dos construtores locais, sobretudo no recorte dos telhados, sanqueados e a rematar em duplo beirado.» E acrescentam: «... já em inícios do século XX, este lugar veio a ser cobiçado pela Companhia dos Sanatórios da Madeira, financiada por capitais alemães, que esteve na origem do mais avultado investimento feito no turismo terapêutico madeirense durante o século XX (Veríssimo, N., "A questão dos sanatórios da Madeira", *Islenha*, Funchal, 6, pp. 124-143, 1990). A equipa de técnicos alemães concluiu que um dos *kurhotéis* a construir – o chamado Sanatório Marítimo – deveria situar-se no litoral, a poente da cidade do Funchal – no lugar ocupado na altura pelas quintas Vigia, Pavão e Bianchi... O Sanatório Marítimo era um luxuoso complexo "com parques, jardins, exercício ao ar livre, praia para banhos, vilas destinadas às famílias que aí queiram viver separadamente" – "verdadeiro Palace Kurhotel" a instalar nos jardins das três quintas. Com uma planta em H, a unidade era composta por quatro pisos de quartos e suites, todos dispostos a ambos os lados de um corredor central. No rés-do-chão e semicave situavam-se as áreas sociais e de serviço. Tratava-se de uma arquitetura de feição *beaux arts*, que constituiu, na época, uma verdadeira revolução nos padrões de conforto oferecidos pela hotelaria da ilha, com a qual nem o Reid's Hotel, o mais luxuoso da Madeira, teria conseguido competir. Foi, aliás, a compra da Quinta Pavão pelos britânicos que, intencionalmente, impediu os alemães de levarem a cabo o seu projeto, desencadeando a tempestade diplomática que envolveu as duas nações europeias. O luxuoso Palace Kurhotel não chegou, pois, a ser construído.»

«Nos altos cimos do aquário atlântico»

«On the tops of the Atlantic aquarium»

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

João Miguel Fernandes Jorge

1 On an Island

Since the volcanic eruptions, exposed in the distant Cretaceous, gradually became quiet, these cliffs flowered rapidly, in this Atlantic silence with only the animal chatter and the rustle of the flora, until the XVth century, when daring sailors from the Mediterranean and the peninsular coasts ventured its waters.

Unfortunately, what they saw was not registered, but the fascination with the land was not significantly changed in these almost six hundred years. The back of the cliffs beaten by the Trade Winds and the brutal waves, what was not the sea gradually consented to beauty without words, a laboratory of well-preserved diversities, which we call Nature, and the proof is the innumerous species for those the World is here and only here.

Portugal was fortunate to receive this prize, something small; this is true when we consider the size of the universe, but enormous for those trapped at the end of Europe with merely the sea like a dream of a comfortable life. Zarco, Tristão Teixeira, Perestrelo, and a few others undertook to populate it with misfortune, cutting and burning it down, giving it the same name as the wood that they had destroyed. *Madeira* is wood in Portuguese.

Today, in the continent and in the soul of the Portuguese that remains here, we misunderstood the value of a country that splashes itself across the Oceanic waters, within other horizons and senses, new dreams, and comforts. From the Ponta de São Lourenço to the Ponta do Pargo, the clearing of the parallel of the 33° North, with its peaks and cliffs, Madeira, the pearl of the Atlantic Ocean, eternal Spring, the island of lovers, with an eye on Oporto Santo, on the Desertas and the Selvagens, the other islands of its archipelago, Madeira is there to give a lesson to the absent-minded and the ignorant from other lands.

On its west side, the welcoming Bay of Funchal indicates that common sense presides human mind when choosing the main city. The harbor is the antechamber of a perfect amphitheater, which receives the

A antiga Quinta Vigia
The old Quinta Vigia

countless visitants who demand the tranquility required from a journey to rest graciously by searching for pleasurable senses to nourish the taste of living. Before tourism transformed into a crowd of people, the few that could benefit from a journey and retreat already looked forward to a mild and sunny winter or a more than desirable summer in Madeira after days of cruising by sea. Amongst indescribable flower beds of *Strelizia reginae*, *Paphiopedilium insigne*, mallows, orchids, slipperworts, azaleas, and who knows what, the civilized and pleasurable hotels await them. A dive at the Reid's, a gin tonic on its panoramic verandas, a cigar in the billiard hall of Monte Palace, a walk in the gardens of the Jones' Bella Vista, a nap on the Savoy terrace, pages carelessly read on a *chaise-longue* of the Quinta Esperança or in the peacefulness of the New English Hotel. Maybe an excursion to Santo António da Serra or the Terreiro da Luta, descending the mountain in a toboggan, sliding riskily until Funchal, or in a nap in a sleepy hammock of palanquin, a late afternoon tea at the Golden Gate café, and some embroidery shopping. A little of this or that at the Casa Havanesa, Bazar Brazileiro or the Africa House, buying good quality cigars and savoring them later.

At night, the Casino Victoria, the Pavão and its Strangers' Club, the Restauração, or the pleasurable Monumental propose the game of life to the sound of «the best-syncopated dance band»[1], capable of appropriate emotion and sensuality. Nothing that cannot be achieved immediately by trying a light *Sercial*, a delicate *Verdelho*, a velvety *Boal*

1. In the English guide *Madeira, The Flower Garden of the Atlantic*, London, Langley & Sons, no date.

or a *Malvasia* with an intense perfume – so these are the names given to the wine pearls of Madeira, unique jewels of the liquid world. In his play *Henry IV*, Shakespeare confirms it when Falstaff was ready to sell his soul to the Devil for.. a glass of Madeira's.

By now, if only by these lines, in case we do not know Madeira, we are already conquered by such a paradise, you can easily understand what the innumerous personalities would have felt when passing through the island, bringing a memory of happiness. Look at Churchill, with a Great War victory behind his back, painting watercolors on a veranda of Câmara de Lobos! And at Reid's elegance, between rest and writing, scented with the sea, cigars, and Madeira wines... Look at George Bernard Shaw learning to dance at the age of 71! Notice the Cuban Fulgencio Batista, dictator without power and without a country, opening his heart... that at least he is in Madeira! There they are the great Hollywood stars or the famous singer Amália Rodrigues, the great voice of our *fado*. Silence, here is Rainer Maria Rilke! Even Princess Maria Amelia or Emperor Charles I of Austria – that died there of an illness they brought – thought that «as we have to, better to die on this beautiful island»!

From the famous legends that I briefly evoked, allow me nevertheless, for reasons you will perceive, an allusion to the unforgettable Empress Elisabeth of Austria, nicknamed *Sissi*. Fed up with her mother-in-law and her runaway husband, the married «little girl» feigned a nervous condition, forced upon herself tremendous diets, and escaped on the sailing vessel lent by the somber Queen of England, bearing on our Atlantic Island. It was 1860, November 29.

> «At 10 minutes past six this morning, the very beautiful and fast yacht of queen Victoria, named the *Victoria & Albert*, rounded the tip of the Garajau and was anchored before 7 pm, carrying our Royal guest, the young Empress of Austria.»[2]

2. *In Voz do Povo*, November 29, 1860.

Well, on the nature of her illness, many historians debate. Still, all are unanimous that the beautiful Empress of Austria left Madeira fresh and self-assured, even more beautiful, and ready to confront the quarrels of the imperial court. No wonder! *Sissi* stayed in a magnificent *pied-à-terre*, a manorial house well placed on the hill with a view overlooking the bay, dotted with the marvelous flowers and plants of the island. The perfect location for a little game of cards, some fun with the house pets, an affectionate smile for her daughter Gisela, a little hand fingering the *braguinha*, the local musical instrument, and eyes set on the fireworks which were her birthday gift – not to mention making one of those modern wonders, a magic photography.

It was five months of sweet tediousness on the manorial house that was called Quinta Vigia, the same one where the crowned heads of Adelaide of Saxe-Meiningen, the King of England's wife, and the Princess Charlotte of Belgium had already passed. This Quinta Vigia[3] will be the primary set of the story that we are about to tell. But before we do this, I must present to you our main character.

3. About the Quinta Vigia, here is the detailed description that accompanies the photograph «*Sissi* and her ladies-in-waiting, 1860, former Quinta Vigia, Funchal, Madeira Island», by Vicentes' Photography-Museum (*in Viagens na Madeira Romântica*, catalog of the exhibition curated by José Manuel de Sainz-Trueva, Teatro Municipal do Funchal, DRAC, Funchal, 1988): «The old Quinta Vigia was built in the early 40s of the 19th Century by the British merchant Richard Davies, but soon after it was the residence of the Rutherford family, which was robbed on August 2, 1846, by a group commanded by the priest Carlos Telles de Meneses. His reason was that a Presbyterian religious ceremony was held there, probably by the Reverend Robert Reid Kalley (1809-1888). Between November 2, 1847, and April 11, 1848, Vigia was the residence of the Princess Adelaide of Saxe-Meiningen (1792-1849), the wife of the Duke of Clarence and St Andrews, the future King William IV (1765-1837). Then, between December 22, 1859, and March 12, 1860, it was the residence of the Princess Charlotte of Belgium (1840-1927), later Empress of Mexico. And between November 29, 1860, and April 28, 1861, it was leased to Empress Elisabeth of Austria, known as *Sissi* (1837-1898), who would later return to Madeira between December 23, 1893, and February 4 or 18, 1894, but settling in Reid's Palace Hotel. Between September 1884 and 15 August 15, 1885, Prince Nicholas, Duke of Oldenburg (1840-1886), a descendant of the Romanoff family, resided there. Later, in May 1904, Quinta Vigia was acquired by the Society of Sanatoriums, from Mr. Bennett Stanford, but, as this Society became unfeasible, on February 14, 1910, a deed was made in favor of the State for the properties of the Sanatoriums. In August 1921, a proposal was presented to the Parliament in Lisbon, to install there the Journalists' House, but in May 1922, the headquarters of the National

Republican Guard forces were installed there. In September 1929, there was a City Council proposal to transform Quinta Vigia into a public park and playing field, and on December 30, 1935, the Quinta was open to the public. On January 23, 1936, the Ministry of Finance issued a provisional assignment of the three farms (Vigia, Pavão, and Bianchi) to the company that awarded the gaming license in Funchal. On February 7, 1936, this contract was signed to Empresa de Turismo da Madeira, Ltd., and it began to operate temporarily at Casino Vitória. On July 4, 1936, the Casino of Madeira opened at Quinta Vigia.»

The study by Maria Daniela Alcântara and Rui Campos Matos «À medida do mar e da montanha: o Hotel-Casino de Oscar Niemeyer na Ilha da Madeira» provides more information about the Quinta Vigia. They describe its main building as follows: «The house had an H-shaped plan that opened onto the landscape and the garden through a generous porch that surrounded three symmetrically arranged bay windows on the ground floor. Contrary to what happened in the English-influenced estates, the presence of local builders was felt in this house, especially in the cut out of the roofs, which sank and topped with double eaves.» These authors add: «...already at the beginning of the 20th century, this place came to be coveted by the Companhia dos Sanatórios da Madeira, financed by German capital, which was the origin of the largest investment made in Madeiran therapeutic tourism during the 20th century (Veríssimo, N., "A questão dos sanatórios da Madeira", *Islenha*, Funchal, 6, pp. 124-143, 1990). The team of German technicians concluded that one of the *kurhotels* to be built – the so-called Maritime Sanatorium – should be located on the coast, to the west of the city of Funchal – in the place occupied at the time by the farm's Vigia, Pavão, and Bianchi... The Maritime Sanatorium was a luxurious complex "with parks, gardens, outdoor sports areas, a beach for bathing, villas for families who want to live there separately" – a "real Palace Kurhotel" to be installed in the gardens of those three farms. With an H-shaped floor plan, the unit consisted of four floors of rooms and suites, all arranged on both sides of a central corridor. On the ground floor and semi-cave were the social and service areas. It was an architecture with a *beaux-arts* feature, which at the time constituted a true revolution in the standards of comfort offered by the Island's hotels, with which not even Reid's Hotel, the most luxurious in Madeira, could have competed. It was, in fact, the purchase of Quinta Pavão by the British who intentionally prevented the Germans from carrying out their project, triggering a diplomatic storm that involved the two European nations. The luxurious Palace Kurhotel was never built.»

Página seguinte: *Sissi* (no centro) com suas damas de companhia, na Quinta Vigia (entre 1860 e 1861)
Next page: *Sissi* and her ladies-in-waiting at Quinta Vigia (between 1860 and 1861)

CÓPIA INTERDITA

2 O menino que sabia desenhar

The boy that knew how to draw

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Oscar Niemeyer

2 O menino que sabia desenhar

Paris não era o Brasil, não por diferença de hemisférios, mas pela liberdade. Em 1964, as bestas cardadas da ditadura puseram um letreiro no país, que dizia, traduzido em linguagem de gente: aqui só ficará a estupidez! Oscar Niemeyer estava na Europa quando ocorreu o golpe militar. A sua revista *Módulo* foi invadida pelos esbirros e suspensa, o seu escritório saqueado, amigos presos por todo o lado. Ele ainda voltou para o Brasil no final daquele ano, sendo imediatamente detido e levado a um quartel para interrogatório. Dois dias depois, era entrevistado pela revista *Manchete*. «Pedi ao repórter: "Pergunte quem são meus melhores amigos". E respondi: Luís Carlos Prestes, Jucelino Kubitschek, Darcy Ribeiro e Marcos Jaymovitch.» Respectivamente, o secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro, o ex-presidente do Brasil, o antropólogo, fundador da Universidade de Brasília e ex-ministro da Educação, e o arquitecto, seu colaborador.

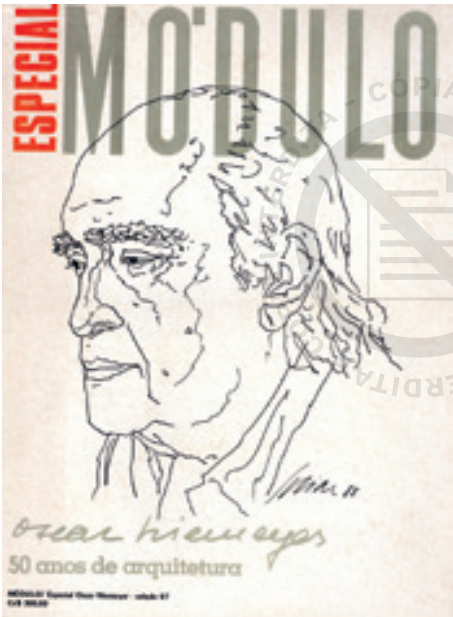
> «Além de serem meus amigos, estão na adversidade e nestes momentos é que a amizade deve estar presente e se manifestar... Vivíamos um clima sórdido de mais. E resolvi viajar para o exterior com minhas mágoas e a minha arquitectura.»[1]

Aos cinquenta e sete anos, este «herói» de Brasília, por absurdo, teve nisso uma enorme «prenda». Perdeu o país, ganhou ainda mais o mundo. «Os que me queriam paralisar deram-me, sem querer, a melhor oportunidade.»[2] E começou o seu exílio na Cidade-Luz. Ah, Paris, Paris! «O velho Sena a correr tranquilo, indiferente à vida e aos homens. Os Champs Elysées com seu calçadão, suas vitrinas e cafés, suas lindas mulheres... Paris dos palácios reais, dos grandes parques de Boulogne e Fontainebleau. Paris da Rive Gauche, por onde andaram Fitzgerald, Hemingway, Gris e Cocteau, da Rotonde, do Flore e Deux Magots.»[3]

A França, claro, acolheu Niemeyer como um seu e De Gaulle, por indicação de André Malraux, proporcionou legislação especial que lhe permitiu exercer a sua arquitectura, essa «intuição apaixonadamente vivida»[4]. «Oscar», dizia-lhe o autor d' *A Condição Humana*, «tenho sua arquitectura no meu museu imaginário. Nele guardo tudo o que vi e

amei neste mundo»[5]. Oscar exportava simpatia e gosto de fazer amigos. «Malraux... como era bom conversar com ele e ouvi-lo – tão culto – discutir qualquer problema.»[6]

Foi, em Paris, como verão, que a nossa história se cruzou com Niemeyer. A sua obra até aí já tinha, há muito, imprimido o selo da invenção. O Ministério da Educação e Saúde, no Rio, de 1936, lado a lado com Le Corbusier e com o seu amigo Lúcio Costa, foi ensaio para a sua expressão de génio, quatro anos mais tarde, no complexo da



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Revista *Módulo*, fundada por Niemeyer em 1955

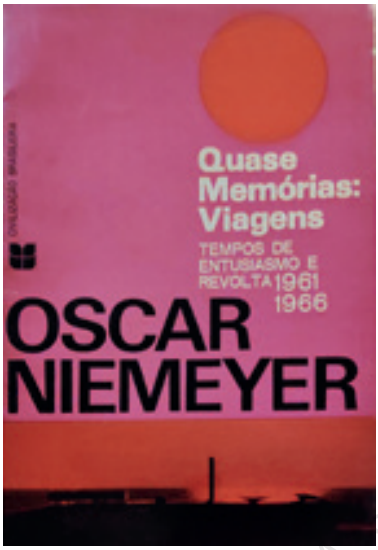
Módulo magazine, founded by Niemeyer in 1955

1. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo. Memórias*, Porto, Campo das Letras, 2000, p. 124. Ed. original: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1998.
2. Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 37. Ed. original: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1992.
3. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 139.
4. *Idem*, p. 9.
5. *Idem*, p. 141.
6. *Idem*.

Pampulha, em Belo Horizonte. E pronto, esse era o manifesto Oscárico da curva e da leveza. A arquitectura moderna tinha libertado a função das formas. Com o betão e o aço, a funcionalidade dispensou o decorativismo, libertou-se do chão, ganhou técnicas e recursos que faziam apelo à plasticidade da imaginação. Se Le Corbusier e Gropius quiseram marcar os princípios fundadores do modernismo, Niemeyer aceitou o desafio e rompeu com as fronteiras ortogonais que estavam a pôr a experiência moderna nos rastos da repetição e da monotonia. «Pampulha foi o início da minha arquitectura e os princípios de Pampulha segui até hoje.»[7] Aí, como assinalou o poeta Ferreira Gullar, «já se encontram as qualidades que caracterizariam toda a obra futura de Niemeyer: a audácia da concepção, o lirismo das curvas e o carácter insólito da espectáculo arquitectónico»[8].

Foi assim que chegou à poeira ardente de Brasília, que o sonho de Juscelino Kubitschek quis fazer nova capital, no que alguns viram loucura e no que Niemeyer viu o seu próprio sonho dessa arquitectura em que a beleza é que é a função, mostrando, sim, um outro espaço, imenso, novo, livre, surpreendente. Naquele cerrado do Planalto Central, as formas impregnaram-se de energia poética e a sua estrutura bastava-lhes, simples, mas espectacular, desafio aos engenheiros, singela ousadia, de vãos enormes, construída de pesado betão, mas rematando leve, em rampas planantes, nas colunas únicas, de uma finura voadora, necessidade mínima e criação máxima, pousadas sobre o horizonte imenso. Nessa audácia estrutural, «ocupação inaugural do deserto», ainda nas palavras de Gullar, Oscar, numa constante articulação de céu e terra, interpenetrou exteriores e interiores, superfícies e subsolos, térreos e tectos, uma fonte constante de deslumbramento, alegria e singularidade. «Quanto aos que visitavam Brasília, gostassem ou não dos meus projectos, sabia pelo menos que o efeito surpresa estava ao meu lado, já que eles ainda não tinham visto nada parecido.»[9] Abençoado o arquitecto que tem uma nova capital por encomenda. Abençoada a nova capital que tem um Niemeyer por arquitecto. Em 1965, em Paris, igual a si mesmo, Oscar tinha, nem mais, nem menos, uma exposição sobre si, no Musée des Arts Décoratifs:

> «Parti para Paris, interessado em ver minha exposição, já inaugurada. Organizaram-na meus amigos Jean Petit e Guy Dupuis,



O livro de memórias publicado por Niemeyer em 1968

The memories book published by Niemeyer in 1968

com a maior dedicação e bom-gosto... Ao chegar ao Museu de Artes Decorativas do Louvre surpreendi-me ao ver na porta um cartaz que dizia: *Oscar Niemeyer, o arquitecto de Brasília*. Entrei na exposição e fui directo ao setor de Brasília, escrevendo a tinta sob a fotografia da Praça dos Três Poderes o seguinte: "Não me importa dizerem que sou o arquitecto de Brasília, se ao mesmo tempo disserem que Lúcio Costa é seu urbanista. A ele coube a tarefa principal: projetar a cidade, as ruas, as praças, os volumes e espaços livres. Minha colaboração foi mais modesta, apenas os prédios fundamentais. Não sou tampouco o construtor de Brasília. Construíram-na o entusiasmo de Juscelino Kubitschek, a perseverança de Israel Pinheiro e milhares de operários que, anónimos, por ela se sacrificaram mais do que todos nós.»[10]

7. Claudio M. Valentinetti, *Oscar Niemeyer. Diálogo Pré-Socrático*, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1998, p. 17.

8. Ferreira Gullar, «A beleza como função», *in Oscar Niemeyer. 50 anos de Arquitectura,* número especial da revista *Módulo*, 97, 1988, p. 22.

9. Oscar Niemeyer, citado *in* Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, Assago-Milão, Fidia Edizioni d'Arte Lugano, 1998, p. 60.

10. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta. 1961-1966*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 54.

Não foi para se copiar que Oscar veio para Paris, habitar na Rue François Premier, no início, e no Boulevard Raspail, depois. O que nascesse de si seriam *Niemeyeres*, mas, assim sendo, seriam diferentes. «A arquitectura é um problema de sensibilidade. Não quero repetir o que faço.»[11] E as encomendas não paravam de aparecer. Os seus camaradas de ideologia pediram-lhe a surpreendente sede do Partido Comunista Francês. Pompidou, bem à direita, haveria de dizer dela: «Foi a única coisa boa que eles fizeram.»[12] Giorgio Mondadori, o célebre editor italiano, implora-lhe uma enorme sede para as suas empresas, em Milão, e Niemeyer responde com um novo hino de colunas únicas. Até de frades dominicanos lhe chegam os apelos para fazer o Convento de Saint-Baume. Em Israel, desdobra-se em projectos, para a cidade de Negev, para a Universidade de Haifa, os conjuntos Nordia e Panorama, em Telavive. Na Argélia de Boumédiènne, a sua vontade era urbanizar o país inteiro e enceta um dos seus mais queridos projectos, a Universidade de Constantine, onde inúmeras formas vieram enriquecer a enciclopédia Oscárica. Mais tarde, ainda em França, virá o complexo do Centro Cultural de Le Havre. E isto é apenas uma parte das suas inúmeras criações.

O menino carioca do bairro das Laranjeiras, que tão bem fazia desenhos de bules, xícaras, estatuetas, guardados por sua mãe, orgulhosa, era agora um criador do mundo, lá bem nos limites da «capacidade humana de criar beleza»[13]. Que ninguém o puxasse pela mão da cópia, lhe pedisse que ficasse atrelado à sua própria sombra, o amarrasse a escolas e manuais. «A ideia de uma arquitectura ideal, obediente a princípios pré-estabelecidos, seria a disseminação da mediocridade, da monotonia, da repetição.»[14] E até de Portugal lhe chegaram pedidos.

11. *In* Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, p. 72.

12. *In* Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 145.

13. Darcy Ribeiro, «Oscar», *in* Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, p. 14.

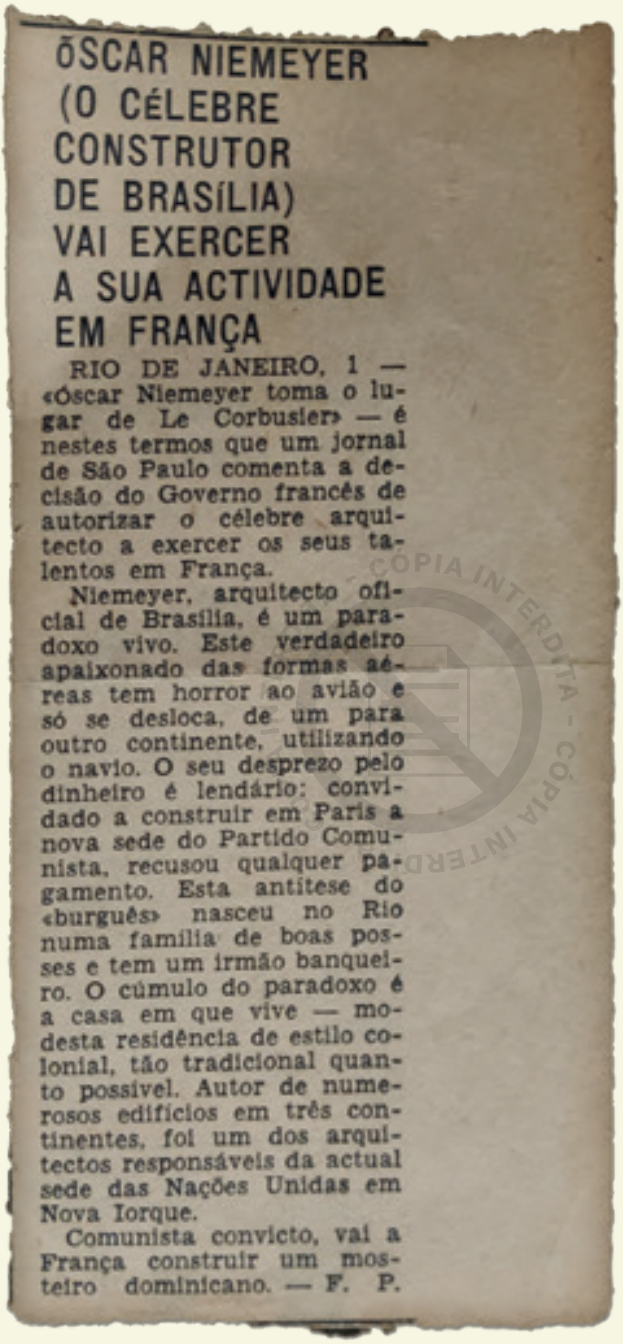
14. Oscar Niemeyer, *Minha Arquitectura*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2000, p. 91.

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

«The architecture is born from a line. When it is beautiful and creates surprise, being well driven, the architecture could achieve the superior level of a work of art.»

Oscar Niemeyer

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



ÓSCAR NIEMEYER (O CÉLEBRE CONSTRUTOR DE BRASÍLIA) VAI EXERCER A SUA ACTIVIDADE EM FRANÇA

RIO DE JANEIRO, 1 — «Óscar Niemeyer toma o lugar de Le Corbusier» — é nestes termos que um jornal de São Paulo comenta a decisão do Governo francês de autorizar o célebre arquitecto a exercer os seus talentos em França.

Niemeyer, arquitecto oficial de Brasília, é um paradoxo vivo. Este verdadeiro apaixonado das formas aéreas tem horror ao avião e só se desloca, de um para outro continente, utilizando o navio. O seu desprezo pelo dinheiro é lendário: convidado a construir em Paris a nova sede do Partido Comunista, recusou qualquer pagamento. Esta antítese do «burguês» nasceu no Rio numa família de boas posses e tem um irmão banqueiro. O cúmulo do paradoxo é a casa em que vive — modesta residência de estilo colonial, tão tradicional quanto possível. Autor de numerosos edifícios em três continentes, foi um dos arquitectos responsáveis da actual sede das Nações Unidas em Nova Iorque.

Comunista convicto, vai a França construir um mosteiro dominicano. — F. P.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Recorte de jornal com a notícia da France Press sobre a ida de Niemeyer para Paris (1965)

Newspaper clipping with the news from France Press about Niemeyer's stay in Paris (1965)

2 The boy that knew how to draw

Paris was not Brazil, not because of the difference in hemispheres but because of freedom. In 1964, the filthy beasts of dictatorship put up a sign in the country, which said, translated in plain language: «Here only stupidity will remain!» Oscar Niemeyer was in Europe when the military coup took place. His magazine *Módulo* was invaded by the military and suspended; his office was ransacked, and friends were arrested everywhere. At the end of that year, he still returned to Brazil, being immediately arrested and taken for interrogation. Two days later, he was interviewed by the *Manchete* magazine. «I asked the reporter: "Ask me please who my best friends are." And I replied: Luís Carlos Prestes, Jucelino Kubitschek, Darcy Ribeiro and Marcos Jaymovitch.»[1] They were the secretary-general of the Brazilian Communist Party, the former president of Brazil, the former Minister of Education, and the architect, his collaborator.

> «In addition to being my friends, they are in adversity, and in these moments, friendship must be present and manifest... We lived in a very sordid climate. And I decided to travel abroad with my sorrows and my architecture.»

At the age of fifty-seven, the «hero» of Brasilia, absurdly, had an enormous gift. He lost his country but gained even more from the whole world. «Those who wanted to paralyze me unintentionally gave me the best opportunity.»[2] And he began his exile in the City of Light. Oh, Paris, Paris! «The old Seine running tranquilly, indifferent to men and life. The Champs Elysées with its sidewalks, its shop windows, coffee shops, and its beautiful women... Paris of the royal palaces, of the big public parks of Boulogne and Fontainebleau. Paris of the Left Bank, where Fitzgerald, Hemingway, Gris, and Cocteau strolled, of La Rotonde, Le Flore, and Le Deux Magots.»[3]

1. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, 124.

2. Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, Oporto, Campo das Letras, 1999, p. 37. Original edition, Rio de Janeiro, Editora Revan, 1992.

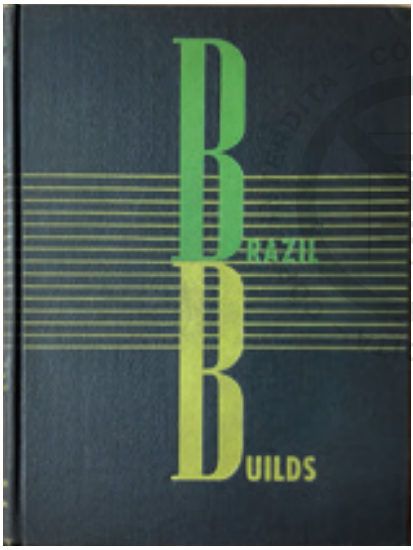
3. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 139.

France, of course, welcomed Niemeyer as one of them, and De Gaulle, indicated by André Malraux, offered special legislation which permitted him to exercise his architecture, that «passionately lived intuition»[4]. «Oscar», the author of *The Human Condition* said, «I have your architecture in my imaginary museum. In it, I keep all that I saw and loved in this world.»[5] For Oscar it was always the taste of making friends. «Malraux... how good it was to talk and listen to him – so cultured – discussing any problem.»[6]

In Paris, as you will see, it was where our story encounters Niemeyer. His work until then had already inscribed the seal of invention. The Ministry of Education and Health in Rio in 1936, side by side with Le Corbusier and his friend Lúcio Costa, was the rehearsal for his expression of genius. Four years later, in the complex of Pampulha in Belo Horizonte, here it was the Oscarian manifest of the curve and lightness. Modern Architecture had liberated the function from shapes. With concrete and steel, the functionality dispensed the decorativeness, released itself from the floor, and gained techniques and resources that called out for the plasticity of the imagination. If Le Corbusier and Gropius had settled the main principles of modernism, Niemeyer accepted a new challenge and broke off the orthogonal borders that were putting the Modern experience in the traces of repetition and monotony. «Pampulha was the beginning of my architecture, and I follow the principles of Pampulha until today.»[7] There, as the poet Ferreira Gullar wrote, «we can already encounter the qualities that characterize all Niemeyer's future work: the audacity of the conception, the lyricism of the curves, and the unusual character of the spectacular architectural representation.»[8]

It was like this that he arrived in the burning dust of Brasilia, where the dream of Juscelino Kubitschek wanted to make a new capital. Where some saw the madness, Niemeyer saw his own dream of that architecture with beauty as function, showing another space, enormous, new, free, surprising. In the enclosure of the Central Plateau, the shapes impregnated themselves with poetic energy, and their structure was minimal but spectacular, a challenge to the engineers. The simple audacity, huge empty spaces, constructed with heavy concrete but finished lightly, in planning ramps, with the unique columns, a flying fineness. There is a minimum of necessity and a maximum of creation placed on the

immense horizon. On this structural audacity, «inaugural occupation of the desert», still in Gullar's words, Oscar, in a constant articulation of sky and land, interlinked exteriors and interiors, surfaces and basements, ground floors and ceilings, a constant source of fascination, happiness and singularity. «As for those who visited Brasilia, whether they liked my projects or not, I knew that at least I had the effect of surprise on my side. They had not yet seen anything similar.»[9] Blessed is the architect that has a new capital by order. Blessed is a new capital that has Niemeyer as its architect. In 1965, in Paris, just like himself, Oscar has no more, no less than an exhibition about himself at the Musée des Arts Décoratifs:



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Capa de *Brazil Builds*, o catálogo da exposição do MoMA (1943)

The MoMA exhibition catalog *Brazil Builds'* cover (1943)

4. *Idem*, p. 9.

5. *Idem*, p. 141.

6. *Idem*.

7. Claudio M. Valentinetti, *Oscar Niemeyer. Diálogo Pré-Socrático*, São Paulo, Institute Lina Bo e P.M. Bardi, 1998, p. 17.

8. Ferreira Gullar, «A beleza como função», *in Oscar Niemeyer. 50 anos de Arquitectura*, *Módulo*, special issue, 97, 1988, p. 22.

9. Oscar Niemeyer, *in* Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, Assago-Milão, Fidia Edizioni d'Arte Lugano, 1998, p. 60.

Capa da edição francesa de *Minha Experiência em Brasília* (1963)

The French edition of *Minha Experiência em Brasília*'s cover (1963)

CÓPIA INTEGRAL

«I left for Paris, interested in seeing my exhibition, which had already opened. My friends Jean Petit and Guy Dupuis organized it with the greatest dedication and good taste... Upon arriving at the Louvre Museum of Decorative Arts, I was surprised to see a sign on the door that said: *Oscar Niemeyer, the architect of Brasília*. I entered the exhibition and went straight to the Brasília sector, writing with ink the following, just under the photo of the Praça dos Três Poderes: «I don't mind saying that I am the architect of Brasília if at the same time it is said that Lúcio Costa was its urbanist. He was responsible for the main task: designing the city, the streets, the squares, the volumes, and the free spaces. My collaboration was more modest, just the fundamental buildings. Nor am I the builder of Brasilia. It was built by the enthusiasm of Juscelino Kubitschek, the perseverance of Israel Pinheiro, and by thousands of workers who anonymously sacrificed much more than all of us.»[10]

It was not to copy himself that Oscar came to Paris, to live in the Rue François Premier at the beginning and later in the Boulevard Raspail. What would spring from him would be Niemeyer's, but they would be different. «Architecture is a problem of sensitivity. I do not want to repeat what I do.»[11] And the orders did not stop appearing. His communist comrades asked him about the surprising new headquarters of the Communist French Party. Pompidou, a political right-wing, would say: «It was the only good thing they did.»[12] Giorgio Mondadori, the famous Italian editor, implores him for an enormous company building

in Milan, and Niemeyer answers with a new hymn of unique columns. He even receives calls from the Dominican monks to make the Convent of Saint Baume. In Israel, projects unfold for the city of Negev, the University of Haifa, the ensembles of Nordia, and Panorama in Telaviv. At the Algeria of Boumédiènne, his desire was to urbanize the whole country; he began one of his most loved projects, the University of Constantine, where numerous shapes enrich the Oscarian encyclopedia. Later, and still, in France, the complex of the Cultural Centre of Le Havre would rise. And this is only a section of his numerous creations.

The Carioca boy from the Rio de Janeiro's Laranjeiras quarter that drew so well teapots, cups, and statuettes that his mother kept with pride was now a world creator well within the limits of the «human capacity to create beauty»[13]. Nobody would push him to copy or ask him to stay leashed to his own shadow, tying him to schools and manuals. «The idea of an architectural ideal obedient to predefined principles would be the dissemination of mediocrity, monotony, and repetition.»[14] And even from Portugal, he was going to receive requests.

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

10. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta. 1961-1966*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 54.

11. *In* Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, p. 72.

12. *In* Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 145.

13. Darcy Ribeiro, «Oscar», *in* Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, p. 14.

14. Oscar Niemeyer, *Minha Arquitectura*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2000, p. 91.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

3 Um projecto

A project

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

3 Um projecto

De Goa a Moçambique, o caminho era de esperança. Foi o que fizeram António Xavier Barreto e sua esposa, Melita, pelos anos 20 do século que já passou. Indianos, acabados de casar em Goa, sua terra, pegaram em si e foram para a África manchada de colonialismo, é certo, mas cheia de oportunidades, esse Moçambique português, da mesma língua que a deles e, no fundo, com alguma familiaridade de alma. António fazia escritas de contabilidade e ambos deitavam contas à vida por via dos dez filhos que foram tendo. Instalado na Beira, chegou a gerente bancário, comprou uma mercearia, depois farmácias, entrou no negócio de automóveis, mas o seu ramo de glória haveria de ser o das madeiras, concessões compradas, árvores abatidas, serrações a funcionar e o mundo inteiro como mercado. Barcos e barcos sempre a partirem carregados daquele ouro vegetal.

A Rodésia, em desenvolvimento, estava por perto e ajudava à prosperidade dos Barreto. Da África do Sul, vinham-lhes importantes contratos, como o de travessas para o imenso caminho de ferro. Foi extraí-las de Angola, sobretudo de Cabinda, para onde depressa estendeu mais serrações. Tornou-se o maior exportador de madeiras de Angola, com mais de 60 por cento do mercado, não sem as constantes recusas de licenças, as dificuldades e entraves colocados pelo Governo colonial português, voz de interesses monopolistas da metrópole, do condicionamento a favorecer apenas o capital colonial, que dispensava, para não dizer esmagava, concorrências e afirmações locais.

Quem conhecia os Barreto rezava-lhes a sina: gente de uma seriedade imaculada, trabalhadores incansáveis, inteligentes, directos e obstinados, como cabe aos que abraçam os seus próprios negócios. O pai António, em jantar, durante uma vinda a Lisboa, recebe de um amigo o conselho que, afinal, já lhe germinava há muito: invista na metrópole! Sim, é claro, ele queria investir o seu já considerável pecúlio, mas em quê? «O meu negócio é o das madeiras!» Seria essa, contudo, a palavra-chave. O seu interlocutor, um importante gestor bancário, indica-lhe o inesperado sentido: há um casino na Madeira que está à venda. – Pois seja, pensou logo António Barreto. Apresentaram-lhe o concessionário

José Barreto

do jogo e dono do Casino da Madeira, no Funchal. A funcionar, sabeis onde? Precisamente na Quinta Vigia, na moradia senhorial onde *Sissi* tinha tido o seu exílio sentimental.

Estávamos em 1965, no meio dessa década em que Portugal inteiro queria levantar a cabeça do progresso, livre de Salazarismo, onde uma energia pairava no ar e nas vontades, em contraste com o atavismo inaudito do regime político instalado. Com o pagamento imediato de 12 000 contos, uma fortuna, António Barreto comprou 40 por cento da empresa do Casino, sem nunca o ter visto, ou seja, sem sequer ter ido à Madeira. Telefonou, sim, para o seu filho José, o mais novo dos rapazes, que tinha acabado de casar com Dina e estava no segundo dia de lua-de-mel: «Vem para a Madeira. Comprei um casino.» António voltou para Moçambique e o filho, sem pestanejar, lá veio para a ilha desconhecida, para uma aventura, a da sua vida.

José de Jesus Barreto, formado em Oxford, no curso superior de contabilidade, depressa se inteirou do péssimo nome do Casino, carregado de dívidas, sem grande público local, a exigir pagamentos e investimentos de monta. Um calvário, pensariam muitos. Uma oportunidade, pensaram os Barreto. Viriam a adquirir os 100 por cento da empresa ITI, Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira, a detentora do Casino e da licença de jogo, renegociaram o contrato de concessão, compraram terrenos em redor, acordaram, inclusive, uma cedência ao Estado de parte deles, assim como do Casino, finda a concessão, em nome das autorizações necessárias. Pelo meio, resistiram a enormes pressões, de especuladores bem instalados localmente, para uma mudança de sítio, e forjaram o repto de ali construir todo um complexo urbanístico, feito de hotel, casino e sala de espectáculos, de que a cidade tanto carecia[1]. Tendo a sul a falésia atlântica, a norte a Av. do Infante, a nascente o Parque Municipal de Santa Catarina e a poente a Rua Princesa Dona Amélia, estes quatro hectares, pejados de espécies naturais, de alguns edifícios e de espaços desportivos, iriam ganhar nova vida e acrescida beleza, quer natural, quer arquitectónica.

Diga-se que, atavismo à parte, o Governo salazarista, por intermédio de Alfredo dos Santos Júnior, ministro do Interior de então, não iria colocar entrave de maior àquela iniciativa, sentindo-lhe utilidade turística, e foi-lhe entreabrindo-lhe portas oficiais. Não que os entraves do regime deixassem de ser muitos. Não se podia deslocar capitais das colónias para investimentos na chamada metrópole. Os Barreto propuseram, até, trazerem madeiras e receberem, desse modo, meios para o investimento. É que o dinheiro, largas somas de dinheiro, tornava-se, é claro, necessário à dimensão sonhada para o projecto.

Para mais grandezas, certo dia, num jantar, ouviram os Barreto um ex-diplomata brasileiro, demitido – cassado, como se diz –, desde 1964, pela Junta Militar que dominava o Brasil, quando era embaixador do Brasil em Itália. O insinuante e hábil Hugo Gouthier de Oliveira Gondim, assim se chamava, conhecedor dos desígnios daqueles para o Funchal, fez-lhes uma sugestão aparentemente surpreendente: «Porque não convidam para o projecto o arquitecto brasileiro Oscar Niemeyer?»... Eis

António Xavier Barreto (de pé, ao centro) como seus filhos (e um genro). Em baixo, à direita, José Barreto. Em cima, o segunda da esquerda, Eurico Barreto

António Xavier Barreto (standing, center) with his sons (and a son-in-law). Below, on the right, José Barreto. Above, second from left, Eurico Barreto

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

alguém que Gouthier, então exilado em Paris, conhecia de perto, desde o Ministério da Educação e Saúde, onde o diplomata tinha sido oficial de gabinete do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, tendo também por amigo comum o ex-presidente Juscelino Kubitschek, que tão bem proporcionara a Niemeyer a Pampulha e Brasília. Também no seu actual exílio parisiense, o arquitecto estava, inclusive, nos seus primeiros tempos, acolhido na casa de Gouthier. Adiante.

Eu faço ideia da reacção dos Barreto. «Dele, deve ser um projecto caríssimo!», pensariam. Mas os horizontes africanos, o espírito de iniciativa forjado pelo pai, a confiante formação britânica, o ambiente de optimismo no desenvolvimento, que se vivia nos anos 60, fê-los responder a Gouthier: «Vamos conversar.» Gostava que apreciassem um pouco, caros leitores, o arrojo, a visão, a coragem que constituía, para

1. Teria existido anteriormente uma intenção, também de um novo casino, para aquele terreno. Maria Daniela Alcântara e Rui Campos Matos, na obra citada, referem-no: «um anteprojeto apresentado pelo arquiteto paisagista Francisco Caldeira Cabral e pelo arquiteto Raul Lino, em 1942 – anteprojecto reprovado pelo regime».

aqueles empresários, pensarem sequer, em pleno Portugal salazarista, num convite a um comunista[2], ícone do modernismo, para fazer um projecto, não sabendo eu qual dos dois, comunista ou modernista, seria mais ultrajante para a pasmaceira nacional. Ainda alheio a esta história, Niemeyer, nas suas viagens, sempre que podia, parava por Lisboa, para ver amigos, entre eles JK, o seu querido Juscelino Kubitschek, também este perseguido pela ditadura brasileira e exilado.

> «Chegar a Lisboa é como chegar ao Brasil. A mesma língua, a mesma simpatia acolhedora, a mesma tradição arquitectónica; e a cidade limpa, como se a tivessem lavado para nos receber.»[3]

A cultura portuguesa era-lhe familiar e amada: «Lembro-me que, aos 15 anos, o livro que mais me entusiasmou foi *Eurico, o Presbítero*.»[4] Fernão Lopes, Diogo do Couto, Vieira, Bernardes, Pessoa, Aquilino eram-lhe familiares. De Eça, ele falava como se o escritor estivesse vivo, sentados os dois, em Sintra, a comerem «queijadinhas, que nunca esqueceu»[5], ou num fim de tarde de Copacabana, no seu actual atelier, na cobertura do edifício Ypiranga.

Portugal estava-lhe, então, na rota. Pelo ano de 1965, a pedido da sua amiga Fernanda Pires da Silva, Niemeyer já desenvolvia um projecto português, uma vasta urbanização turística, na Pena Furada, em pleno Algarve, com moradias, edifícios, aeroporto, «um *platô* sobre o Atlântico»[6], mas algo que nunca chegou a construir-se e cuja história seria bem interessante de contar. Ora, já em 1966, estava Niemeyer, por Lisboa, para «explicar pessoalmente às Diretorias de Urbanismo e Turismo o projeto do Algarve»[7], e é convidado para um jantar no Estoril, onde estava Hugo Gouthier e uns senhores encasacados e engravatados. Niemeyer, ao seu estilo, descamisado e com a habitual serena e contagiante simpatia. Assunto importante: um projecto arquitectónico para o Funchal! Pelos Barreto, estavam José e Fernando Eurico Barreto, outro dos filhos daquela família, acompanhados de plantas topográficas do terreno e de umas preciosas fotografias aéreas tiradas por B-52 americanos, durante a 2.ª Guerra Mundial. Niemeyer ouviu, olhou atentamente tudo e, sim, aceitou a encomenda, marcando novo encontro em Paris.

2. Sobre o comunismo de Niemeyer, atrevo-me numas palavras. Oscar, sem perder a consciência de que a vida pode tornar-se áspera, era um amante da festa, do convívio, do prazer, do livre pensamento. O seu comunismo era uma forma de humanismo, «onde encontrei as melhores pessoas que conheci» (Crônicas, p. 47), preocupada com os explorados e injustiçados deste mundo, com os espezinhados por colonialismos e imperialismos, numa perspectiva de fraternidade, de bem-estar e de alegria na vida. Nada, creio eu, a ver com ditaduras, mesmo que do «proletariado», com atentados à dignidade e à liberdade humana – alheio a dogmatismo e castrações, avesso a submissões a *nomenklaturas* «esclarecidas». Ele cruzou-se com figuras tão diversas como Sartre, Malraux, Jean Genet, Raymond Aron, Aragon, Graham Greene e tantos outros, sempre com simpatia e respeito. A sua cultura, plural, não tinha fronteiras, a não ser as da humanidade: «a palavra revoltada de Schopenhauer» (*Crônicas*, p. 47); «surpreso com a unidade literária de Camus; a inteligência e cultura de André Malraux; a invasão do ser humano de Freud; o realismo de Henry Miller; a pureza de Gide e Tchekov; a grandeza dos escritores russos como Tolstoi, Tchekov, Dostoievski e Gorki... E os ensaios sobre a vida, a genética e o cosmos me atraíram. Muito aprendi ao ler Jacob e Monod, a obra de Sartre a nos induzir que toda a vida é um fracasso, a nos explicar seu existencialismo.» (*As Curvas do Tempo*, p. 64). E quanto à União Soviética, à pergunta o que pensa da arquitectura soviética: «Muito ruim!» (entrevista à *Folha de São Paulo*, 13 de Fevereiro de 1994).

3. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 82.

4. *Idem*, p. 83.

5. *Idem*, p. 82.

6. *Idem*, p. 60.

7. *Idem*, p. 82.

Em Junho de 1966, Eurico Barreto lá foi para a Cidade Luz, terra de sua esposa, para se encontrar com o arquitecto brasileiro e assistir *in loco* ao próprio acto de criação de Niemeyer, alojado em casa de Hugo Gouthier, concentrado no projecto, desenhando e deitando fora, desenhando e deitando fora... Ao fim de 24 horas, parou e disse: «Que beleza! Puta que pariu, a Natureza!»[8] Eis, assim, um novo Niemeyer!

Eurico voltou para Lisboa com aquela primeiríssima memória do projecto[9], cinco folhas manuscritas e desenhadas pelo próprio Oscar, mais uma maqueta feita pelos seus fiéis colaboradores, Hans George Müller e Guy Dimanche – «dois amigos que tão dedicadamente me seguiram por toda a parte, dando-me, com o maior desvelo e o melhor nível técnico, sua assistência e amizade». Niemeyer os apresenta nas suas *Memórias*:

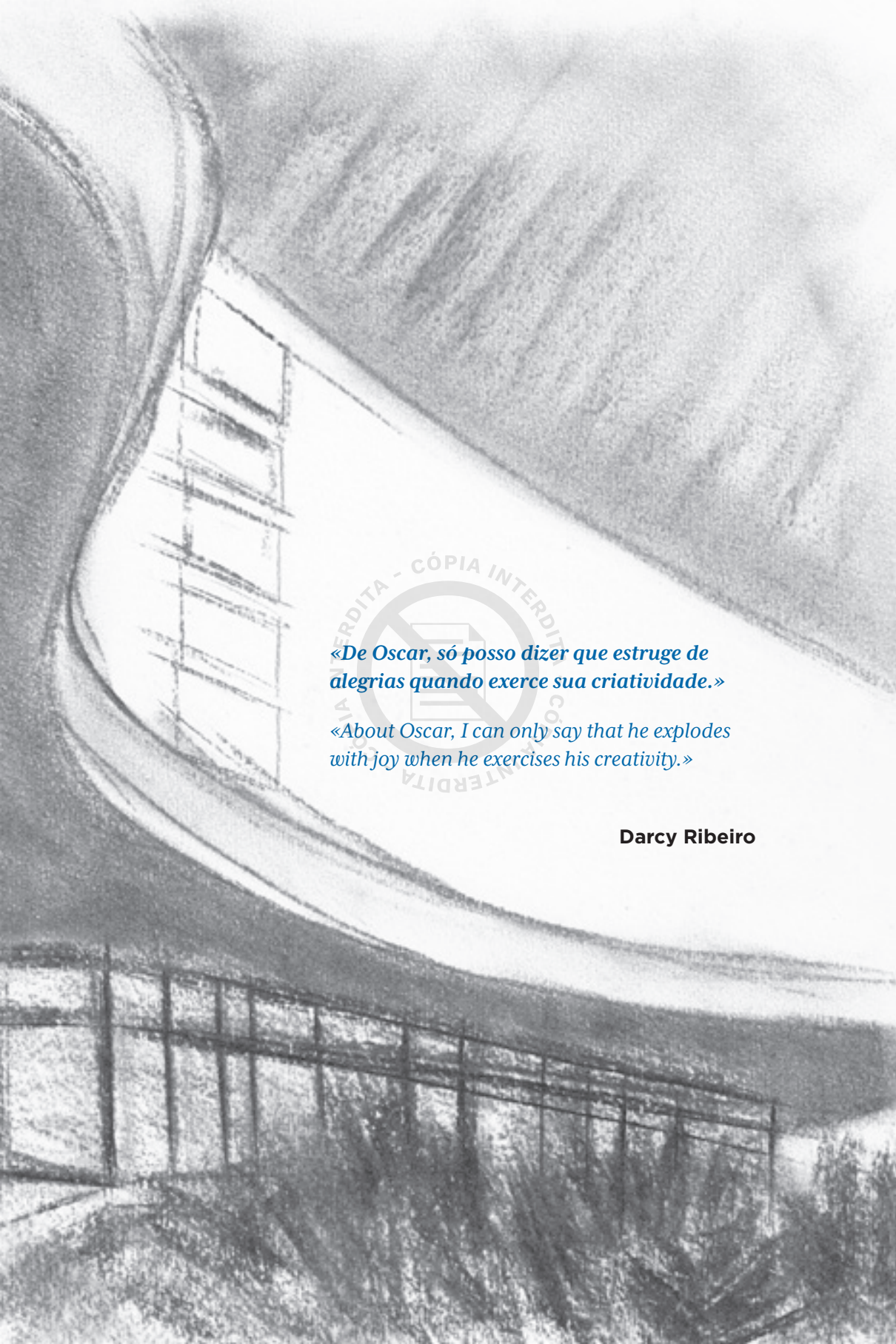
> «Hans Müller nasceu em Berlim, surgindo no Rio dez anos atrás. Cansara de ver e ouvir falar de guerras, desejando se fixar num país de sol e alegria como o Brasil. Sempre trabalhou no meu escritório e confesso ser o auxiliar mais eficiente e que melhor se adaptou às minhas conveniências e características de trabalho. Durante esses longos anos no exterior, manteve constante e exemplar seu empenho de colaboração e seu espírito de responsabilidade.
>
> Guy Dimanche é um francês que um dia bateu às costas do Brasil num barco à vela e no Brasil se fixou, nele casando, tendo filhos, etc. Um dia, depois de 15 anos de permanência em nosso país, a vida o levou de volta à França e lá o encontrei novamente, com ele seguindo nessas peregrinações »[10]

Não digo mais. Sobre o sonho do Funchal, vamos é ler o próprio Niemeyer.

8. Conforme depoimento de Eurico Barreto.

9. Como ides ver ao longo deste livro, muitos nomes foram chamados a este primeiro documento de Niemeyer. Se concordarmos com certa nomenclatura projectual de arquitectura (estudo preliminar, memória descritiva e esquissos / anteprojecto / projecto), este documento foi o da memória descritiva com esquissos – expressão que o próprio Niemeyer usa.

10. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, pp. 4-5.



«De Oscar, só posso dizer que estruge de alegrias quando exerce sua criatividade.»

«About Oscar, I can only say that he explodes with joy when he exercises his creativity.»

Darcy Ribeiro

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

3 A project

The path of hope from Goa to Mozambique that's the one that António Xavier Barreto and his wife Melita choose in the '20s of the last century. Indians, just married in Goa, their homeland, left and went to Africa stained with colonialism but full of opportunities. That Portuguese Mozambique of the same home language as theirs and with enough familiarity to their soul. Antonio was an accountant, and both watched their expenses would have ten children. Based in the city of Beira, he became a bank manager, bought a grocery shop, then pharmacies, and went into the car business. Still, his most successful venture was wood: buying concessions, cutting trees down, sawmills, and the whole world as his marketplace. Ship after ship left fully loaded with that vegetable gold.

The developed Rhodesia was near, and it helped with its prosperity. From South Africa came important contracts like the sleepers for the lengthy railway. He extracted them from Angola, mostly from Cabinda, where he quickly opened more sawmills, soon becoming the largest wood exporter in Angola and holding more than 60 percent of the market. Always against constant license refusals, difficulties, and obstacles placed by the colonial Government, the voice of the monopolistic interests of the metropolis, with the conditioned laws favoring the colonial capital and crushing the competition and the local assertiveness.

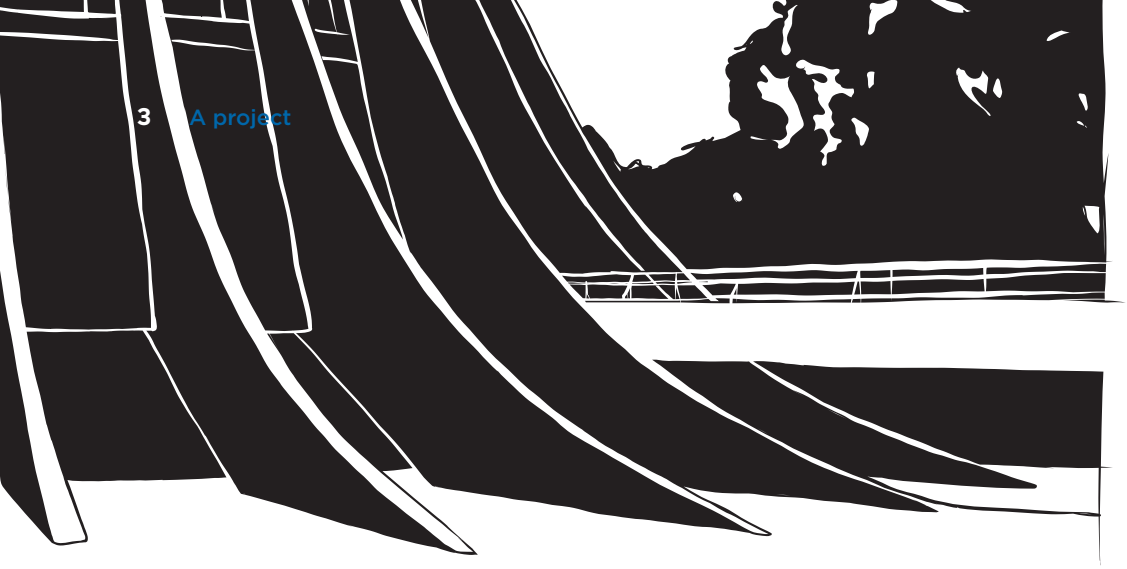
Those who knew the Barretos realized that they were people of immaculate seriousness, tireless workers, intelligent, fair, and obstinate. At a dinner during one of his trips to Lisbon, the father António Barreto received advice from a friend about something that had grown in his mind for a long time – investing in the Portuguese homeland! Yes, of course, he wanted to invest his considerable capital, but in what? «My business is that of wood!» And this was the keyword. The friend, an important bank director, indicated the unexpected: «There's a casino in Madeira island that is for sale.» António Barreto immediately thought: «That's it!» He was presented to the owner of the Casino of Madeira in Funchal. Operating, can you guess where? Precisely on Quinta Vigia, the manor house where *Sissi* had her sentimental exile.

We were in 1965, in the middle of that decade. when the whole of Portugal wanted to start developing. There was energy brewed in the air and the wills, in contrast with the inertia of the political regime in power. With the immediate payment of 12 million escudos, a fortune, António Barreto bought 40 percent of the Casino's company without even seeing it or even going to Madeira. He phoned his son José, the youngest of the boys, which had just married and was on the second day of his honeymoon: «Go to Madeira; I have bought a casino.» António went back to Mozambique, and his son, without blinking, went to an unknown island for the adventure of his life.

José de Jesus Barreto, an accounting graduate from Oxford, was quickly informed of the Casino's very bad name, loaded with debts, without a considerable local clientele, demanding payments, and significant investments. A nightmare, many thought. An opportunity thought the Barretos. They would come to buy 100 percent of the Casino, they renegotiated the concession contract, bought properties in the surroundings, and even agreed to transfer part of them and the Casino to the State after the concession in the name of the necessary authorizations. In between, they resisted enormous pressure from speculators well established locally to change the place. But they decided to face the challenge and build an entire complex that the city so needed[1]. A casino, a hotel, and a cine-theater. With the Atlantic cliff to the south, the Av. Infante Avenue to the north, to the east the Santa Catarina Municipal Park, and to the west the Rua Princesa Dona Amélia; these four hectares, full of natural species, some buildings, and sports spaces, would gain new life and added beauty, both natural and architectural.

It should be said that the Salazar government, through Alfredo dos Santos Júnior, the Minister of the Interior at the time, would not put a major obstacle to that initiative, feeling its touristic utility and gradually

1. Before, there had been other plans for a new casino on that land. Maria Daniela Alcântara and Rui Campos Matos, in the quoted work, refer to it as «a preliminary project presented by the landscape architect Francisco Caldeira Cabral, and by the architect Raul Lino in 1942 – a preliminary project ... rejected by the political regime».



opening its official doors. However, the political regime's obstacles were a lot. It was impossible to send funds from the colonies for investments in the Portuguese homeland. The Barretos proposed even bringing wood from Africa, obtaining the means for the investment. It became clear that large sums of money were necessary for the dream project.

Moreover, someday at dinner, the Barretos heard a former Brazilian diplomat who had been impeached since 1964 by the Military Junta that dominated Brazil when he was the Brazilian ambassador to Italy. Later Paris would receive him as an exile. The insinuating and skillful Hugo Gouthier de Oliveira Gondim, as he was called, knew Barretos' plans for Funchal and made them a surprising suggestion: «Why don't you invite the Brazilian architect Oscar Niemeyer to create this project?» Here is someone whom Gouthier knew well from the Ministry of Education and Health, where the diplomat had been an officer in the cabinet of the Minister of Education and Health, Gustavo Capanema. They also had as a common friend the ex-president Juscelino Kubitschek, who had provided Niemeyer with Pampulha and Brasilia. And in his current exile in Paris, the architect had even been welcomed into Gouthier's house. Forward.

I can only imagine Barreto's reaction: «It must be an extremely expensive project!» they would think. But the African horizons, the innovative spirit forged by their father, the solid British education, and the optimistic view of development that arose in the '60s made them answer: «Let's talk!». Dear readers, I would like you to admire the boldness of this vision, the courage it represented for those businessmen in a full right-wing dictatorship, inviting a communist[2], an icon of Modernism, to create a project. And I don't know which of the two, communist or

modernist, would be more insulting to the national apathy. Still unaware of this story, Niemeyer always stopped in Lisbon to see friends on his travels. Among them was JK, his dear Juscelino Kubitschek, who was also persecuted by the Brazilian dictatorship and exiled.

> «Arriving in Lisbon is like arriving in Brazil. The same language, friendly greeting, architectural tradition, and a clean city, as if it was washed to receive us.»[3]

The Portuguese culture was familiar and loved by him: «I remember at the age of 15, the book that thrilled me the most was *Eurico, o Presbítero*.»[4] Fernão Lopes, Diogo do Couto, Vieira, Bernardes, Pessoa, Aquilino were next in line. About Eça, he speaks as if the writer was alive, both sitting in Sintra, eating «queijadinhas, I could never forget»[5]. Or even at the end of an afternoon in Copacabana, in his office on the top of the Ypiranga building.

COPIA NÃO PARTA - Cópia Integral

2. About Niemeyer's communism, I dare in a few words. Realizing that life can get rough, Oscar was a lover of parties, conviviality, pleasure, and free thought. His communism was a form of humanism, concerned with the exploitation and the injustice of this world, with those crushed by colonialism and imperialism, in a perspective of fraternity, well-being, and joy of life. Nothing, however, to do with dictatorships, even of the «proletariat», with attacks on human dignity and freedom, alien to dogmatism and castrations, averse to submissions to «enlightened» *nomenklatures*. He crossed paths with figures as diverse as Sartre, Malraux, Jean Genet, Raymond Aron, Aragon, Graham Greene, and many others, always with sympathy and respect. His culture was plural, with no borders, except those of humanity. «The Schopenhauer's revolted word» (*Crônicas*, p. 47); «I was surprised by Camus' literary unity; André Malraux's intelligence and culture; Freud's invasion of the human being; Henry Miller's realism; the purity of Gide and Chekhov; the greatness of Russian writers: Tolstoy, Chekhov, Dostoevsky, and Gorky... And the essays on life, genetics, and the cosmos attracted me. I learned a lot from reading Jacob, Monod, and Sartre's work to induce us that all life is a failure, explaining his existentialism.» (*As Curvas do Tempo*, p. 64). About the Soviet Union, when asked what he thinks about Soviet architecture: «Too bad!» (interview with *Folha de São Paulo*, February 13, 1994)

3. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 82.

