

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Educação**  
**Programa de Pós-graduação em Educação e Docência**

Daniela Tameirão dos Santos Mota

**A EDUCAÇÃO MUSEAL COMO PERSPECTIVA DA CONSTRUÇÃO DE UMA  
BIOGRAFIA DO OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer**

Belo Horizonte

2025

Daniela Tameirão dos Santos Mota

**A EDUCAÇÃO MUSEAL COMO PERSPECTIVA DA CONSTRUÇÃO DE UMA  
BIOGRAFIA DO OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação e Docência – PROMESTRE - da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Letícia Julião

Coorientador: Prof. Dr. Ronaldo André Rodrigues da Silva

Belo Horizonte

2025

T157e T	<p>Tameirão, Daniela, 1971- A educação museal como perspectiva da construção de uma biografia do objeto [manuscrito] : o painel de Oscar Niemeyer / Daniela Tameirão dos Santos Mota. -- Belo Horizonte, 2025. 146 p. : enc., il., color.</p> <p>Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. [Forma de entrada do nome conforme solicitação da autora]. Orientadora: Leticia Julião. Coorientador: Ronaldo André Rodrigues da Silva. Bibliografia: f. 138-146.</p> <p>1. Niemeyer, Oscar, 1907-2012 -- Crítica e interpretação -- Teses. 2. Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte -- Museu de Arte da Pampulha -- Casa do Baile -- Teses. 3. Educação -- Teses. 4. Museus -- Aspectos educacionais -- Teses. 5. Patrimônio cultural -- Belo Horizonte (MG) -- Estudo e ensino -- Teses. 6. Patrimônio histórico -- Belo Horizonte (MG) -- Estudo e ensino -- Teses. 7. Pampulha, Região da (Belo Horizonte, MG) -- Teses. 8. Belo Horizonte (MG) -- Museus -- Teses. I. Título. II. Julião, Leticia, 1959-. III. Silva, Ronaldo André Rodrigues da, 1967-. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.</p>
------------	--

CDD- 069

**Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)**  
Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FAE - COLEGIADO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DA ALUNA DANIELA TAMEIRÃO DOS SANTOS MOTA**

Realizou-se, no dia 26 de maio de 2025, às 14 horas, Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais, a 615ª defesa de dissertação, intitulada "*A EDUCAÇÃO MUSEAL COMO PERSPECTIVA DA CONSTRUÇÃO DE UMA BIOGRAFIA DO OBJETO: O Painel de Oscar Niemeyer*", apresentada por DANIELA TAMEIRÃO DOS SANTOS MOTA, número de registro 2023658637, graduada no curso de MUSEOLOGIA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof<sup>º</sup>(a) Letícia Julião - Orientador(a) (UFMG), Prof<sup>º</sup> Ronaldo André Rodrigues da Silva – Coorientador (PUC-Minas), Prof<sup>º</sup>(a) Verona Campos Segantini (UFMG) e Prof<sup>º</sup>(a) Anna Paula Moura Canez (UFRGS).

A Comissão considerou a dissertação:

- Aprovada.  
 Reprovada.

Título do Recurso Educacional:

*Biografia de um objeto: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha.*

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 26 de maio de 2025.

Prof<sup>o</sup>(a) Letícia Julião ( Doutora )

Prof<sup>o</sup>Ronaldo André Rodrigues da Silva ( Doutor )

Prof<sup>o</sup>(a) Verona Campos Segantini ( Doutora )

Prof<sup>o</sup>(a) Anna Paula Moura Canez ( Doutora )



Documento assinado eletronicamente por **Ronaldo André Rodrigues da Silva, Usuário Externo**, em 11/06/2025, às 10:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Verona Campos Segantini, Professora do Magistério Superior**, em 11/06/2025, às 12:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leticia Juliao, Professor(a)**, em 11/06/2025, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anna Paula Moura Canez, Usuário Externo**, em 30/06/2025, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4225903** e o código CRC **BFB40031**.

Aos obstinados educadores de museus,  
pontes que criam experiências educativas  
que aprofundam o entendimento das  
coleções e das histórias dos objetos  
museais. Aos meus pais, esposo e filhos.

## **AGRADECIMENTOS**

Em um exercício de reconhecimento e gratidão, este trabalho se inicia com a reverência àqueles que, de forma direta ou indireta, pavimentaram o caminho para a concretização deste estudo.

À Deus, fonte de força e inspiração, minha eterna devoção.

