

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUNYA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

SAMUEL SILVA DE BRITO

LUCIO COSTA

O PROCESSO DE UMA MODERNIDADE

Arquitetura e projetos na primeira metade do séc. XX

TOMO I
de 2 Tomos

BARCELONA
2014

PARTE IV

Depois de uma coisa, vem **outra**; ser moderno é -
conhecendo a fundo o passado - ser atual e prospectivo.¹

[Lucio Costa 1991]

¹ COSTA, 1997, p. 116.

13. DOIS PROJETOS PARA CÉSAR GUINLE

A empreendedora família Guinle representou com propriedade a nascente burguesia industrial que revolucionou os modos de vida do país. Tiveram um influente envolvimento nas últimas décadas do oitocentos e primeiras décadas do século XX da história do Rio de Janeiro, graças à atuação de Eduardo Palassin Guinle (1846-1912), filho de imigrantes franco-espanhóis, que logrou êxito ao obter a concessão pública para explorar o principal porto do país² em um momento em que o comércio internacional dava vazão à crescente produção industrial e o Brasil exportava grande parte do café consumido no mundo.

Com uma fortuna entre mãos, a família Guinle acabou proporcionando importantes mecenatos no decorrer dos empreendimentos e negócios que realizaram. Dentre as contribuições culturais que proporcionaram podemos incluir dois importantes encargos³ realizados por Lucio Costa a mediados da década de 1940, e que se constituiriam entre as obras mais importantes do arquiteto, que juntamente com o Plano Piloto de Brasília, são suas obras mais publicadas.

Estes dois projetos tiveram por origem a determinação de uma figura crucial: César Guinle (1911-1989), neto do patriarca Eduardo Palassin Guinle. O contato inicial entre Lucio e Cesar se dá por ocasião da encomenda do projeto de um conjunto de edifícios residenciais no Parque Guinle, realizado em 1943. Simultaneamente a este projeto Cesar encarrega a Lucio o desenho de um pequeno hotel a ser construído na cidade serrana de Nova Friburgo, projeto realizado entre 1943 e 1944.

2 Através da Companhia Doca de Santos.

3 Também houveram mais dois projetos que envolveram a família Guinle: as duas versões para um casarão em Teresópolis, não construído, realizado por Lucio e Valentin na década de 1920, encomendada por Arnaldo Guinle, filho do patriarca; e o edifício Sede do Jockey Club projetado em 1954 e construído no Rio, encomendado à Lucio pelo presidente da instituição, Francisco Eduardo de Paula Machado (1915-2005), neto do patriarca Eduardo Palassin Guinle.

13.1. Parque Guinle

O Parque Eduardo Guinle era originalmente uma grande chácara no bairro das Laranjeiras, próximo ao centro do Rio de Janeiro, adquirida pelo pai de César para a construção de sua residência. Eduardo Guinle (1878-1941), filho homônimo do patriarca, comprou ainda pequenas propriedades e velhas casas na redondeza para ampliar sua área até a encosta do morro Nova Cintra, preservado com Mata Atlântica.

Avizinhando-se às antigas chácaras e residências aristocráticas que a elite imperial havia erguido nas décadas anteriores, Eduardo Guinle construiu seu palacete, um casarão afrancesado nos estilos Luíses, projetado em 1909 pelo recém formado arquiteto da ENBA, Armando Carlos da Silva Telles. Na construção realizada entre 1910 e 1914 estiveram envolvidos diversos artistas estrangeiros, estucadores, escultores e pintores.⁴

Pensado como uma villa burguesa de inspiração renascentista, outras pequenas edificações foram erguidas para dar suporte às inúmeras funções de serviço, assim como um extenso jardim executado em 1916 que partia desde o patamar lateral onde estava implantado o palacete, e se esparramava pelo amplo terreno de topografia em vale. O projeto paisagístico de autoria do francês Cochet⁵ explorou a criação de recantos pitorescos com pergolados e esculturas, assim como fontes que correm para um lago sinuoso, animado com pequenas pontes e caminhos arborizados. Apesar das espécies estrangeiras da qual o jardim estava dotado, o paisagista soube manter a atmosfera de vegetação nativa que a floresta das encostas que delimitam o parque transmitiam.

4 CARMO, Gustavo Reinaldo Alves do. O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

5 Não encontrando muita informação sobre um tal paisagista francês de nome Cochet ou Gerard Cochet, como utilizam algumas bibliografias, e verificando que anúncios publicitários do empreendimento Parque Guinle em jornais da década de 1940 mencionam o autor do paisagismo como “F. Cochet”, podemos corroborar com Suzuki (2010) ao desconfiar tratar-se do arquiteto franco-suíço Francisque Cuchet (1885-?), formado na École des Beaux-Arts de Paris, e que na década de 1920 trabalhou como sócio de Archimedes Memória no Escritório Técnico Heitor de Mello. (SUZUKI, Marcelo. **Lina e Lucio**. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.).



01



02



03

Com a morte de Eduardo Guinle em 1941, César Guinle e seus irmãos decidem aproveitar a grande área da propriedade para criar um empreendimento residencial de luxo. Também começaram a negociar a venda do palacete da família para o governo federal, que passou a utilizar a mansão a partir de 1947 para hospedar autoridades e personalidades

01 Vista lateral da antiga residência de Eduardo Guinle, com o caminho de descida para o parque, 1947.

02 Vista aérea.

03 Detalhes da fachada eclética de 1909.

ilustres em visita ao Rio⁶.

O terreno de aproximadamente 160.000 m² seria fatiado para a venda de lotes residenciais unifamiliares, e junto à área ajardinada do parque os Guinle construiriam edifícios para a venda de apartamentos⁷. Os prédios que tinham planejado eram em estilo semelhante ao do palacete afrancesado, mas um dos amigos de César Guinle, Armando de Souza Faria Castro (1904-2002), um dos donos da construtora Companhia Metropolitana de Construções, intercedeu para que se consultasse a opinião de Lucio Costa.⁸

Em 1942, mais ou menos, quando o César Guinle o chamou para conversar a respeito do que fazer com esses apartamentos que estavam pretendendo, o Armando Faria me procurou. Eu tinha o escritório não no Nilomex, onde ficava o SPHAN, mas naquele outro edifício onde fizemos o ministério. Procurou-me e me convenceu, me levou ao César Guinle achando que eu deveria fazer uma proposição mais atual e que não chocasse, e o César recebeu muito bem a idéia.⁹ [Lucio Costa 1987]

Em defesa de uma arquitetura moderna, Lucio alega diante de César e Armando que o projeto de edifícios ecléticos pensado para combinar com o palacete de 1909 não agradaria a rica clientela a que se destinava o empreendimento, pois a combinação resultaria numa espécie de “casa grande e senzala”. Sugere então que se fizesse nos moldes contemporâneos, com uma “arquitetura que se adaptasse mais ao parque do que à mansão”¹⁰,

6 Com o suicídio do presidente Vargas em 1954 na residência oficial, o presidente que lhe sucedeu, Juscelino Kubitschek, transformou a antiga residência de Eduardo Guinle na nova residência presidencial. Com a inauguração de Brasília e a consequente transferência das instituições federais, o Palácio Laranjeiras, como o casarão passou a ser chamado, passou a ser residência oficial do governador do estado do Rio de Janeiro, uso que se estende até os dias de hoje.

7 A urbanização que mais tarde seria aprovada previa o loteamento de 57 parcelas residenciais, sendo os 11 primeiros lotes destinados aos seis edifícios projetados por Lucio Costa.

8 Em sua viagem por Minas Gerais de 1928, Lucio Costa conheceu Armando de Faria Castro, que estava se formando pela Escola de Minas de Ouro Preto e fazia parte de uma república de estudantes cariocas chamada “República dos Lindo”. A determinação de Armando em convocar a Lucio para uma análise, pode dever-se à sua formação complementada em Paris, na Escola de Belas Artes, onde permaneceu até os primeiros anos da década de 1930, e pode ter tido contato com círculos de vanguarda. (CASTRO, Haroldo. **Sonhos de Alexandria**: Biografia do autor. Disponível em: <<http://www.sonhosdealexandria.com.br/tpt.php?p=biografia>>. Acesso em: 28 agosto 2013).

9 COSTA; NOBRE, 2010, p. 163.

10 COSTA, 1997, p. 205.

prédios em lâminas, com pilotis e térreo livre, e fachada com diversos tipos de brises que protegessem da insolação desfavorável.

Persuadidos por Lucio, apesar de o arquiteto relatar que havia sido uma tarefa difícil este convencimento dos Guinle, tendo influenciado o fato de Lucio não haver pedido muito dinheiro pelo projeto¹¹, o arquiteto então começa a desenvolver os desenhos dos edifícios no escritório de engenharia que César Guinle possuía no centro da cidade¹², passando a frequentá-lo diariamente. Mais tarde o escritório de trabalho foi transferido para a própria área do parque¹³.

A equipe de trabalho que o auxiliou no desenvolvimento do projeto estava formada por cinco arquitetos: dois brasileiros, Leônidas Cheferrino¹⁴ e Alberto Borgetti Filho, e três europeus que haviam imigrado devido a guerra em transcurso, o romeno Josif Landa, o húngaro Bela Török¹⁵ e o alemão Georg Henze, estes dois últimos ex-alunos da Bauhaus¹⁶. Também participaram ativamente três engenheiros, Sydney Santos, responsável pelo cálculo estrutural, Sílvio Coelho da Rocha e Augusto Guimarães Filho

11 *Foi difícil convencer os Guinle a fazer um prédio contemporâneo. Eles aceitaram porque eu não pedia muito dinheiro.* (COSTA; NOBRE, 2010, p. 237).

12 A “Servix Engenharia”, inicialmente situada na rua Camerino, conforme depoimento de Augusto Guimarães Filho, que também falou que mais tarde o escritório seria transferido para a rua Senador Pompeu e finalmente para o edifício da usina nas dependências do parque.

Eu chefiava a equipe de projeto. Fui tomar conta, depois chefei o escritório e depois a obra. Trabalhava na R. Camerino, o prédio era defronte à umas lindas grades de ferro de uma casa antiga. Gostava muito de andar pelas ruas com o Lucio. Aquelas ruazinhas do centro... Dali passamos para a R. Senador Pompeu e depois para a antiga usina de eletricidade do Palacete, colada na pedreira no final da rua curva, onde hoje fica a entrada dos prédios dos irmãos Roberto. (GUIMARÃES FILHO, Augusto. Entrevista de 13 de novembro de 2001. In: ALCANTARA, D. de. **Projeto, Desempenho Urbano e Construção do Lugar: Avaliação da Qualidade Ambiental do Parque Guinle**, Rio de Janeiro. 2002. Dissertação - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002, p. 147)

13 Se usavam as instalações de uma antiga usina de energia elétrica próxima aos fundos do palacete, e que havia sido criada por iniciativa de Eduardo Guinle no início do século XX, quando disputou a licitação do fornecimento municipal de eletricidade, ao final ganhou pela concorrente Light. (COSTA; NOBRE, 2010, p. 163).

14 Recém formado arquiteto pela ENBA, Leônidas Cheferrino também foi o responsável de criar o projeto museístico de 1941 para a primeira longa exposição no Museu de São Miguel das Missões. (BAUER, 2006, p. 98).

15 Mais tarde Bela Török também auxiliaria o arquiteto em mais dois projetos, a Casa Candiota de 1946 e a Sede Social do Jockey Club do Brasil em 1954.

16 GUIMARÃES FILHO, Augusto. Entrevista de 11 de agosto de 2005. In: COELHO, C. M. T. **Conjunto Residencial Parque Guinle e a preservação de edifícios residenciais modernos**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 139-140.



04

(1917-2011), que se tornaria o engenheiro chefe da equipe de projeto, e depois da obra.¹⁷

É importante ressaltar essa aproximação de Lucio Costa com o engenheiro paulista Augusto Guimarães Filho, que na ocasião do encargo do Parque Guinle, era recém formado e trabalhava na “Servix Engenharia”, empresa da família Guinle que se encarregava dos projetos e da supervisão das obras.

Em meados de 1942, fui transferido para a matriz da empresa no Rio de Janeiro. Lembro-me bem, que cruzei com Dr. Lucio num corredor do Escritório Central; estava em companhia do engenheiro Caio Dias Batista, que cumprimentou protocolarmente uma pessoa que eu não conhecia. Depois do cumprimento, ele me disse: - “É o Lucio Costa, o ‘papa’ da Arquitetura Moderna!” Não me disse mais nada. Nem era preciso, eu sabia de quem se tratava.

Dr. Lucio estava começando a desenvolver o projeto do Parque Guinle, com um pequeno grupo de arquitetos. Sem ter qualquer ligação com o trabalho deste grupo de arquitetos, aproximei-me de Dr. Lucio, vencendo minha timidez, apenas movido pela admiração, pela ânsia de ouvi-lo. Mudo e atento, conquistei-lhe a simpatia, que logo se transformaria em generosa amizade, pródiga em demonstrações de apreço. Amizade que durou a vida toda.¹⁸ [Augusto Guimarães Filho 1999]

Em mais outras duas ocasiões Lucio indicaria o engenheiro para se fazer cargo da execução de seus projetos, no Banco Aliança de 1952 e no Plano Piloto de Brasília de 1957. Em Brasília, por não poder comprometer-se com a intensa empreitada de execução da nova capital do país, deposita sua mais alta confiança em Augusto Guimarães Filho ao indicar-lhe à tarefa de coordenar a elaboração dos desenhos executivos de seu plano urbano¹⁹.

Para o encargo dos edifícios residenciais do Parque Eduardo Guinle, Lucio Costa tem a possibilidade de desenhar um projeto de dimensões urbanas, e

17 GUIMARÃES FILHO In: ALCANTARA, 2002, p. 147.

18 GUIMARÃES FILHO, Augusto. Entrevista de 29 de abril a 12 de julho de 1999. Caderno do IAB-DF. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/2632>>. Acesso em: 12 agosto 2013.

19 *Desse convívio continuado me ocorreu, quando ganhei o concurso de Brasília em 57, propor ao Dr. Israel Pinheiro que confiasse a ele a direção do Departamento de Urbanismo da NOVACAP, criado para desenvolver o Plano Piloto. O escritório funcionou na sobreloja do Ministério, e o Dr. Guimarães deu conta da tarefa com exemplar dedicação.* (COSTA, 1997, p. 422).

04 Augusto Guimarães Filho e Lucio Costa no escritório da Novacap na sobreloja do MESP, 1957.

escolhe trabalhar nos moldes ideológicos dos primeiros projetos urbanos de Le Corbusier. Podemos dizer que é uma leitura própria da *Ville Radieuse*, explorando a idéia de uma unidade residencial de aspecto contínuo definido por sua implantação em área de parque arborizado. Se reproduz o mesmo esquema de térreo aberto através dos pilotis livres, apartamentos em duplex e fachada em *pan de verre*. Também podemos considerar certa influência das propostas de edifício contínuo e em curva desenhados para o Rio e Argel pelo mestre franco-suíço.

E neste sentido de inserção bucólica de um conjunto residencial de poucos andares, sob pilotis e definido pela sua implantação em um parque, foi “o prenúncio das superquadras de Brasília”²⁰, como afirmou o próprio arquiteto, cidade capital que na concepção de Lucio está definida pela idéia de “cidade-parque”²¹.

Os edifícios desenhados para o Parque Guinle são blocos paralelepípedos, estreitos e alongados, que se dispõem em curva ao longo da rua que margeia a área ajardinada do parque. Os seis edifícios dispostos de maneira independente, quase se tocam, e criam um ritmo de efeito escalonado crescente. O partido em “meia lua” aproveita a topografia em anfiteatro do vale, gerando uma perspectiva radial com o ponto central no parque e no palacete disposto no platô logo em cima. Neste sentido, como apontam Comas²² e Alcantara²³, reproduz uma possível influência da idéia inglesa de “crescente”, bem representado no edifício da cidade de Bath, o Royal Crescent de John Wood.

O projeto que havia sido submetido à aprovação municipal em 1943, recebe sua aprovação quase um ano depois, em agosto de 1944²⁴. O



05

20 COSTA, 1995, p. 205.

21 COSTA, Lucio. IIL.B.13-00093 L. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/292>>. Acesso em: 20 agosto 2013.

22 COMAS, 2002, p. 278.

23 ALCANTARA, 2002, p. 37.

24 *O projeto recebe um primeiro visto do Diretor do Departamento Carlos Soares Pereira em 27 de novembro de 1943, um visto do Secretário Geral de Viação e Obras Edson Passos em 15 de março de 1944 e a aprovação do prefeito Henrique Dodsworth em 29 de agosto de 1944.* (COMAS, 2002, p. 288).

05 Le Corbusier junto à maquete da *Ville Radieuse*, 1930.

empreendimento dos Guinle havia logrado concessões especiais como o uso exclusivamente residencial do loteamento e a aprovação do gabarito de seis pavimentos mais terraço e pilotis, que tendo em vista o baixo gabarito do bairro e sua proximidade com a área central da cidade, dava ao conjunto um lobby comercial com suas vistas privilegiadas e a garantia de um remanso urbano. Em contraparte a família havia doado a área ajardinada do parque à prefeitura, que passou a ter os 25 mil metros quadrados sob tutela a partir de 1944.

O desenho realizado por Lucio Costa em 1943 mostrando a perspectiva geral dos prédios ao lado do parque, e o palacete em primeiro plano, expressa bem a identidade comercial que o empreendimento passaria a explorar, combinação de contrastes entre edifício moderno, área verde e arquitetura eclética.

Nos textos promocionais publicados em jornais a partir de 1944, títulos como “Quietude romântica de um jardim aristocrático”²⁵ e “Arte requintada dos velhos solares Europeus”²⁶, encabeçavam escritos que seguiam estimulando os contrapontos:

Essas construções em que o estilo moderno dos edifícios formará contraste com o antigo solar que domina o parque, terão como ambiente comum, a beleza das alamedas tranquilas, dos lagos românticos, dos extensos tapetes de relva cobertos de flores e das fontes, estátuas, pérgulas e repuxos que se destacam por entre tufos de vegetação.²⁷

Apesar de privilegiar a integração com o parque, e não com o casarão do início do século, Lucio também soube aproveitar as características oferecidas pelo especial contexto de diálogo com a arquitetura eclética. A família Guinle possuía um antigo portão encomendado na época da construção do palacete, que não tinha sido usado²⁸, e Lucio decide aproveitá-lo no



08

25 Quietude romântica de um jardim aristocrático. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 7, 3 jan. 1944.

26 A arte requintada dos velhos solares Europeus. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 6, 7 fev. 1944.

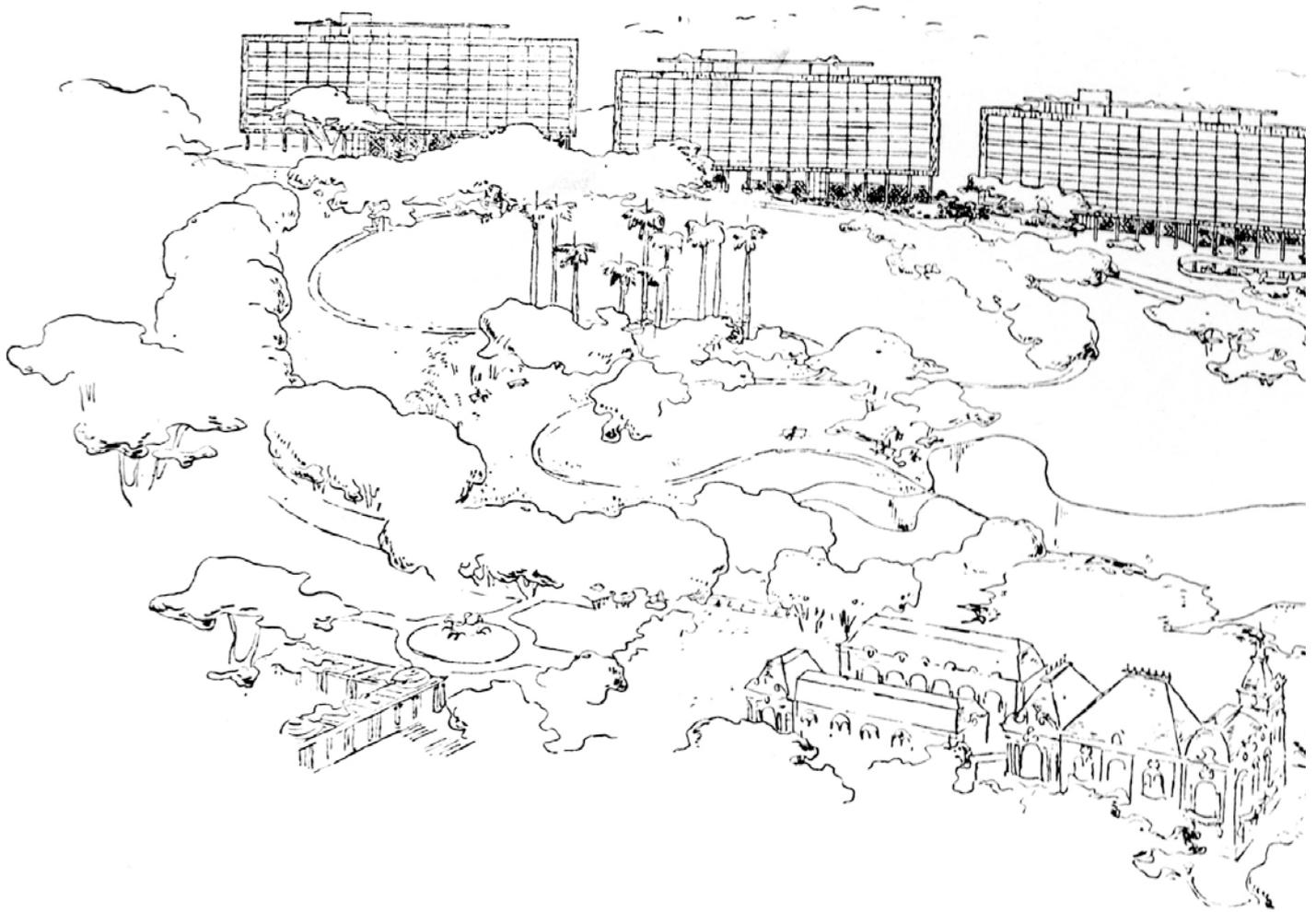
27 Obra prima de serralharia francesa. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 11, 25 dez. 1943.