4. *Idem*, p. 83.

5. *Idem*, p. 82.

Portugal was then on his way. In 1965, at the request of his friend Fernanda Pires da Silva, Niemeyer was already developing a project for Portugal, a vast tourist urbanization, in Pena Furada, in the heart of the Algarve, with houses, large buildings, an airport, «a *platô* over the Atlantic»[6], something that was never built and whose story would be very interesting to tell. Now, in 1966, Niemeyer was in Lisbon to «personally explain the Algarve project to the Urban Planning and Tourism Boards»[7], and he was invited to a dinner in Estoril, where Hugo Gouthier and some gentlemen were well dressed in formal suits and ties. Niemeyer in his style, shirtless and with the usually serene and contagious friendliness. Important subject: a great architectural project for Funchal! The Barreto brothers, José and Fernando Eurico Barreto carried topographical plans of the area and some precious aerial photographs taken by American B-52s during the 2nd World War. Niemeyer listened, looked closely at everything, and yes, he accepted the order, arranging the next meeting in Paris.

In June 1966, Eurico Barreto went to Paris, his wife's homeland, to meet with the Brazilian architect and to attend the very act of Niemeyer's creation. He was on Gouthier's house, concentrated on the project, drawing, and throwing out, drawing, and throwing out... At the end of 24 hours, he stopped and said: «What a beauty! Damn Nature, motherfucker!»[8] Here it was a new Niemeyer!

Eurico went back to Lisbon with the very first five-page study[9], written by Niemeyer himself, and a model made by his trusted assistants Hans George Müller and the Algerian Guy Dimanche – «two friends who so devotedly followed me everywhere, providing me with the greatest care, and the best technical level, their assistance, and friendship». Niemeyer presents them in his *Memoirs*:

> «Hans Müller was born in Berlin, emerging in Rio ten years ago. He was tired of seeing and hearing about wars and wanted to settle in a country of sunshine and joy like Brazil. He has always worked in my office, and I confess that he was the most efficient assistant who best adapted to my conveniences and work characteristics. During these long years abroad, he maintained his constant and exemplary commitment to collaboration and his spirit of responsibility.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Guy Dimanche is a Frenchman whom one day hit Brazil's coast in a sailing boat and settled here, marrying, having children, etc. One day, after 15 years of staying in our country, life took him back to France, and there I found him again, with him following these pilgrimages...»[10]

I say no more. About the Funchal dream, let's read Niemeyer himself.

6. *Idem*, p. 60.

7. *Idem*, p. 82.

8. According to Eurico Barreto's testimony.

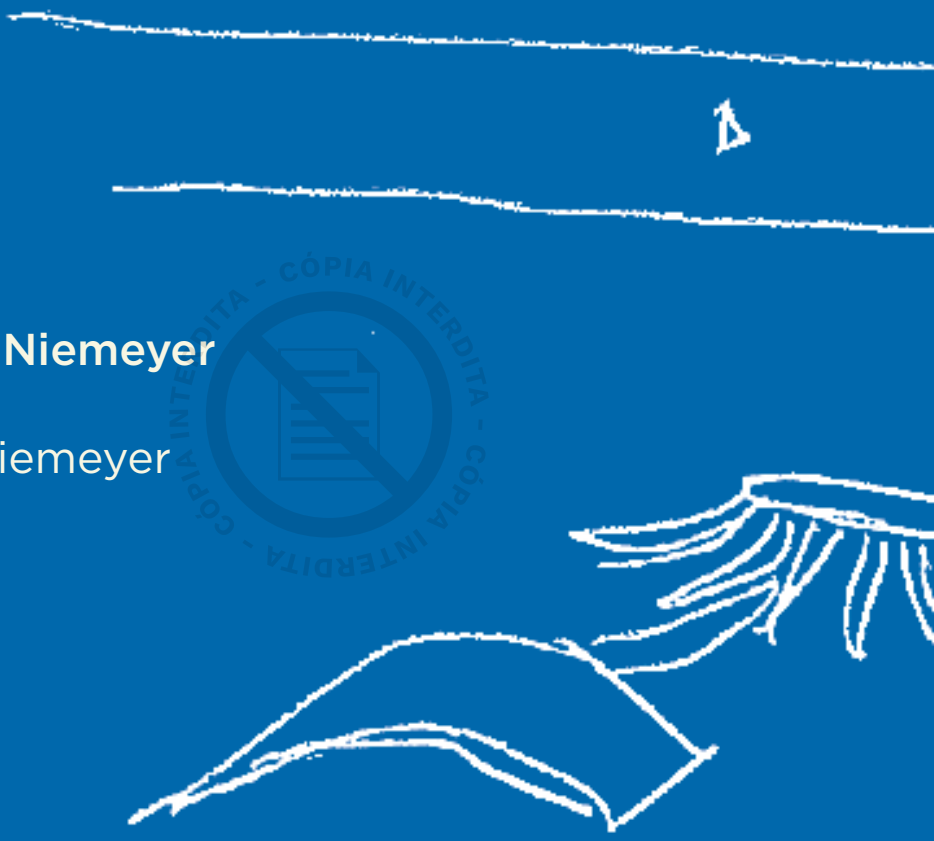
9. As you will see throughout this book, this first document by Niemeyer could have several names. If we agree with the usual nomenclature of architecture project (previous study / preliminary project / project), this document was part of the previous study.

10. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, pp. 4-5.

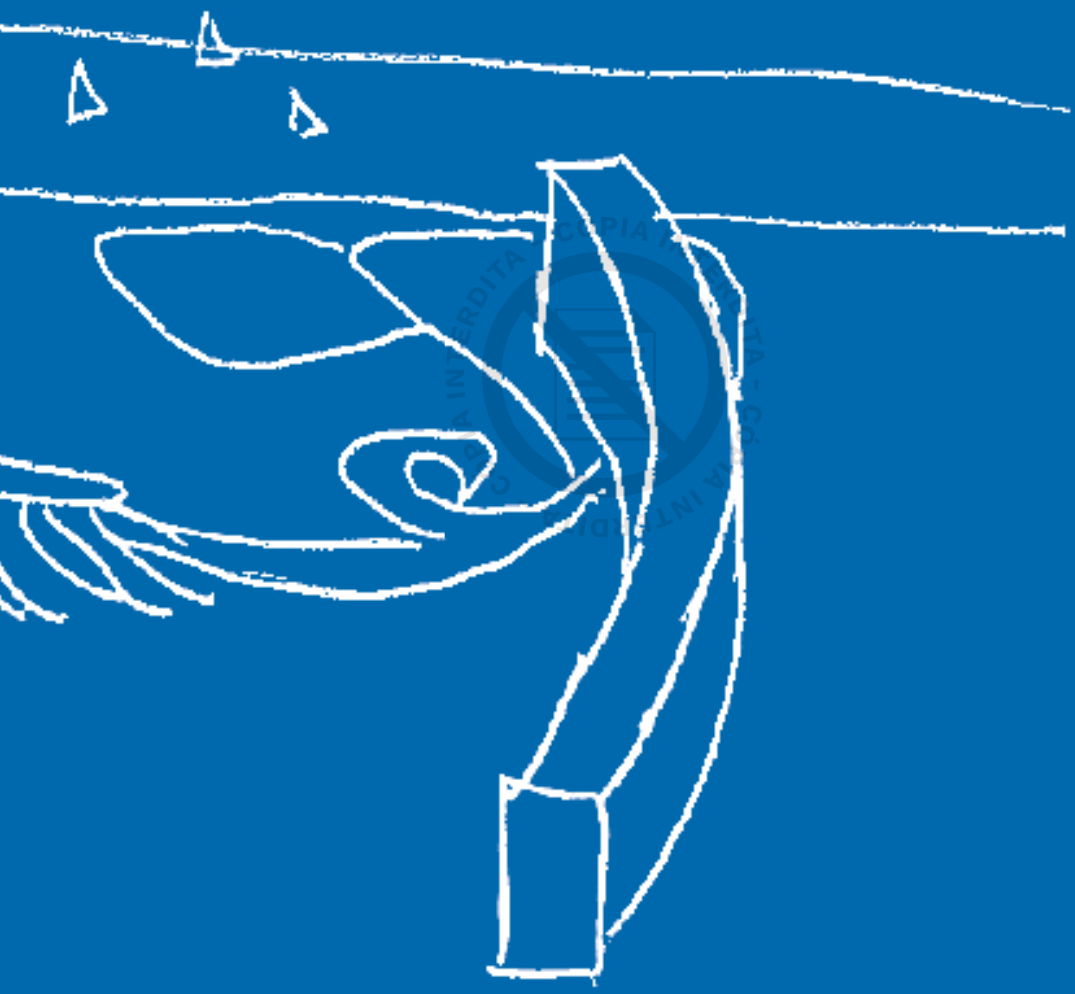
4 Um Niemeyer

—

A Niemeyer



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



4 Um Niemeyer

Nestas cinco folhas de papel, em cada palavra, em cada linha, em cada traço, está a essência de tudo, a sua dimensão, o próprio risco, como ele se lhe referiu a propósito do que Le Corbusier fizera para o Ministério da Educação e Saúde: «Risco, em arquitectura, é o traço original, a ideia básica, a invenção arquitectural.»[1] E eis, sem tirar nem pôr, a preciosa memória descritiva do estudo preliminar de Niemeyer para o aquele imponente local do Funchal:

«Hotel na Ilha da Madeira
Oscar Niemeyer, arquitecto

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

O projecto de um hotel na ilha da Madeira apresenta uma série de problemas fundamentais. Primeiro, as características do lugar, a beleza da ilha, seu aspecto pitoresco e acolhedor, que cumpre proteger. Segundo, os problemas que daí decorrem, problemas de gabarito, escala, visibilidade, etc.

Trata-se a meu ver de problemas tão importantes que, ao redigir esta explicação, sinto-me obrigado a abordá-los, advertindo as autoridades locais da conveniência de estabelecer medidas de protecção paisagística: fixação máxima de gabaritos; 4 pavimentos, inclusive "pilotis", para os prédios de apartamentos; e 8 pavimentos, inclusive "pilotis", para os edifícios especiais (hotéis, etc.) que o turismo exige. Protecção indispensável do panorama nas avenidas que contornam os morros, evitando, nas mesmas, construções que possam cortar a visibilidade (des. 1), o mesmo acontecendo com os edifícios mais extensivos que não deverão, depois de construídos, constituir como que um muro contra a cidade (des. 2).

Dentro destes princípios elaborámos nosso projecto que apresenta as seguintes características:

1. O hotel foi projectado com 8 pavimentos, inclusive "pilotis", e localizado na disposição que defendemos no desenho 2;

2. Os três elementos que constituem o conjunto foram distribuídos no terreno de maneira a não ocupar as áreas mais arborizadas, e isso, sem prejudicar suas conveniências de interligação, independência, etc.

3. No hotel, todos os quartos abrem sobre o porto, na orientação justa, e as salas, aproveitando os desníveis do terreno, foram localizadas no térreo, em contacto mais íntimo com os jardins e a piscina. O hotel compreende: portaria, escritório, salas de estar, leitura, jogos, biblioteca, bar, restaurante, piscina, ténis, etc.

4. O casino atendendo as normas usuais, compreende, no térreo, os controlos e acessos. No primeiro pavimento, o salão de jogos, vestuários, escritório, toiletes, bar, etc. No segundo, a boite e o restaurante.

5. O cine-teatro aproveita o terreno para evitar estrutura onerosa, tendo no térreo os acessos, o "foyer", a sala de exposições, e no subsolo, a sala de espectáculos.

CÓPIA NÃO AUTORIZADA - CÓPIA NÃO AUTORIZADA

Eis as características essenciais do nosso projecto, obra que deverá exprimir a técnica e a arte contemporânea e constituir – assim esperamos – o elemento novo e diferente que o turismo da Ilha da Madeira reclama.

Oscar Niemeyer.
Paris, 22, 6, 966»

Páginas seguintes: Manuscrito de Niemeyer com a memória descritiva e esquissos (1966)

Next pages: Niemeyer's manuscript with descriptive memory and esquisses (1966)

1. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 94.

Hotel na ilha da Madeira

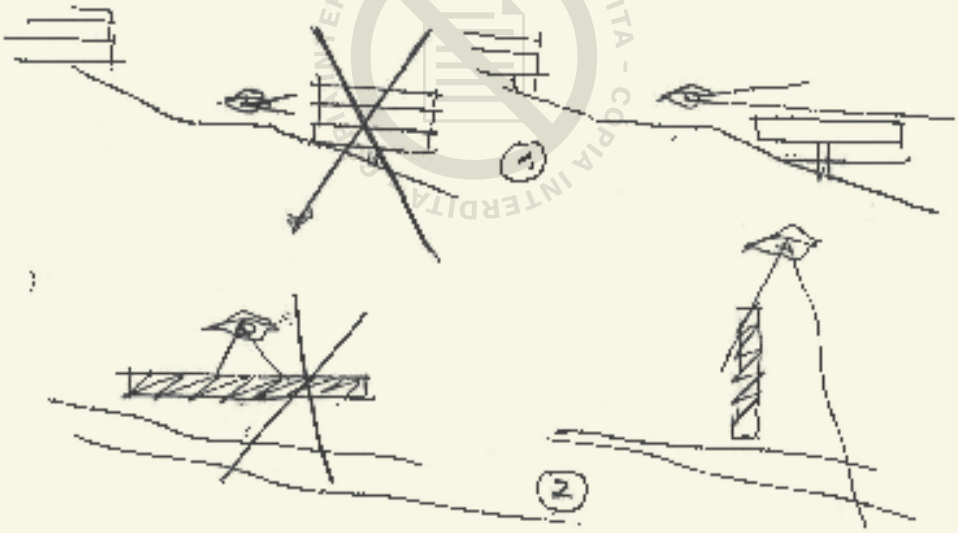
Oscar Niemeyer, arquiteto

O projeto de um hotel na ilha da Madeira, apresenta uma série de problemas fundamentais. Primeiro, as características do lugar, a beleza da ilha, seu aspeto pitoresco e acolhedor, que cumpre proteger. Segundo, os problemas que daí decorrem, problemas de gabarito, escala, visibilidade, etc.

Trata-se a meu ver de problemas tão importantes que ao redigir esta exposição, sinto-me obrigado a abordá-los, advertindo as autoridades locais da conveniência de estabelecer medidas de proteção paisagística: Fixação máxima de gabaritos; 4 pavimentos, inclusive "pilotis", para os prédios de apartamentos; e 8 pavimentos, inclusive

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

"pilotis", para as edificações especiais (hotéis, etc) que o turismo exige. Proteção visível da paisagem nas encostas que contornam os morros, evitando nas mesmas, construções que possam cortar a visibilidade da (1), o mesmo acontecendo com as edificações mais externas que não deverão, depois de construídas, constituir como que um muro contra a cidade da (2)



CÓPIA INTERDITA

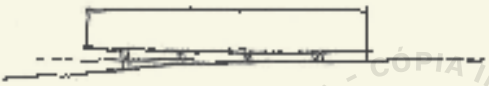
Dentro destes princípios elaboramos nosso projeto que apresenta as seguintes características:

1- O hotel foi projetado com 8 pavimentos, incluindo "pilotis", e localizado na disposição que defendemos no desenho (2)

2 Os três elementos que constituem o conjunto foram distribuídos no terreno de maneira a não ocupar as áreas mais arborizadas, e isso, sem prejudicar suas conveniências de interligação, independência etc

CÓPIA INTERDITA

no hotel, todos os quartos abrem sôbre o porto, na orientação geral, e as salas, aproveitando os desníveis do terreno, foram localizadas no terreo, em contato mais íntimo com os jardins e a piscina.



desenho 4

O hotel compreende: portaria, secretário, salas de estar, leitura, jogos, biblioteca, bar, restaurante, piscina, tenis, etc.

4. O cassino atendendo aos mais um os usuários, compreende no terreo, os controles e acesso. No primeiro pavimento, o salão de jogo, vestiários, secretário, toilets, bar etc. No segundo, a boite e o restaurante.

5 O cine-teatro aproveita o terreno para evitar estrutura onerosa, tendo no terreo os acessos, o foyer, toilets, e no subsolo, a sala de espetáculos.

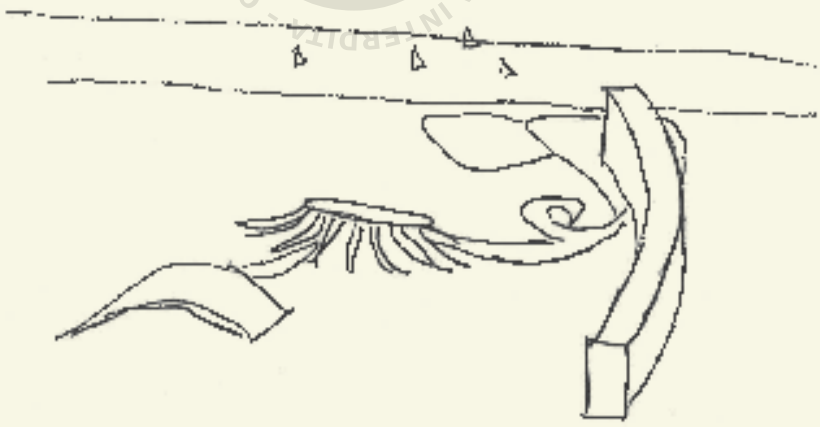
CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Eis as características essenciais do nosso projeto, obra que deverá aspirar a técnica e a arte contemporânea e construtiva — assim esperamos — o elemento novo e diferente que o turismo da Ilha da Madeira reclama.

Oscar Niemeyer.

Paris, 22, 6, 966

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



Documento fundador de todo o projecto para o Funchal, esta memória, pelo que espelha de acto criador, límpido, único, inteligente, é impressionante. Vale a pena, aliás, penetrarmos um pouco neste universo de criação, recriando, de certo modo, o que se gerou. No seu livro *Conversa de Arquitecto*, Niemeyer desvenda-o com a clareza e a frescura sempre presentes nos seus escritos:

> «Primeiro, tomo contacto com o problema, o terreno, o programa, o ambiente onde a obra vai ser construída. Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo no inconsciente o problema em equação, nele me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma ideia de repente e começo a trabalhar. Analiso a ideia surgida e começo a fazer os meus desenhos.
>
> Às vezes é uma planta, um partido arquitectónico que prevalece, outras vezes é um croquis, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar. Escolhida a solução, inicio o meu projecto, na escala 1:500. É a escala que prefiro, que me prende melhor à solução de conjunto indispensável. E começo a desenhar o projecto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso.»[2]

COPIA NO PERMITIDA

Este seu método reaparece perfeitamente neste estudo prévio do projecto para o Funchal. «A beleza da ilha, seu aspecto pitoresco e acolhedor» funda a concepção Niemeyeriana, sinal de uma atitude que rejeita por completo a doença infantil do modernismo, de tudo arrasar, terreno, paisagem, tradição. O acto de invenção não necessita dela para afirmar a sua singularidade. Pelo contrário, é precisamente na articulação com tudo isso que ele adquire uma nova dimensão criativa, como Niemeyer já tinha mais que provado na sua «pequena» obra-prima que é a Casa de Canoas (1953; *vide* capítulo 14):

2. Oscar Niemeyer, *Conversa de Arquitecto*, Lisboa, Campo das Letras, 1999, p. 42. Ed. original: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1993.

«Para nós, o "espaço arquitectural" é a própria arquitectura e, para realizá-la, nele interferimos externa e internamente, integrando-a na paisagem e nos seus interiores, como duas coisas que nascem juntas e harmoniosamente se completam... O espaço arquitectural faz parte da arquitectura e da própria natureza, que também a envolve e limita. Entre duas montanhas, ele está presente e nas suas formas se integra como um elemento de composição paisagística.»[3]

Niemeyer, por entre o seu raciocínio, cita Zevi:

«A arquitectura é como uma grande escultura oca, no interior da qual o homem penetra, anda e vive.»[4]

E cita Rilke:

«Como as árvores são magníficas, porém mais magnífico ainda é o espaço sublime e patético entre elas.»

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

E bastaria o resultado do projecto para comprovar estes princípios, mas Niemeyer não se fica por aí. Avança num autêntico Plano Director para a ilha, que vai ilustrando com minúcia e delicadeza pedagógica:

«Eu sei que, se a minha explicação não for convincente, a minha solução será deficiente.»[5]

Para além das limitações de gabarito, surgem a protecção do panorama, a defesa da visibilidade, os aspectos sempre bem marcados na sua arquitectura, aqui redefinidos em delicados desenhos. E eis que, numa autêntica imanência ao «morro» da Vigia, se desdobra a insólita *promenade* arquitectural do projecto. O edifício do Hotel é um maciço extenso, circular, em que a orientação e os pilotis permitem a clara visibilidade do horizonte, com o mar e as encostas da ilha, em simultâneo, na mira de todos os quartos, numa sublinhada «orientação justa».

Já se adivinha o desafio à engenharia. Aquilo é uma autêntica ponte suportando vários andares, sobre escassos, mas poderosos pilares!

Mais baixo, como obrigavam os princípios naturais do terreno, do que um seu outro projecto, para Petrópolis, de 1950, este hotel, na sua fachada côncava, converge a atenção para o Casino, onde afloram de imediato as memórias da catedral de Brasília, também presentes num projecto desses anos para o centro espiritual dominicano de Saint--Baume, em França. Nada igual, note-se. Aqui as colunas do hiperboloide distendem-se, a altura é reduzida, o topo é um largo terraço, e é bem patente o sentido de que, num casino, a ascensão mística da catedral não pode sequer ser igualada. A ascensão emocional que um casino permite é apenas mediana, mas a simples evocação torna aquele edifício um intrigante fascínio.

O Cine-Teatro (Auditório), por seu lado, a explorar o subsolo, resolvia-se naquela trapezoidal em concha, com tantas «irmãs» já vivas, mais ou menos chegadas, como o monumento a Rui Barbosa (1949) ou o clube libanês de Belo Horizonte (1950) e, por nascer, a tribuna do quartel-general do Exército, em Brasília (1968), a Universidade de Constantine (1969-1972), o Memorial da América latina, em São Paulo (1986-1988), ou o centro de convenções da Barra da Tijuca (1997).

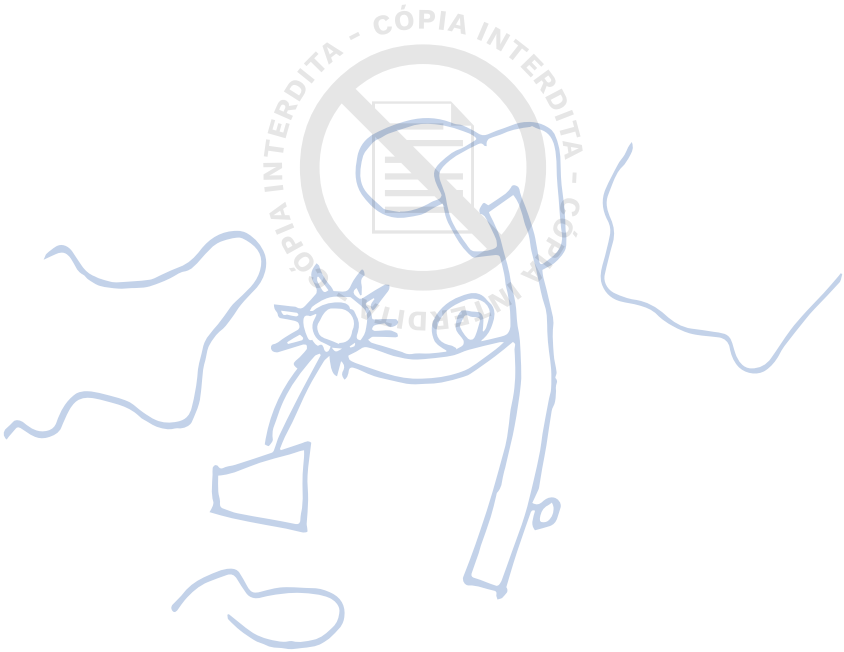
Cada um dos edifícios funchalenses comportava um jogo de desníveis cuidadosamente distribuídos. Contudo, mais ainda do que as unidades singulares, é o teatro móvel, as distâncias e a diversidade de planos, as transições de formas, o diálogo circulante em que elas se inserem. É isso que também surpreende imenso na monumentalidade estética deste projecto. O Cine-Teatro inicia-se como arco triunfal para o Casino e do primeiro andar deste, o andar do salão de jogos, nasce uma rampa ascendente, com uma espiral a meio, forma que Niemeyer, provavelmente, aqui usa pela primeira vez e que retomará no Centro Cultural de Le Havre (1972-1983) e no Museu de Arte Moderna de Niterói (1994).

3. *Idem*, p. 19.

4. *Idem*. Em francês, no original.

5. Citado em Jean Petit, Niemeyer, *Poeta da Arquitectura*, p. 77.

É um magnífico convite a saborear o sucesso do jogo, lento, ascendente, avistando a paisagem maravilhosa e sentindo como são pequenos os feitos materiais da vida humana. Esse percurso pode descer em espiral para o jardim, numa *rêverie* perfumada, ou vai articular-se com a plataforma que envolve o quarto piso do Hotel, alargando-se esta para se debruçar sobre a piscina, sobre o mar imenso, à vista do anfiteatro soberbo que é a cidade. «Que beleza! Puta que pariu, a Natureza!»



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

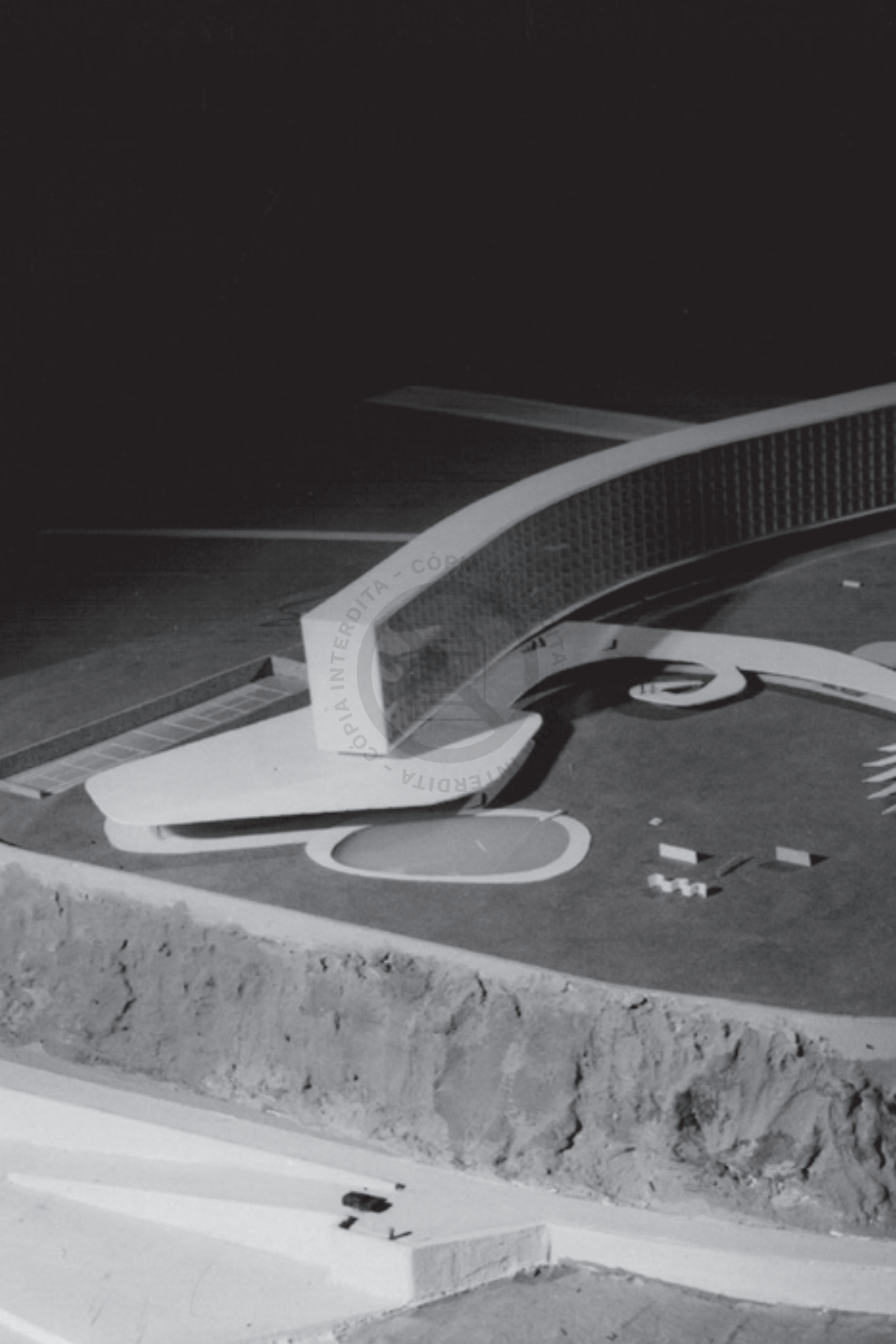
4 A Niemeyer

These five sheets of paper, each word, each line, each stroke are the essence of everything, its dimension, the *risk* itself, as he refers to the proposal Le Corbusier made to the Minister of Education and Health: «Risk in architecture is the original stroke, the basic idea, the architectural invention.»[1] And here is in his own words Niemeyer's previous study for that imposing Funchal's headland:

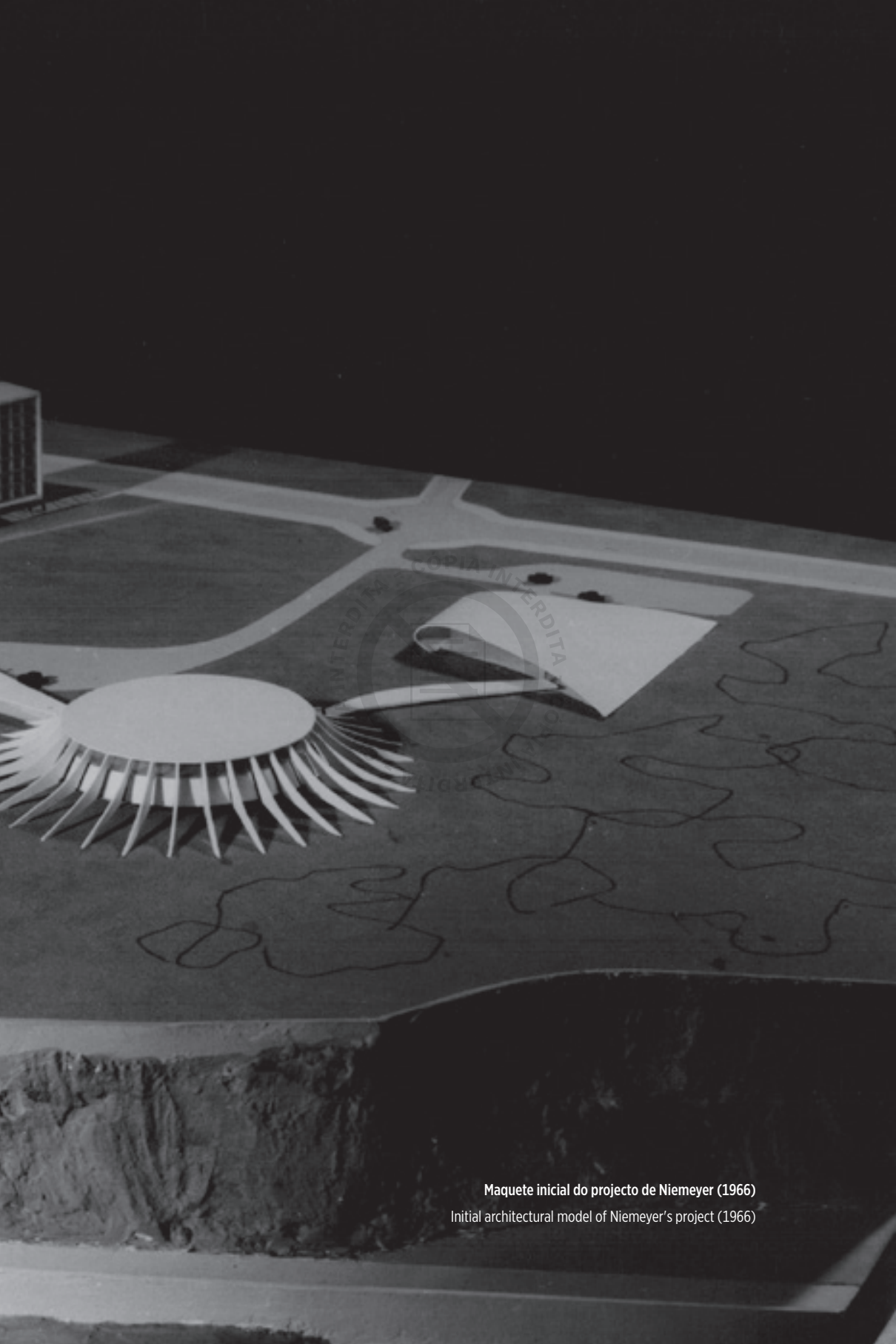
> «Hotel on the island of Madeira
> Oscar Niemeyer, architect
>
> The project of a hotel on the island of Madeira presents a series of fundamental problems. Firstly, the characteristics of the location, the beauty of the island, and its picturesque and welcoming aspects should be preserved. Secondly, the problems that arise from this are problems of dimension, scale, visibility, etc. Writing this explanation, I feel obligated to approach them and warn the local authorities of the advantages of establishing a landscape protection policy: determining the maximum dimensions, four floors including *pilotis* for the apartment buildings, and eight floors including *pilotis* for the special buildings which tourism demands (hotels, etc.). Indispensable protection of the panoramic avenues surrounding the mounds is needed to avoid a construction that might cut the visibility (dr. 1). The same happens with the tall and large buildings that should not be, after being constructed, a sort of wall against the city (dr. 2). Within these principles we have elaborated our project which presents the following characteristics:
>
> 1. The hotel was planned with eight floors, including *pilotis*, and located in the disposition we defend in the drawing 2;

1. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 94.

EDITA - CÓPIA INTERDITA - COPYRIGHT



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

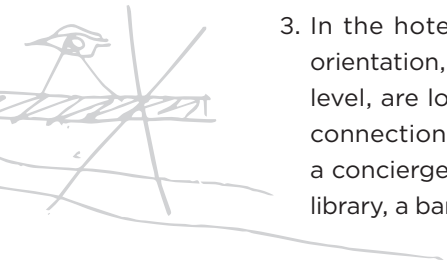


Maquete inicial do projecto de Niemeyer (1966)

Initial architectural model of Niemeyer's project (1966)

COPIA INTERDITA

2. Three elements that constitute the ensemble are distributed on the area in such a way so as not to occupy the most planted areas, and this without harming the conveniences of interconnection, independence, etc.



3. In the hotel, the rooms open into the port, on the right orientation, and the lounges, using the difference in the land level, are localized on the ground floor, in a more intimate connection with the gardens and pool. The hotel includes a concierge, offices, lounges, reading and gaming rooms, a library, a bar-restaurant, a swimming pool, a tennis court, etc.

4. The casino respected the usual norms and included the controls and access areas on the ground floor. On the first floor are the gaming rooms, cloakroom, office, toilets, bar, etc. On the second floor, the discotheque and restaurant.

5. The movie theatre takes advantage of the land to avoid too much onerous structure, having access to the ground floor the access, the *foyer*, the exhibition room, and the showroom in the basement.

COPIA INTERDITA

These are the essential characteristic of our project, a work that must express the contemporary technique and art and constitute – as we hope – the new and different element that the tourism of the island of Madeira claims.

Oscar Niemeyer.
Paris, 22/6/1966»

The founding document of the whole project for Funchal, this memoir mirrors the act of its creator, clear, unique, intelligent, and impressive. It is worthwhile to penetrate a little into this universe of creation, recreating in a certain way what was done. In his book *Conversa de Arquitecto*, Niemeyer revealed it with clarity and freshness, always present in his writings:

> «Firstly, I familiarize myself with the problem, the land, and the program, the environment where the work will be constructed. After that, I let my head work for a few days. I held in my subconscious the problem in an equation, detained in it in my spare time and even when I sleep and occupy myself with other things.
>
> One day, that waiting period ends. An idea appears suddenly, and I start to work. I analyze the concept that arose, and I start drawing. Sometimes a draft, an architectural vision that prevails, and other times it is a sketch, a simple perspective that appeals to me, and I try to test it. Once the idea is chosen, I start my project on a scale of 1:500 the one I prefer. It keeps me closer to the solution of the indispensable form. And I begin to draw the project, seeing it as if the work had already been done and walking through it with curiosity.»[2]

His method reappears perfectly in the memory of the project in Funchal. «The beauty of the island, its picturesque and welcoming aspect» founded the Niemeyer conception, the sign of an attitude that rejects completely the childish sickness of modernism, demolishing landscape, tradition, everything. The act of invention does not need it to affirm its singularity. On the contrary, it is precisely in the articulation with all of it that it acquires a new creative dimension, the one that Niemeyer had already proved in his masterpiece, the House of Canoas (1953):

> «For us, the "architectural space" is architecture itself; and to realize it, we interfere with it externally and internally, integrating it in the landscape and its interior, like two things being born together and harmoniously completing each other... The architectural space is a part of the architecture and nature itself, which also involves and limits it. Between two mountains, its presence and forms integrate itself like an element of the landscape composition.»[3]

2. Oscar Niemeyer, *Conversa de Arquitecto*, Lisbon, Campo das Letras, 1999, p. 42. Original ed.: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1993.

3. *Idem*, p. 19.

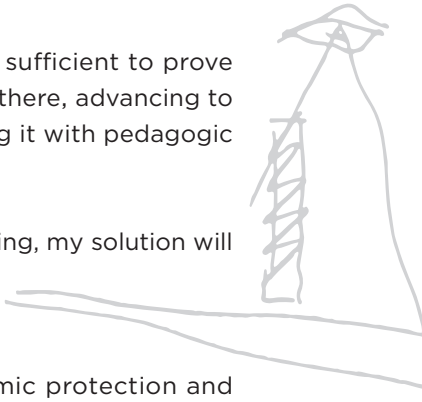
And Niemeyer, within his reasoning, quotes Zevi:

«Architecture is like a huge hollow sculpture, inside which the man enters, walks and lives.»[4]

And he quotes Rilke:

«These trees are magnificent, but even more magnificent is the sublime and moving space between them.»

The result of the Funchal project would be sufficient to prove these principles. Still, Niemeyer does not leave it there, advancing to authentic urban planning for the island, explaining it with pedagogic preciseness and delicateness:



«I know that if my explanation is not convincing, my solution will be deficient.»[5]

Beyond the dimension limitations, panoramic protection and the defense of visibility arise. These are aspects always well defined in his architecture, redefined here in delicate drawings. The result was authentic imminence to the hill Vigia, unfolding the stunning architectural promenade of the project. The building of the Hotel is an extensive mass, circular, in which the orientation and *pilotis* allow the clear visibility of the horizon, with the sea and coast of the island, simultaneously, in view of all the rooms, in an underlined «right orientation». The engineering challenges were already present. It is an authentic bridge supporting several floors on few but powerful pillars!

The Hotel, in its concave façade, converges attention on the Casino. It immediately flourishes the memories of the Brasilia cathedral, also present in Niemeyer's project during those years for the Dominican convent of Saint-Baume, in France. There is nothing like it, one must add. Here, the columns of the hyperboloids extend themselves, the height is reduced, the top is a large terrace, and it is very clear that in

a casino, the mystical ascension of a cathedral cannot be equaled. The emotional ascension a casino allows is only average, but that simple recollection turns this building into an intriguing fascination.

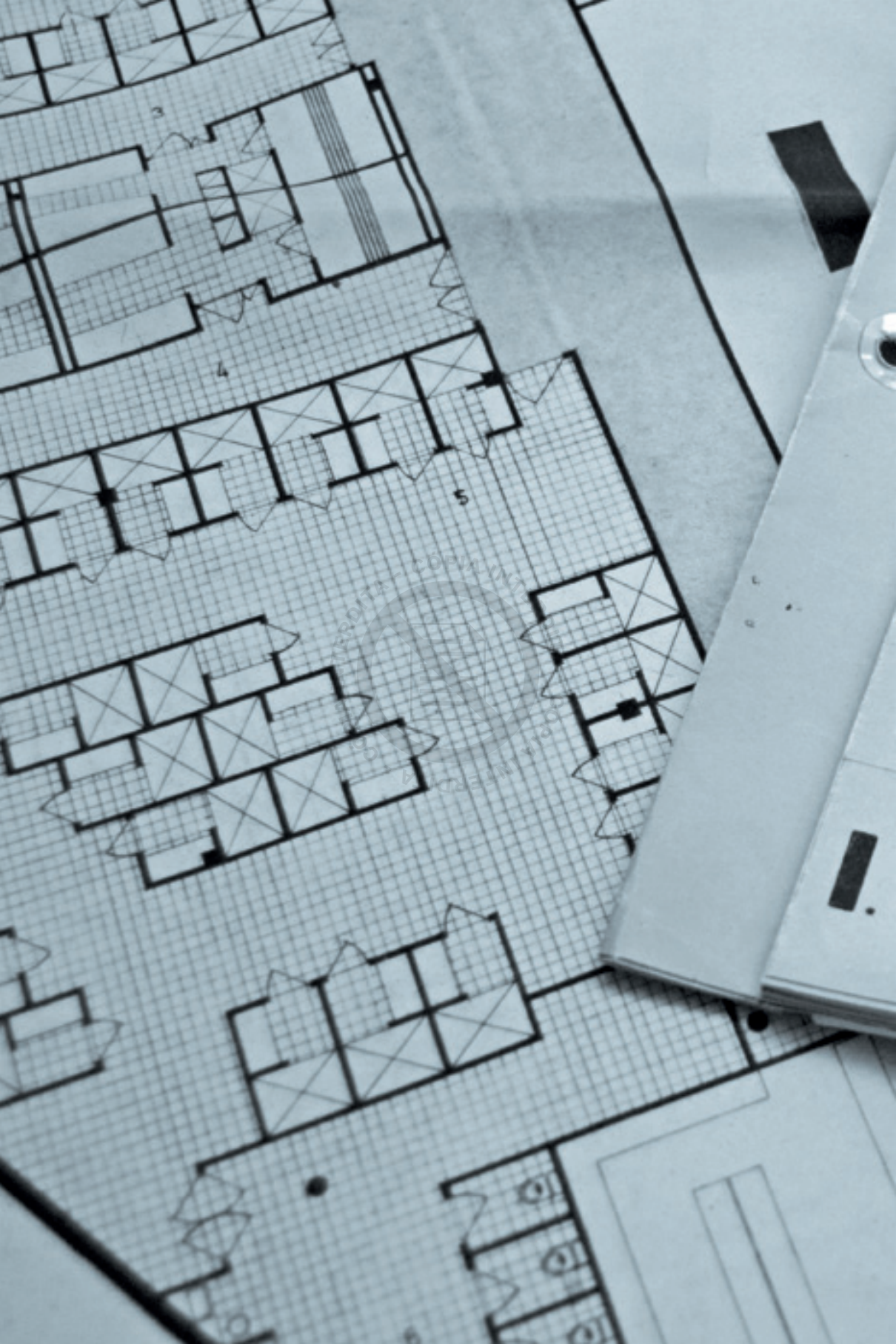
The Auditorium explores the basement and resolves itself in that trapezoidal dome, a *shell*, with as many «sisters» alive, more or less like his Rui Barbosa monument (1949) or the Lebanese club of Belo Horizonte (1950), or some yet to be borne, the Headquarters of the Army, in Brasilia (1968), the University of Constantine (1969-1972), the São Paulo Memorial of Latin America (1986-1988), or in the Convention Center of Barra da Tijuca (1997).

Here in Funchal, each of these buildings includes a set of different levels carefully distributed. Nevertheless, even more than the single units, it is the moveable *theatre*, the distances and the diversity of the plans, the transitions of the shapes, and the circulating dialogue in which they are inserted, that significantly surprise the aesthetic monumentality of this project. The movie theatre starts like a triumphant arch for the Casino. In this one, in the gaming room first floor appears an ascending ramp with a spiral in the middle, a shape which Niemeyer uses here for the first time and which he will use again in Le Havre Cultural Centre (1972-1983) or the Modern Art Museum of Niterói (1994).

It is a magnificent invitation to savor the game's success, slowly ascending, describing the wonderful landscape, and feeling how small the material facts of human life are. That route can go down in a spiral to the garden in a perfumed *rêverie* or will articulate itself as a platform that involves the fourth floor of the Hotel, enlarging it to lean on the swimming pool, on the immense sea, in view of the superb amphitheater which is the city. What a beauty! Damn Nature, motherfucker!

4. *Idem*. In French, in the original.

5. Quoted by Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, p. 77.



5 Avançar

Moving on

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Telef. Avenida 22527
Rio de Janeiro 47424

HOTEL RITZ

Com relação ao projeto de um conjunto hoteleiro, com apartamentos, bar-lojas, cinema, etc., a ser construído em Fiuche na Costa do Marfim, cujos comuns a ORIS está em parte a estudar, cumpre-me apresentar as seguintes sugestões:

1. O sistema, a fazer, construtivo, montar de madeira, planta, na ordem de 1/5 de a maneira decidida sobre as matérias e a forma de realização.

2. Por isso, para maior facilidade de nossos trabalhos, precisamos a nomeação de um arquitecto.

3. Apresento o interior preliminar, juntamente as plantas e capitais para que, para a ordem com a Câmara de Comércio do Ministério de Arquitectos em Portugal.

4. Isso como de obra de arquitectura — mesmo sem os estudos e nos seus estudos preliminares — precisamos de trabalhos entregues de acordo com a Câmara de Arquitectos, conforme com as notas preliminares, elaboradas em arquitectura por parte.

Atenciosamente,

[illegible]

28 · 7 · 66

CÓPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

5 Avançar

O caminho que se avistava não era curto nem fácil. Aquilo era obra, na época, para uma estrutura e um preço astronómicos. José Barreto confessa:

> «Quando vi o projecto, senti que era muito arrojado, mas só o nome dele resolvia os problemas.»[1]

No mês seguinte, de novo em Lisboa, em 26 de Julho de 1966, no papel de carta do Hotel Ritz, onde estava instalado, Niemeyer formalizou o seu envolvimento e escreveu o primeiro custo dos seus trabalhos, que dirigiu à Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira, a ITI, a empresa comprada pela família Barreto para gerir esta aventura, agora sob a presidência de José Barreto, na altura com 29 anos:

> «Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira
>
> Com relação ao projecto de um conjunto hoteleiro, com apartamentos, cine-teatro, casino, etc., a ser construído em Funchal, na ilha da Madeira, desejo comunicar a VV. SS. estar disposto a executá-lo nas seguintes condições:
>
> 1. O estudo inicial, ou seja, o projecto, constará de maquete, plantas na escala de 1:500 e memorial descritivo explicando as razões e a forma de realizá-lo.
>
> 2. Por esta fase inicial de nosso trabalho, recebemos a importância de $10 000 dólares.

Carta de Niemeyer fixando os seus honorários (1966)

Niemeyer's letter setting his fees (1966)

1. José Barreto, depoimento gravado (Funchal, Abril de 2001).

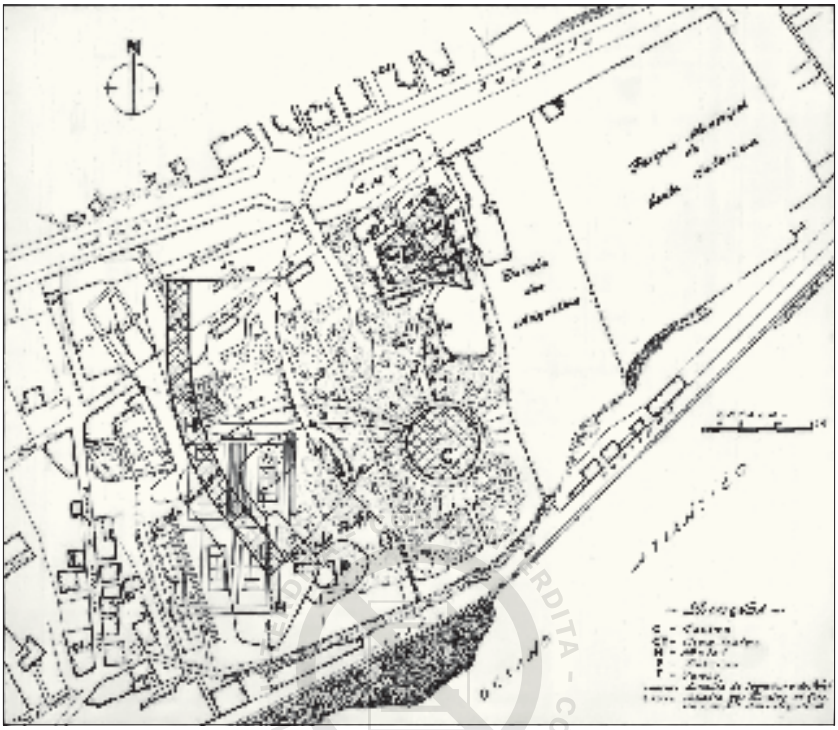
3. Aprovado o estudo preliminar, iniciaremos as plantas definitivas, que serão pagas de acordo com a tabela de honorários do Sindicato de Arquitectos de Portugal.

4. No caso de a obra ser iniciada – mesmo sem ser adoptado o nosso estudo preliminar – recebemos os trabalhos entregues de acordo com a tabela do Sindicato, inclusive com relação aos estudos preliminares, deduzidos da importância já paga.

Atenciosamente
Oscar Niemeyer Arq.»

Neste singelo, mas precioso papel, ao lado, na vertical, Eurico Barreto escreveu «Concordamos» e assinou. Quem abrisse a página do *Diário de Notícias* desse dia, leria que a cotação oficial do dólar marcava 28$90. Enfim, 289 contos já era um certo valor, mas, pelo preço de um nome da história da arquitectura, nem por isso e a sustentá-lo estavam a vontade e o entusiasmo que tudo suscitava e suscitaria. Ainda que na pacatez tradicionalista da Madeira, com os Barreto a serem considerados uns estranhos, ninguém acreditasse naquilo, o certo é que o Decreto-Lei n.º 48 097, publicado no *Diário do Governo* de 11 de Dezembro de 1967, formalizou o empreendimento. A concessão do jogo foi-lhes concedida e renovada por 35 anos. Autorizava-se a construção de «um hotel com o mínimo de 300 quartos, compreendendo a edificação, em anexo, de piscina, dois campos de ténis, bem como os arranjos exteriores, incluindo parque de estacionamento e acessos», assim como de «um casino, luxuoso e confortável, ... constituído por dois edifícios (um dos quais especialmente destinado a cine-teatro), logradouros, instalações ao ar livre e acessórias, que se reconheça serem necessários, parques de estacionamento e respectivos acessos». Tudo isto ocupando a Quinta Vigia e os terrenos anexos das quintas das Angústias, Pavão e Bianchi, quatro preciosos hectares mirando o oceano.

Um Grande Hotel-Casino tornava-se, deste modo, uma questão de Estado e, tanto em Lisboa como no Algarve, o regime já tinha dado alguns sinais de que desejava promover unidades de grande porte, numa dinâmica que veio, no fundo, incentivar um pouco a sempre suave e

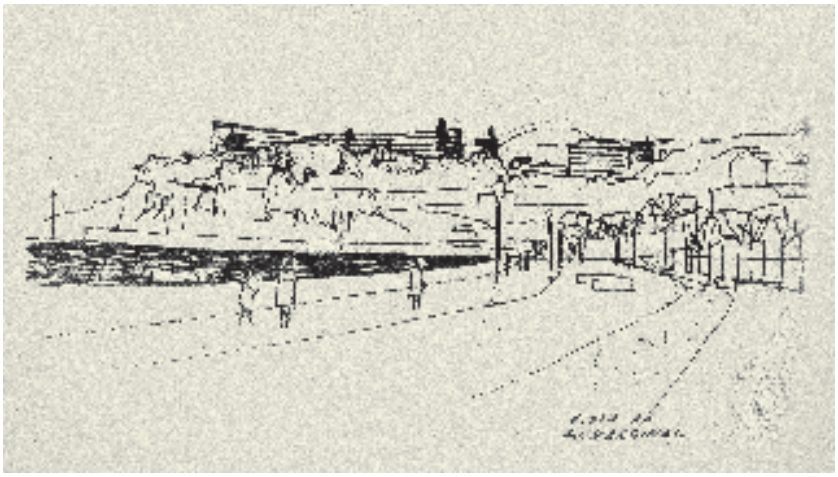


Planta reproduzida no Decreto-Lei que aprovou o projecto (1967)

Plant published in the Decree-Law that approved the project (1967)

controlada arquitectura portuguesa. O parecer da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização do Ministério das Obras Públicas, entretanto emitido, já constatava que «o "esboceto" do notável arquitecto brasileiro Oscar Niemeyer e a "nota escrita" que o acompanha, deixam antever que o desenvolvimento do seu estudo atingirá o elevado nível arquitectónico e plástico que caracteriza aquele Técnico».

O tempo não parou e o trabalho intenso, muito e muito. A via-sacra oficial daquele desenvolvimento seria longa, por anos e anos. Havia que passar o dito «esboceto», os esquissos do estudo prévio de Niemeyer, a anteprojecto e conseguir atravessar todos os pareceres e aprovações, o daquela Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização, do Conselho de Inspecção de Jogos, dos Serviços do Comissariado do Turismo, da Câmara Municipal do Funchal e até do Ministério da Saúde. Tudo foi analisado. Fizeram-se desenhos e simulações com fotografias.



Desenho do estudo preliminar de Niemeyer, com previsão volumétrica (1966)

Drawing from the Niemeyer's previous study with volumetric prediction (1966)

Consideraram-se dimensões, impactos visuais, capacidades, funcionalidades, acessos, impactos na flora, adequação a normas existentes e obrigatórias, etc, etc.

A par de tudo isto, o autêntico pesadelo da orçamentação da obra e do seu financiamento. Começaram logo a esboçar-se valores bem superiores aos 300 000 contos[2] e os Barreto, manietados pela impossibilidade de deslocarem dinheiro das colónias para este investimento, tiveram de recorrer a um empréstimo bancário, ou seja, ao fechado e lento sistema bancário existente. A Caixa Geral de Depósitos, a entidade usada, demoraria 18 meses para apreciar o pedido de empréstimo de 145 000 contos. Portugal, em matéria de empreender e fazer algo, sempre no seu «melhor»...

2. Ao longo dos seis anos que decorreram até ao arranque das respectivas obras, muitos seriam os valores orçamentados para elas. Logo em 1969, estimou-se o custo em 451 810 mil contos (ou seja, em escudos, 451 810 000$00), tendo em conta todas as componentes. Em 1972, com a definição final do projecto, a ITI chegou a um valor total de 354 000 000$00 para a construção, mas, nesse mesmo ano, a ITI fixou o valor limite de 250 000 000$00 para os trabalhos de construção da ERG, o que teve de ser tido em conta.

5 Moving on

The path that was foreseen was not an easy or short one. That project was something enormous, with an astronomical structure and price. José Barreto confesses:

> «When I saw the project, I felt that it was very daring, but only his name resolved the doubts.»[1]

Niemeyer was again in Lisbon on July 26, 1966, and using the Ritz hotel writing paper where he was staying, he wrote his commitment and fees, sending it to the Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira (Tourist Investment Company of the Island of Madeira), the ITI, the company formed in the meantime by the Barreto family to manage this adventure, with José Barreto as president, 29 years old at the time:

> «Sociedade de Investimentos Turísticos da Ilha da Madeira
>
> In relation to the project of the hotel complex, with apartments, showroom, casino, etc., to be built in Funchal, on the island of Madeira, I would like to communicate you that I am ready to execute it with the following conditions:
>
> 1. The initial study, the project, will include a model, drafts at a scale of 1:500, and a descriptive memoir explaining the reasons and the way it should be built.
>
> 2. For this initial phase of our work, I receive the amount of $10 000 dollars.
>
> 3. After the preliminary study is approved, I will begin the final drafts that will be paid according to the fees of the Union of Portuguese Architects.

1. José Barreto recorded testimony (Funchal, April 2001).

4. In case the work is started – even if our preliminary study is not adopted – I will receive, according to the fees of the Union, including the preliminary studies, deducted from the amount already paid.

Best regards
Oscar Niemeyer Arch.»

Eurico Barreto wrote, «We agree» and signed vertically on the same paper. Whoever opened the page of the *Diário de Notícias* of that day would read the official quotation of the dollar rated at 28$90 escudos per dollar. Well, 289 thousand escudos was already an appreciable amount, but it was not too much for the price of a name in the history of architecture. The most important was the enthusiasm that it all provoked. In the traditional peacefulness of Madeira, with the Barreto family being considered outsiders, nobody believed in their success. Still, Decree-law No. 48 097, published in the *Diário do Governo* of December 11, 1967, formalized it. The gaming concession was conceded and renewed for 35 years, and it was established for the construction of «a hotel with a minimum of 300 rooms, comprising the construction of a swimming pool, two tennis courts, as well as the exterior arrangements, including parking and access», as well as «a luxurious and comfortable casino, and a cine-theater, outdoor and ancillary facilities, which are recognized as necessary, car parks and the respective access». All of this occupies the Quinta Vigia and the adjacent lands of das Angústias, Pavão, and Bianchi *quintas*, four precious hectares overlooking the Ocean.

So, a large hotel was a question of State, and whether in Lisbon or the Algarve, the political regime had already given signs that it would like to promote units of a large dimension. They dynamically improved the consistently smooth and controlled Portuguese architecture in a small way. In the meantime, a report issued by the Directorate-General for Urbanization Services of the Ministry of Public Works already warned that «the "sketch" of the notable Brazilian architect Oscar Niemeyer and the "written note" that accompanies it suggests that the development of his study will reach the high architectural and plastic level that characterizes that Technician.»

Fotografias com previsão da volumetria do Hotel (1967)

Photos with a volumetric prediction of the Hotel (1967)

The time has passed, but not without intense work. Carrying the cross for that development would be a long journey. It was necessary to transform the «sketch», the Niemeyer's precious esquisses and previous study into a preliminary design project and manage to go through all the opinions and decisions: those of the Directorate-General for Urbanization Services, the Gaming Inspection Board, the Tourism Commission Services, the Funchal City Council, and even of the Ministry of Health. Everything must be checked. Drawings and simulations were made with photographs. Dimensions, capacities, functionalities, accesses, impacts on the flora, adequacy to existing and mandatory standards must be considered, and so on, and so on.

In the meantime, the real nightmare of budgeting all the work and its financing. They started right away to outline an amount superior to 300 million escudos,[2] and the Barreto family, restrained from the possibility of transferring money from the colonies for this investment, had to apply for a bank loan by the restricted and slow banking system that existed. The Caixa Geral de Depósitos, the Portuguese entity used, took 18 months to evaluate the demand for a loan of 145 million escudos. Well, here we are, in terms of the undertaking and doing something; Portugal is always at its «best»...

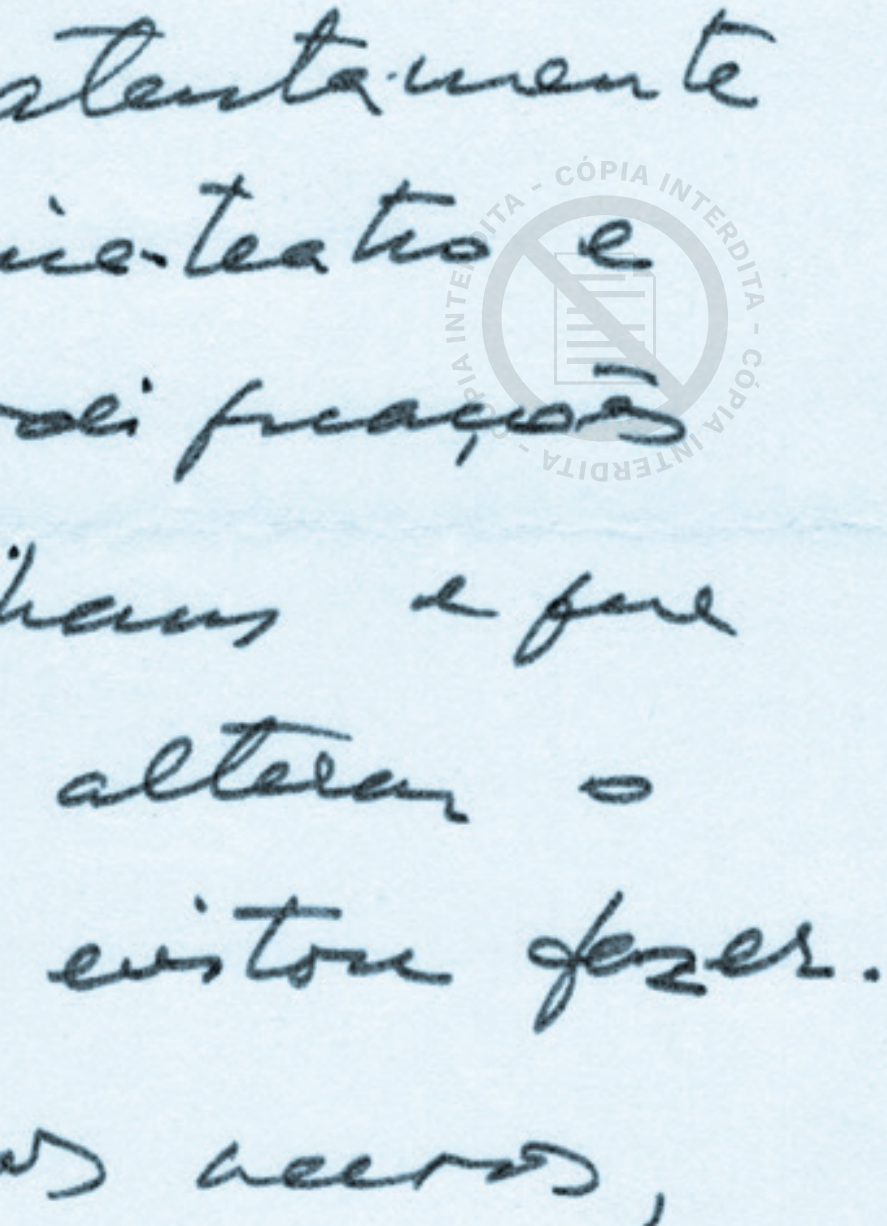
2. Over the six years required for the start of the works, there were many amounts budgeted for it. As early as 1969, it was estimated at 451 810 000$00 (escudos). In 1972, with the final definition of the project, the ITI reached a value of 354 000 000$00 for the construction. But in that same year, the ITI fixed the value of 250 000 000$00 for the construction costs of the ERG.