A memória ancestral é invocada, destacando a figura de Luiz da Cunha Tameirão, meu tataravô, educador das primeiras letras em um Brasil imperial, e de Tiburtina Pedroso de Almeida, minha avó materna, mestra na ruralidade mineira.

Com profunda gratidão, externo meu carinho à memória de meu irmão, Danilo Alex Pedroso, o seu apoio constante foi fundamental para a minha trajetória acadêmica. Estendo esta homenagem à colega Débora Calixto, museóloga e historiadora cuja dedicação e promissora carreira foram precocemente interrompidas durante seus estudos de Mestrado, e ainda à memória do amigo e poeta, Pedro Muriel.

Aos meus pais, cujas limitações na escolaridade formal não impediram o cultivo do saber em seus filhos, manifesto minha profunda gratidão.

Ao meu esposo, por sua inestimável companhia e apoio durante os dias de pesquisa e estudo, e aos meus filhos e nora, pelo carinho e incentivo constantes, expresso meu reconhecimento.

Aos familiares e amigos que testemunharam e torceram por minha jornada acadêmica, meu sincero agradecimento.

Agradeço à estimada professora e orientadora Dra. Letícia Julião, referência acadêmica da UFMG no campo da Museologia, cuja vasta expertise, paciência e dedicação se revelaram pilares fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, especificamente durante o processo de orientação. Expresso, assim, minha profunda admiração e respeito por sua contribuição.

Ao meu coorientador, professor Dr. Ronaldo André Rodrigues da Silva, museólogo e conservador, cuja postura profissional, marcada pela responsabilidade e respeito, enriqueceu significativamente o desenvolvimento desta pesquisa, meu reconhecimento pela valiosa contribuição.

Às doutoras Verona Segantini (Universidade Federal de Minas Gerais) e Anna Paula Canez (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), integrantes da banca examinadora, expresso minha sincera gratidão pelas valiosas contribuições dispensadas a este trabalho.

Aos professores das disciplinas do Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência – PROMESTRE - da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, manifesto minha gratidão pelos valiosos ensinamentos.

Agradeço aos colegas da turma de 2023, em especial aos mestrandos da linha de Educação Museal e Divulgação Científica, pelas trocas e partilhas que enriqueceram minha jornada acadêmica.

Meus agradecimentos à mestranda e museóloga Thaís Kalile Zschaber Nogueira pela profícua parceria, pela atenção e pela disponibilidade demonstradas durante a trajetória acadêmica. As horas de partilha intelectual e apoio mútuo não apenas fortaleceram os laços de amizade, mas também enriqueceram significativamente a experiência no programa de mestrado.

Manifesto meu agradecimento à Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, por intermédio da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura, pela significativa iniciativa na construção e manutenção do Conjunto Moderno da Pampulha, bem como pela oportunidade de atuação profissional na Casa do Baile, instituição guardiã do singular objeto de minha investigação.

A presente pesquisa enfatiza o papel fundamental da Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design e de sua dedicada equipe, sob a liderança de Cássio Gonçalves Campos, no desenvolvimento do presente trabalho.

Destaca-se o acolhimento propiciado, a inspiração fomentada e a relevância do acervo singular da instituição. A todos, manifesto meus sinceros agradecimentos.

Em reconhecimento à valiosa oportunidade de atuação no campo da educação museal e à possibilidade de contribuir para a disseminação do conhecimento aos diversos públicos de museus nos espaços museológicos de Belo Horizonte, manifesto minha profunda gratidão ao Instituto Periférico, representado por Gabriela Santoro, e ao Instituto Lumiar, por meio de Richard Santana, figuras representativas destas significativas organizações da sociedade civil.

A presente investigação reconhece a fundamental contribuição do público visitante da Casa do Baile, cuja participação ativa durante os processos de mediação e pesquisa deste trabalho se mostrou essencial. A interação e o interesse manifestados por esses visitantes atuaram como significativo estímulo, impulsionando o objetivo de contribuir para a divulgação e a valorização do relevante acervo museológico da referida instituição.

À professora, historiadora e amiga Maria Regina do Amaral, exemplo de mulher e intelectual, cujas palavras e incentivos foram fonte de inspiração, minha eterna gratidão.

Este texto presta homenagem aos museólogos e educadores que se dedicam à educação em museus. Reconheço e agradeço imensamente o papel essencial deles na criação de experiências que enriquecem a compreensão das coleções e histórias dos objetos.