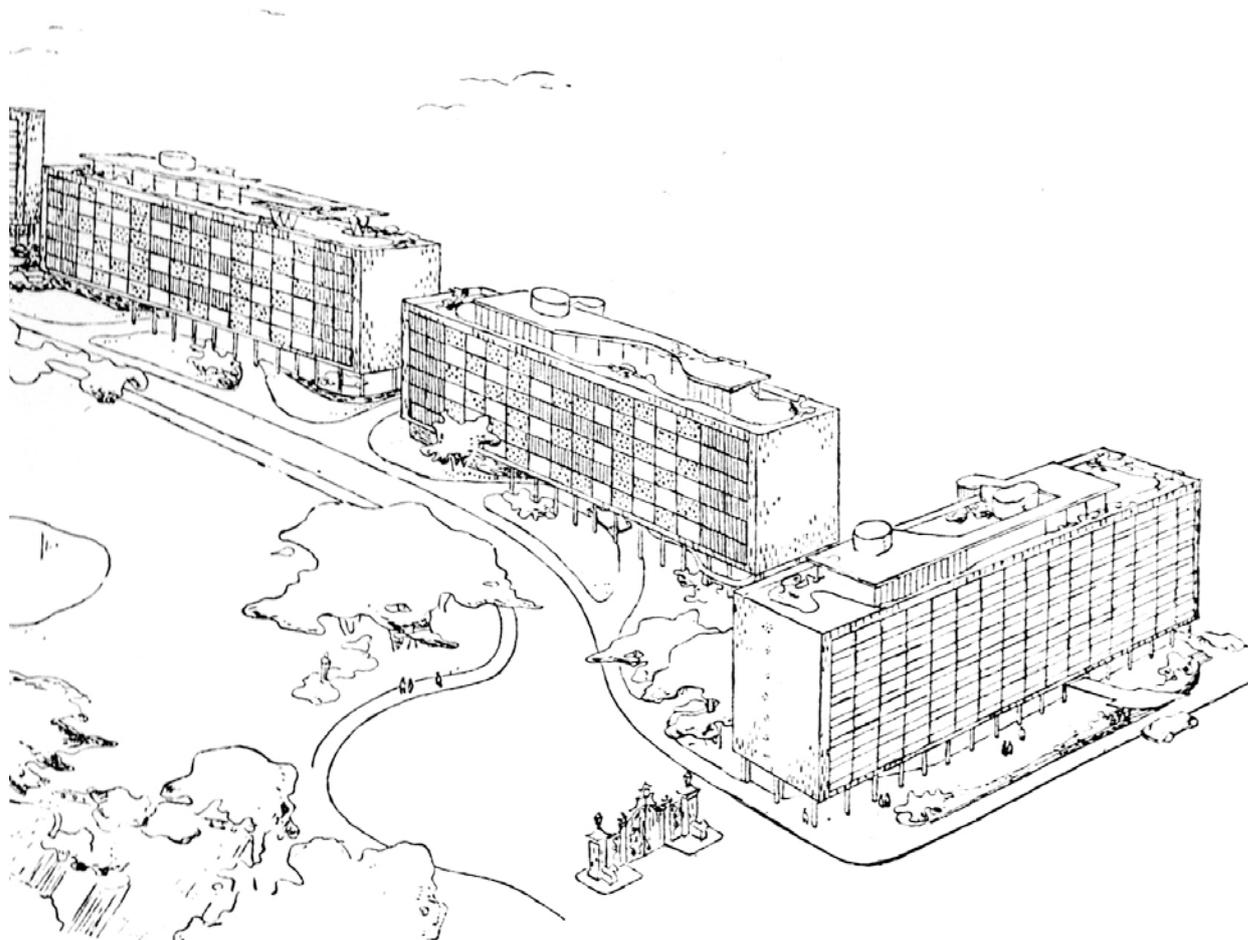
28 COSTA, Lucio. III.C.04-sobre o portão do Parque Guinle. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/2648>>. Acesso em: 20 agosto 2013.

06 Perspectiva do conjunto, 1943.

07 Anúncio publicitário com planta de loteamento, 1945.

08 Anúncio publicitário com desenho do portão de entrada do conjunto, 1943.





09

09 Perspectiva do conjunto, 1943.

conjunto como um portal de entrada. O eclético portão de 1911, forjado em ferro e bronze em uma serralharia parisiense, e com as iniciais de Eduardo Guinle gravadas em seu frontão, funcionaria apenas como elemento de composição, uma vez que a passagem de pedestres e carros se dariam ao redor.

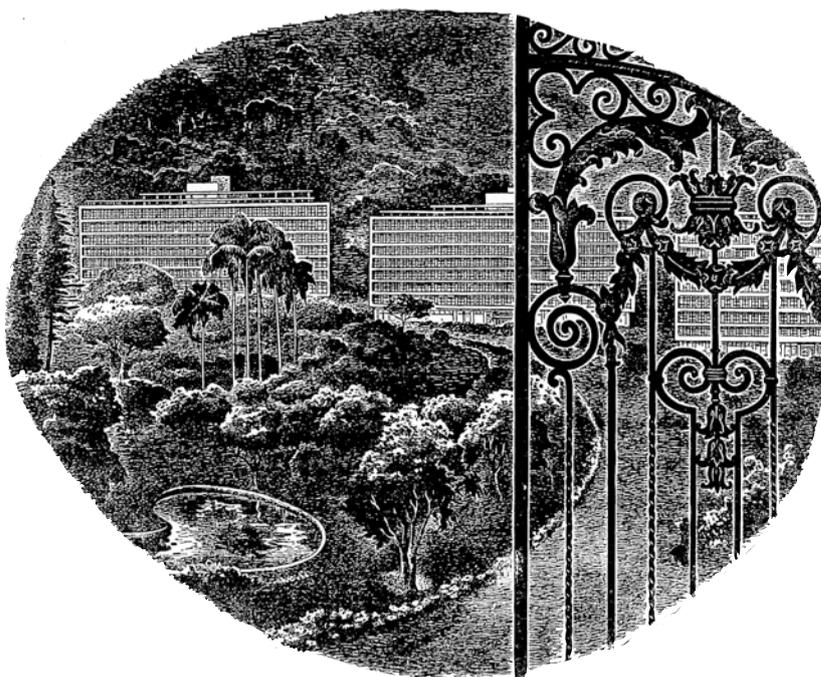
O que parecia ser um empreendimento destinado ao sucesso comercial, uma vez que estava dotado de qualidades atrativas à elite carioca, ao final não se consolidou num empreendimento rentável. Não bastava o apelo comercial para a localização em um bairro de fama aristocrático, com projeto de amplos apartamentos modernos e a inserção junto ao parque e à mansão de luxo. O público alvo ainda não estava acostumado à escolher apartamentos como residência, muito menos à ambientes de aspecto moderno, com planta livre, colunas soltas por todos os cômodos, muitas vezes apenas poucos centímetros da parede. Conforme o depoimento de Guimarães Filho, os corretores tiveram dificuldade em vender:

Na época havia uma crise muito grande no país, em todos os setores, principalmente imobiliário. Não se vendia nada. Outro problema era que os corretores não sabiam vender! Eu fiz um *meeting* para ensiná-los a vender para defender meu emprego, explicando a eles as qualidades e vantagens dos apartamentos. [...]

Houve até o caso de uma granfina paulista que reclamou que o apartamento não tinha sanca de gesso decorativa. E nem poderia ter!, eu disse, pois as esquadrias terminavam rente às lajes do teto e não havia vigamento aparente. O moderno ainda não havia sido bem compreendido! Ninguém ganhou dinheiro com o empreendimento, só uns dois corretores! ²⁹ [Augusto Guimarães Filho 2001]

O cronograma inicial da obra previa o início de todos os seis blocos até julho de 1945, que seriam terminados em aproximadamente um ano, até julho de

29 GUIMARÃES FILHO In: ALCANTARA, 2002, p. 147.



10

1946³⁰. Mas este calendário se viu afetado e as obras se arrastaram até 1953, sendo construídos apenas os três primeiros blocos.

Com as dificuldades rentáveis que o empreendimento enfrentava, a família Guinle resolveu não construir os três últimos edifícios planejados por Lucio, e em seu lugar edificar um outro projeto realizado pelo escritório dos irmãos Roberto.

Mas chegou um momento em que o César me procurou e disse que o resultado não tinha sido satisfatório pela demora no retorno e quis fazer, então, um prédio novo; foi procurado pelo Marcelo Roberto e seu outro irmão, para fazer um prédio grande nas áreas que eram para mais três prédios desses. E, naturalmente, disse-lhe que ficasse à vontade, fizesse o que bem entendesse, não tinha importância. Eles

30 De acordo com a carta de Bailey de 18 de dezembro de 1944, as obras dos edifícios seguiriam o seguinte calendário: Edifício “A” - já iniciado e com término previsto para 1 de março de 1946; edifício “B” - início em 1 de março de 1945 e término em 1 de maio de 1946; edifício “C” - início em 20 de março de 1945 e término em 15 de maio de 1946; edifício “D” - início em 10 de abril de 1945 e término em 1 de junho de 1946; edifício “E” - início em 10 de maio de 1945 e término em 15 de junho de 1946; edifício “F” - início em 1 de junho de 1945 e término em 1 de julho de 1946. (BAILEY, G. W. III C 04-01340 L. [Carta]. 18 dez 1944, p. 3. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1647>>. Acesso em: 5 ago. 2013).

10 Vista dos três prédios não construídos, 1944.



11

fizeram, então, uma coisa bruta, meio sem graça, que naturalmente satisfizesse a parte econômica.³¹ [Lucio Costa 1987]

Pouca informação gráfica se tem dos três últimos edifícios não construídos, mas como eram de uso exclusivamente residencial e com a mesma altura dos dois blocos anteriores, teriam o mesmo gabarito estrutural, conforme relata a carta de Bailey³². Pelos desenhos de Lucio, e pela orientação favorável da fachada que dava ao parque, os três edifícios teriam o mesmo tratamento de pano de vidro do primeiro prédio. Possivelmente as fachadas ao norte que davam para a íngreme encosta que delimitava o empreendimento teriam um tratamento diferenciado dos demais blocos.

Os irmãos Roberto realizaram o projeto entre os anos 1950 e 1954, tendo sido construído durante os anos seguintes. Guimarães Filho, que trabalhou no Parque Guinle até 1950, disse que os três edifícios não realizados de Lucio haviam sido desenvolvidos por Oscar Niemeyer, que tinha resolvido os

11 Vista do edifício projetado pelo escritório M. M. M. Roberto.

31 COSTA; NOBRE, 2010, p. 165.

32 BAILEY, 1944, p. 2. [Acervo Lucio Costa].



12

apartamentos em triplex, os primeiros desse tipo na cidade³³. Em currículo manuscrito³⁴ Lucio indica o projeto do Parque Guinle como realizado em “1940-47”, período que provavelmente envolveu sua participação direta, e a partir de quando pode ter sido sucedido por Niemeyer.

Apesar de haver se limitado em desenvolver os planos executivos dos três blocos não construídos, esta curiosa participação de Oscar no projeto do Parque Guinle, da qual não se tem mais dados, se poderia explicar pelo alongamento das obras e o imperativo afastamento de Lucio do canteiro para atender demandas do SPHAN, como por exemplo em 1948, ocasião em

33 *Os três últimos edifícios a serem construídos no Parque Guinle foram projetados por Oscar Niemeyer e seriam os primeiros triplex da cidade, mas não foram feitos, pois não tinham vontade de investir na construção de triplex e o Brasil passava por uma grave crise econômica.* (GUIMARÃES FILHO In: ALCANTARA, 2002, p. 146).

34 COSTA, Maria Elisa. **Acervo Lucio Costa**: achados. [Catálogo da exposição]. Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2009, p. 122.

12 Foto aérea do Parque Guinle, 2013.



13

que passou quatro meses³⁵ na Europa em uma viagem de estudos sobre a arquitetura portuguesa³⁶.

Ainda que o projeto original do Parque Guinle tenha apenas sido executado em parte, o conjunto dos três edifícios não tardou em receber um forte reconhecimento dos colegas arquitetos. Na 1ª Bienal Internacional realizada em São Paulo em 1951, o júri de premiação do evento formado por Siegfried Giedion, Junzo Sakakura, Mario Pani, Eduardo Kneese Mello e Francisco Beck, outorgaram aos edifícios de Lucio o 1º prêmio de habitação coletiva.

35 Vai à Europa em viagem de estudos. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, p. 5, 24 ago. 1948.

36 Nesta viagem que tinha como principal destino Portugal, Lucio Costa aproveitou para visitar cidades da Inglaterra, França e Suíça, mostrando à sua esposa e duas filhas os lugares por onde havia morado na infância (COSTA, 1997, p. 555); também visitou outros países como Espanha, Bélgica, Holanda, Itália e Alemanha (COSTA, 2009, p. 123).

13 Vista dos três primeiros prédios projetados que foram construídos.

Magnífica

Combinação de Qualidade, Preço e Financiamento

ESTAS SÃO AS VANTAGENS QUE A INCORPORAÇÃO DO EDIFÍCIO *Nova Cintra* LHE OFERECE!

Qualidade: Luxuosos apartamentos em edifício construído pela Servix Engenharia Ltda. no mais belo parque da cidade: o PARQUE EDUARDO GUINLE à rua Gago Coutinho, 88, em Laranjeiras.

Localização a 10 minutos do centro urbano. Junto ao largo do Machado, servido por todos os meios de transporte e na proximidade de adiantado centro comercial, casas de diversões, feiras, templos e os melhores colégios da cidade. Direito ao condomínio do Parque Eduardo Guinle com seus jardins, lago, gramados, matas, etc.

Excelente "play-ground" para divertimento das crianças em plena natureza.

Preço: Os apartamentos do Edifício NOVA CINTRA, cuja construção obedece aos mais arrojados princípios da arquitetura moderna e apresentam características verdadeiramente inéditas em matéria de: localização, conforto e amplas instalações adaptáveis aos mais suntuosos estilos de decorações internas, estão sendo vendidos a partir de Cr\$ 699.000,00 o que representa uma Oportunidade Excepcional em nosso mercado imobiliário.

Financiamento: 10% de sinal, 18 anos de prazo o que significa que apenas com um décimo do valor total pode V.S. tornar-se imediatamente proprietário de um luxuoso apartamento em meio a um parque tradicional e num dos mais aristocráticos bairros do RIO onde a valorização de imóveis é cada vez maior e mais rápida.

Examine as condições acima e verifique, por si mesmo, o que representa a aquisição de apartamentos no Ed. Nova Cintra como ideal de conforto e Segura Aplicação de Capitais.



"Nova Cintra" possui apartamentos de grande luxo em três tipos diferentes:

Duplex - com grande salão de estar, de 34m²; varanda de 21m²; dois quartos de 28m² e ainda 2 banheiros, rouparia, copa, cozinha, quarto de empregados, hall, varanda, terraços, armários embutidos.

Tipos A e C - grande salão de estar de 30m²; varanda de estar, com 37m²; quatro quartos, três banheiros, dois quartos de empregados, copa, cozinha, rouparia, terraço, varandas, duas galerias, armários e guarda-roupas embutidos.

Tipos B e D - grande salão de estar, de 35m²; varanda de 27m², 3 quartos e 2 banheiros, varandas, galeria, rouparia, copa e cozinha, dois quartos e banheiro de empregados, terraço, armários embutidos.



Peca
INFORMAÇÕES
DETALHADAS N
O.T.I.

STANDARD

ORGANIZAÇÃO TÉCNICA IMOBILIÁRIA
(FAUSTO MATARAZZO)

INCORPORAÇÕES - PROJETOS - COMPRA E VENDA DE IMÓVEIS

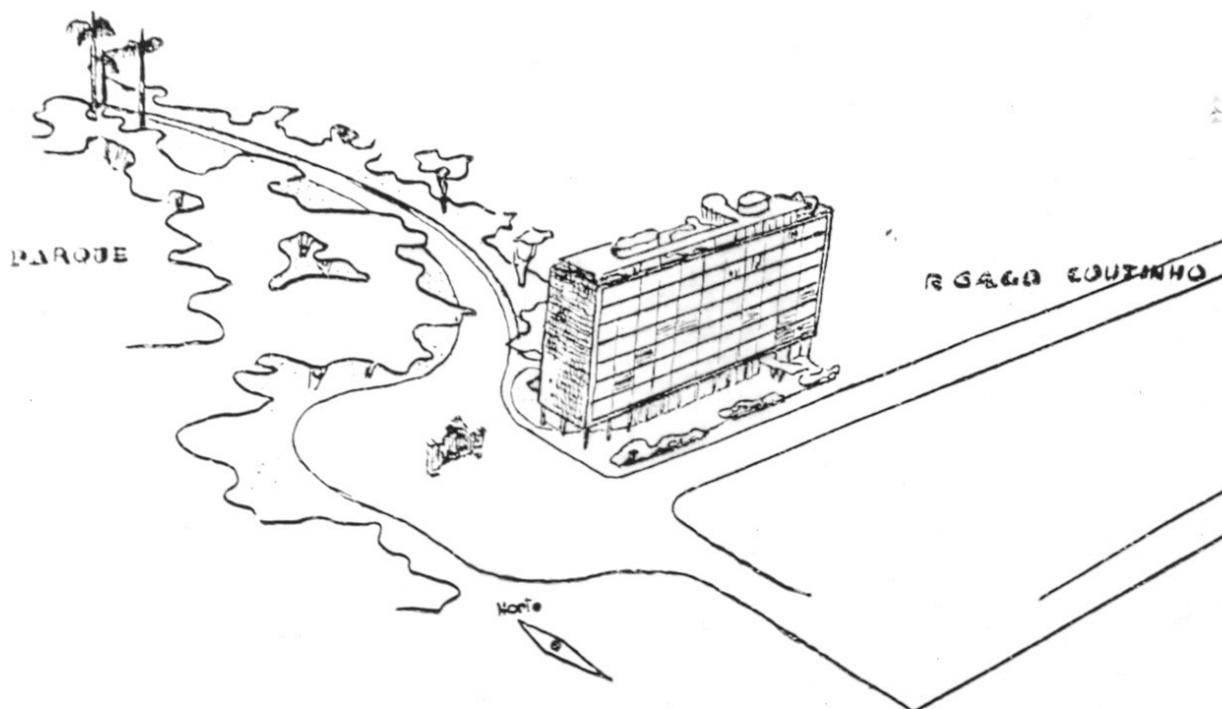
Rua 7 de Setembro, 65 - 3.º and. - Telefone 43-4885 - Rio de Janeiro

14

NOVA CINTRA

Em 1944 iniciaram as obras do primeiro edifício do conjunto, que só seria terminado em 1947. Batizado como Nova Cintra, o prédio se localizava junto à entrada do parque, dando sua fachada para a rua Gago Coutinho, e por tanto, integrado na malha urbana do bairro. O edifício era o único que