Prezado amigo

Vianna

Examinamos o
o projeto do c
fizemos as mo
que se impun
você, para nós
traço original,
modificaru

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA



stenta-mente
ie-teatro e
oi frações
heus e que
alteram o
existe fazer.
os meus,

CÓPIA INTERDITA

OSCAR NIEMEYER, ARQUITETO

Guanabara, 14 de março de 1968.

Prezado amigo Barreto.

Com a presença do meu amigo e colega Viana de Lima aqui no Rio, para comigo estudar o problema do Algarve, dêle aproveito-me para esclarecer o assunto da Madeira.

Inicialmente comunico-lhe que convidei êsse amigo para colaborar no projeto do Hotel-Casino da Madeira e por êsse motivo peço-lhe atendê-lo com sua habitual atenção.

Sòmente pelo Hugo e agora pelo Viana, tomei conhecimento da aprovação do projeto pelo Govêrno Português, tudo de acôrdo com as plantas publicadas no Diário do Govêrno, e daí estranhar seu silêncio, uma vez que o Govêrno, aprovando o projeto, fixou data para seu desenvolvimento.

Estou certo de que, em contato com o Viana, o amigo tudo explicará a fim de que o esfôrço inicial não seja prejudicado e o projeto que defendemos com tanta habilidade e interêsse junto às autoridades locais, prossiga como desejamos.

Aguardando notícias, envia-lhe um abraço,

Oscar Niemeyer

Oscar Niemeyer Fº

AVENIDA ATLANTICA, 3940 RIO DE JANEIRO

6 Amigos e trabalho

Entretanto, Niemeyer ia dando notícias e fundamentais:

«Guanabara, 14 de Março de 1968

Prezado amigo Barreto,

Com a presença do meu amigo Viana de Lima aqui no Rio, para comigo estudar o problema do Algarve, dele aproveito-me para esclarecer o assunto da Madeira. Inicialmente comunico-lhe que convidei esse amigo para colaborar no projecto do Hotel-Casino da Madeira e por esse motivo peço-lhe atendê-lo com sua habitual atenção. Somente pelo Hugo e agora pelo Viana tomei conhecimento da aprovação do projecto pelo Governo português, tudo de acordo com as plantas publicadas no *Diário do Governo*, e daí estranhar seu silêncio, uma vez que o Governo, aprovando o projecto, fixou a data para seu desenvolvimento. Estou certo de que, em contacto com o Viana, o amigo tudo explicará a fim de que o esforço inicial não seja prejudicado e o projecto, que defendemos com tanta habilidade e interesse junto às autoridades locais, prossiga como desejamos.

Aguardando notícias, envia-lhe um abraço
Oscar Niemeyer»

Eis uma nova e decisiva personagem. Surgia, assim, o arquitecto Alfredo Viana de Lima. Niemeyer estava assoberbado de trabalho em todo o mundo, as comunicações eram difíceis, agravadas pela sua recusa de andar de avião e pela posição da ilha da Madeira. Ficar em Portugal e acompanhar os milhentos passos daquele projecto funchalense, estava completamente fora de hipótese. Daí ter convidado o seu amigo Viana

Carta de Niemeyer comunicando a colaboração de Viana de Lima (1968)

Niemeyer's letter communicating Viana de Lima's collaboration (1968)

de Lima a juntar-se a ele, para desenvolver e acompanhar o complicado e trabalhoso desenrolar deste projecto português. Já colaboravam, aliás, no referido Plano de Urbanização do Algarve, na Pena Furada, e era no atelier de Viana de Lima, na portuense Rua da Cancela Velha (actual Rua Guilherme da Costa Carvalho), número 25, que Niemeyer, com os seus colaboradores, encontrava um bom local de trabalho – ali concebeu, por exemplo, o projecto para o convento dominicano de Saint-Baume.

O arquitecto do Porto (nascido em Esposende) era, nos seus 50 e poucos anos, um autêntico «Senhor do Movimento Moderno»[1], consideradas as limitações que Portugal criava a atitudes estéticas desse tipo. Formado na Escola Superior de Belas Artes do Porto, Viana de Lima logo se destacou, pelos anos 40, com as suas moradias Honório de Lima e Aristides Ribeiro, ambas na capital do Norte, com uma rigorosa influência Corbusieriana, a mostrar uma personalidade criativa que lhe acompanharia a vida, também na sua actividade docente, no Porto e em Lisboa. Mais moradias exemplares (Maria Borges, Francisco Borges, Rocha Gonçalves, Olívio França, Marques Pinto, Francisco Evangelista), a Casa Cortez, a Casa das Marinhas, os blocos Sá da Bandeira, Costa Cabral e do Gaveto, o Hotel Império, o Edifício Montepio Geral e o Complexo Hospitalar, em Bragança, Palácios de Justiça em Caminha e Vila da Feira, planos de urbanização para Bragança, Valença do Minho e Vila da Feira, firmaram-lhe o nome e a obra.

De resto, como exprime o arquitecto Pedro Vieira de Almeida, «falar da pessoa que Viana foi, é o recordar da amizade aberta, da nitidez e frontalidade de posições, na concordância ou no desacordo, o recordar de um carácter sem tibiezas, duro mas fraterno, temperado nos meandros trágicos de um destino, que não cabe aos homens nem aos deuses corrigir, é falar da profunda solidariedade expressa por vezes com brusquidão, mas sempre intensamente humana, é recordar a sua alegria natural, embora crispada, que escondia um enorme e omnipresente ressentimento e melancolia».[2]

1. António Moura, *in Viana de Lima*, catálogo da exposição de 1996-1997, Porto, Árvore - Centro de Actividades Artísticas, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, p. 15.

2. Pedro Vieira de Almeida, *idem*, p. 51.

Viana de Lima no seu atelier (anos 50)

Viana de Lima in his studio (in the 50s)

Comunista, como Niemeyer, Viana de Lima tinha aquele ar solene, que bem Júlio Pomar retratou, em 1947. «Vestia-se de maneira formal, laço e até óculos do mesmo estilo de Le Corbusier», conta Domingos Tavares[3], seu colaborador e distinto professor da Faculdade de Arquitectura do Porto. «Era muito discreto e introvertido», sempre de pequenino lápis no bolso, para que, quando a expressão verbal lhe causasse engulhos, o desenho lhe mostrasse a mente. Aqueles «meandros trágicos de um destino», de que fala Vieira de Almeida, foram barbaramente traçados quando, num desastre rodoviário, os seus dois filhos faleceram. Uma dor inaudita que o acompanharia até à morte, fechando-lhe ainda mais a alma.

Convictamente envolvido no Movimento Moderno, participou activamente nos CIAM, os célebres Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna, e conviveu com vultos como Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Mies Van Der Rohe ou com o próprio Niemeyer. Acabaria por se tornar, aliás, um distinto membro da Associação Internacional Le Corbusier, na Suíça. Em 1961, o seu prestígio nacional seria reconhecido pelo Grande Prémio de Arquitectura da Fundação Calouste Gulbenkian, e o internacional, como consultor da UNESCO, nomeadamente. Quatro anos mais tarde, acompanharia Mário Tavares Chicó, na comissão organizadora das Exposições de Arte e Arquitectura, integradas nas comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, iniciando, assim, um convívio e uma actividade no Brasil, que se estenderiam por toda a sua vida. Foi então que conheceu pessoalmente Oscar Niemeyer e que iniciou com ele a colaboração no projecto do Algarve, que o levaria a ser, naturalmente, o escolhido para a colaboração no da Madeira.

Diga-se, desde já, que a natureza e a dimensão de Viana de Lima seriam essenciais para a concretização do projecto do Funchal, assegurando a observância do risco Niemeyeriano. Esteticamente, Lima não era papel químico de ninguém, pelo que também não o era do arquitecto brasileiro. A admitir alguma proximidade, seria a da influência de um Le Corbusier inicial, mas a sua tenacidade, seriedade, grandeza moral, permitiriam abraçar com empenho o projecto de Niemeyer e resolver as inúmeras dificuldades que ele fazia supor. Em carta de 11 de Agosto de 1968, para o «Caro Oscar», Viana deixa bem claro que «começo por afirmar uma vez mais que, sendo o meu Amigo o autor do trabalho,

terá evidentemente como tal de dar a última palavra, isto é, compete, além da definição que lhe deu, a orientação arquitectónica que julgar mais conveniente».

No livro *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta*, publicado naquele mesmo ano, onde narrou o seu período europeu, Niemeyer referia a estadia em Lisboa, o encontro com os Barreto, e já descrevia o projecto para o complexo funchalense, repisando os pontos principais da sua memória descritiva:

> «Poucos dias após, parti para Paris, ficando um mês hospedado na casa de Hugo Gouthier. Nessa ocasião elaborei dois projectos: uma casa para o Dubonnet e um hotel com casino, cinema, etc., para a ilha da Madeira...
>
> Localizado num belo parque junto ao mar, o projecto do hotel na ilha da Madeira exigia condições especiais. Primeiro, que a construção não cortasse a vista do oceano; segundo, que aproveitasse o panorama magnífico, adaptando-se à arborização existente. Daí a posição do bloco, perpendicular à avenida e a localização do casino e do cinema, aproveitando os espaços livres de vegetação.»[4]

COPIA INTERDITA - EDITA

O tempo não parava. Foram mediando seis anos, entre o começo de tudo e um desejado arranque das obras. Quando Niemeyer falava, na carta atrás referida, que «com a presença do meu amigo Viana de Lima aqui no Rio,..., dele aproveito-me para esclarecer o assunto da Madeira», referia-se, sobretudo, às necessárias alterações decorrentes das estritas indicações oficiais, com Niemeyer apoiado, na elaboração de plantas, por Louis Dimanche e Hans George Müller, e com Viana, na execução de ante-projectos, com a colaboração técnica dos engenheiros Napoleão Amorim e Vercingetorix Abelha, dois grandes especialistas portugueses de cálculo de betão armado.

3. Entrevista a Luís Silvestre, *in* «O outro arquitecto do Casino do Funchal», *Sábado*, 31 de Julho de 2014, p. 104.

4. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, pp. 84-85.

Prezado amigo
Vasconcelos

Examinamos atentamente o projeto do cine-teatro e fizemos as modificações que se impunham e que você, para não alterar o traço original, evitou fazer.

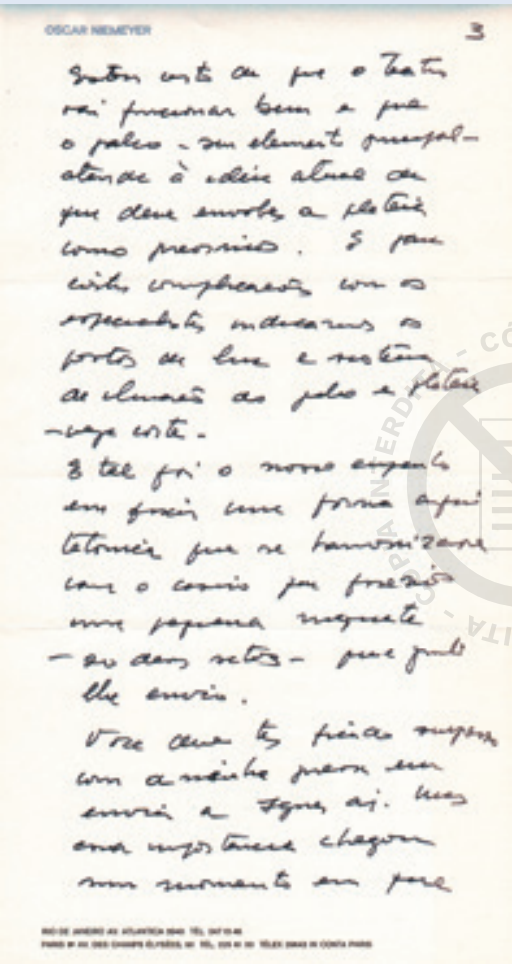
Modificamos ligeiramente, sanitários fora da sala e plateia tendo em vista um teatro moderno como imagem. Mas mantivemos as unidades (sanitários etc.) previstas no projeto e exigidas pelos regulamentos locais. Agora a plateia é circular e desce no meio do palco que a envolve o que permitiu maior flexibilidade na apresentação.

Mas - se tornamos mais complexo o interior do teatro, simplificamos muito na cobertura que compreende agora uma laje plana bem apoiada como você vai ver pela

Será uma forma simples que contrasta com a forma rebuscada do cinema, acentuando-a como desejamos.

Reduzimos - por razões de espaço - os sanitários do teatro propriamente dito mas os completamos na lateral de acordo com o regulamento e o mesmo cuidado tivemos com as dimensões salas previstas no projeto.

CÓPIA INTERDITA - PROPRIEDADE INTERDITA



OSCAR NIEMEYER 3

Gostei muito de que o Teatro vai funcionar bem e que o palco - seu elemento principal - atende à ideia ainda de que deve envolver a platéia como previsto. E que tudo completado com os especialistas indicarem os pontos de luz e sistema de climatização do palco e platéia - seja certo.

E tal foi o novo engenho em função uma forma arquitetônica que se harmonizasse com o conjunto por fazer uma pequena maquete - ao dois setos - que pude lhe enviar.

Vou deixar tudo pronto mesmo com a minha pressa em enviá-la [illegible]. Mas ainda importante chegou num momento em que

OSCAR NIEMEYER 4

nos pareceu realmente na Angelica. ~~[illegible]~~ chegou na hora exata.

um abraço
do Oscar.

"Agnaldo estou lassim"

(a vez de teatro que nos chamou a "modernidade" de platéia como vocês vêm nos planos)

Carta de Nimeyer sobre novo projecto para o Cine-Teatro (1973)

Niemeyer's letter about the new project for the Cine-Theater (1973)

Uma primeira importante mudança resultante de imposição governamental foi a de que o Hotel tivesse no mínimo 300 quartos, por interesse estratégico do turismo da região. Ora, os Barreto tinham pensado em 200 e assim foi o conceito inicial de Niemeyer, uma fiada única de quartos mirando o Funchal e o Oceano. Aquele acréscimo obrigaria, portanto, a uma pesada decisão, tomada, evidentemente, com Niemeyer. Não alterando a sua extensão, houve que alargar o Hotel, por forma a conter duas fiadas, num total de 400 quartos, distribuídos por cinco andares, em vez dos oito iniciais, reduzindo deste modo, também, o impacto visual, outro problema considerado. Uns a abrirem para a Baía do Funchal e outros para poente. No Casino, teve de se ter em conta várias regras técnicas e espaciais, que era preciso aplicar. No Cine-Teatro, o terreno disponível e a concha inicial de Niemeyer (Viana chamava-lhe «a casca») não logravam encaixar as dimensões, capacidade e normas desejadas pelo Governo e pela Câmara do Funchal. Passou, assim, a ter uma forma trapezoidal, sob uma laje plana.

Aqui, é curioso, dada esta passagem do curvilíneo ao rectilíneo, sempre se pensou que a concepção final do Cine-Teatro pertencesse inteiramente a Viana de Lima. Eu próprio, nas edições de *O Nosso Niemeyer*, assim me convenci. Agora, com a consulta do acervo do arquitecto portuense, disponível, desde 2015, no Centro de Documentação de Faculdade de Arquitectura do Porto[5], revelou-se que foi o próprio Niemeyer a conceber também aquela mudança. Numa carta manuscrita, em papel timbrado do arquitecto brasileiro, não datada, mas de 1973 (dados os documentos envolventes), dirigida a Viana de Lima, acompanhada por plantas com desenhos pela mão do próprio Niemeyer, ele o explicou detalhadamente. É um documento precioso para comprovarmos até que ponto foi a presença de Niemeyer em todo o processo do Funchal, bem como para constatarmos, mais uma vez e agora pelas próprias palavras de Niemeyer, a atitude de Viana de Lima em evitar fazer quaisquer alterações alheias à autoria do amigo brasileiro:

5. Este acervo precioso, o Fundo Viana de Lima, contém 25 mil peças escritas, 13 700 peças desenhadas e duas maquetas.

«Prezado amigo Viana

Examinámos atentamente o projeto do cine-teatro e fizemos as modificações que se impunham e que você, para não alterar o traço original, evitou fazer. Modificámos acessos, sanitários, forma de palco e plateia tendo em vista um teatro moderno como convém. Mas mantivemos as unidades (sanitárias, etc) previstas no projeto e exigidas pelos regulamentos locais. Agora a plateia é circular e desce no meio do palco que a envolve, o que permitirá maior flexibilidade nos espectáculos mas – se tornámos mais complexo o interior do teatro – simplificámos muito sua cobertura que compreende agora uma laje plana bem apoiada, como você vai verificar.

Será uma forma simples que contrasta com a forma rebuscada do casino, acentuando-a como desejaremos.

Reduzimos – por razões de espaço – os sanitários do teatro propriamente dito, mas os completámos no térreo de acordo com o regulamento e o mesmo cuidado tivemos com as diversas salas previstas no projeto.

Estou certo de que o teatro vai funcionar bem e que o palco – seu elemento principal – atende à ideia atual de que deve envolver a plateia como previmos. E para evitar complicações com os especialistas indicamos os pontos de luz e sistema de iluminação do palco e plateia – veja corte.

E tal foi o nosso empenho em fixar uma forma arquitetónica que se harmonizasse com o casino que fizemos uma pequena maquete, que junto lhe envio...

Um abraço
do Oscar
“aguarde solução casino”»

CÓPIA NÃO AUTORIZADA - CÓPIA INTERDITA

Para quem, como eu, supusesse o Cine-Teatro com traço de Viana de Lima, isto não pode ser mais esclarecedor. Por outro lado, esta carta de Niemeyer também mostra, com clareza, que o argumento de que ele «só fez o esboço inicial», o de 1966, e nada mais, do projecto do Funchal, não é verdadeiro. Aqui tendes: um documento de 1973 (não de 1966!) e uma intervenção em momento já bem avançado do projecto (acrescido daquele *post scriptum* final, anunciando um outro contributo para o Casino, que não conseguimos esclarecer qual terá sido), quando as restantes obras, inclusive, já iam andando. Demonstra-se, repito, o pleno e prolongado envolvimento do arquitecto brasileiro, inclusive nas alterações que tiveram necessariamente de ser introduzidas.

Os finais daquela carta têm ainda um parágrafo sobre uma aflição de dinheiro, salva por um envio da parte de Viana de Lima, através de uma enviada de Niemeyer. Mesmo no fim, uma saborosa nota, típica de Oscar: «(a peça de teatro que escolhemos é moderna de putaria como você verá nas plantas)» E vamos ver as plantas: lá estão, pela mão do próprio, actores, homens e mulheres, nus, pares copulando, foice e martelo... Como ele diria, na sua biografia, «essa vida repleta de prazeres»[6]. Moderna. De putaria!

Também de 1973, 9 de Janeiro, é, aliás, esta outra carta de Niemeyer para Eurico Barreto, que corrobora tudo isto que constatámos:

«Prezado amigo

Eurico Barreto.

Como nosso amigo Viana de Lima vai explicar-lhe, estudamos novamente o projeto do hotel na Madeira e estamos tranquilos, visto que será a obra correcta, que o amigo desejava...

Um abraço
do Oscar
Paris»

Lá está aquele «estudámos («com nosso amigo Viana de Lima») novamente o projeto» – a proximidade com Viana de Lima foi, sem dúvida, constante e este fazia sistematicamente questão dela e do respeito pelo projecto do seu colega brasileiro. E sempre, sempre assim foi. Niemeyer, nas suas *Quase Memórias...*, de 1968, chega a referir que, numa das suas passagens por cá, rumo a Paris, telefonou de Lisboa para o Viana de Lima, a despedir-se:

> «Numa das paragens do comboio, aparece o Viana de Lima, que viajou duas horas para abraçar-me e falar-me por três minutos.»[7]

Na referida carta de 11 de Agosto de 1968, de Viana para Niemeyer, aquele sublinha a importância que dava a que tudo fosse seguido e decidido pelo segundo:

> «... lamento mais uma vez dois aspectos que considero teriam sido altamente proveitosos para nós:
>
> a) Não me ter avisado com antecedência da sua partida do Rio, pois teria preparado as coisas da Madeira para lhe enviar e, assim, na sua passagem por aqui entregar-mas-ia devidamente corrigidas, caso o entendesse;
>
> b) Não ter conseguido ficar entre nós um mínimo de tempo para podermos juntamente analisar os problemas referentes a esse trabalho.»

Mais adiante, nesta mesma carta, acrescenta Viana:

> «Pelos elementos escritos que lhe envio poderá observar o que tem sido a minha luta com os Barretos... Quero terminar afirmando-lhe que a minha intenção fundamental foi lutar por um contrato que

COPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

6. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 9.

7. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 96.

o defendesse e garantisse a realização do trabalho, pois sei muito bem o quanto o estima.

Pelos desenhos juntos, que só a continuidade da negociação impôs inadiavelmente, observará o escrúpulo com que o espírito e a forma da sua concepção são respeitados. A própria ampliação do Hotel se desenvolveu dentro do princípio que oralmente me transmitiu.

Espero notícias suas. Saudades nossas à Maria Luísa e abraços
do seu amigo dedicado
Viana de Lima»

E, assim, tudo, então, mexia e progredia. No atelier da Rua da Cancela Velha, onde afanosos cérebros da minúcia e da paciência, como os arquitectos Luís Cerqueira, Domingos Tavares, Domingos Linheiro e outros, transformavam um Niemeyer em detalhes, Viana de Lima não media esforços para tal. É que concretizar um Niemeyer não é pêra doce! Ele próprio me contou um dito brasileiro, que se pode aqui aplicar: «para "comer" minha mãe, todo o mundo quer; mas para dar de comer ao pai, não aparece ninguém.» É mesmo: falar de Niemeyer, louvar-lhe a grandeza e a genialidade, pode ser muito fácil; mas para efectivamente construir um Niemeyer, aparecem mesmo muito poucos. Para além de mais, não só de arquitectos «reza» uma obra...

CÓPIA DE CONTROLO

6 Friends and work

In the meantime, Niemeyer gave good news and quite important:

> «Guanabara, March 14, 1968
>
> Dear Friend Barreto,
>
> With the presence of my friend Viana de Lima here in Rio, studying together the Algarve problem, I have clarified with him the subject of Madeira. Firstly, let me communicate to you that I invited my friend to collaborate on this project for the Hotel-Casino of Madeira, and for that reason, I ask you to receive him with your usual attention. Only by Hugo, and now confirmed by Viana, I have heard about the Portuguese Government's approval, all in accordance with the drafts published in the *Diário do Governo*. I am surprised by your silence since the Government has approved the project and fixed the date for its development. I am certain that in contact with Viana, you will explain to him everything so that the initial efforts are not impaired, and the project that we stand up for with so much skill and interest with the local authorities continues as we wish.
>
> Awaiting news,
> Best regards
> Oscar Niemeyer»

Here is a new and decisive character. This is how the architect Alfredo Viana de Lima appeared. Niemeyer was overwhelmed with work all over the world, the communication was difficult, aggravated by his refusal to travel by plane, and the position on the island of Madeira was the worst. These were sufficient reasons to invite his friend Viana de Lima to join him in developing and implementing the project. In fact, they had already collaborated in the Algarve's urbanization, and it was in the atelier of Viana de Lima, on the Cancela Velha Street (nowadays the Guilherme da Costa Carvalho Street), number 25, in

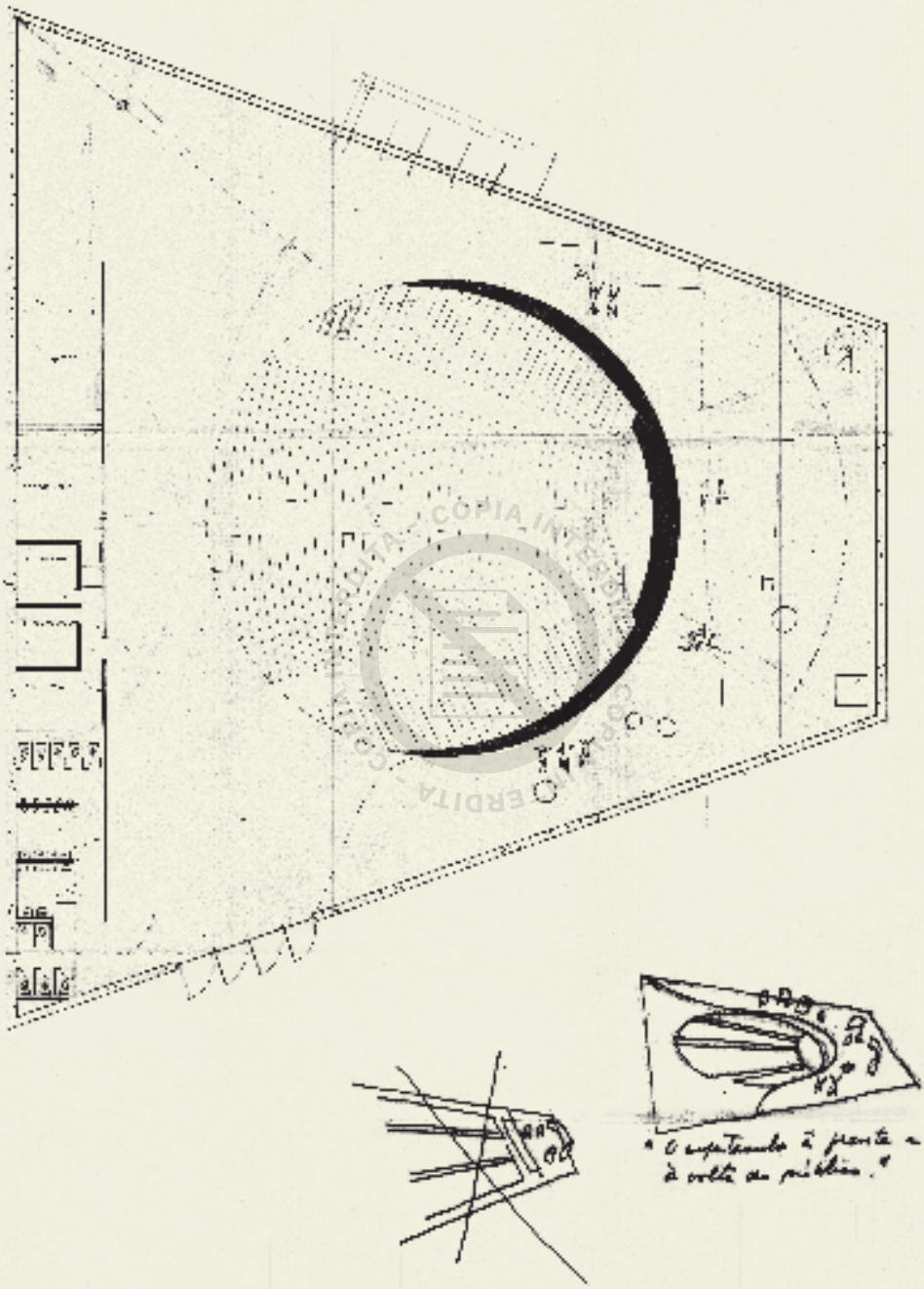
Oporto, that Niemeyer with his collaborators found a place to work, where he conceived, for example, the project for the Dominican convent of Saint-Baume.

In his 52 years, the architect of Oporto (born in Esposende) was an authentic «Gentleman of the Modern Movement»[1], considering the limitations that Portugal created to an aesthetic attitude of that type. Graduated from the Academy of Fine Arts of Oporto, Viana de Lima distinguished himself immediately in the '40s, with his Honório de Lima's and Aristides Ribeiro's houses, both in the Portuguese Capital of the North, with a rigorous Corbusierian influence, showing a creative personality which would accompany him throughout his life, namely in his activity teaching in Oporto and Lisbon. And more exemplary houses (Maria Borges', Francisco Borges', Rocha Gonçalves', Olívio França's, Marques Pinto's, and Francisco Evangelista's), the Cortez' House, the Casa das Marinhas, the Sá da Bandeira's, the Costa Cabral's, and the Gaveto's quarters, the Hotel Império, the building Montepio Geral and the Hospital Complex, both in Bragança, the Palaces of Justice in Caminha, and Vila da Feira, urbanization plans for Bragança, Valença do Minho, and Vila da Feira, strongly firmed his name and genius.

Besides, as the architect, Pedro Vieira de Almeida has expressed, «talking about the person that Viana was it is to remember the genuine friendship, the clearness, and the straightforwardness of positions, in the agreement or disagreement; to remember a character without weakness, hard but brotherly, moderate in the tragic mazes of destiny, that is not the duty of men neither of gods to correct; this is to talk about the deep solidarity sometimes expressed with brusqueness but always intensely human. To remember his natural joy, although tense, hiding an enormous and omnipresent resentment and melancholy.»[2]

1. António Moura, *in Viana de Lima*, catalogue of the exhibition of 1996-1997, Oporto, Árvore - Artistic Centre of Activities, Calouste Gulbenkian Foundation,1966, p. 15.

2. Pedro Vieira de Almeida, *idem*, p. 51.



Plantas para o novo Cine-Teatro com pormenores desenhados pelo próprio Niemeyer (1973)

The new plans for the Cine-Theater with details designed by Niemeyer himself (1973)

Viana de Lima por Júlio Pomar (1947)

Viana de Lima by Júlio Pomar (1947)

A communist like Niemeyer, Viana de Lima had that solemn air that the Portuguese painter Júlio Pomar well portrayed in 1947. «He dressed formally, with bows, ties, and glasses with the same style as Le Corbusier,» says Domingos Tavares[3], his collaborator and distinguished professor at the Faculty of Architecture of Oporto. «He was very discreet and introverted», always with a small pencil in his pocket so that when the verbal expression caused him embarrassment, the drawing would show his mind. Those «tragic mazes of destiny» referred to by Vieira de Almeida were barbarously traced when his two sons died in a road accident. An unprecedented pain would accompany him until death, closing his soul even more.

Close to Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Mies Van Der Rohe, and Oscar Niemeyer, Viana de Lima participated actively in the CIAM, the famous International Congress of Modern Architecture, becoming later a distinguished member of the Le Corbusier International Association, in Switzerland. In 1961, his national prestige was recognized with the Grand Prix of Architecture of the Calouste Gulbenkian Foundation, and the international prestige came with his appointment as UNESCO's consultant. Four years later, he accompanied Mário Tavares Chicó in the Commission for the Art and Architecture exhibitions, integrated into the commemorations of the IVth Centennial of Rio de Janeiro. A relationship and an activity in Brazil started, extending all through his life. It was then that he met Oscar Niemeyer personally and began collaborating with him on the project in the Algarve, which would lead him to be chosen for the project in Madeira.

We can say that the nature and dimension of Viana de Lima were essential for the conclusion of the project in Funchal, supporting the original Niemeyer's concept. Aesthetically, Lima wasn't anyone's copy, including the Brazilian architect. To admit some proximity would be the influence of an early Le Corbusier. But his tenacity, seriousness, and moral greatness would permit him to respect Niemeyer's ideas and solve the numerous difficulties they presented. In a letter dated August 11, 1968, to «Dear Oscar», Viana makes it clear that «I begin by stating once again that you, my Friend, are the author of the work, and you will obviously have the last word, so in addition to the definition that you have created we must follow the architectural orientation that you deem most convenient».

In his book *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta*, also published in 1968, where he started to narrate his European period, Niemeyer already refers to his stay in Lisbon, the meeting with the Barreto family, and describes the project for the Funchal, repeating the main points of his previous study's description:

> «A few days later, I left for Paris, staying a month in Hugo Gouthier's house. On that occasion, I designed two projects: a house for Dubonnet and a hotel with a casino, cinema, etc., for the island of Madeira...
>
> Located in a beautiful park next to the sea, the project of the hotel on the island of Madeira demands special conditions. Firstly, the construction should not cut out the view of the Ocean; secondly, it should take advantage of the magnificent panorama, adapting to the existing arborization. This explains the position of the hotel's building, perpendicular to the avenue, the location of the casino, and the cinema, taking advantage of the free spaces of vegetation.»[4]

3. Interview by Luís Silvestre, *in* «O outro arquitecto do Casino do Funchal», *Sábado*, 31 July 2014, pp. 103-106.

4. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, pp. 84-85.

Páginas do livro de Niemeyer *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta*, descrevendo o seu projecto para o Funchal (1968)

Pages from Niemeyer's book *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta* describing his project for Funchal (1968)

CÓPIA INTERDITA - COPYRIGHT

Time didn't stop. Six years passed between the beginning of everything and the desired start of the works. In the quoted letter, when Niemeyer said that «with the presence of my friend Viana de Lima here in Rio... I have clarified with him the subject of Madeira», he was referring, above all, to the necessary changes resulting from the numerous official instructions. There was a lot of work to do. In the project development, Niemeyer was supported by Louis Dimanche and Hans George Müller, and Viana, in the execution of the preliminary design project, had the technical support of the engineers Napoleão Amorim and Vercingetorix Abelha, two great specialists in reinforced concrete calculations.

The first important change resulted from the Government's decision that the Hotel must have at least 300 rooms in the name of the strategic interest of Madeira tourism. The Barreto family had thought 200 rooms were enough, and that was Niemeyer's initial concept. Of course, this addition would require a delicate decision taken with Niemeyer. Without changing its extension, the Hotel had to be enlarged to contain 400 rooms in two rows, with some opening to the Bay of Funchal and the others to the west. In the Casino, several technical and spatial rules had to be considered and applied. In the Cinema-Theater, Niemeyer's initial arch could not fit the dimensions, capacity, and standards desired by the Government and the Funchal Council. It would end up having a trapezoidal shape under a flat slab.

It is curious that given this transition from the curvilinear to the rectilinear, it was always thought that the final conception of the Cine-Theater belonged entirely to Viana de Lima. In both editions of *Our Niemeyer*, I have stated it. Now, after consulting the archive of the Oporto architect, available since 2015 at the Documentation Center of the Faculty of Architecture of Porto[5], it has been revealed that Niemeyer himself also had conceived that change. In a handwritten letter on his own paper, undated but from 1973 (given the surrounding documents), Niemeyer addressed Viana de Lima with new plans drawn by himself. It is a precious document to prove Niemeyer's full authorship of the entire Funchal project, as well as to verify once again Viana de Lima's attitude in avoiding making any changes without his Brazilian friend's approval:

«Dear friend Viana

We carefully examined the cine-theater project and made the necessary modifications that you avoided making, in order not to alter my original design. We modified accesses, restrooms, stage shape, and the audience area in view of a modern theater as we wanted. But we kept the units (sanitary, etc.) conceived in the project and required by local regulations. Now the audience area is circular and descends into the middle of the stage that surrounds it, which will allow greater flexibility in the shows, but if we have made the interior of the theater more complex, we have greatly simplified its coverage which now comprises a well-supported flat slab, as you will see.

It will be a simple shape that contrasts with the fancy shape of the Casino, accentuating it as we wish.

For reasons of space, we have reduced the toilets in the theater itself, but we completed them on the ground floor according to the regulations, and the same care was taken with the various rooms provided by the project.

5. This precious collection called Fundo Viana de Lima contains 25,000 written pieces, 13,700 drawings, and two models.

> I am sure that the theater will work well and that the stage – its main element – meets the current idea that it should involve the audience as we predicted. And to avoid complications with specialists, we indicate the points of light and lighting system for the stage and the audience – see section.
>
> And such was our commitment to establish an architectural form that would harmonize with the casino that we made a small model, which I send you(...)
>
> A hug
> from Oscar
> "wait for a casino's solution"»

For those like me, who thought that the Cine-Theater was a Viana de Lima's conception, this letter could not be more enlightening. On the other hand, it also clearly shows that the argument that Niemeyer «only made the initial sketch», that of 1966, and nothing else of the Funchal project is not true. Here you have it: a document from 1973 (not from 1966!) and an intervention at a very advanced stage of the project (plus that final post scriptum announcing another contribution for the Casino, which we did not get to clarify which one it was). Something quite new when the other works were already underway, showing the full and prolonged involvement of the Brazilian architect.

The end of that letter has a paragraph about a money affliction saved by Viana de Lima through someone sent by Niemeyer. At the very end, a typical Oscar's note, quite delicious: «(the play we chose is a modern one with fornication, as you will see in the plants)» And let's see the plants. There they are by his own hand: actors, naked men and women, couples copulating, a hammer and sickle... As he would say in his biography, «this life full of pleasures»[6]. Modern. Fornication!

6. Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, p. 9.

7. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 96.

Also, from 1973, January 9, is, by the way, this other letter from Niemeyer to Eurico Barreto, which corroborates again all that:

> «Dear friend
> Eurico Barreto.
>
> As our friend Viana de Lima will explain, we have studied the hotel project in Madeira again, and we are calm since it will be the correct work which you wanted...
>
> A hug
> from Oscar
> Paris»

There we have that «we studied the project («with our friend Viana de Lima») again». This proximity with Viana de Lima was constant, and this one systematically insisted on it in order to respect the project of his Brazilian colleague. Niemeyer, in his *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta*, published in 1968, even mentions that in one of his moments on his way to Paris, he called from Lisbon to Viana de Lima saying goodbye:

> «At one of the stops of the train, Viana de Lima appears after having traveled for two hours to hug me and talk to me for three minutes.»[7]

In a letter of August 11, 1968, from Viana to Niemeyer, the former underlines the importance he gave to everything being followed and decided by the latter:

> «... I regret once again two aspects that I consider would have been highly beneficial for us:
>
> a) If you have given me advance notice of your departure from Rio, I would have prepared the Madeira's things to send you, and therefore on your passage through here, I would have delivered them to you duly corrected if you wished to do so;

b) Not having been able to stay with us for a minimum of time so that we can jointly analyze the problems relating to this work.»

Later, in the same letter, Viana adds:

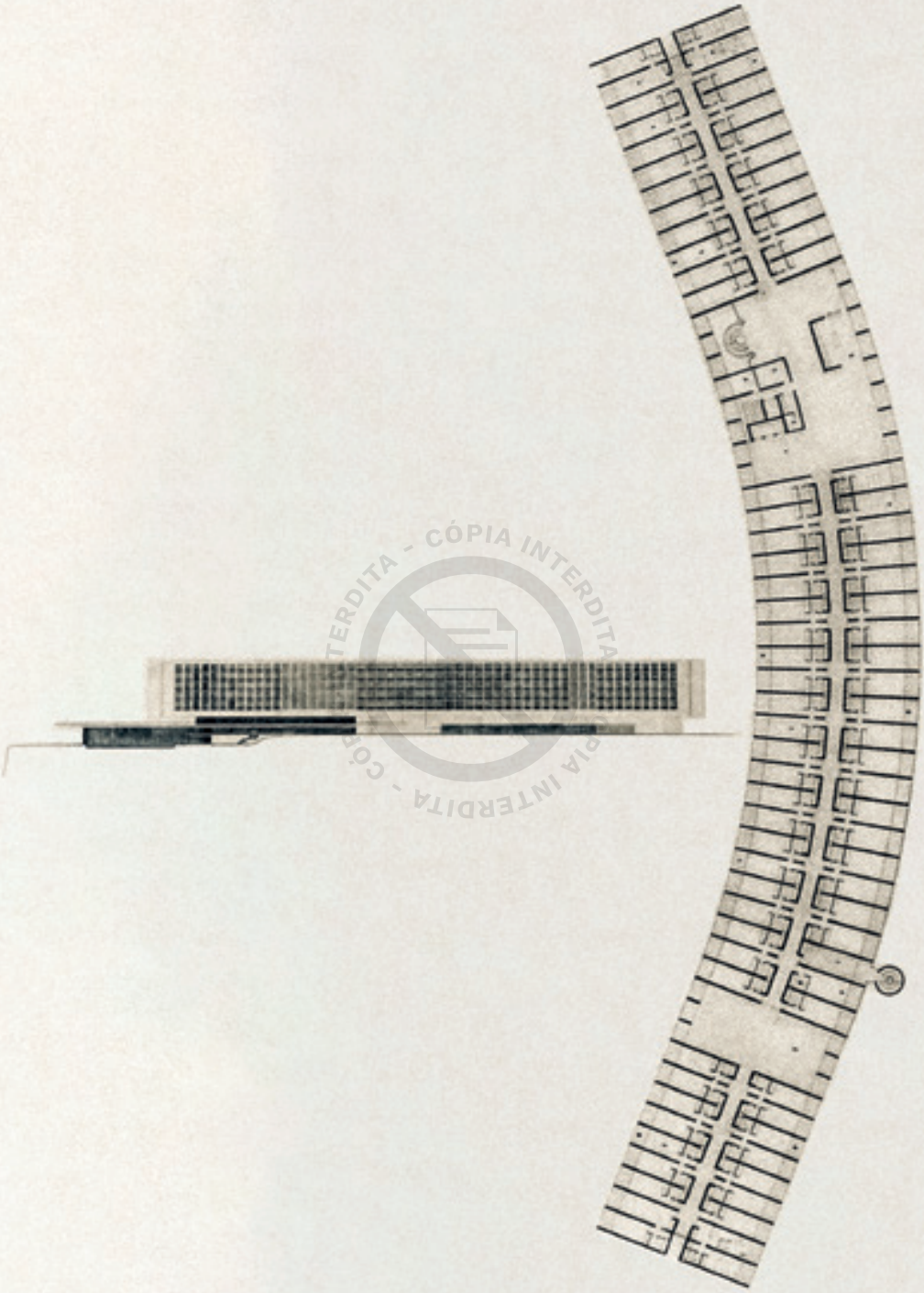
«From the written elements that I send you, you will be able to see what my fight with the Barreto family has been like... I want to finish by saying that my fundamental intention was to fight for a contract that would defend you and guarantee the accomplishment of your work because I know very well how much you love it.

Through the drawings together, which only the continuity of the negotiation imposed without delay, you will observe the scrupulousness with which the spirit and form of your conception are respected. The Hotel's enlargement itself was developed according to the principle that you orally transmitted to me.

I look forward to hearing from you. Our greetings to Maria Luísa and hugs from your dedicated friend

Viana de Lima»

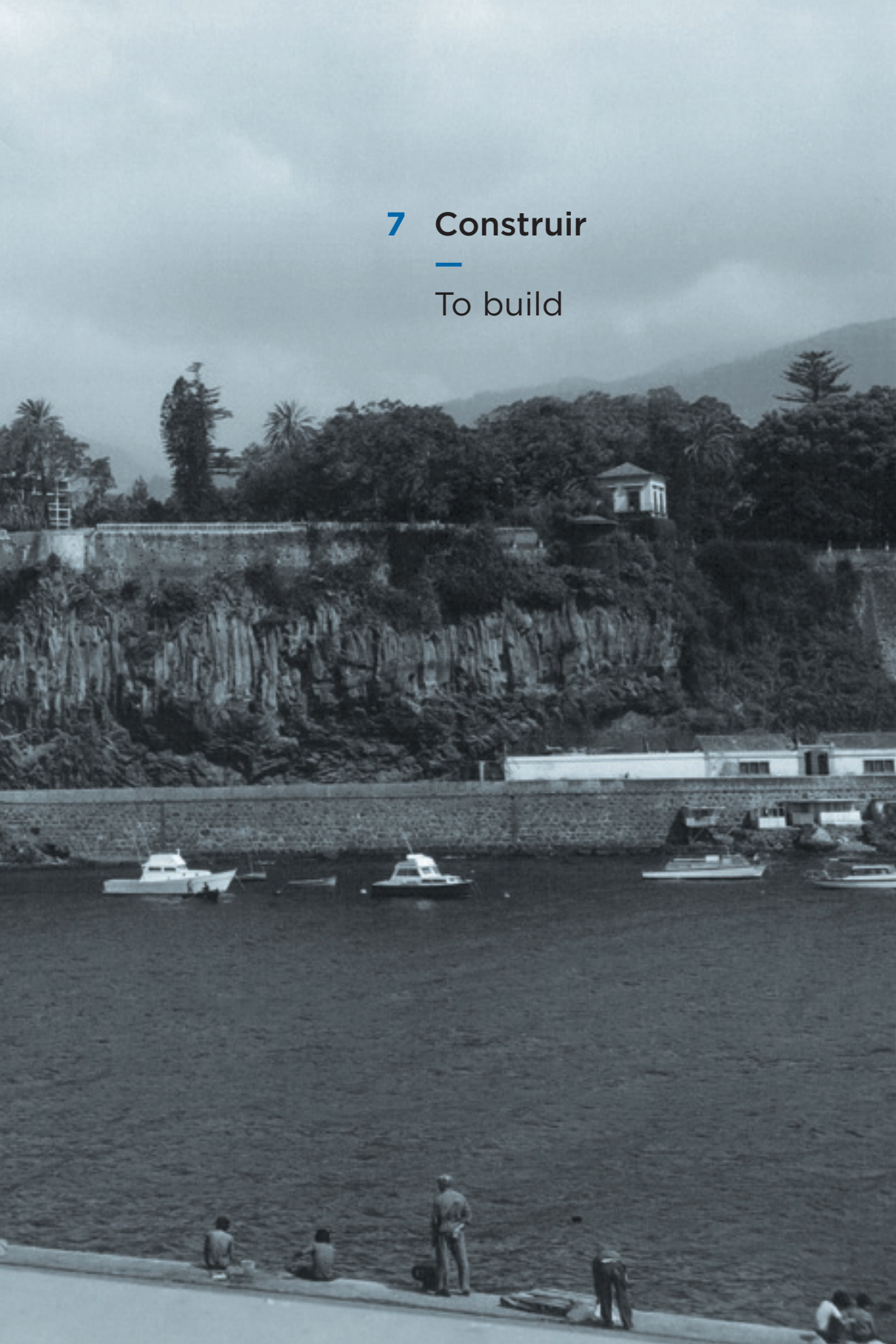
And so, everything moved and progressed. At the Viana's studio on Rua da Cancela Velha, zealous brains of detail and patience such as the architects Luís Cerqueira, Domingos Tavares, Domingos Linheiro, and others, developed the Niemeyer's esquisses and preliminary study into a preliminary design project. Viana de Lima spared no effort to do so. However, a Niemeyer's is not a sweet pear! He told me a Brazilian joke which can be applied here: «Everybody wants to "eat" my mother, but to feed my father, no one appears.» That's right: talking about Niemeyer, praising his greatness and genius can be quite easy, but to effectively build a Niemeyer's, very few appear. Moreover, something like Madeira's dream is not only about architects...



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Plantas do Hotel já com duas fiadas de quartos (1968)

Hotel plans with two rows of rooms (1968



7 Construir

—

To build

7 Construir

De facto, arquitectos não esgotam a grandiosidade que é erguer edifícios. É preciso arquitectar, sem dúvida, mas é preciso construir. Uma verdade simples, para mais nesta que «não é uma obra só do nosso tempo, mas é uma obra já de todos os tempos»[1]. Foi o que disse outra das personagens extraordinárias desta história, que falta ainda apresentar. José Fernando Lampreia era um engenheiro, nascido em 1928 e formado no Instituto Superior Técnico, pelo início dos anos 50, sócio da Sociedade de Construções ERG, uma importante empresa já com algumas décadas, que se tinha notabilizado na ilha, nomeadamente pela construção do Hotel Hilton, chamado depois Madeira Palácio. À primeira vista, pode iludir-vos: sorridente, descontraído, calças de *tartan*, cigarrinho displicente, mas não..., aquele Lampreia era inteiramente o que Viana de Lima viria a dizer dele: «um brigadeiro», uma pessoa com um espantoso carisma e enorme capacidade de trabalho ou, como ele costumava afirmar, de «trabalho, amor e sabedoria».[2]

Escolhida, pelos Barreto, a ERG como empresa construtora, seria José Lampreia o responsável pela entrega do conjunto de edifícios, com «chave na mão», ou seja, desde as fundações dos pilares de betão até aos mais ínfimos pormenores. Um monstro de tarefas, com um *budget* de uns monumentais, para a época, 250 milhões de escudos, mais um batalhão de 500 trabalhadores, em suma, montanhas de problemas e problemas, já que «nas coisas grandes, até as coisas pequenas contam como fundamentais»[3]. Para mais, se pensarmos que a história iria trazer uma poderosa crise petrolífera mundial e uma revolução no nosso país, calculem-se as vagas que este engenheiro teve de enfrentar.

Por outro lado, havia a Madeira. Para quem, hoje, chega ao aeroporto, aprecia as fartas obras públicas e zarpa suave e rapidamente para

1. José Lampreia, entrevista a José António Gonçalves («Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira,* 3 de Agosto de 1979, p. 2).

2. *Idem*.

3. José Lampreia, entrevista a José António Gonçalves.

José Lampreia

a cidade, para se instalar num bom e moderno hotel, custa a imaginar o que era a Madeira do final dos anos 60, onde uma chamada telefónica para o continente se pedia ao raiar da aurora e chegava ao meio-dia, na melhor das hipóteses; onde britas calibradas, areias lavadas, cimento em condições, eram apenas sonhos; onde não havia quem fizesse um ensaio de cubos, uma medição de humidade de inertes, um estudo de composição de betão; onde abundava a mão-de-obra desempregada, mas escasseava o pessoal especializado.

É o que me conta, a relembrar o desespero, José Valentim Silva, o encarregado que Lampreia foi buscar para aquela enorme obra, um alentejano que tinha 35 anos quando aqui chegou, em 1972, para o início da obra, pronto a assentar arraiais. Valentim seguia de perto cada um dos quinhentos trabalhadores que ali labutavam, todos eles envolvidos na sabedoria e no esforço que são necessários para construir, hora após hora, dia após dia. Quantos de entre eles, embora permanecendo anónimos, não mereceriam reconhecimento pelo seu talento e empenho numa obra como aquelas? Entretanto, tudo se movia.

COPIA INTERDITA

Estaleiro e obras

The construction site

7 To build

In fact, the architects do not exhaust the grandeur of what it represents to erect a building. You must project, no doubt, but you must build a simple truth, especially in this case. «This is not a work only of our time, but a work of all times»[1], which was what another extraordinary personality of this true story would say; someone we still must present. José Lampreia was an engineer born in 1928 and graduated at the beginning of the 50s from the Higher Technology Institute in Lisbon. He soon became a partner of ERG, a construction company with decades of existence, which was notable on the island for the construction of the Hilton Hotel, later called Madeira Palácio. At first glance, it may deceive you: smiling, relaxed, tartan pants, a casual cigarette, but not at all. Lampreia was completely what Viana de Lima would say about him: «a brigadier», a person with an astonishing charisma and an enormous work capacity, or as he would usually say, «work, love, and knowledge».[2]

The ERG was the chosen construction company, and Lampreia was the main responsable for the completed complex of buildings. From raising the concrete pillars to the most minuscule details, the cutlery, or the towels. A monster of tasks, with a forecasted budget of a monumental size for that time: 250 million escudos. A battalion of 500 workers, a mountain of problems, and more problems, since «in large things, even the small ones count as fundamental»[3]. When we think that history would bring a powerful global oil crisis and a revolution in our country, can we imagine the wave that this engineer would have to face?

1. José Lampreia, interview by José António Gonçalves («Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira,* 3rd August 1979, p. 2).

2. *Idem*.

3. José Lampreia, interview by José António Gonçalves.

On the other hand, there was Madeira. For those arriving at the airport today, appreciating a large number of public works, and going smoothly and rapidly to the city to stay in a good and modern hotel, it is hard to imagine what Madeira was like at the end of the 60s. In the best-case scenario, a phone call to the Continent was requested at the crack of dawn and came only at noon. Calibrated stones, washed sands, and good cement were only dreams. Where there was nobody to make a test of cubes, a measurement of the dampness of the inert, a study of the composition of concrete; where there was an abundance of unemployed, but very few were skilled personnel.

That's what José Valentim Silva told me, remembering the stress lived there. He was Lampreia's construction manager who conducted the execution of all that enormous work. A Portuguese Alentejan, 35 years old when he arrived at Madeira in 1972 to start this work, and ready to stay. Valentim followed closely each of the five hundred workers who toiled there, all of them involved in the wisdom and effort it takes to build hour after hour and day after day. How many of them, while remaining anonymous, would not deserve recognition for their talent and commitment to that kind of work? In the meanwhile, everything was moving on.

COPIA MATRICE DO CIVA INTERDITA - CÓPIA

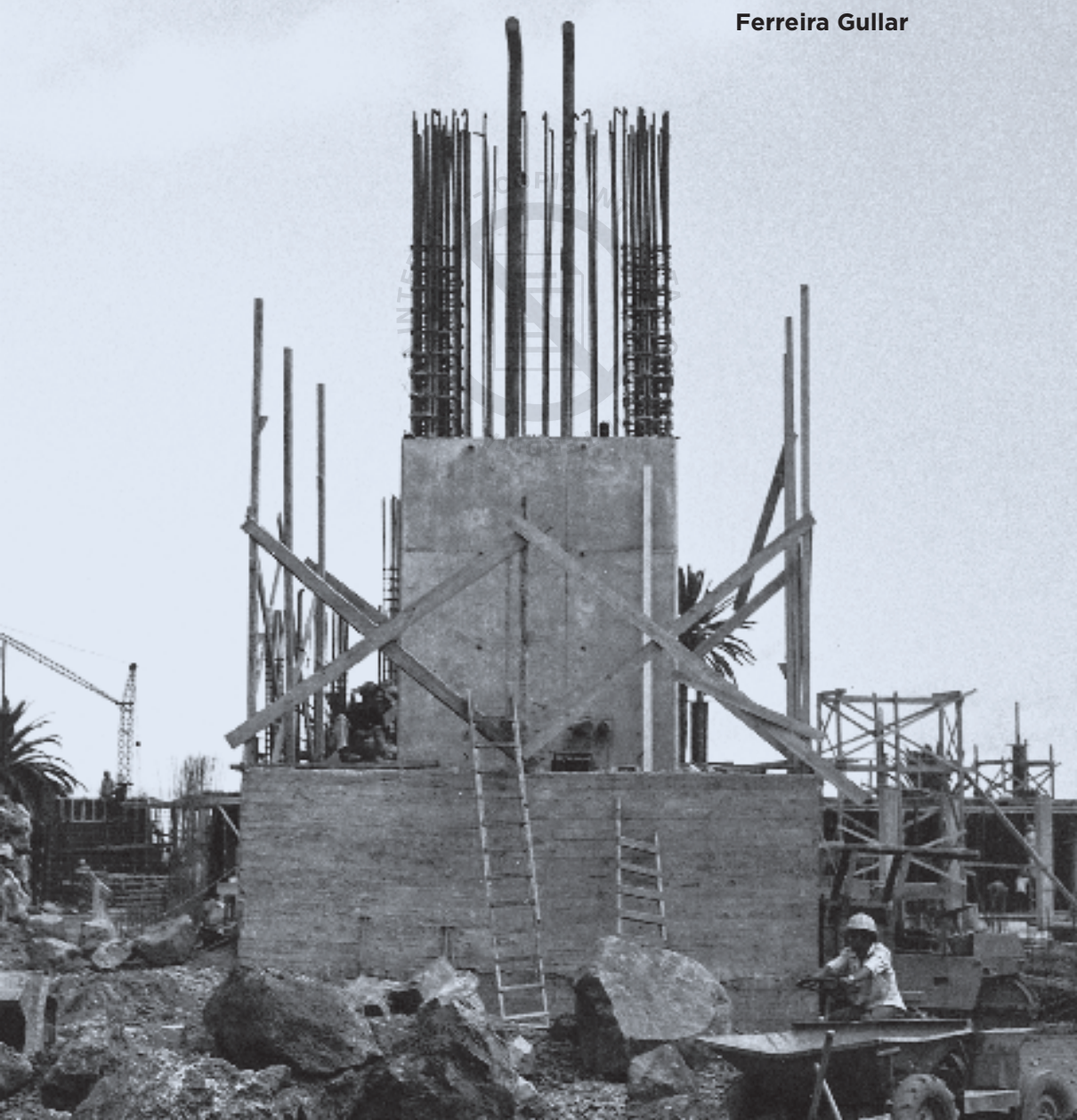
Estaleiro e obras

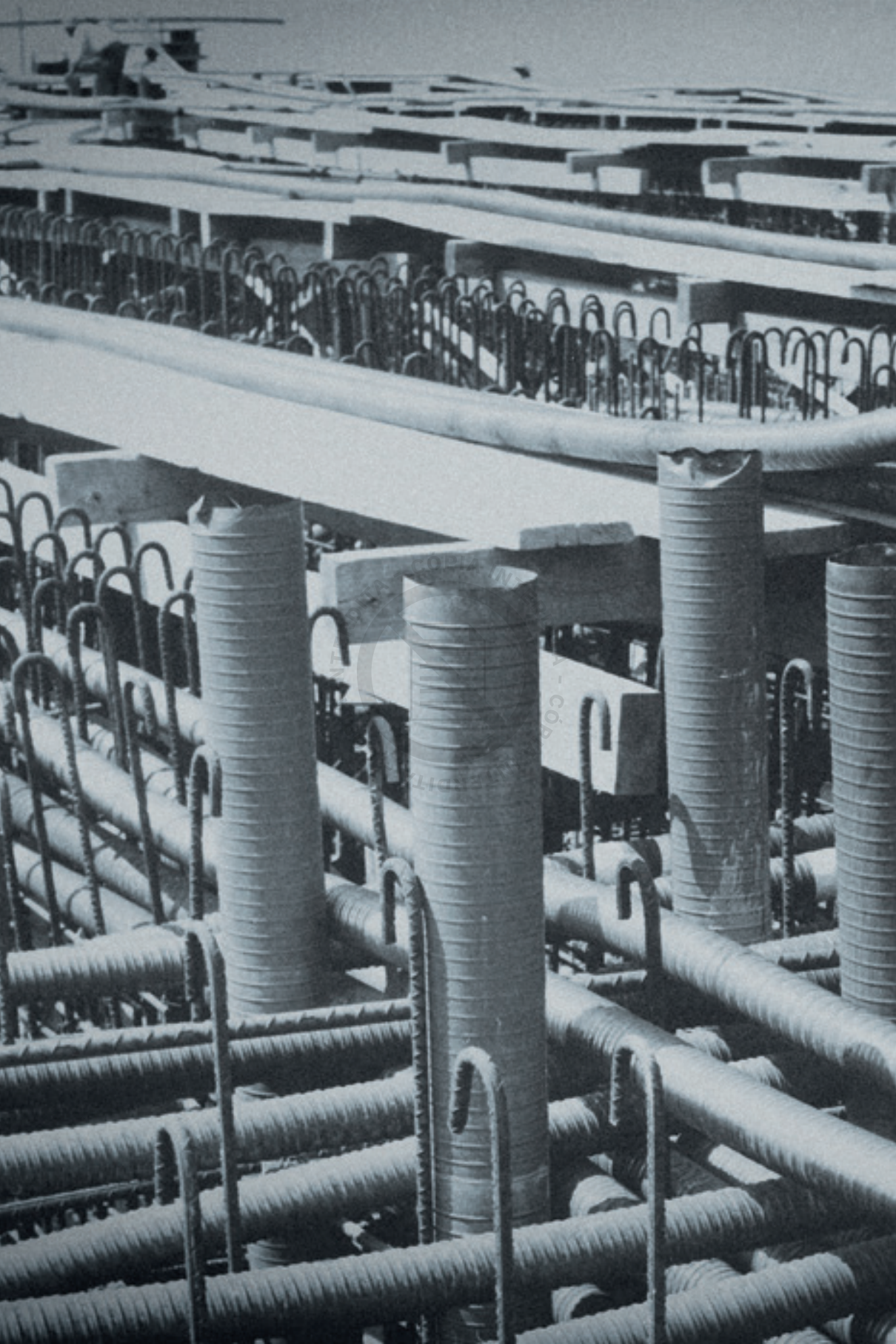
The construction site

«A história da arquitectura é também a história da técnica de construir que, na sua evolução, permitiu ao arquitecto ampliar a própria inventividade.»

«The architecture history is also the one of the ability to construct, which in its evolution allows the architect to amplify his own inventiveness.»

Ferreira Gullar





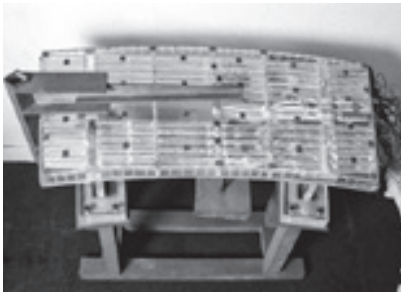
8 A arte do engenheiro

The art of the engineer

8 A arte do engenheiro

Niemeyer tinha avisado: «Nessa fase... prevaleceu o propósito de levar comigo não apenas a liberdade plástica da minha arquitectura, mas o progresso da engenharia do meu país»[1], ambos bem presentes no projecto para o Funchal. Perante o arrojo de formas e dimensões da obra que tinha às costas, José Lampreia pensou logo dirigir-se à principal referência da engenharia portuguesa, o Professor Edgar Cardoso, de quem ele, aliás, tinha sido aluno. Mas Edgar Cardoso, demasiado ocupado, indicou um dos seus ex-alunos preferidos, por sinal um colega de curso de José Lampreia. Tratava-se do engenheiro João Manuel Madeira Costa, um quadro da Secção de Estruturas do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), origem do primeiro centro de cálculo científico em engenharia do país. Enfim, uma pessoa suficientemente experimentada, quer em obras quer em investigação, para arcar com os inúmeros e complicados problemas que iriam surgir. A ele caberia responder ao desafio de Niemeyer e mostrar que a engenharia portuguesa não se ficava atrás. Permitam-me um aviso, leitores, se pensais passar este capítulo, por desconhecimento de engenharia, por dificuldade em decifrar este ou aquele termo, ireis perder uma das maiores sagas de toda esta história.

Madeira Costa apreciou, com Viana de Lima, os projectos existentes e fez o seu minucioso cálculo de estruturas, naquele tempo em que os meios de cálculo eram escassos, os computadores «de trazer por casa» e os programas inexistentes. No entanto, as estruturas eram todas verificadas analiticamente e os resultados confirmados em modelos reduzidos, bom fundamento para desenhos estruturais de grande precisão e pormenor.



Modelo de ensaio de estruturas

Structural testing model

No terreno, era ele próprio, o terreno, uma forte contrariedade. Estávamos numa encosta para onde se calculavam tensões elevadíssimas, sobre uma rocha muito fracturada, cheia de cavernas e buracos, alguns a descer, mais de 50 metros, até ao nível do porto, lá bem em baixo. No caso do Hotel, o maior dos três edifícios, era nesse elemento perturbador que se introduziriam as fundações, com cerca de 400 metros cúbicos de betão para cada um dos pilares, tendo estes 1,20 por 3,20 metros, e sendo chamados a suportar, também cada um, cargas de 4000 toneladas. Mas há mais: eram apenas seis fiadas de pilares, com dois pilares cada, para um enorme edifício com 38 000 metros quadrados, 221 metros de comprimento por 24 de largura, o que quer dizer que a distância entre fiadas chegava a ser de 36 metros. Uma autêntica ponte circular, com um raio interior de 122,29 metros. Note-se ainda que aqueles poderosos pilares tinham de ser construídos com galerias de passagem para tubagens e com a devida deformação das mesmas para evitar fracturas.