A pesquisa enfatiza o papel crucial do político Juscelino Kubitschek e do arquiteto Oscar Niemeyer na idealização e construção do Conjunto Moderno da Pampulha e de Brasília, marcos da arte e arquitetura que motivam um estudo sobre sua relevância histórica, cultural e estética. Agradeço imensamente a ambos por seu legado inspirador.

“... cabe ao museu possibilitar a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado, penetrando na raiz mesmo do Humanismo.” (Waldisa Rússio, 1974)

## RESUMO

Esta dissertação propõe pesquisar e divulgar um painel localizado na Casa do Baile, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Ele foi feito pelo arquiteto Oscar Niemeyer e doado, em 2003, à Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, parte integrante do Conjunto Moderno da Pampulha – patrimônio mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). O painel está em fase de acelerado desaparecimento e registra que “Pampulha foi o início de Brasília...”. Niemeyer também afirmava que Pampulha foi o início de sua trajetória profissional. O painel apresenta croquis de duas grandes obras de seu autor, Pampulha e Brasília, e para além, nele o arquiteto deixa duas manifestações político-ideológicas. A investigação analisa a biografia intelectual de Oscar Niemeyer; a sua primeira obra autoral, o conjunto da Pampulha, nos anos de 1940 e a confecção do painel, nos anos 2000. E por fim, uma análise da trajetória de vida do painel e o significado de sua iconografia foram examinados destacando a possibilidade de ser desejo de Oscar Niemeyer inscrevê-lo na Pampulha, sua primeira obra de grande vulto. Conceitos relacionados à musealização, memória, biografia das coisas, educação museal e dádiva foram analisados e ajudaram a compreender o objeto da pesquisa. O resultado da investigação culminou na escrita de um roteiro que será publicizado, por meio da produção de um *podcast*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oscar Niemeyer; Conjunto Moderno da Pampulha; Casa do Baile, painel de Oscar Niemeyer; musealização; biografia do objeto; memória; educação museal.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to research and disseminate a panel located at Ballroom (Casa do Baile), in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. It was designed by architect Oscar Niemeyer and donated in 2003 to Casa do Baile – a Reference Center for Architecture, Urbanism and Design, an integral part of the Pampulha Modern Complex – a World Heritage Site by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). The panel is rapidly disappearing and states that “Pampulha was the beginning of Brasília...”. Niemeyer also stated that Pampulha was the beginning of his professional career. The panel presents sketches of two of its great works, Pampulha and Brasília, and in addition, the architect leaves two political-ideological statements on it. The research analyzes Oscar Niemeyer's intellectual biography; his first authorial work, the Pampulha complex, in the 1940s and the creation of the panel, in the 2000s. Finally, an analysis of the life trajectory of the panel and the meaning of its iconography were examined, highlighting the possibility that it was Oscar Niemeyer's wish to inscribe it in Pampulha, his first major work. Concepts related to musealization, memory, biographies of things, museum education, and gifting were examined and contributed to the understanding of the research subject. The result of the investigation culminated in the writing of a script that will be publicized, through the production of a podcast.

**KEYWORDS:** Oscar Niemeyer; Pampulha Modern Ensemble; Ballroom. Oscar Niemeyer panel; musealization; biography of the object; memory. museum education.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Almanak Administrativo, Civil e Industrial (RJ).....	20
Figura 2. Painel de Oscar Niemeyer – Casa do Baile. ....	21
Figura 3. “Exposição de Lambe Lambe” com o Painel de Oscar Niemeyer coberto .	23
Figura 4. Legenda do Painel de Oscar Niemeyer até o ano de 2023.....	25
Figura 5. Síntese biográfica de Oscar Niemeyer.....	32
Figura 6. Mapa das regionais administrativas do município de Belo Horizonte .....	41
Figura 7. Vista aérea da Lagoa da Pampulha em Belo Horizonte/MG .....	42
Figura 8. Placa de inauguração da sede da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte	43
Figura 9. Placa de inauguração do Conjunto da Pampulha .....	43
Figura 10. Cerimônia de Inauguração do Conjunto Arquitetônico da Pampulha – 1943 .....	46
Figura 11. Livro catálogo Brazil Builds: Architecture New and Old 1652 – 1942.....	49
Figura 12. Excerto do Jornal “A Manhã”.....	50
Figura 13. Catetinho - Residência do Chefe da Nação .....	57
Figura 14. Evento da Inauguração de Brasília 21/04/60. ....	57
Figura 15. Delegação Brasileira na 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial .	64
Figura 16. Igreja da Pampulha - Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis	66
Figura 17. Catedral de Brasília - Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida	66
Figura 18. Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. ....	67
Figura 19. Reunião dos membros da Comissão Consultiva e o arquiteto Oscar Niemeyer.....	70
Figura 20. Mosaico das obras de restauro da Casa do Baile .....	71
Figura 21. Construção do auditório, à frente, a parede destinada ao painel de Oscar Niemeyer.....	72
Figura 22. Ilustração do projeto de restauro da Casa do Baile.....	74
Figura 23. Entrevista com Álvaro Hardy informando que na Casa do Baile.....	75
Figura 24. Cópias da matéria do Jornal Estado de Minas .....	76
Figura 25. Ilustração do projeto de restauro da Casa do Baile.....	76
Figura 26. Print de excertos do vídeo da confecção do painel feito por Oscar Niemeyer e Jair Valera. ....	77
Figura 27. Painel de Oscar Niemeyer na Casa do Baile .....	80