14 Publicidade do edifício Nova Cintra, 1945.

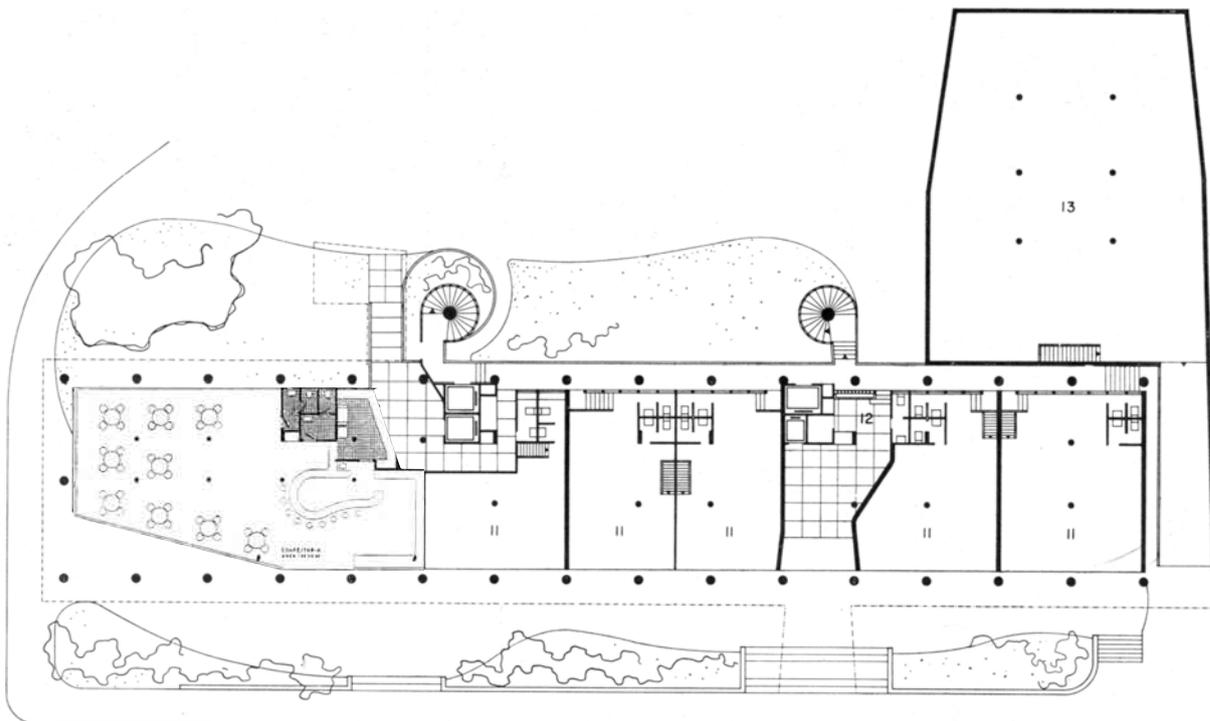


15

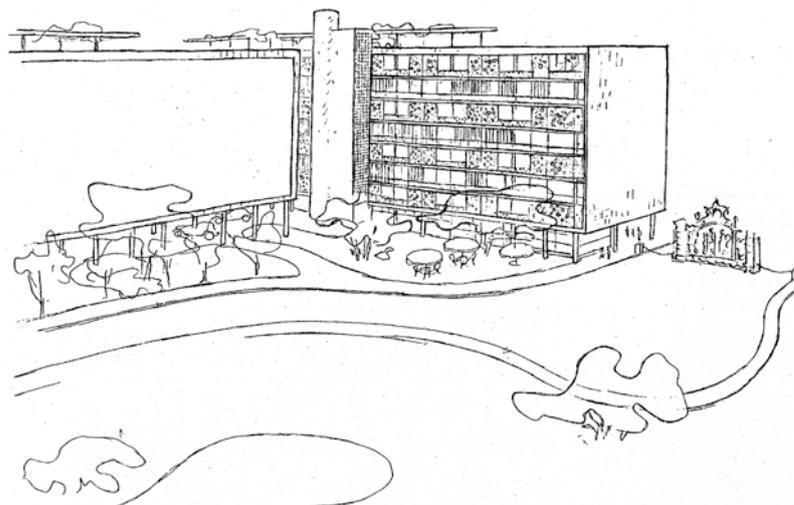
diferia substancialmente dos demais blocos, contando com um pavimento à mais e com a área dos pilotis destinada ao uso comercial.

O patamar térreo do edifício foi elevado alguns degraus em relação a rua, e alberga as seis lojas comerciais voltadas para a Gago Coutinho, que además, tem sua fachada recuada atrás do alinhamento dos pilotis, evidenciado a estrutura livre do edifício. A loja em esquina foi pensada para abrigar uma confeitaria, e para tanto Lucio dispõem mesas e guarda-sóis na fachada dos fundos, e cria um layout interno com um sinuoso balcão nos moldes do bar desenhado para o pavilhão em Nova York.

O volume da confeitaria é chanfrado na esquina, marcando a passagem que dá acesso ao parque junto ao portão eclético. O acesso da parte residencial do edifício se faz tanto pelos fundos como pela frente, onde é marcado por uma marquise de concreto perpendicular ao prédio, e que, apesar de os croquis iniciais não deixarem tão claro, receberão delgados pilares metálicos em forma de "V", ecoando a conhecida solução de Le Corbusier no edifício do Exército da Salvação de Paris, que Atílio Correia Lima já havia tão bem empregado no Aeroporto de Hidroaviões de 1940 e Oscar usado no Cassino



16



17

16 Planta térrea do Nova Cintra.

17 Desenho da fachada norte.



18



19

de Pampulha em 1942.

A disposição da garagem deste primeiro bloco é externa e aos fundos do prédio, um pátio semi-enterrado com subsolo que conta com acesso duplo, tanto pela esquina leste na fachada da Gago Coutinho como pela área do parque. A laje de cobertura desta ala anexa, que configura-se como um

18 - 19 Detalhes da fachada desde a rua Gago Coutinho.



20

volume baixo e perpendicular, recebeu uma pequena edificação destinada à residência do porteiro, que además também conta com um terraço ajardinando projetado por Burle Marx.

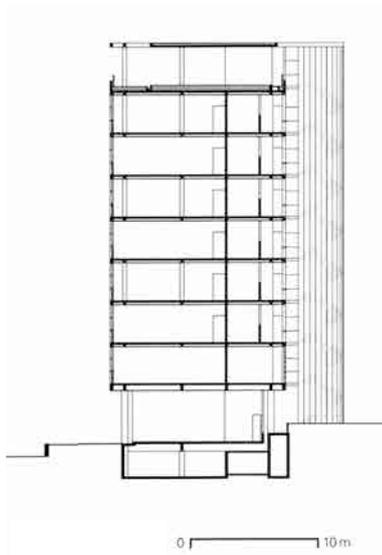
A circulação vertical dos três edifícios é resolvido com duas prumadas de acesso aos apartamentos, conjugada por torre de escada externa e hall de elevadores interno. Estando os apartamentos agrupados aos pares na disposição em planta, se suprimiu o desperdício de área com corredores internos.

As duas torres de escada do Nova Cintra davam para o parque, e sendo assim, receberam uma composição plástica diferenciada, sendo dispostas como dois grandes cilindros translúcidos, soltos do plano da fachada. A coluna central de concreto armado recebe os degraus em balanço, dispostos como pequenas vigas em leque, que tem engastados em seu topo os finos montantes que estruturam as placas de vidro amarradas com barras de chumbo³⁷.

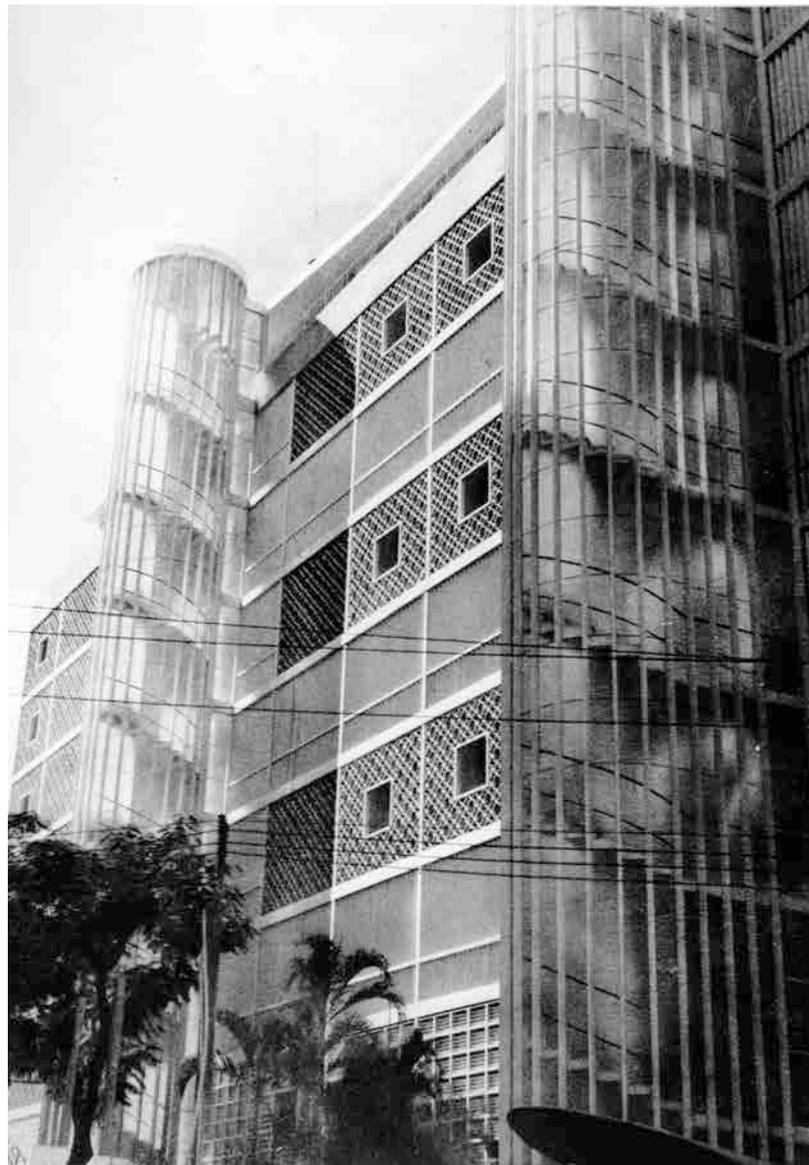
37 GUIMARÃES FILHO In: COELHO, 2006, p. 156.



21



23



22

21 Interior da torre de escada do Nova Cintra.

22 Vista das torres de escada externas à fachada do Nova Cintra.

23 Corte transversal do Nova Cintra.

A fachada que dá para a rua do bairro não recebe insolação direta, e Lucio aproveita para resolvê-la em “cortina de vidro”. Para tal o arquiteto utiliza uma bem detalhada solução de esquadrias estruturadas em montantes de madeira, com contrapeso embutidos que permitem às janelas em guilhotina descerem até o piso.

O engenheiro Augusto Guimarães relata que os arquitetos que assessoravam a Lucio Costa no escritório eram bons profissionais e exímios desenhistas de detalhamento:

O projeto tinha um nível de detalhamento muito alto. O projeto era tão detalhado, tão definido, que não deixava margem a alterações durante a construção. O Dr. Lúcio era muito detalhista, mas prático também. E tinha um desenho maravilhoso! Ele conseguia adoçar as linhas para quebrar a agudeza do ângulo. Os cordões das esquadrias tinham que ter precisamente 18mm chanfrados. Eu dava broncas nos caras, não eram 2.0 cm, mas 18mm! ³⁸ [Augusto Guimarães 2001]

Meticuloso com certos pormenores que lhe pareciam fundamentais na contribuição plástica, Lucio se empenhou em estabelecer um sutil jogo de cores que designa certa hierarquia ao conjunto de prédios. Neste primeiro edifício o arquiteto estipulou a pintura em amarelo para os brises verticais da fachada que dava ao parque, e uma pintura em azul cobalto para revestir o vidro fixo a título de guarda corpo da fachada envidraçada. A escolha deste tom de azul, cuja escolha lhe havia “dado muito trabalho”³⁹, conforme afirmou o arquiteto, foi aplicado custosamente na face interna do cristal. Para a surpresa e desgosto do arquiteto, alguns anos mais tarde substituíram os vidros antigos por novos que recebiam a coloração diretamente na massa do vidro, e que exibiam um azul de outra tonalidade.

Na volta de uma viagem, anos depois, passando por ali um belo dia, tomo um susto: com a melhor das intenções e grande dispêndio, haviam trocado os “meus” vidros pintados por vidros azuis de verdade, só que, desta vez, de um intenso azul *shocking*.⁴⁰ [Lucio Costa 1995]

Em termos estruturais os edifícios tiraram o máximo proveito do esquema Dom-ino de Le Corbusier, com esqueleto independente e as mesmas lajes duplas que escondem a vigas que estruturam o vão, assim como os bordes de entepiso em balanço.

As lajes dos pavimentos, de fôrma perdida, são formadas de fato por um conjunto de duas lajes paralelas e uma série de vigas entre elas. A laje inferior possui aproximadamente 3 centímetros; sobre ela foram dispostas caixas de madeira de aproximadamente 15 centímetros de altura, espaçadas aproximadamente 10 centímetros umas das outras.

38 GUIMARÃES FILHO In: ALCANTARA, 2002, p. 148.

39 COSTA, 1997, p. 205.

40 COSTA, 1997, p. 205.



24

Esses espaços foram preenchidos com ferragens e concreto, formando pequenas vigas. Sobre essa estrutura foram concretadas as lajes de piso, com aproximadamente 10 centímetros de espessura. Devido à inexistência de elementos pré-fabricados próprios para execução desse tipo de laje, foi necessário fazer algumas adaptações: as caixas de madeira utilizadas como fôrmas na verdade eram caixas de tomate reaproveitadas. Esse tipo de sistema estrutural foi escolhido por não apresentar vigas aparentes, não interferindo visualmente nos espaços internos do edifício.⁴¹ [Augusto Guimarães 2005]

As plantas dos apartamentos dos três edifícios são resolvidas de maneira muito semelhante, organizando quatro apartamentos por andar. Com a adoção de apartamentos duplex o andar tipo é resolvido em dois pavimentos, com dois duplex idênticos, rebatidos no centro dos pavimentos, e dois apartamentos normais nas esquinas dos andares.

41 GUIMARÃES FILHO In: COELHO, 2006, p. 155-156.



25

Como o primeiro andar do duplex destinado às zonas sociais e de serviço, é um pouco maior que sua projeção superior, pavimento das zonas íntimas, as unidades residenciais normais que completam o pavimento tipo também variam. Configurou-se ao final 2 tamanhos de apartamentos simples, que sofrem pequenas variações de layout e formam 4 tipos de apartamentos simples, que adicionado à solução em duplex totalizam 5 tipos de apartamentos que se repetem a cada dois andares.

Como a repetição do tipo se faz a cada dois andares, e o primeiro prédio possui sete pavimentos ao invés dos seis andares adotados nos blocos posteriores, teve-se que adotar um arranjo especial no primeiro pavimento do Nova Cintra. O andar alberga apenas três apartamentos simples, e foi organizado com o re-arranjo de apartamentos tipos usados nos andares superiores. Os apartamentos na extrema do pavimento ficaram idênticos à dois tipos simples, e o apartamento central é a disposição lado a lado dos andares do duplex.

25 Detalhe das esquadrias de madeira com vidros azuis.



Apartamento tipo B

Apartamento Duplex

Apartamento tipo D

26

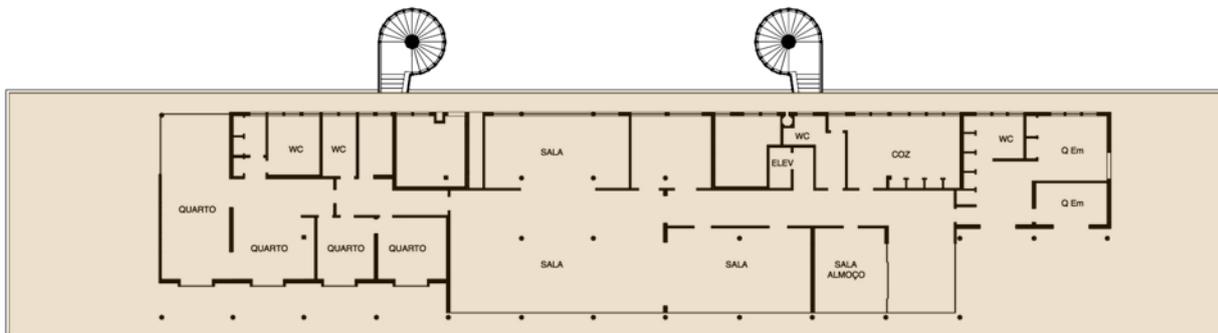


Apartamento tipo A

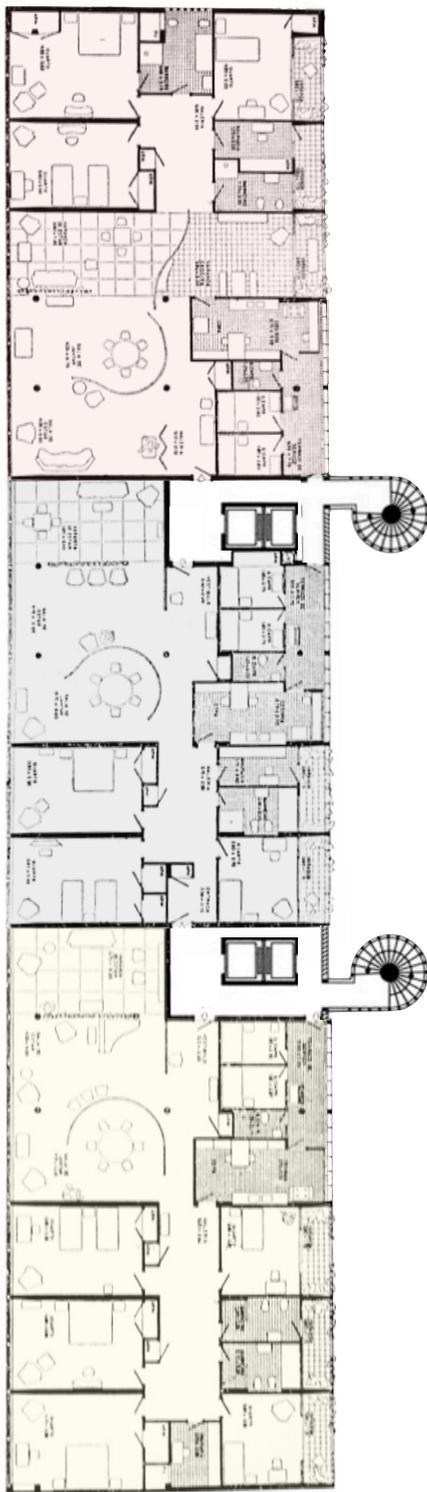
Apartamento Duplex

Apartamento tipo C

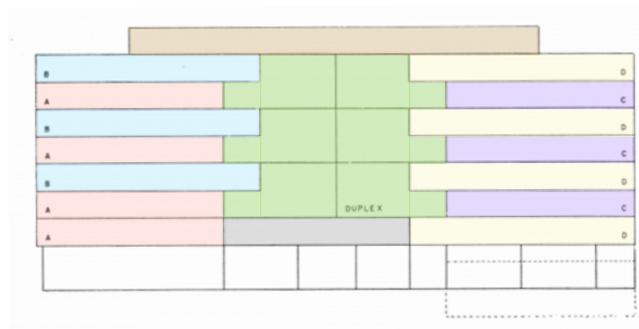
27



28



29



30

Legenda de cores

- Apartamento tipo A
- Apartamento tipo B
- Apartamento tipo C
- Apartamento tipo D
- Apartamento tipo Duplex
- Apartamento central
- Apartamento de cobertura

26 - 27 Planta dos apartamentos que compõem os andares tipos do Nova Cintra.

28 Planta do apartamento de cobertura.

29 Planta do primeiro pavimento do Nova Cintra.

30 Corte esquemático longitudinal do Nova Cintra, com indicação dos diferentes tipos de apartamentos por andar.

O pavimento da cobertura não reproduz nenhum dos andares tipos anteriores, e inicialmente havia sido pensando como residência do porteiro, que compartilharia o último andar com as casas de máquinas. Mas com o decorrer das obras as plantas de cobertura são refeitas, e o inicial desenho que reproduzia um aspecto muito semelhante ao terraço do MESP, com volumes curvos despontando por em cima da marcante linha de pergolado, é então substituído por um amplo apartamento que, não cobrindo toda área em planta, conjuga um terraço ajardinado ao redor.⁴²

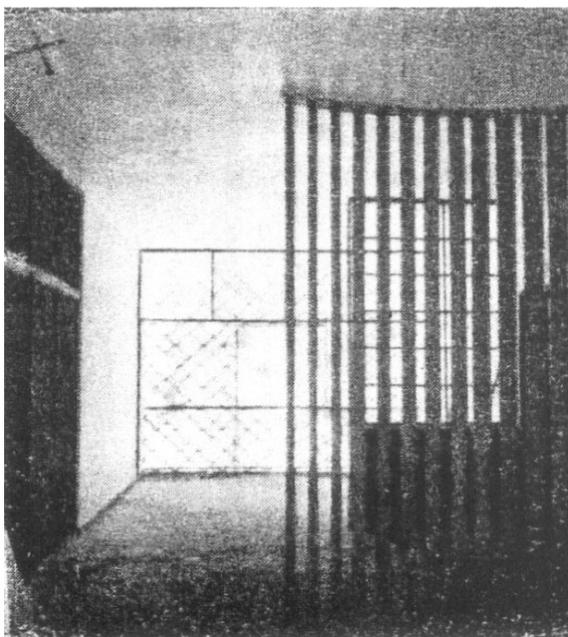
Todos os demais apartamentos do edifício contam com uma área interna que varia aproximadamente entre 200 e 300 m². Originalmente os apartamentos contavam com diversos armários embutidos e continha acabamentos de alto padrão, como os banheiros revestidos no piso e nas paredes com placas de mármore.