Se, numa ponte, o seu peso próprio é muito superior à carga que nela passa, ali, aquela «ponte» tinha de suportar permanentemente seis andares em cima, a obrigar a um cálculo de cargas e sobrecargas sempre dificílimo de prever, para lá da trepidação, da frequência própria de cada material, que não podia tornar-se sensível ao corpo humano sob pena de os hóspedes do Hotel se acharem em inquietação permanente.

Foi este um dos primeiros edifícios privados onde se usou betão pré-esforçado nas vigas da zona inferior, sobre os pilares, o que, para vãos tão grandes, obrigava a cabos de pré-esforço com mais de 50 metros, difíceis de serem colocados pela força humana, sempre prontos a saltarem com silvo de serpente e a velocidades assassinas. Foram domados graças a macacos de elevada potência e de grande precisão para a época. Por outro lado, era necessário controlar o pré-esforço face ao andamento construtivo do edifício. «Para dar equivalência elástica entre os elementos de betão armado e de betão pré-esforçado, mantendo as geometrias exteriores, os elementos de betão armado, em modelos reduzidos, foram "furados" de modo a reduzir

1. Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, p. 38.

convenientemente a sua rigidez.»[2] De facto, todas as variadíssimas e cuidadosas verificações analíticas, de tensões e deformações, foram comprovadas em modelos reduzidos. Havia também que se limitar o pré-esforço, pois em caso de sismo, com a eventual ruptura de paredes, a estrutura fundamental teria de ficar estável. Esta limitação do pré-esforço, levou Madeira Costa a criar uma teoria de fissuração, que foi aplicada com sucesso em todas as estruturas principais.

Deixem-me ver se explico convenientemente esta próxima parte: em certos elementos horizontais (vigas), antes das cargas, chegava a ter de haver contraflechas de construção, isto é, deformações propositadas que chegaram a atingir 50 centímetros, para que, depois de todas as cargas, a flecha final desse o agradável aspecto pretendido, tudo nivelado, tudo no seu lugar. Ou seja, em linguagem de leigo, tudo torto no início, tudo direitinho no fim. Em todos os elementos estruturais, foi criado o respectivo mapa de contraflechas. A todas as curvas do projecto arquitectónico foram dadas equações matemáticas.

Quando se chega à zona do fim do *lobby* e se abre o espaço para o restaurante e para uma vista soberba do Atlântico, tudo isso é muito bonito, muito Niemeyer, com a sua leveza e amplitude, mas temos de reparar que estamos numa zona com 3500 metros quadrados sem qualquer pilar. Vou repetir: sem qualquer pilar, com uma cobertura constituída por vigas metálicas vazadas, que iam do continente já preparadas para ser milimetricamente instaladas graças a um cuidadoso sistema de encaixes e aparafusamento.

> «Para ligação entre as estruturas de betão e as estruturas metálicas foram criadas peças metálicas especiais de grande pormenor, que ficaram incorporadas no betão.»[3]

E não, não ficamos por aqui! Sobre essa zona, está a enorme varanda, uma aba fabulosa que envolve o Hotel, sobre a piscina, saindo em consola com cerca de nove metros, local por excelência de observação do radioso fogo-de-artifício de que a passagem do ano no Funchal é célebre. Ou seja, é aqui que se podem juntar vários grupos dispersos de pessoas, atendendo à possibilidade de cargas localizadas de 500

quilos por metro quadrado, o que exigiu um cálculo laborioso de resistências e de deformações, tendo também em conta estruturas, tectos falsos, iluminação, revestimentos e isolamentos superiores, bem como os desníveis necessários ao escoamento de águas pluviais. Deixai-me parar para lembrar mais um nome notável: o de Alfredo Braz, um topógrafo de grande qualidade, essencial no enorme e exigente trabalho de transpor para a obra o rigor das peças estruturais desenhadas.

Por seu lado, a fachada transparente que envolve o *lobby* e a enorme sala de jantar, com vista para o Atlântico, é uma caixilharia envidraçada, com centenas de metros, desenhada no atelier de Viana de Lima, pelo arquitecto Luís Cerqueira, criando um processamento formal que acompanha o movimento do visitante, através de distâncias diferentes entre os caixilhos. Mas uma tal estrutura, com aquela dimensão, exposta às condições exteriores, sujeita a variações significativas, obrigou também a cuidadas soluções técnicas.

> «A caixilharia do envidraçado do restaurante e das zonas de entrada está fixa inferiormente e desliza, na parte superior, numa calha especialmente concebida para permitir o deslizamento vertical e o bloqueamento transversal sem suportar qualquer carga vertical e sem permitir a quebra dos inúmeros vidros ou a entrada de ventos ou chuvas.»[4]

2. J. M. Madeira Costa, «Complexo Casino Park Hotel – Funchal», memória dactilografada, 2000, p. 3.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

Do piso superior ao *lobby*, o quarto piso, sai uma outra obra ímpar deste Hotel: uma imensa escada em espiral, feita de peças prefabricadas, em anel, donde saem os degraus, que se vão desdobrando em leque, com o interior dos anéis cheios de betão armado estrutural. O efeito do conjunto é surpreendente e a sensação de elasticidade que se tem ao percorrê-la dá da engenharia a imagem de uma arte superior.

Para quem preferir subir ou descer nos elevadores, saiba que neles se encerra igualmente muito saber e engenho. Devido às naturais deformações do edifício, resultantes dos grandes vãos, houve que criar uma caixa de elevador em que a caixa interior funciona suspensa dos pisos superiores, sem vir ao piso térreo, e a zona exterior tem fundação no solo. Estas duas caixas deslizam, digamos assim, uma no interior da outra, de modo a garantir a posição das portas em todos os níveis.

Cá fora, da piscina inicial (actualmente, bastante modificada), também ela de grande dificuldade de cálculo e de execução, podíamos olhar todo o Hotel e matutarmos na sua beleza e grandeza, nos 19 000 metros cúbicos de betão, nas 1500 toneladas de armadura, nos 40 000 metros quadrados de cofragem, nos 5000 metros quadrados de estrutura metálica em vigas vazadas, nas 70 toneladas de cabo de pré-esforço, relembrando as curiosas comparações que o engenheiro Madeira Costa sugeriu, em entrevista a um jornal local, na altura da inauguração:

> «Um edifício daqueles mais vulgares, com que a gente facilmente se depara, de cinco andares, com 12 por 14 metros, levando doze inquilinos por piso, um edifício desses tem cerca de 850 metros quadrados de área, leva aproximadamente 260 metros cúbicos de betão e cerca de 20 toneladas de aço. Ora, o edifício do Hotel tem uma área de cerca de 38 000 metros quadrados, o que corresponde a quarenta e cinco desses edifícios correntes. Este Hotel está suportado por doze pilares, estando, portanto, em cada um deles, quatro desses edifícios normais. Quando um edifício normal tem vinte a trinta pilares, aqui é o contrário: são quatro edifícios em cima de um pilar. A carga de cada pilar desses corresponde a cerca de 4000 toneladas, o que quer dizer que é o equivalente a um comboio de três quilómetros de vagões de 20 toneladas.»[5]

Impressionados? Passemos ao Casino. «Peça extremamente delicada»[6], com os seus pilares de hiperboloide, alberga cinco amplos pisos, grandeza essa que não é bem visível do exterior, permitindo o equilíbrio do conjunto. Sob a cobertura de aço e betão armado com pré-esforço, o piso superior, para permitir um grande espaço livre do lado do mar, tem apenas três pilares descentrados.

E resta o edifício do Auditório, que acabou por ficar o trapezoidal, amplo, com 3500 metros quadrados, sem nenhum pilar no interior, envidraçado no piso térreo e com a sala de espectáculos no subsolo. «Houve algum momento», perguntava o jornalista José António Gonçalves ao arquitecto Viana de Lima, «em que sentisse a obra em perigo, isto é, em que as coisas se apresentassem insolúveis?» «Sim», respondeu Viana de Lima, «mas tudo se resolveu com a participação de um engenheiro da qualidade do engenheiro Madeira Costa, que a meu ver demonstrou saber a fundo disto.»[7]

O engenheiro J. M. Madeira Costa, nascido em 1928 e formado no Instituto Superior Técnico em 1953, acabaria por ser uma das grandes figuras de referência da engenharia portuguesa, conselheiro da respectiva Ordem e um dos raros com o título de «Engenheiro Especialista em Estruturas», com inúmeras intervenções e publicações de grande relevância. Por seu lado, a Ordem dos Engenheiros, no seu importante livro *100 Obras de Engenharia Civil no Século XX*, consagra, como não podia deixar de ser, o Casino Park Hotel como um dos prodígios nacionais desta nobre e complexa arte de construir.[8]

5. J. M. Madeira Costa, entrevista a José António Gonçalves, «Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979, p. 8.

6. *Idem*.

7. Viana de Lima, *in* «Suplemento Especial Casino Park», entrevista de José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979, p. 6.

8. João Fernando Cansado Tavares e Joaquim Moura Esteves (coord.), *100 Obras de Engenharia Civil no Século XX*, Lisboa, Ordem dos Engenheiros, 2000, pp. 52-5). Veja-se ainda Joaquim C. S. Viseu, *História do Betão Armado em Portugal* (Lisboa, Associação Técnica da Indústria do Cimento, 1993, p. 93).

8 The art of the engineer

Niemeyer used to warn: «In that phase... prevailed the intention to take with me not only the aesthetic freedom of my architecture but the progress of the engineering of my country.»[1] Both were very present in the Funchal project . With the audacity of the shapes and the dimensions of the work on their shoulders, José Lampreia thought right away to go to the main reference of Portuguese engineering, Professor Edgar Cardoso, of whom, as a matter of fact had been a student. Whereas Edgar Cardoso, who was too busy, indicated one of his favorite ex-students, a university colleague of José Lampreia. We're talking about João Manuel Madeira Costa, an engineer of the Section of Structures of the National Laboratory of Civil Engineering (LNEC), the origin of the first Portuguese scientific calculation center in engineering in the country. He was a person with enough experience, whether in work or research, to take in innumerable and complicated problems that would appear. He could be responsible for answering Niemeyer's challenge and showed that Portuguese engineering did not fall behind. Allow me to warn you, dear readers, if you consider not reading this chapter, as you do not understand engineering, due to the difficulty of deciphering this or that term, you will lose one of the greatest sagas of this whole story.

Madeira Costa analyzed with Viana de Lima the existing projects and started the meticulous calculation of structures; in that time, when the means of calculation were few, the computers were «a joke» and the programs were non-existent. Nonetheless, the structures were all verified analytically, and the results were confirmed in small-scale models as the better way for structural drawings of great precision and detail.

The ground itself was a strong annoyance. Situated on a hillside with extra high tensions. On a very fractured rock full of caves and holes, some descending more than 50 meters till the harbor level, deep down there. In the case of the Hotel, the largest of the three buildings, it was on that disturbing ground that would be built its foundations with circa 400 m^3 of concrete for each pillar with 1,20 m by 3,20 m, supporting each one with a load of 4000 tons. But there is more: there were only six rows of pillars, with two pillars in each row, for an enormous building

with 38 000 m², 221 meters in length by 24 meters in width, which means that the distance between the rows went up to 36 meters. It was an authentic circular bridge with an interior radius of 122,29 m. It should be noted that those powerful pillars had to be constructed with passageway galleries for the tubing and with the due deformation of the same to avoid fractures.

If on a bridge, its weight is superior to the load that passes through it; that «bridge» had to support six floors above it permanently, obligating a calculation of the loads and extra-loads always extremely difficult to foresee. The trepidation and the frequency of each material could not become sensitive to the human body; otherwise, the Hotel guests would be living under permanent restlessness.

This Hotel was one of the first private buildings where prestressed concrete was used in the beams of the inferior zone under the pillars, which for such a large span obligated prestressed cables with more than 50 meters, difficult to be placed by human strength, and always ready to jump like the sliver of the snake, with a killer speed. They were tamed thanks to the enormous jacks of superior strength and great precision for that period. On the other hand, it was necessary to control the constructive progress of the building. «To give it elastic equivalence between the elements of the reinforced concrete and the prestressed concrete keeping the exterior geometry, the elements of reinforced concrete were tested in small-scale models, introducing "boreholes" as a way to reduce its rigidity conveniently.»[2] In fact, all the several and extremely careful analytic verifications of tensions and deformations were proven in small-scale models. It was also necessary to limit the prestressed concrete because, in case of an earthquake, the fundamental structure had to stay stable with the eventual rupture of the walls. This limitation of the prestressed concrete gave Madeira Costa the basis to create a theory of fissures that was applied with success in all the main structures.

1. Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*,p. 38.

2. J. M. Madeira Costa, «Complexo Casino Park Hotel – Funchal», typed memoir, 2000, p. 3.

Let me see if I can explain this next part conveniently: in certain horizontal elements (beams), before the loads, we need to introduce a counter deflection in the construction process, a purposeful deformation that came to 50 centimeters. After all the loads, the final deflection acquires the agreeable pretended aspect, completely leveled, all in its right place. In the language of an ignorant, all bent in the beginning, all right in the end. The respective map of the counter deflections was created in all the structural elements. And mathematical equations were given to all the curves of the architectural project.

When we arrive at the end of the lobby and the space opens to the dining room for a superb view of the Atlantic, all this is very beautiful, very Niemeyerian, with its lightness and amplitude, but we must notice that we are in a zone with 3500 m^2 without any pillar. I will repeat, without any pillar, with a covering constituted by hollow metallic beams that came from the Continent already prepared to be installed thanks to a careful system of grooves and screwing.

> «For the connection between the concrete structures and the metallic structures, special metallic pieces were created in great detail, and they were incorporated into the concrete.»[3]

This is not the end! In this zone, under the swimming pool, there is an enormous veranda, a fabulous brim that involves the Hotel coming out into a console with circa 9 meters. That's the location by excellence to observe the radiant New Year's Eve fireworks for which Funchal is famous. It is here that several dispersed groups of people can be gathered, given the possibility of localized loads of 500 kilos per square meter. It required a laborious calculation of resistances and deformations, considering the structures, false ceilings, illumination, covering, and superior insulation, as well as the different levels to the drainage of the rain waters. Let me stop to remember one more notable name: that of Alfredo Braz, a topographer of great quality, essential in the enormous and demanding work of transposing the rigor of the structural pieces drawn.

The transparent façade that involves the lobby and the enormous dining room with a view of the Atlantic Ocean is a glassed framework with hundreds of meters, drawn in the atelier of Viana de Lima by the architect Luís Cerqueira. It is a visual structure that accompanies the movement of the visitor through the different distances between frames. But such a structure with that dimension, exposed to exterior conditions and subjected to significant variations, also obligated to careful technical solutions.

> «The inferior framework of the glassing of the dining room and the entry zones are fixed and slides in its superior part in a groove especially conceived to allow the vertical sliding and the transversal blocking. It supports the vertical loads without breaking the numerous windows or permitting the entry of winds or rains.»[4]

Under the lobby, the fourth floor out shows another remarkable work of this Hotel, an immense spiral staircase made of prefabricated pieces in a ring, where the steps unfold into a fan, with the interiors

fully reinforced by structural concrete. The effect of the ensemble is surprising, and the sensation of elasticity gives the engineering an image of superior art. If you prefer to go up and down in the elevators, you should know that they contained equally great knowledge and genius. Given the natural deformation of the building resulting from the large spans, they had to create an elevator box in which the interior box works suspended from the superior floors without reaching the ground floor, and the exterior one has its foundation on the ground. These two boxes slide one on the inside of the other to guarantee the position of the doors on all levels.

Outside the initial swimming pool (currently heavily modified), also with great difficulty of calculation and execution, we can see the complete Hotel, and we mature in its beauty and grandeur. Here are 19 000 m^3 of concrete, 1500 tons of armature, 40 000 m^2 of encasing, 5000 m^2 of metallic structure and hollow beams, and 70 tons of pre-stressed cable, remembering the curious comparisons that the engineer Madeira Costa suggested in an interview to a local newspaper at the time of the inauguration:

> «A building more vulgar, which we easily see, of five floors with twelve by fourteen meters, having twelve tenants by floor, a building like this has circa 850 m^2 of area, takes approximately 260 m^3 of concrete, and circa 20 tons of steel. The building of the Hotel has an area of circa 38 000 m^2, which corresponds to forty-five of those current buildings. The Hotel is supported by twelve pillars; thus, each one of them supports four of those normal buildings. When a normal building has twenty or thirty pillars, here is the contrary: there are four buildings on top of a pillar, and a load of each pillar corresponds to circa 4000 tons, which means it is the equivalent to a train with three kilometers in the length of wagons of 20 tons.»[5]

It is impressive, no doubt. Let's move on to the Casino, «a very delicate piece»[6] with its hyperboloid pillars supporting five ample floors. A grandeur that is not sufficiently visible from the exterior, allowing the equilibrium of the ensemble. Under the cover of steel and reinforced

concrete with prestressed concrete, the top floor allows a big free space from the side of the sea and only has three decentered pillars.

It leaves us with the showroom building, which is trapezoidal, ample, with 3500 m^2, without any pillar in its interior, glassed on the ground floor, and a showroom in the basement. «Was there a moment», asked the journalist José António Gonçalves to architect Viana de Lima, «when you felt the work to be in danger, so as to say, where things seemed insolvable?» And de Lima answered him: «Yes. But everything was resolved with the participation of a great qualified engineer, Madeira e Costa, which in my point of view had a deep knowledge of the subject.»[7]

Later, the engineer Madeira Costa, born in 1928 and graduated from the Higher Technology Institute (Lisbon) in 1953, will be nationally recognized as one of the greatest figures in Portuguese engineering, adviser of the respective Association, and one of the rare with the title of «Engineer Specialized in Structures», with numerous interventions and publications of great relevance. The book of the Portuguese Order of the Engineers published some years later, *100 works of Civil Engineering in the XXth Century*, consider, as it could not be otherwise, the Casino Park Hotel as one of the national prodigies of this noble and complex art of constructing.[8]

3. J. M. Madeira Costa, «Complexo Casino Park Hotel – Funchal», typed memoir, 2000, p. 3.

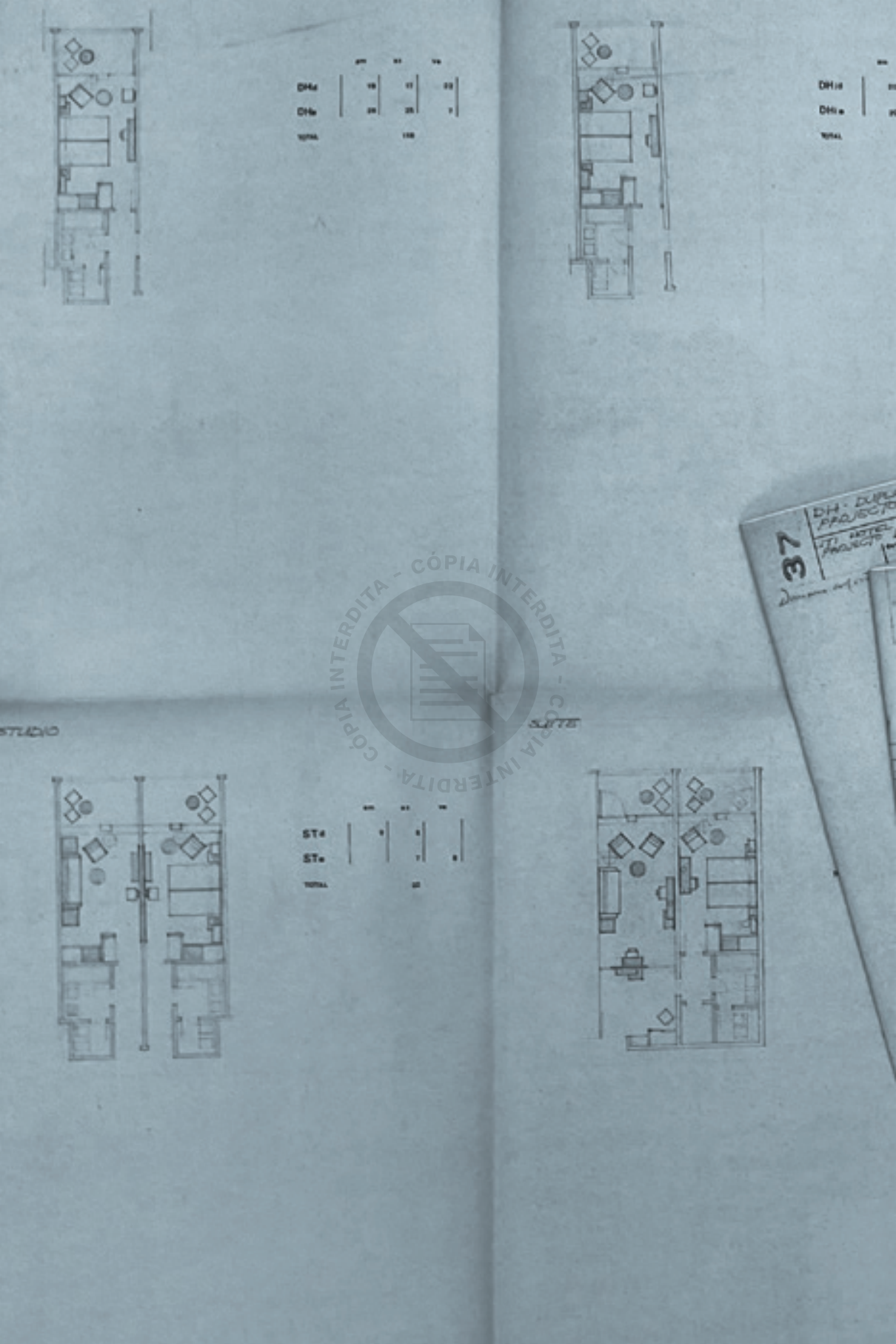
4. *Idem*.

5. J. M. Madeira Costa, *in* «Suplemento Especial Casino Park», interview by José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3rd August 1979, p. 8.

6. *Idem*, p. 8.

7. Viana de Lima, *in* «Suplemento Especial Casino Park», interview by José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3rd August 1979, p. 6.

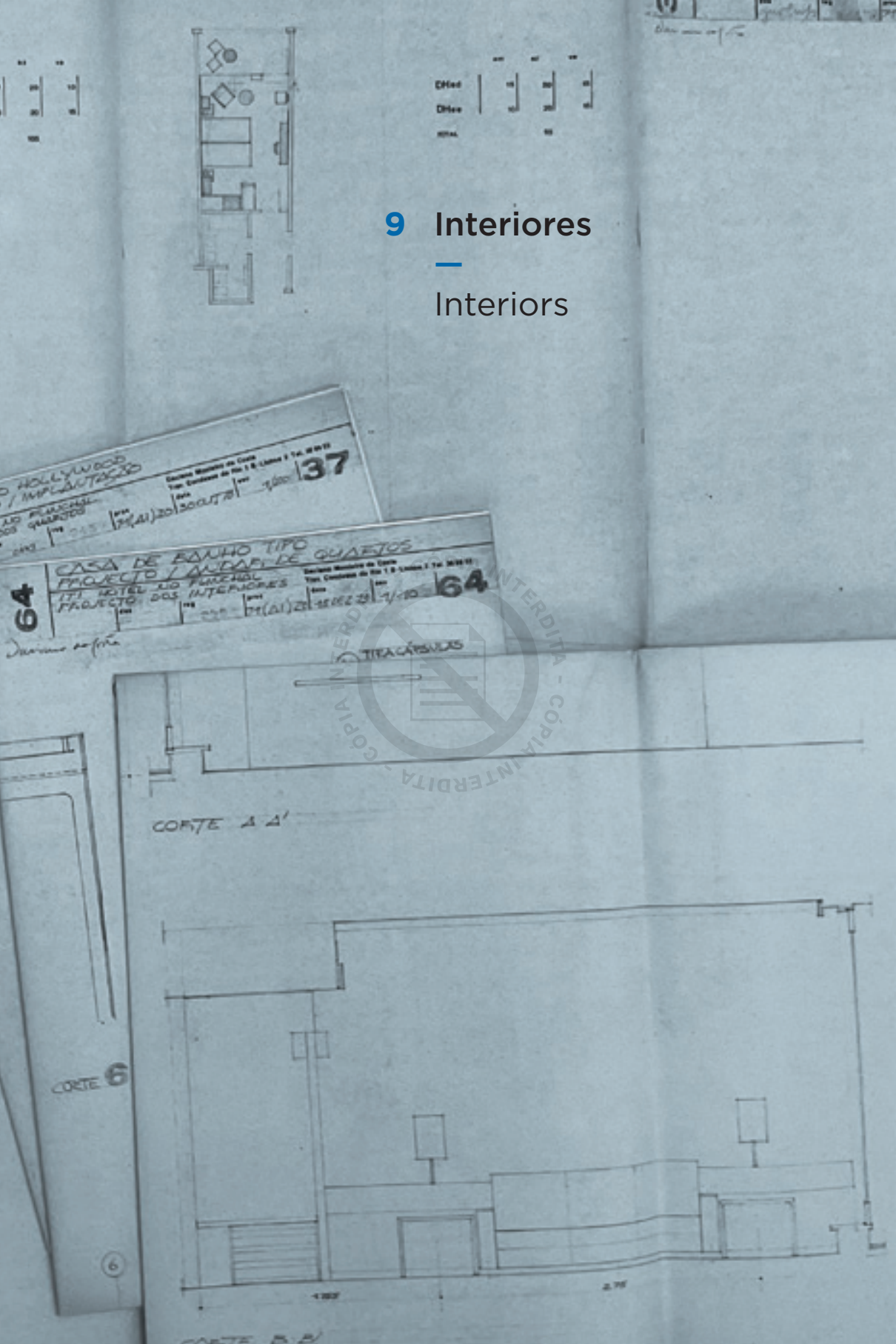
8. *100 Obras de Engenharia Civil no Século XX* (Lisbon, Ordem dos Engenheiros, 2000, pp. 52-53). See also Joaquim C. S. Viseu, *História do Betão Armado em Portugal* (Lisbon, Associação Técnica da Indústria do Cimento, 1993, p. 93).



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

9 Interiores

Interiors



COPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

9 Interiores

Apesar do design, em Portugal, pela década de 60, até como palavra, se encontrar num quase feto, algo se fazia e vários protagonistas conseguiam ir aproveitando as possibilidades existentes, para desenvolver talentos e contributos. Neste panorama, a escolha do responsável pelo design de interiores do conjunto funchalense não podia ter sido melhor. Contudo, não foi unívoca. Niemeyer chegou a sugerir, por carta para Barreto, na sua proverbial amizade, o nome de alguém seu conhecido, por sinal também amigo de Viana de Lima:

> «Prezado amigo Eurico Barreto,
>
> ... Desejava indagar sobre a possibilidade de entregar ao Eduardo Anahory parte da decoração – o casino, por exemplo. Não sei se vos será possível, mas se o for desde já lhe agradeço.
>
> Um abraço do Oscar
> Paris, 9/1/73»

Criador multifacetado, inclusive de arquitectura, Anahory era, sobretudo, um notório «decorador». Tendo assinado diversas obras, de hotéis a lojas, de casas a sedes de empresas, foi sua, desde 1937, a autoria de vários pavilhões portugueses em exposições internacionais e, nesses circuitos, conheceu Niemeyer, que o convidou, inclusive, a trabalhar no Brasil. Pela altura em que se começou a esboçar a escolha do responsável pelos interiores do conjunto funchalense, Anahory surgiu num edifício emblemático, para o qual se viraram todas as atenções: a sede da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Naquele domínio do design de interiores, nele participaram, em partes distintas, três criadores nacionais: Anahory, Rogério Ribeiro, professor de Pintura e Tecnologia na Escola de Artes Decorativas António Arroio, em Lisboa, e Daciano da Costa. Sairia de um destes o escolhido para o Funchal.

COPIA INTERDITA

Não Eurico, mas José Barreto, na resposta à carta de Niemeyer, dá-lhe conta disso:

> «Funchal, 3 de Fevereiro de 1973
> Exmo. Senhor Arquitecto Oscar Niemeyer,
> Av. des Champs Élysées, 90 Paris VIII
>
> Na ausência do meu irmão Eurico, tomo a liberdade de acusar a recepção da sua carta de 9 de Janeiro, que muito agradeço. Lamento imenso ter de lhe informar que nos é de todo impossível poder satisfazer, como seria nosso desejo, o pedido de V. Exª, pois já estamos comprometidos por contrato, quanto à decoração do nosso complexo turístico, com o Senhor Daciano da Costa, que nos foi recomendado pelo inspector-chefe do Ministério do Interior e com quem estamos satisfeitíssimos...»

Assim foi. Quando Niemeyer mandou a sua carta com a recomendação de Anahory, já Daciano da Costa estava escolhido, tendo sido, sobretudo, José Lampreia o impulsionador dessa escolha. Este conhecia-o bem, tinham trabalhado juntos e Daciano da Costa encontrava-se, então, no pleno auge das suas capacidades. Nascido em 1930, tinha feito quase o impossível: num país retrógrado, sem industrialização avançada e sem suficientes industriais cultos, sem um ensino e uma informação actual, com um gosto estético instalado abaixo de qualquer modernidade, só o pioneirismo autodidacta de muito poucos permitiu ir afirmando uma réstia do que fosse design, cuja palavra nem sequer circulava. Desabafa António Sena da Silva, companheiro de Daciano e outro dos poucos «jovens turcos» que abriram as portas para a disciplina, em Portugal:

> «A História de Arte, que nos era ensinada, não contemplava Arts & Crafts, nem Bauhaus, nem Modern Style, nem Arts Deco. Picasso e Corbusier eram referências quase blasfemas. Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright eram ignorados. Futurismo, expressionismo ou surrealismo eram também práticas condenadas pelo "Santo Ofício" da impoluta escola "napoleónica".»[1]

1. António Sena da Silva, «Modos de aprender», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, p. 15.

Daciano tinha-se, no entanto, imposto neste deserto, graças a rigor, inteligência e persistência, tudo fora do normal. Aprendiz, desde finais dos anos 40, no pioneirismo do atelier do pintor e arquitecto Frederico George[2] (onde terá ouvido, pela primeira vez, a palavra design[3]), Daciano abriu o seu próprio atelier em 1959, onde, sob uma digerida influência Bauhausiana, sempre renovada e enriquecida, se foi multiplicando em trabalhos consistentes: vários pavilhões de exposições, a Reitoria da Universidade de Lisboa, o Teatro Villaret, a Biblioteca Nacional, o Casino Estoril, o referido edifício-sede da Fundação Calouste Gulbenkian, linhas de produtos para a Metalúrgica da Longra, Móveis Sousa Braga, Móveis Olaio, bem como diversos hotéis (Alvor Praia, Madeira Palácio, Altis e Penta). Peças suas iam-se candidatando a ícones do design em Portugal. «O rigor projectual, a racionalidade e a sobriedade»[4] eram as suas características evidentes, sendo que a dimensão dos Niemeyeres madeirenses não o intimidava de modo algum.

Em 2000, um ano antes da Fundação Gulbenkian lhe ter dedicado uma grande exposição retrospectiva (ele viria a falecer em 2005), Daciano da Costa fez-nos o favor de falar connosco sobre o projecto do Funchal (e foi ele, aliás, que apresentou publicamente a primeira edição de *O Nosso Niemeyer*, numa sessão realizada na FNAC do Colombo, em Lisboa). Ainda bem. A sua capacidade de transmissão era proverbial. Desde muito cedo começou a organizar e a leccionar cursos, quer nas empresas onde esteve, quer, desde 1977, no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e, a partir de 1992, na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (actual Universidade de Lisboa), onde criou o pleno dos vários níveis

2. Tal como Viana de Lima, Frederico George teria a distinção de ser nomeado Conselheiro do Instituto Superior Técnico.

3. *Vide* José Bártolo e Leonor Ferrão, *Daciano da Costa*, Matosinhos, Colecção Designers Portugueses, Cardume Editores e ESAD, 2016, p. 23.

4. Rui Afonso Santos, «Daciano da Costa e os percursos do design português», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, p. 69.

5. *Vide Daciano da Costa Designer*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, organização de João Paulo Martins, 2001.

6. Escultor, colaborador do atelier de Daciano da Costa, entre 1966 e 1969.

Daciano da Costa

de formação em design. Para além do comentário a uma importante parte da sua obra, ficaria, assim, registado, aqui, o dom de conversação deste grande Senhor, pleno de cultura e, sem dúvida alguma, a maior referência do design em Portugal[5], no século XX. Ei-lo, pelas suas próprias palavras:

Quando tomou conhecimento deste projecto?
Foi alguns anos antes de estar envolvido nele profissionalmente. Eu estava na Madeira e fui ao velho Casino, onde conheci José Barreto, que me mostrou a maqueta do Niemeyer. Nessa altura, estava longe de supor que iria trabalhar naquela obra.

Primeira impressão?
Achei um projecto importante, mas não foi uma coisa que me surpreendesse completamente. Já tinha feito várias peregrinações à arquitectura brasileira, com o Frederico George e o Jorge Vieira[6]. A primeira coisa que eu vi do Niemeyer foi o Ministério da Educação, feito também pelo Corbusier e pelo Lúcio Costa. Mas fui, inclusive, a Cataguases, em Minas Gerais, uma pequena localidade, que numa revista de arquitectura da época vinha considerada como a cidade com maior percentagem de edifícios modernos. Era uma espécie de Vila Franca de Xira em mais pequeno, num sítio dificílimo, de péssimos acessos, no centro de Minas, para onde se ia numas camionetas, por estradas tropicais, chegando lá todos cobertos de pó vermelho, cor de bilhas. Então, percebemos o que tinha acontecido. Havia um célebre Francisco Peixoto, que era um

homem que estudara medicina no Rio, contemporâneo daquele grupo do Niemeyer e dos arquitectos modernos da época. Morreu-lhe o pai, que tinha umas grandes fábricas de fiação e tecidos em Cataguases, e o tipo teve de ir, tristemente, da boémia do Rio, ele que era um autêntico *dandy*, enfiar-se naquela terriola. Decidiu divertir-se e mandou construir um colégio, com projecto do Niemeyer e uma grande pintura do Portinari, o célebre mural *Tiradentes*. Depois, um jardim do Roberto Burle Marx e a própria casa dele também era do Niemeyer. Toda aquela viagem ao Brasil foi uma experiência por atacado, com a possibilidade de assistir ao nascimento de alguns dos importantes edifícios modernos, como o conjunto residencial do Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy, que estava em construção. Conheci o Vilanova Artigas, o Oswaldo Bratke, o Sergio Wladimir Bernardes e uma série de outros arquitectos mais obscuros.

Foi impressionante como os brasileiros marcaram o tom desses anos, pelo seu rasgo, uma criatividade intensa, quase inesperada.[7]
Sim, sim. Também estive na Pampulha, em 1954. Aquilo estava em pleno, a Igreja, a Casa do Baile, o Iate Clube. De facto, era uma experiência extraordinária para nós, uma maravilha. Estive igualmente em Brasília, mas, na primeira vez, foi uma certa desilusão.

Ainda estava muito careca...
Depois, quando voltei, em 1975, já achei uma coisa de uma pujança extraordinária. Com tudo isto, a arquitectura brasileira fazia parte da minha formação, das conversas com as pessoas – bem como todo o fenómeno social subjacente ao irromper da arquitectura do Niemeyer. Até se dizia, por graça, o Brasil tem nas suas armas o «papagaio» do Niemeyer. Há países que habilmente lançam mão de algumas figuras simbólicas, para se afirmarem. É o caso da Finlândia, com o Alvar Aalto. A seguir à autonomia daquele país, eles tinham de afirmar uma singularidade qualquer e fizeram-no com a grande arquitectura do Aalto, a quem os industriais da madeira encomendaram grandes fábricas, grandes edifícios. Enfim, há figuras que servem de símbolos para países inteiros.

Para além do seu valor, também têm essa sorte. Mas, finalmente, chegou, da parte do engenheiro Lampreia, o convite formal para fazer os interiores dos edifícios do Funchal?

Exactamente. Eu tinha participado no Hilton (Madeira Palácio), que ele acabara de construir com enorme sucesso, preços seguros e grande qualidade. Era um grande director de obra, um excelente empresário e uma pessoa admirável. Mas o que sei é que eu não teria sido o candidato nem do Viana de Lima, nem do próprio Niemeyer.

Há até uma carta de Niemeyer a sugerir o Eduardo Anahory.
O Anahory era, de facto, um grande arquitecto de interiores, um homem de muita criatividade, um dos grandes pioneiros do desenho moderno, pessoa muito interessante e divertida. Ele fez, aliás, um hotel em Porto Santo e tinha uma casa em Galapos muito elogiada – veio até na revista *Domus* como sendo uma grande peça de arquitectura.

Mas a actividade muito intensa, especialmente em hotéis, terá imperado na escolha de si...
Eu tinha, como referi, acabado de fazer o Hilton e estava a trabalhar simultaneamente no Penta, no Altis e, a partir do convite, naquele conjunto do Funchal. O meu modo de trabalhar, sobretudo, oferecia alguma confiança às pessoas que tinham a responsabilidade final da obra. Sabia-se que eu cumpria prazos, enquadrava-me nos orçamentos e fazia benzinho o trabalho.

Toda a gente envolvida neste projecto, com que falei, referiu o seu rigor, mas também me disseram que, quando punha «o chapéu espanhol», era sinal de que estava mal disposto e de que ninguém o incomodasse (risos)...
Isso era quando eu tinha uma colecção de chapéus, e é verdade: não raras vezes tenho uns ataques de fúria, impaciências. Em qualquer caso, o assunto da Madeira já me estava entregue. «Inês era morta e nada havia a fazer.» O Viana de Lima, sem qualquer relutância, veio a trabalhar muito bem comigo. Eu não era funcionário dele, tinha um contrato separado e isso dava-me alguma autonomia. Tornámo-nos bons

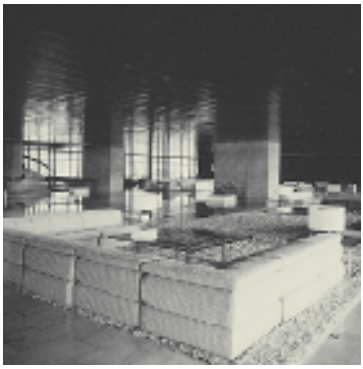
7. Sobre arquitectura brasileira moderna, consultar, nomeadamente, o célebre *Brazil Builds : Architecture New and Old, 1652-1942*, de Philip L. Goodwin e fotografias de G. E. Kidder Smith (New York, MOMA, 1943), catálogo da exposição do MOMA, daquele ano; assim como Henrique E. Mindlin, *Arquitectura Moderna no Brasil*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999. Ed. original: Reinhold Publishing, 1956.

companheiros e eu tinha uma deferência antiquíssima por ele, que se batera praticamente sozinho pela arquitectura moderna no Porto. A minha geração, aliás, foi muito tocada pelo exemplo de algumas pessoas da geração anterior. Eu tinha curiosidade em ver, não só o que eles faziam, mas como é que se comportavam, até para aprender a envelhecer. E lá estávamos a trabalhar.

Apesar de estar muito envolvido com outros hotéis, houve ali, com certeza, um peso especial daquela arquitectura tão singular...
Não foi difícil, para cada uma dessas obras, encontrar origens diferentes do desenho, dentro daquilo que eu posso ser acusado de eclectismo, mas que é, ao fim e ao cabo, o desejo de desenhar para o contexto, naquele caso o arquitectónico. O que fiz foi ouvir o Viana de Lima, o Luís Cerqueira, conhecer a obra do Niemeyer e a arquitectura brasileira, um certo espírito tropical que ela tem e que se ajustava muito bem ao nosso local. O que é mais extraordinário naquele Hotel não é o próprio objecto, mas o modo como ele se integra na paisagem, como entra na lógica da topografia, uma espécie de geografia voluntária. Aquilo emerge de acordo com a morfologia do terreno, como um grande promontório que ali se coloca, transversalmente, com aquela curva dinâmica. Quando se olha cá de cima, vê-se que aquilo está rigorosamente integrado. É visível, é um gesto voluntário, mas faz parte de uma espécie de tectónica da própria ilha. Eu senti muito isso, na altura. Depois foi também conhecer o que estava antes do antes. Era necessário ter uma cultura da arquitectura, daquilo que esteve antes do movimento moderno e deu lugar também à arquitectura brasileira, ou seja, as vanguardas do século XX. Houve que reencontrar o que conduziu à arquitectura moderna, ir antes do Corbusier, reconhecer esses avatares que estão nos movimentos modernos do princípio do século.

Há ali, de facto, um cuidadoso compêndio de referências.
E fazê-lo de maneira discreta...

Exactamente.
Há ali qualquer coisa que vem antes daquela arquitectura, casando-se com ela. Há certas peças do mobiliário e certas soluções que vêm do construtivismo holandês e até do soviético, isso que esteve na base do movimento moderno e do racionalismo na arquitectura.



O lobby original
The original lobby

As formas geométricas puras, as assimetrias, os grafismos...
Sem estar a fazer qualquer espécie de *pastiche*, claro que não, o facto é que aquele interior resulta disso tudo. Ainda há pouco tempo, tive também de dizer isso, em relação à Fundação Gulbenkian. Não é só conhecer o edifício tal como ele está. Qualquer edifício é um momento de um percurso, de uma sequência de formas, que estão ligadas umas às outras e que só fazem sentido quando se conhece o que estava antes e o que vem depois. A princípio, eu não tinha isto muito racionalizado, mas, talvez intuitivamente, funcionou sempre assim.

Tem a ver com um olhar aberto e culto...
E é necessário também conhecer a expressividade dos materiais e, ali, era o betão que muito dominava.

Vamos refazer, por favor, um certo percurso. Nós tínhamos aquele lobby amplo, sem colunas, sem portas, que o Senhor ocupou...
Com umas ilhas. Houve que encontrar um percurso entre a racionalidade mais despojada do Viana de Lima e a sensualidade do Niemeyer, de formas mais livres, menos controladas pela geometria, formas orgânicas, ondulantes, mais perto da pesquisa plástica. Era nesse contraste com a geometria que aquilo ganhava aquela intensidade teatral.

Nesse* lobby *imenso, desembocamos no restaurante por uma rampa com um painel do...
Do José Rodrigues. O *lobby*, completamente liberto e transparente, terminava numa plataforma do bar que se prolongava para o exterior e se debruçava para o restaurante. A rampa, no outro lado, fazia-nos descer, acompanhando o terreno.

COPIA PRIVADA COPIA INTEGRALE

Aquela caixilharia desenhada pelo arquitecto Cerqueira também proporciona uma perspectiva magnífica.
É uma solução Corbusieriana, essa da caixilharia ondulante. O arquitecto Cerqueira resolveu isso muito bem, porque, à medida que se vai avançando no espaço, os caixilhos como que vão dando uma visão dinâmica, cinemática, do exterior. É preciso compreender o cinema para perceber o que é um percurso num grande espaço da cidade ou da arquitectura.

Estas cadeiras da sala de jantar...
São a adaptação de um modelo francês, que a Longra[8] tinha. Quando nos debruçávamos para o restaurante, as mesas, tal como estavam distribuídas, com as cores, os guardanapos, davam uma imagem de jardim, que tinha a ver com o contexto da ilha.

Entretanto, sobe-se de elevador e entra-se nas zonas de estar dos andares, que impressionam logo, porque há o uso maximalista de uma certa referência pop, nos números enormes e coloridos.
Não foi deliberadamente assim, mas houve alguns problemas que foram resolvidos dentro do ar do tempo. No fundo, ninguém escapa ao que está a dar.

Foi um toque bastante singular, que não tinha aparecido em mais nenhuma obra sua.
Havia uma razão. É que estes corredores eram imensos, em curva, e havia que ter elementos à escala dessa grandeza. A sinalização tinha de ser à escala dessas distâncias. Há algum pragmatismo nessa solução. Aliás, aquilo que era considerado o grande defeito deste Hotel transformou-se na sua grande virtude. É que, nessa altura, defendia-se que os hotéis deviam ser em torre ou em estrela, para permitirem pequenos percursos, quer para hóspedes, quer para o pessoal. Uma verdadeira

8. Metalúrgica da Longra, uma empresa propriedade do industrial Fernando Seixas, onde Daciano da Costa, desde 1962, criou e dirigiu um Gabinete de Estética Industrial (note-se a designação!), precursor de uma mais acentuada integração do design na concepção e na produção industrial, especialmente em diversas linhas de mobiliário de escritório, com grande sucesso de mercado, «propondo uma modernidade formal até então quase inexistente entre nós" (Jorge Spencer e João Paulo Martins, «O ofício e o método», *in* Daciano da Costa, *Design e Mal-estar*, Lisboa, Centro Português de Design, 1998, p. 106).

Os enormes números dos corredores de quartos

The huge numbers of the room corridors

CÓPIA NÃO AUTORIZADA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA PROIBIDA

tolice! Aqui, as pessoas vão a passear, apreciando o panorama e a curva torna o percurso dinâmico.

A numeração das portas dos quartos é magnífica, esta geometria com luz e sombra. Mas ainda na zona de estar há aquela peça notável, a secretária.

Nessa peça é que se revela muito bem a tal intenção de ir atrás, ao grupo De Stijl, ao Lissitzky, enfim. Ficou bem, não porque estivesse na sequência, mas porque pertencia à família, numa geração anterior.

Os quartos mantêm o geometrismo assimétrico, mas com o uso acentuado da madeira.

A sucupira e a *wenge*, uma madeira nobre africana que toma também o nome de *panga-panga*. Eram madeiras fortes, que faziam contraste com o betão. Depois tínhamos coisas mais delicadas, lacados, o candeeiro integrado no painel... Os tecidos foram feitos especialmente para aqui, em Inglaterra. Nas paredes, há gravuras da Maria Velez, Fernando Conduto e Charrua. O Sá Nogueira surge numa tapeçaria no Casino, onde há esculturas do José Rodrigues e do Fernando Conduto, que também tem peças suas na varanda.

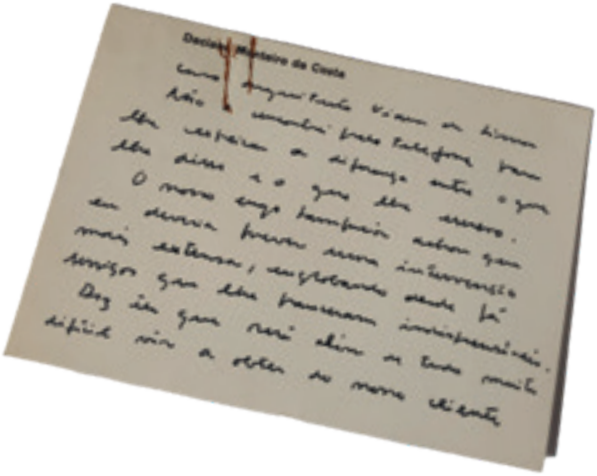
O interior do Casino era um espaço muito complexo. Os tectos, sobretudo, ficaram muito originais.
Tinham de se integrar elementos acústicos, iluminação, e era um pouco a «marca da casa», a minha, essa coisa de se trabalhar os tectos.

Havia o célebre tecto da boite.
Eram placas de metal penduradas, com imensas lâmpadas de baixa tensão, que cintilavam. Resultava uma coisa desmaterializada. Nas mesas, também havia luz, no centro. Tinha alguma piada e ficava bem. Havia uma coisa difícil, que era compatibilizar um conjunto de edifícios, que eram destinados ao prazer, ao lazer, com o espírito austero da arquitectura e com o meu próprio desenho. Não sou propriamente um tipo com muita vocação para *boites*, casinos. Fiz até muitos, mas porque era ofício. Neste caso, achei que este edifício devia ter um certo espírito, com algumas cores mais fortes e certos objectos que são, ao fim e ao cabo, uma nota de humor, no meio daquilo tudo. Senão, resultava conventual.

Os interiores do Cine-Teatro, o Auditório, integraram-se numa forma muito Niemeyeriana.
É uma área imensa, para além das cadeiras, com o problema de que para funcionar bem, acusticamente, a relação entre o número de pessoas e o espaço é muito importante. Aqui, o número de pessoas era insuficiente para servir de correcção acústica dos agudos, que é feita pelo corpo das pessoas. Por outro lado, surgiu o problema adicional de ter madeira naqueles espaços laterais. Tivemos de fazer muito bem essas correcções acústicas. De resto, há uma coisa que eu acho que correu extraordinariamente bem. A obra foi feita à distância e as equipas estavam separadas, mas neste caso correu tudo muito bem. A principal actividade do engenheiro Lampreia, a certa altura, foi gerir – digo-o sem desprimor, é claro – as «primas-donas», o Viana de Lima, eu próprio, o Madeira Costa... O que é facto é que tudo podia ter sido um grande fiasco, mas fez-se.

Como é que sente, hoje (NA: em 2000), aquele enorme trabalho?
Tenho memórias extraordinárias, apesar dos momentos muito difíceis. Fiquei com muita consideração por aquelas pessoas. No fundo, não há nenhuma obra que tenha sido, para mim, uma grande tristeza, senão não a teria feito.

COPIA NÃO AUTORIZADA



Cartão de Daciano da Costa para Viana de Lima (1971)

Daciano da Costa's card to Viana de Lima (1971)

Continuemos nós. Em 20 de Janeiro de 1972, já seguia uma carta de José Barreto para Viana de Lima anunciando:

> «Verificando a necessidade de introdução de um decorador na elaboração do projecto do nosso conjunto, vimos pela presente, sugerir o Senhor Daciano da Costa, cujos trabalhos tivemos oportunidade de apreciar e cujas referências obtidas muito nos agradaram.
>
> Agradecemos a V. Ex.ª a fineza de o contactar sobre o assunto informando-nos em seguida quais as condições em que o referido Senhor estaria disposto a colaborar connosco.»

CÓPIA NÃO DIVULGADA - CÓPIA INTERDITA

Viana já tinha, antes desta carta, contactado Daciano e este também já lhe tinha enviado a sua proposta, com uma deliciosa carta, bem ao seu estilo:

> «Caro Arq. Viana de Lima
>
> Aí vai a minha Proposta para lhe prestar colaboração ao Hotel do Funchal. Não se pode dizer que se tenha conversado o bastante sobre o assunto mas... a vida é breve e Lampreia é o seu profeta!
>
> A minha experiência nestas andanças da profissão diz-me que temos com que nos entreter e divertir. Será o caso, porque não sei trabalhar senão divertindo-me com o que faço.
>
> Quero agradecer-lhe a prova de confiança que me dá ao aceitar--me no seu convívio e no seu trabalho. Nem sempre me caiem na

vida e na prancheta arquitectos e projectos que eu tanto respeite e admire. Estou sinceramente empenhado nesta tarefa.

Dê-me de lá o seu acordo, se puder e quiser, e desça a esta Babilónia onde eu e os da minha guarda o receberemos alegremente. Se não der o seu acordo... desça na mesma que não é só de pão que vive o homem!

Um grande abraço do já amigo certo,
Daciano da Costa
10/12/71»

A proposta detalhava objectivos, passos, fases e honorários, que somavam 2000 contos. Terá, então, havido uma conversa com José Lampreia, temendo este que trabalhos suplementares viessem inevitavelmente a existir, sendo que os Barreto não estariam, então, dispostos a esticar os gastos inicialmente previstos. Deste modo, o melhor seria propor já um total um pouco maior, com margem para aqueles suplementos. Daciano manda a Viana, logo no dia seguinte, um bilhete manuscrito:

«Caro Arquitecto Viana de Lima

Não o encontrei pelo telefone para lhe explicar a diferença entre o que lhe disse e o que lhe escrevo. O nosso eng. Lampreia achou que eu deveria prever uma intervenção mais extensa, englobando desde já serviços que lhe pareceram indispensáveis. Diz ele que será além de tudo muito difícil vir a obter, do nosso cliente, adicionais compensadores de "trabalhos a mais" e foi ele próprio que sugeriu a mudança para uma verba mais gorda!

Entreguei-lhe uma cópia do que agora lhe envio para ele vender a mercadoria ao "pérfido oriente" na próxima semana.

Um abraço do amigo
Daciano
11/12/71»

CÓPIA INTERDITA

«A Forma é sempre uma construção social interactiva e emocional e está estrategicamente para além dos lugares-comuns. Os objectos são os vestígios dos modos de viver em cada época e em cada sociedade. Por isso, os bons objectos são sempre familiares e inesperados.»

Daciano da Costa

COPIA INTERDITA - INTERDITA - COPIA INTERDITA

Viana de Lima, em 10 de Março de 1972, endereça a José Barreto, o presidente da ITI, o resultado oficial destes preparos, fixando o preço em 2 500 000 de escudos:

> «Em resposta à vossa carta..., cumpre-me levar ao conhecimento de V. Ex.ª de que, nesta data... contactei com o Sr. Daciano da Costa, para a execução dos trabalhos referidos. A escolha do referido artista, dadas as qualidades já bem patentes em trabalhos oficiais e particulares, é, sem dúvida, garantia mais que suficiente para o resultado que todos nós esperamos atingir na realização do complexo turístico...»

A partir daí, Daciano da Costa foi incansável na criatividade e na minúcia das diversas componentes, quer nas opções conceptuais, quer nos projectos de pormenor daqueles imensos espaços e equipamentos[9]. Maravilhosas madeiras dos Barreto chegavam de África para serem transformadas em Dacianos. Materiais, tecidos, peças de mobiliário, pormenores de todo o género, múltiplas composições, tudo, tudo passaria pelo seu crivo de designer, de acordo com as opções estéticas que ele bem explicou na entrevista atrás transcrita. Outro aspecto viria, aliás, reforçar o seu trabalho. Em finais de 1972, entraram no capital da ITI. os alemães da Hansa Kuhn KG, uma sociedade de investimentos que passaria a deter 20 por cento do capital, com direito a um lugar no Conselho de Administração. Trouxeram com eles, a supervisionar a gestão do projecto, na perspectiva da sua plena operacionalidade como hotel, casino e auditório, a experiente firma alemã P.A.I. Planungsgesellschaft Schuster - Stüvecke mbH, de Hamburgo.

À germânica, as reuniões, algumas no atelier lisboeta de Daciano, que os da P.A.I. passaram a coordenar, com ele próprio, Viana de Lima, José Lampreia, José Barreto e, inclusive, com Madeira Costa, eram análises microscópicas de tudo: as opções, dimensões, materiais, equipamentos, processos e circuitos. Os técnicos da P.A.I. traziam

9. No catálogo *Daciano da Costa Designer* (2001), indicam-se como seus colaboradores para esta obra, Jorge Cid, Guilhermina Campos, Fernando Lemos Gomes, José Pereira e Pedro Graça (p. 294).

consigo certos padrões e promoveram, inclusive, várias visitas de observação, com aqueles seus novos clientes «funchalenses», a hotéis e casinos que eles consideravam modelares. Para que tudo se comprovasse e se tivesse em conta, nas opções devidas.

Os alemães, coordenados por um Herr Frieling, assistido por um tradutor, Herr Minnemann, confiantes no seu saber sobre o que deveria ser um hotel de luxo, um casino internacional e um auditório, à altura deles, iam aos detalhes do que deveriam ser coisas como trincos das portas, comutadores de luzes ou gavetas de móveis. Mas mais, muito mais: eles desejaram, por exemplo, mudar as distâncias entre os suportes do Hotel de 30 metros para 15 metros, invocando um melhor aproveitamento dos espaços. Queriam uma *penthouse* no telhado. E mais elevadores, e mais sanitários, e mais acessos, etc, etc...

Vários aspectos, então, sucederam-se e são de sublinhar. Tenha-se em conta que, na altura, os projectos de arquitectura estavam feitíssimos e aprovados oficialmente, e a construção de muitas estruturas já se encontrava em movimento. O betão ia secando. O trabalho e as apreciações da P.A.I. prolongar-se-iam por 1973 e 74. Ora, em Julho de 73, já o primeiro pilar do Hotel estava concluído. Em finais desse ano, as fundações para o Auditório começaram e, no ano seguinte, necessitava-se deste edifício acabado, pela urgência em nele abrir provisoriamente, enquanto o edifício do mesmo não era concluído, as actividades do Casino – o que veio a suceder em 1 de Julho de 1974.

Assim, várias das propostas de alterações e de adaptações da P.A.I., nesta fase, não eram exequíveis e a mais forte oposição a elas viria, antes de mais, do arquitecto Viana de Lima, fiel, como já bem vimos, à estrita preservação do projecto de Niemeyer. Relatório da P.A.I. de 12 de Janeiro de 1973:

> «O Senhor Viana de Lima defende que o projecto do corpo do edifício do Hotel já não admite uma alteração de construção.»

O arquitecto permaneceu tão peremptório, que são os próprios alemães a concluir, relata o mesmo relatório, que «uma alteração tão

decisiva da construção do edifício seria assunto grave a ponderar no actual momento, tanto em vista dos contratos como por razões de estética arquitectónica.»

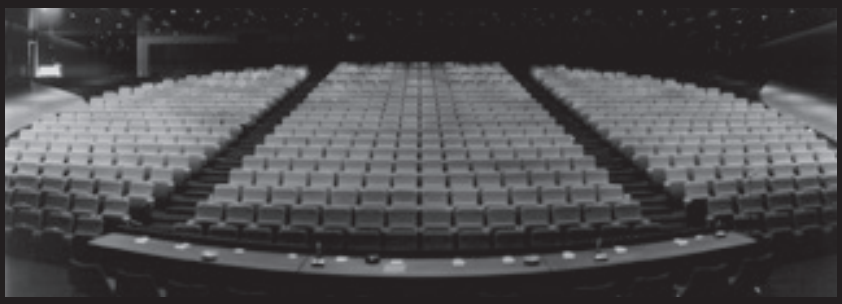
Por seu lado, era o engenheiro Lampreia que avisava que alterações estruturais eram impossíveis de realizar, dado o planeamento calculado, a orçamentação acordada, assim como a concretização já real de várias delas. Certas alterações teriam por consequência atrasos das obras por não menos de um ano. Um absurdo, de tempo, de dinheiro, de preocupações, numa conjuntura que fervia de inflação, de incerteza nacional e internacional. Em resumo e concluindo: urge sensatez!

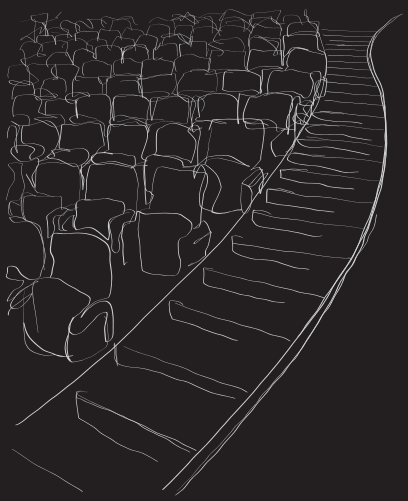
Vários padrões e propostas da P.A.I. foram úteis, sem dúvida, e foram levados a cabo, mas não aquela avalanche de alterações. Acabaria por ser Daciano da Costa o principal interlocutor dos alemães, na eficaz interpretação dos espaços e na operacionalidade das soluções específicas, o que, seguramente, não prejudicou o rigor e a qualidade do seu trabalho, nem desfeiteou os propósitos da empresa alemã. Em carta de 10 de Julho de 1974, davam estes conta ao arquitecto Viana de Lima, que tanto os tinha enfrentado, da reacção das pessoas à inauguração do Auditório, feito Casino provisório:

«Estimado Senhor Viana de Lima:

... Na medida em que pudemos aferir de conversas com visitantes, reina, em geral, grande satisfação com a alta qualidade não só da arquitectura, mas também da instalação e do arranjo deste primeiro sector da obra.»

De certeza que os alemães nunca viram os desenhos do mesmo, pelo próprio Niemeyer, com foices e martelos, «Kamasutras» e *refestança* geral...





9 Interiors

Despite the design in Portugal, in the 60s, even as a word was almost in its fetus, something was done, and several protagonists managed to take advantage of the existing possibilities to develop talents and contributions. In this scenario, the choice of the person responsible for the interior design of the Funchal complex could not have been better. It was not, however, univocal. Niemeyer even suggested in a letter to Barreto, in his proverbial friendship, the name of someone he knew, who was also a friend of Viana de Lima:

> «Dear friend Eurico Barreto,
>
> … I wanted to inquire about the possibility of giving Eduardo Anahory part of the decoration – the casino, for example. I don't know if it will be possible for you, but if it is, thank you in advance.
>
> A hug from Oscar
> Paris, 9/1/73»

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

A multifaceted creator, including architecture, Anahory was a notorious «decorator». Having signed several works, from hotels to stores, from houses to company headquarters, he was the author since 1937 of several Portuguese pavilions in international exhibitions, and it was in those circuits that he met Niemeyer, who even invited him to work in Brazil. At the time when the choice of the person responsible for the interiors of the Funchal complex began to be taken, Anahory was present in an emblematic building to which all attention was turned: the headquarters of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon. In that domain, three national creators participated in it in different parts: Anahory, Rogério Ribeiro, and Daciano da Costa. One of these would be the chosen one for Funchal.

In the reply to Niemeyer's letter, not Eurico but José Barreto tells him about it:

«Funchal, 3 February 1973
Excellency Mr. Architect Oscar Niemeyer,
Av. des Champs Élysées, 90 Paris VIII

In the absence of my brother Eurico, I take the liberty of acknowledging receipt of your letter of 9 January, for which I am very grateful. I am very sorry to have to inform you that it is impossible for us to be able to satisfy, as would be our wish, your request as we are already committed by contract, regarding the decoration of our tourist complex, with Mr. Daciano da Costa who was recommended to us by the Chief Inspector of the Ministry of the Interior and with whom we are very satisfied...»

That's it. When Niemeyer sent his letter with the Anahory's recommendation, Daciano da Costa was already chosen, and it was above all José Lampreia who was the driving force behind that choice. He knew him well. They had worked together, and Daciano da Costa was at the height of his abilities. Born in 1930, he had done almost the impossible. In an underdeveloped country, without advanced industrialization and without enough innovative industrialists, devoid of up-to-date education and information, with an aesthetic taste installed below any modernity, only the self-taught pioneering spirit of very few could understand what design could be. Even the word was a rarity. António Sena da Silva, Daciano's companion and another one of the few «young Turks» who opened the doors to the discipline in Portugal, said:

«The History of Art which we were taught did not contemplate Arts & Crafts, nor Bauhaus, nor Modern Style, nor Arts Deco. Picasso and Corbusier were almost blasphemous references. Alvar Aalto and Frank Lloyd Wright were ignored. Futurism, Expressionism, or Surrealism were also practices condemned by the "Inquisition" of the unpolluted "Napoleonic" school.»[1]

1. António Sena da Silva, «Modos de aprender», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, p. 15.

Daciano had however imposed himself in this desert thanks to rigor, intelligence, and persistence, all out of the ordinary. Apprentice since the late 1940s in the pioneering spirit of the painter and architect Frederico George' studio[2] (where he heard for the first time the word design[3]), Daciano opened his own studio in 1959, where under a well-digested Bauhausian influence has been multiplied with consistent works: several exhibition pavilions, the University of Lisbon's Rectory, the Villaret Theater, the National Library, the Casino Estoril, the aforementioned headquarters building of the Calouste Gulbenkian Foundation, product lines for the Metalúrgica da Longra, Móveis Sousa Braga, Móveis Olaio, as well as several hotels (Alvor Praia, Madeira Palácio, Altis, and Penta). His works became design icons in Portugal. «Project rigor, rationality, and sobriety»[4] were his evident characteristics and the dimension of the Madeiran Niemeyer did not intimidate him in any way.