Figura 28. Parte Entrevista de Oscar Niemeyer ao Jornal do Brasil. 1996. ....	80
Figura 29. Detalhamento das Partes Descritivas do Painel de Oscar Niemeyer.....	82
Figura 30. Detalhamento da 1ª. Parte Descritiva do Painel.....	82
Figura 31. Detalhamento da 2ª. Parte Descritiva do Painel.....	83
Figura 32. Rascunho da frase transcrita para o painel e .....	84
Figura 33. Entrevista com o arquiteto urbanista Jair Valera. Entrevistadora Daniela Tameirão, cinegrafista Clara Cavour.....	84
Figura 34. Desenho de um esboço de Niemeyer na loja de souvenirs do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, com a frase do painel, modificada .....	85
Figura 35. Detalhamento da 3ª. Parte Descritiva do Painel.....	87
Figura 36. Detalhamento da 4ª. Parte Descritiva do Painel.....	88
Figura 37 Desenho do Projeto do Monumento Eldorado Memória.....	90
Figura 38. Ilustração e texto da doação do Monumento Eldorado Memória em 1996, pelo arquiteto Niemeyer, para lembrar o massacre do MST. ....	90
Figura 39. Matéria do Jornal do Brasil, 25/09/96.....	91

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 01. Projetos Edificados por Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais.....	37
Tabela 02. Projetos Não Edificados por Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais.....	37
Tabela 03. Projetos Demolidos de Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais.....	38
Tabela 04. Projetos Executados ou em Construção de Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais.....	38

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BH – Belo Horizonte

CDPCM-BH - Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte

CECOR/UFMG - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Universidade Federal de Minas Gerais.

CSN – Companhia Siderúrgica Nacional

FAE – Faculdade de Educação

FMC – Fundação Municipal de Cultura

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

IEPHAM/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JK - Juscelino Kubitschek

MAP - Museu de Arte da Pampulha

MES – Ministério da Educação e Saúde

MG – Minas Gerais

MON – Museu Oscar Niemeyer

MOMA – Museu de Arte Moderna

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

NOVACAP – Nova Capital

NY – Nova York

ONU – Organização das Nações Unidas

OSC - Organização Social Civil

PBH - Prefeitura de Belo Horizonte

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PE – Pernambuco

PNEM – Programa Nacional de Educação Museal

PR – Paraná

Prof. – Professor

Prof<sup>a</sup>. – Professora

RJ – Rio de Janeiro

SP – São Paulo

TV – Televisão

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UNB – Universidade de Brasília

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2. O AUTOR E A SUA OBRA</b> .....	30
2.1 Pelas curvas do tempo: biografia profissional de Oscar Niemeyer .....	30
2.2 Oscar Niemeyer em Minas Gerais .....	36
2.3 Construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha.....	39
2.4 Construção de Brasília .....	54
2.5 Pampulha e Brasília: dois patrimônios mundiais e suas reciprocidades. ....	58
<b>3. BIOGRAFIA DO PAINEL: UMA OBRA PARA A CASA DO BAILE</b> .....	67
3.1 Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design .....	67
3.2 Proposta de confecção do Painel de Oscar Niemeyer .....	73
3.3 Painel de Oscar Niemeyer: Leituras do Contexto Iconográfico da Obra .....	78
3.4 O Painel de Oscar Niemeyer - preservar uma memória e comunicar um presente .....	96
3.5 A singularidade do painel de Oscar Niemeyer: um semióforo que nasce como um objeto museológico .....	104
3.6 O Painel de Oscar Niemeyer como uma dádiva a ser musealizada.....	106
3.7 O Painel de Oscar Niemeyer e o seu porvir: apagamento ou salvaguarda? ....	109
<b>4. PROPOSTA DE ROTEIRO PARA PODCAST</b> .....	114
4.1 Podcast como uma ferramenta de educação museal .....	114
4.2 Roteiro do Podcast.....	116
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	138