Por detrás da disposição dos ambientes, que a simples vista já denotam um favorecimento por amplas áreas sociais e pequenas varandas, estava a intenção de reviver um esquema tradicional. Em todos os apartamentos Lucio dispõem um cômodo interno a título de varanda, que está integrada junto às áreas sociais. Para o arquiteto esta espécie de jardim de inverno empotrado no corpo da sala, quase sem divisão, era uma característica das primitivas residências brasileiras.

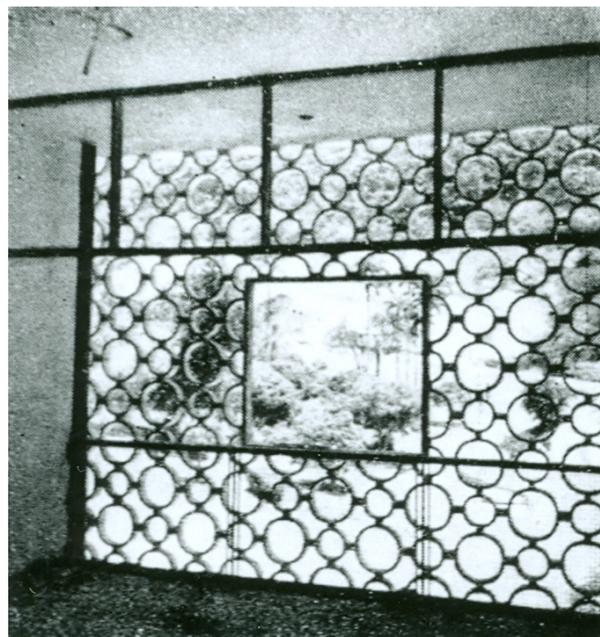
Porém em dois apartamentos tipos, os de variação “A” e “B”, a intenção de Lucio era ainda mais ardil. No cômodo oposto à “varanda social”, conforme se discrimina em planta, é proposto uma “varanda caseira”, também especificado graficamente, que estava apenas separada por uma sinuosa divisória de ripados de madeira. Esta disposição conjugada de duas varandas opostas no centro do apartamento revive um partido comum das ocas indígenas e da casa dos primeiros colonos portugueses, conforme observou o próprio arquiteto⁴³.

42 COELHO, 2006, p. 146.

43 COSTA, 1997, p. 212 e COSTA; NOBRE, 2010, p. 167.



31



32

Nas construções dos legítimos nativos brasileiros, a grande oca da tribo é realizada como um amplo pavilhão coberto com apenas duas aberturas laterais e opostas, dispostas no centro oca. Este mesmo partido foi compartilhado pelos primeiros portugueses que, usualmente vindo das regiões ao norte de Portugal, desembarcaram na primeira cidade fundada em São Paulo no século XVII e desbravaram a região construindo em meio às matas, casas com robustas paredes de terra, a taipa de pilão. O grupo de exploradores bandeirantes costumavam edificar casas de corpo compacto, quadradas e retangulares, com quartos laterais, um salão central e dois vazios entalados no meio, servindo como varandas. Com a evolução deste partido as casas foram adotando duas varandas opostas, uma que estruturava os ambientes sociais contíguos, e um mais caseiro junto as áreas de serviço.

Foi a essência deste esquema tradicional que se pretendeu reviver nos apartamentos do Parque Guinle: uma espécie de jardim de inverno, contíguo à sala de estar e um cômodo sem destino específico, ligado aos quartos e ao serviço; um mais formal e outro mais à vontade, correspondendo assim à varanda caseira. Mas os corretores não souberam vender a idéia, e assim a oportunidade de recuperar esse

31 Vista da varanda caseira desde a varanda social, com divisória curva de régua de madeira, 1948.

32 Quebra-sóis da varanda caseira, 1948.



partido válido, e restabelecer o vínculo, se perdeu. ⁴⁴ [Lucio Costa 1995]

Além do arranjo diferenciado em planta, os apartamentos do primeiro pavimento também possuíam outra especificidade. O tratamento das superfícies da fachada dos fundos receberam um desenho exclusivo, com uma solução diferente dos brises com lâminas verticais de fibrocimento e as peças de cerâmica a título de quebra-sol utilizados como padrão nos três edifícios nas fachadas que dão ao parque. Para garantir a privacidade dos cômodos deste primeiro andar do Nova Cintra, foi adotado uma retícula executada em madeira pintada de branco, que nas áreas de serviço receberam pequenos módulos de venezianas fixas orientadas para cima, e nas varandas contígua aos quartos módulos com uma trama mais fechada, igual ao tratamento dado às varandas caseiras da Casa Saavedra⁴⁵.

BRISTOL E CALEDÔNIA

O segundo e o terceiro edifícios, batizados de Bristol e Caledônia, foram terminados em 1950 e 1953, sucessivamente. Os dois prédios são muito semelhantes, e por terem a mesma orientação solar, reproduzem as mesmas soluções de fachada.

A disposição em planta segue o mesmo padrão adotado no Nova Cintra, com cinco tipos de apartamentos resolvida em dois andares, com duplex ao centro. A organização espacial dos cômodos das residências também seguem os padrões do Nova Cintra, com ala social e de serviço contíguas e opostas, cada uma com acesso independente, separada da zona dos quartos com as pretendidas varandas social e caseira.

Ainda assim houve uma relativa variação de disposição interna entre os três edifícios, sobretudo nos arranjos de quartos e banheiros. Também a varanda caseira dos apartamentos tipos “A” e “B” não aparece mais tão claramente

44 COSTA, 1997, p. 212.

45 Ver figura X em página Y.

33 Detalhes da fachada para o parque do edifício Nova Cintra.



34

disposta como rebatimento em planta da varanda social, pois se fragmenta com pequenas paredes do avanço da cozinha,

Mas a principal divergência dos apartamentos do Bristol e Caledônia com relação ao primeiro bloco é a maior valorização das pequenas varandas junto aos quebra-sóis, que ao invés de estarem anexo aos cômodos de serviço, agora estão franqueando os cômodos sociais e quartos dispostos na fachada do parque. Estas *loggias* ocupam toda a fachada dos dois blocos e se revestem pelos módulos que se alternam em cores, desenho e transparência, tornando-se protagonistas do conjunto.

Precisando dosar a intensa insolação nas fachadas poentes, Lucio recorreu a estes elementos plásticos que tão bem articula em todos os seus projetos residenciais, legítima herança do repertório vernacular que se coloca no

34 Edifícios Caledônia (esq.) e Bristol (dir.), 1955.



35

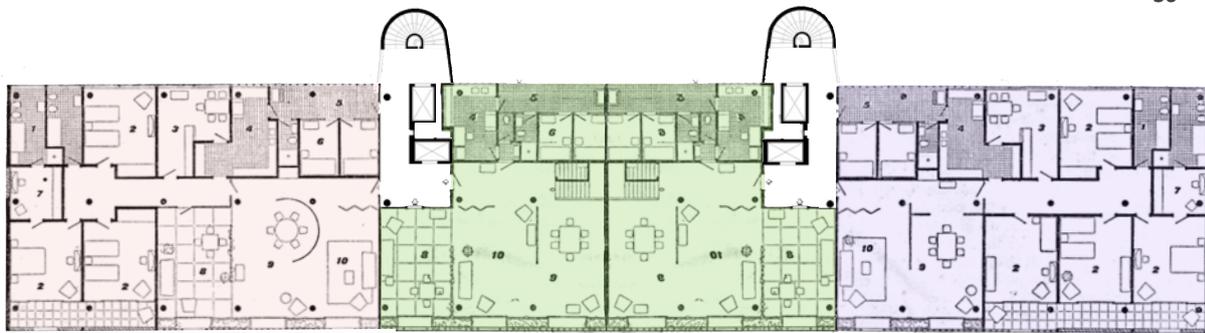
entrecruzamento da modernidade brasileira. Para a composição dos elementos vazados em cerâmica o arquiteto desenhou dois tipos de peças, uma que recupera a mesma quadrícula enviesada do tramado dos muxarabis, que já vinha usando em recentes esquadrias e balaústres de outros projetos; e um outro desenhado conforme as peças de vedação vazada que havia visto em um prédio do século XIX em Nova Friburgo.

Percorrendo a cidade, um belo dia vi, num porão de prédio do século passado, uma vedação de vão térreo que dava para rua com aquela trama, como se fosse um treliça de cerâmica composta de “oitos” de barro, cada peça com dois quadrados justapostos e certa profundidade.⁴⁶ [Lucio Costa 1987]

46 COSTA; NOBRE, 2010, p. 164.



36



Apartamento tipo A

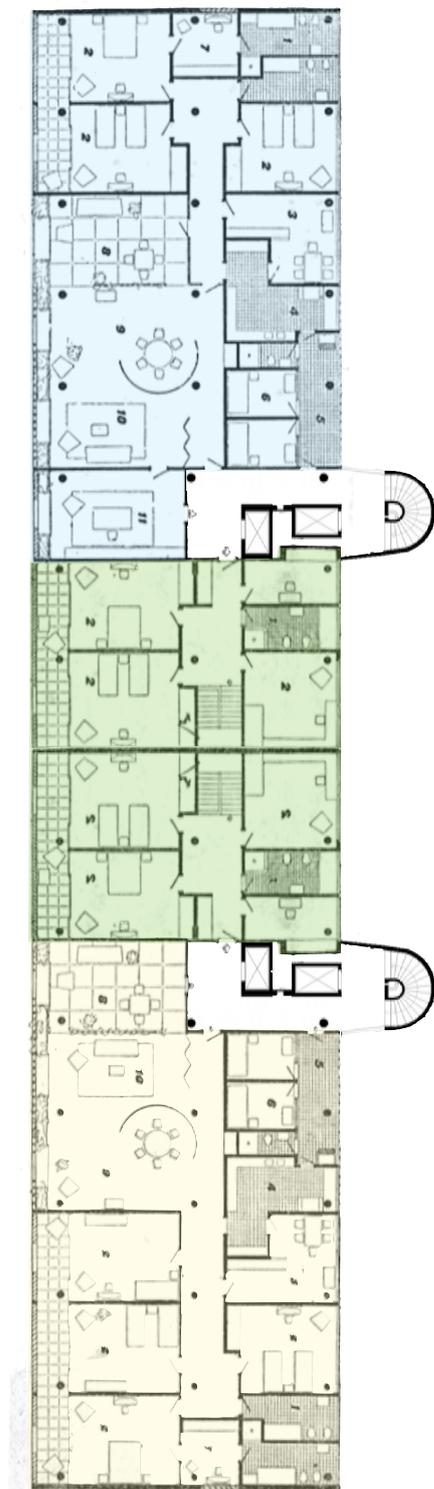
Apartamento Duplex

Apartamento tipo C

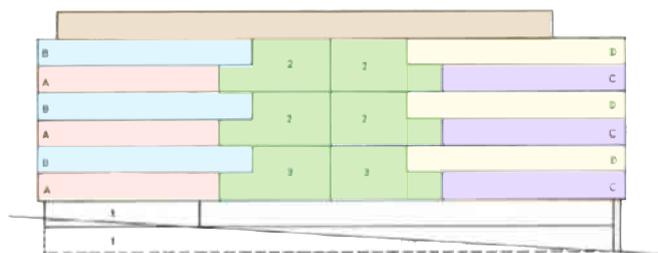
37



38



39



40

Legenda de cores

- Apartamento tipo A
- Apartamento tipo B
- Apartamento tipo C
- Apartamento tipo D
- Apartamento tipo Duplex
- Apartamento de cobertura

36 Fachada do Bristol, 1955.

37 Planta tipo do primeiro, terceiro e quinto pavimento do Bristol.

38 Planta com uma das variações tipológicas do Caledônia.

39 Planta tipo do segundo, quarto e sexto pavimento do Bristol.

40 Corte esquemático longitudinal do Bristol, com indicação dos diferentes tipos de apartamentos por andar.

Enquanto que no Bristol e Caledônia foram usados os dois modelos criados pelo arquiteto, no Nova Cintra apenas foram utilizado as peças cerâmicas com a forma de “oito” , que además haviam sido produzidas com certa distorção em sua circunferência, ficando com um aspecto ligeiramente ovalado.⁴⁷

Além de explorar as texturas visuais das aberturas rendilhadas da tradição, a aplicação destes combogós⁴⁸ também se destinavam a servir de pergulado vertical para os cômodos sociais, que dispunham de jardineiras de concreto junto ao quebra-sol. Conforme afirmou o arquiteto⁴⁹, a idéia era criar uma fachada “leve”, que acabaria coberta por trepadeiras na face interna, que se “vestiriam” com o verde das folhagens. Alguns deste painéis cerâmicos receberam um recorte vazado à guisa de janela, e assim emoldurar a paisagem para o parque e o casarão.

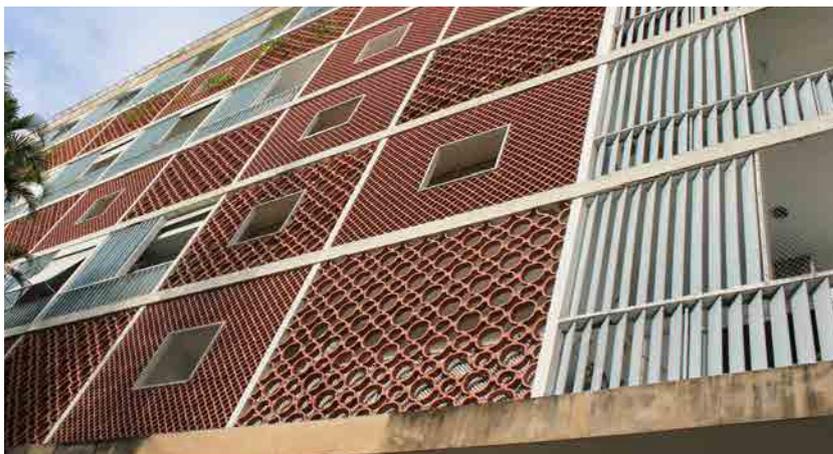
A aplicação destes combogós no Parque Guinle, que os corretores anunciavam como “complementos artísticos evitando insolação”, era uma coisa novedosa e acabou influenciando a diversos outros arquitetos que acabariam utilizando abundantemente este recurso dentro da linguagem moderna, entre eles o projeto do Pedregulho de Reidy, que para tal acabou desenhando peças cerâmicas em forma hexagonal.

Combinado com estes dois módulos de combogós, dispostos sempre junto às zonas sociais, as fachadas também se compunham com módulos de brises verticais de fibrocimento dispostos nas varandas dos quartos, que são mais profundas e, inicialmente, não estavam previstas jardineiras. Estas lâminas fixas, orientadas em direção norte-sul, também serviram como suporte da

47 *O Dr. Lúcio olhava cada detalhe mas às vezes engolia o erro do peão. Não queria prejudicar ninguém. Aquelas bolas do cobogó deveriam ser circunferências perfeitas, mas a firma encarregada de produzi-lo considerou que haveria uma deformação após o cozimento do barro e elas ficaram ovaladas. Nesse ponto, Dr. Lucio não gostava de ver o trabalho perdido e deixava passar.* (GUIMARÃES FILHO In: ALCANTARA, 2002, p. 148).

48 Término referente aos elementos de cerâmica vazada; também denominado claustra (COSTA; NOBRE, 2010, p.163). Segundo Braga, o termo “combogó” foi um invenção de três engenheiros da cidade do Recife que batizaram com a junção de sílabas de seus sobrenomes, tendo sido patenteado como invento entre 1929 e 1930. (BRAGA, Napoleão Barroso. Cartas Recifen-ses. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, 1985. p.271. IN: MELO, A. A. de A. **Revolução na Arquitetura**: Recife, Década de Trinta. Teresina: EDUFPI, 2001. p.116.)

49 COSTA; NOBRE, 2010, p. 164-165.



41



42



43



44

41 Vista dos combogós e brises do Bristol.

42 Esquadrias e combogós visto da sala do apartamento de Jorge Hue, edifício Bristol.

43 Detalhe do enquadramento vazado no quebra-sol, com vista para a antiga residência da família Guinle.

44 Fachada livre e jardineiras fixas de concreto.



45



46

identidade cromática dos prédios. No Nova Cintra os brises são pintados em amarelo, no Bristol azuis e no Caledônia um vermelho rosáceo. Todas as três cores em tonalidades suaves, terrosas, tal qual a paleta colonial. As empenas laterais do Caledônia ao final também foram pintadas, na cor amarelo ocre, com o intento de se aproximar do tom bege das placas de arenito que revestem as empenas e os perfis que emolduram as fachadas do Bristol e Nova Cintra.

Jorge Hue (1923), arquiteto e amigo de Lucio, que também foi colaborador⁵⁰ no edifício Sede do Jockey Club do Brasil, há 15 anos é morador de um dos apartamentos do Bristol⁵¹, e generosamente nos recebeu em sua residência. Em conversa realizada dia 23 de janeiro de 2013, Hue nos confessou sua grande admiração pelo arquiteto, lamentando o fato de Lucio não poder haver-lhe visto instalado em seu apartamento, já que se mudou depois de sua morte.

45 Brises do Caledônia pintados em vermelho rosáceo.

46 Varanda da suíte do apartamento de Jorge Hue, no Bristol, com brises azuis.

50 Jorge Hue também prefaciou a reedição pela editora José Olympio do livro “Arquitetura” de Lucio Costa. (COSTA, Lucio. **Arquitetura**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010, pp. 7-16).

51 Apartamento simples de esquina, tipo B.



47



48

Em apresentação dos cômodos de sua residência, Jorge Hue dissertou sobre a diferença de “verdade” e “certeza”, ponderando que Lucio Costa era uma grande figura com compromisso com a verdade, que por definição, não é rígida. Dessa maneira o anfitrião engrandecia a capacidade do arquiteto autor manejar os ideário por detrás do projeto, resgatando elementos da arquitetura tradicional em um soberbo edifício corbusiano, “certezas” aparentemente contraditórias.

Nesta visita ao apartamento, sobretudo dois elementos nos impressionaram: o grande número de pilotis soltos e espalhados por todos os cômodos da residência, que mais parecia uma presença antropomórfica anunciando o ideário moderno cumprido à risca; e as diferentes esquadrias desenhadas com primor, que mostram o preciosismo técnico e preocupação climática.

Toda a fachada principal está definida por uma longa esquadria por detrás dos brises e combogós, que tomam toda a altura do pé-direito com folhas de correr encimada por bandeira fixa. Nos quartos, esta esquadria também se completa com venezianas que correm nos mesmos trilhos, pela face externa.

Na fachada dos fundos, orientada para o leste, também veremos grandes esquadrias, todas a partir do peitoril. As esquadrias dos banheiros e da cozinha se dividem em duas metades, a superior feita com brises horizontais reguláveis e a inferior com vidro de abertura maxim-ar. As aberturas do

47 - 48 Fachada dos fundos do Bristol, com torre de escada pintada em azul, e Caledônia, com torre de escada em vermelho rosáceo.



49



50

corredor de serviço são feitas com folhas venezianas de lâminas reguláveis que correm junto a mesma trama de madeira executadas no primeiro pavimento do Nova Cintra, mas sem o preenchimento dos módulos menores. Na varanda e quartos voltados aos fundos, se repete a solução da cozinha e banheiros, mas com guilhotinas de vidro e de venezianas que descem até o piso, pela parte externa, por detrás do parapeito.

A diferença entre os edifícios Caledônia e Bristol é fundamentalmente no pavimento térreo, onde variam pelo ajuste à topografia e pelo aproveitamento dos pilotis. No Caledônia os pilotis de altura dupla se mantém totalmente vazados, e se sobressaem por estar assentados no pavimento semi-enterrado da garagem, de alvenaria de pedra aparente, que lhe serve de embasamento para regular o declive de implantação.

Já no Bristol, apesar de estruturalmente igual ao Caledônia, a implantação é resolvida enterrando parte dos pilotis, que fica com um lado de pé-direito simples e outra parte com altura dupla. O pavimento também não fica vazado, ficando a porção baixa fechada com alvenaria de pedra, destinada a algumas vagas da garagem, enquanto a outra extrema de pé-direito duplo fica dividida por um mezanino que se engasta nos pilotis. Esta laje que recorta a altura é semelhante ao mezanino do Pavilhão do Brasil em Nova York, com silhueta sinuosa que ziguezagueia os pilares.