In 2000, a year before the Gulbenkian Foundation dedicated a large retrospective exhibition to his work (he would pass away in 2005), Daciano da Costa did us the favor of talking about the Funchal project (and, by the way, he was the presenter of *Our Niemeyer*'s first edition at a session held at FNAC do Colombo, in Lisbon). Fortunately. Its educational capacity was ancient. From a very early age, he began to organize and teach courses at the companies where he worked, and since 1977 at the Department of Architecture of the Lisbon Superior Art School. After 1992, he was one of the main professors at the Faculty of Architecture of the Technical University of Lisbon (now the University of Lisbon), where he created various degrees in design education. In addition to the reference to his work, the gift of conversation of this great gentleman, full of culture, would thus be recorded here. Daciano da Costa was undoubtedly the greatest 20th-century reference of design in Portugal[5]. Here he is in his own words:

When did you find out about Niemeyer's project?
It was many years before being involved in it professionally. I was in Madeira and went to the old Casino, where I met José Barreto, who showed me the model of this Niemeyer's. I did not think that I would work on it at that time.

First impression?

I thought it was an important project, but I was not totally surprised. I had already made various journeys to Brazilian architecture with Frederico George and Jorge Vieira[6]. The first thing created by Niemeyer that I saw was the Ministry of Education, also made by Le Corbusier and Lúcio Costa. But I also went to Cataguases in Minas Gerais, a small place which was considered in a magazine of the architecture of that time the city with the largest percentage of Modern buildings. It was a small town in an extremely difficult place, with horrible accesses, in the center of Minas, where you went in vans by tropical roads, arriving there all covered in red dust, the color of pottery. Then we understood what had happened. There was the famous Francisco Peixoto, a man who had studied Medicine in Rio, contemporary with Niemeyer and the Modern architects' group of that time. His father died owning large factories of spinning and materials in Cataguases. Sadly, the man had to go from the good life of Rio, where he was an authentic dandy, placing himself in that small village. He decided to have fun and ordered the project of a school to Niemeyer, and a large painting by Portinari, the famous mural *Tiradentes*. Also, a garden by Roberto Burle Marx and his own new house by Niemeyer. That whole trip to Brazil was an experience on its own with the possibility of seeing the rise of some of the important Modern buildings, like the residential ensemble of Pedregulho by Affonso Eduardo Reidy, which was under construction. I met Vilanova Artigas, Oswaldo Bratke, Sergio Wladimir Bernardes, and a series of other more unknown architects.

2. Like Viana de Lima, Frederico George would have the distinction of being nominated an Instituto Superior Técnico Counselor.

3. Vide José Bártolo e Leonor Ferrão, *Daciano da Costa*, Matosinhos, Portuguese Designers Collection, Cardume Editores and ESAD, 2016, p. 23.

4. Rui Afonso Santos, «Daciano da Costa e os percursos do design português», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, p. 69.

5. Vide Daciano da Costa Designer, Lisbon, Calouste Gulbenkian Foundation, edited by João Paulo Martins, 2001.

6. A Portuguese sculptor working on the Daciano da Costa's *atelier* between 1966 and 1969.

It was impressive how Brazilians set the tone for those years with their intense and their almost unexpected creativity.[7]
Yes, yes. I was also in Pampulha in 1954. The Church, the Dance Hall, and the Yacht Club were an outbreak. It was an extraordinary experience for us, a beauty. I was also in Brasilia, but my first time there was a certain disappointment.

It was still too bald...
After I came back in 1975, I found a city of extraordinary exuberance. With all this, Brazilian architecture was part of my training, from my travels and conversations with several people. Also, the social phenomena subjacent to the burst of the work of Niemeyer. Funnily, it was even said that Brazil's coat of arms was the parrot of Niemeyer. Some countries conveniently lay their heads on some symbolic figures to assert themselves. It is the case in Finland with Alvar Aalto. After the autonomy of Finland, they had to ascertain any singularity whatsoever, and they did it with the great architect Aalto, whose wood industrials ordered large mills and large buildings. So, there are figures that served to symbolize the whole country.

Beyond their value, they also have that luck. But finally, the engineer Lampreia come to you with the formal invitation to do the interiors of the Funchal's buildings?
Exactly. I participated in the Hilton (Madeira Palácio), which he had just constructed with enormous success, good prices, and great quality. He was a great construction director, an excellent businessman, and an admiring person. But what I know is that I would not have been the candidate for either Viana de Lima or Niemeyer himself.

There is even a Niemeyer's letter suggesting Eduardo Anahory.
Anahory was a great interior architect, a man of great creativity, one of the great Portuguese pioneers of Modern drawing, and a very interesting

7. On modern Brazilian architecture, consult, namely, the famous *Brazil Builds: Architecture New and Old*, 1652-1942, by Philip L. Goodwin, and photographs by G. E. Kidder Smith (New York, MOMA, 1943), the catalog of the MOMA exhibition; as well as Henrique E. Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999. Original edition: Reinhold Publishing, 1956.

and funny person. Anyway, he decorated a hotel in Porto Santo and had a house in Galapos very appreciated – it was even in the magazine *Domus* as a great piece of architecture.

In any case, when you received this project, your experience, specifically in hotels, must have weighed on that decision to invite you.
I finished the Hilton and worked simultaneously on the Penta, on the Altis, and then on this new one. The way I work, above all, offered some confidence to the people that had the final responsibility of the work. It was known that I fulfilled deadlines, respected the budgets, and did the job well enough.

All the people involved in this project referred to me as your rigor but also told me that when you put on your Spanish hat, it was a sign that you were in a bad mood and that nobody should bother you (laughs)...
That was when I had a collection of hats, and it is true. On rare occasions, I have attacks of fury and impatience. In any case, the subject of Madeira was already given to me. There was nothing to do. Viana de Lima, without any reluctance, came to work well with me. I was not his worker. I had a separate contract, and that gave me some autonomy. We became good friends, and I had very old respect for him, who had fought practically alone for Modern Architecture in Oporto. My generation was very touched by the example of some people of the previous generation. I was curious to see what they were doing and how they behaved, even to learn how to age. And here we were working together.

Besides being involved with the other hotels, there was certainly a special influence of that singular architecture...
It was not difficult for each of these works to find different origins of the design, for which I can be accused of eclecticism, but in the end, it is the desire to draw for the context. In that case, the architecture. What I did was listen to Viana de Lima and Luís Cerqueira to become familiar with Niemeyer's work and the Brazilian architecture, a certain tropical spirit that they have, well-adjusted to our location. What is more extraordinary with that Hotel is not the object itself but how it's integrated into the landscape, how it follows the topography logic and some voluntary geography. It emerges in accordance with the land morphology, like a

COPIA DE CORTESIA

great promontory, which is placed there transversally with that dynamic curve. When you look from above, you can see that it is rigorously integrated. It is invisible, a voluntary gesture, a sort of tectonic of the island itself. I felt that a lot at the time. After that, it was also important to know what was there before. It was necessary to have an architectural culture about what was previously the Modern Movement, which led to Brazilian architecture and the avant-gardes of the 20th century. We had to find what led to Modern Architecture, go before Le Corbusier, to know the transformations present in the Modern movements of the beginning of the century.

There we can find, in fact, a careful summary of references.
And it is carefully done, in a discreet way.

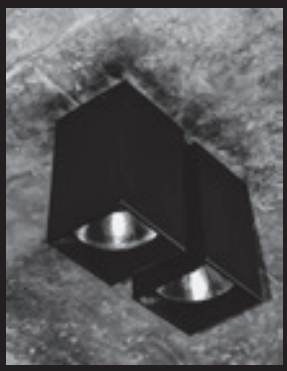
No doubt.
There is something there that comes before that architecture, which unites with it. There are certain pieces of furniture and solutions that come from the Dutch, and even the Soviet constructivism, which formed the base of the Modern Movement, and the rationalism in architecture.

The pure geometric shapes, the asymmetric lines, the graphics...
Without making any kind of pastiche, of course, The fact is that the interior is a direct result of all that. Not long ago, I had to mention it in relation to the Gulbenkian Foundation. It is not enough to know the building as it is. Any building is a moment of a certain path, a sequence of shapes that are connected to each other and which only make sense when you know what was there before and what comes after. In the beginning, I did not have rationalized this too well, but maybe intuitively, it always worked this way.

It has to do with a cultured vision.
It is also necessary to understand the language of the materials, and there, it was the concrete that dominated most.

Please, let's reconstruct a certain route. We had that ample lobby without columns, without doors, that you have occupied...
With some islands. We had to find a route between the rationality more suited to Viana de Lima and the sensitivity of Niemeyer, with his freer

VENDITA - COPIA INTERDETTA - COPIA VIETATA



«Shape is always a social construction, interactive, emotional, and is strategically beyond the common places. The objects are the vestiges of the ways of life in each epoch and in each society. That's why the good objects are always familiar and unexpected.»

Daciano da Costa

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

shapes, less controlled by geometry, organic shapes, undulating, and closer to the aesthetic quest. It was in this contrast with the geometry that it gained a theatrical intensity.

Across that immense lobby, we arrive at the restaurant by a ramp with a panel of...

José Rodrigues. The lobby, completely free and transparent, ended in the platform of the bar, which extended to the exterior and bent towards the restaurant. The ramp made us come down, following the land.

That molding drawn by the architect Luís Cerqueira also offered a beautiful perspective.

It is a Corbusierian solution with undulating molding. The architect Cerqueira resolved that very well because, if we advance in the space, the molding gives a sort of dynamic cinematic vision of the exterior. It is necessary to know the cinema to define a route in a large area.

Those chairs in the dining room...

... are the adaptation of a French model that the Longra[8] had. When we bent towards the dining room, the tables as they were distributed, with the colors they had (the napkins), gave an image of a garden, which had to do with the context of the island.

Curiously, we go up in an elevator, and we enter the living areas of the floors that impress right away because there is the use of a certain pop reference in the large numbers.

It was not deliberately done, but there were a few problems that were resolved at the time. In the end, nobody escapes from his or her time.

8. Metalúrgica da Longra, a company owned by the industrialist Fernando Seixas, where Daciano da Costa, since 1962, created and directed an Industrial Aesthetics Office (note the name!), the precursor of a more accentuated integration of design in the conception and industrial production, especially in several lines of office furniture, with great market success, «proposing a formal modernity that until then was almost non-existent among us» (Jorge Spencer and João Paulo Martins, «O ofício e o método», *in* Daciano da Costa, *Design e Mal-estar*, Lisboa, Centro Português de Design, 1998, p. 106).

It was a quite unique touch that does not appear in any other of your work.

There was a reason. These corridors were immense, in bends, and there had to be elements at the scale of this dimension. The signs had to be at the scale of these distances. There is some pragmatism in that solution, which was considered a large defect of this Hotel, and it was transformed into its great virtue. The reason for this is that, at that stage, we considered that hotels had to be in a tower or in a star to allow small paths whether by guests or by personnel. A ridiculous idea! Here the people can walk, appreciating the panorama, and the bend makes the path dynamic.

The numbers of the rooms are magnificent, the geometry with light and shade. But still, in the living area, there is that notable piece, the desk.

That piece reveals very well the intention to finally go back, to the De Stijl group, to Lissitzky. It looked good not because it was in a sequence, but because it belonged to the family in a previous generation.

The rooms maintain asymmetric geometrics but with the accentuated use of wood.

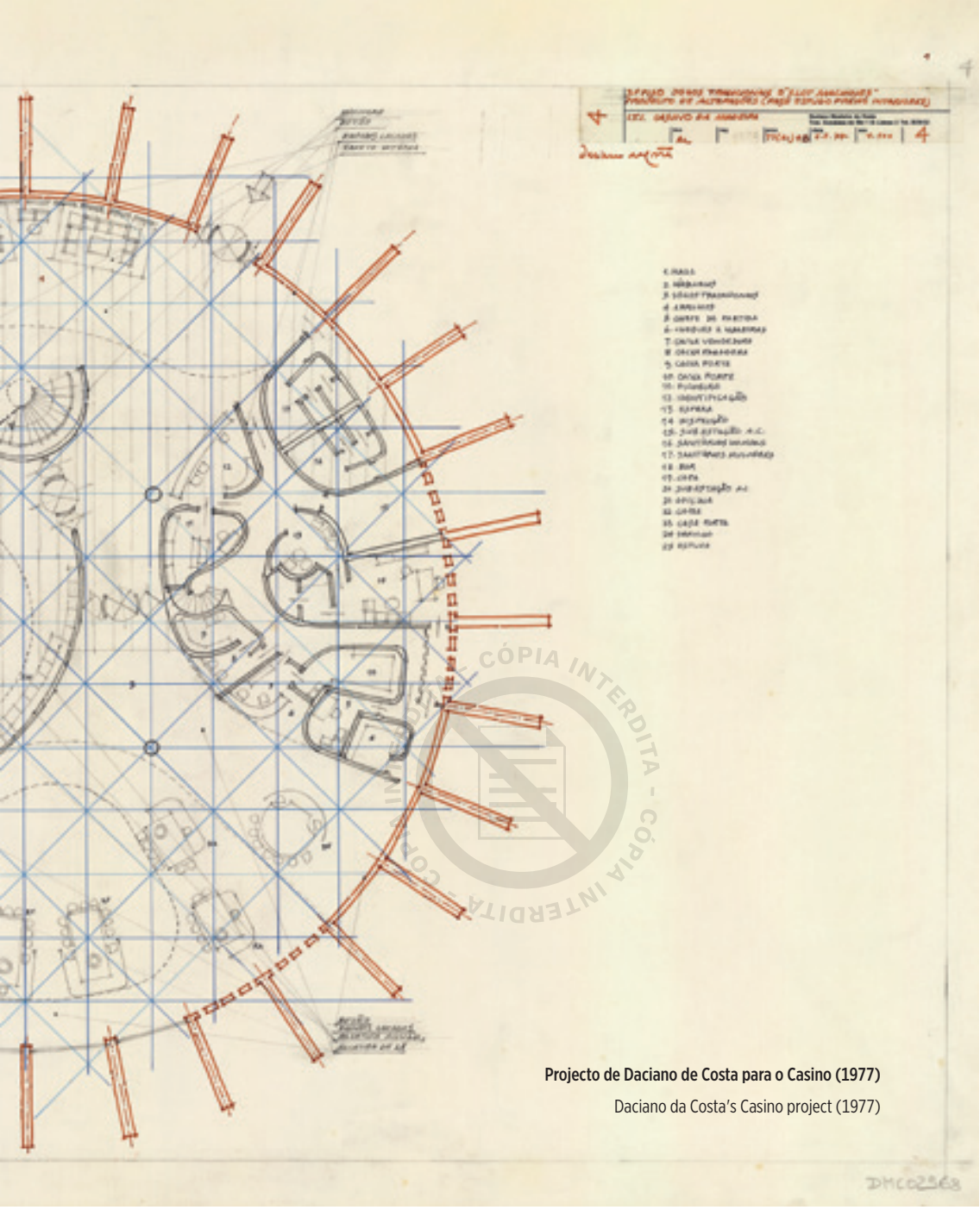
The *sucupira* and the *wenge*, a noble African wood also called *panga-panga*. Strong woods contrast with the concrete. Then we had more delicate things, lacquers, the chandelier integrated into the panel, and tissues especially made in England. On the walls, there are paintings from Maria Velez, Fernando Conduto, and Charrua. Sá Nogueira appears in a tapestry in the Casino, where there are sculptures by José Rodrigues and Fernando Conduto, who also had pieces on the veranda.

The interior of the Casino is a very complex space. Above all, the ceilings ended very interestingly.

They had to integrate acoustic elements and illumination, and it was a little ''house trademark'', mine.

There was the famous discotheque ceiling.

They were plaques of metal hangings with immense low voltage lamps that scintillated, resulting in a dematerialized thing. In the centers of the tables, there was also light. It was quite funny and looked good. It was also difficult to make compatible an ensemble of buildings destined for



Projecto de Daciano de Costa para o Casino (1977)

Daciano da Costa's Casino project (1977)

pleasure and leisure, with the austere spirit of architecture and with my own drawing. I am not really a man with a lot of vocation for discotheques or casinos. I did quite a few because that was my job. In this case, I thought that this building should have a certain spirit with some stronger colors and certain objects that are, finally, a note of humor in the middle of all of that. Otherwise, it would look like a convent.

The interior of the Cine-Theater, the Auditorium, is a true Niemeyerian shape.

It is an immense area beyond the chairs, but to work well acoustically, the relation between the number of people and the area was important. Here the number of people was insufficient to serve as an acoustic correction of the acutes. To make that, we need the body of the people. On the other hand, we had an additional problem of having wood in lateral spaces. We had to make the acoustic corrections very well. After all, it was something that I thought went extraordinarily well. The work was done at a distance, and the teams were separated, but everything worked very well in this case. The main activity of the engineer Lampreia, at a certain time, was to manage – I say this without any meaning of disrespect, of course – the prima donnas: Viana de Lima, myself, Madeira Costa... but the truth is that it could have been a great fiasco, but it was not.

Today how do you feel today towards that enormous work?

I have extraordinary memories besides the very difficult moments. I came to have great consideration for those people. As a matter of fact, there wasn't a work that became a great sadness; otherwise, I would not have been part of it.

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

Let's continue. On January 20, 1972, a José Barreto's letter arrived in Viana de Lima announcing this:

> «Checking the need to introduce a decorator in the elaboration of our project, we hereby suggest Mr. Daciano da Costa, whose works we had the opportunity to appreciate and whose references pleased us.
>
> We would like to thank you for your kindness in contacting him on the matter and informing us of the conditions under which he would be willing to collaborate with us.»

Even before this letter, Viana had already contacted Daciano, and this one had sent him his proposal with a delicious letter in his own style:

«Dear Arch. Viana de Lima

Here goes my Proposal to collaborate with the Hotel do Funchal. It cannot be said that enough has been said about the subject, but.. life is short, and Lampreia is our prophet!

My experience in these wanderings of the profession tells me that we have here something to entertain and have fun with. That will be the case because I don't know how to work other than having fun with what I do.

I want to thank you for the proof of confidence you give me by accepting me into your life and your work. Architects and projects that I respect and admire don't always fall into my life and on the drawing board. I am sincerely committed to this task.

Give me your agreement from there if you can and will and come down to this Babylon where my assistants and I will gladly receive you. If you don't give your agreement... go down anyway; man doesn't live only by bread!

A big hug from the already right friend,
Daciano da Costa
12/10/71»

His proposal detailed goals, steps, phases, and fees, totaling 2000 contos, which means two million escudos. Then there would have been a conversation with José Lampreia. Fearing that additional work would inevitably come to exist and the Barretos would not be willing to extend the expenses initially foreseen, Lampreia told Daciano that it would be better to propose a slightly higher total for those possible supplements. The very next day, Daciano sends Viana a handwritten note:

«Dear Architect, Viana de Lima

I didn't find you over the phone to explain the difference between what I said and what I write here. Our engineer Lampreia thought

that I should envisage a more extensive intervention, encompassing services that seemed indispensable. He says that it will be very difficult to obtain from our client additional compensation for "extra work" and he suggested the change to a higher budget!

I gave him a copy of what I am now sending you so he can sell the "goods" to the "perfidious East".

A hug from the friend
Daciano
12/11/71»

The architect Viana de Lima, on March 10, 1972, sent to José Barreto, the president of the ITI, the official result of this conversation, setting the price at 2 500 000 escudos:

«In response to your letter..., I must inform Your Excellency that, on this date... I contacted Mr. Daciano da Costa to execute the aforementioned works. Given the qualities already evident in official and private works, the choice of this artist is undoubtedly more than enough guarantee for the result that we all hope to achieve in the realization of the tourist complex...»

From that moment on, Daciano da Costa was tireless in the creativity and detail of the various components, both in the conception and in the detailed projects of those immense spaces and equipment[9]. Wonderful woods from the Barretos' companies arrived from Africa to be transformed into Daciano's. Materials, tissues, pieces of furniture, details of all kinds, multiple compositions, everything, everything would pass through his designer's criteria, according to the aesthetic options that he well explained in the interview transcribed above. And another aspect would reinforce his work. In late 1972, the Hansa

9. In the *Daciano da Costa Designer* catalog (2001), Jorge Cid, Guilhermina Campos, Fernando Lemos Gomes, José Pereira, and Pedro Graça are listed as his collaborators for this work (p. 294).

Kuhn KG, a German investment company, entered the capital of ITI. They would now hold 20 percent of the firm's capital, entitled to a seat on the Board of Directors. With them arrived the experienced German firm P.A.I. Planungsgesellschaft Schuster - Stüvecke mbH, from Hamburg, to manage all the project and the construction. In a strict German style, the P.A.I. technicians started to coordinate the meetings with Viana de Lima, Daciano da Costa, José Lampreia, José Barreto, and even with Madeira Costa. They hold microscopic analyzes of everything: options, dimensions, materials, equipment, processes, and circuits. Those technicians brought with them certain patterns and even promoted several observational visits with their clients to hotels and casinos that they considered a model so that everything could be well verified and considered in the appropriate options.

Coordinated by a Herr Frieling and assisted by a translator, Herr Minnemann, the Germans were confident in their knowledge of what should be a luxury hotel, an international casino, and a movie theater to match them. They went to all details of what should be things like door latches, light switches, or furniture drawers. But more, much more: for instance, they wanted to change the distances between the Hotel's pillars from 30 meters to 15 meters, invoking a better use of spaces. They wanted a penthouse on the roof. And more elevators, and more toilets, and more accesses, and so on, and so on... These aspects brought immediate reactions. Bear in mind that at the time, all the architectural projects were done and officially approved. The construction of many structures was already advanced. The concrete was drying.

The work and assessments of the P.A.I. continued between 1973 and 74. However, in July 1973, the first pillar of the Hotel was already completed. At the end of that year, the foundations for the Auditorium began, and this building needed to be finished the following year due to the urgency of opening it temporarily as a casino, while the proper building was not completed – which came to happen on July 1, 1974. Thus, at this stage, several of the proposals for modifications and adaptations by P.A.I. were not feasible, and the strongest opposition to them would come above all from the architect Viana de Lima – always faithful, as we have already seen, to the strict preservation of the Niemeyer's project. Here is the P.A.I report of January 12, 1973:

> «Mr. Viana de Lima argues that the project for the body of the Hotel building no longer allows for a change in construction.»

The architect remained so peremptory that the Germans themselves concluded, as the same report states, that «such a decisive change in the construction of the building would be a serious matter to be considered at the present time, in view of the contracts and for reasons of architectural aesthetics.» For his part, it was engineer Lampreia who warned that structural changes were impossible to carry out, given the planning, the budget, as well as the actual implementation of several works. Certain changes would result in delays in the works for not less than one year. An absurdity of time, money, and worries in a conjuncture that boiled inflation with national and international uncertainty. In summary and in conclusion: wisdom was needed!

Various P.A.I. advice was undoubtedly useful, and they were carried out, but not that avalanche of changes. Daciano da Costa would end up being the main interlocutor of the Germans in the efficient interpretation of spaces and in the operationality of specific solutions, which did not harm the rigor and quality of his work. It did not also undermine also the purposes of the German company. In a letter dated July 10, 1974, they told the architect Viana de Lima, who had faced them so much, about the reaction of the visitors to the opening of the Auditorium, which made a provisional Casino:

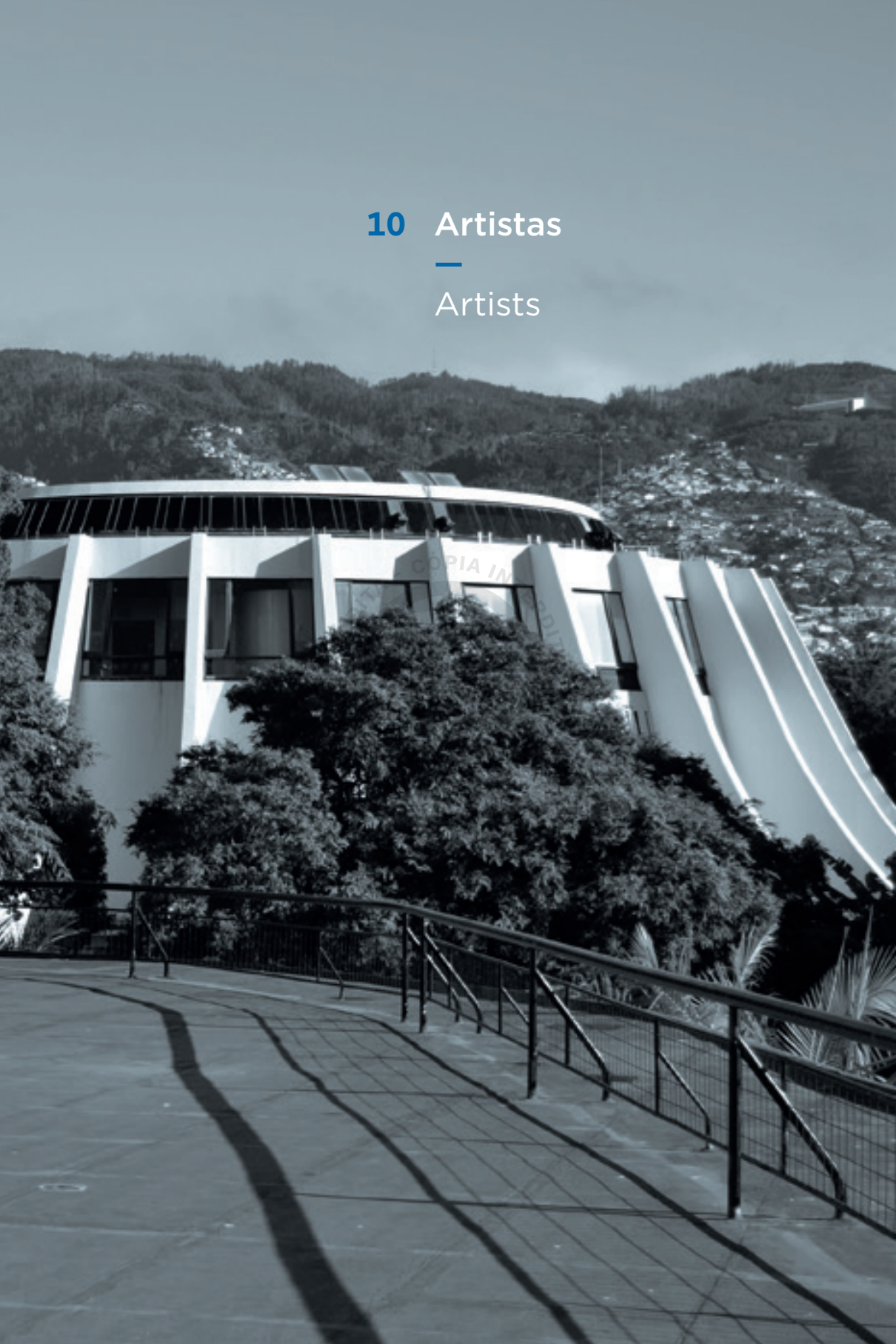
> «Dear Mr. Viana de Lima:
>
> ... To the extent that we were able to ascertain from conversations with visitors, there is, in general, great satisfaction with the high quality not only of the architecture but also of the installation and arrangement of this first sector of the work.»

I am certain that the Germans never saw the plans for it drawn by Niemeyer himself, with hammers and sickles, Kamasutra positions, and general revelry...

10 Artistas

—

Artists



10 Artistas

A colecção artística reunida, inicialmente, para o conjunto do Funchal obedeceu bastante à contemporaneidade dos seus autores. Não necessariamente a uma homogeneidade estética, ainda que o abstracionismo se imponha. Trabalharam em conjunto, partilharam experiências educativas, criaram laços de amizade, circularam por espaços comuns. Ali, no chamado Casino-Park Hotel, as suas obras resultaram fundamentalmente numa cuidada articulação com a arquitectura e com os interiores de Daciano da Costa. Não se tratou, é claro, de «decorar», mas de estabelecer uma relação conceptual, espacial e cromática com o seu singular redor.

A verdade é que o lugar de qualquer deles na história da arte moderna portuguesa seria inquestionável. Fernando Conduto foi, ali, provavelmente, o mais presente e o mais versátil. Conduto não foi «importado». Fez nascer as suas obras na própria natureza dos espaços onde se inseririam: a ampla varanda com os seus angulosos blocos; uma cornucópia de paralelepípedos do jardim, em diálogo com os cubos justapostos de José Rodrigues; e, ainda no jardim, um desafiante labirinto de betão.

Também de José Rodrigues, o longo mural de azulejos, que articula, descendente, o longo *lobby* com a enorme e atlântica sala de jantar, é uma componente essencial da *promenade* que aquela arquitectura proporciona. No jardim, duas de suas peças metálicas, vermelhas e curvilíneas!

Conduto reaparece com gravuras nos quartos e, nas várias zonas comuns, em enormes tapeçarias, desafiando os extensos corredores dos andares, umas réstias de cores, quer verticais, quer horizontais. Maria Velez assinou outra delas e, nos quartos, as suas delicadas gravuras, com sobreposições de formas e de cores, em movimentos oníricos. António Charrua compareceu também com gravuras, nos quartos, traços do seu poderoso abstracionismo expressionista.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

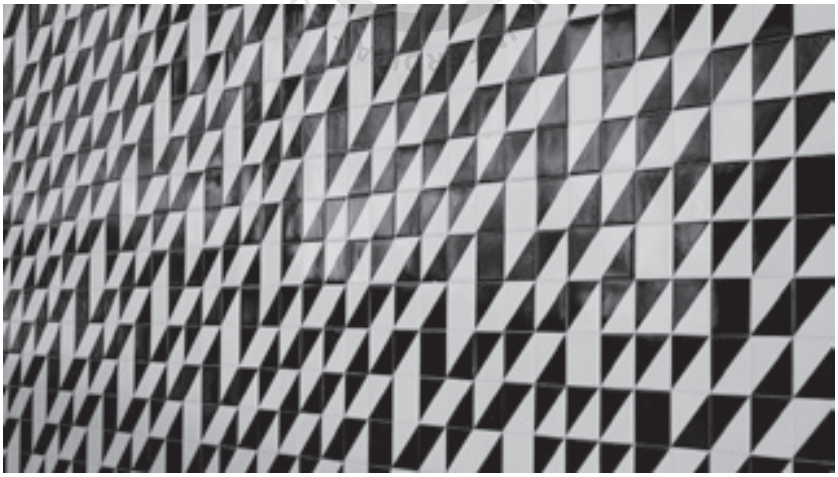
Fernando Conduto

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

COPIA INTERDITA

No Casino, o último edifício a ser concluído, logo no *hall*, uma enorme tapeçaria de Rolando Sá Nogueira, mais próximo da Pop Art – que o próprio Daciano não rejeitou na sua obra de design, *vide* os enormes números dos andares. Chegados ao respectivo *foyer*, uma escultura de José Rodrigues – «enigmática pedra agrilhoada», dizia o *Jornal da Madeira*, suspensa de um eixo que se equilibrava numa pirâmide. E mais tapeçarias, de Maria Velez e de Armando Alves. Para a sala de jogos, entendeu Fernando Conduto criar umas placas lacadas, metálicas, geométricas, agudas, pendentes dos tectos, a que os usuários logo passaram a chamar «a guilhotina».

Em qualquer caso, não se tratou de «decorar», repita-se, e o que provavelmente mais une aqueles artistas do chamado terceiro modernismo português é que nenhum deles cairia, ao longo dos seus percursos, nessa tentação de se repetirem a si próprios, de abandonarem uma busca estética de interrogação. Que valiosa colecção de arte ali nasceu![1]



José Rodrigues

1. Rolando Sá Nogueira (1921-2002), António Charrua (1925-2008), Maria Velez (1935-2017), Armando Alves (1935-), José Rodrigues (1936-2016) e Fernando Conduto (1937-).

«... conto de novo a parábola da agulha, que me obceca. Trata-se de uma mulher que perdeu uma agulha na cozinha e a procura na varanda de sua casa. Acorre então o jovem que pretende ajudá-la e pergunta: Que procura? – Uma agulha. Caiu-me na cozinha. Logo o inexperiente jovem se espanta muito e quer saber por que a procura ela na varanda. – Porque na cozinha está escuro.

Creio que a parábola nos ajudará a desaprender alguma coisa, e então ser-nos possível aprender outra. Exactamente o mesmo, com as esculturas do Conduto que são, claro está, uma parábola sem cozinha, varanda e agulha. Também sem a mulher e o jovem. Uma estupenda parábola com mãos de ferro. Que encontrou a agulha que o não é, para os devidos progressos espirituais e outros, é o que deseja.»

Herberto Helder

«… I recount the parable of the needle, which obsesses me. It is about a woman who lost a needle in the kitchen and looked for it on the balcony of her house. Then comes the young man who wants to help her and asks: What are you looking for? – A needle. I dropped it in the kitchen. Soon the inexperienced young man is very surprised and wants to know why she is looking on the balcony. – Because it's dark in the kitchen.

I believe the parable will help us to unlearn something and then be able to learn something else. It is the same with Conduto's sculptures which are, of course, a parabola without a kitchen, a balcony, or a needle. Without the woman and the young man as well. A stupendous parable with an iron hand. Who, for the spiritual and other progress, found the needle that is not? That's exactly what he wants.»

10 Artists

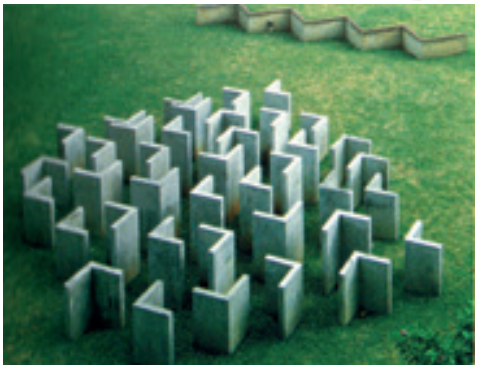
The art collection initially assembled for the Casino-Park Hotel was very much in line with the contemporaneity of its authors. Not necessarily as an aesthetic homogeneity, although abstractionism imposes itself. They worked together, shared educational experiences, created bonds of friendship, and circulated through common spaces. At the Casino-Park Hotel, their works resulted from a careful articulation of the architecture, and Daciano da Costa's interiors. It was not, of course, a matter of «decorating» but to establish a conceptual, spatial, and chromatic relationship with its unique surroundings.

The truth is that the place of any of them in the history of Portuguese modern art would be unquestionable. Fernando Conduto was probably the most present and the most versatile artist. Here, Conduto was not «imported». He created his works in the very nature of those spaces where they would be inserted: the wide veranda with its angular white blocks; the geometric metallic plates suspended from the Casino's ceiling; a garden's cobblestone cornucopia, in dialogue with the juxtaposed cubes by José Rodrigues, and, still in the garden, a Conduto's concrete labyrinth.

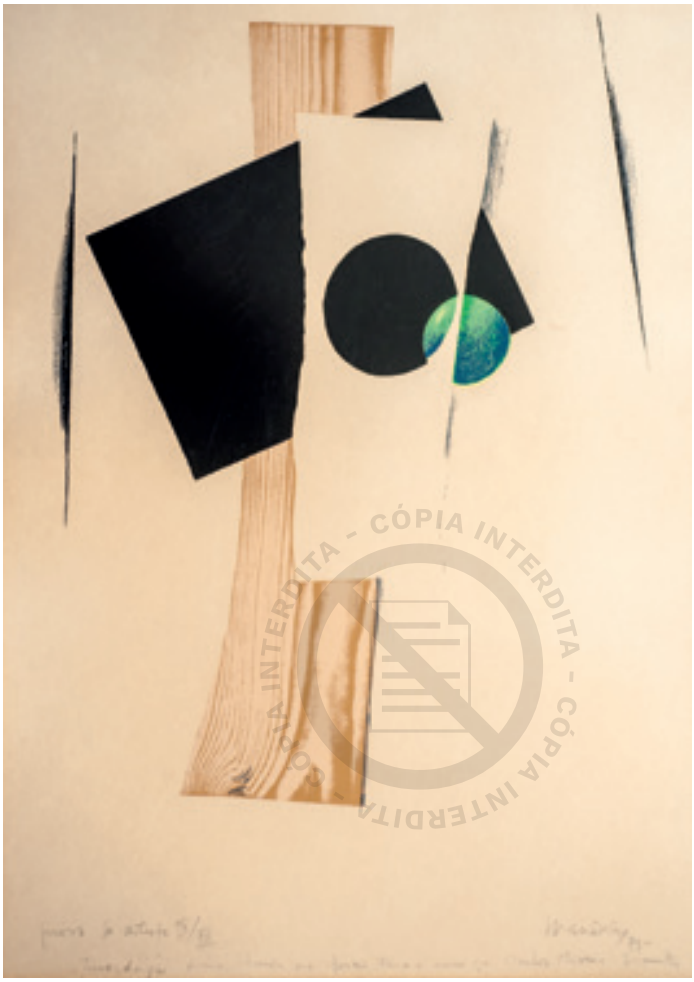
Also, it's a long tile mural by José Rodrigues that articulates the long lobby with the huge Atlantic dining room. It reveals an essential component of the wonderful promenade that this architecture provides. In the garden. Rodrigues' two red metallic pieces in the garden are red and curved.

Conduto reappears with engravings in the rooms and common areas in huge tapestries challenging the extensive corridors of the floors and a few streaks of vertical and horizontal colors. Maria Velez signed another one and, in the bedrooms, her delicate prints with overlapping shapes and colors, like dream's movements. In the rooms, António Charrua also appeared with engravings, traces of his powerful expressionist abstractionism.

At the Casino, the last building to be completed, right in the hall, a huge tapestry by Rolando Sá Nogueira. Entering the foyer, a sculpture by José Rodrigues – «an enigmatic stone shackled», said *Jornal da Madeira*, suspended from an axis that balanced itself on a pyramid. And more tapestries by Maria Velez and Armando Alves. For the gaming room, Fernando Conduto decided to create lacquered, metallic, geometric, and sharp plates hanging from the ceilings, which users soon came to call «the guillotine».



Fernando Conduto



Maria Velez

In any case, it wasn't a matter of "decorating"; it must be repeated. What probably mostly unites those artists of the third Portuguese modernism is that none of them fell, throughout their careers, into the temptation to repeat themselves, to abandon an aesthetic search for interrogation. There it is the Casino-Park Hotel's beautiful collection of art![1]

1. Sá Nogueira (1921-2002), António Charrua (1925-2008), Maria Velez (1935-2017), Armando Alves (1935-), José Rodrigues (1936-2016), and Fernando Conduto (1937-).

José Rodrigues

11 Jardim

—

A garden

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

11 Jardim

Já terei usado, neste livro, a expressão «este conjunto de edifícios». Não chega. É que não foi só com edifícios, arquitectura, engenharia, os interiores, as obras de arte, que se foi fazendo a grandeza deste conjunto urbanístico. Como Niemeyer lembrou, logo na memória descritiva inicial, «os três elementos que constituem o conjunto foram distribuídos no terreno de maneira a não ocupar as áreas mais arborizadas». É que havia ali um tesouro que, antes de se começarem quaisquer obras de terraplenagem ou de fundações, haveria que registar rigorosamente, como património natural. Entrou em cena, em 1970, Alfredo Braz, o experiente topógrafo de já atrás falámos, que foi planta a planta, árvore a árvore, tudo mirar e ponderar.

Dá gosto ler, hoje, a sua «Relação das árvores ornamentais» daquela área. Ergue-se, aos nossos olhos humanos, um mundo muito para além de nós, onde reinam as *Phoenix canariensis*, Palmeiras das Canárias, umas *Ficus indica*, umas Figueiras da índia, araucárias, jacarandás, sumaúmas, etc, etc, e até um sobreiro, um cipestre e um pinheiro manso, súmula da mansidão de espírito que tudo aquilo foi proporcionando sabe-se lá por quantos anos.

Assim, mesmo as obras, necessariamente perturbadoras, foram conduzidas procurando ao máximo preservar e não perturbar aqueles ancestrais seres naturais. Se olhardes as fotografias de construção que aqui publicamos, podereis ver como obras, obreiros e natureza foram convivendo, sem arrasos catastróficos.

A par de Alfredo Braz, estavam a trabalhar os arquitectos paisagísticos Artur Diniz Raposo e Maria Cecília Eloy, também eles muito experientes neste tipo de obras hoteleiras e turísticas. Sua era a missão de repor e acrescentar as espécies removidas por obras e pela ocupação de terrenos, dando beleza natural e fruição ao novo espaço, com respeito pelo que havia.

O resultado é deixado à consideração dos que, hoje, percorram aquele promontório da Vigia. Uma maravilha. Os felizardos que lhes

conheçam os nomes vão espantar-se com a tamarandeira, a tipuana, umas canforeiras mais à frente, araucárias, roseirais, o tal *Ficus*, nomes sonantes como a *Litchi chinensis* ou a *Erythrina coralloides*, sem esquecer o sobreiro, uma azinheira e um carvalho.

Não há, não pode haver qualquer dúvida da delícia em que acabou por ficar tudo aquilo, nem quem não se espante com a maneira como ali se ergueram aqueles enormes edifícios sem choque visual, interpenetrados, coexistindo edifícios e flora, repartindo com justeza a beleza de tudo. E quase desapercebidos – não exageramos! – para quem passa na Avenida do Infante, ou para quem os mire da baixa funchalense e mesmo do mar. Contudo, eles lá estão há mais de cinquenta anos.

11 A garden

In this book, I have already used the expression «a set of buildings». It's not enough. It was not only with architecture, engineering, interiors, and works of art that the grandeur of this urban ensemble was made. As Niemeyer recalled right in the initial descriptive memory, «the three elements that constitute the ensemble are distributed on the area in such a way so as not to occupy the most planted areas». Before starting any earthworks or foundation works, there was a treasure there that would have to be rigorously registered as a natural heritage. In 1970, Alfredo Braz, an experienced surveyor, entered the scene and went from plant to plant, tree to tree, looking, pondering everything.

Today it's a pleasure to read his «Relationship of ornamental trees» report about that area. In front of our human eyes, there was a world that rises far beyond us, with the *Phoenix canariensis*, Canary palms, the *Ficus indica*, an Indian fig, an araucaria, a jacaranda, a Sumauma tree, and so on, even a cork oak, a cypress tree, and a stone pine reign supreme. It's a summary of the meekness of spirit that all that has been providing for centuries.

Even the necessarily disturbing construction works were carried out to preserve and not disturb those ancestral natural beings. If you look at the construction photographs that we publish here, you will be able to see how works, workers and nature were living together without catastrophic failures.

Along with Alfredo Braz, the landscape architects Artur Diniz Raposo and Maria Cecília Eloy were working – also very experienced in this type of hotel and touristic works. His mission was to replace and add the species removed by the construction, and the land occupation, giving natural beauty and enjoyment to the new space with respect for what was there.

The result is left to consider those who cross that Vigia promontory today. Wonderful. Those lucky enough to know their names will be amazed at the tamarandeira, the tipuana, some camphor trees,

araucarias, rosebushes, the *Ficus*, and other resonant names such as *Litchi chinensis*, or *Erythrina coralloides*, not forgetting the cork oak and the holm oak.

There is no doubt of the delight in which all that ended up. Everybody is surprised by how those enormous buildings were erected there without visual shock, interpenetrating and coexisting buildings, and flora fairly sharing the beauty of everything. Almost unnoticed – we don't exaggerate – for those who pass by the Avenida do Infante or look at them from downtown Funchal or even from the sea. However, they have been there for over fifty years.

12 Obra feita

An accomplished work

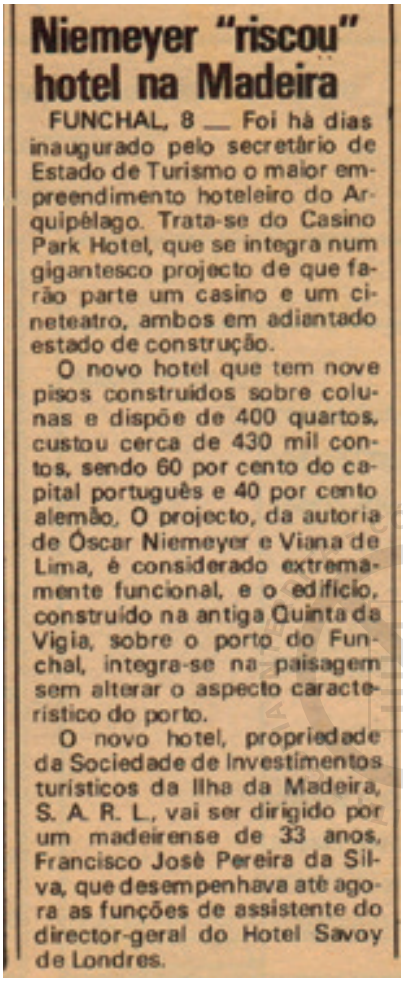
12 Obra feita

Os trabalhos estavam em pleno. O ano era 1974. Se este projecto já representava um desafio incerto, imagine-se quando desabou sobre ele, sobre o país onde ele assentava, uma revolução, com tudo o que ela implica no desabar de um regime que se opunha à História, fermentando a justa indignação e revolta, mas soltando também alguma irracionalidade, por onde fanatismo e má-fé se podem introduzir com a mão da rapina, da destruição, da mentira, do oportunismo. Concentraram-se, então, todos os motivos que poderiam ter levado ao colapso, à ruína, à paralisia irreversível de toda aquela obra do Funchal.

Ficou, no entanto, uma luz: a índole dos seus empreendedores. Honestos, respeitadores das pessoas, também eles, tanto ou, porventura, mais do que bastantes dos que gritavam revolução na rua, desejavam acima de tudo o desenvolvimento, a liberdade da responsabilidade, a vontade de fazer, o desejo de um país de oportunidades e de justiça para todos. Mas o preço da perturbação dos tempos tinha de ser pago. Circulavam ameaças de nacionalização e ocupação daquela empresa construtora, de nacionalização da própria hotelaria, calcule-se. Cegueiras surgiam, assim, por todos os lados.

A orgânica de uma obra com 500 trabalhadores dava inevitavelmente sinais da explosão social, com paralisações que irrompiam inesperadamente, a qualquer o momento.. «Imagine», tenta explicar-me o engenheiro Madeira Costa, «uma greve a começar quando um cabo está em pré-esforço?»

Os preços rebentavam, a inflação trepava histérica e os custos da obra tornavam-se incalculáveis. Onde é que já iam os 250 000 contos de preço final, chave integral na mão, acordado entre a ERG e a família Barreto? Com as contas dos investidores congeladas, a inflação galopante, os juros brutais, a única moeda era a esperança, a franqueza e a credibilidade. Reuniu-se com trabalhadores e seus sindicatos, lembraram-se os constantes pagamentos certos e sérios, a isenção política, as mãos lavadas com um passado de trabalho e de esforço. Note-se, contudo, que, por muito bem que soem tais valores, em tempos perturbados



Niemeyer "riscou" hotel na Madeira

FUNCHAL, 8 — Foi há dias inaugurado pelo secretário de Estado de Turismo o maior empreendimento hoteleiro do Arquipélago. Trata-se do Casino Park Hotel, que se integra num gigantesco projecto de que farão parte um casino e um cineteatro, ambos em adiantado estado de construção.

O novo hotel que tem nove pisos construídos sobre colunas e dispõe de 400 quartos, custou cerca de 430 mil contos, sendo 60 por cento do capital português e 40 por cento alemão. O projecto, da autoria de Óscar Niemeyer e Viana de Lima, é considerado extremamente funcional, e o edifício, construído na antiga Quinta da Vigia, sobre o porto do Funchal, integra-se na paisagem sem alterar o aspecto característico do porto.

O novo hotel, propriedade da Sociedade de Investimentos turísticos da Ilha da Madeira, S. A. R. L., vai ser dirigido por um madeirense de 33 anos, Francisco José Pereira da Silva, que desempenhava até agora as funções de assistente do director-geral do Hotel Savoy de Londres.

Recorte do *Diário de Lisboa* (8 Outubro 1976)

Clipping from the *Diário de Lisboa* (October 8, 1976)

eles podem ser, pelo contrário, achas ainda maiores para a fogueira das vertigens. Mesmo os mais firmes abalaram: «Estávamos numa situação de corda na garganta», lamentava José Lampreia.

> «Foi uma fase difícil em que de duas uma. Inicialmente, pensei que nós estourávamos, que não conseguíamos recuperar a empresa... tive muito receio de que isto não se fizesse e acabasse.»[1]

1. José Lampreia, *in* «Suplemento Especial Casino Park», entrevista de José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979, p. 2.

Mas o receio também faz o corajoso. O respeitado engenheiro Lampreia haveria de ser, mais uma vez, sempre ao lado de José Barreto, peça decisiva quer na intrincada coordenação geral daquela tempestade, quer nas diligências financeiras que sustentariam o empreendimento, à custa de uma reengenharia total. Na sequência da entrada no capital da sociedade de investimentos alemã, a Hansa Kuhn KG, José Barreto tomou também a iniciativa de propor ao Estado português 20 por cento da empresa, o que aquele aceitou. Graças ainda a um empréstimo de 150 000 contos, da Caixa Geral de Depósitos, foi possível assegurar o colosso, que se aproximava crescentemente do meio milhão de contos.

Logótipo do Casino Park Hotel
The Casino Park Hotel logo

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

O certo é que os títulos dos jornais de 1 de Outubro de 1976, davam as boas vindas ao ansiado I Governo Regional do arquipélago e, nas páginas interiores, incluíam um outro anúncio estrondoso: daí a dois dias, vai inaugurar-se o Casino Park Hotel. E assim foi! A 3 de Outubro, era domingo, pelas 20 horas, as portas abriram-se para aquela obra-prima, radiosa nos seus 221 metros, 9 pisos, 400 quartos. «Uma mensagem de hoje projectada para o futuro!», dizia a brochura que os convidados recebiam, a dirigirem-se para o *cocktail* no bar, com a arte de André Sarbib, ao piano, antes do *buffet-dinner,* a ser servido.

Discursos, elogios, sentimentos... Mas não nos esqueçamos de que ainda faltava o Casino e a conversão do Auditório ao seu destino devido, embora o *Diário de Notícias* já vaticinasse que «a ilha da Madeira, estamos certos, entrou no grande itinerário da arquitectura moderna»[2] e o *Diário de Lisboa* sublinhasse como aquele «gigantesco projecto.., considerado extremamente funcional.. se integra na paisagem sem alterar o aspecto característico»[3]. Assim seja!

O dia era de festa e os presságios ajudavam. Os dados sobre turismo na Pérola do Atlântico, fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística, assinalavam um crescimento de 17,1 por cento, em 1975, com 1 422 897 dormidas e 189 038 hóspedes, principalmente oriundos da Alemanha, Reino Unido e Suécia. Boas novas para os 3401 trabalhadores hoteleiros registados no sector e, sobretudo, para os novos 400 a que o inaugurado Hotel proporcionava trabalho, sob as ordens de um director-geral, Francisco José Pereira da Silva, forjado como *assistant general manager* do célebre Savoy londrino. Um bom momento, pensou o Sindicato dos Profissionais na Indústria de Hotelaria, para mais um pedido de aumento salarial, aproveitando a presença de um secretário de Estado do Turismo, do qual recebeu «as melhores promessas».[4]

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Ao trabalho, pois, que agora é fazer o Casino e as suas «patas elegantes», como lhes chamava Viana de Lima[5]. Passar-se-iam menos de três anos, o que significou, no entanto, resolver os sempre pesados meandros financeiros e os difíceis problemas de engenharia e de construção, mas a coisa foi feita, equipada e pronta a uma nova e ainda mais estrondosa inauguração, começada em 1 de Agosto e prolongada por três dias do ano de 1979, altura em que Portugal já equilibrava o barco de alguma estabilidade política, com perspectivas de desenvolvimento animadoras.

Aí viria o primeiro fim de ano, com o esplendoroso fogo de artifício da cidade, a fotografar e a mandar fazerem-se uns cartões de boas festas com as radiantes imagens do Casino iluminado, da piscina luminosa.

2. *Diário de Notícias Madeira*, 6 de Outubro de 1976, p. 10.

3. *Diário de Lisboa*, 8 de Outubro de 1976.

4. Anúncio do Sindicato (*Jornal da Madeira*, 5 de Outubro de 1976, p. 10).

5. Viana de Lima, *in* «Suplemento Especial Casino Park», entrevista de José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979, p. 6.

Prontas já estavam umas medalhas comemorativas encomendadas em Le Médaillier, casa parisiense da Rue du Faubourg-Saint-Denis, 64. *La Gazelle*, assim se chamava a maravilha gravada, em pacotes trazidos, inclusive, pelo próprio arquitecto Viana de Lima, para evitar problemas alfandegários, conforme se explica em carta a seu tempo enviada àquele fabricante.

Calcula-se bem a alegria (e o alívio) da missão cumprida. Ao lado de José Barreto estava sua esposa, Dina, cuja lua-de-mel, há treze anos, foi perturbada por esta saga, que ela passou a viver como o marido. Seu filho André faz-lhe a justa homenagem: «À minha Mãe, que acordava à noite para ir ver a colocação de mais uma laje no edifício e que alterou por completo a sua vida para vir para cá morar, nunca a história lhe fará justiça pela dedicação.»

Com o título «Inaugurado na Madeira um dos melhores casinos do mundo», o *Jornal da Madeira* vaticinava que «nenhum madeirense poderá deixar de sentir um profundo orgulho em possuir, na sua terra, um dos maiores empreendimentos turísticos de todo o mundo»[6]. Desde o traço arquitectural do conjunto à qualidade dos pormenores, tudo espantava as centenas de convidados, envolvidos pelos sons do grupo do músico madeirense Tony Amaral Júnior. Infelizmente, Oscar Niemeyer, assoberbado com solicitações em vários países e com a sua lendária «ojeriza pelo avião»[7], não estava presente fisicamente, mas o seu risco, como titulava o *Diário de Lisboa*, ali estava, sem dúvida. Enfim, o que era certo era isto: treze anos depois dos primeiros passos, uma obra feita!

6. «Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979, p. 1.

7. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 4.

12 An accomplished work

The works were in full force. The year was 1974. This project already represented an uncertain challenge, but imagine what occurred in its country? A revolution with all its implications, the fall of a regime that could not understand history – leaving rage to explode, freeing ingenuity where lousy faith and fanaticism introduced themselves. Here they were all the reasons that could have brought to the collapse, the ruin, the irreversible paralysis of this work in Funchal.

Nonetheless, there was still a light: the character of its entrepreneurs. Honest, respecting themselves, and the people. Probably much more than those that yelled the revolution in the streets, they wanted the development, the freedom of responsibility, the will, and the desire to create a country of opportunities and justice. But the price of disturbance in that period had to be paid. Threats of nationalization circulated, of the occupation of the construction company, and even the nationalization of the hotel business itself. Blindness appeared everywhere, hierarchy chains were destroyed, and the necessary organic of a company with 500 workers was explosive, accompanied by strikes that would unexpectedly break out. «Imagine», the engineer Madeira Costa tried to explain to me, «a strike beginning when a cable is in prestressing?»

The prices escalated. The inflation climbed hysterically, and the costs became incalculable. Where had gone the 250 million escudos

As «patas elegantes» do Casino

The «elegant paws» of the Casino

of the price agreed between the Barreto family and the ERG? With the investors' bank accounts frozen, the inflation rate galloping, and the brutal interest rates, the only value was hope, fairness, and credibility. They spoke to the workers and their unions and remembered the constant honest payments, the complete political exemption, and the clean hands washed with work and effort. You must note that as much as such values sound, in troubled times, they can be, on the contrary, ashes even greater for the fire of vertigos. Even the strongest was shaken: «We were in a situation with a noose tied around our throat», said José Lampreia.

> «It was a phase of life or death. Initially, I thought we would explode, that we could not recuperate the company... I was very afraid that this was not going to be accomplished.»[1]

But fear makes the courageous. The respected engineer Lampreia would be, once again, always side by side with José Barreto, a decisive piece both in the intricate general coordination of that storm and in the financial efforts that would sustain the enterprise. Following the entry into the capital firm of the German investment company Hansa Kuhn KG, José Barreto also took the initiative to offer the Portuguese State 20 percent of the company, which was accepted. Thanks to a loan of 150 000 *contos* from Caixa Geral de Depósitos, it was possible to secure the colossus, which was increasingly approaching half a million *contos*.

But a newspaper article of the 1st of October 1976 welcomes the most wanted first democratic Regional Government of the archipelago. The inside pages included exploding advertising: the Casino Park Hotel will be inaugurated in two days. And so, it was! On the 3rd of October, it was a Sunday; at 8 pm, the doors opened for the work of art, radiant in its 221 meters, 9 floors, and 400 rooms. «One message of today projected for the future!» it was said in the brochure that the guests would receive when going for a cocktail at the bar with André Sarbib's music, at the piano, before the *buffet dinner* to be served.

Speeches, compliments, and feelings... but let us not forget that the Casino and the final Auditorium were still missing, although the

Diário de Notícias already prophesized: «The island of Madeira, we are certain, has entered in the great route of Modern Architecture»[2], and the *Diário de Lisboa* highlighted how that «giant project.., considered to be extremely functional... fits into the landscape without altering its characteristic appearance»[3]. Amen!

It was a day of celebration, and the omens helped. The data about tourism in that «Pearl of the Atlantic», supplied by the National Institute of Statistics, showed an increase of 17,1 percent in 1975, with 1 422 897 overnight stays and 189 038 guests, mainly coming from Germany, the United Kingdom, and Sweden. Good news for the 3401 hotel workers registered, and especially for the new Casino Park's 400, under the orders of the general director Francisco José Pereira da Silva, an ex-assistant general manager of the famous London Savoy. A good moment thought the Union of the Professionals in Hotel Industry to request another salary increase, taking advantage of the presence of a Secretary of State of Tourism, from whom they received «the best promises»[4].

Let's go to work and build the Casino and its «elegant paws», as Viana de Lima called them[5]. Less than three years had passed, which meant resolving heavy financial burdens and difficult problems of engineering and construction, but the project was completed, equipped, and ready for a new and even more explosive inauguration. It started on the 1st of August and continued for three days into the year of 1979 – a period where Portugal was prepared for a certain equilibrium of democratic stability with perspectives of significant development.

1. José Lampreia, *in* «Suplemento Especial Casino Park», interview by José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 3rd August 1979, p. 2.

2. *Diário de Notícias Madeira*, 6th October 1976, p. 10.

3. *Diário de Lisboa*, 8th October 1976.

4. Union advertising (*Jornal da Madeira*, 5th October 1976, p. 10).

5. Viana de Lima, in «Suplemento Especial Casino Park», interview with José António Gonçalves, *Jornal da Madeira*, 1979, p. 6.

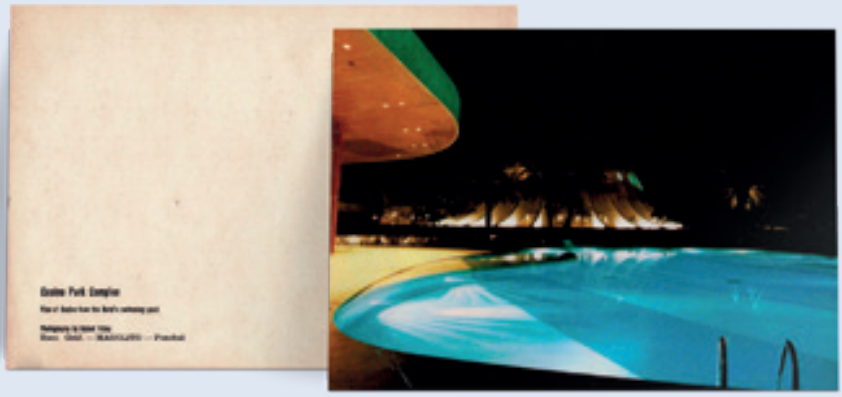
The first New Year's Eve was coming, and with the splendid fireworks of the city was excellent to photograph the new buildings and make greeting cards with those radiant images of the bright Casino, and Hotel. Commemorative medals were already ready, ordered at Le Médaillier, a Parisian house at Rue du Faubourg-Saint-Denis, 64. *La Gazelle*, that's what the engraved marvel was called. It came in packages brought by the architect Viana de Lima to avoid customs problems, as explained in a letter sent to that manufacturer.

You can imagine the joy of a mission accomplished. Beside José Barreto was his wife, Dina, whose honeymoon, thirteen years ago, was disturbed by this saga, which she began to live as her husband. His son André pays her a fair tribute: «To my Mother, who woke up at night to see the placement of another slab in the building, and who completely altered her life to come here to live, history will never do her justice for the dedication.»

With the title «Inaugurated in Madeira, one of the best casinos in the world», the *Jornal da Madeira* foretold that «no person from Madeira will not feel a profound pride in owning, in their land, one of the largest tourist enterprises of the whole world»[6]. From the stroke of the architectural ensemble to the quality of the detail, everything surprised the hundreds of guests enveloped by the sounds of the Madeira musical group Tony Amaral Júnior. Unfortunately, Oscar Niemeyer, overwhelmed with requests in several countries and with his legendary «reluctance with the airplanes»[7], was not physically present, but his mark was undoubtedly there. Anyway, this was the reality: thirteen years after the first steps, this work was done!

6. «Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira*, 3rd August 1979, p 1.

7. Oscar Niemeyer, *Quase Memórias*, 1968, p. 4.



«Oscar Niemeyer partiu da caixa de morar para a medida do sonho.»