## 1. INTRODUÇÃO

Iniciar esta dissertação na primeira pessoa, contando um pouco da minha história, do lugar onde nasci, de alguns lugares onde vivi, trabalhei e da minha relação com algumas obras do ex-presidente Juscelino Kubistchek de Oliveira (JK) é fundamental para a melhor compreensão do meu interesse e afinidade sobre o tema desta pesquisa. A escritora Conceição Evaristo, em uma fala concedida ao projeto Ocupação do Itaú Cultural<sup>1</sup> destaca que o seu trabalho de literatura nasce a partir do espaço onde os seus pés estão fincados. De modo análogo, a presente escrita emerge do contexto em que se encontram radicadas as minhas experiências e perspectivas.

O meu trabalho de pesquisa, tem como ponto de partida parte da minha vivência, fragmentos da minha memória individual, que também é uma memória coletiva. Como afirma Ferreira de Souza (2016): “De fato, toda pesquisa é, de alguma forma, parte de um lugar de experiência pessoal e profissional.” Nesse sentido, a investigação que ora se apresenta não constitui exceção.

Para dissertar sobre o objeto de minha pesquisa é necessário um recorte temporal, fatos ocorridos a partir das primeiras décadas do século XX em diante, e o político Juscelino Kubitschek será uma das figuras importantes e presente no desenvolvimento desta história.

Em 14 de maio de 1957 Juscelino Kubitschek ocupava o cargo de presidente da República Federativa do Brasil. Nesta data, nas dependências do Palácio do Catete, sede da Presidência da República, na cidade do Rio de Janeiro/RJ, Juscelino assinou perante governadores de estado, senadores e deputados os contratos de financiamento e construção da barragem de Três Marias que consistia no represamento das águas do rio São Francisco. Tal empreendimento nascia com finalidades múltiplas, como a produção de energia hidrelétrica, o controle de enchentes, irrigação e a melhoria das condições de navegabilidade do Rio São Francisco. Segundo JK, a construção da Usina Hidrelétrica de Três Marias, “representava a redenção econômica e industrial do Brasil”. Nestas terras, onde a

---

<sup>1</sup> OCUPAÇÃO CONCEIÇÃO EVARISTO. Escrevivência. O ponto de partida da escrita. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em 29 abr 2024.

barragem seria construída, foi ali, o início da cidade de Três Marias, localizada na área central de Minas Gerais. Foi lá que, no início da década de 1970, nasci.

Juscelino Kubitschek sempre foi um político visionário. Para a realização de um projeto inovador, a edificação de uma usina hidrelétrica, no sertão das Minas Gerais, foi necessária a construção de uma verdadeira cidade em vista da distância de aproximadamente 100 km de Corinto, centro populacional mais próximo do novo empreendimento. No meio do denso cerrado, área de zona rural, onde era preciso abrigar cerca de 10.000 pessoas, foram construídos, além das residências e alojamentos, todos os demais prédios de instituições que convencionalmente integram uma cidade, tais como escola, hospital, cinema, igreja, restaurante, dentre outros. Com tudo isso, ali nascia a Vila Satélite, que mais tarde, em 1º de março de 1963 se emancipou do município de Corinto/MG e se tornaria a cidade de Barreiro Grande. Pouco mais de uma década depois, no ano de 1975, por meio de um plebiscito, pela vontade de sua população e por ser conhecida pelo nome da barragem, a cidade teve seu nome alterado para Três Marias.

Naquela época, a cidade surgiu com o que se acreditava ser a receita do progresso: ser sede de uma usina hidrelétrica às margens de um rio e ter a BR-040 cortando o município, ligando o Rio de Janeiro a Brasília.

A barragem de Três Marias, nasce, simultaneamente às construções da BR 040 e da nova capital, Brasília. Tais obras fazem parte do plano de governo do presidente JK, cujo slogan de campanha presidencial era: "50 anos em 5". Na época em que exerceu o cargo de governador de Minas Gerais, o Estado não tinha produção de energia elétrica suficiente e nem estradas, por isso a estratégia de Jk se baseou no binômio "Energia e Transporte". Como presidente, tais desejos se consolidaram.