49 Varanda de um dos quartos da residência de Jorge Hue.

50 Detalhe do piloti solto no banheiro, e ampla esquadria maxim-ar combinada com brises móveis.



51



52

51 Esquadrias da ala de serviços.

52 Janela da respectiva varanda caseira do apartamento de Jorge Hue, usada como sala de jantar. Brises reguláveis superior combinados com folhas de guilhotina na parte inferior, com contrapesos embutido no montante de madeira central.



53

O térreo do Bristol também não pôde prescindir de um volume que secciona longitudinalmente a planta do seu pavimento. Esta área fechada acomoda cômodos de serviços gerais que, junto aos elevadores, se escondem por detrás da comprida parede atrás da segunda linha de pilotis. Nas duas entradas dispostas nas extremas desta ala de serviços, Lucio recorre à um fechamento vazado, utilizando a mesma trama cerâmica adotada nos combogós da fachada. Também se utilizou dos brises verticais de fibrocimento para criar uma divisória que amortecesse a visão dos fundos do edifício.

Para abrandar o impacto da parede que definia o volume de serviços visto na fachada frontal, Costa recorreu à mesma solução adotada no MESP, cobrindo as paredes não estruturais com painel de azulejos pintados. O modelo de desenho adotado reproduz a mesma estrutura de um azulejo que o arquiteto tinha encontrado por casualidade na década de 1930 em um antigo banco de alvenaria revestida, junto ao caminho que levava ao terreno

53 Pilotis vazados do térreo do Caledônia.



54



55

da artista portuguesa Carmem Santos, para quem fez um projeto. Além de se tratar de um banco antigo e abandonado, o módulo de azulejo empregado possuía dimensões pouco peculiares e reproduzia um desenho

54 Pavimento garagem semi enterrada que regula a topografia dos pilotis do Caledônia, que em parte também é aproveitado como garagem.

55 Térreo livre do Caledônia.



56



57

56 Pilotis e escada curva que dá acesso ao mezanino do Bristol.

57 Detalhe do mezanino, 1956.

58 Pilotis, mezanino e garagem semi enterrada do Bristol.

59 Pilotis livre do Bristol.

60 Mezanino.

600



58



59



60



61

abstrato com uma engenhosa amarração de canto.⁵²

A singela descoberta de Lucio teve sabor de inspiração que mais tarde veio de fato se manifestar. No mural para os pilotis do Bristol Lucio desenhou um azulejo módulo para todo o painel, reproduzindo as mesmas linhas amorfas e a mesma amarração em apenas dois pontos de cada face. Com um simples desenho de linhas tortuosas azuis junto a pequenos pontos amarelos agrupados em forma estelar, e sob o fundo branco esmaltado, o mural conforma um desenho abstrato e dinâmico, que se altera conforme a disposição de cada azulejo. Dependendo do ordenamento, um grupo de 4 azulejos pode reproduzir o mesmo desenho do antigo que havia servido de base.

Também é abstrato o desenho dos canteiros do jardim junto aos pilotis que, a convite de Lucio, foram planejados por Burle Marx, que também projetou o paisagismo do Nova Cintra, inclusive o terraço da garagem. Sendo assim, o largo que se formava entre estes dois edifícios tinha uma tratamento de paisagem coeso, pensado como um só jardim.

61 Painel de brises verticais e parede de combogó dando acesso a torre de escada e cômodos de serviço do térreo do Bristol.

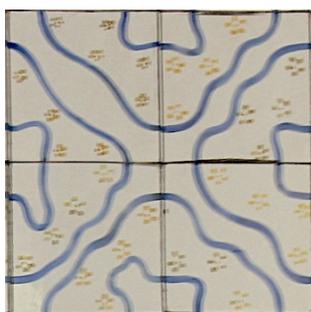
⁵² *No caminho, a cavaleiro do mar, havia na amurada uns bancos antigos de alvenaria com estes azulejos de dimensões aqui inusitadas - um palmo quadrado -, assim como raros também são o engenhoso desenho, amarrado apenas em dois pontos em cada canto, - e a cor.* (COSTA, 1997, p. 100).



62



63



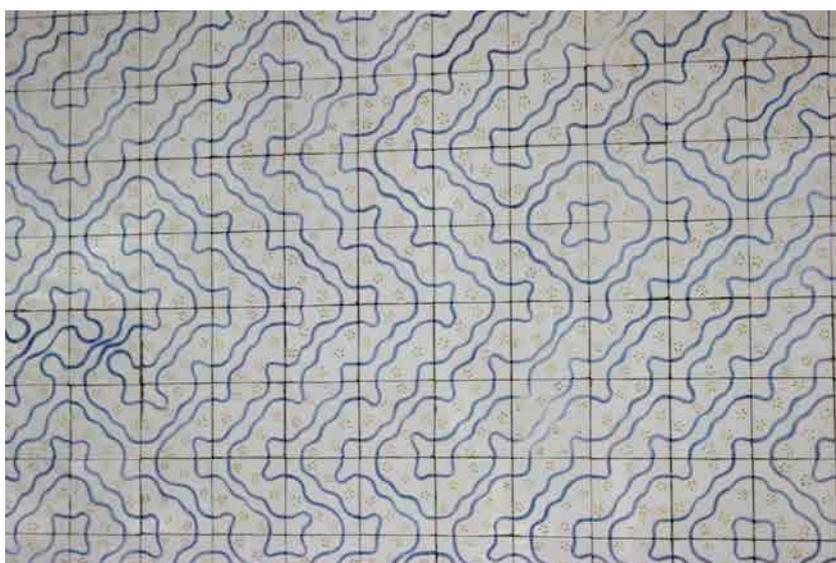
64



65



66



67

62 Portaria e parede azulejada junto ao elevador.

63 Azulejo módulo desenhado por Lucio Costa.

64 Combinação de quatro módulos que se assemelha ao azulejo antigo.

65 - 66 Azulejo antigo fotografado por Lucio, junto com o banco de alvenaria azulejada.

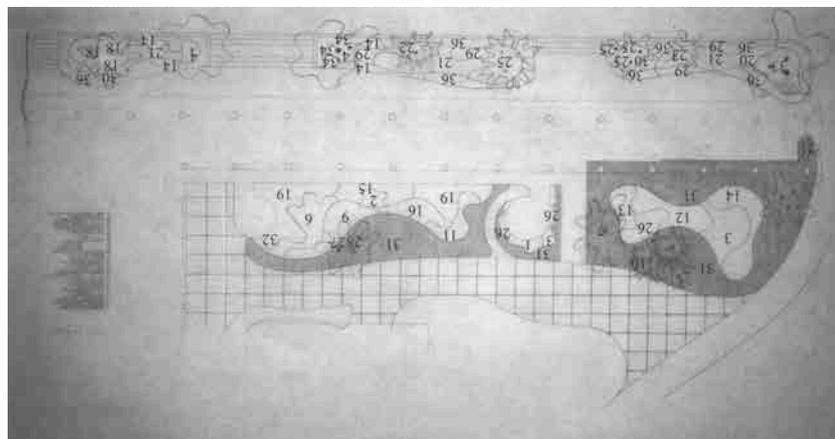
67 Painel de azulejos do Bristol.



68

68 Fachada do Nova Cintra, com canteiros do Bristol em primeiro plano.

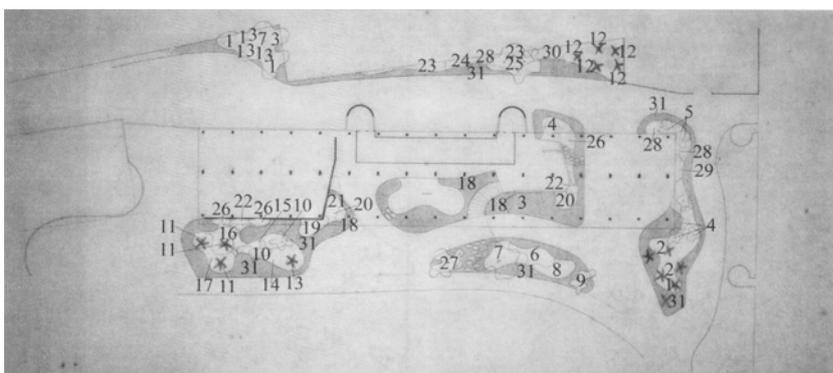
69 Planta de paisagismo e especificação vegetal realizado por Burle Marx para os canteiros do térreo do Nova Cintra.



69



70



71

Apesar de o conjunto estar atualmente tombado como patrimônio nacional, e em consequência das atuais cercas de proteção que envolvem os edifícios Bristol e Nova Cintra, confinando-os em áreas separadas e de exclusivo acesso aos respectivos moradores, a força de um tratamento paisagístico unitário se perdeu.

70 Fachada do Bristol, com canteiro de transição para o Nova Cintra.

71 Planta de paisagismo e especificação vegetal realizado por Burle Marx para os canteiros do térreo do Bristol.

13.2. Park Hotel

Ao mesmo tempo eu, lá em Friburgo - porque o César Guinle tinha também propriedade no parque São Clemente - fiz o hotelzinho [...].⁵³
[Lucio Costa 1987]

Após o inicial contato de Lucio com os herdeiros de Eduardo Guinle por ocasião do empreendimento no parque do bairro de Laranjeiras, César Guinle também encomendou ao arquiteto o projeto de um pequeno hotel nas imediações de outra extensa área ajardinada que a família possuía na cidade serrana de Nova Friburgo.

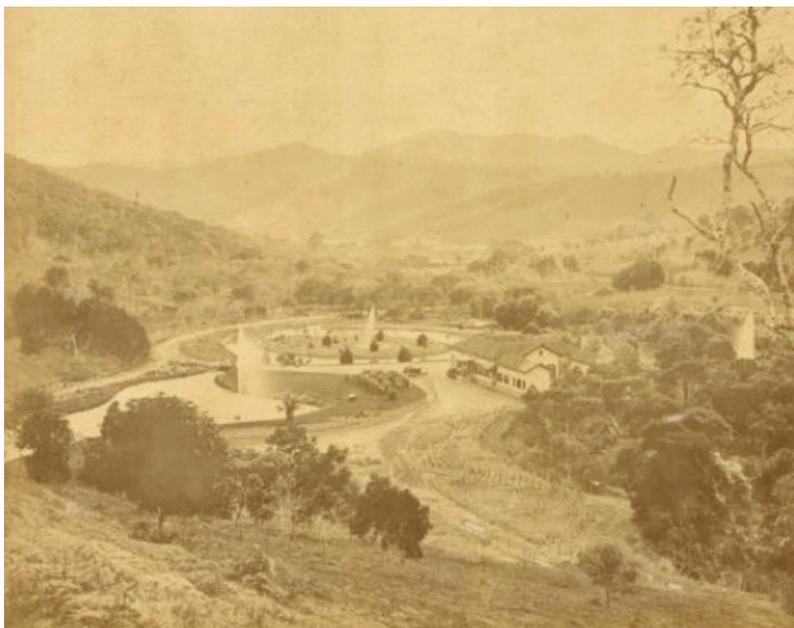
Distando 130 quilômetros do Rio e a uma altitude de 850 metros acima do nível do mar, Nova Friburgo é conhecida por ter abrigado no começo do século XIX uma colônia de aproximadamente 1.500 imigrantes suíços, maioritariamente proveniente do Cantão de Friburgo. Mas a cidade também era conhecida por abrigar a residência de campo dos Clemente Pinto, família de origem portuguesa que manteve muitas plantações de café, tendo sido uns dos pioneiros no comércio internacional do grão que tão bem se produzia no país.

Entre 1850 e 1860, Antonio Clemente Pinto e seu filho, de mesmo nome, que também eram conhecidos como Conde de São Clemente e 1º Barão de Nova Friburgo, pois gozavam de títulos nobiliárquicos e dos favores peculiares à nobreza do Brasil Imperial, construíram um rebuscado chalé projetado pelo arquiteto alemão Karl Frederich Gustave Waehneltd (1830-1873).⁵⁴

O pai de César Guinle comprou em 1913 a casa dos herdeiros do Barão do café, conhecida como Chácara do Chalet ou Parque São Clemente, pois era dotado de um amplo parque ajardinado que circunscrevia a residência. O jardim havia sido encomendado pelos Clemente Pinto ao engenheiro e botânico francês Auguste François Marie Glaziou (1833-1906), que havia

53 COSTA; NOBRE, 2010, p. 164.

54 AMADURO, Camila Dias. Os jardins da Chácara do Challet: Uma análise da atuação de Glaziou em Nova Friburgo. **19&20**, Rio de Janeiro, v.IV, n.2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/jardins_glaziou.htm>.



72



73

feito fama como paisagista do Imperador Dom Pedro II. Os jardins da chácara exibiam grande variedade de espécies nativas e exóticas, dispostas em sinuosos parterres e taludes definidos por córregos, lagos e caminhos. O jardim também contava com pontes e gazebos que davam ênfase ao ambiente romântico criado, e um engenhoso sistema de represa de águas garantia a pressão necessária às fontes e chafarizes. Apesar de não haver sido executado na íntegra, o projeto paisagístico de Glaziou se tornou célebre, e até hoje recebe o devido cuidado para o manutenção de seu aspecto original.

Quando Eduardo Guinle comprou o Parque São Clemente reformou suas instalações para usar a chácara como residência de verão, onde César, ainda criança, costumava passar boas temporadas que recorda com deslumbre:

Para nós, tudo aquilo era um paraíso, com os lagos cheios de peixes, e cisnes brancos e negros, carpas importadas da Europa, que se aclimataram muito bem, o mesmo não se dando com a espécie chamada “tenka”, que desapareceu. As crianças, inclusive eu, pescavam e minha mãe nos acompanhava. Para nós era importante pescar pequenos lambaris que todos sabem, só proliferam em águas límpidas. [...] Fritos, bem tostadinhos eram uma delícia e para nós crianças, uma vitória. Quando chegava o momento de voltar ao Rio,

72 Vista do Parque São Clemente, final séc. XIX.

73 Projeto paisagístico de August Glaziou para o Parque São Clemente, final séc. XIX.

era uma choradeira, saudades antecipadas das férias felizes [...].⁵⁵
[César Guinle 1986]

Assim como estavam realizando no Rio, César Guinle resolveu lotear a ampla propriedade de 93 hectares, visando um empreendimento residencial de alto padrão intitulado “Cidade Jardim Parque São Clemente”. Pensado para o público do Rio de Janeiro, os futuros compradores poderiam edificar casas de fim de semana ou veraneio nas redondezas do Parque São Clemente, que estaria preservado para usufruto dos moradores.

É neste contexto que, entre 1943 e 1944, Lucio Costa é encarregado de desenvolver o projeto de um pequeno hotel provisório batizado como Park Hotel, que serviria para albergar possíveis compradores que visitassem o loteamento. O caráter efêmero do edifício, pensado para funcionar por apenas 10 anos, se fazia ainda mais justificado pelo fato de o loteamento prever a construção de dois hotéis definitivos, um de caráter montanhês⁵⁶, ao alto da morro, e um Grande Hotel próximo à entrada do parque.⁵⁷

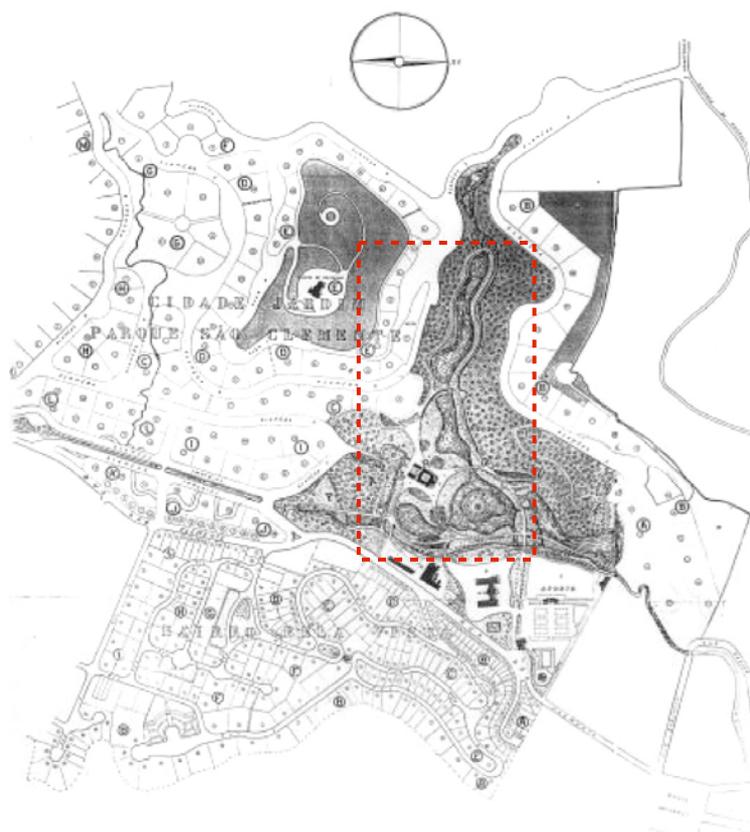
O terreno destinado para a construção do Park Hotel foi uma faixa estreita e inclinada na encosta de um dos morros do loteamento. Definido pela fechada curva da estrada de terra que lhe dava acesso, o lote tinha entre 2.500 e 3.000 metros quadrados⁵⁸, e o fato de estar a uma considerada altura do contíguo Parque São Clemente lhe proporcionava belas vistas para o jardim de Glaziou, emoldurado pelos morros verdes que o vasto horizonte de Nova Friburgo proporciona.

55 Depoimento de César Guinle ao Instituto Pró-Memória de Nova Friburgo, 1986 apud AMADURO, 2009.

56 Para este edifício foi solicitado um projeto à Oscar Niemeyer, que não foi executado. A participação de Oscar pode haver se dado por sugestão de Lucio, ou até mesmo pelo envolvimento de Oscar no projeto executivo dos três edifícios não realizados do Parque Guinle. O projeto está publicado em Papadaki (1950, p. 138-141), que lhe confere a data de 1945, portanto, posterior ao projeto do Park Hotel.

57 COMAS, Carlos Eduardo Dias. Arquitetura moderna, estilo campestre: Hotel, Parque São Clemente. **Arquitextos**, São Paulo, 11.123, Vitruvius, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.1%2023/3513>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

58 GUERRA, Abilio. Maria Helena Flores Guinle e Luiz Guinle. **Entrevista**, São Paulo, 09.035, Vitruvius, jul. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/09.035/3284>>. Acesso em: 10 jul. 2013.