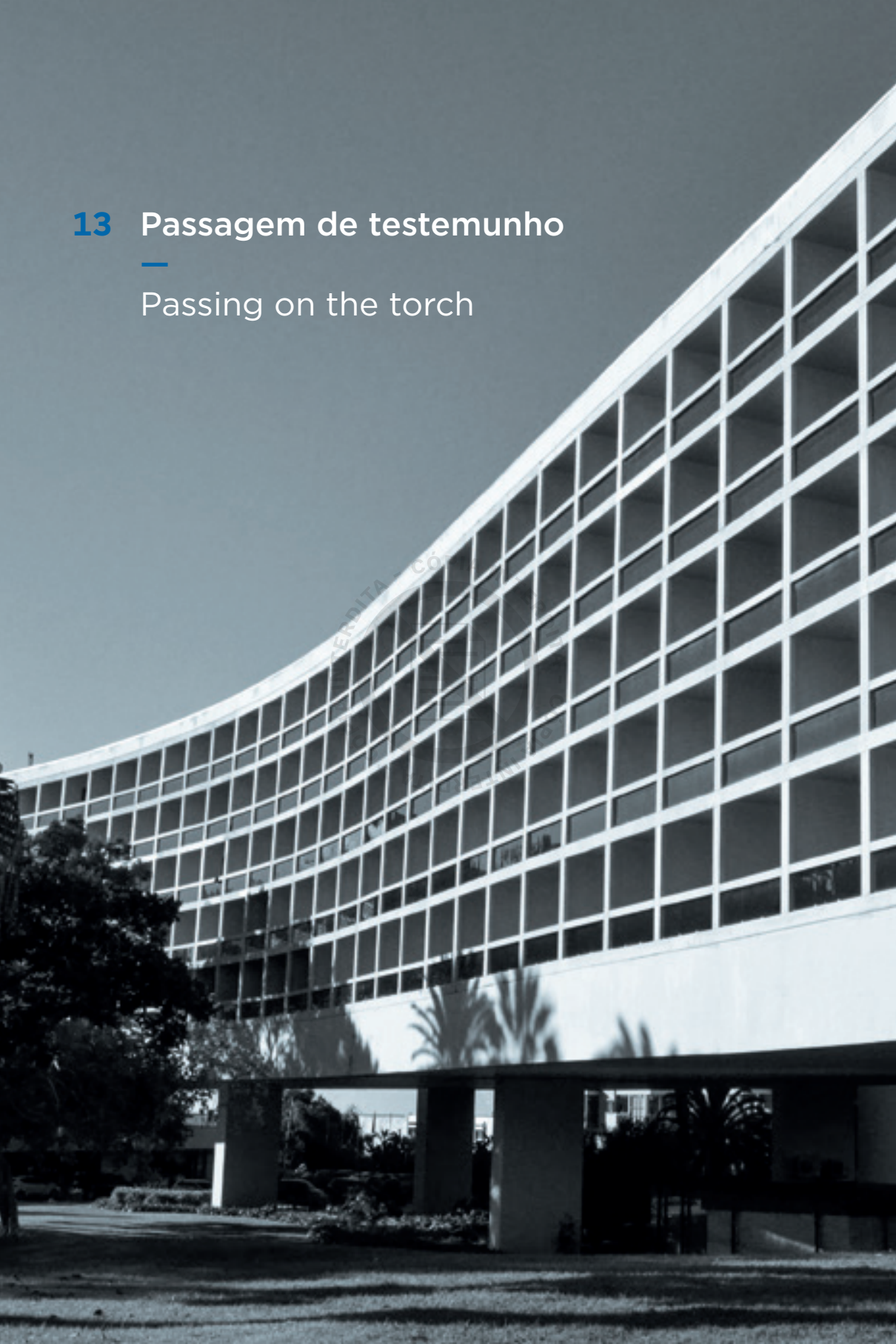
«Oscar Niemeyer came from the box to live in to the dimension of a dream.»

Carlos Scliar

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA

Cartões do Casino Park Hotel

Casino Park Hotel cards



13 Passagem de testemunho

Passing on the torch

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

13 Passagem de testemunho

Quando já parece que estamos no fim da nossa história, temos de começar outra. É assim a vida, sobretudo quando este livro é muito mais, de certo modo, sobre a arquitectura da alma humana do que apenas sobre essa singular arte das formas.

A Madeira, que nos mereceu tantos elogios, tem também, como é natural, o seu lado agreste para alguns humanos, filhos de terra e de condições madrastas, que lhes proporcionam somente infortúnio e pobreza, levando-os a elas se subjugarem ou a procurarem dentro de si próprios, naquelas ou em outras paragens, a energia e os meios para melhor escreverem o seu caminho. Foi o que fez Manuel Pestana, naquela terrível década dos anos 40, quando saiu, com 26 anos, da sua brava e pobre Ribeira Brava, onde tinha nascido, em 1919, rumo a Moçambique, mas, sobretudo, com a África do Sul no mapa dos seus olhos. Era a terra do ouro, pensavam os madeirenses que para lá levavam o sonho. Em Joanesburgo, Manuel juntou-se a outros conterrâneos, numa quinta de vida árdua, onde todos trabalhavam em cooperativa, mas, seis anos depois, em 51, já lá tinha Caridade Fernandes, a sua querida esposa, ida também da Madeira, futura mãe de Dionísio, que nasceria no ano seguinte.

As famílias de Manuel e de Caridade também foram indo, isto porque ele já tinha um próspero negócio de bebidas e se alargava, a olhos vistos, para maiores voos, incluindo a compra de um prédio de apartamentos, em Hillbrow, subúrbio residencial de Joanesburgo. Pelo início dos anos 60, ergueria Manuel Pestana, em Lourenço Marques, um enorme edifício, tão grande como o Ritz lisboeta, baptizado de *Funchal*, uma homenagem à capital da sua ilha, para sempre no coração.

Ali, no vasto Sul de África, vivia-se no seio da cruel injustiça humana do colonialismo, do racismo e do *apartheid*, mas homens como Manuel levavam a vida com o seu optimismo, confiantes no seu trabalho, abertos a oportunidades, orgulhosos da prosperidade que iam alcançando. É curioso como os Pestana foram tendo uma história de vida algo paralela à dos Barreto. Manuel Pestana, vindo à sua ilha natal,

Dionísio Pestana com seus pais, Caridade e Manuel Pestana

Dionísio Pestana with his parents Caridad, and Manuel Pestana

em 1966, foi também desafiado, pelo governador Camacho de Freitas, seu conterrâneo e amigo, a nela investir, sendo, é claro, o turismo o alvo preferido. Comprou um discreto hotel, o Atlântico, em pleno Funchal, entre o célebre Reid's e o quase tão célebre Savoy, numa encosta rochosa a desafiar a beleza do oceano. Choveram-lhe os parabéns e ele deu logo vazão a obras para poder inaugurar, em 1972, um grande hotel, de 300 quartos, aproveitando toda a escarpada encosta e pronto a proporcionar aos seus hóspedes uns dias certos de prazer.

Com o seu *core business* lá longe, no confim da África, Manuel Pestana fez um contrato de gestão, por 20 anos, com uma das maiores e mais prestigiadas cadeias hoteleiras do mundo, a Sheraton. Entretanto, Dionísio Pestana, o seu filho único, estava a entrar para a licenciatura em gestão da Universidade de Natal, depois de ter cursado o magnífico colégio dos Maristas, em Joanesburgo, uma autêntica *British school*, com um *campus* imenso, óptimo para conjugar o rigor do estudo com toda a espécie de actividades extracurriculares, a par de um espírito de aperfeiçoamento cívico, que os ingleses – com muito de imperialismo e de arbitrariedade, verdade se diga – conseguiram semear pelas suas colónias e que, no caso da África do Sul, tanto também marcou o nosso maior poeta do século XX.

Dionísio foi, assim, misturando estudo com *debating*, para não falar no seu apreciado lugar de pilar na equipa de *rugby*, posição que conservou na Universidade de Natal e que o trouxe em *tour* pela Europa, depois de vencer um campeonato interuniversidades. Com paragem em Oxford, a sua equipa, vinda da pátria do *apartheid*, seria boicotada

pelos britânicos, roubando-lhe os postes do campo. O *game over* do *apartheid* seguia, aliás, o seu inevitável caminho.

Em Natal, Dionísio estudou e forjou ainda mais o espírito. Era a primeira vez que estava por si, sem mordomias de filho único, fora da casa dos pais e longe dos negócios da família, onde ele sempre trabalhou em *part-time*, pago pela tabela e com direito a ir aprendendo o que custa a vida. A universidade era, a seu modo, um mundo de influência americana, de ousadia competitiva, abertura de horizontes, consciência social e política, com *open mind* e troca de ideias, trabalhos em grupo, gestão pelo consenso, eficácia, enfim, muita matéria preciosa para o seu futuro.

Findo o curso de licenciatura e antes de um MBA, os alunos de Natal tinham de fazer um ano de estágio, que o trouxe, ironia do destino, até à ilha de onde o seu pai tinha saído com a pobreza às costas. Era 1976 e Dionísio Pestana apresentou-se como estagiário no Sheraton Madeira, cujo prédio, como dissemos, era do seu antecessor. Este jovem Pestana ia preparado, evidentemente, para nunca fugir ao rigor e empenho que se pedia numa cadeia multinacional como a Sheraton, feita de profissionalismo, disciplina e método. Nem o contrário seria possível, nem isso lhe ia na mente. Ele estava ali para aprender e aprendeu, sempre recordando as singelas palavras do pai:

«Se quiseres lutar por isto, é a tua oportunidade.»[1]

Perceba-se o contexto: a Madeira ainda estava exausta do *stress* revolucionário, agravado por séculos de atraso periférico. Mas Dionísio vinha limpo, cabeça fresca, capaz de, como ele diz, «sentir o potencial»[2], fazendo lembrar a teoria da criatividade que a entende como a capacidade de uns para apostarem em algo onde outros nada veem senão o vazio ou o desânimo. E esse algo pode triunfar, sobretudo se se fizer por isso! Foi o que ele sentiu e «acreditar, apostar, acreditar» era lema que o animava.

Quando chegou à ilha, se bem se recordam, estava ainda a inaugurar-se o Casino Park Hotel. «Era um monumento, lindo, com

jardins à volta, com todas as condições para ser um grande hotel, a nível nacional e internacional»[3], é o que recorda das suas sensações como recém-chegado. Pois bem, em 1985, foi com Dionísio Pestana que José Barreto foi falar para lhe propor, imaginem, a compra da ITI, ou seja, da empresa proprietária de todo o conjunto do Casino Park Hotel, incluindo a concessão do jogo. Barreto não deixou de lembrar o peso sentimental que aquilo tinha para ele, o esforço despendido e um certo cansaço para empenhamentos futuros, que a empresa requeria. Era um tempo em que parar seria morrer e José Barreto, toda a sua família, via com bons olhos a continuidade nas mãos de uma pessoa como Dionísio Pestana. Assim foi!

Tudo levaria ao susto, note-se, pois vivia-se ainda em tempos apertados, em que atingir *break-even* já era bom, pagar salários era um triunfo, mas os ventos traziam no ar melhores dias e Dionísio Pestana sentia-os. «Vai chegar a hora de Portugal, a hora da Madeira!» Consta que seu pai estava apreensivo com este salto, mas Dionísio comprou. José Barreto deixa-lhe, aliás, o melhor recibo destas coisas:

«Demo-nos lindamente. Cumpriu escrupulosamente tudo.»[4]

Depois, havia que comprar a parte dos alemães e até a parte do Estado. Assim foi e a ITI passou a ser uma empresa dos Pestana. O Casino Park Hotel acabaria por ser Pestana Casino Park Hotel, o que, com o edifício do Sheraton – entretanto, terminada essa concessão –, constituía a base para uma crescente intervenção no mercado hoteleiro, em rápida ascensão. Dionísio e o seu amigo Pietro Luigi Valle, um economista, madeirense apesar do nome, que ele trouxe para a administração da empresa, multiplicaram-se em viagens a Las Vegas, a Atlantic City, à África do Sul, para fazerem o ponto do negócio de hotéis e de casinos, tirarem ideias, estabelecerem planos. É que

1. Dionísio Pestana, depoimento gravado (Lisboa, Junho de 2001).
2. *Idem*.
3. *Idem*.
4. José Barreto, depoimento gravado (Funchal, Abril de 2001).

aquele Casino do Park Hotel estava quase morto e o próprio Hotel vivia atrofiado.

Compreenda-se a sua responsabilidade: eles tinham um «monumento» às costas e não queriam, de modo nenhum, torná-lo num cadáver. Quando, em tempos, passei pelo maravilhoso – mas destruído, como um fantasma – Hotel Nacional, no Rio, que Niemeyer também projectou (e que, hoje, felizmente, está, de novo, recuperado e activo), percebi muito bem a questão: má gestão, incapacidade de compreender e de responder aos tempos, podem levar, irreversivelmente, à destruição de belezas como aquelas.

No nosso caso, pelos finais dos anos 80, já o Casino tinha nova vida, tornando-se um *in-place* da ilha, enquanto o Hotel conquistava mais e mais clientelas, aderência dos operadores e ocupações rentáveis. Hoje, quase cinquenta anos volvidos sobre o início das suas obras, o agora Pestana Casino Park Hotel continua bem vivo. Permanece a sua alma profunda. A sua dimensão, algo mágica, resiste. Aquilo, no essencial, continua a impressionar e a mostrar a índole de um património arquitectónico único e precioso.

Entretanto, para os Pestana, o que começou com aqueles dois hotéis tornou-se gradualmente num enorme grupo hoteleiro internacional. Hoje, o seu nome aparece em cem hotéis, em dezasseis países, por três continentes, algo imenso para um grupo hoteleiro português. Contudo, por muitos hotéis e complexos turísticos que este promissor grupo possua, quero crer que nenhum terá uma história mais envolvente, mais humana, mais sentida do que a deste, o seu e nosso Pestana Casino Park Hotel, nascido há tantos anos do traço de um arquitecto genial, desenvolvido e posto de pé por personalidades notáveis.

Quer Dionísio Pestana, quer o seu grupo, quer os madeirenses, quer os restantes portugueses, quer os admiradores por esse globo fora, por Niemeyer, mas também por tudo o que aqui se contou, por todas as pessoas evocadas, pelas dificuldades vencidas, devem, seguramente, ter orgulho de pronunciar estas palavras: o nosso Niemeyer.

COPIA DE CORTESIA - COPIA INTERNA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

13 Passing on the torch

When it already seems that we are at the end of our story, we must start another one. Such is life, especially when this book is much more, in a way, about the architecture of the human soul than just about this singular art of forms. Madeira, which deserves so much praise, also has its natural wild side for some human beings, as an ungrateful land that gave them only misfortune and poverty. They only have two options: to be subjugated by those poor conditions or go away searching for the energy and the means to create a better fate. Manuel Pestana did this at 26 and in that terrible decade of the 40s. He left his wild and poor Ribeira Brava, his birthplace, in 1919 and went to Mozambique with the insight of South Africa. This one was considered the land of gold, and many people from Madeira take their dreams there. In Johannesburg, he joined other people from Madeira on a farm of strenuous life where all worked in a co-operative. Six years later, in 1951, he received Caridade Fernandes, his wife, also from Madeira, and the future mother of his son Dionísio that would be born a year later.

The families of Manuel and Caridade also went to South Africa, as he already had a prosperous liquor business, and it was growing rapidly with grand ambitions. After buying an apartment building in Hillbrow, he built the enormous *Funchal* building in Lourenço Marques, as massive as the Lisbon Ritz Hotel, honoring the capital of the Island forever in his heart.

There, in the vast South of Africa, people lived during the cruel human injustice of colonialism, racism, and apartheid. Still, men like Manuel led their lives with optimism, eagerness to work, openness to opportunities, and full of confidence and of pride in the successes they were achieving.

It is curious how the Pestana family had a life story almost parallel to the life of the Barreto family. In 1966, Manuel Pestana returned to his homeland and was challenged by Governor Camacho de Freitas, his fellow countryman, and friend, to invest in it. Tourism was immediately his favorite target. He bought an unbelievable plot of land in the middle

CÓPIA INTERDITA - Cópia Proibida

of Funchal, between the famous Reid's Hotel and the Savoy, on a rocky hillside defying the beauty of the ocean. He was overwhelmed by praise and began straight away the works. In 1972, an excellent hotel of 300 rooms taking full advantage of the slanting hillside was inaugurated and ready to assure its guests of pleasant days.

With his core business far away in Southern Africa, Manuel Pestana made a management contract for 20 years with one of the largest and most prestigious hotel chains in the world, the Sheraton. Meanwhile, Dionísio Pestana, his only son, was starting a degree in management at the University of Natal after graduating from the magnificent Marists school in Johannesburg, an authentic British school with a vast campus, great for combining the rigor of study with all kinds of extracurricular activities, along with a spirit of civic culture, which the English, with a lot of imperialism and arbitrariness, truth be told, managed to sow for their colonies, and which in the case of South Africa has so marked, for example, our most significant poet of the 20th century, Fernando Pessoa.

Dionísio mixed knowledge with debating, not to mention his appreciated pillar place in the rugby team, a position he kept in the University of Natal and took him on tour through Europe after winning the inter-university championship. There was a stop at Oxford where his team, coming from the apartheid country, was boycotted by the British, robbing the posts of the field. The apartheid game over was coming.

In Natal, Dionísio studied and forged his spirit. It was the first time he was alone, without the luxury of being an only child, away from his parents' home and far from the family business, where he always worked part-time, paid by the book, and with the right to learn what life was about. The University was a world of the American spirit, competitive audacity, open mind, and social and political consciousness. The exchange of ideas, working in groups, management by consensus, and efficiency, were precious subjects for his future.

At the end of his degree, and before the MBA, as a Natal student, he must do a trainee year that brought him – the irony of fate – to his father's island, which he left with poverty on his back. It was 1976, and Dionísio Pestana presented himself as an intern at the Sheraton Madeira, whose building, as we have said, belonged to his predecessor. This young Pestana was prepared never to escape the rigor and commitment required in a multinational chain like Sheraton, made of professionalism, discipline, and method. Not even the opposite would be possible; not even that was in his mind. He was there to learn, and this he did, always remembering the words of his father:

«If you want to fight for this, it's your opportunity.»[1]

We need to understand the context: Madeira was still exhausted from the revolutionary stress aggravated by centuries of peripheral backwardness. But Dionísio came fresh and open-minded, able, as he says, «to feel the potential»[2]. We must remember the theory of creativity, which understands the capacity of some to invest in areas where others see nothing but emptiness or disappointment. That's what he felt, and «believe, bet, believe» was the motto that encouraged him.

When he arrived on the Island, if you remember, they were inaugurating the Casino Park Hotel. «It was a monument, beautiful, with gardens all around, with all the conditions to be a marvelous hotel at a national and international level»[3]. This was his conviction as a newcomer. Well, in 1985, it was with Dionísio Pestana that José Barreto went to speak to propose, imagine, to buy ITI, the company owning the whole Casino Park Hotel complex, including the gaming concession. Barreto remembered the sentimental memories for his company, all the effort it cost. There was inevitable tiredness, and the company needed a lot of work. It was a period where stopping was death, and José Barreto and his whole family saw with good faith the continuance of the complex in the hands of a person such as Dionísio Pestana.

Everything would lead to fright, it should be noted, for the times were still tight, in which reaching break-even was already good, paying salaries was a triumph, but the winds brought better days in the air, and Dionísio Pestana felt them. He was a man of premonition: «The time for Portugal will come, the time for Madeira will come!» It is said that his father was apprehensive about this jump, but Dionisio bought it. As a matter of fact, José Barreto leaves him with the best receipt of these things:

«We got along wonderfully; he fulfilled everything scrupulously.»[4]

After that, he bought the German part and even the State one. So, it was. ITI became a Pestana company. The new Casino Park Hotel and the other Hotel (the concession with Sheraton has terminated) created a synergy for a more significant intervention in the increasing touristic market. Dionísio brought to the new administration of the company his friend Pietro Luigi Valle, an economist from Madeira, besides his Italian name. They multiplied themselves in trips to Las Vegas, Atlantic City, and

1. Dionísio Pestana, taped testimony (Lisbon: June 2001).

2. *Idem*.

3. *Idem*.

4. José Barreto, taped testimony (Funchal: April 2001).

South Africa to benchmark the international casino's business, collect ideas, and establish plans. The problem was that the Casino was in a crisis and the Hotel itself was too introverted.

We can understand their responsibility: they undertook a «monument» on their back but did not want to turn it into a corpse. I understood this very well when I passed through the National Hotel in Rio. This Niemeyer's project was marvelous but destroyed like a ghost. Bad management and the incapacity to understand and respond to the market can also lead to irreversible destruction.

In our case, by the end of the 80s, the Casino had a new life becoming an in-place of the Island, while the Hotel conquered more and more clientele, adherence of operators, and profitable occupations. Today, almost fifty years after the beginning of its construction, the Pestana Casino Park Hotel is still very much alive. Its deep soul remains. Its magical dimension resists. In the essential, it continues to impress and show the nature of a unique and precious architectural heritage.

Meanwhile, what started with those two hotels for the Pestana family gradually became a huge national and international hotel group. Today, the name Pestana appears in one hundred hotels, sixteen countries, and three continents – something immense for a Portuguese hotel group. However, despite this promising group's many hotels and tourist complexes, I want to believe that none will have a more involving, more human, and heartfelt history than this one. This Pestana Casino Park Hotel was born so many years ago from the trace of a genius architect and developed and set up by notable personalities.

Both Dionísio Pestana, his group, the Madeirans, the other Portuguese, and the admirers around the World, for Niemeyer, but also for everything that has been told here, all the people mentioned, all the difficulties defeated, they must surely be proud to pronounce these words: our Niemeyer.

COPIA NÃO AUTORIZADA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

YPIIR

14 Com ele

—

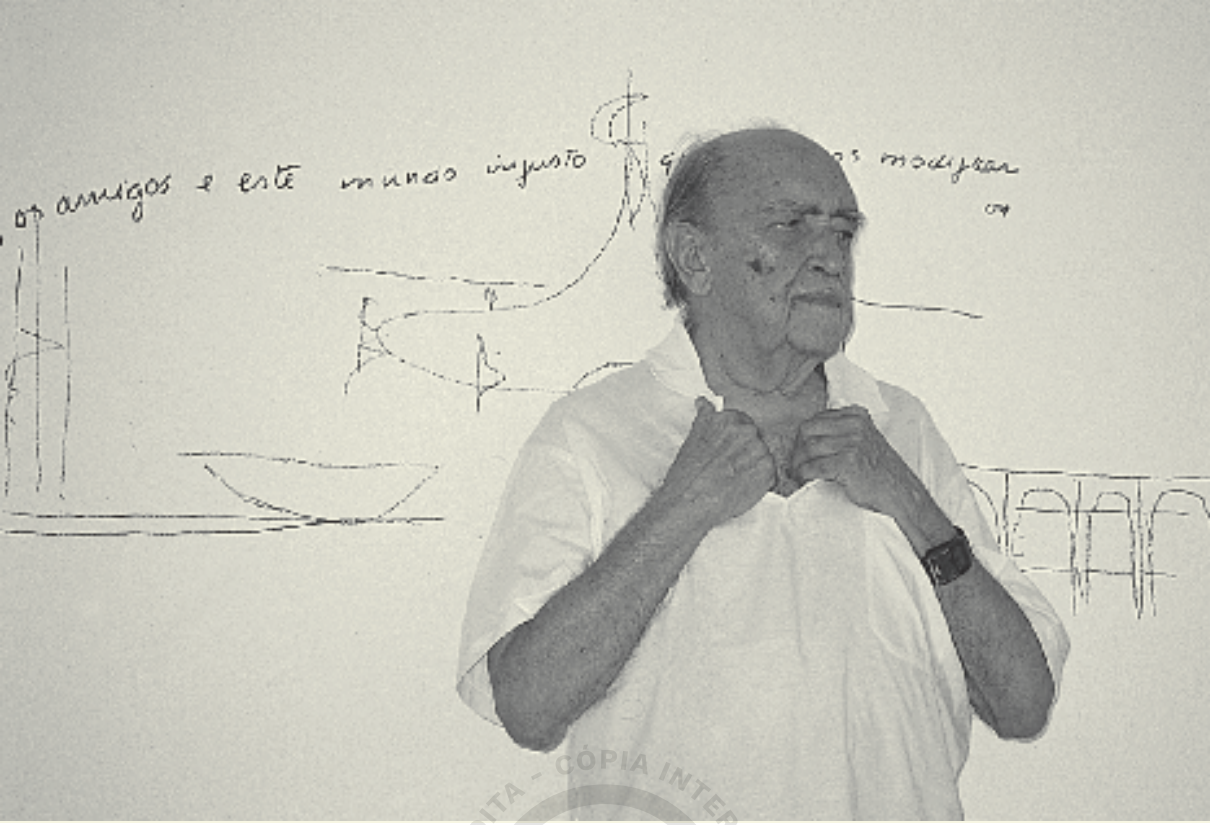
With him

14 Com ele

Abril de 2001. Rio de Janeiro, Copacabana, Avenida Atlântica, número 3940. O edifício Ypiranga foi construído em 1930, por um Gustavo Joppert, com arquitectura *Art Déco* de Freire & Sodré, dupla famosa nos cariocas anos 20. «Você quer mesmo saber o nome que o povão lhe dá?», perguntam-me. Uns dizem-me *Mae West*, outros *Jayne Mansfield*. Em qualquer caso, as varandas do Ypiranga (não há ninguém como os brasileiros para reinventar a linguagem!) são o motivo metafórico, mamas espetadas no ar de Copacabana, protuberantes como os seios daquelas celebridades de Hollywood. Esta, porventura, uma razão da preferência do condómino que eu vou visitar.

Subo, então, o Ypiranga, até à última paragem do elevador, mas, para o meu destino, a cobertura, ainda tenho um lanço de escadas contorcido e contorcido estou eu. Aproximo-me, afinal de contas, como mero carregador, de um Himalaia da criação humana e julgo supor o que sente um alpinista ao aproximar-se do cume. A mim, é a emoção que me queima. Por gentileza de Cecília Scarlach, sua amiga, eu tinha falado com ele, por telefone, expliquei ao que queria ir e logo me disse: «Venha ao Rio, que eu o recebo com gosto, no meu atelier.»

Abril de 2001. «Oscar (eles pronunciam «Oscár») vai já recebê-lo», diz-me D. Vera Lúcia, que, daí a uns anos, em 2006, seria sua segunda esposa, após o falecimento, dois anos antes, de D. Annita Baldo, sua amada *muié* por 75 anos. Naquele forte clarão branco, dezassete metros de vidro, Copacabana e o oceano à vista, «a gente se sente num navio», costuma ele dizer e ei-lo: pequenino, enorme, 93 anos, alegre, vivo. Tranquilidade total e contagiante. Daí a pouco, já ríamos. «Isto é que interessa», apontava Oscar para um desenho seu, de corpo de mulher nua (como confessou Carlinhos Niemeyer, seu primo, «sempre teve fodelança no escritório do Oscar»). Sim, claro, ali como que também se avistam as cúpulas do palácio do Congresso, a catedral de Brasília, a imponência sensual do Museu de Niterói, as colunas do Alvorada... estão ali, no sonho, na criação, no prazer. Era Niemeyer! Olhamos os dois para Copacabana («Copacabana foi sempre minha atracção»[1]), lá em baixo, quente, longa, soberba:



Niemeyer no seu escritório de Copacabana (2001)

Niemeyer in his Copacabana office (2001)

CÓPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

> «No meu escritório de Copacabana, a paisagem entra festiva pelas salas abertas, lembrando que a vida não é tão perversa como às vezes nos ocorre. Que, na verdade, ela é uma sinfonia à beleza, a esse universo indecifrável, mas maravilhoso, do qual participamos num curto e irrecusável passeio.»[2]

«Você fica pequenininho diante deste Universo fantástico», desabafa. Depois é que passo os olhos pelo pouco que escapa ao branco e ao espaço livre, no seu típico estilo. Olho as icónicas peças de mobiliário, algumas criadas com sua filha Anna Maria: a *Rio*, *chaise longue* de balanço, ainda com palhinha entrelaçada; a retorcida *Marquesa* de samambaia; a poltrona *Alta*, com sua banqueta; a célebre mesa de refeições, por onde passou meio mundo e outro tanto, e um molhinho de folhas de vegetal, pendentes, na parede, para desenhar em pé a qualquer momento em que mente, mão e sentidos precisem de discorrer.

1. Oscar Niemeyer, *Crônicas*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2008, p. 15
2. *Idem*, p. 17.

Rio, 03.01.2001.

Prezado Carlos Oliveira Santos,

Gostei do livro, do material publicado sobre o hotel da Madeira e da conversa que tivemos sobre essa obra tão festejada.

Desejaria apenas lhe contar como ela foi conduzida, a minha participação e a colaboração fundamental do meu colega Viana de Lima.

Vale a pena lembrar que a minha atuação se limitou ao anteprojeto na escala de 1 para 500, que o resto, o desenho definitivo, os detalhes, tudo isso foi elaborado por aquele arquiteto.

Recordo quando lhe entreguei o anteprojeto, pedindo-lhe que verificasse, na prefeitura da Ilha da Madeira, se havia divergências entre ele e os regulamentos locais, para juntos completarmos o projeto.

Depois... depois não tive mais contato com o trabalho. Eu, muito ocupado com Paris com as tarefas em realização, e ele a correr com os detalhes, sem tempo para me consultar.

E isso explica ter eu, até hoje, me limitado a publicar os croquis que serviram de base ao projeto, que, a meu ver, deve trazer o meu nome e o do meu amigo Viana de Lima.

É o que tenho a esclarecer sobre essa obra que você com tanta sensibilidade vai analisar.

Um abraço,

CÓPIA INTEGRAL - INTERDITA - CÓPIA INTEGRAL - INTERDITA

Vamos conversar para a salinha traseira, onde ele gosta de estar, fechada e forrada de livros e de imagens suas, muita mulher nua. Lá disse ele o «isto é que interessa» e bem rimos. Depois da nossa primeira conversa telefónica, eu tinha-lhe mandado fotos, textos e maquetes para o meu livro e Niemeyer ainda me enviou, dias antes deste encontro no Ypiranga, uma carta sobre o projecto do Funchal. Ei-la:

«Rio, 03.04.2001.

Prezado Carlos Oliveira Santos,

Gostei do livro, do material publicado sobre o hotel da Madeira e da conversa que tivemos sobre esta obra tão festejada.

Desejaria apenas lhe contar como ela foi conduzida, a minha participação e a colaboração fundamental do meu colega Viana de Lima.

Vale a pena lembrar que a minha atuação se limitou ao anteprojeto na escala de 1 para 500, que o resto, o desenho definitivo, os detalhes, tudo isso foi elaborado por aquele arquiteto.

Recordo quando lhe entreguei o anteprojeto, pedindo-lhe que verificasse, na prefeitura da Ilha da Madeira, se havia divergências entre ele e os regulamentos locais, para juntos completarmos o projeto.

Depois... depois não tive contato com o trabalho. Eu, muito ocupado em Paris com as tarefas em realização, e ele a correr com os detalhes, sem tempo para me consultar.

E isso explica ter eu, até hoje, me limitado a publicar os croquis que serviram de base ao projeto que, a meu ver, deve trazer o meu nome e o do meu amigo Viana de Lima.

É o que tenho a esclarecer sobre essa obra que você com tanta sensibilidade vai analisar.

Um abraço
Oscar Niemeyer»

COPIA INTEGRADA - COPIA INTEGRADA

Foi em redor desta carta que conversámos demoradamente. Eu a dizer-lhe que entendi perfeitamente aquele «deve trazer o meu nome e o do meu amigo Viana de Lima» – e assim sempre o encarámos. É esta, sem dúvida, a designação apropriada do projecto do Funchal. Mas quanto aos contactos, à elaboração e à entrega dos anteprojectos, eu sabia bem, de acordo com documentos dele próprio, que tinha consultado, que eles se haviam prolongado pelo menos até 1973, por sete anos após o estudo prévio inicial. Sabia que no decurso desses anos, Viana de Lima fez todos os esforços, não só para ouvir Niemeyer sobre todos os aspectos do desenvolvimento do projecto, bem como para resistir a todas as tentativas externas de alterações dos anteprojectos do amigo brasileiro, que Viana sempre reafirmou como o autor daquela obra arquitectónica. Ambos recordámos a qualidade ética e profissional de Viana de Lima. À jornalista Cláudia Galhós, enviada ao Rio, no decurso da grande exposição sobre a sua obra, organizada, em Lisboa, no Pavilhão de Portugal, em 2001, pela Parque EXPO e pelo ISCTE, Niemeyer reafirmaria o papel de Viana de Lima:

> «Ele seguiu a minha orientação inicial, mas fez muito bem. Foi muito bom.»[3]

COPIA NÃO AUTORIZADA - COPIA INTERDITA

Em qualquer caso, o importante é que ele, Oscar Niemeyer, o seu risco, «o traço original, a ideia básica, a invenção arquitectural», foi, inegavelmente, a essência do que acabaria por ser erguido no Funchal, com grande orgulho para os madeirenses e para os restantes portugueses, por possuirmos uma criação sua, que o seu amigo Viana de Lima, a seu pedido, ajudou a concretizar – e com que empenho e respeito. Isto é que é importante!

No final desta nossa primeira conversa sobre o projecto do Funchal, naquele Abril de 2001, entendi que Niemeyer teve prazer nela e assim o demonstrou: convidou-me para eu ficar para o almoço. Uma maravilha! Estava ele, D. Vera Lúcia, o engenheiro José Carlos Sussekind, responsável pelos cálculos estruturais das obras de Niemeyer, sucessor do célebre Joaquim Cardozo, falecido em 1978, de quem foi estagiário. E, à célebre mesa, estava também um jovem. Aqui o tendes, algumas páginas adiante: era Paulo Niemeyer, igualmente arquitecto,

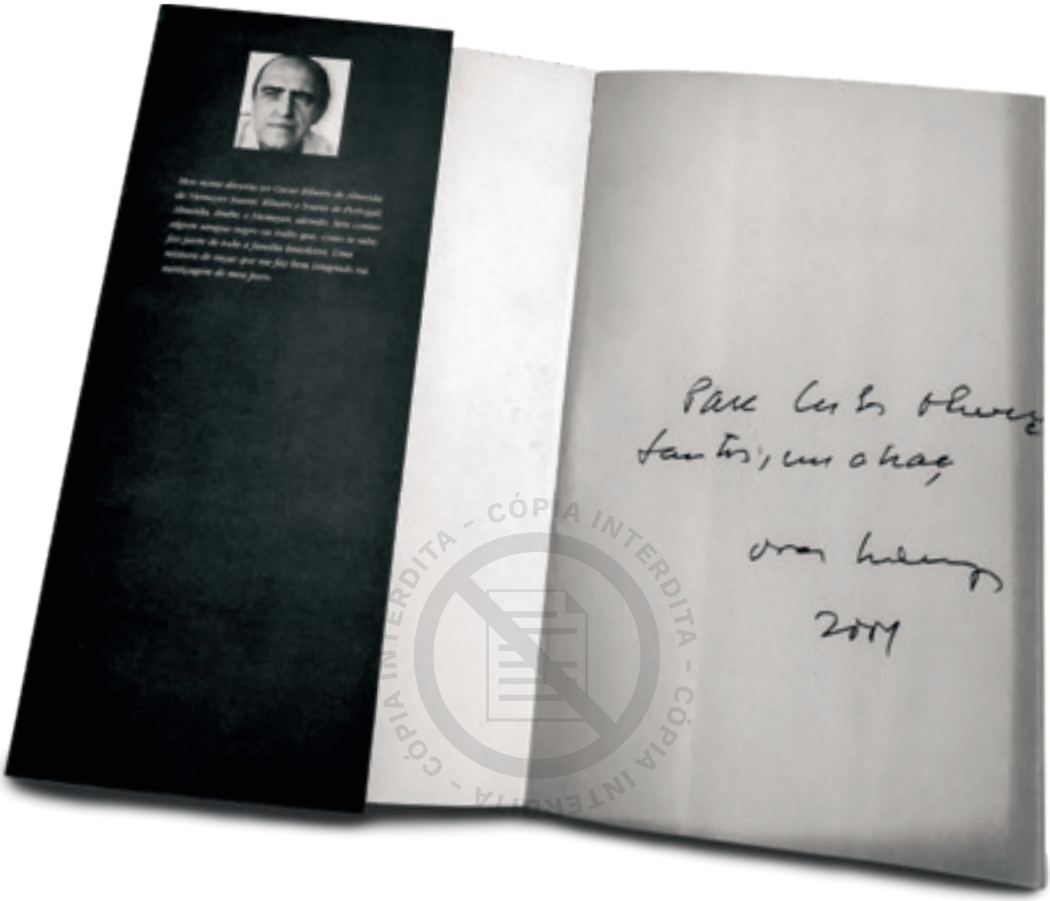
acabado de chegar aos 30 anos, beneficiando daquele precioso companheirismo humano e profissional com o bisavô. Parênteses: calculais como é tocante, para mim, ter neste livro as suas memórias sobre Oscar – para mais, quando lhas pedi, Paulo estava cheio de trabalho, mas a nada se furtou para termos aqui este seu riquíssimo texto, acrescido de uma excelente compilação de desenhos Oscarianos.

O almoço: é fácil compreender a minha emoção, mas o ambiente criado por Oscar era de mente aberta e de conversa tranquila. Niemeyer ouvindo e perguntando muito. Falámos, todos, de tudo o que nos veio à cabeça, do pós-modernismo (que ele abominava), de desconstrutivismo (que iria despertar um novo fascínio pela sua obra e as suas formas), de música, Caetano e sua irmã (a *divina*, «mas feia», disse Niemeyer, na sua franqueza), do cosmos, de política, do Brasil, do que estávamos a comer, uma poderosa feijoada... Para os finais, vem à mesa uma caixa de cigarrilhas, de madeira, com ar austero e uma frase manuscrita: «Para el gran arquitecto, Fidel Castro». Era isso mesmo. Um fio de letra contínuo, ziguezagueando, iniciado por um F que mais parecia um coração. Presente do líder cubano, algo que se tornou recorrente, e o próprio Fidel, logo que saído do Aeroporto do Galeão, fez questão de vir aqui mesmo abraçar Oscar, em 1992. Ciente das reviravoltas da História, Fidel diria: «Sólo quedaron dos comunistas, Oscar y yo.»

Embora mantendo-me naquele convívio, eu estava como que paralisado. Fumei um pouco da cigarrilha cubana, mas aproveitei que se tivesse apagado, para a guardar discretamente no bolso. Ainda tenho, para aí, algures, essa relíquia.

Oscar dá outra prova da simpatia daquele encontro: «Fica, pois vêm aí os *mininos*», diz-me Oscar. Os *mininos*?! Jovens, estudantes, pensei. Qual quê! Os *mininos* eram seus amigos, todos na casa dos setentas ou dos oitenta anos. Oscar estava com 93. Os *mininos*! Álvaro Siza, já

3. A entrevista de Cláudia Galhós foi publicada, em 2001, no site NetParque da Parque Expo. A jornalista interrogou-o também sobre os originais do meu livro, que eu já lhe tinha ido mostrar, e Niemeyer reafirmou peremptório: «Acho que (o livro) está muito bom.»



Dedicatória de Niemeyer na edição portuguesa de *As Curvas do Tempo* (2001)

Dedication by Niemeyer in the Portuguese edition of *As Curvas do Tempo* (2001)

nos setentas e tais, confessar-me-ia, um dia, que Niemeyer se referia a ele como «o rapaz»... E ali estavam os *mininos*! Conversa ainda mais alegre e estereofónica. Um cafézinho ia humedecendo o gosto do papo e lia-se nos olhos de todos aqueles a alegria da amizade, enquanto, na parede, Niemeyer tinha desenhada sua frase curvilínea:

> «O mais importante não é a arquitetura, mas a vida, os amigos e este mundo injusto que devemos modificar.»

Como homem do pós-guerra, um *baby boomer* à portuguesa, eu sempre tive uma certa aversão à velhice. Não às pessoas, evidentemente, mas ao processo do envelhecimento. Via-me a perder, inexoravelmente, uma juventude que tanto marcou a nossa geração. Aqueles momentos com Niemeyer, contudo, algo me mudaram a mente. Ele mo disse, com graça: «Agora, o que está na moda é ter noventas.» Eu, na altura, ia nos 47 anos. Nem um *minino* era. Ora, uma certa ironia a olhar para a vida e para morte, ganhei-a, sem dúvida, naqueles dias de Copacabana, olhando para Oscar e para os seus amigos.

Dizia o Lima de Freitas para o Cesariny, sobre a morte: «Vossa Senhoria é um rio, você vai por ali abaixo todo contente. Depois, vai dar ao mar. Está lá no mar, mas já não é um rio. Está lá.»[4] De resto, todos os dias são dias e nunca devemos abandonar a liberdade a que temos direito e que logramos exercer no convívio com as pessoas e com o mundo, que também é nosso.

Mas há mais... Oscar fez questão de que eu fosse a Canoas e telefonou, de imediato, assegurando uma visita para o dia seguinte. A sua residência, projectada em 1951, ainda hoje é vista como uma das mais notáveis que grandes nomes da arquitectura conceberam para si próprios. Paulo Niemeyer aqui conta da sua infância naquele tesouro, com seu bisavô, brincando na piscina e sirigaitando pelos seus fabulosos meandros.

O Rio, de então, estava a ferro e fogo. Para ir por São Conrado e começar a subir a íngreme e rodopiante Estrada da Canoa, forrada de vegetação exuberante, passa-se favela, a Vila Canoas, Pedra da Gávea e Pedra Bonita à vista. Ali, no cruzamento com a Coronel Ribeiro Gomes, um bando de *cobradores*, tal e qual como os retratou Rubem Fonseca[5], aos bandidos que sempre cobram, impiedosos, o «tão me devendo», à porrada. Param-me o carro. Quem sou? Para onde vou? Eu disse, sem tugir: vou visitar a casa de Niemeyer, lá em cima, sempre pela Estrada da Canoa. – Pode seguir!

4. *In* Miguel Gonçalves Mendes, *Verso de Autographia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p. 30.

5. Rubem Fonseca, *O Cobrador*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1979.

O seu nome é um símbolo, de Copacabana às favelas. No funeral de Oscar, haveria uma célebre fotografia, de Vanderlei Almeida, onde um favelado empunhava, junto ao caixão, um cartaz manuscrito: «A Rocinha agradece ao Gênio!»

A Rocinha fica ali mesmo, depois do morro. Eu subo a íngreme Estrada da Canoa afagado pelos tufos de murici, ipê-amareio, ipê-tabaco, angicos, caixeta-preta, cambuí, urucurana, jequitibá, araribá, cedro, ingá, açoita-cavalo, pau-pereira, cangerana, canelas, camboatá, palmito, brejaúba, samambaiaçus, quaresmeiras, caetés, pacovas, líquens, musgos, orquídeas e de bromélias... Ó Mãe Natureza! Apenas algumas das 1600 e tal espécies existentes neste chamado Parque Nacional da Tijuca, que mais não é do que a selva à solta. Saber que no cimo disto vai estar a casa de Oscar e chegar lá, isso sim, é vida!

Estou a vê-la pela primeira vez, esta «flor intransplantável», como lhe chamou Alvar Aalto[6]. Oscar já não mora aqui, mas está por todo o lado. Na rocha telúrica, exterior, interior, centro de tudo, beijada pela piscina: as lajes curvas, os desníveis, a *promenade* arquitectural em estreito abraço com a Natureza, a transparência, a vista permanente e imponente, as esculturas de Ceschiatti, um Di Cavalcanti, o mobiliário, um Alexander Calder pendente, a luz, os espaços...

Imanência curvilínea da liberdade, sem frente, nem lados. Descanso num quarto do piso inferior. A conviver com aquela modernidade, na parede, uma fotografia de Estaline. «Sólo quedaron dos comunistas, Oscar y yo.» Em 1964, já com a ditadura militar, a polícia receberia uma queixa: estava aqui a comemorar-se o aniversário da Revolução Russa, inclusive com a presença de Luís Carlos Prestes. Durmo.

Voltei, nos dias seguintes, ao atelier de Copacabana e, por fim, para um abraço de despedida. Levo a edição portuguesa de *As Curvas do Tempo*, para lhe pedir um autógrafo e Oscar diz-me: «Espera, que vou fazer um desenho para você.» E aquela mão que desenhou Brasília, que desenhou um mundo, fez mais uma das mulheres que ele tanto adora, recostada, sensual, aberta ao amor e ao prazer. Ao fundo, o risco de um edifício Oscariano, um quase Museu de Niterói. Tudo solto, livre, carinhoso, único. Assina: «Para Carlos Oliveira Santos.

Casa das Canoas

Oscar Niemeyer 2001». Não há palavras. Não podia haver maior prémio para este percurso que eu tenho feito sobre ele. O meu Niemeyer! Julgo, hoje, que o que me levou a meter nestes livros e nisto tudo foi esse desejo de encontrar uma fera soberba da criação humana, que atravessou a imensa convulsão do século 20 para chegar a este com o vigor intacto e uma humanidade autêntica. Também, um dia, direi, como Oscar, «como é triste sentir tudo isso tão longe como a própria vida! E fico a lembrá-lo alegre e generoso, a rir desinibido como um velho e querido companheiro».[7]

6. Rubem Braga, «Uma casa nas Canoas. Arquiteto e morador: Oscar Niemeyer», *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 106, 1954, p. 35.

7. Oscar sobre Cinira, uma sua secretária (*in* Marcos Sá Corrêa, *Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996).

14 With him

April 2001. Rio de Janeiro, Copacabana, Atlântica Avenue, door number 3940. The Ypiranga building was erected in 1930 by Gustavo Joppert with an Art Deco architecture by Freire & Sodré, a famous duo in the Carioca 1920s. «Do you really want to know what its name is given by the people?» someone asked me. Some say *Mae West*, others *Jayne Mansfield*. There's nobody like Brazilians to reinvent language! The metaphorical motive is the Ypiranga's balconies, tits popping out in the Copacabana air, enormous like the breasts of those Hollywood celebrities. Perhaps this was some reason for the preference of the inhabitant I am going to visit.

Then I climbed the Ypiranga until the last stop of the elevator, but my destination was the penthouse one floor above. I still have a twisted staircase, and I was also twisted. I am approaching as a Sherpa that Himalaya of human creation, guessing what a climber feels when he approaches the summit. For me, it's the emotion that burns me. By the kindness of Cecília Scarlach, a friend of his, I spoke with him on the phone, and he immediately told me: «Come to Rio, and I will welcome you in my studio.»

Ms. Vera Lúcia tells me: «Oscar will receive you soon.» A few years later, in 2006, she would be his second wife after the death two years before of Mrs. Annita Baldo, his beloved wife for 75 years. In that strong white glare, seventeen meters of glass under Copacabana and the ocean in sight, «one feels like a ship», he used to say. And here he is, tiny, massive, 93 years old, happy, alive – contagious tranquility. After a while, we were laughing. «That's what matters the most!» Oscar pointed out in one of his drawings a naked woman's body (like his cousin Carlinhos Niemeyer confessed, «always had a fuck-up in Oscar's office»). Yes, of course, there you can see the domes of the Palace of Congress, the Cathedral of Brasília, the sensual grandeur of the Museum of Niterói, the columns of the Alvorada's... they are there in the dream, the creation, the pleasure. It was Niemeyer! We both looked at Copacabana («Copacabana was always my attraction»[1]) down there, hot, long, and superb:

«In my office in Copacabana, the landscape enters festively through the open rooms, reminding us that life is not as perverse as it sometimes occurs to us. That it is a symphony to beauty in this indecipherable but wonderful universe in which we participate in a short and undeniable tour.»[2]

«You became tiny in front of this fantastic Universe», he vents. Then I run my eyes over the little that escapes white and free space in his office. I look at the iconic pieces of furniture; some created with his daughter Anna Maria: *Rio*, a rocking chaise longue still with woven straw; the twisted *Marquise* of fern; the *Alta* armchair with its stool; the famous dining table, through which half the world and the other half passed. Paper sheets hanging on the wall to draw while standing at any time when the mind, hand, and senses need to express themselves.

We will talk in the small back room, where he likes to be, all covered with books and images of naked women. There he said to me, «that's what matters the most!» and we laughed. After sending him photos, texts, and proofs of my book days before this conversation, Niemeyer also sent me a letter about the project for Funchal. Here it is:

«Rio, 03.04.2001.

Dear Carlos Oliveira Santos,

I enjoyed the book, the material published about the Madeira hotel, and our conversation about this much-celebrated work.

I would just like to tell you how it was conducted, my participation, and the fundamental collaboration of my colleague Viana de Lima.

1. Oscar Niemeyer, *Crônicas*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2008, p. 15

2. *Idem*, p. 17.

It is worth remembering that my work was limited to the preliminary project on a scale of 1 to 500. The rest, the final design, the details, all this was prepared by that architect.

I remember when I gave him the preliminary project, asking him to check at the Municipality of Madeira Island if there were any discrepancies between it and the local regulations so that we could complete the project together.

Then.. then I had no contact with his work. I was too busy in Paris with my work, and he was rushing through the details without time to consult me.

And that explains why, until today, I have limited myself to publishing the sketches that served as the basis for the project, which in my view, should bear my name and that of my friend Viana de Lima.

That's what I must clarify about this work that you will analyze with such sensitivity.

A hug
Oscar Niemeyer»

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

It was around this letter that we talked at length. I told him that I perfectly understood that "must bring my name and that of my friend Viana de Lima" – and that's how we always looked at it. This is, without a doubt, the appropriate name for the Funchal project. But as for the contacts, preparation, and delivery of the preliminary projects, I was aware, according to his documents, that I had consulted that they had lasted at least until 1973, seven years after the initial preliminary study. I knew that during these years, Viana de Lima made all the efforts not only to listen to Niemeyer on all aspects of the project's development but also to resist all external attempts to change the preliminary drafts of a Brazilian friend. Viana consistently has reaffirmed Niemeyer as the author of that architectural work. We both remembered the ethical and professional quality of Viana de Lima. To the journalist Cláudia Galhós sent to Rio during the major exhibition on her work, organized in Lisbon,

at the Portugal Pavilion, in 2001, by Parque EXPO and ISCTE, Niemeyer would reaffirm Viana de Lima's role:

> «He followed my initial guidance, but he did very well. It was really good.»[3]

In any case, the important thing is that he, Oscar Niemeyer, his risk, «the original trait, the basic idea, the architectural invention» was undeniably the essence of what would eventually be built in Funchal, with great pride for the Madeirans and the rest of the Portuguese to have one of his creations, which his friend Viana de Lima, at his request, helped to achieve – and with what commitment and respect. This is what is important!

At the end of our first conversation about the Funchal project in April 2001, Niemeyer reaffirmed his pleasure in having it, and that's how he showed it: he invited me to stay for lunch. Wonderful! At the table, Ms. Vera Lúcia and the engineer José Carlos Sussekind, responsible for the structural calculations of Niemeyer's work and the successor of the famous Joaquim Cardozo, who died in 1978, for whom he was an intern. And at that renowned table was also a young man. Here you have it, a few pages later: it was Paulo Niemeyer, also an architect, who had just turned 30, benefiting from that precious human and professional companionship with his great-grandfather. Parentheses: you can imagine how touching it is for me to have his memoirs about Oscar in this book – moreover, when I asked him for them, Paulo was full of work, but he did everything to write this vibrant text plus an excellent compilation of Oscar drawings.

Lunch: It's easy to understand my emotion, but the atmosphere created by Oscar was one of open mind and quiet conversation. Above all, he listened and asked a lot. We have talked about everything

3. Cláudia Galhós' interview was published in 2001 on Parque Expo's NetParque website. The journalist also asked him about the originals of my book, which I had already gone to show him, and Niemeyer reaffirmed peremptory: «I think that it (the book) is very good.»

that came to our minds, postmodernism (which he abhorred), deconstructivism (which would awaken a new fascination for his work and its forms), music, Caetano, and his sister (the *divine*, «but ugly», Niemeyer said in his frankness), the cosmos, politics, Brazil, and even about what we were eating, a powerful *feijoada*.. By the end, a wooden box of cigarillos comes to the table, with an austere air and a handwritten sentence: «Para el gran arquitecto, Fidel Castro.» That was it. A continuous zigzagging string of letters, starting with an F that looked like a heart. A gift from the Cuban leader, something that has become recurrent. In 1992, as soon as he left the Galeão Airport, Fidel insisted on coming here to hug Oscar. Aware of the twists and turns of history, Fidel would say: «Sólo quedaron dos comunistas, Oscar y yo.»

Although keeping myself in that good company, I was as if paralyzed. I smoked a little of the Cuban cigarillo, but I took advantage of the fact that it had gone out to put it discreetly in my pocket. I still have that relic somewhere.

All the sympathy generated there would continue. «Stay because the *kids* are coming», Oscar tells me. The *kids* what?! Young people, students, I thought. Wrong! The *kids* were his friends, all in their seventies or eighties. Oscar was 93 years old. The *kids*!!! Álvaro Siza, already in his seventies, would confess to me one day that Niemeyer referred to him as *the boy*.. And there they were, the *kids*! The conversation was even more joyful and stereophonic. A cup of coffee would dampen the taste of this talk, and the joy of friendship could be read in the eyes of all those while on the wall Niemeyer had drawn his curvilinear sentence:

> «The most important thing is not architecture, but life, friends, and this unfair world that we must change.»

As a post-war man, a Portuguese baby boomer, I have always had a certain aversion to aging. Not to people, of course, but to the aging process. I saw myself inexorably losing a youth that so marked our generation. However, those moments with Niemeyer changed my mind. He said to me gracefully: «Now, what is fashionable is to be in the nineties.» I was 47 years old at the time. Not even a *kid* was I. Those

days in Copacabana, looking at Oscar and his friends gave me a certain irony in looking at life and death.

The Portuguese artist Lima de Freitas used to say to the poet Mário Cesariny about death: «Your Lordship is a river; you go down there contentedly. Then you go to the sea. Then you are there in the sea, but you are no longer a river. You're just there.»[4] Every day is a day, and we must never abandon the freedom to which we are entitled and which we manage to exercise in socializing with people and the world – which is also ours.

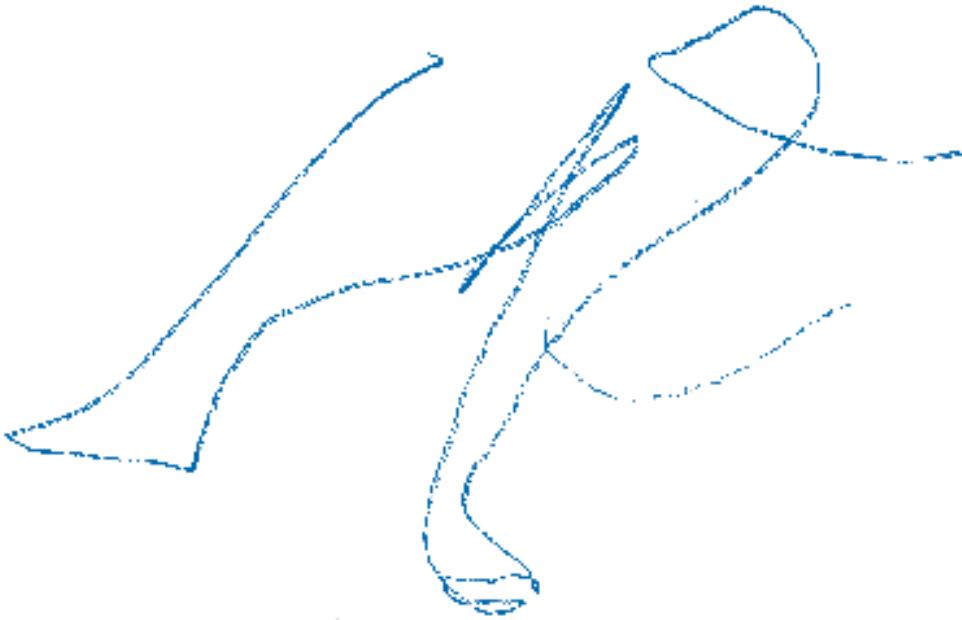
But there's more... Oscar insisted that I went to Canoas and called immediately by phone, assuring a visit for the next day. His residence was designed in 1951, and it is still seen today as one of the most remarkable that great architects conceived for themselves. Later in this book, Paulo Niemeyer tells you about his childhood in that treasure with his great-grandfather, playing in the pool and sizzling through its fabulous meanders.

Rio, at that time, was on fire. Going through São Conrado, climbing the steep and winding Estrada da Canoa, with its exuberant vegetation, makes you cross the *favela* Vila Canoas, with the Pedra da Gávea and the Pedra Bonita in sight. There, at the intersection with the Coronel Ribeiro Gomes Street, a bunch of *cobradores*, just as Rubem Fonseca[5] portrayed them: those who always demand from society how much it owes them, not hesitating to beat, steal, and kill. My car was stopped. – Who are you? Where do you go? I answered without hesitation: I'm going to visit Niemeyer's house, up there, always going along Estrada da Canoa. – You can go ahead!

His name is a symbol from Copacabana beach to the *favelas*. There would be a famous photograph by Vanderlei Almeida at Oscar's funeral, portraying a poor *favelado* holding a handwritten poster next to his coffin: «Rocinha thanks the Genius!»

4. *In* Miguel Gonçalves Mendes, *Verso de Autographia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p. 30.

5. Rubem Fonseca, *O Cobrador*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1979.



Rocinha is right down there. I climb the steep Estrada da Canoa caressed by tufts of *murici*, *ipê-amareio*, *ipê-tobacco*, *angicos*, *caixeta--preta*, *cambuí*, *urucurana*, *jequitibá*, *araribá*, *cedro*, *ingá*, *açoita-cavalo*, *pau-pereira*, *cangerana*, cinnamons, *camboatá*, palm trees, *brejaúba*, *samambaiaçus*, *quaresmeiras*, *caetés*, *pacovas*, lichens, mosses, orchids, and bromeliads.. Oh Mother Nature! Just a few of the 1600 or so species that exist in this so-called Tijuca National Park, which is nothing more than a wild jungle. Knowing that on top of this will be Oscar's house and getting there, that's life!

I'm seeing it for the first time, this «untransplantable flower», as Alvar Aalto called it[6]. Oscar doesn't live here anymore, but he's everywhere. In the telluric rock, exterior and interior, the center of everything, kissed by the pool: the curved slabs, the unevenness, the architectural promenade in close embrace with Nature, the transparency, the permanent and imposing view, the sculptures by Ceschiatti, a Di Cavalcanti, the furniture, an Alexander Calder mobile, the light, the spaces. Curvilinear immanence of freedom, with no front, and no sides.

I rested in a room on the lower floor. Living with that modernity, on the wall is a photograph of Stalin. «Sólo quedaron dos comunistas, Oscar y yo.» In 1964, already during the military dictatorship, the police would receive a complaint: the anniversary of the Russian Revolution was being celebrated here, including the presence of Luís Carlos Prestes. I sleep.

In the following days, I returned to the Copacabana studio and, finally, for a goodbye hug. I took the Portuguese edition of *As Curvas do Tempo* to ask for an autograph, and Oscar says: «Wait, I'll make a drawing for you.» And that hand that created Brasília, that designed a world, made another one of the women he adores so much, leaning back, sensual, open to love and pleasure. In the background, the risk of an Oscariano building, almost a Museum of Niterói. All loose, free, affectionate, unique. Signed: «For Carlos Oliveira Santos. Oscar Niemeyer 2001». There are no words. There could be no greater prize for this route than I have done on it. My Niemeyer! Today, I believe that what led me to get into these books, and all of this, was the desire to find a superb beast of human creation, which went through the immense upheaval of the 20th century to arrive at the present one with intact vigor and authentic humanity. Someday, I will say like Oscar, «how sad it is to feel all this as far away as life itself! And I will remember him happy and generous, laughing like an old and dear companion».[7]

6. Rubem Braga, «Uma casa nas Canoas. Arquiteto e morador: Oscar Niemeyer», *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 106, 1954, p. 35.

7. Oscar about Cinira, a former secretary (*in* Marcos Sá Corrêa, *Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996).

Epílogo

Epilogue

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

As edições de *O Nosso Niemeyer* (2001, 2007) e de *Olhar Niemeyer* (2009)

Editions of *Our Niemeyer* (2001. 2007), and *Look at Niemeyer* (2009)

EMEYER OUR NIEMEYER
MEMORATIVA DOS 100 ANOS DE OSCAR NIEMEYER
ION OF THE 100 YEARS OF
RA SANTOS
OLHAR
LOOK AT
Niemeyer
Introdução e Desenho Original
Introduction and Original Drawing
Álvaro Siza
Projecto e Coordenação
Carlos Oliveira Santos
Participação
Bernardo Rodrigues
Raphael Inuzen Martins
Design Gráfico
André Faria
teorema
A obra do arquitecto Oscar Niemeyer vista por grandes fotógrafos
Architect Oscar Niemeyer's work seen by great photographers

Recensões sobre *O Nosso Niemeyer* (2001, 2007)

Reviews about *Our Niemeyer* (2001, 2007)

«Acho que (o livro) está muito bom.»

«I think that it (the book) is very good.»

Oscar Niemeyer
(em entrevista a Claudia Galhós, publicada no site Net Parque, da Parque Expo, 2001 | interview by Claudia Galhós, Net Parque website, Parque Expo, 2001)

«Não se lhe deve chamar um trabalho "monográfico", embora também o seja, porque fazê-lo poderia dar a ideia de estarmos perante uma chata obra com todos os elementos, dados, números e não mais do que isso.. quando a verdade é que dela consta o essencial dessa informação, mas integrada numa "narrativa" bem contada. "Narrativa" de Carlos Oliveira Santos.»

« It should not be called a "monographic" work, although it is also so, because doing so could give us the idea that we are dealing with a boring work with all the elements, data, numbers, and nothing more than that... when the truth is that it contains the essence of this information but integrated into a well-told "narrative". A "narrative" by Carlos Oliveira Santos.»

José Carlos Vasconcelos
(*JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 17 de Outubro de 2002 | October 17, 2002)

«Um dos emblemas do Funchal é o hotel que Oscar Niemeyer criou e que tem merecido minuciosas atenções.., em especial do investigador Carlos Oliveira Santos, autor de um notabilíssimo *O Nosso Niemeyer.*»

«One of Funchal's icons is the hotel created by Oscar Niemeyer, which has deserved meticulous attention..., especially by the work of the researcher Carlos Oliveira Santos, the author of the remarkable book *Our Niemeyer*.»

Baptista-Bastos
(*Arq./A*, Maio-Junho de 2003 | May-June 2003)

«Um livro encantador.»

«A delightful book.»

Julia Peyton-Jones
(directora da Serpentine Gallery, Londres, em carta ao autor, 9 de Outubro de 2003 | Serpentine Gallery's director, London, in a letter to the author, October 9, 2003)

«(no lançamento do livro) O Professor (Daciano da Costa) elogiou o trabalho de pesquisa rigorosa realizada pelo autor, destacando ainda a grande modernidade da fotografia e o grafismo exemplar.»

«(at the book launch) The Professor (Daciano da Costa) praised the rigorous research work carried out by the author, also highlighting the great modernity of photography and the exemplary graphics.»

Teresa Oliveira
(*Correio da Manhã*, 18 de Outubro de 2001 | October 18, 2001)

«Um livro belíssimo.»

«A very beautiful book.»