Por ser filha de Três Marias, pertencente a uma numerosa família de agricultores e trabalhadores rurais trimarienses, ao longo dos meus anos de vida, ouvi incontáveis histórias de familiares e amigos que trabalharam na construção da barragem, da rodovia federal BR 040 e da capital Brasília. Três Marias está localizada exatamente na parte central da rodovia, no km 276. Foi visitada e parada obrigatória de inúmeros profissionais, turistas e trabalhadores que cortavam as Minas Gerais no sentido Rio

de Janeiro e Brasília ou vice-versa. Ali, era ponto de passagem, parada, descanso, almoço, passeio ou pernoite. A cidade da nova usina hidrelétrica, era um cobiçado ponto turístico brasileiro, afinal, a sua barragem era considerada, na época, a quinta maior barragem de terra do mundo e despertava a curiosidade de muitos. Assim destaca matéria de um jornal da época:

“Situada à margem da estrada Rio - Belo Horizonte - Brasília, a represa construída durante o governo do senhor Juscelino Kubitschek já é agora um interessante ponto de atração turística. Para admirar o grande lago e percorrer as instalações em curso, cerca de dez mil pessoas visitam, mensalmente, a Barragem de Três Marias, que também se tornou parada obrigatória para os que se destinam e regressam da capital federal.” (Jornal Diário Carioca - 14/06/1961).

Conforme anúncio da empresa carioca *Flumitur Turismo S.A*, na sessão de classificados do Jornal Diário Carioca (1964), no início da década de 60, um dos mais procurados roteiros turísticos brasileiro era o trajeto que iniciava na cidade do Rio de Janeiro, passando pelo audacioso conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte, realizando uma parada obrigatória às margens da represa de Três Marias e finalizando na ambicionada capital Brasília.

Dentre as figuras históricas, que faziam o trajeto rotineiramente, da cidade do Rio de Janeiro até a nova capital, principalmente via terrestre, estava o renomado arquiteto Oscar Niemeyer, um dos construtores de Brasília. Mas, 20 anos antes de passar pelas terras de Três Marias, ele projetou um conjunto arquitetônico e paisagístico, a pedido do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. Nos idos anos de 1940 o recém-formado arquiteto Oscar Niemeyer projetava o atual Conjunto Moderno da Pampulha, um patrimônio mundial, uma obra singular que seria um dos marcos da arquitetura moderna brasileira e o início inaugural da sua expoente trajetória profissional.

Após oito décadas da construção do Conjunto Moderno da Pampulha, 60 anos da emancipação das cidades Brasília e Três Marias, no auge dos meus 50 anos de vida, tais fatos se entrelaçam; o destino direcionou minha moradia, meus estudos e caminhos profissionais para o território da Pampulha, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Há duas décadas resido na região da Pampulha e há seis anos atrás, em uma visita técnica à Casa do Baile, na época da minha segunda graduação, no curso de

Museologia, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) fui, literalmente, apresentada à biografia da Pampulha e por ela me encantei. Após ouvir a história da Casa do Baile despertei o interesse em trabalhar naquela instituição museal, e ainda, começava ali o meu interesse pela pesquisa museológica. Investigar o Conjunto Moderno da Pampulha, a partir daquele dia, tornou-se um objetivo a ser alcançado. No momento daquela visita, senti um certo pertencimento àquele território, pois assim como a barragem, usina hidrelétrica da minha terra natal, Três Marias, os edifícios da Pampulha foram igualmente idealizados e construídos sob a gestão do político Juscelino Kubitschek.

Em 2018, pelo acaso do destino ou por uma conspiração do universo, iniciei um estágio não obrigatório na Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, parte integrante do Conjunto Moderno da Pampulha. Dois anos depois fui contratada como educadora museal, por meio de uma Organização Social Civil (OSC), responsável por gerir, conceituar e promover todas as ações educativas dos museus da Pampulha. No ano de 2021, realizei minha Vivência Profissional, estágio obrigatório, atividade de conclusão do curso de Museologia, quando desenvolvi um estudo, tendo como objeto um painel, feito de próprio punho por Oscar Niemeyer. Iniciava-se, então, minha pesquisa acerca deste painel. Nessa ocasião, como desdobramento, foram produzidos alguns estudos.