74



75

Desde sua concepção inicial a paisagem campestre da região havia se tornado um uma estratégia de identidade para o empreendimento, e seus anúncios publicitários nos jornais já deixavam claro o “estilo típico de campo”⁵⁹ que todas as futuras casas de verão deveriam aludir. Conforme observou Comas (2010), havia também um rigor legal vigente no município

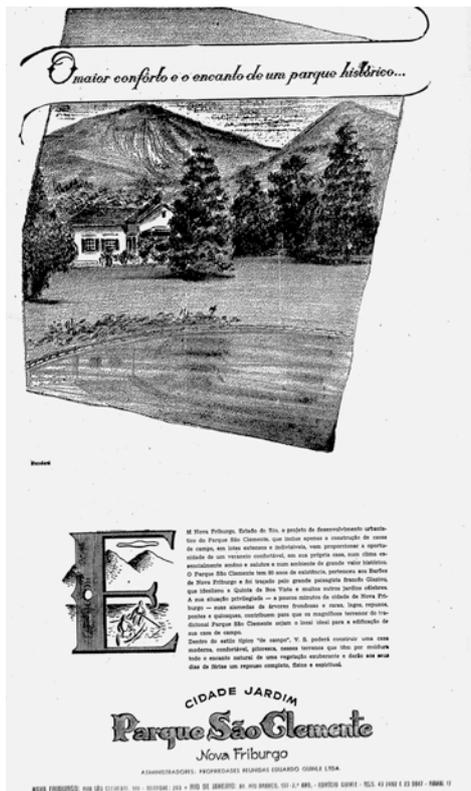
⁵⁹ *Dentro do estilo típico de campo, V. S. poderá construir uma casa moderna, confortável, pitoresca, nesses terrenos que tem por moldura todo o encanto natural de uma vegetação exuberante e darão aos seus dias de férias um repouso completo, físico e espiritual. (O maior conforto e o encanto de um parque histórico... Diário de Notícias, Rio de Janeiro, p. 7, 16 jan. 1944).*

74 Planta de loteamento da Cidade Jardim Parque São Clemente.

75 Ampliação da planta de loteamento com lote destinado ao hotel em destaque.



76



77

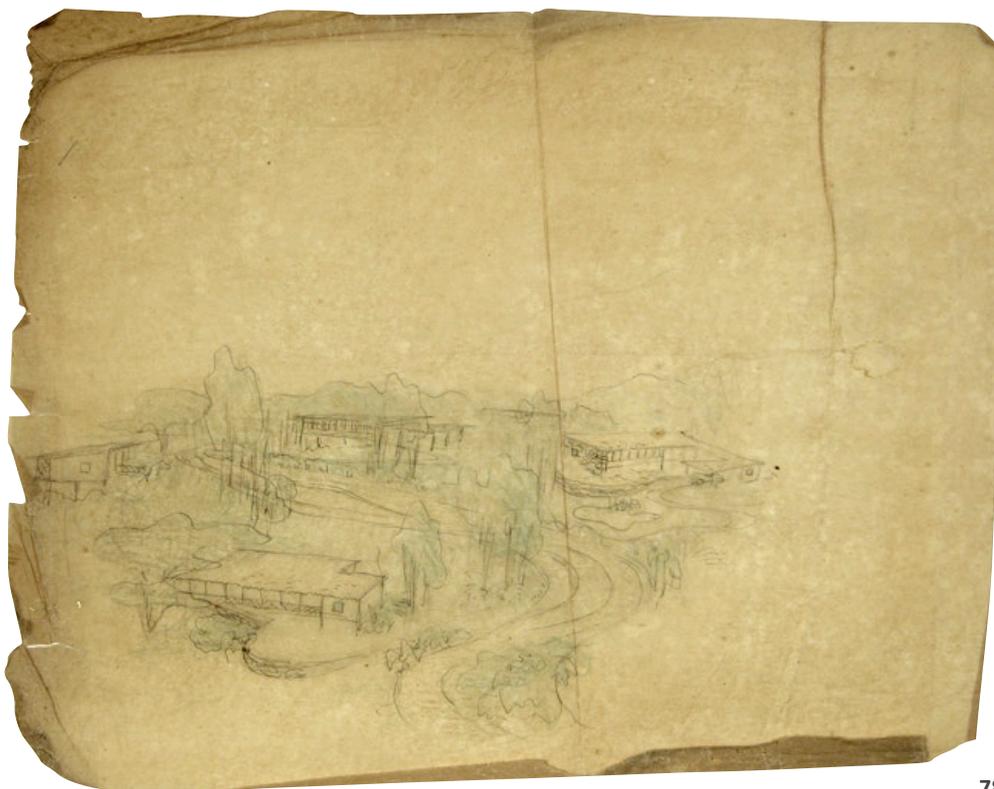
que obrigaria aos empreendimentos novos serem sensíveis à paisagem natural e buscar um certo “cunho marcadamente campestre”⁶⁰.

O projeto realizado por Lucio Costa está claramente alinhado com esta sensibilidade campestre, e seus primeiros estudos já demonstram esta preocupação. Dentre alguns croquis catalogados pela Casa de Lucio Costa como referentes ao processo evolutivo do projeto, podemos identificar um com o título “Conjunto de Casas” que realmente parece se tratar de uma

60 O decreto-lei n.º 70 da Prefeitura de Nova Friburgo, de 16 de fevereiro de 1944, descreve as exigências para loteamentos – como a obrigatoriedade de caráter específico. No caso dos hotéis, reza o parágrafo único do artigo 3, as dependências e seus chalés individuais obedecerão em seu estilo ao tipo hotel de montanha. O artigo 10 reforça e amplia: todas as construções deverão ter cunho marcadamente campestre, não se permitindo construções de madeira desmontáveis. A busca de harmonia com a paisagem leva à obrigatoriedade fechar os lotes com cercas vivas, artigo 15. Pelo artigo 20, alamedas curvas e pista de rolamento terão respectivamente 20m e 6m de largura; os passeios fundidos à vegetação não excederão 2m. O artigo 23 abre exceção para as duas pistas da Alameda Imperial de bambus nos dois lados do rio. O artigo 26 explica: “Tendo em vista o aproveitamento das essências existentes nas alamedas, a arborização será constituída, nesses casos, por conjuntos disseminados, assimétricos e em harmonia com o aspecto do Parque.” Pelo artigo 27, os compradores não poderão derrubar mais de um terço das árvores existentes em seus lotes sem autorização especial do Conselho Florestal Municipal. (COMAS, 2010).

76 Folha de árvore como logotipo do Park Hotel.

77 Anúncio publicitário do empreendimento, 1944.



78

inicial versão do hotel desenhado com um grupo de casas ao fundo. A perspectiva do sinuoso aclave arborizado parece retratar a topografia do lote destinado, e o conjunto dos quatro edifícios uma experimentação das possibilidades plásticas que se adequavam ao empreendimento na visão do arquiteto: volumetria simples, alvenaria de pedras, muros de contenção curvos e telhados de uma água orientados de acordo com a topografia.

Um detalhe curioso é o fato de o conjunto desenhado estar tratado com um mesmo aspecto familiar, com aquele “ar de família”⁶¹ que o arquiteto havia explicado no memorial descritivo do conjunto de Monlevade. E isso transparece uma certa pretensão de que seu projeto pudesse dar o “tom” dos aspectos gerais, adiantando a tal tendência campestre, um modelo que acabaria influenciando nas casas que viriam a ser construídas.

Até chegar à solução final do projeto construído, Lucio Costa desenvolveu alguns estudos em croquis, dentre os quais pudemos organizar ao menos

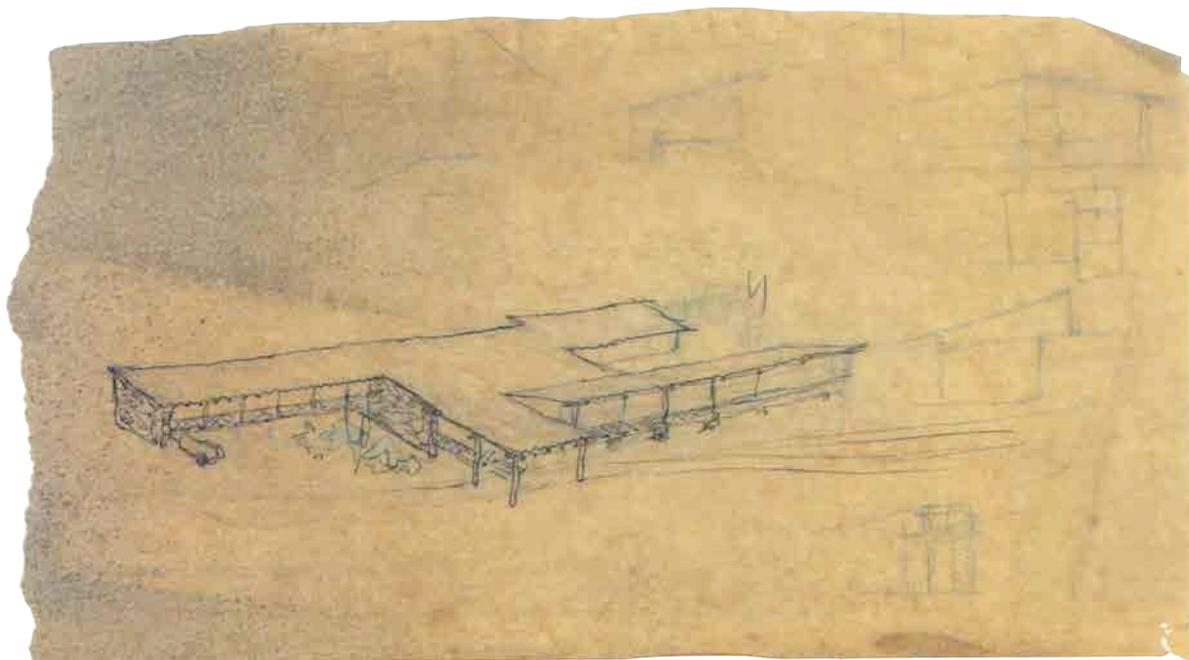
61 COSTA, 1997, p. 94.

78 Croquis de conjunto de casas, possivelmente um estudo para o Park Hotel.



79

três versões que ilustraremos a seguir. O primeiro estudo, que não necessariamente teve esta ordem evolutiva, é um simples croquis que mostra o lote com o mesmo aterro com muro curvo de pedras da perspectiva do conjunto de casas. O que se vê no desenho parece ser a fachada de fundos do hotel, um pavilhão levemente em ângulo, e que parece estar nivelado com a face superior do terreno, onde deveria se dar o acesso. Lucio suspende parte do hotel sob pilotis, melhor se aclimatando ao desnível do terreno, e desenha as conhecidas cadeiras baixo os pilotis que sugerem o ambiente de descanso junto à área livre do terreno, que, además, está contemplado com o que parece ser uma piscina circular. A outra parte



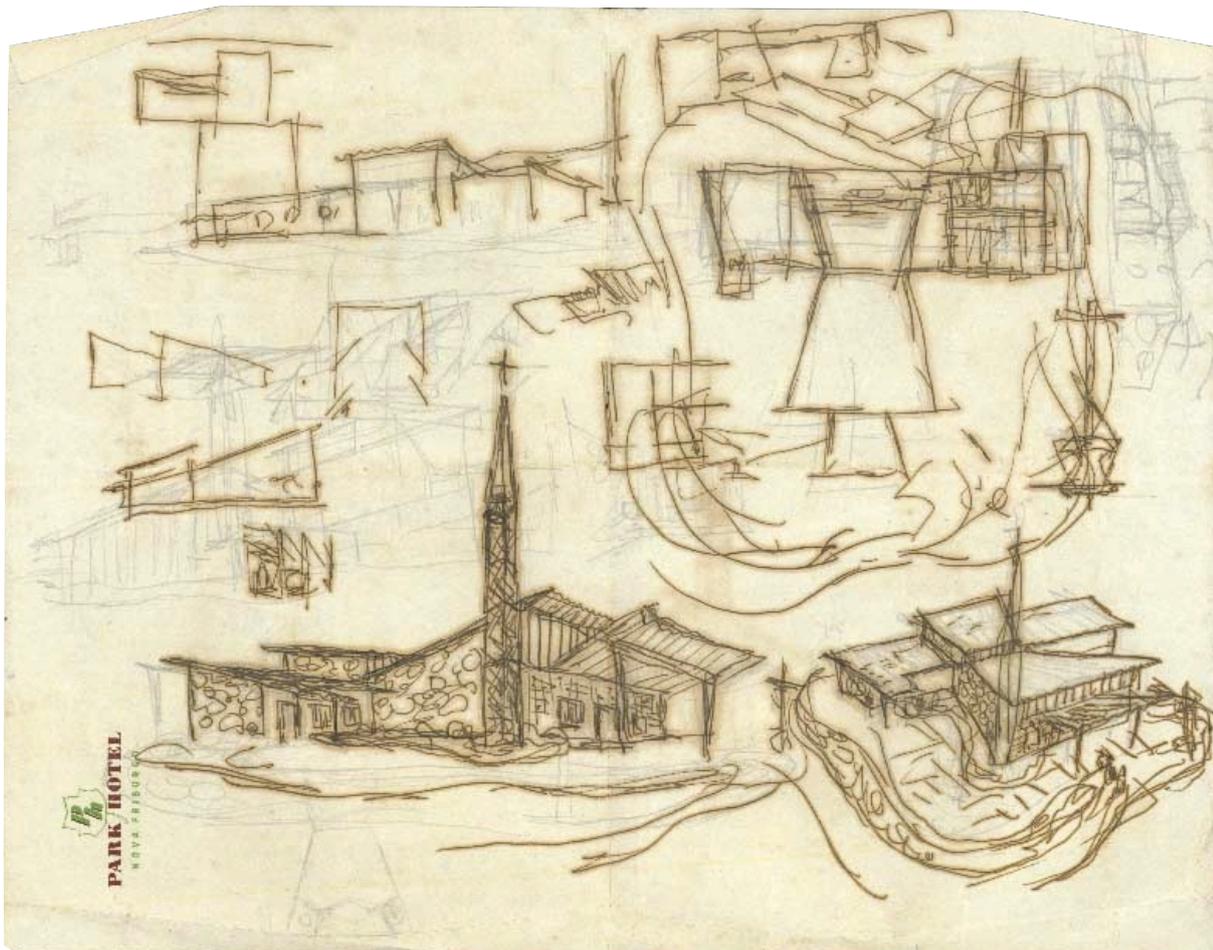
80

do edifício se ajusta com o aterro que o muro de contenção lhe proporciona, baixo o abrigo das árvores.

Em um segundo desenho o arquiteto explora um caminho alternativo, e relativamente inovador dentro de seu repertório de obras. O edifício esparramado parece querer acompanhar a topografia descendente da encosta, e estaria construído com uma expressiva alvenaria de pedra aparente coberta por um grande telhado que se estende em um só caimento até o porche de entrada, que inverte o caimento apenas numa ala longitudinal, que provavelmente já não permitiria um ponto de telhado tão baixo. O conjunto parece estar levemente suspenso, mas não sob pilotis, parecendo um legítimo produto da montanha em que se incrusta. É inevitável associar à força plástica alcançada por Frank Lloyd Wright em alguns de seus projetos que exploram magistralmente estes dois elementos, a alvenaria de pedra e grandes telhados.

Apesar de não haver desenvolvido o projeto do Park Hotel nesta direção, Lucio desenvolveu um outro projeto para Nova Friburgo em termos plásticos muito similares, e que também não chegou a sair do papel. Os croquis que

80 Croquis de estudo para o Park Hotel.

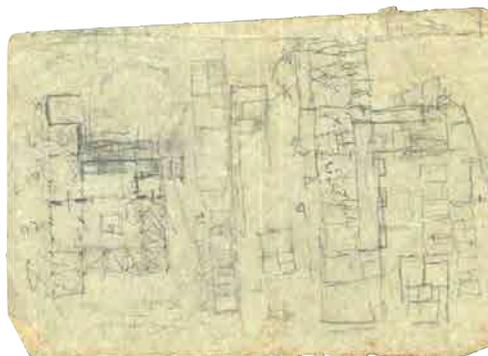


81

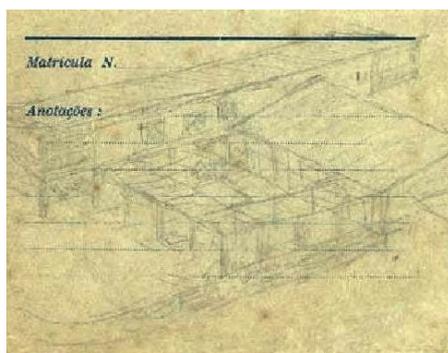
retratam o desconhecido projeto da Capela do Cônego, desenvolvido por volta de 1945, mostram uma composição onde o protagonismo é o jogo expressivo dos materiais e dos telhados. O patamar curvo do aterro onde se assenta a igreja, somado à coincidência do desenho se realizar numa das folhas com o logotipo do hotel, nos faz pensar que esta capela para Nova Friburgo pudesse ser também um possível empreendimento do loteamento Cidade Jardim Parque São Clemente. Mas a escassa informação sobre este encargo nos impede de ir além de qualquer conjectura.

No terceiro estudo do Park Hotel, o arquiteto se aproxima mais do aspecto do projeto adotado. Os croquis estudam um pavilhão alongado, parcialmente sobre pilotis, onde provavelmente estariam os quartos. Uma ala mais baixa e perpendicular ao pavilhão principal parece estar destinada

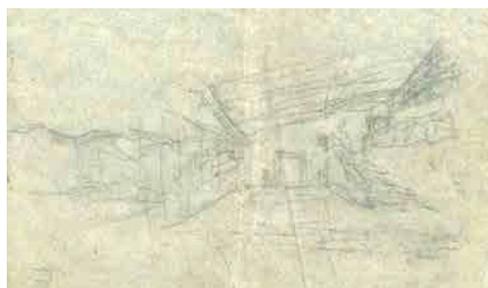
81 Croquis de estudo para a Capela do Cônego, 1940's.



82



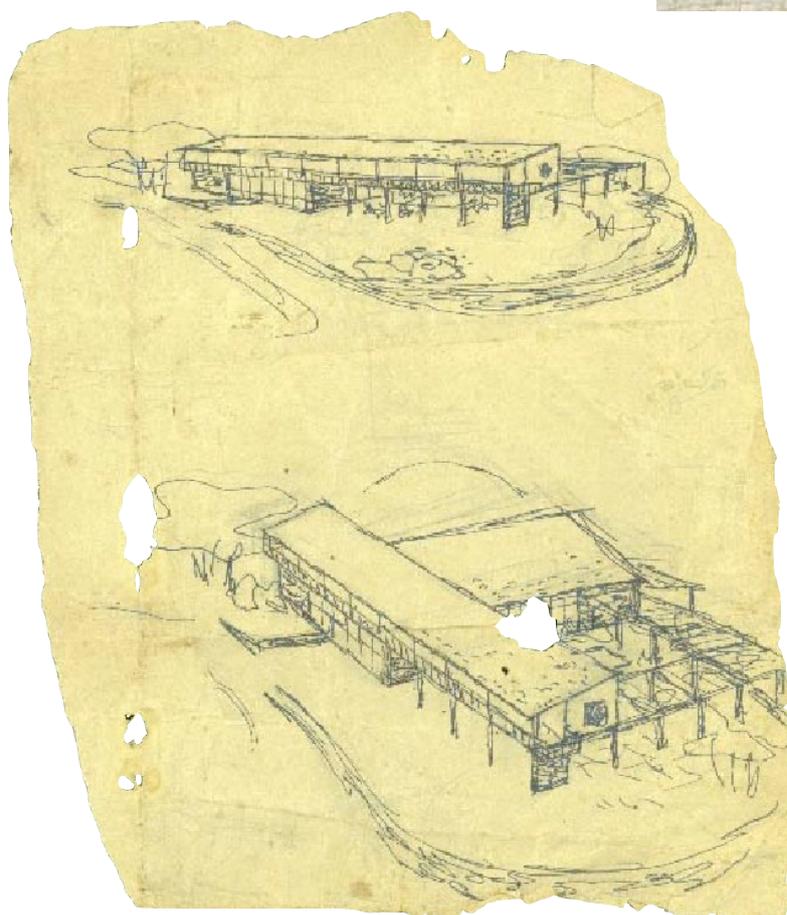
83



84



85



86

82 - 86 Croquis de estudo para o Park Hotel.

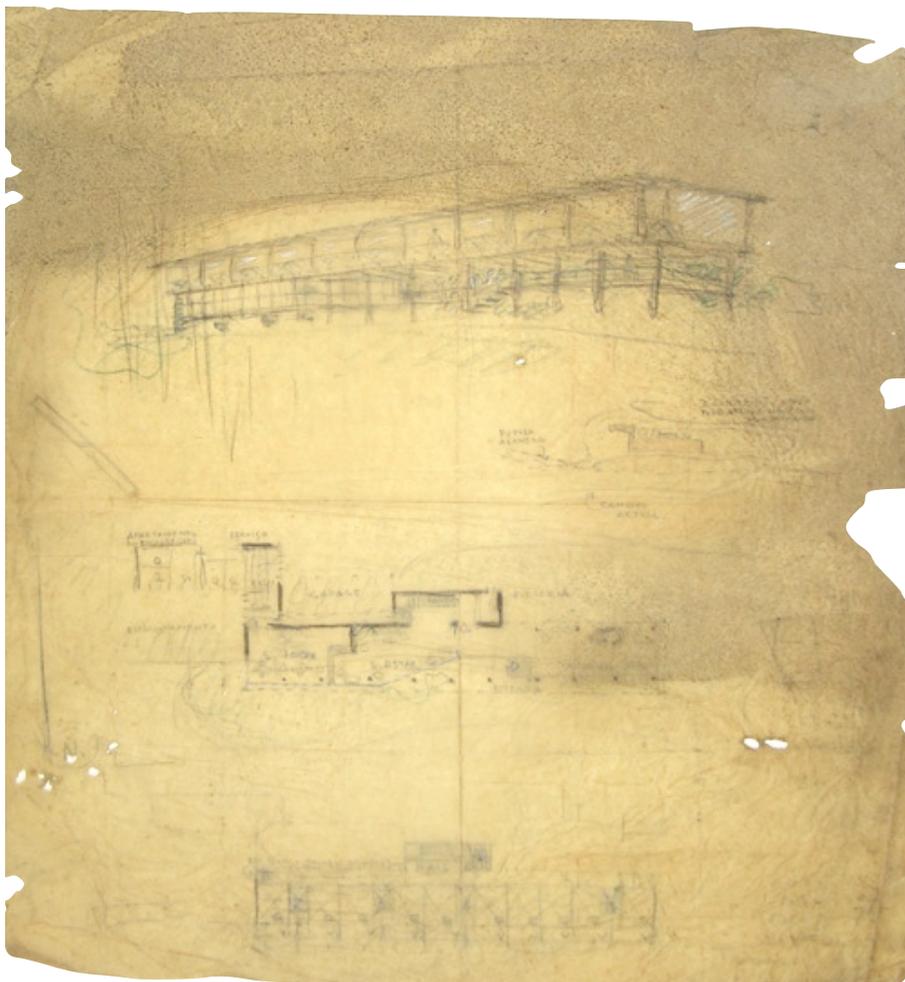
aos serviços e ao acesso principal. O projeto também insinua um pátio retangular destinado como jardim, e que está definido por um pergolado em “L” que margeia o que parece ser um tanque de espelho d’água. Este estudo tem características das casas que o arquiteto está construindo neste início da década de 1940, sobretudo pela relação de transição para um jardim em pátio, e até mesmo pelas aberturas que nestes escassos croquis, já parecem sugerir as usuais janelas isoladas e ressaltadas da fachada, prevendo o protagonismo plástico que enfim explora. A volumetria simples, cobertura em telhado, alvenaria de pedra e os pilotis também são outras características que ecoam sua experiência simultânea nas casas de Correias e do Rio.