Lúcia Guimarães
(programa *Manhattan Connection*, canal GNT, 5 de Novembro de 2001 | *Manhattan Connection*, GNT channel, November 5, 2001)

«É um livro lindíssimo.»

«It's a wonderful book.»

Carlos Magno
(Rádio *TSF*, 3 de Novembro de 2001 | November 3, 2001)

«O livro é magnífico em todos os aspectos... Suponho que a concepção geral do projecto pertence a Carlos Oliveira Santos, e tem o enorme mérito de dar-nos o máximo de informações numa forma extremamente elegante e sedutora.»

«The book is magnificent in every aspect... I suppose that the general conception of the project belongs to Carlos Oliveira Santos, and he has the enormous merit of giving us as much information as possible in an extremely elegant and seductive way.»

Eduardo Prado Coelho
(*Público*, 23 de Agosto de 2007 | August 23, 2007)

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

No reino da estupidez

«Mediocridade activa é uma merda.»

Oscar Niemeyer

Após a primeira edição de *O Nosso Niemeyer*, em 2001, esse meu livro e o assunto do Casino Park Hotel suscitaram certas reacções, digamos assim, que aqui, com a mesma transparência e rigor que consagrámos a esta investigação, não nos furtamos a abordar. Em 16 de Novembro de 2001, O *Diário de Notícias* publicou uma recensão sobre o livro. No dia seguinte, numa minúscula rubrica titulada «Do que é que gostou mais e menos no *DN* de ontem», o advogado Pedro Rebelo de Sousa surge a afirmar: «Gostei menos da matéria em torno do livro de Carlos Oliveira Santos sobre a pretensa obra de Niemeyer no Funchal. Caberia consultar este sobre a participação num projecto cuja autoria sempre negou.»

Como é óbvio este comentário não tem qualquer razão de ser. Não só, evidentemente, Niemeyer foi «consultado», como o livro incluía toda espécie de documentos comprovativos da inegável autoria do arquitecto brasileiro: a memória descritiva do projecto, de 1966, manuscrita e assinada pelo próprio Niemeyer; a sua carta contratual com a família Barreto, também manuscrita; a carta do arquitecto contendo a escolha, por ele feita, do arquitecto Viana de Lima; e por aí adiante, textos e desenhos de 1966 a 1973, indicando que Niemeyer acompanhou, com Viana de Lima, aquele projecto, mesmo já numa adiantada fase de construção dos edifícios. Por seu lado, a própria Fundação Oscar Niemeyer já então documentava o complexo do Funchal no seu *website*, como o continua a fazer actualmente. Para além destes documentos, existiam as inúmeras referências em livros, alguns do próprio Niemeyer, bem como os testemunhos de várias pessoas que estiveram envolvidas directamente no processo. Não há, pois, nenhuma «pretensa» autoria – há uma comprovada autoria, nos termos, aliás, que Oscar Niemeyer me escreveu por carta, referida e reproduzida no capítulo 14: «... projeto que, a meu ver, deve trazer o meu nome e o do meu amigo Viana de Lima.»

Assim sendo, nunca houve qualquer «negação» de Niemeyer – e muito menos «sempre». O projecto do Funchal foi criado por Oscar Niemeyer e desenvolvido, a seu pedido, por Viana de Lima, que assumiu essa missão com toda a seriedade – sendo conhecidas e reconhecidas (até por Niemeyer, como se viu, nomeadamente, na carta, de 1973, sobre o novo projecto para o Auditório – *vide* capítulo 6) as constantes posições de Viana de Lima na defesa do projecto do amigo, no sentido de o preservar de alterações abusivas. É isto que inúmeros documentos e fontes mostram inegavelmente. A posição comprovada sobre o projecto do Funchal é aquela, devidamente reafirmada por Niemeyer na referida carta, que me enviou em 2001.

Pedro Rebelo de Sousa deveria ter, aliás, particular responsabilidade de rigor e de devida preservação do património português criado pelo arquitecto brasileiro. Aquele advogado era o presidente da chamada Fundação Luso-Brasileira para o Desenvolvimento do Mundo de Língua Portuguesa. Em 1991, a pedido desta Fundação, Niemeyer fez um projecto para a respectiva sede e veio, inclusive, a Portugal, apoiar o seu desenvolvimento. Contudo, por parte de Rebelo de Sousa e da Fundação por si dirigida (seguido, na dita presidência, pelo chamado banqueiro João Rendeiro – *sic*), graças também a falta de rigor e de responsabilidade quanto a financiamento e concretização da obra, o resultado foi um buraco de escombros e de lixo, em Chelas.. até hoje, tendo pelo caminho dívidas de, pelo menos, 750 mil euros, pagas, assim o informou a imprensa[1], pelos dinheiros públicos da Câmara Municipal de Lisboa. É a tal questão: para palrar sobre Niemeyer, aparecem muitos, mas fazer efectivamente um Niemeyer não é, decididamente, para todos.

Em 22 de Dezembro de 2007, dias após o 100.º aniversário de Oscar Niemeyer, o jornal *Expresso*, num seu suplemento de anúncios imobiliários, «Espaços & Casas», publicou uma «entrevista» com o arquitecto, feita no Rio de Janeiro e assinada por Fernanda Pedro, onde se incluem três perguntas (em itálico) e respostas relativas à obra daquele em Portugal:

1. «Sede da Fundação Luso-Brasileira: Niemeyer pode vir a Lisboa terminar único projecto em Portugal, parado desde 1999», Lusa e *Público*, 23 de Julho de 2010.

«O que diz sobre o único projecto seu em Portugal, nomeadamente o Casino do Funchal na Madeira?
– Aquele projecto não é meu. Eu fiz o projecto a uma escala pequena e o arquitecto desenvolveu. E ele mudou algumas coisas. De modo que não considero um projecto meu. A aprovação de algumas coisas, ele mudou. Porque todo o arquitecto pensa de maneira diferente. Ele era um arquitecto muito bom, que se chama Viana de Lima, por isso o projecto da Madeira é muito mais dele do que meu.

Porque razão não fez nunca nenhum trabalho em Portugal?
– Eu não procuro trabalho, eu atendo os pedidos que me fazem.

Mas nunca recebeu um convite para fazer um projecto em Portugal?
– Tem arquitectos tão bons, têm o Siza não há razão para me chamarem.»

COPIA INTERDITA

Como se pode constatar, esta pretensa entrevista baseia-se na incompetência e na irresponsabilidade, feita, para mais, a um senhor de cem anos, com toda a sua natural informalidade. Uma entrevista não é apenas ligar um gravador e uma *camera*. Como qualquer autêntico jornalista sabe, ela deve ser bem preparada, com base em conhecimento rigoroso sobre a figura e sobre os assuntos tratados, conhecimento que deve ser cuidadosamente confrontado com as respostas dadas pelo entrevistado – a quem não pertence, como é óbvio, o exclusivo de uma verdade histórica, a qual se deve basear, isso sim, em evidências bem documentadas e em análise crítica.

Quem pergunta algo como «Mas nunca recebeu um convite para fazer um projecto em Portugal?», é porque desconhece completamente a obra de Niemeyer para Portugal, convenientemente compilada e mostrada, pelo menos, na cuidada exposição e no catálogo que o ISCTE e a Parque Expo realizaram em 2001[2] – sem falar, é claro, no meu livro, também de 2001. Se a «entrevistadora» tivesse cumprida a sua obrigação de conhecimento do que iria tratar, ali veria publicados, com rigor, todos os projectos de Niemeyer para Portugal, resultantes, é evidente, das respectivas solicitações, os tais convites que a «entrevistadora» ignora: o Plano de Urbanização de Pena Furada, de 1965; o projecto do Casino

Park Hotel, de 1966: e o da referida sede da Fundação Luso-Brasileira, de 1991 (e, posteriormente, em 2010, o arquitecto ainda faria um projecto para um Museu de Arte Contemporânea, em Ponta Delgada, a pedido da respectiva Câmara Municipal).

As contradições, aliás, naquela deturpação de entrevista, persistem – evidentes, para alguém com dois dedos de inteligência. Se Niemeyer afirmou «eu fiz o projecto» (NA – para a Madeira), é porque algum convite recebeu. Não será?! A mesma contradição se verifica quando o arquitecto diz «aquele projecto não é meu», para depois acrescentar «eu fiz o projecto..». Ora, se fez projecto, há um projecto seu! Teria, então, havido «mudanças» feitas, a esse projecto, por Viana de Lima, sem o conhecimento e o consentimento de Niemeyer? Creio que estão, aqui, neste livro, claramente documentados o espírito e o trabalho desse arquitecto português, solicitado por amigo para um projecto deste, algo que o ocupou mais de treze anos. Não houve mudanças. O que houve foi a estrita dedicação de Viana de Lima ao projecto de Niemeyer, consultando-o, repetidamente, sobre os problemas de execução surgidos, como está documentado. Mas nada disto a dita autora da «entrevista» estudou ou discorreu, apenas interessada em publicar uma breves linhas de uma suposta entrevista.

Pensando que aquele nível de irresponsabilidade «jornalística» não poderia ser superado, eis que, em 9 de Fevereiro de 2008, o *Expresso*, na altura dirigido por Henrique Monteiro, publicou no seu Primeiro Caderno, com uma chamada na primeira página, um outro artigo assinado por Fernanda Pedro, que passou, podemos dizê-lo, da irresponsabilidade para a desonestidade. É evidente que eu, logo após a dita «entrevista», de 22 de Dezembro de 2007, enviei cartas ao director do *Expresso* e a Francisco Pinto Balsemão, com todos os documentos credíveis e com os esclarecimentos sobre o projecto do Funchal (toda essa correspondência pode ser consultada no artigo do número de Dezembro de 2008 da revista *ArtiTextos*, da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa), pedindo-lhes que publicassem tudo isto e que corrigissem as graves deturpações geradas por aquela «entrevista», lesivas de um

2. ISCTE (ed.), *Oscar Niemeyer 2001*, Lisboa, ISCTE e Parque Expo, 2001.

significativo património nacional. Contudo, o *Expresso*, não só não publicou a minha carta e os seus dados, como avançou com a «manchete» de 9 de Fevereiro, com este título:

«Niemeyer renega a sua obra em Portugal»[3]

Sejamos claros: publicar isto, de novo e apenas com base na dita «entrevista», aumenta a gravidade do que já era uma deturpação. Nas suas palavras, Niemeyer afirma: «Ele era um arquitecto muito bom, que se chama Viana de Lima, por isso o projecto da Madeira é muito mais dele do que meu.» Ora, se «é muito mais dele do que meu», é porque também é «meu». Depois, se é mais ou menos, fica ao critério da análise das fontes disponíveis. A evidência é que as palavras de Niemeyer não alteram a definição inicial, quer dele, quer do que se infere das fontes disponíveis, repito: o conjunto do Funchal é um projecto de Niemeyer, desenvolvido, a seu pedido e com o seu acompanhamento, por Viana de Lima, «... projeto que, a meu ver, deve trazer o meu nome e o do meu amigo Viana de Lima», conforme Niemeyer esclareceu na carta que me enviou, em 2001.

A frase inicial de Niemeyer, naquela «entrevista» – «Aquele projecto não é meu.» – quer apenas significar que o projecto «não é só meu», conforme Niemeyer ali mesmo o assinala e sempre, agora sim, sublinhou. Passar disto para «Niemeyer nega autoria do Casino» dir-se-ia ridículo, se não fosse tão gravoso. Para «cozinhar» este seu artigo, a autora recorreu à participação de alguns arquitectos que se apressaram a declarar, nomeadamente, que «se é o próprio Niemeyer quem afirma que o projecto não é da sua autoria, então a obra não lhe pode ser atribuída». Sucede, senhores arquitectos, que o próprio Niemeyer não disse isso. O que ele acrescentou foi «o projecto da Madeira é muito mais dele [NA- de Viana de Lima] do que meu». Por isso, senhores arquitectos, convinha, no mínimo, lerem e estudarem os assuntos sobre os quais se querem pronunciar nos *media*, sem se apressarem em *opiniõezinhas*. Não basta saber de arquitectura. Neste caso, deveriam saber de historiografia e de análise crítica, porque nestas os documentos estudam-se com rigor e o conhecimento não se pode limitar a uma fonte, havendo várias.

Mesmo que Niemeyer tivesse dito, sem mais delongas, «aquele projecto não é meu» (o que, sublinhe-se, não disse, atendendo à sua frase posterior: «o projecto da Madeira é muito mais dele do que meu»), somente as suas declarações não serviriam de irrefutável juízo histórico. Evelise Grunow, a categorizada investigadora brasileira, aborda este mesmo assunto, especificamente para o caso de Niemeyer. Em artigo publicado na revista *Projeto Design*, escreve ela, a propósito de uma entrevista feita por Fernando Brandão, publicada em 1984 (republicada no referido número da *Projecto Design*), onde Niemeyer declarou rejeitar a autoria de todas as suas obras em São Paulo, com excepção das do Parque Ibirapuera:

> «O arquitecto [Niemeyer] acaba não sendo fonte da própria Fundação [NA- Fundação Oscar Niemeyer], que tem de recorrer às revistas especializadas.. aos depoimentos dos colaboradores, a iniciativas individuais.. E à sorte.»[4]

E perante isto, achais que alguém, no Brasil, em seu perfeito juízo, iria deduzir que o edifício Copam e tantos outros, que Niemeyer tem em São Paulo, para além do Parque Ibirapuera, deveriam passar a não ser considerados dele?... Mas em Portugal era isso que se estava a tentar fazer para o projecto do Funchal, com recurso a toda a espécie de deturpações.

O mais curioso é que, simultaneamente à publicação daquelas *barbaridades* pelo *Expresso*, no Brasil, o referido número da revista *Projeto Design* tinha a sua capa sabeis sobre quê? O conjunto hoteleiro projectado por Niemeyer para a ilha da Madeira! Lá dentro, um artigo, que me foi solicitado[5], com doze páginas e magníficas fotografias de

3. O artigo, na p. 36 do Primeiro Caderno do *Expresso* de 9 de Fevereiro de 2008, continua a deturpação, com o título «Niemeyer nega autoria do Casino», e continua a ignorância com este *lead*: «Trinta anos depois, Niemeyer revela que o projecto do Hotel e Casino do Funchal não é da sua autoria», quando desde 1966 passaram quarenta e três anos e não trinta.

4. Evelise Grunow, «A corte Niemeyer», *Projecto Design*, 334, Dezembro de 2007, p. 55. Em https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/180172 .

5. Carlos Oliveira Santos, «Oscar Niemeyer, Conjunto hoteleiro, Ilha da Madeira, Portugal: Um Himalaia em meio às águas do Oceano Atlântico», *Projeto Design*, 334, Dezembro 2007, pp. 86-97.

Leonardo Finotti, sobre o referido projecto. Conclusão: enquanto em Portugal alguns «cuspiam» num património nacional ímpar, no Brasil, ele era louvado. Tirai vós as conclusões.

Nunca é demais sublinhar, como pessoas que buscam o conhecimento, em liberdade, que tudo tem de estar aberto ao debate, ao contraditório, a novas provas, à mudança das abordagens, mas isso faz-se com aturado estudo dos assuntos respectivos, com plena demonstração de dados, com respeito pelo que foi estudado, anteriormente, e com ponderados critérios críticos. Porque entendeu o *Expresso*, sob a referida direcção, enveredar por aquele tipo de grosserias «jornalísticas», sonegando, inclusive, o meu direito de as esclarecer nas suas próprias páginas, porque entendeu assim, desconheço. Mas um jornal com um papel, na imprensa e na vida portuguesa, como o do *Expresso* deveria retratar-se e retirar da Internet as referências erróneas aqui referidas, que, repito, lesam um património nacional e o respeito devido às muitas pessoas sérias que o ajudaram a erguer.

O discurso público, nos nossos dias, em Portugal, denota uma grave doença intelectual, motivada pelo poder dos *media* em promoverem, constantemente, opiniões e comentários sobre os mais variados assuntos, sem estudo específico, sem distanciamento, profundidade e cuidada análise crítica. Emergiram, deste modo, «especialistas» de debitar banalidades, a toda a hora e a toda a pressa, para encher a enxurrada mediática. Muitos académicos também a esta se submetem, sedentos de visibilidade pública. Ao estudo sério e à ponderação crítica, impõe-se, daquele modo, uma lógica mediática do *curto, simples e atraente*[6], para o que basta ter o atrevimento de abrir a boca, com a arrogância de ignorantes. Como definiu Miguel Real, alguém que bem pode falar de seriedade intelectual: «.. elites jogando com a sorte, visando a fama sem o suor do estudo e do trabalho»[7]; «gente banal que ambiciona notabilizar-se na praça pública sem os méritos e os conhecimentos devidos e sem um estofo moral sólido.»[8]

Enfim, como diria Oscar Niemeyer, é o que tenho a esclarecer sobre este assunto.

Mural de Eduardo Kobra sobre Niemeyer (2013), em São Paulo, fotografia de Luís M. C. Dias (2022)

Eduardo Kobra's mural (2013) in São Paulo, photograph by Luís M. C. Dias (2022)

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

6. *Vide* nomeadamente Dominique Wolton, *Penser la Communication*, Paris, Flammarion, 1977.

7. Miguel Real, prefácio a *Pessimismo Nacional*, de Manuel Laranjeira, Guimarães, Opera Omnia, 2015, p. 9.

8. Miguel Real, *Portugal: Um País Parado no Meio do Caminho, 2000-2015*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2015, p. 15.

In the realm of stupidity

«Active mediocrity sucks.»

Oscar Niemeyer

In 2001, after the first edition of *Our Niemeyer*, my book and the subject of the Casino Park Hotel provoked certain reactions, so to speak, which we do not shy away from addressing here with the same transparency and rigor that we devoted to this research. On November 16, 2001, the *Diário de Notícias* published a review of the book, and the next day, in a tiny section entitled «What did you like most and least about yesterday's *DN*», the lawyer Pedro Rebelo de Sousa appears to say: «What I liked less was the article about Carlos Oliveira Santos' book about the alleged work by Niemeyer in Funchal. It would be appropriate to consult this one about his participation in a project he has always denied authorship.»

Obviously, this comment makes no sense. Not only was Niemeyer «consulted», but the book (as the present one) included all sorts of documents proving the undeniable authorship of the Brazilian architect: the previous study from 1966, handwritten and signed by Niemeyer himself; his contractual letter with the Barreto family, also handwritten; the architect's letter containing the choice, made by him, of the architect Viana de Lima; and so on, texts and drawings from 1966 to 1973 indicating that Niemeyer accompanied that project with Viana de Lima even at an advanced stage of construction of the buildings. For its part, the Oscar Niemeyer Foundation itself was already documenting the Funchal complex on its website, as it continues to do today. In addition to these documents, there were numerous references in books, some by Niemeyer himself, as well as the testimonies of several people who were directly involved in the process. There is, therefore, no «alleged» authorship. There is proven authorship in the terms, by the way, that Oscar Niemeyer wrote to me in his letter mentioned and reproduced in chapter 14: «.. a project that, in my opinion, should bear my name and that of my friend Viana de Lima.»

Therefore, there was never any Niemeyer's «denial» – not even «always». The Funchal project was created by Oscar Niemeyer and developed at his request by Viana de Lima, who took this mission in all seriousness - being known and recognized (even by Niemeyer, as seen in the letter of 1973 about the new project for the Auditorium – see chapter 6) Viana de Lima's constant positions in defending his friend's project, and to preserve it from abusive alterations. This is what countless documents and sources undeniably show. The proven position on the Funchal project is the one duly reaffirmed by Niemeyer in the letter he sent me in 2001.

Moreover, Pedro Rebelo de Sousa should be responsible for the rigor and due preservation of the Portuguese heritage created by the Brazilian architect. That lawyer was the president of the so-called Luso-Brazilian Foundation for the Development of the Portuguese-Speaking World. In 1991, at the request of this Foundation, Niemeyer designed a project for its headquarters and even came to Portugal to support its development. However, on the part of Rebelo de Sousa and the Foundation he directed (followed, in the said presidency, by the so-called banker João Rendeiro[1] – *sic*), thanks also to the lack of rigor and responsibility regarding the financing and implementation of the work, the result was a hole of rubble and rubbish, in the neighborhood of Chelas... until today, with debts of at least 750 thousand euros paid by public funds from the Lisbon City Council, as the Portuguese press reported[2]. That's always the same question: to talk about Niemeyer, many appear, but making a Niemeyer is not for everyone.

On December 22, 2007, days after Oscar Niemeyer's 100th birthday, the Portuguese newspaper *Expresso*, in its supplement of real estate advertisements «Espaços & Casas», published an «interview» with the architect, held in Rio de Janeiro and signed by Fernanda Pedro, which includes three questions (in *italics*) and answers related to his work in Portugal:

1. João Rendeiro (1952-2022) was a Portuguese banker sentenced by the Portuguese Justice for breach of trust, money laundering, and tax fraud. He was arrested in South Africa and died of suicide from hanging in prison.
2. «Sede da Fundação Luso-Brasileira: Niemeyer pode vir a Lisboa terminar único projecto em Portugal, parado desde 1999», Lusa e *Público*, 23 de Julho de 2010.

«What do you say about his only project in Portugal, namely the Funchal Casino in Madeira?
– That project is not mine. I made the project on a small scale, and the architect developed it. And he changed a few things. So, I don't consider it a project of mine. He changed a few things during the approval process. Because every architect thinks differently, he was an outstanding architect. His name was Viana de Lima. So, the Madeira project is much more his than mine.

Why have you never done any work in Portugal?
– I don't look for work. I answer the requests that are made to me.

But have you never received an invitation to do a project in Portugal?
– There are such good architects. They have Siza. There is no reason to call me.»

COPIA INTERDITA

As can be seen, this alleged interview is based on incompetence and irresponsibility – made, moreover, to a person with one hundred years, with all his natural informality. An interview is not just turning on a recorder and a camera. As any authentic journalist knows, it must be well prepared and based on rigorous knowledge about the person and the subjects covered. The existing knowledge must be carefully confronted with the interviewees' answers – to whom the exclusivity of a historical truth does not belong. It should be based on well-documented evidence and critical analysis.

Whoever asks something like, «But have you never received an invitation to do a project in Portugal?» it is because they are entirely unaware of Niemeyer's work for Portugal, conveniently compiled and shown, at least, in the careful exhibition and the catalog that ISCTE and Parque Expo held in 2001[3] – not to mention, of course, in my book, also from 2001. If the «interviewer» had fulfilled her obligation to know what she would deal with, she could see all of Niemeyer's projects for Portugal there. And they were a result of course of the respective requests – the «invitations» that the «interviewer» ignores: the Pena Furada Urbanization Plan, 1965; the Casino Park Hotel project, 1966: and that of the headquarters of the Luso-Brazilian Foundation, 1991 (later, in 2010, the architect would still

make a project for a Museum of Contemporary Art, in Ponta Delgada, Azores, at the request of the respective City Council).

The contradictions, by the way, in that misrepresentation of an interview persist – and they are evident for someone with two fingers of intelligence. If Niemeyer said, «I did the project» (NA – for Madeira), it is because he received an invitation. Will it not be?! The same contradiction occurs when the architect says, «that project is not mine», and then adds, «I did the project...». Well, if he made a project, there is a project from him! So, would there have been «changes» made to this project by Viana de Lima without Niemeyer's knowledge and consent? I believe that, here, in this book, the spirit, and the work of the Portuguese architect requested by a friend for a project like this, are clearly documented. It was something that occupied him for more than thirteen years, and he made no changes. What happened was Viana de Lima's strict dedication to Niemeyer's project, consulting him repeatedly on the implementation problems that had arisen, as documented. But the author of that «interview» didn't study or discuss anything of this, only interested in publishing a brief outline of a supposed interview.

Although one could think that that level of «journalistic» irresponsibility could not be overcome, the *Expresso*, at the time directed by Henrique Monteiro, published on February 9, 2008, another article signed by Fernanda Pedro, who passed, we can say it, from irresponsibility to dishonesty.

It is evident that right after the first so-called «interview», I sent letters to the director of the *Expresso* and Francisco Pinto Balsemão, its owner, with all the credible documents and clarifications about the Funchal project[4], asking them to publish it and to correct the severe distortions generated by that «interview», harmful to a significant national heritage. However, *Expresso* not only did not publish my letter and its data but also went ahead with the 9 February new article, with this title:

3. ISCTE (ed.), *Oscar Niemeyer 2001*, Lisboa, ISCTE e Parque Expo, 2001.

4. All the correspondence about this can be consulted in the article published in the December 2008 issue of the academic magazine *ArtiTextos*, published by the Faculty of Architecture of the Technical University of Lisbon.

«Niemeyer denies his work in Portugal»[5]

Let's be clear: publishing this again and only based on the so-called «interview» increases the gravity of what was already a misrepresentation. In his words, Niemeyer says: «He was a very good architect, whose name was Viana de Lima, so the Madeira project is much more his than mine.» Now, if «it is much more his than mine», it is because it is also «mine». Then, if it is more or less, it is up to the analysis of the available sources.

The part is that Niemeyer's words do not change the initial definition, either from him or from what is inferred from the available sources. I repeat: the Funchal complex is a project by Niemeyer developed at his request and with his follow-up by Viana de Lima; «... the project which in my view should bear my name and that of my friend Viana de Lima», as Niemeyer wrote in the letter that he sent me in 2001.

Niemeyer's opening sentence in that «interview» – «That project is not mine» – just means that the project «is not just mine», as Niemeyer points out right there and always has underlined. Going from this to «Niemeyer denies the Casino's authorship» would be called ridiculous if it weren't so burdensome.

To «cook» her article, the author resorted some architects who hastened to declare, she quotes them, that «if it is Niemeyer himself who claims that the project is not his authorship, then the work does not can be assigned to him». The truth is, architects, that Niemeyer himself did not say that. He added that «the Madeira project is much more his [NA- de Viana de Lima] than mine». Therefore, gentlemen, it would be advisable, at the very least, to read and study the subjects on which you want to speak in the media without rushing into quick opinions. It is not enough to know about architecture. In this case, you should know about historiography and critical analysis because in these disciplines' documents are studied rigorously, and knowledge cannot be limited to one source when you have several.

Even if Niemeyer had said without further ado, «that project is not mine» (which, it should be noted, he did not say given his later sentence: «the Madeira project is much more his than mine»), only his statements

would not serve as an irrefutable historical judgment. Evelyse Grunow, the distinguished Brazilian researcher, addresses this same issue specifically for Niemeyer's case. In an article published in *Projeto Design* magazine, she writes about an interview made by Fernando Brandão and published in 1984 (republished in this issue of *Projecto Design*) in which Niemeyer declared that he rejected the authorship of all his works in São Paulo, except for those in the Ibirapuera Park:

> «The architect [Niemeyer] ends up not being a source for the Foundation itself [NA- Fundação Oscar Niemeyer], which must resort to specialized magazines... to the testimonials of collaborators, to individual initiatives.. And luck.»[6]

Given this, do you think anyone in Brazil in their right mind would deduce that the Copan building and many others that Niemeyer has in São Paulo, in addition to the Ibirapuera Park, should no longer be considered his?... But in Portugal, that was what they were trying to do for the Funchal project using all sorts of misrepresentations.

The most curious thing was that simultaneously with the publication of those barbarities by *Expresso,* in Brazil, the same issue of *Projeto Design* magazine had on its cover, you know what? Our hotel complex was designed by Niemeyer for the island of Madeira! Inside, a twelve-page article, which I was requested[7], with magnificent photographs by Leonardo Finotti about the aforementioned project. Conclusion: While in Portugal some people «spit» on a unique national heritage, in Brazil, it was praised. Take your conclusions!

5. The article was on p. 36 of the *Expresso's Primeiro Caderno* with the title «Niemeyer denies the Casino's authorship», and with this lead, «Thirty years later, Niemeyer reveals that the Hotel and Casino project of Funchal is not his authorship», which remains a mistake because since 1966 42 years have passed, not thirty.

6. Evelise Grunow, «A corte Niemeyer», *Projecto Design*, 334, Dezembro de 2007, p. 55. Em https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/180172 .

7. Carlos Oliveira Santos, «Oscar Niemeyer, Conjunto hoteleiro, Ilha da Madeira, Portugal: Um Himalaia em meio às águas do Oceano Atlântico», *Projeto Design*, 334, Dezembro 2007, pp. 86-97.

As people who seek knowledge in freedom, it cannot be stressed enough that everything must be open to debate, to the contradictory, to new evidence, to changing approaches, but this is done with a thorough study of the respective subjects, with a full demonstration of data, with respect for what was previously studied, and with weighted critical criteria. I don't know why the *Expresso* understood to engage in that type of «journalistic» rudeness, denying my right to clarify them in its pages. But a newspaper with a role in the press and Portuguese life, such as the *Expresso*, should retract itself and remove the erroneous references mentioned here from the Internet, which, I repeat, harm a national heritage and respect due to the many serious people who helped to lift it.

Nowadays, the public discourse in Portugal denotes a serious intellectual illness motivated by the power of the media to constantly promote opinions and comments on the most varied subjects, without specific study, without distance, depth, and careful critical analysis. In this way, «experts» emerged to always spread banalities and, in a hurry, fill the media flood. Thirsting for public visibility, many academics also submit to it. This way, a media logic of the *short, simple, and attractive*[8] is imposed on serious study and critical consideration. It is enough to have the audacity to open one's mouth with the arrogance of ignorant people. As defined by someone who can well speak of intellectual seriousness as the Portuguese philosopher Miguel Real: «.. elites playing with their luck, aiming for fame without the sweat of study and work»[9]; «banal people who aspire to be notable in the public square without the merits and knowledge due and without a solid moral structure.»[10]

Anyway, as Oscar Niemeyer would say, that's what I must clarify on this subject. ■

8. *Vide* namely Dominique Wolton, *Penser la Communication*, Paris, Flammarion, 1977.

9. Miguel Real, preface to *Pessimismo Nacional*, by Manuel Laranjeira, Guimarães, Opera Omnia, 2015, p. 9.

10. Miguel Real, Portugal: *Um país parado no meio do caminho, 2000-2015*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2015, p. 15.

Memórias
—
Memories

por | by

Paulo Niemeyer

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

– Oscar Niemeyer, guarde bem este nome!

Paulo Niemeyer

Para falar de Oscar Niemeyer, se faz necessário que eu me apresente: sou bisneto de Oscar e convivi com ele por anos, trabalhando e morando juntos. Tínhamos uma rotina de tomar café juntos pela manhã, tempo em que aproveitávamos para falar sobre tudo e a agenda que teríamos. Em seguida, íamos para o escritório trabalhar até a hora do jantar – quase sempre no mesmo restaurante, ao lado do escritório. Por muitos anos, foi o Lucas, na praia de Copacabana, e, mais recentemente, no Terzetto, em Ipanema. Depois, íamos para casa onde, quando à noite todos já dormiam, muitas vezes Oscar pedia para buscar uma caneta e papel e continuávamos a trabalhar, terminar textos inacabados, ideias não finalizadas e projetos. Quando o tempo estava calmo, tranquilo, e algo não ocupava a impaciência do Oscar de terminar o que estava desenvolvendo, ficávamos a conversar sobre a vida e assuntos do momento como política e família, assunto sempre recorrente em nossas conversas.

Brinco com colegas e arquitetos que sou um filho da arquitetura pois, sem a criação e a epopeia da construção de Brasília, eu com certeza não estaria aqui escrevendo este texto. Meu pai, um jovem querendo se formar em arquitetura, morador de São Paulo, se aventura a ir para o Centro Oeste do Brasil onde, nas décadas de 50/60, se iniciava a construção da nova capital. Ao chegar lá, trabalha com grandes arquitetos como João Filgueiras Lima (o *Lelé*), entre outros, inclusive meu bisavô Oscar Niemeyer, com quem passa a trabalhar e conviver, conhecendo minha mãe, Ana Elisa, sua neta.

Church | **Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte, Brasil**

Importante falar sobre este momento para que tenham a dimensão da riqueza que foi estar ao lado de Oscar nesta época de Brasília. O Oscar e meus pais me contavam sempre ótimas histórias desta fase. Uma das que gosto muito – e me lembra bastante o espírito de Niemeyer – é sobre o carinho que tinha com os amigos que estiveram ao seu lado por todo esse tempo, principalmente em Brasília, bem como os que fez durante essa «empreitada». Um deles foi Darcy Ribeiro, que juntos construíram e idealizaram a UNB (Universidade de Brasília), todo seu conteúdo e o projeto de reunir várias disciplinas em um grande bloco de classes, juntando da medicina às artes – integrando assim os saberes e fortalecendo a ideia de Oscar e de outros intelectuais de que o indivíduo não poderia ter um conhecimento específico, limitado, «ser um especialista em sua área» e não possuir conhecimento amplo e sobre vários assuntos. Para assim desenvolver seu pensamento crítico e, mais ainda, ter opinião sobre diferentes matérias e se posicionar, tanto em um encontro social ou outro, em que seu posicionamento seja necessário. Para isso, como ele mesmo dizia, «levei para Brasília amigos, médico e colegas, que nada entendiam de arquitetura – não queria, acabado o dia de trabalho, continuar a falar de arquitetura ou não ter outro assunto».

Antes de Brasília, em Pampulha, esse importante conjunto arquitetônico, Oscar já tinha explorado sua arquitetura esbelta, leve e plástica. Segundo ele, «na igrejinha da Pampulha, pude explorar minha arquitetura e a liberdade estrutural e estética, que só com o concreto armado e

a evolução da engenharia brasileira é possível.. Cobri de curvas a igreja de São Francisco de Assis».

Projetos como Pampulha e Brasília o levaram a outros como o da ONU, o da Universidade de Constantine, o da Mondadori, a Sede do Partido Comunista Francês e tantos outros. Em cada projeto de Niemeyer, é possível ver sua evolução arquitetônica, formal, estrutural e estética – mas, em via de regra, sua base de criação é a mesma: a surpresa e o espanto na beleza e na estrutura da obra. Oscar consegue, como em Constantine, por exemplo, onde foram solicitados vários prédios diferentes, resumir os mesmos em poucos prédios. No bloco de classes, Oscar havia desenhado uma solução onde o bloco era leve, com uma viga de 60 centímetros e um balanço de 25 metros em suas extremidades: uma audácia estrutural para a época. Os engenheiros da Europa diziam que não era possível, nesse bloco, realizar uma viga com aquela altura. No mínimo, deveria ter um metro de altura. Oscar, não aceitando a opção dada pelos engenheiros estrangeiros, solicita então que chamem Joaquim Cardozo, um de seus amigos da época de Brasília e excelente calculista. Diz que ele era imprescindível em suas obras e que, com isso, poderia mostrar a capacidade e competência dos engenheiros brasileiros.. Que, no Brasil, não eram todos «índios», como eles pensavam.

COPIA DE DIFUSIÓN INTERDITA

– Você ainda vai ouvir muito falar dele

Ao contrário do que todos pensam, vem do convívio com minha mãe e meu pai, o meu interesse pela arquitetura. Lembro de, bem pequeno, com eles, visitar e usufruir das muitas obras de Oscar, como Brasília, o Hotel Nacional, no Rio, e principalmente a famosa Casa das Canoas, onde tivemos momentos incríveis. Lembro, por exemplo dos encontros de família nos fins de semana e todos na varanda, na piscina, uma festa. Muita alegria nesta casa tão bela e primorosa de Niemeyer, construída em um terreno muito acidentado, com uma rocha no centro. Invertendo o que todos fariam, Oscar assume a natureza e as dificuldades encontradas como parte do projeto, cria uma laje orgânica, livre e sensual, de cobertura, fazendo o térreo envidraçado, integrando com a rocha, a piscina e toda a casa. A se desenvolver ao redor desta rocha, cria-se

uma escada generosa, que conecta o térreo ao semienterrado, de forma que seja possível ter o melhor aproveitamento do terreno e seu declive. No andar de baixo, constrói três quartos, dois deles independentes, generosos e com banheiros. Mantendo o aconchego, ele cria uma sala íntima de estar, com sua lareira e uma pequena e simpática janela, quase uma escotilha para a mata ali em frente, trazendo para o interior da casa o friozinho e a umidade típicos da mata atlântica. Temos ainda, ao lado, conjugado ao estar, um pequeno quarto e um banheiro para visitantes, nunca perdendo de vista a integração com a natureza e sua permeabilidade. Esta casa é reconhecida por grandes arquitetos ao redor do mundo e é visitada, até hoje, por estudantes, curiosos e pessoas comuns. Neste espaço bucólico e encantador, tive o privilégio de viver a infância, adolescência e ainda hoje.

Certa vez, meu bisavô recebeu ali o criador da escola Bauhaus, Walter Gropius. Ao chegar na visita, acompanhado de Oscar, ainda no topo da rampa, Gropius se vira para ele e diz: «Oscar sua casa é linda, mas pena que não é replicável.» Oscar, generoso e cordial como sempre, nada falou, nem concordou ou discordou. Mas sempre que conversávamos ou lembrava deste episódio, ele dizia, que a casa era muito peculiar e o terreno de características muito singulares, o que a tornava especial e única.

Frequentar, bem pequeno, sua casa e seu escritório, não era suficiente para entender sua dimensão e grandiosidade. Só vim a entender sua importância, para a arquitetura brasileira e mundial, no colégio, ainda criança, fazendo um trabalho sobre Brasília, a Capital Federal, no primeiro ano primário. Lembro que, lendo sobre a nova capital, me deparo com o nome de Oscar Niemeyer e, apesar

Cathedral | **Catedral de Brasília, Brasil**

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

de perceber a semelhança, não reconheço o bisavô, que me enviava presentes da Europa, naquele grande arquiteto. Chego em casa e pergunto a minha mãe se ele, Oscar Niemeyer, era meu parente, o que ela rapidamente responde: «Sim, é. E guarde bem este nome, você ainda vai ouvir muito falar dele.»

Com o trabalho sobre Brasília e lendo vorazmente um pequeno livrinho vermelho chamado *Minha Experiência em Brasília*, de Oscar Niemeyer (NA: Rio de Janeiro, Vitória Editorial, 1961), onde ele narra a aventura do desbravamento daquela terra vermelha, inóspita, e da ousadia de JK de realizar aquele que parecia um sonho utópico e quimérico. Esse breve relato explica meu fascínio pela arquitetura e pelo trabalho do Oscar, mas principalmente pelo grande homem, amigo e bisavô que ele foi e ainda é, pois, seres humanos desta envergadura e magistrais, como é o Oscar, não morrem, permanecem no imaginário, principalmente, por suas obras atemporais e fantásticas.

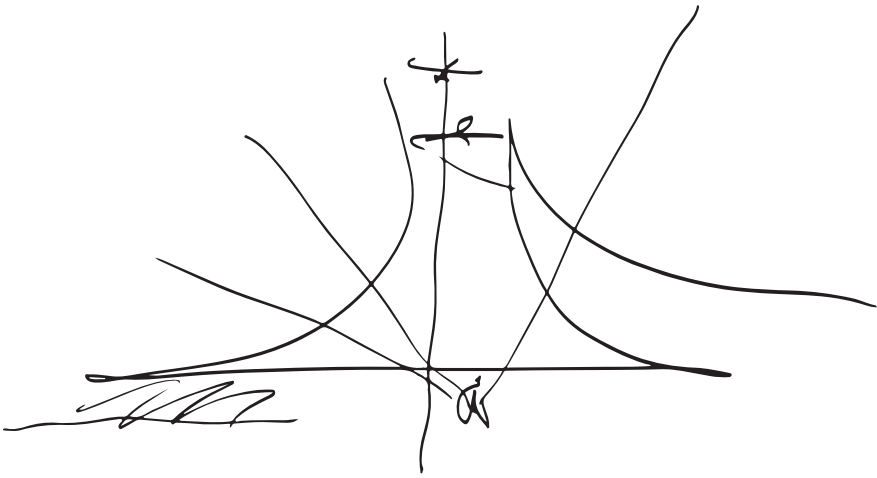
Esta poesia, que foi sua vida e obra

Falar sobre Oscar, depois desta apresentação, tenho certeza, tudo se torna mais óbvio e justificado: minha admiração por este ser humano incrível, sua generosidade e, principalmente, sua genialidade. Quando desenhávamos, eu tinha plena convicção de que o projeto em questão

estava resolvido e lindo, como de costume. Se alterássemos algo, poderia ser inevitável perder sua beleza ou aquela criatividade inicial, que só o Oscar possuía. Contudo, para minha surpresa, sempre ele surgia com uma ideia mais bela e genial, ou totalmente diferente. E assumia a convicção de que esta nova ideia estava perfeita, a seu ver, e exprimindo a sua inovação – abandonando por completo o projeto anterior, de dias de trabalho, por saber que o novo é melhor. E se justificava, através de textos explicativos, de justificativas escritas e poéticas da sensação, do que se pretendia naquele projeto específico. Como que se convencendo do seu próprio sósia – inclusive, tema de outro livro escrito por Oscar, *Meu Sósia e Eu* (NA: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1992), dentre os muitos outros que escreveu nas horas vagas ou, se preferir assim, de ócio criativo.

Então, fazíamos tudo do zero, sem aproveitar nada do projeto anterior. Mas como nos deleitávamos com essa usina e potência criativa e como sinto falta deste ambiente efervescente de ideias e projetos, não apenas de arquitetura, mas de exposições, livros, textos, painéis, obras, esculturas, gravuras! Oscar foi um homem bicentenário por sua história e trajetória. Nascido em 1907, viveu um século inteiro, vivenciou grandes momentos históricos, políticos e culturais, no Brasil e no mundo. Ele quase chegou aos 105 anos de vida, em 2012, mais de um século depois de nascido, produzindo e atuando. Devemos reverenciar e agradecer esta poesia, que foi sua vida e obra.

CÓPIA INTERDITADA - CÓPIA INTERDITADA



Neste ano de 2022, o Brasil e a América Latina estão vivenciando uma atmosfera muito peculiar, com o bicentenário da independência e o centenário da Semana de Arte Moderna, em Fevereiro de 1922 – reflexo de grande efervescência do Movimento Moderno na América Latina, surgindo inúmeros artistas de vanguarda, dentre eles Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e outros, para citar os brasileiros. Este grande movimento, que já ocorria com muita força pelo mundo, vem e muito a influenciar o Oscar, seu interesse pela integração das artes na arquitetura. Sua simpatia por esta produção cultural o aproxima desses grandes artistas da época, levando-os pela vida e em suas obras: como Portinari, com seus murais incríveis; Athos Bulcão, com seus azulejos revestindo tudo; Alfredo Ceschiatti, com seus anjos majestosos, quase que flutuando pelas catedrais e igrejas de Niemeyer, e muitos outros. Foi de grande importância, no trabalho do Oscar, este movimento e o convívio com estes artistas.

Na arquitetura, não é diferente. Influenciados por esta fase da cultura mundial, um grupo de arquitetos, dentre eles Le Corbusier, criam o Movimento Moderno e o CIAM, publicam a Carta de Atenas, como convenção das diretrizes a serem seguidas na nova produção arquitetônica que se pretendia fazer a partir dali. Naquele momento, a arquitetura das linhas retas de Le Corbusier, de Walter Gropius e da Bauhaus alemã, repercutiu pelo mundo todo, com o surgimento do concreto armado, os *pilotis*, fachada livre, terraço-jardim e outros conceitos básicos da arquitetura modernista. O Oscar vem nessa fonte.

Ao iniciar sua carreira, ele vai colaborar com Lúcio Costa, sem receber nada por isso, pois entende que o mais importante para sua carreira seria o desenvolvimento de seu trabalho. Quando surge, para o escritório de Lúcio Costa, a convite do ministro Gustavo Capanema, o projeto do MES, Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, este seria um projeto importante para iniciar o Modernismo no Brasil, movimento que ganhava força no País. Lúcio Costa, com sua equipe formada para este projeto, seria o ideal. Nela, estavam Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira e Ernâni Vasconcellos, entre outros.

Com a vontade de se ter o primeiro grande projeto modernista no Brasil, a proximidade com Le Corbusier acontece naturalmente e este faz

seu estudo para o MES, para o qual Oscar sugere algumas alterações, que são adotadas e logo evidenciam seu génio criativo. Assim, sua trajetória se expande e se dá o primeiro contato de Oscar com o seu mestre, o início de uma troca de influências em ambos os arquitetos. Em virtude desta obra tão importante e de sua fundamental contribuição, Oscar é convidado a trabalhar diretamente com o próprio ministro Capanema e passa a conviver com Carlos Drummond de Andrade – mas uma de suas grandes descobertas é a amizade com Rodrigo Mello Franco de Andrade, um dos criadores e idealizadores do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, grande influenciador na formação de Oscar na leitura, influenciando seu pensamento crítico, sua biblioteca necessária e sua importância na formação do indivíduo, fato que Oscar passa a repetir e incentivar em palestras, entrevistas e aulas.

Deste projeto em diante, Oscar passa a ser respeitado. Com a urgência de JK para projetar e construir o complexo da Pampulha, Capanema indica Oscar Niemeyer para ajudar Juscelino Kubitschek. Surge, assim, a Pampulha e, com o sucesso e a rapidez de Niemeyer para projetar o complexo, JK convoca-o para juntos construírem Brasília. Com esses projetos, Oscar pode explorar e muito sua criação, como a referida igrejinha de São Francisco de Assis, que, de tão revolucionária para a época, ficou por anos sem ter missa, por ordem dos padres, com o argumento de que não era uma igreja. Porém, em 2022, a mesma igrejinha passa a ser considerada Santuário de São Francisco, pela Igreja católica. Temos ainda o Cassino, o Iatch Club e a Casa de Baile.

Novos paradigmas da arquitetura moderna são criados por Niemeyer. Ele reinventa o conceito e cria formas a partir do concreto armado. Como ele mesmo diz, a plasticidade do concreto torna tudo possível. Nesse aspecto, Oscar se destaca explorando a estética na sua arquitetura, ao máximo, causando surpresa e beleza. Para arquitetos que vieram após ele, o Oscar cria alguns conceitos muito importantes. Como dizia Darcy Ribeiro, o grande amigo dele, depois das colunas gregas, dóricas, jônicas, teríamos as colunas Oscáricas – pois Oscar reinventa o conceito de apoios e de como eles podem ser diferenciados e leves.

Como são copiadas no mundo todo! Suas formas novas, sua plasticidade, se fundindo na obra como fachada. Por exemplo, no Mondadori

e nos palácios da Alvorada e do Planalto, em Brasília. Ou apenas pousadas sobre o chão. Aí está a invenção, uma reinvenção, uma evidência da qualidade da sua arquitetura e de sua obra. Dentre outras soluções, vem a explorar a fachada de vidro, a janela em fita, expandindo sua arquitetura para o espaço criado por ela mesma.

Ele reinventa a curva, a fachada, faz projetos que vão se destacar no mundo todo, por sua beleza, sua arquitetura e forma, explorando ao limite sua estética e linguagem estrutural. Como o próprio dizia: «Não existe arquitetura bonita ou feia. Existe arquitetura boa e ruim», sendo sempre importante sua contribuição para a cidade.

Oscar entendia que o trabalho do arquiteto deve ser uma contribuição para a sociedade porque, apesar de criar monumentos e palácios, obras que nem sempre estarão ao alcance do público como um todo, porém se destacam como monumentos na paisagem, tais como esculturas, esculturas arquitetônicas. Tornam-se o novo *skyline* da nova cidade, a cidade criada, tornando-a mais bonita, mais turística e mais bela, aflorando a cidadania e aumentando o sentimento de pertencimento naquela região. Criando uma identidade com sua terra ou localidade. Valorizando os cidadãos.

CÓPIA DE TRABALHO - CÓPIA INTERDITA - DIREITOS RESERVADOS

Foi o que aconteceu com Niterói, com o MAC, Museu de Arte Contemporânea, criado por Niemeyer. Foi um projeto da década de 90, que ficou pronto e inaugurado em 96 e que teve um paradigma muito importante, pois a cidade, por ser próxima ao Rio de Janeiro, do outro lado da Baía de Guanabara, sempre foi uma cidade preterida. Os moradores de Niterói não tinham orgulho, nem valorizavam sua terra, inclusive, sentiam vergonha de ser de Niterói.

Quando Oscar faz o MAC, tudo muda. Vira uma cidade turística e, muito importante para estado do Rio de Janeiro, passa a ser uma cidade desejada. Turisticamente, economicamente e para moradia. Muitos, que antes não tinham apreço pela cidade, se mudam para lá, buscando qualidade de vida. O Museu de Niemeyer passa a fazer tanto sucesso que muito turista estrangeiro, quando chega ao Brasil, ao invés de ir primeiro ao Rio, vem ao MAC de Niterói, como fez David Bowie, um fã de Oscar Niemeyer e da sua arquitetura, como muitos outros pelo mundo.

Com seu apoio central no meio do terreno, estruturando todo o museu a seguir, ali está uma de suas grandes invenções e características. O apuro do desenho e a leveza, com a simplificação dos apoios ou, como no caso do MAC, do apoio, desabrochando como uma flor e descortinando na paisagem. Podemos perceber que Oscar faz uso, nesse Museu, da janela em fita, característica primordial dos preceitos da Arquitetura Moderna. Fato semelhante ocorre em Paris, na Place du Colonel-Fabien, com o Palácio-Sede do Partido Comunista Francês, um edifício único de Niemeyer, com sua notoriedade e consequente valoração, no meio de todo o tipo de gente e curiosos. Aquela região torna-se um novo espaço e um atrativo, incluído num novo roteiro e no

COPIA INTERDITA

Palace | **Palácio da Alvorada, Brasília, Brasil**

mapa turístico da cidade. Muitos passam a ir a Paris especificamente para visitar este e outros projetos de Niemeyer naquela cidade, como a Sede de *L `Humanité* e a Bourse du Travail de Bobigny, todos belíssimos projetos de Oscar, pelos quais tenho enorme carinho e admiração.

No projeto do Partido Comunista, percebendo que o terreno era pequeno e a necessidade de atender ao extenso programa – como o grande auditório, fundamental para o projeto –, Oscar entende que enterrar é a solução e, assim, inovando mais uma vez, ele cria um pavimento como base para toda a construção. Nesse semienterrado, no subsolo, cria a entrada principal com acesso independente para a praça, recebendo a todos. Ali coloca o auditório, toda parte de serviço e atendimento, e recepção ao público em geral e à administração, criando uma grande praça coberta generosa, um grande *foyer* e auditório integrados, o que é um sucesso. Com estes problemas e a solução adotada pelo arquiteto, parte da cúpula do auditório fica exposta no terreno, mas não o ocupa totalmente, como seria necessário por sua dimensão, se o mesmo estivesse sobre o terreno, no térreo. Sendo assim, ficou apenas um terço de sua cúpula surgindo na grande praça, aberta, soltando o edifício de escritórios e fazendo com que no térreo o vazio e o espaço livre surjam e sejam dominantes. Como Oscar gostava sempre de realçar, o importante é o vazio, o espaço criado entre a arquitetura; como num parque, é necessário o espaço entre as árvores.

Como toda a obra de Niemeyer, para mim não existe a mais ou menos importante. Todas são belas e importantes e possuem algo de diferente e especial em sua arquitetura. Outro bom exemplo é o Palácio Mondadori, em Segrate, próximo a Milão na Itália. Oscar faz este palácio para a Mondadori, uma editora importante na Europa, e o edifício fica conhecido pelo nome do cliente, fato comum e normal em se tratando de projeto especiais e corporativos, como no caso da editora. Porém, o prédio fica tão famoso por sua beleza e imponência que passa a ser visitado com frequência e os proprietários se sentem compelidos a criar um dia específico, aos domingos, para a visitação pública. Começam a abri-lo, para que possam partilhar e visitar esta obra magnífica, onde o arquiteto comentava que, em sua fachada, quis colocar os apoios como se fossem música, alternando entre vãos de 3, 5 e de 15 metros, criando um movimento na fachada. Alguns alteram seu nome

para Palácio Niemeyer, algo incomum para uma obra, mas no caso de Niemeyer passa a ser usual. Por conta da modernidade, o Mondadori possui pavimentos para aluguel e isso é viável em função de Oscar usar o conceito das plantas livres, uma das premissas do Movimento Moderno, o que mantém o projeto atemporal, mesmo com a mudança de uso e de conceitos internos.

Entre tantos projetos de que podemos falar, um outro que vale a pena citar é o Caminho Niemeyer, em Niterói. O referido Museu de Arte Contemporânea é considerado uma das obras mais bonitas do século XX e foi tão importante, tão impactante na cidade, que foram pedidos outros projetos, o que ficou conhecido como Caminho Niemeyer. Tive muito prazer de participar de todos esses projetos com Oscar, mas em especial esse, porque era, como disse, uma área muito deteriorada e sem nenhuma perspectiva de planejamento urbano. Com este projeto, nós conseguimos planejar um novo desenvolvimento da cidade. Tivemos o apoio da Câmara Legislativa, que criou a lei pela qual o Caminho Niemeyer, que compreende a orla de Niterói até Charitas, seria todo chancelado e gerido pelo escritório do Oscar e por suas ideias. A partir disso, foi possível criar a Estação das Barcas e o Teatro Popular de Niterói, que hoje é um equipamento muito utilizado, muito bonito, escultórico e superimportante, onde tem grandes encontros, grandes eventos, tanto na parte interna, como na parte externa. Nesta, temos feiras, espaços generosos, com capacidade para mais de vinte mil pessoas, e, na parte interna, temos um auditório que comporta de quatrocentas a quinhentas pessoas. Isso torna esse equipamento muito importante! Criámos ainda museus, auditórios, espaços públicos e, agora, as catedrais, a Católica e a Batista, que ainda estamos terminando.

O Caminho Niemeyer possui um passeio, que permeia essas obras, sempre na orla de Niterói e sempre com a vista do Rio de Janeiro, ao fundo, o que faz com que essa região fique muito bonita e valorizada, dando outra perspectiva para o seu desenvolvimento. Agora, temos outros desafios como o centro de Niterói, que ainda não foi executado, pois apresenta muitos problemas. Porém, o caminho está traçado e Niterói tem evoluído muito como cidade. Inclusive, hoje, é um dos maiores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) do Brasil e, principalmente, do Rio de Janeiro.

Supreme Court | **Supremo Tribunal Federal, Brasília, Brasil**

Outro projeto importante e que eu gosto muito de citar em palestras, quando falo sobre Oscar Niemeyer, é o projeto da ONU (Organização das Nações Unidas), em Nova Iorque. Além de interessante, é muito curioso, pois é uma obra do Oscar que pouca gente conhece. Muitos o atribuem a Le Corbusier, o que não é verdade. O próprio Le Corbusier coloca em seu livro como uma obra dele, e não é! Entre todos os que participaram, foi Oscar que ganhou o concurso. Le Corbusier também participou, mas o Oscar foi o ganhador. Venceu.

Quando os arquitetos de todo o mundo foram chamados para esse concurso, Le Corbusier inclusive, acharam que o Oscar não devia participar por questões pessoais, etc. Ele próprio ligou para a equipe da ONU e disse, por conselho de Le Corbusier, que achava melhor não participar. Ao que eles disseram: «Não, Oscar. Você tem de participar e nós queremos ver o seu projeto.» Então, ele participou e ganhou. O projeto dele era o mais bonito, mas Oscar, um pouco incomodado com essa situação, aceitou que Le Corbusier fizesse parte de sua equipe, aproveitando para deixar que ele desse algumas opiniões, etc. O projeto passou, pois, a ser de Oscar, com colaboração de Le Corbusier. Mas o partido e o conceito são todos do Oscar. Hoje, o prédio da ONU, que lá está, concebido por Niemeyer, é um ícone de Nova Iorque, representado em vários filmes.

Oscar não influenciava só o Brasil. Ele tem projetos no mundo todo: no Líbano, na Argélia, na Europa, em Israel. Grandes projetos, cada um mais bonito e importante que o outro. Todos eles fazendo mudanças e influenciando as regiões e, às vezes, o próprio País. No trabalho com ele, no dia-a-dia, recebemos vários presidentes, de países como Cuba, Timor-Leste e outros. Queriam que o escritório do Oscar participasse do seu desenvolvimento, que pudéssemos dar as nossas ideias, contribuições e apoiar novos projetos. Acabamos fazendo-o em alguns países de África – mas numa atuação muito pequena, longe do que desejaríamos fazer. Até porque Oscar já não estava mais com tanta disposição para fazer esses projetos, pois ele já não viajava mais. Nós chegamos a trabalhar com várias cidades, inclusive Astana, no Cazaquistão, onde tem um projeto super bonito, nosso e do Oscar, mas que não foi realizado.

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

No escritório de Copacabana

Voltando ao assunto do Oscar centenário, algumas das transformações mais incríveis, inovações e novidades, enfim, o que acontecia de novo e de importante no Brasil e no mundo, de uma certa forma, passavam pelo seu escritório. Tivemos uma época muito bonita lá, quando recebíamos políticos, intelectuais e amigos, como José Bautista Vidal, um dos cientistas que, com frequência, visitava o escritório para encontrar Oscar e falar um pouco sobre a vida e o cosmos. Inclusive, esse era um assunto que despertava muito interesse e curiosidade em meu bisavô. Bautista Vidal foi um dos criadores do Proálcool (Programa Nacional do Álcool), programa fantástico de combustível e de biocombustível para todos. Era subsidiado pelo Governo e o Oscar era um entusiasta

desses projetos, que fariam com que o País se tornasse mais competitivo e economicamente mais forte. Oscar estava sempre apoiando e participando dessas lutas.

Ele sempre parava tudo para receber pessoas que podiam trazer novidades sobre o Universo e a ciência e, também, sobre as lutas políticas e públicas. Oscar dizia sempre que, quando chegasse algum deles, pararia tudo e os receberia, pois isso era mais importante que o seu trabalho – e era verdade. Às 16.30, 17 horas, normalmente, ficávamos prontos para receber amigos, que já sabiam desse horário. Então, tínhamos conversas incríveis. Lembro quando o então presidente Lula, agora candidato novamente, tirou o primeiro barril de petróleo do pré-sal – o que foi uma grande alegria no meio científico e cultural. Ele esteve no nosso escritório, em uma reunião com Oscar, eu e mais dois políticos, que não lembro agora. O Lula disse para o Oscar que o Brasil nunca mais iria depender do petróleo internacional, o que é verdade. Hoje, o Brasil é um dos grandes produtores de petróleo e vende petróleo para o mundo todo. Agora, está vendendo sua reserva para a exploração mundial e assim vai.

Às terças-feiras, tínhamos nossas aulas que eram muito importantes. Nelas discutíamos filosofia, sociologia, o Brasil, a luta política e como poderíamos nos engajar para ajudar a apoiar os mais pobres. Essa era uma questão que para o Oscar era prioridade. Com frequência a lembrávamos, mas sempre havia uma questão sobre o Universo ou outro assunto desse tipo, mais curioso para o Oscar. O certo é que parávamos tudo para discutir política, física quântica, o buraco negro, um acelerador de partículas.... Lembro bem de quando soubemos que a Alemanha havia feito seu acelerador de partículas. Foi um assunto recorrente em nossas aulas. E a América Latina estaria construindo outro. A partir deles, poderiam estudar as partículas do Bóson de Higgs, a chamada Partícula de Deus. Todos esses assuntos foram muito importantes para nosso grupo.

Muitas vezes, nossas aulas aconteciam na mesa de refeições, pois o Oscar era muito caseiro. Almoçávamos e jantávamos juntos. Almoçar era todos os dias, no escritório. Lembro uma vez, inclusive, que nós brigámos e o Oscar mandava-me ligar toda hora, pois estava me

COPIA DE CORTESIA

esperando chegar para o almoço. Ele gostava de reunir todos à mesa. Gostava dela completa, inclusive com a presença dos auxiliares e funcionários, o que era muito legal! Já nas terças-feiras, com as aulas, nós jantávamos durante nosso encontro. Ele gostava muito do pastel de carne do Tarcísio, nosso cozinheiro, e aí discutíamos nossos temas, com os convidados, pois os tínhamos, por vezes, a participarem das aulas. No escritório, todos passavam por lá: Bono, dos U2, Brad Pitt e grandes nomes da arquitetura, como Jean Nouvel, Frank Gehry, Calatrava, Zaha Hadid. Esta era uma constante visita e amiga do Oscar.

Lembro de um desses encontros, em que tivemos a visita de Eduardo Galeano, importante pensador e escritor uruguaio, de renome mundial. Muito curioso em saber como eram nossas aulas e querendo participar, ele foi convidado pelo meu bisavô. Tivemos uma das primeiras aulas com o Galeano e foi muito prazeroso para mim poder me aproximar dele, coisa que só era possível através do Oscar, lógico. Galeano, ao participar do nosso encontro, ficou muito feliz com o convite. Esteve connosco pela manhã, conversamos sobre trabalho e voltou à noite para o jantar. Estava empolgado, querendo entender mais, inclusive pedindo silêncio, para poder ouvir melhor e deixar a aula fluir. Não percebeu que a aula era um encontro de amigos, onde nem sempre o assunto era tão filosófico ou intelectual. Nem sempre estávamos discutindo plenamente um assunto. Às vezes, eram temas corriqueiros, do dia-a-dia, da política ou até mesmo da família, o que era muito interessante. Tornava o projeto do curso, às terças-feiras, muito ímpar e especial, pois aproximávamos amigos e podíamos falar de tudo com muita liberdade.

Vale lembrar o projeto que fizemos para a cidade administrativa de Minas Gerais, um grande projeto, dois prédios onde estariam todas as secretarias do Estado de Minas. Com a economia de não se alugar mais prédios, tornou-se viável a construção de um novo centro administrativo, composto de dois grandes blocos de secretarias, o Grande Teatro e o Palácio do Governo, as autarquias legislativas e executivas. Foi muito bom para o Governo, importante pelo seu tamanho e localização. Veio, como vimos noutros casos, impactar toda uma região, característica da arquitetura do Oscar.

No decurso deste projecto, Oscar vai ao Centro Administrativo de Minas e tem um grande evento, com um pianista tocando no salão. Volta impactado com aquilo e não sossega enquanto não compramos um piano de meia cauda, para colocar no escritório. Foi uma epopeia, pois tivemos de o içar pelo lado de fora do nosso prédio de Copacabana, onde era nosso escritório, para poder entrar pela janela. Oscar e eu acompanhamos essa epopeia, que foi muito interessante porque a partir do piano, instalado no escritório, as aulas de terça-feira passaram a ser mais prazerosas – ainda porque tínhamos pastel de carne, sua guloseima muito apreciada. Sempre tinha que ter o pastel de carne, no início das aulas.

Passamos, então, a ter esses saraus onde nós cantávamos ao piano. As aulas passaram a ser na mesa de jantar ou em volta do piano. Ficou tão grande e tão interessante, que passamos a fazer os saraus independente das aulas – coisas que hoje nós realizamos no Instituto Niemeyer, do qual sou presidente. Foi um dos legados que não medimos esforços para manter vivo e pujante, emocionando a quem puder ter esta sensação da vivência de Oscar, sentindo sua presença e força – não apenas a vivência da arquitetura pela arquitetura, mas o seu lado humano, criativo e principalmente social, que nós, felizmente, conseguimos compreender e repercutir.