Após 03 anos de trabalho naquele local, percebi o quanto aquele objeto era invisível. Concomitante às teorias e conceitos museológicos apreendidos na academia, constatei que o painel se tratava de uma obra singular, feita pelo autor do Conjunto Moderno da Pampulha e que carregava uma simbologia que merecia ser analisada. Nele há uma inscrição que foi o mote gerador deste trabalho: *“Pampulha foi o início de Brasília...”* Esta frase e o significado de toda a iconografia do painel me despertaram a curiosidade em pesquisar de maneira aprofundada e comunicar seu valor e sentido, até então, desconhecidos para muitos. E minha história com o painel não encerraria com o trabalho final da minha graduação; ele merecia uma pesquisa mais robusta. Sinto que esse desejo pela educação, é algo natural, herança familiar, tendo em vista que meu tataravô, Luiz da Cunha Tameirão foi “professor das primeiras

letras”<sup>2</sup>, (Figura 1), ainda na época do Império, na cidade de Datas, interior central de Minas.

Figura 1. Almanak Administrativo, Civil e Industrial (RJ)

**DIVINO ESPIRITO SANTO DAS DATAS.**  
*Subdelegado.*  
**Florianno Liodoro Marques.**  
*Escrivão.*  
**Francisco de Souza Maltez.**  
*Inspector parochial.*  
**Barão de Arassuahy.**  
*Professor de primeiras letras.*  
**Luiz da Cunha Tameirão.**  
*Coadjutor.*  
**Revd.º Antonio Fernandes de Sz.<sup>3</sup>**

Fonte: Biblioteca Nacional, (1864 a 1874).

Minha trajetória na área educacional iniciou-se com a conclusão do curso de Magistério no Ensino Médio, seguida pelas graduações em Licenciatura em Letras e bacharelado em Museologia. Em 2023, ingressei no mestrado profissional em Educação e Docência, na linha de Educação Museal e Divulgação Científica, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFMG). O objetivo final desta etapa formativa consiste na elaboração de um recurso educativo voltado à promoção do ensino-aprendizagem da história do referido painel, visando sua devida valorização e comunicação.

Em síntese, a minha relação com o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile é marcada por um contexto histórico e afetivo. Relações de pertencimento e afinidades com o objeto e sua história. A origem das localidades Pampulha, Brasília e Três Marias se conectam, se entrelaçam, com suas origens, histórias, idealizadores e simultaneamente com minha vivência. Algumas obras singulares do inovador político Juscelino Kubitschek e do inventivo arquiteto Oscar Niemeyer foram o ponto de

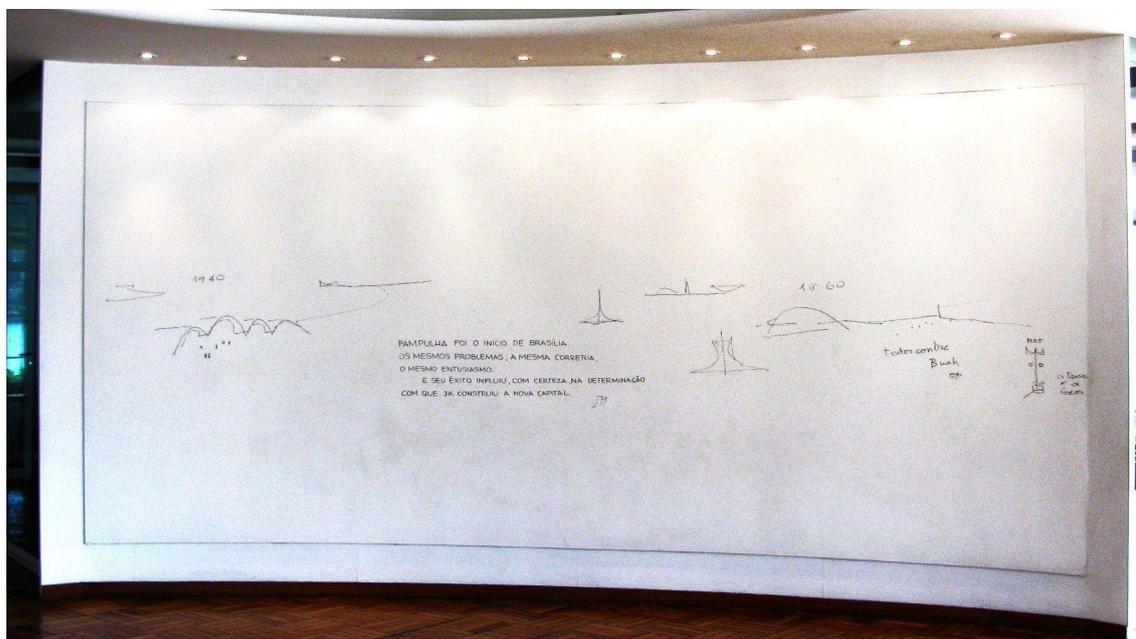
<sup>2</sup> BIBLIOTECA NACIONAL. Almanak Administrativo, Civil e Industrial (RJ) - 1864 a 1874 Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=393428&pesq=%22Luiz%20da%20Cunha%20Tameir%C3%A3o%22&past=ano%20186&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=768>. Acesso em 29 abr 2024.