No estudo em croquis do que seria a versão final do Park Hotel, Lucio leva em conta a específica topografia do lote, que é mais estreito e íngreme que o retratado em seus desenhos anteriores. Escolhendo não criar aterros com muros de contenção nem incrustar o edifício na encosta em desnível, o projeto parece não ter outra alternativa que se desenvolver em um bloco alongado, nivelado com a parte superior do terreno, onde se dá o acesso.

Se mantém algumas características de seu último estudo, como um corpo mais baixo para atender às instalações de serviço, que ao invés de perpendicular ao bloco principal apenas se desloca para trás e se enterra um pouco na topografia ascendente, deixando todo o protagonismo espacial para o volume alongado que aparece quase sozinho na maioria das fotos e desenhos de registro.

O projeto final também insiste na idéia de um pavilhão em parte suspenso por pilotis, com os quartos dispostos em fita no primeiro pavimento, com seus balcões em balanço dando para o parque de Glaziou. O espaço livre do térreo já não toca o solo, é pavimentado com assoalho de madeira que dá continuidade ao nível da rua, se transformando em uma grande varanda ligeiramente suspensa.

O desenho de estudo desta versão final inicialmente havia sido pensada como uma grande área aberta, mas com a evolução do projeto o terraço

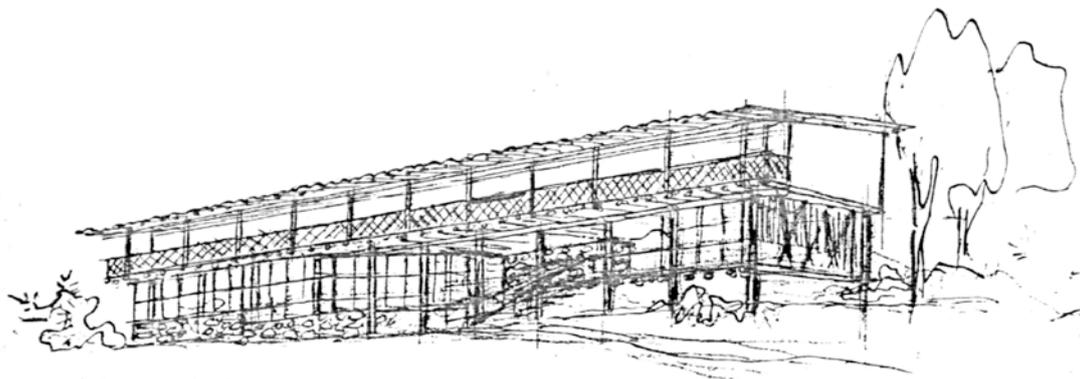


87

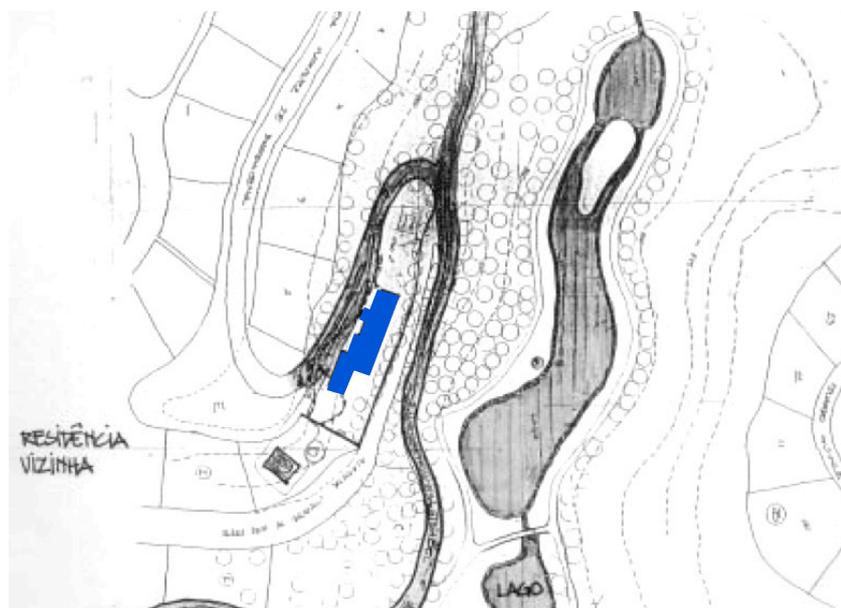
recebe uma pequena sala de jogos na extrema, que juntamente com o assoalho elevado descaracteriza por completo a idéia de térreo livre sob pilotis, criando uma composição de um vazio entalado entre dois corpos cheios, conhecida composição volumétrica das casas seiscentistas de São Paulo que simultaneamente também estava aplicando na disposição interna dos apartamentos do Parque Guinle através da idéia de varandas opostas dispostas no centro da planta.

Na outra extrema da varanda térrea do Park Hotel se locam os demais espaços de lazer para o hóspede, como a sala de estar junto à lareira, o pequeno balcão do bar e a sala de jantar do restaurante da pousada, que tem seu piso elevado três degraus do resto do ambiente, sutil diferença de

87 Croquis de estudo da versão final do Park Hotel.



88



89

nível que imprime a necessária hierarquia espacial e ameniza o acesso ao porão de despensa localizado logo abaixo.

Com o projeto terminado e a construção iniciada, Lucio Costa e César Guinle, que además também era engenheiro civil, passaram a acompanhar a obra de perto, frequentando o canteiro todos os fins de semana. De acordo com o depoimento de Luiz Guinle, filho de César, estas visitas à obra eram também um momento de afinidade entre o arquiteto e o proprietário:

Sem dúvida existe uma ligação sentimental muito forte da família com essa iniciativa de nosso pai. Como filho mais velho, lembro-me bem de pelo menos um encontro com Lúcio Costa no qual fui com meu pai buscá-lo em sua residência no Leblon para irmos a Friburgo visitar a

88 Croquis do Park Hotel.

89 Planta de implantação do hotel.

Passe um ótimo fim de semana...



PARK HOTEL

Construído especialmente para acomodar os visitantes do Parque São Clemente, o PARK HOTEL, com suas linhas modernas e campestres, proporciona-lhe um agradável fim de semana em meio às belezas naturais desse famoso parque. Ao visitar o local da sua futura casa de campo, hospede-se neste Hotel que é, em tudo, diferente.

STANDARD PROPAGANDA

No PARQUE SÃO CLEMENTE, em Nova Friburgo, estão à venda, em condomínio, os seus magníficos lotes residenciais, onde V. S. construirá a sua casa de campo, com todo o conforto desejado. Ah!, ótimo clima e inigualável beleza natural se completam para seu bem estar. Visite o Parque São Clemente, conhecendo o lugar ideal para sua residência de verão.

Informações e Vendas:
Av. Rio Branco, 137-2.º
Tel. 43-2482
Em Friburgo - Tel. 276

Propriedades Reunidas Eduardo Guinle Ltda.



90

obra do hotel. Ficou gravada na minha memória a travessia para Niterói na barca para carros, na murada da qual ficavam meu pai e Dr. Lúcio conversando ininterruptamente e depois a visão da construção, ainda nas suas fundações.⁶² [Luiz Guinle 2008]

Lucio também dá depoimento da importante parceria entre arquiteto e cliente que contribuiu para que o pequeno hotel se tornasse uma obra singular:

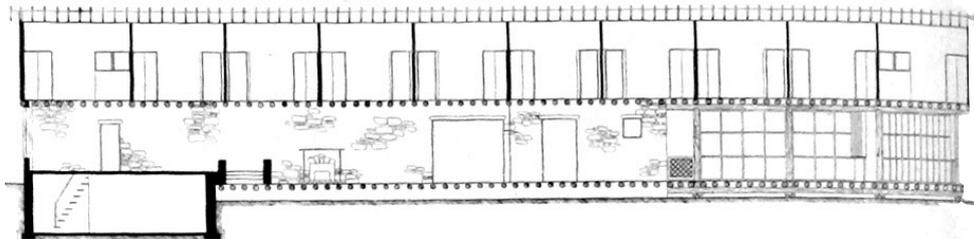
A construção desta pousada, [...] muito me tocou o coração. Primeiro, porque foi concebida e inaugurada num prazo mínimo; segundo, porque fruto de uma comunhão de propósitos do arquiteto e do proprietário, César Guinle: todos os fins de semana eu saía de casa no silêncio ainda escuro da madrugada - o bairro era então ainda deserto - ao apelo do ronco distante do bonde “Jardim Leblon” que vinha de Ipanema, a fim de encontrá-lo, a postos, no cais, para atravessarmos a baía com o carro rumo a Niterói, e de lá subirmos a

90 Anúncio publicitário com desenho em perspectiva do hotel, 1945.

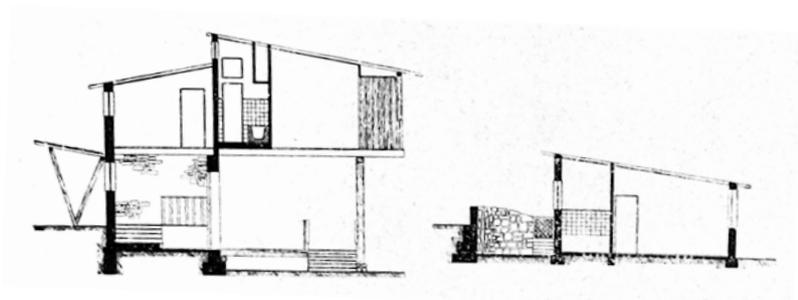
62 GUERRA, 2008.



91



92



93

91 Fachada dos fundos, com vistas para o Parque São Clemente.

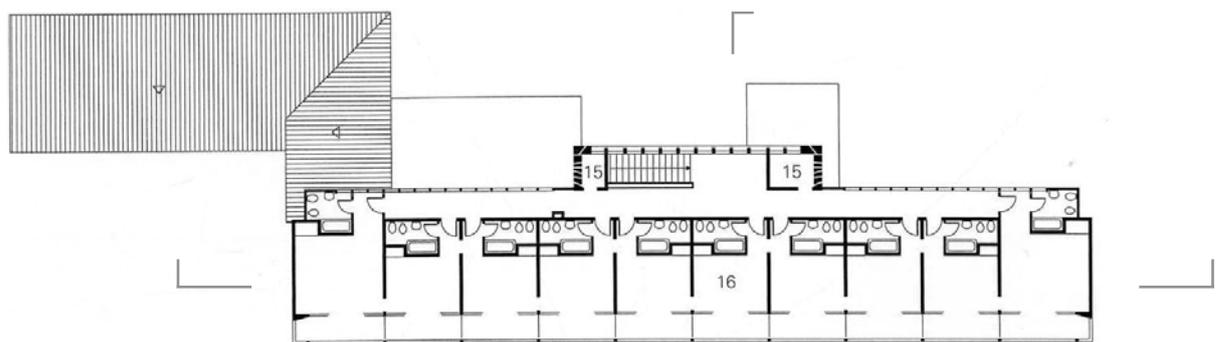
92 Corte longitudinal.

93 Corte transversal.

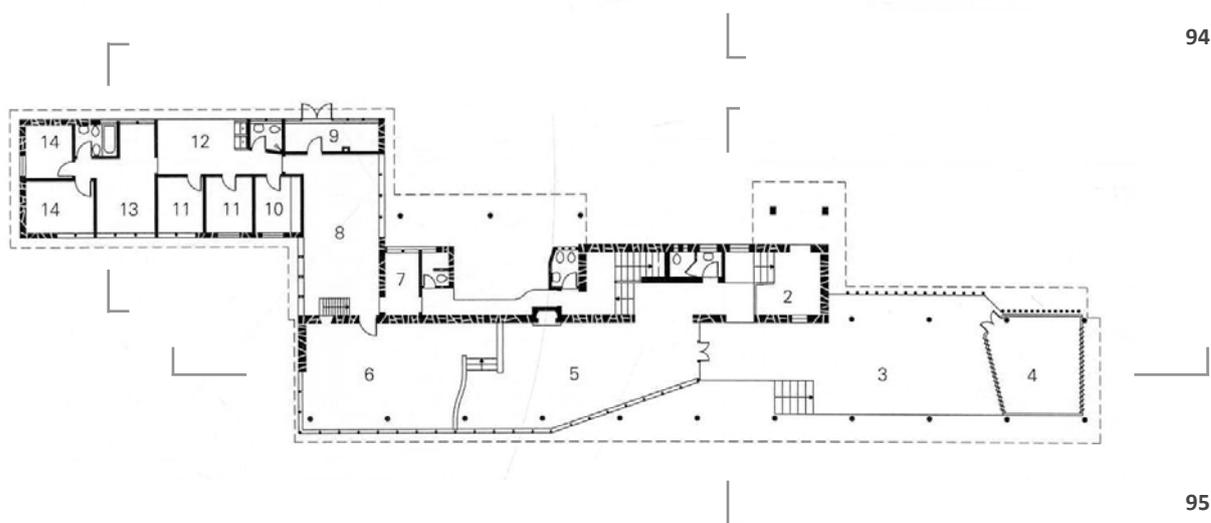
94 Planta primeiro pavimento.

95 Planta térreo.

96 Planta subsolo.



94



95



96

Legenda

- 1 - Despensa
- 2 - Gerência
- 3 - Varanda
- 4 - Recreação
- 5 - Estar
- 6 - Restaurante
- 7 - Refeitório de serviço
- 8 - Cozinha
- 9 - Aquecimento
- 10 - Rouparia
- 11 - Serviços
- 12 - Acesso de serviço
- 13 - Sala de serviço
- 14 - Dormitório de serviço
- 15 - Depósito
- 16 - Quartos de hóspedes

serra, com duas paradas para dar carvão de comer ao “gasogênio”⁶³, que o clima então era de guerra. ⁶⁴ [Lucio Costa 1995]

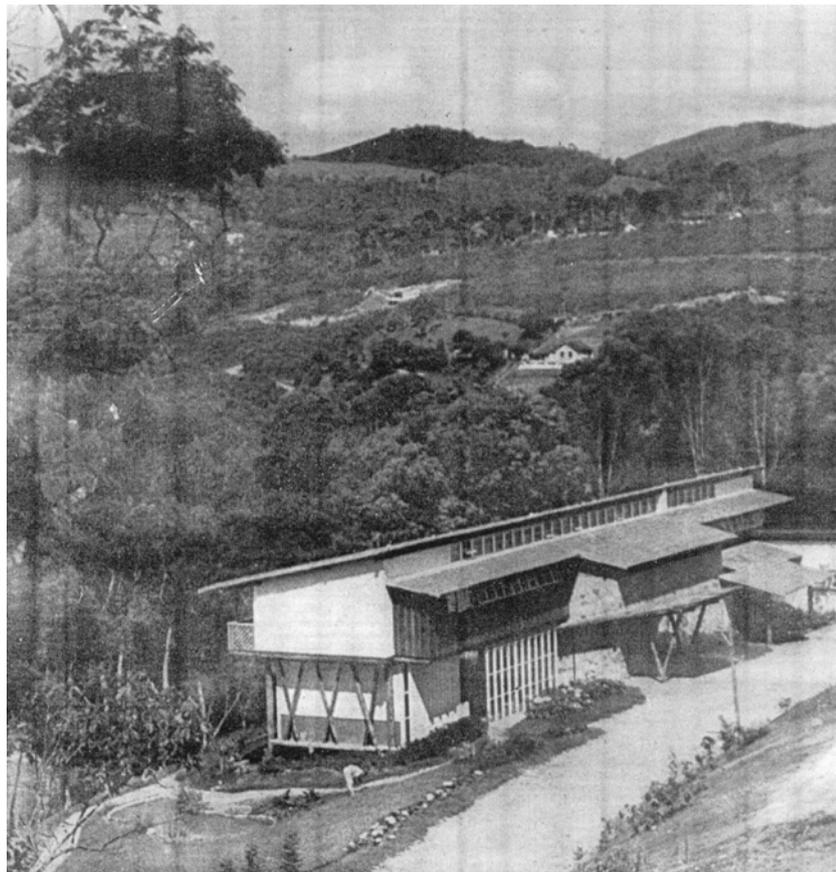
Como bem afirmou Lucio, a construção se deu em plena guerra, mas a restrição internacional de petróleo e outros produtos não interferiram na obra, já que esta estava pensada para se abastecer com materiais locais. Nas imediações do parque havia uma pedreira que abasteceria os imóveis com pedras para fundações e alvenaria, assim como uma pequena fábrica que

⁶³ Comum em períodos de escassez energética, o gasogênio era um aparelho de gaseificação de combustíveis sólidos que se adaptavam aos carros para a combustão com madeira e carvão.

⁶⁴ COSTA, 1997, p. 214.



97



98

César havia montado no entorno, a Cerâmica Parque São Clemente, que se encarregava de fornecer uma variedade de materiais cerâmicos como tijolos, telhas e manilhas.

Mas não se cumpriu a idéia de utilizar a madeira das árvores da região, que conforme anunciava o folheto publicitário do loteamento, estavam dispostas para abastecer o empreendimento⁶⁵. Arnaldo Monteiro e Sylvio Santos, este último colega de turma de Cesar Guinle, que estavam a frente da construção do hotel, preferiram usar um eucalipto seco trazido de São Paulo⁶⁶, já que o projeto de Lucio demandava uma qualidade estrutural no madeiramento.

65 A Cerâmica Parque São Clemente, de propriedade dos loteadores, pode abastecer o bairro com toda sorte de produtos cerâmicos, tijolos, telhas e manilhas. Uma pedreira atende as demandas de pedra para fundações, pisos, paredes e revestimentos. As matas, embora distantes, darão a madeira, completando a lista dos materiais básicos de uma construção campestre. (Folheto de lançamento, 1945 apud COMAS, 2010).

66 COMAS 2010.

97 Marquise de entrada.

98 Perspectiva geral da fachada de acesso.



99



101



100

A escolha do arquiteto pela estrutura em madeira foi, aliás, uma crucial decisão de projeto. Com a mesma facilidade com que Lucio mistura pau-a-pique e pilotis de concreto armado nas casas de Monlevade, aqui o arquiteto transforma os troncos roliços toscamente desbastados em uma bela estrutura livre, dando um aspecto simultaneamente moderno e campestre.

Aliado ao esqueleto independente de eucalipto e ao madeiramento da estrutura da cobertura e do assoalho do pavimento, o edifício, que tinha estrutura mixta, também se valeu de paredes portantes de pedra aparente na torre da escada e nos ambientes de lazer que faziam transição para o serviço, assim como paredes de taipa de mão caídas de branco no andar dos quartos⁶⁷, e paredes com ladrilhos prensados com que as áreas de

67 COMAS COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões Brasileiras**: sobre um passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Université de Paris VIII, Paris, 2002, p. 267.

99 Sala de jogos.

100 Detalhe das varanda dos quartos em balanço, e do espelho d'água no solo como calha dos telhados.

101 Detalhe da parede envidraçada chanfrada, como no edifício Nova Cintra.



102



103



104

102 Fachada de acesso.

103 Detalhe da térreo vazado com estrutura de vidro como pára vento.

104 Detalhes dos brises verticais da sala de jogos, e do volume de tábuas de madeira negra em balanço.

serviço estavam construídas, uma espécie de tijolo achatado de perfil singular, composto com parte plana e parte convexa, possivelmente para encaixe tipo macho-fêmea.

A crudeza com que estão tratado as superfícies do Park Hotel demonstram a sinceridade estrutural que o projeto almejava. Logo na fachada de acesso estão os acabamentos mais rudes, os dois volumes negros e suspenso que emolduram os dois lados do porche de entrada são simples caixas de tábuas de madeiras com tapa juntas, e funcionam como corredores de acesso aos dez quartos da pousada.

A simplicidade austera destas peças de madeira, assim como da estrutura tosca, não limita a engenhosidade compositiva que definitivamente é o foco deste projeto. Lucio transforma este simples pavilhão provisório em um esmerado objeto arquitetônico, com sobreposições de volumes realçados pelas diferentes texturas e estruturas armadas de maneiras diferentes, como o travamento em “X” da lateral e os pilares em “V” do porche de entrada, que además recebe um telhado invertido.