Palace | **Palácio do Planalto, Brasília, Brasil**

Um Niemeyer no meio do Atlântico

Vale lembrar minha visita à Ilha da Madeira, onde tive oportunidade de me hospedar em um lindo projeto do meu bisavô, o Pestana Casino Park Hotel ou «Hotel Cassino», como ele mesmo gostava de chamar. Lá, fui muito bem recebido. Esse conjunto foi concebido no ano de 1966 e tem um importante espaço na história da arquitetura do Oscar, fazendo parte de uma série de grandes projetos realizados por ele, nesse período. Lembro o Copan, no Brasil, criado para comemorar o quarto centenário da cidade de São Paulo, em 1951. Criou também o prédio que abriga a sede da ONU, na década de 50, um projeto de que já atrás falei, superimportante: grande façanha, para a época, e uma importante construção em Nova York. Não posso deixar de mencionar Brasília, inaugurada em 1960, e, antes, a Pampulha, ambos no Brasil.

O «Hotel Cassino» faz parte do momento glorioso, de grandes projetos, que coincide com o seu exílio. Oscar deixou o Brasil por conta da ditadura militar e, nessa fase, ele segue realizando grandes obras no exterior, este mesmo Cassino Park, na Ilha da Madeira, em Portugal, o Mondadori, na Itália, Constantine, na Argélia, prédios na França e no Líbano, e muitos outros, não só na Europa, como também pelo mundo.

Foi emocionante conhecer e usufruir, de perto, dessa obra do Funchal. Vivenciar o café da manhã, observar aquele restaurante com acesso pela rampa, o pé direito alto e livre. É gratificante ver o prédio bem conservado e constatar como essa construção é um importante exemplo da arquitetura Niemeyer e da Arquitetura Moderna mundial.

O hotel encontra-se a cinco minutos do centro da cidade, sendo assim muito bem localizado. O seu edifício possui 221 metros de comprimento e 24 metros de largura, com sete pavimentos. Nesse prédio, fica muito evidente a característica do traço do meu bisavô e a importância que ele dava à simplicidade e à leveza. Oscar criou um grande bloco solto e sinuoso, possuindo uma implantação que se adequa ao local e é perpendicular à linha do mar, trazendo assim uma perspectiva que não interfere na paisagem da cidade, por ter grandes vãos livres e *pilotis* em seu interior. Oscar introduziu nesta sua arquitetura uma grande marquise e uma piscina infinita, o que se torna novidade na

época. Ambas se integram com o mar da baía, tornando totalmente perceptível a conexão e interação entre a construção e o ambiente que a cerca. Essa ideia foi repetida em vários projetos posteriores, dos quais podemos destacar o icônico MAC (Museu de Arte Contemporânea) de Niterói, na década de 90, onde ele projeta o espelho d'água do Museu, envolvendo e conectando o prédio com a baía de Guanabara.

Voltando à construção na Ilha da Madeira, ela contou com a participação do grande arquiteto português Alfredo Viana de Lima, que colaborou muito com Oscar ainda nos detalhes e fez muita diferença, pois acompanhou e desenvolveu a obra, o ajudando no projeto executivo, já que o meu bisavô estava com obras pelo mundo todo e não podia acompanhar integralmente e resolver alguns detalhes, que ficaram a encargo de Viana de Lima.

Vale citar nessa construção o Cassino, supergeneroso, onde ocorrem bailes e eventos, inclusive os jogos. É característico do Oscar trazer grandes áreas, com múltiplos aproveitamentos, assim como fez no projeto de Pampulha. Podemos considerar o «Hotel-Cassino» um exemplo de arquitetura integrada na natureza, de um edifício verde, já naquela época.

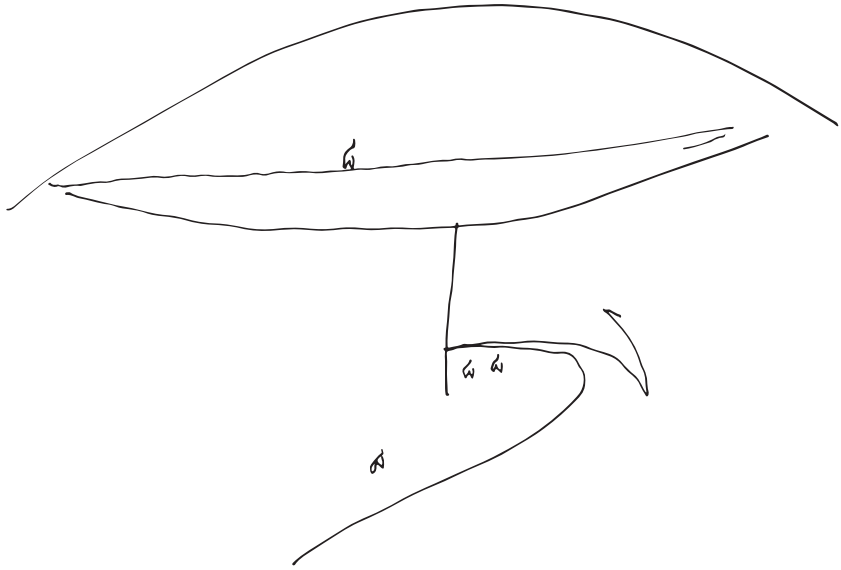
Preciso ressaltar como foi impactante visitar o projeto e perceber sua imponência, além de ver a essência do Oscar nesta construção, assim como em todo o seu trabalho. O prédio é um primor, as suas sacadas são lindas, a fachada recuada faz com que a própria estrutura do prédio sirva de elemento com a função de *brise-soleil*, para dar proteção do Sol, fazendo com que os quartos fiquem bem ventilados e protegidos da insolação direta. Percebi também como nesse prédio foi possível a realização de mais uma característica muito comum nas criações do Oscar, que são os corredores centrais e as escadas, os espaços comuns generosos. O corredor central, amplo, cria circulação entre os apartamentos, o que também é um outro importante traço das criações do meu bisavô. Explora, assim, todas essas áreas, usando a rampa da marquise, onde é possível criar um passeio por cima do jardim, baía do Funchal à vista.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Aquelas escadas, no meio dos apartamentos, ligam os sete pavimentos, que vão aflorar no *lobby*, junto com a circulação vertical de elevadores e dos independentes, dando acesso ao serviço e aos hóspedes em geral. Cria também a rampa, que dá acesso do *lobby*, pela generosa sala de estar, para a piscina, como um passeio sobre a falésia e a baía. E como ficou integrada nos ambientes!

Outra grande característica do Hotel, que no caso está muito bem explorada pelo meu bisavô e faz com que ele se torne uma obra muito especial, são os vãos livres, os vazios, a fachada de vidro do térreo e toda sua leveza e transparência: fazendo com que a natureza do local se integre perfeita e plenamente ao interior; trazendo uma grande integração dos espaços gerais e assim formando vistas incríveis em ângulos diferentes. Um acabamento primoroso e um prédio lindo e muito generoso, feito por esse grande mestre da arquitetura mundial.

O Cine-Teatro acabou diferente do *croquis* original do Oscar, mas o conjunto não perde nada com isso. O Pestana Casino Hotel Park ou, como eu gosto de dizer, o «Hotel Cassino» é, com certeza, um dos maiores exemplos da arquitetura do Oscar e um ícone mundial, que merece ser visitado e mantido sempre belo e conservado.



Museum | **Museu de Arte Contemporânea, Niterói, Brasil**

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

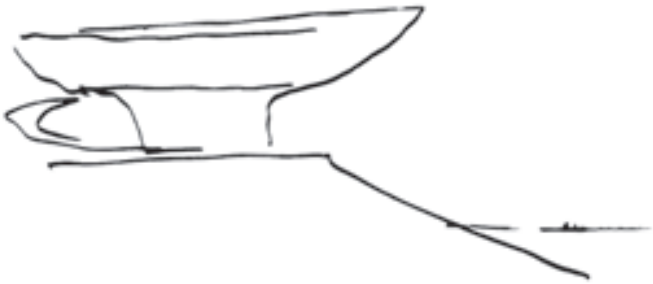
Oscar Niemeyer, keep this name in mind!

Paulo Niemeyer

To talk about Oscar Niemeyer, let me introduce myself: I am Oscar's great-grandson, and I have lived with him for years, working and living together. We had a routine of having breakfast together in the morning, a time when we took the opportunity to talk about everything and the schedule we would have. Then we'd go to the office to work until dinnertime – often in the same restaurant nearby. For many years, it was the Lucas in Copacabana beach and, more recently, the Terzetto in Ipanema. Then we would go home where, when everyone was asleep at night, Oscar would often ask me for a pen and paper, and we would continue working, finishing unfinished texts, unfinished ideas, and projects. When the weather was calm, and something didn't occupy Oscar's impatience to finish what he was developing, we would talk about life and current issues such as politics and family – always a recurring subject in our conversations.

I joke with colleagues and architects that I am a son of architecture because, without the creation and construction of Brasília, I would certainly not be here writing this text. My father, a young man, who wanted to graduate in architecture, and a São Paulo resident, ventured to the Midwest of Brazil in the 50s/60s, where the construction of the new capital began. Upon arriving there, he worked with great architects such as João Filgueiras Lima (*Lelé*), including my great-grandfather Oscar Niemeyer, with whom he started to work and live, meeting my mother Ana Elisa, Niemeyer's granddaughter.

It is important to talk about this moment so that you could have the dimension of the wealth that was to be by Oscar's side at this time in Brasilia. Oscar and my parents always told me great stories about this phase. One I really like – and it reminds me a lot of Niemeyer's spirit – his affection for his friends. Those that he brought, as well as those he did during that «enterprise». One of them was Darcy Ribeiro. They built



and idealized the UNB (University of Brasília), all its content, including the concept of bringing together several disciplines. They have joined medicine to the arts. It was an integrated knowledge strengthening the idea of Oscar and other intellectuals that the individual could not have only specific, limited knowledge, «be an expert in his area», and not have broad knowledge on various subjects. To develop your critical thinking and to have an opinion on different matters. To position yourself, whether in a social meeting or another where your position is necessary. For that, as he himself said, «I took friends, doctors, and colleagues to Brasília, who knew nothing about architecture». He didn't want, at the end of the day, to continue talking about architecture or having no other subject.

Before Brasilia, in Pampulha, an important architectural ensemble by Oscar Niemeyer, he explores already its slender, light, and plastic architecture. According to him, «in the little church in Pampulha, I was able to explore my architecture, and the structural, and aesthetic freedom, which is possible only with reinforced concrete, and with the evolution of Brazilian engineering.. I have covered the church of São Francisco de Assis with curves».

As Oscar liked to say, his first projects, such as Pampulha, and Brasilia led him to other projects such as the UN building, the University of Constantine, Mondadori headquarters, the French Communist Party Headquarters, and many others. In each of Niemeyer's projects, it is possible to see its architectural, formal, structural, and aesthetic evolution. As a rule, its basis of creation is the same: surprise and amazement in the beauty and structure of the work. In Constantine, for example, where several different buildings were requested, Oscar manages to summarize the project in a few buildings. The same as the experience of UNB in Brasília. In the class block, Oscar had designed a solution where the block was light, with a 60-centimeter beam and a

Congress | **Congresso Nacional, Brasília, Brasil**

25-meter cantilever at its ends: a structural audacity for the time. The engineers in Europe said that it was not possible to make a beam at that height in the class block. At least they had to have one meter high. Not accepting that option, Oscar asks to call Joaquim Cardozo, one of his friends from his time in Brasília, and a calculator. He says that Cardozo was essential in his works and that with this, he could show the capacity and competence of Brazilian engineers. After all, in Brazil, they were not all «Indians» as they thought.

– You will still hear a lot about him

Contrary to what everyone thinks, my interest in architecture comes from living with my mother and father. I remember when I was very young visiting and enjoying the many works by Oscar with them, such as Brasília, the Hotel Nacional, in Rio, and especially the famous Casa das Canoas, where we had incredible moments; I remember the meetings of the family on weekends. Everyone on the porch by the pool. A party. This beautiful and exquisite house by Niemeyer is filled with joy, built on very rough terrain with a rock in the center. Inverting what everyone else would do, Oscar takes on nature and the difficulties encountered as part of the project, creating an organic, free, and sensual roof slab,

making the ground floor glazed, integrating with the rock, the pool, and the entire house. To be developed around this rock, a generous staircase was created connecting the ground floor to the semi-buried so that it was possible to make the best use of the land and its slope. Downstairs, Oscar built three bedrooms, two of them independent with generous bathrooms. Keeping the coziness, he created an intimate living room, with its fireplace and a small and nice window, almost a hatch to the forest in front, bringing to the interior of the house the little thread and humidity typical of the Atlantic Forest. Next to the living room for visitors, we also have a small bedroom with a bathroom, never losing sight of the integration with nature and its permeability. This house is recognized by great architects worldwide and is visited by students and curious and ordinary people. In this bucolic and charming space, I had the privilege of living my childhood, adolescence, and even today.

Once, my great-grandfather received there the creator of the Bauhaus school, Walter Gropius. When he arrived at the visit and accompanied by Oscar, still at the top of the ramp, Gropius turned to him and said: «Oscar, your house is beautiful, but it is a pity that is not replicable.» Oscar, generous and cordial as ever, said nothing. Neither agreed nor disagreed. But whenever we talked or remembered this episode, he would say that the house was very peculiar and the land had unique characteristics, which made it special and unique.

Attending his office and his tiny house was not enough to understand its dimension and grandeur; As a child, in my first year of primary elementary school, I did schoolwork about Brasilia, the Federal Capital. I remember that reading about the new capital, I came across the name Oscar Niemeyer, and despite realizing the similarity, I didn't recognize the great-grandfather, who had sent me gifts from Europe as that great architect. I get home and ask my mother if this Oscar Niemeyer was my relative. She quickly replies: «Yes, he is. And keep this name well; you will still hear a lot about him.»

For his work on Brasília, I have read a small red book called *Minha Experiência em Brasilia* by Oscar Niemeyer (NA: Rio de Janeiro, Vitória Editorial, 1961), where he narrates the adventure of clearing that inhospitable red land, daring to make what seemed like a utopian and a chimerical dream come true. This brief account explains my fascination with architecture and Oscar's work, but mainly for the great man, friend, and great-grandfather that he was and still is.. Human beings of this stature and masterfulness, like Oscar, do not die. They remain in the imagination and, above all, for his timeless and fantastic works.

This poetry, which was his life and work

I'm sure everything becomes more obvious and justified after this presentation. When we worked, I was fully convinced that the project in question was resolved and beautiful; If we changed something, it could be inevitable to lose its beauty or that initial creativity that only Oscar had. However, to my surprise, he always came up with a more beautiful and ingenious idea. Or something totally different. Then he adopted this idea as perfect – abandoning the previous project altogether. Never mind the days of work. The new one is better, and he justified it through explanatory texts and written and poetic justifications of what was intended in that specific project. He was convinced of his own double – the subject of one of his books, *Meu Sósia e Eu* (NA: Rio de Janeiro, Editora Revan, 1992), among the many others he wrote in his spare time or creative leisure.

Then we did everything from scratch without taking advantage of anything from the previous project. But how we enjoyed this creative power, and how I miss this effervescent environment of ideas and projects! Not just architecture, but exhibitions, books, texts, panels, works, sculptures, and prints!

Oscar was a bicentennial man for his history and trajectory. Born in 1907, he lived an entire century and experienced great historical, political, and cultural moments in Brazil and the world. He almost reached the age of 105 in 2012, more than a century after he was born, consistently producing, and acting. We must revere and thank this poetry, which was his life and work.

Hotel | **Hotel Nacional – Rio de Janeiro / Brasil**

This year 2022, Brazil and Latin America are experiencing a very peculiar atmosphere with the bicentennial of independence and the centenary of the Modern Art Week in February 1922 – a reflection on the great effervescence of the Modern Movement in Latin America, with the emergence of numerous avant-garde artists. Among them were Mário de Andrade, Tarsila do Amaral and others, to name the Brazilians. This Movement greatly influenced Oscar and his interest in integrating the arts into architecture. His sympathy for this cultural production brings him closer to these great artists, taking them through life and in his works: like Portinari with his incredible murals, Athos Bulcão with his tiles covering everything, Alfredo Ceschiatti with his majestic angels, almost floating through Niemeyer's cathedrals and churches, and many others. This movement and the interaction with these artists were of great importance in Oscar's work.

In architecture, it is no different. Influenced by this cultural trend, there was a group of architects, among them Le Corbusier. They created the Modern Movement and the CIAM and published the Athens Charter as a convention of guidelines to be followed in the new architectural production. At that time, the straight-line architecture of Le Corbusier, Walter Gropius, and the German Bauhaus had repercussions throughout

the world, with the emergence of reinforced concrete, *pilotis*, free facade, garden terrace, and other basic concepts of modernist architecture. Oscar comes from this source.

He will collaborate with Lúcio Costa when starting his career without any payment. He understood that the most important thing for his career would be the development of his work. That's when the Ministry of Education and Health project in Rio de Janeiro came to Lucio Costa's office at the invitation of Minister Gustavo Capanema. It would be an important project to start Modernism in Brazil, a movement that gained strength in the country. Lúcio Costa with his team would be ideal, including Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, and Ernâni Vasconcellos among others.

With the desire to have the first major modernist project in Brazil, the proximity to Le Corbusier happens naturally, and he makes his study for the Ministry of Education, for which Oscar suggests some changes, which were adopted, showing his creative genius. Thus, his trajectory expands, and Oscar's first contact with his master takes place and the beginning of an exchange of influences on both architects. Due to this critical work and his fundamental contribution, Oscar is invited to work directly with the minister Capanema himself, starting his friendship with Carlos Drummond de Andrade. Another of his great discoveries is his friendship with Rodrigo Mello Franco de Andrade, one of the creators and idealizers of the National Historical and Artistic Heritage Service, a significant influencer in Oscar's reading education, influencing his critical thinking and his library. The importance of a good library in the formation of the individual is something that Oscar starts to incentive and encourages in lectures, interviews, and classes.

From this moment on, Oscar gains respect. With Juscelino Kubitschek's urgency to design and build the Pampulha complex, Capanema appoints Oscar Niemeyer to help him. Seeing Niemeyer's success and speed in designing the complex, JK summoned him to build Brasilia. With these projects, Oscar could explore his creations, such as the little Church of São Francisco, which was revolutionary for the time. It went for years without having a mass by order of the priests. They argued that it was not a church. However, in 2022 the same little

church will be considered the Sanctuary of San Francisco by the Catholic Church. In Pampulha, we also have the Casino, the Yacht Club, and the Casa de Baile.

Niemeyer has created new paradigms of modern architecture. He reinvents concepts and creates shapes from reinforced concrete. As he himself says, the plasticity of concrete makes everything possible. In this aspect, Oscar stands out by exploring the aesthetics in his architecture to the fullest, causing surprise and beauty. For architects who came after him, Oscar created some very important concepts. As his great friend, Darcy Ribeiro, said, after the Greek, Doric, and Ionic columns, we would have the Oscaric columns – because he reinvents the concept of supports and how they can be differentiated and light. And they are copied all over the world! Its new forms and plasticity merge into the work as a facade. In Mondadori, in the palaces of Alvorada, Planalto, and in Brasília, for example. Or just inns on the ground. Therein lies the invention, the reinvention, and the evidence of the quality of his architecture and his work. Among others, he explores the glass facade and the ribbon window, expanding his architecture to the space he created.

Oscar has reinvented the curve with projects that will stand out around the world for their beauty, architecture, and form, exploring their aesthetics and structural language to the limit. He himself said: «There is no such thing as beautiful or ugly architecture. There is good and bad architecture», and its contribution to the city is always essential. He understood that the architect's work should be a contribution to society because although some of them are monuments and palaces – works that will not always be available to the public as a whole – they stand out in the landscape as sculptures, architectural sculptures. They become the new skyline of the new city, the city created, making it more beautiful, touristic, and beautiful, bringing out citizenship and increasing the feeling of belonging in that land, and creating an identity. Value citizens.

This is what happened in Niterói with the Museum of Contemporary Art (MAC) created by Niemeyer. It was a project from the 90s, completed and inaugurated in 96, which had a very important paradigm since the city, being close to Rio de Janeiro, on the other side of Guanabara Bay,

has always been neglected. The Niterói residents had no pride, nor did they value their hometown. They were even ashamed of being from there. When Oscar did the MAC, everything changed. It became a tourist city and very important for the state of Rio de Janeiro. It becomes a desired city. Many who previously doesn't appreciate it move there seeking quality of life. The Niemeyer Museum became so successful that many foreign tourists, when they arrive in Brazil, instead of going to Rio first, come to the MAC in Niterói, as David Bowie did it, a fan of Oscar Niemeyer and his architecture, like many others around the world.

It is one of his great inventions with its central support in the middle of the site, structuring the entire museum. The precision of the design and the lightness with the simplification of the support blooming like a flower and revealing in the landscape. We can also see that Oscar uses the ribbon window, a primordial characteristic of the precepts of Modern Architecture. A similar fact occurs in Paris on the Place du Colonel-Fabien, with the French Communist Party Headquarters. Another unique building by Niemeyer with its notoriety and consequent appreciation among all kinds of people and onlookers. That region becomes a new space and an attraction included as a new Paris itinerary. Many come there specifically to visit it and other projects by Niemeyer, such as the headquarters of *L `Humanité*, and the Bourse du Travail of Bobigny, all beautiful projects for which I have great affection. and admiration.

In the Communist Party project, Niemeyer needs to attend an extensive program – such as the large auditorium fundamental to the project. Oscar understands that burying was the solution; thus, he created a floor as the basis for the entire construction. In this semi-buried underground, he makes the main entrance with independent access to the square. He placed there the auditorium, all the service and attendance, and the reception for the public, and the administration, creating a large generous covered plaza, a large integrated foyer, and an auditorium, which was a success. With these problems and the solution adopted by the architect, part of the dome of the auditorium is exposed to the ground but does not occupy it completely. Only a third of the dome appeared in the large, open square, releasing the office building and making the void, and the free space emerges and dominates the ground floor. As Oscar always liked to point out, important thing is

Headquarters | **Sede do Partido Comunista Francês, Paris, França**

the void, the space created between the architecture; as in a park, the distance between the trees is necessary.

For me, in Niemeyer's work, there's no more or less important one. They are all beautiful and important and have something special. Another good example is the Mondadori Palace, in Segrate, near Milan, Italy. Oscar built this palace for Mondadori, an important publishing house in Europe, and the building is known by the client's name. It's a common and normal fact when it comes to corporate projects. However, the building is so famous for its beauty and grandeur that it started to be visited frequently, and the owners feel compelled to create a specific day, on Sundays, for public visitation. They begin to open it so that they can share this magnificent work. Oscar commented that on its façade, he wanted to place the supports as if they were music, alternating between spans of 3,5, and 15 meters, creating a movement on the facade. Some change its name to Niemeyer Palace, something unusual, but in Niemeyer's case, it becomes usual. Due to its modernity, the Mondadori has floors for rent, and this is viable because Oscar used the concept of open floor plans, one of the premises of the Modern Movement. It keeps the project timeless even with the change of use and internal concepts.

Among so many projects that we can talk about, another worth mentioning is Niemeyer Path in Niterói. Considered one of the most

beautiful works of the 20th century, the Museum of Contemporary Art was so important and impactful in the city that other projects were requested, which became known as the Niemeyer Path. I had great pleasure in participating in all these projects with Oscar, but especially this one, because it was, as I said, a very deteriorated area without any urban planning perspective. With this project, we were able to plan a new development of the city. We had the support of the Legislative Chamber, which created the law by which the Niemeyer Path, which comprises the waterfront from Niterói to Charitas, would be entirely endorsed and managed by the Oscar office and its ideas. From this on, it was possible to create the Estação das Barcas, the Teatro Popular de Niterói, which is very used today as beautiful, sculptural, and important equipment. We have a great meeting point and great events, both inside and outside. Here we have fairs, generous space, with a capacity for more than twenty thousand people, and inside we have an auditorium that holds from four hundred to five hundred people. This makes this equipment very important! We created museums, auditoriums, public spaces, and now the Catholic and the Baptist cathedrals, which we are still to be finished.

The Niemeyer Path has a walkway always on the coastline and always with a view of Rio de Janeiro, which makes this Niterói area very beautiful and valued, giving another perspective to its development. Now, we have other challenges, such as the center of Niterói, which has not yet been executed, as it presents many problems. However, the path is set, and the city of Niterói has evolved a lot. Today, it is one of the highest Human Development Indexes (HDI) in Brazil, especially in Rio de Janeiro.

Another important project that I like to mention in lectures when I talk about Oscar Niemeyer is the UN (United Nations) project in New

Headquarters | **Sede da Editora Mondadori, Milão, Itália**

CÓPIA INTERDITA

York. In addition to being interesting, it is very curious, but it is an Oscar work that few people know about. Many attribute it to Le Corbusier, which is not true. Le Corbusier himself puts it in one of his books as his work, and it's not! Among all who participated, it was Oscar who won the contest. Le Corbusier also participated, but Oscar was the winner.

When architects from around the world were invited to this competition, including Le Corbusier, they thought that Oscar should not participate for personal reasons, etc. On Le Corbusier's advice, he called the UN and said he thought it best not to participate. To which they said: «No, Oscar. You have to participate, and we want to see your project.» So, he did it and won. His project was the most beautiful, but Oscar became a little uncomfortable with the situation and accepted Le Corbusier as part of his team, taking the opportunity to let him give some opinions, etc. The project, therefore, became Oscar's with the collaboration of Le Corbusier. But the solution and the concept are all Oscar's. Today, the UN building is there designed by Oscar Niemeyer as an icon of New York, represented in several films.

Oscar didn't just influence Brazil. He has projects all over the world: in Lebanon, Algeria, Europe, and Israel. Great projects, each one more beautiful and important than the other. They all produce changes

and influence the regions and sometimes the countries themselves. Working with him on a day-to-day basis, we received several presidents from countries such as Cuba, Timor-Leste, and others. They wanted the Oscar office to participate in its development so that we could give our ideas and contributions and support new projects. We ended up doing it in African countries and several cities, including Astana, in Kazakhstan, where there is a beautiful project, ours and Oscar's, but not carried out. Anyway, all this, in a small way, is far from what we wanted to do. Oscar no longer traveled and was no longer in the mood to do these projects.

At the Copacabana office

Returning to the subject of the centenary Oscar, some of the most incredible transformations, innovations, and novelties – in short, what was happening that was new and important in Brazil and the world – in a certain way, passed through the office. We had a very beautiful time there when we received politicians, intellectuals, and friends, like José Bautista Vidal, one of the scientists who often visited the office to meet Oscar and talk a little about life and the cosmos. This subject aroused a lot of interest and curiosity in my great-grandfather. Bautista Vidal was one of the creators of Proálcool (National Alcohol Program), a fantastic fuel and biofuel program for everyone. The government subsidized it, and Oscar was enthusiastic about these projects, which would make the country more competitive and economically stronger. He was always supporting and participating in these struggles.

He always stopped everything to receive people who could bring news about the Universe and science and political and public struggles. Oscar always said that when one of them arrived, he would stop everything and receive them because that was more important than his work, and it was true. At 4:30 pm or 5:00 pm, we were usually ready to receive friends. They already knew about that time, and we had amazing conversations. I remember when the first barrel of oil from the pre-salt layer was extracted. It was great joy in the scientific and cultural environment. President Lula – now a candidate again – came to our office to meet with Oscar, myself, and two other politicians, whom

UN Headquarters | **Sede das Nações Unidas, New York, USA**

I don't remember now. Lula told Oscar that Brazil would never depend on international oil again, which is true. Today, Brazil is one of the major oil producers and sells oil worldwide. Now, our country is selling its reserve in the world market.

These classes of ours, on Tuesdays, were very essential, and in them, we discussed philosophy, sociology, Brazil, the political struggle, and how we could engage to help protect the poorest. This issue was a priority for Oscar. We were often reminded of it, but there was always a question about the Universe or another subject of that kind, which was more curious for Oscar. What is certain is that we stopped everything to discuss politics, quantum physics, the black holes, the particle accelerator... I well remember when we learned that Germany had built its particle accelerator. It was a recurring topic in our classes. And Latin America would be building another one. From them, they could study the particles of the Higgs Boson, the so-called God Particle. All these matters were very significant to our group.

Sometimes, our classes took place at the dinner table. Oscar was very homely. We had lunch and dinner together. Lunch was every day at the office. I even remember once that we fought, and Oscar kept calling me because he was waiting for me for lunch. Gathering everyone around the table, he liked it complete, including the presence of the assistants and employees, which was very cool! On Tuesdays, with our classes,

we had dinner during our meeting. He was very fond of Tarcísio's meat pie, our cooker, and we discussed our topics with the guests, as we sometimes had them participate in the classes. At the office, everyone passed by: Bono, from U2, Brad Pitt, and great names in architecture, such as Jean Nouvel, Frank Gehry, Calatrava, and Zaha Hadid. She was Oscar's constant visitor and friend.

I remember one of these meetings, where we were visited by Eduardo Galeano, a world-renowned Uruguayan thinker and writer. He was invited by my great-grandfather. He wanted to participate because he was very curious to know what our classes were like. We had one of the first classes with Galeano, and it was enjoyable for me to be able to get close to him – something that was only possible through Oscar, of course. Participating in our meeting, Galeano was pleased. He was with us in the morning, we talked about work, and he came back in the evening for dinner. What an excitement, wanting to understand more, even asking for silence so he could hear better and let the class flow! He didn't realize that the class was a meeting of friends, where the subject was not always so philosophical or intellectual. We weren't always thoroughly discussing an issue. Sometimes it was everyday topics, from everyday life, politics, or even family, which was very interesting. This made this course project, on Tuesdays, unique and special, as we brought friends together, and we could talk about everything with great freedom.

It is worth remembering the project we did for the administrative city of Minas Gerais, a large project, two public office buildings, where all the departments of the State of Minas would be. With the economy of not renting more buildings, it became feasible to build a new administrative center composed of two large blocks of offices, a great theater, and the Government Palace, the legislative and executive chambers. It was perfect for the government, important for its size and location. As we have seen in other cases, it impacted an entire region, a characteristic of Oscar's architecture. During this project, Oscar has gone to the Minas' Administrative Centre for a big event with a pianist playing in the hall. Oscar returns impressed by that and doesn't rest until we bought a piano to put in the office. It was an epic saga, as we had to lift it from the outside of our building in Copacabana, where our office was, to allow the piano to come in through the window. With

the piano installed in the office, the Tuesday meetings became more pleasant – also because we had meat pie, his much-appreciated delicacy. There always had to be the meat pie at the beginning of our meetings.

We then started to have these soirees where we sang at the piano. The classes were held at the dinner table or around the piano. It got so big and so interesting that we started doing soirees independently of the classes – things that today we do at Niemeyer Institute, of which I am president. It is one of the legacies we spared no effort to keep alive and thriving. It's a way to feel his presence and strength, to have the sensation of Oscar's experience – not only the experience of architecture but its human and creative one, which we, fortunately, were able to understand and pass on.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

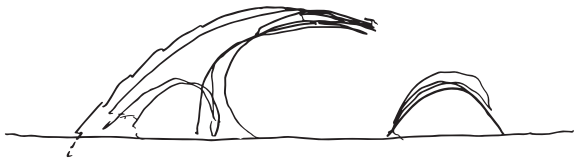
A Niemeyer in the middle of the Atlantic Ocean

It is worth remembering my visit to Madeira Island, where I had the opportunity to stay in a beautiful project of my great-grandfather, the Pestana Casino Park Hotel, or the «Hotel Cassino» as he liked to call it. There, I was very well received. This building was conceived in early 1966 and had an important role in Oscar's architectural history, being part of a set of major projects he carried out during this period. I refer here to some buildings like the Copan building in Brazil, created to commemorate the fourth centenary of the city of São Paulo in 1951. He also created the building that houses the UN headquarters in the 50s – a super important project that I have mentioned, which was even the reason for the participation of several architects from all over the world. It was an outstanding achievement and essential construction in New York. I cannot fail to mention Pampulha and Brasilia, inaugurated in 1960, both in Brazil.

The «Hotel Cassino» is part of that glorious moment of significant projects, which coincides with his exile. Oscar left Brazil because of the military dictatorship. At this stage, he continues to carry out major works abroad: this same Casino Park, on Madeira Island, in Portugal, the Mondadori in Italy, the University of Constantine in Algeria, and buildings in France and Lebanon, and many others not only in Europe but also around the world.

It was exciting to get to know and enjoy this Funchal's work up so close. Experiencing the breakfast, observing that restaurant with access through the ramp, the piloti, the high and free ceilings. It is gratifying to see this well-preserved building and how this construction is an important example of Niemeyer architecture and modern world architecture. The Hotel is located five minutes from the city center, thus being very well located. The building is 221 meters long and 24 meters wide with seven floors. In it, we see the characteristic of my great-grandfather's traits, and the importance he gave to simplicity and lightness is very evident. Oscar created a large loose and winding block with implantation that fits the location and is perpendicular to the coastline. Its large free spans and pilotis bring a perspective that does not interfere with the city's landscape. Oscar introduced large marquees and an infinity pool to his architecture, which was new at the time. Both are integrated with the view of the bay, making the connection and interaction between the building and the environment surrounding it fully perceptible. This idea was repeated in several later projects, which we can highlight the iconic MAC (Museum of Contemporary Art) in Niterói in the 1990s, where he projects the Museum's water mirror, enveloping and connecting the building with the Guanabara Bay.

Coming back to the construction at Madeira Island, it had the participation of the great Portuguese architect Alfredo Viana de Lima, who collaborated a lot with Oscar even in the details. This made a lot of difference, as he accompanied and developed this project, helping Oscar in the preliminary project, since my great-grandfather was working all over the world and could not fully monitor and resolve some details, which were left to Viana de Lima. In this construction, it is worth mentioning the super generous Casino, where dances and events take place, including the gaming. Oscar's characteristic is bringing large areas with multiple uses, as he did in his Pampulha project. We can consider the «Hotel-Cassino» an example of architecture completely integrated with nature, a green building even at that time.

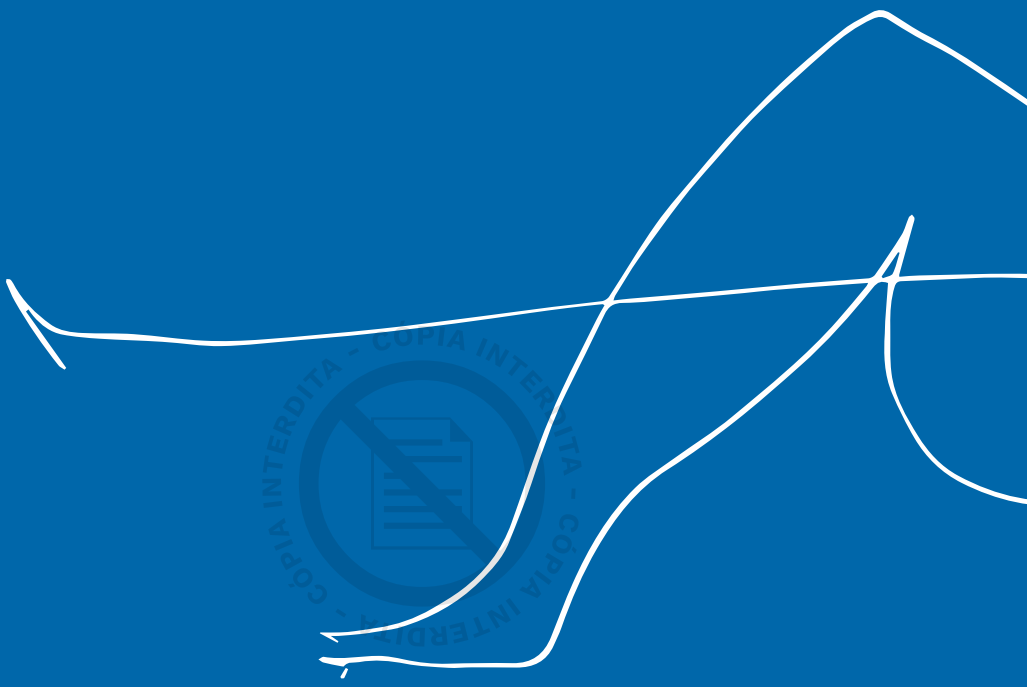


I must emphasize how impressive it was to visit this project and realize its grandeur, in addition to seeing the essence of Oscar in this construction, as well as in all his work. The building is a masterpiece. Its balconies are beautiful; the recessed facade makes its structure serve as an element with the function of brise-soleil, providing protection from the sun and making the rooms well-ventilated and protected from direct insolation. I also realized how in this building, it was possible to carry out another ubiquitous feature in Oscar's creations: those central corridors, stairs, and generous common spaces. The wide central corridor creates the circulation between the apartments, which is another important feature of my great-grandfather's creations. It explores all these areas using the ramp of the marquee, where you can create a walk over the garden with Funchal Bay in sight. These stairs connect the seven floors in the middle of the rooms, which will emerge in the lobby. Along with the vertical circulation of the elevators and the support areas, it gives access to the service and guests in general. Also, the ramp provides access from the lobby, through the generous living room, to the pool, like a walk over the cliff and the Bay.

Another great feature of this Hotel, which in this case is very well explored by my great-grandfather and makes it a very special work, are the free spans, the voids, the glass facade on the ground floor, and all its lightness and transparency. It makes that the nature of the place is perfect and fully integrated into its interior, bringing a great integration with the general spaces and forming incredible views from different angles. An exquisite finish and a beautiful and very generous building, made by this great master of world architecture! And another important feature of this work is how it is integrated into the environments.

The Cine-Teatro ended up different from the original Oscar sketches, but the set doesn't lose anything with that. The Pestana Casino Hotel Park, or as I like to say, the «Hotel Cassino» is undoubtedly one of the greatest examples of Oscar architecture and a world icon, which deserves to be visited and always kept beautiful and preserved. ■

COPIA NÃO AUTORIZADA - CÓPIA NÃO AUTORIZADA

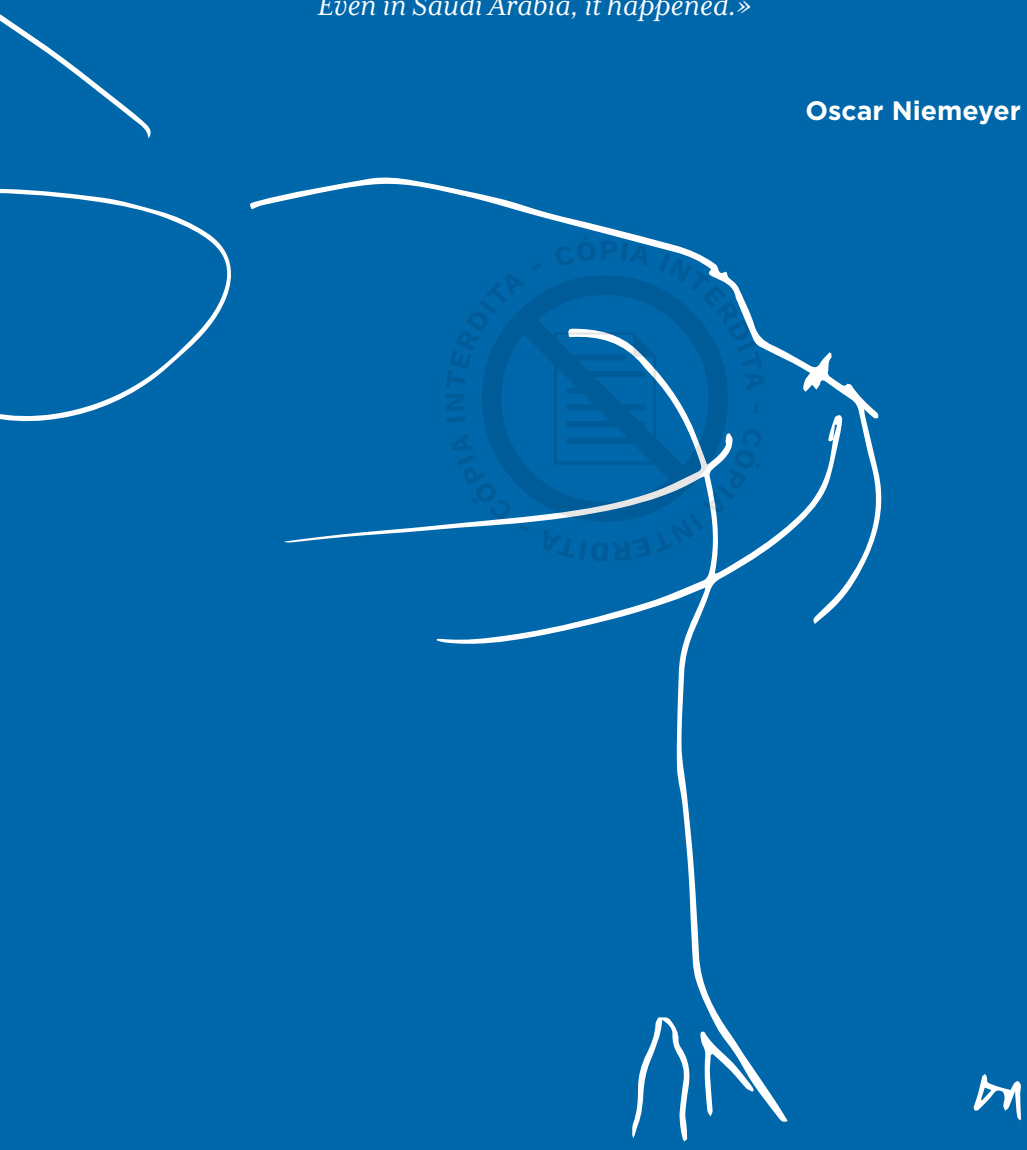


COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA

«E minha arquitectura se disseminou por toda a parte:
França, Itália, Argélia, Inglaterra, Portugal.
Até na Arábia Saudita ela aconteceu.»

«And my architecture spread everywhere:
France, Italy, Algeria, England, Portugal.
Even in Saudi Arabia, it happened.»

Oscar Niemeyer



CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

Alberto Vieira, «Do lugar, da cidade e do porto do Funchal», Centro de Estudos de História do Atlântico, *Anuário 2013*, Funchal, 2013, pp. 10.177.
António Sena da Silva, «Modos de Aprender», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, pp. 12-17.
Carlos Oliveira Santos, «O Mestre Oscar Niemeyer, Casino Park Hotel», *Ícon*, Fevereiro 2001, pp. 38-45.
Carlos Oliveira Santos, «O nosso Niemeyer», *DNa*, *Diário de Notícias*, 2 de Junho de 2001, pp. 22-28.
Carlos Oliveira Santos, «O nosso Oscar», *Lux Deco*, Junho de 2001, 4, pp. 80-83.
Carlos Oliveira Santos, *O Nosso Niemeyer*, Porto, Campo das Letras, 2001; 2.ª edição, Lisboa, Teorema, 2007.
Carlos Oliveira Santos, «Parabéns, Oscar Niemeyer!», Intervenção na Sessão de Homenagem a Oscar Niemeyer, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, texto por publicar, Dezembro, 2007.
Carlos Oliveira Santos, «Oscar Niemeyer, Conjunto hoteleiro, Ilha da Madeira, Portugal: Um Himalaia em meio às águas do Oceano Atlântico», *Projeto Design*, 334, Dezembro 2007, pp. 86-97.
Carlos Oliveira Santos, «Niemeyer», *Cubo*, 9, Fevereiro 2008, pp. 66-67.
Carlos Oliveira Santos, «Niemeyer e Portugal», Comunicação na Sessão de Homenagem a Oscar Niemeyer, Castelo Branco, Delegação da Ordem dos Arquitectos, texto por publicar, Abril 2008.
Carlos Oliveira Santos, «Niemeyer e Portugal, uma polémica», *ArtiTextos*, Dezembro 2008, pp. 157-174.
Carlos Oliveira Santos (ed.), *Olhar Niemeyer*, Lisboa, Teorema, 2009.
Carlos Oliveira Santos, «O meu Niemeyer», Comunicação na Conferência Internacional «Niemeyer na Madeira», Funchal, Ordem dos Arquitectos, texto por publicar, 2016.
Carlos Scliar, «Niemeyer, a integração das artes», *Módulo*, 97, Fevereiro de 1988, pp. 46-47.
Claudio M. Valentinetti, *Oscar Niemeyer. Diálogo Pré-Socrático*, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1998.
Christian de Portzamparc, Roberto Segre, *et al*., *Tributo a Niemeyer*, Rio de Janeiro, Viana & Mosley Editora, 2009.
Daciano da Costa, *Design e Mal-Estar*, Lisboa, Centro Português de Design, 1996.
Daciano da Costa, *Daciano da Costa Designer*, catálogo de exposição, organização de João Paulo Martins, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
Darcy Ribeiro, «Oscar», *in* Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, 1999, pp. 12-14.
David Underwood, *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, New York, Rizzoli, 1994.
Dominique Wolton, *Penser la Communication*, Paris, Flammarion, 1977.
Edouard Bailby, *Oscar Niemeyer par Lui-même*, Paris, Balland, 1993.
Evelise Grunow, «A corte Niemeyer», P*rojecto Design*, 334, Dezembro de 2007, pp. 50-55.
Fabiano Maciel, *A Vida É Um Sopro*, documentário sobre Oscar Niemeyer, 2006.
Fernando Conduto, *Conduto*, Lisboa, Edição do Autor, 2000.
Ferreira Gullar, «A beleza como função», *Módulo*, 97, 1988, pp. 22-23.
Gilbert Luigi, *Oscar Niemeyer, Estétique de la Fluidité*, Marselha, Parenthèses, 1987.
Henrique E. Mindlin, *Arquitectura Moderna no Brasil*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999 (1956).
Herberto Helder, «Paisagem de Fernando Conduto», *Diário de Notícias*, Suplemento «Artes e Letras», Lisboa, 16 de Fevereiro de 1967, pp. 15-16. *In* Fernando Conduto, *Conduto*, 2000, pp. 13-14.
ISCTE (ed.), *Oscar Niemeyer 2001*, Lisboa, ISCTE e Parque Expo, 2001.

J. M. Madeira Costa, entrevista a José António Gonçalves, «Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979.
Jean Petit, *Niemeyer, Poeta da Arquitectura*, Assago-Milão, Fidia Edizioni d'Arte Lugano, 1998.
João Campos, *Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em Portugal – Ensaio sobre a Casa Cortez*. Porto, Urbatelier – Arquitectura e Construção, 2011.
João Fernando Cansado Tavares e Joaquim Moura Esteves (coord.), *100 Obras de Engenharia Civil no Século XX*, Lisboa, Ordem dos Engenheiros, 2000.
João Miguel Fernandes Jorge, Poema «Machico», *in Funchal em Fundo*, Porto, Edições ASA, 2002.
Joaquim C. S. Viseu, *História do Betão Armado em Portugal*, Lisboa, Associação Técnica da Indústria do Cimento, 1993.
Jorge de Sena, *O Reino da Estupidez*, Lisboa, Moraes, 2 volumes, 1978-1979.
José António Brás Borges, *Eduardo Anahory, Percurso de um Designer de Arquitectura*, Dissertação para a obtenção do grau de mestre em Arquitectura, Lisboa, Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa, 2010.
José Bártolo e Leonor Ferrão, *Daciano da Costa*, Matosinhos, Colecção Designers Portugueses, Cardume Editores e ESAD, 2016.
José Lampreia, entrevista a José António Gonçalves, «Suplemento Especial Casino Park», *Jornal da Madeira*, 3 de Agosto de 1979.
José Manuel de Sainz-Trueva (ed.), *Viagens na Madeira Romântica*, catálogo de exposição, Funchal, DRAC, 1988.
Josep Ma. Botey, *Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1996.
Julio Katinsky (org.), *Brasília em Três Tempos: A Arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital*, com fotografias de Paulo Romeu e de Michel Moch, Rio de Janeiro, Editora Revan, 1991.
Lionello Puppi, *A Arquitectura de Oscar Niemeyer*, São Paulo, GTO-Revan, 1987.
Luís Silvestre, «O outro arquitecto do casino do Funchal», *Sábado*, 31 de Julho de 2014, pp. 103-106.
Marcos Sá Corrêa, *Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996.
Maria Daniela Alcântara e Rui Campos Matos, «À medida do mar e da montanha: o Hotel-Casino de Oscar Niemeyer na Ilha da Madeira», 13º Seminário Docomomo, Salvador, BA, Brasil, 2019.
Michel Toussaint, «Viana de Lima: um percurso moderno em Portugal», *Arquitectos*, Lisboa, 166-167, Dezembro de 1996, Janeiro de 1970, pp. 31-36.
Miguel Real, prefácio a Manuel Laranjeira, *Pessimismo Nacional*, Guimarães, Opera Omnia, 2012.
Miguel Real, *Portugal: Um País Parado no Meio do Caminho, 2000-2015*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2015.
Nelson Werneck Sodré, *Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro, Graal, 1978.
Oscar Niemeyer, *Minha Experiência em Brasília*, Rio de Janeiro, Vitória, 1961. Edição francesa, *Mon Expérience à Brasilia*, Paris, Editec, Carnet Forces Vives, 1963.
Oscar Niemeyer, *Mon Expérience à Brasilia*, Paris, Editions de Minuit, 1963 (1961).
Oscar Niemeyer, *Quase Memórias: Viagens, Tempos de Entusiasmo e Revolta. 1961-1966*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
Oscar Niemeyer, *Oscar Niemeyer*, Milão, Mondadori, 1975.
Oscar Niemeyer, *A Forma na Arquitectura*, Rio de Janeiro, Avenir, 1978.
Oscar Niemeyer, *Rio*. Rio de Janeiro, Editora Avenir, 1980.
Oscar Niemeyer, *Como se Faz Arquitectura*, Petrópolis, Vozes, 1986.
Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo. Memórias*, Porto, Campo das Letras, 2000 (1998).
Oscar Niemeyer, *Conversa de Arquitecto*, Lisboa, Campo das Letras, 1999 (1993).

Bibliografia | Bibliography

Oscar Niemeyer, *Meu Sósia e Eu*, Porto, Campo das Letras, 1999 (1992).
Oscar Niemeyer, *Diante Do Nada*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 1999.
Oscar Niemeyer, *Minha Arquitectura*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2000.
Oscar Niemeyer, *Conversa de Amigos, Correspondência entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2002.
Oscar Niemeyer, *Casas Onde Morei*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2005.
Oscar Niemeyer, *E Agora?*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.
Oscar Niemeyer, *Sem Rodeios*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2006.
Oscar Niemeyer, *O Ser e a Vida*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2007.
Oscar Niemeyer, *Crônicas*, Rio de Janeiro, Editora Revan, 2008.
Philip L. Goodwin and G. E. Kidder Smith, *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, New York, MOMA, 1943.
Rubem Braga, «Uma casa nas Canoas. Arquiteto e morador: Oscar Niemeyer», *Manchete*, 106, 1954.
Rui Afonso Santos, «Daciano da Costa e os percursos do design português», *in Daciano da Costa Designer*, 2001, pp. 62-77.
Roberto Cicero da Silva e Kadu Niemeyer (coord.), *Oscar Niemeyer - 100 Anos de um Gênio Brasileiro (Brasília 50 Anos)*, Belo Horizonte, Yco, 2009.
Rubem Braga, «Uma casa nas Canoas. Arquiteto e morador: Oscar Niemeyer», *Manchete*, Rio de Janeiro n. 106, 1954, p. 34-35.
Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer, Works in Progress*, New York, Reinhold, 1955.
Tiago André Gonçalves Fernandes Castanheira Pinto, *Viana de Lima: O Ante-Plano de Urbanização de Bragança*, Dissertação para a obtenção do grau de mestre em Arquitectura, Évora, Universidade de Évora, 2017.
VV, *Madeira, The Flower Garden of the Atlântico*, Londres, Langley and Sons, sem data.
VV, *Viana de Lima*, catálogo da exposição, Porto, Árvore - Centro de Actividades Artísticas, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

Direitos de imagens (páginas) | Image copyright (pages)

Oscar Niemeyer – 1, 5, 12-13, 69, 74, 86-87, 88, 90-94, 96-97, 98, 102, 104-105, 108, 116-117, 118, 124-125, 126, 127, 128, 129, 130, 133, 136, 254, 257, 263, 268-269, 291, 292, 295, 298, 303, 309, 313, 315, 320, 328, 330-331, guarda final, contracapa. **Álvaro Siza** – capa (adapt), 14-15. **André Faria** – 8, 48-49, 56-57, 77, 82, 85, 106-107, 158, 159, 160, 164, 168-169, 178, 184, 187, 188, 189, 197, 206-207, 209, 210, 212-213, 217, 220, 223, 236-237, 249. **Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ARBNM)** – 42-43, 45, 55. **Atelier Daciano da Costa** – 170, 173, 182, 200. **Biblioteca Municipal Manuel de Boaventura Ventura, Câmara Municipal de Esposende** – 121. **Campo das Letras** – 258. **Carlos Oliveira Santos** – 12-13, 16, 216, 217, 250-251, 253, 254, 258, 263, 268-269, 270-271, 281. **Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (Acervo Viana de Lima)** – 100-101, 111, 112, 115, 116-117, 118, 124-125, 126, 127, 128, 129, 133, 134, 141, 145, 189, 227, 228, 235. **Civilização Brasileira** – 61, 136. **Éditions de Minuit** – 68. **Família Barreto Arquivo** – 73, 75. **Grupo Pestana Arquivo** – 1, 5, 64, 69, 74, 86-87, 88, 90-94, 96-97, 98, 102, 104-105, 108, 118, 127, 128, 129, 130, 133, 134, 136, 141, 142-143, 146, 147, 148, 177, 180, 215, 228, 235, 239, 243, 245, guarda final, contracapa. **iStock by Getty Images** (cedência de direitos de publicação adquiridos por Paulo Niemeyer) – 292 (Ronaldo Almeida), 294 (Nickalbi), 299, 302 e 310-311 (Diego Grandi), 306 (Tiago José Navarro Caldas), 314 (Ângela Macario), 321 (Simone Flamigni), 322 (Mizoula), 325 (HJBC). **J. M. Madeira Costa Arquivo** – 149, 150-151, 152, 155. **João Anacleto Rodrigues (postal)** – 47. **Luís M. C. Dias** – 281. **Luísa Ferreira (Atelier Daciano da Costa)** – 173. **Maria Velez** – 217. ***Módulo*** – 59. **MOMA** – 67. **Paula Klien** – 2-3.

Paulo Camacho (blog Funchal Daily Photo) – 224-225. **Paulo Niemeyer** – 261, 317. **Paulo Niemeyer (cedidos por):** 291, 292, 295, 298, 303, 309, 313, 315, 320, 328, 330-331. **Raphael Iruzun Martins** – 63, 70-71, 79, 159, 160, 161, 164, 178, 184, 211, 218-219, 221, 222, 231. **René Masset (ARBNM)** – 42-43. **Santiago Calatrava** – 22-39. ***The Illustrated London News* (1861)** – 51. **Viana de Lima (Catálogo)** – 134.

Depoimentos gravados | Recorded testimonies

Oscar Niemeyer
Daciano da Costa
Dionísio Pestana
Hermann Simon
J. M. Madeira Costa
José Barreto
José Bruno Brazão
José Valentim Silva
Luís Cerqueira
Pietro Luigi Valle

Agradecimentos | Acknowledgments

Oscar Niemeyer
Álvaro Siza
Santiago Calatrava
Paulo Niemeyer
Paula Klien
André Faria
Raphael Iruzun Martins
Alcino Soutinho
Ana Lúcia Mendonça de Medeiros
André Barreto
António Baptista Lopes
Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira
Árvore, Centro de Actividades Artísticas
Atelier Daciano da Costa
Biblioteca Municipal do Funchal
Biblioteca Municipal Juscelino Kubitschek
Biblioteca Municipal Manuel de Boaventura Ventura, Esposende
Câmara Municipal de Esposende
Cecília Scharlach
Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Daciano da Costa
Dionísio Pestana
Eduardo Jesus
Eurico Barreto
Geysa Lopes
Governo Regional da Madeira
Grupo Pestana
Hermann Simon
Inês Cottinelli
J. M. Madeira Costa
José Barreto
José Bruno Brazão
José Theotónio
José Valentim Silva
Laura Soutinho
Luís Cerqueira
Luís M. C. Dias
Luís Marques da Silva
Maciel Correia
Ordem dos Arquitectos - Secção Regional da Madeira
Paulo A. Lima Guerreiro
Paulo Camacho
Paulo Prada
Pietro Luigi Valle
Raquel França
Sandra Vilhena Sousa
Susana Gouveia Jesus
Teresa Godinho
Vanda Rodrigues
Aos trabalhadores do Pestana Casino Park Hotel

CÓPIA INTERDITA - COPYRIGHT

Referências | References

Um livro de | A book by

Carlos Oliveira Santos (1953-), professor e escritor, doutorado pela Universidade Nova de Lisboa, professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (2007-2018), autor de *O Nosso Niemeyer* (2001, 2007) e de *Olhar Niemeyer* (2009). | professor, and writer. Ph.D., Universidade Nova de Lisboa, professor at the Faculty of Architecture of the University of Lisbon (2007-2018), author of *Our Niemeyer* (2001, 2007), and *Look at Niemeyer* (2009).

com | with

Oscar Niemeyer (1907-2012), arquitecto, um expoente máximo da arquitectura moderna. Prémio Pritzker 1988 entre muitos outros. | architect, a maximum exponent of modern architecture. Pritzker Prize 1988, and many more.

Álvaro Siza (1933-), arquitecto, professor da FAUP, Portugal. Prémio Mies van der Rohe 1988, Prémio Pritzker 1992, Golden Lion for Lifetime Achievement da Bienal de Arquitetura de Veneza 2012, entre outros. Membro, nomeadamente, da American Academy of Arts and Sciences, do BDA/Bund Deutscher Architekten e da Royal Swedish Academy of Fine Arts. *Honorary Fellow* da AIA/American Institute of Architects e do RIBA/Royal Institute of British Architects. | Architect, professor at FAUP, Portugal. Mies van der Rohe Award 1988, Pritzker Prize 1992, Golden Lion for Lifetime Achievement at the Venice Architecture Biennale 2012, among others. Member of the American Academy of Arts and Sciences, the BDA/Bund Deutscher Architekten, and the Royal Swedish Academy of Fine Arts. Honorary Fellow of the AIA/American Institute of Architects, and the RIBA/Royal Institute of British Architects, among other institutions.

Santiago Calatrava (1951-), arquitecto, engenheiro, pintor e escultor. Prémio Principe de Asturias 1999, AIA Gold Medal 2005, European Centre for Architecture Art Design and Urban Studies & The Chicago Athenaeum: Museum of Architecture and Design's 2015 European Prize for Architecture e outros. *Global Leader for Tomorrow* pelo World Economic Forum, em 1993, e uma das *100 Most Influential People* pela revista *Time*, em 2005. | architect, engineer, painter, and sculptor. Principe de Asturias Art Prize 1999, AIA Gold Medal 2005, The European Centre for Architecture Art Design and Urban Studies & The Chicago Athenaeum: Museum of Architecture and Design's 2015 European Prize for Architecture, among others. *Global Leader for Tomorrow* by the World Economic Forum in 1993, and one of the *100 Most Influential People* by *Time* Magazine in 2005.

Paulo Niemeyer (1970-), arquitecto, bisneto e colaborador de Oscar Niemeyer, Sócio da Makhohl Arquitetura e presidente do Instituto Niemeyer. | architect, Oscar Niemeyer's great-grandson, and his collaborator; partner of the Makhohl Arquitetura, and president of the Instituto Niemeyer.

Paula Klien (1968-), artista plástica. Autora dos livros *It's Raining Men* (2010) e *Pessoas Me Interessam* (2014). É da sua autoria a última fotografia de Oscar Niemeyer, antes de sua morte (pp. 2-3). | visual artist, and author of the books *It's Raining Men* (2010), and *Pessoas Me Interessam* (2014). Author of the last photograph of Oscar Niemeyer before he died (pp. 2-3).

André Faria (1979-), designer, licenciado pelo IADE, Lisboa, fundador e gerente da Firmroad. | designer, B.A. IADE, Lisbon; founder and manager of Firmroad.

Raphael Iruzun Martins (1994-), arquitecto, licenciado pelo Architects Registration Board, Inglaterra, e pelo Architecten Register, Holanda. Arquitecto senior na Design Engine Architects. | architect, AA diploma, ARB/RIBA Part III. Senior architect at Design Engine Architects.

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA -

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA - CÓPIA INTERDITA

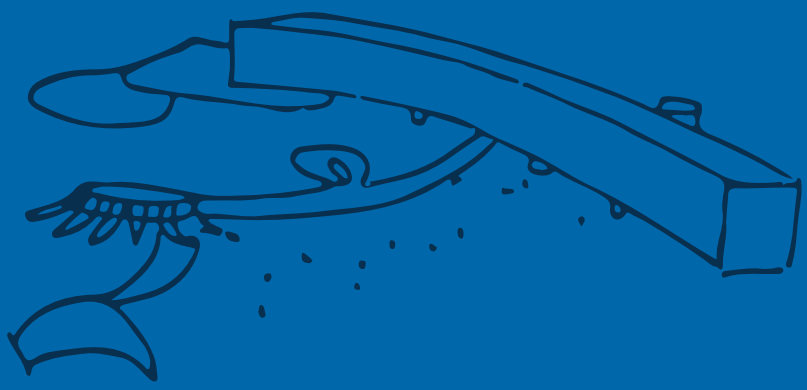
Há dez anos, morreu um dos mais impressionantes criadores de arquitectura de todos os tempos. Esta é a história de uma das suas criações, que teve Portugal por destino. Em 1966, Oscar Niemeyer recebia um convite para conceber um conjunto de edifícios para a cidade do Funchal, destinados a serem um hotel, um casino e um auditório. Álvaro Siza, Santiago Calatrava, Paulo Niemeyer, Paula Klien, André Faria e Raphael Iruzun Martins juntaram-se a este livro de Carlos Oliveira Santos, em memória de Oscar e num renovado tributo à sua obra genial.

Ten years ago, one of the most impressive architects of all time died. This is the story of one of his creations built in Portugal. In 1966, Oscar Niemeyer had received an invitation to design a set of buildings for the city of Funchal, intended to be a hotel, a casino, and an auditorium. In memory of Oscar and as a renewed tributo to his genius, Álvaro Siza, Santiago Calatrava, Paulo Niemeyer, Paula Klien, André Faria, and Raphael Iruzun Martins have joined this Carlos Oliveira Santos' book.

Bilíngue Português-Inglês

Bilingual English-Portuguese

COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA - COPIA INTERDITA



ISBN 978-972-780-823-6
9 789727 808236