Sendo a madeira a tônica material sobressalente, é com ela que o arquiteto executa a maior parte dos pisos, esquadrias, móveis, brises, balaústre, etc. O edifício também mantém cuidadas superfícies de controle climático, que se dispõem como simples superfícies soltas. Assim estão os brises verticais na sala de jogos e o montante de vidro no terraço que suaviza a força da corrente de vento nesta grande varanda de estar.

Porém algumas usuais preocupações de Lucio não puderam se desenvolver de maneira habitual. A relação direta com um jardim contíguo, como apontava alguns de seus estudos anteriores, que ignoravam a topografia íngreme, teve que se limitar a um desfavorável jardim lateral, na comprida ponta curva do lote, assim como alguns arranjos ajardinados nas zonas residuais das bordas do edifício, paisagismo que ficou a cargo de Darcy Azambuja⁶⁸. Por outro lado o arquiteto se valeu de algumas artimanhas

68 III A 43-00726 L. [Histórico de criação e descrição da edificação do Park Hotel]. 1944. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1020>>. Acesso em: 6 jul. 2013.



105



106



107

criativas, como a adoção de uma estreita vala no solo como espelho d'água que permanentemente receberia as águas do telhado sem calha, na fachada dos quartos.

É engenhoso também a disposição de um pequeno aviário de tela metálica, usualmente um elemento de jardim, disposto no espaço avarandado. O pequeno viveiro de geometria amorfa se alia à natureza bucólica que as vistas para as paisagens do jardim de Glaziou propunham, e também não deixa de ser um resquício programático do Pavilhão do Brasil de Nova York. E, sendo assim, a grande varanda cumpria também a idéia de um espaço que

105 Varanda.

106 Viveiro metálico.

107 Detalhes do mobiliário metálico da varanda, típico de jardim.



108



109



110

108 Sala de refeitório do restaurante.

109 Sala de estar junto à lareira, com balcão de bar aos fundos.

110 Quarto de hóspedes.

resguarda esta relação tão primada pelo arquiteto entre edifício e ambiente natural.

Não há dúvidas que o Park Hotel também é sensível às experiências plásticas de alguns projetos anteriores de Corbusier, como o da Casa M. Errazuris (1930) e a Casa em Les Mathes (1935). Outros elementos usados em Nova Friburgo também ecoam referências isoladas, como a cobertura inversa no porche de entrada, conhecida referência da Villa Stein em Garches (1927), e que também havia usado, de maneira menos acentuada, nas duas marquises do edifício Nova Cintra do Parque Guinle, igual que os apoios em “V”.

A influência de Oscar também esteve presente com o aproveitamento da recente experiência do Grande Hotel de Ouro Preto, em que Lucio serviu de consultor, com o qual compartilha semelhança de partido. Até mesmo poderíamos imiscuir em uma possível referência da Colônia de Férias do Instituto de Resseguros do Brasil dos arquitetos M.M.M. Roberto, que se desenvolve num partido muito semelhante ao do Park Hotel, mas que por ter sido realizado no mesmo ano que o projeto de Lucio, é pouco provável que tenha contribuído.

Apesar destas possíveis influências, o projeto do Park Hotel alcança uma autonomia e singularidade sem igual. A extrema lucidez alcançada pelo arquiteto no processo de composição, fez com que Lucio conseguisse imprimir as qualidades que ele próprio categorizou como fundamentais: simplicidade, graça e invenção⁶⁹. O edifício também personifica suas consagradas preocupações de projeto descritas em seu texto “Conceituação”, capítulo inicial de seu primeiro importante livro autoral, em que o arquiteto publica em 1980 alguns de seus textos, entre eles este que tenta a difícil tarefa de conceituar a arquitetura:

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais, não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas, tudo não passa de cenografia; mas quando — popular ou erudita — aquele que a ideou pára e hesita ante a simples escolha de

69 COSTA, Lucio. O livro ‘Modern Architecture in Brasil’. **Brasil: Arquitetura Contemporânea**, n.8, 1956. In: COSTA; XAVIER, 1966-1970, Tomo II.



111



112

um espaçamento de pilares ou da relação entre a altura e a largura de um vão, e se detém na obstinada procura de uma justa medida entre **cheios e vazios**, na fixação dos volumes e subordinação deles a uma lei, e se demora atento ao jogo dos materiais e a seu valor expressivo, quando tudo isto se vai pouco a pouco somando em obediência aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, àquela intenção superior que escolhe, coordena e orienta no sentido da idéia inicial toda essa massa confusa e contraditória de pormenores, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza — o que confere à obra o seu caráter de permanência — isto sim, é **arquitetura**.⁷⁰ [Lucio Costa 1980]

O arranjo dos interiores reafirmam o empenho do arquiteto no desenho do hotel⁷¹. Lucio projeta a maior parte dos mobiliários e luminárias, entre eles as poltronas e sofás completamente estofados, uns com tecidos azul cobalto e outros listrados em azul e branco; cadeiras com pés palitos forradas com estofado verde; bancos e balcão do bar; camas com pés recuados; mesas de

70 COSTA, Lucio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1980, p. 7-8.

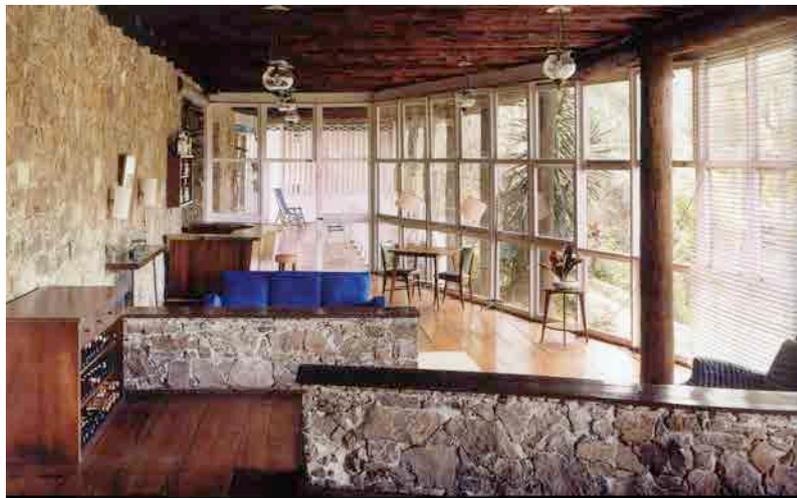
71 De acordo com a revista L'Architecture d'Aujourd'hui (n.13-14, set 1947, p. 50-52), o projeto de interiores contou com a colaboração de "P. Wolko", assim como Burle Marx no projeto de paisagismo. Ao que tudo indica, a participação do paisagista brasileiro está equivocada, e a colaboração do decorador Wolko, possivelmente o americano Pierre Wolko, também não está completamente confirmada.



113



114



115

113 Balcão do bar e escada de acesso aos quartos ao fundo.

114 Vista do estar térreo. Detalhe das luminárias tipo lampião, também usadas na Casa Marinho de Azevedo e Casa Saavedra.

115 Detalhe da esquadria térrea ocupando todo o pé-direito.

cabeceira apoiadas em pé palito; luminárias de pés de ferro em conjunto com arandelas, ambas de cúpulas em pergaminho.

Os quartos também estavam cuidadosamente arranjados com lambris até a altura da esquadria que dava para o balcão, janela esta que além da cortina de trilho embutido, era combinada com brises horizontais móveis que iam até o frechal, semelhante às bem desenhadas esquadrias do Parque Guinle.

Muitos outros mobiliários foram apenas escolhidos pelo arquiteto, como as espreguiçadeiras de madeira forradas em azul, engenhosas e dobráveis, e o esdrúxulo mobiliário em ferro da varanda, típico mobiliário de jardim, reforçando o caráter mixto deste terraço entalado no edifício.



116



117



118

Determinado em imprimir seu traço nos mínimos detalhes, Lucio fez questão de orientar o proprietário até mesmo na louça a ser comprada, assim como nas roupas de cama e de banho do hotel.

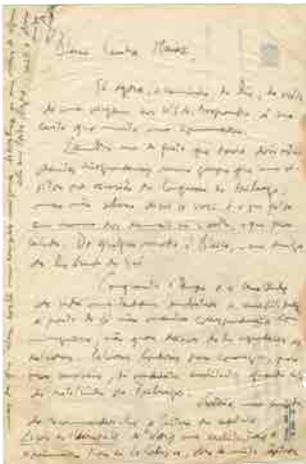
Pronta a construção [...] fomos, Dr. César e eu, comprar louça, na Rua Camerino, grossos cobertores de padrão escocês de um lado e lisos do outro, espessas toalhas brancas de banho – grandes, que disto fazia questão – além de lençóis e cortinas, na “Notre Dame” da Rua do Ouvidor.⁷² [Lucio Costa 1995]

116 Vista do quarto, com detalhe para a esquadria conjugada com brises móveis.

117 Corredor de acesso aos quartos, com balaústre de madeira torneada. Detalhe da parede portante de pedra, com abertura distribuindo o peso do frechal.

118 Corredor de acesso aos quartos, detalhe da pintura azul na face interna do volume de tábuas pintado de negro no exterior.

⁷² COSTA, 1997, p. 214.



119

Lição de Atenas

Em 1956 Lucio Costa escreve uma carta a um tal Blanco Cunha Ibañez, em resposta a sua elogiosa impressão sobre o Park Hotel:

Só agora, a caminho do Rio, de volta de uma viagem aos U.S.A. respondo à sua carta que muito me comoveu. [...]

Conquanto o tempo e a crueldade da vida me tenham embotado a sensibilidade, a ponto de já não manter correspondência com ninguém, não quero deixar de lhe agradecer as palavras, de verdadeiro arquiteto, quando fala do hotelsinho de Friburgo.

Gostaria, nesse sentido, de recomendar-lhe a leitura do capítulo *Leçon de l'Acropole* de “*Vers une Architecture*”, o primeiro livro de Le Corbusier, obra há muito esgotada mas de que talvez exista um exemplar nalguma biblioteca ou em mãos de alguém aí em Porto Alegre.⁷³ [Lucio Costa 1956]

Ao que parece, Blanco era um estudante de arquitetura de Porto Alegre que lhe havia escrito elogiando o edifício, comovendo Lucio ao ponto de se prontificar em responder, apesar de o seu recente luto lhe ter minado o empenho em consolidar proximidade com as pessoas. Mas o que é realmente curioso é o fato de ser o Park Hotel a chispa de orgulho que lhe motiva a agradecer o elogio, e sobretudo, a relação que faz com a visão de Le Corbusier sobre a Acrópole.

O que Lucio aponta como o capítulo *Leçon de l'Acropole*, na realidade é o capítulo *Pure Création de l'Esprit*, terceiro capítulo da parte intitulada *Arquitetura*, e que tem como primeiro capítulo o título *La Leçon de Rome*. O arquiteto provavelmente confundiu o nome por este terceiro capítulo estar dedicado a alabar as qualidades plásticas do Parthenon.

Não existe nada de equivalente na arquitetura de toda a terra e de todos os tempos. É o momento mais agudo em que um homem, agitado pelos mais nobres pensamentos, cristalizou-os em uma plástica de luz e sombra. A modenatura do Parthenon é infalível, implacável.⁷⁴ [Le Corbusier 1923]

119 Carta de Lucio Costa à Blanco Cunha Ibañez, 1956.

73 COSTA, Lucio. VI A 01-01813 L. [carta a Blanco Cunha Ibañez]. 1956. **Acervo Lucio Costa**. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/2048>>. Acesso em: 23 jul. 2013.

74 LE CORBUSIER, 2006, p. 157.

Neste capítulo Le Corbusier deixa claro sua compreensão de que “a arquitetura é assunto de plástica”, e mais do que construção, é necessário que alcance a “emoção poética”, que ressoe na “corda interna” do “eixo que está no Homem”⁷⁵.

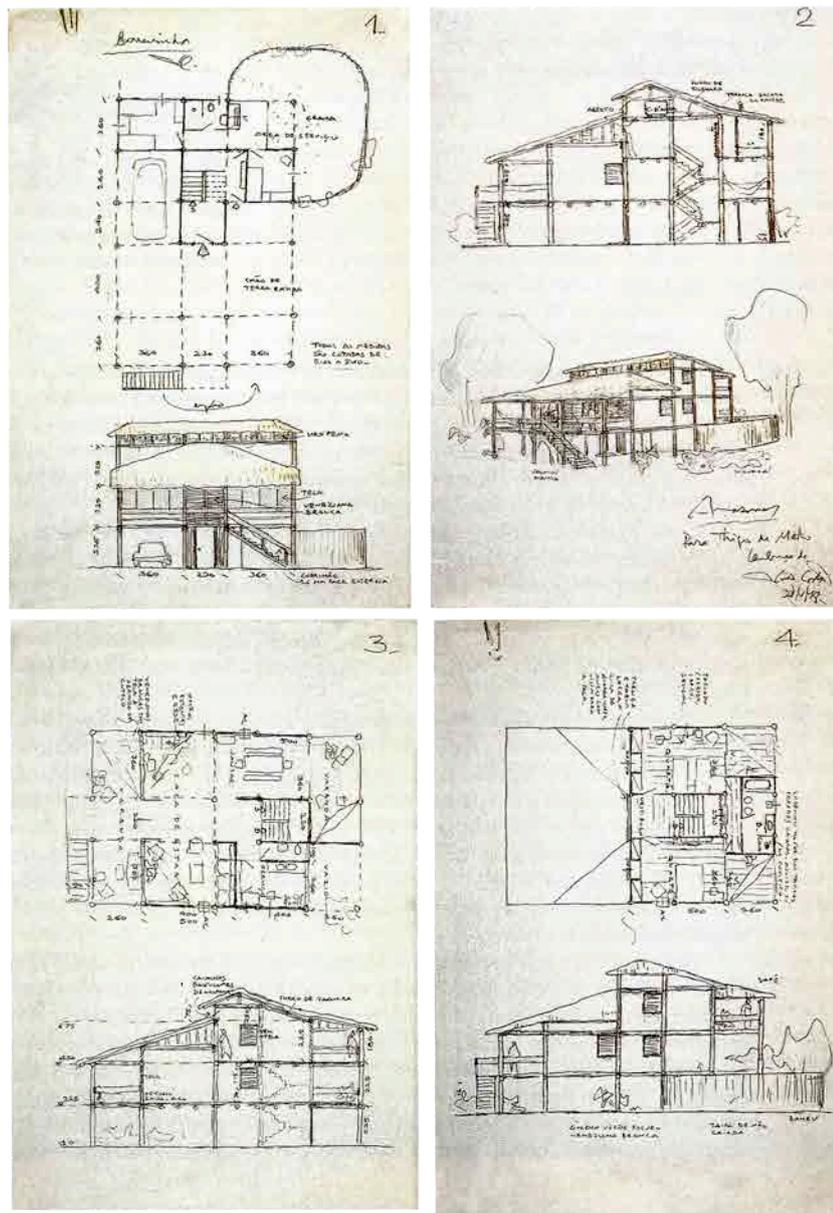
Sendo assim, Lucio Costa dava pistas de qual era a verdadeira origem do Park Hotel, o encanto e o deslumbre de uma arquitetura autêntica, estrutural, plásticamente composta, feito para emocionar, e de fato o pequeno hotel de Nova Friburgo muito lhe “tocou o coração”⁷⁶, conforme o próprio Lucio afirmou.

Neste edifício para Nova Friburgo o arquiteto está mais atento ao valor expressivo dos materiais, e valoriza a composição volumétrica realçada pelos diferenças de cheios, vazios, texturas e cores. A preocupação com o vernacular já não é mais plástica, as esquadrias já não requerem o valor de memória e protagonismo estético, nem a disposição em planta segue um tradicional agenciamento do espaço. Aqui Lucio se mostra mais conectado com uma motivação intrínseca à arquitetura, à modenatura, à estrutura e o valor plástico dos materiais.

Neste mesmo sentido também estavam seu estudo da Capela do Cônego e da casa que com tanta clareza desenhou para o poeta Thiago Melo. Quando seu amigo poeta decidiu viver em plena floresta amazônica, em local só acessível de barco, Lucio lhe fez um projeto, apesar de o arquiteto vir de um forçado jejum em que há anos quase não projetava nada. Em pouco tempo e em apenas quatro folhas de formato A4, desenha de maneira sucinta e completa a residência que o amigo construiria. Voltou a desenhar nos moldes do pequeno hotel de Nova Friburgo, num entorno de mata fechada, em Barreirinha, Lucio se vale dos troncos roliços de madeira e da cobertura vegetal tirada do entorno, compondo um partido de estrutura clara e com alternados cheios e vazados.

75 LE CORBUSIER, 2006, p. 149.

76 COSTA, 1997, p. 214.



120

Então anunciei que ia viver na floresta, para poder escrever sobre ela, tão perigosamente ameaçada, e procurar servir à causa de sua preservação. Três dias depois, o Lucio descobriu onde eu estava, e disse: ‘Venha buscar a sua casa, que ela está pronta’. ⁷⁷ [Thiago Melo]

Quando Lucio aponta para a lição do Parthenon, está também apontando para a sua própria experiência de epifania plástica em Minas Gerais, pois a

120 Projeto de Lucio Costa da Casa Mello em Barreirinha, 1978.

⁷⁷ WISNIK, 2003, p. 89.



121

Lição da Acrópole de Le Corbusier era a mesma que a sua lição de Diamantina. A descoberta que fez em sua já distante viagem à pequena cidade construída em pau-a-pique e madeira, lhe rendia o substrato de entendimento para a emoção plástica da qual fala Le Corbusier.

Utilizamos a pedra, a madeira, o cimento; com eles fazemos casas, palácios; é a construção. A engenhosidade trabalha.

Mas, de repente, você me interessa fortemente, você me faz bem, sou feliz, digo: é belo. Eis aí a arquitetura. A arte está aqui.⁷⁸ [Le Corbusier 1923]

78 LE CORBUSIER, 2006, p. 145.



122

Adendo: situação atual

Para a inauguração do Park Hotel o estabelecimento foi confiado a um hoteleiro suíço, conforme o propósito de César Guinle em conferir uma preterida cultura montanhesa. Mas apesar de não se consolidar este arrendamento, o gerente que lhe sucedeu no cargo era um italiano formado em hotelaria em Genebra, Giovanni Facchetti, e cuja gestão se prolongou até início dos anos 1960.

Dada as qualidades do edifício e da ausência dos outros dois hotéis previstos inicialmente no projeto do loteamento, o Park Hotel virou referência na região e serviu como ponto de encontro dos moradores, ganhando um valor permanente para o empreendimento.

A partir de 1963 o hotel foi administrado pela descendente húngara Irene Peterdi, que cuidou do estabelecimento até próximo de seu imperativo fechamento por más condições das instalações. Como havia sido pensado como uma obra temporária, o edifício demandava constantes reparos em sua estrutura, e apesar de César Guinle ter mantido a manutenção necessária durante toda sua vida, que inclui o período em que fixou



123

residência na cidade onde foi prefeito entre 1947 e 1951, após sua morte o empreendimento acabou carecendo de investimentos imprescindíveis.

Atualmente o Park Hotel está fechado, já não funcionando como hotel desde 2003. Apesar de estar tombado como patrimônio e contar com a tutela do IPHAN, o mau estado de conservação do edifício tem sido constantemente piorado pelas fortes chuvas que tem causado recentes agravos na região, e que até mesmo ameaça a permanência do prédio.

O depoimento de Maria Helena Flores Guinle, filha de César e uma das herdeiras do Park Hotel, entrevistada por Abílio Guerra em 2008, esclarece os eventos que orquestraram o atual estado do edifício:

Ao longo da existência do Park Hotel, César Guinle sempre forneceu os meios de fazer reformas e reparos no hotel. Sua firma, Construtora Parque São Clemente, tinha pessoal qualificado e materiais de reposição (peças de eucalipto, por exemplo) para atender as necessidades do imóvel. No período em que ele adoeceu, de 1980 a 1989 – quando veio a falecer - não foi possível dar a mesma qualidade de manutenção ao hotel.

Ocorreu também que com a queda da receita do hotel e o gradual cansaço decorrente da idade, Dona Irene na década de 90 foi diminuindo a manutenção do dia a dia do prédio. Cientes da situação,

123 Ala de serviços do Park Hotel.

nos últimos anos do contrato de arrendamento abrimos mão do aluguel e demos início às providências para o restauro.

O grande impacto da degradação se deu, entretanto, em 2003 porque, embora a verba da recuperação do telhado já tivesse sido liberada em agosto, a burocracia do IPHAN atrasou o início da obra até fevereiro de 2004. Naquele ano inusitadamente choveu muito de agosto em diante e o estrago no interior do hotel foi muito grande.⁷⁹ [Maria Helena Flores Guinle 2008]

79 GUERRA, 2008.