interseção para os meus estudos. A pesquisa e a extroversão, funções primordiais da cadeia operatória da Museologia, nortearão a minha investigação.

A Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, parte integrante do Conjunto Moderno da Pampulha é um espaço museal público localizado em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

No final dos anos de 1990, a Casa do Baile passou por uma grande obra de restauro, projetada pelo seu autor, o arquiteto Oscar Niemeyer, sendo reaberta com a nova função, a de um Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. Finalizadas as obras, o arquiteto visitou a Casa do Baile em 21 de março de 2003, quando presenteou o espaço com um painel que está inserido em uma das paredes do salão principal da edificação (Figura 2). Dentre outras leituras possíveis, o painel expressa a percepção de Oscar Niemeyer de sua própria trajetória, quando destaca que Pampulha foi o início da sua arquitetura.

Figura 2. Painel de Oscar Niemeyer – Casa do Baile.



Fonte: Arquivo Casa do Baile, (s/d).

Promover a extroversão do citado painel, o (re)conhecimento do seu valor e a promoção da sua perceptibilidade são premissas desta investigação. Afinal, segundo Julião (2006) a pesquisa dos acervos museológicos, tem a missão de ampliar as

possibilidades de comunicação dos bens culturais; contribuindo para a produção de conhecimento, conferindo uma posição crítica sobre contextos definidos e situações das quais o objeto é testemunha.

O painel é um croqui feito à mão, no formato curvo côncavo. Ao lado esquerdo Niemeyer desenhou croquis da Pampulha e a data de 1940. Ao centro há a inscrição: *“Pampulha foi o início de Brasília. Os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo. E seu êxito influenciou, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital.* “Ao lado direito estão croquis referentes à Brasília, a data de 1960 e dois manifestos do arquiteto: “Todos contra Bush” e “MST, a terra é de todos”. (Tameirão; Rodrigues da Silva, 2022)

A Casa do Baile tem como responsabilidade a guarda deste painel e a incumbência de comunicar este acervo singular, cujo valor documental e estético, confere a ele relevância patrimonial indiscutível. Porém, considera-se um problema a sua falta de comunicação museológica e o seu acelerado processo de apagamento, desde a sua inserção no espaço museal. Atualmente, o painel encontra-se em um estágio avançado de perda de sua visibilidade a olho nu. De fato, existem lacunas em relação à ênfase dada a sua preservação, publicização e importância para o espaço museal que compõe o Conjunto Moderno da Pampulha, um patrimônio mundial, e para a biografia da carreira profissional de Oscar Niemeyer.

À vista disso, pode-se questionar uma preocupação institucional em relação à obra, pois ao longo de mais de duas décadas de vida, o painel tem sofrido constantes processos de ocultamento. Tal fato, pode ser avaliado a partir da ocorrência de algumas exposições na década passada, (Figura 3), ou na realizada em 2023, *“Pampulha imaginada, Pampulha vivida - 80 anos da Casa do Baile”*, que optou por um projeto expográfico no qual o painel encontrava-se totalmente coberto com um tecido opaco branco.

Figura 3. “Exposição de Lambe Lambe” com o Painel de Oscar Niemeyer coberto



Fonte: Arquivo Casa do Baile, (2011).

Considere-se ainda que há uma reiterada ausência de um plano de conservação que viesse a prevenir ou mitigar a sua deterioração natural e seu possível apagamento. Em mais de duas décadas de existência constam nos arquivos da Casa do Baile o registro, somente, de duas ações de conservação preventiva ocorridas no painel, uma em 2003 realizada pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Universidade Federal de Minas Gerais - CECOR/UFMG - e a outra em 2011 realizada pela equipe técnica em Conservação e Restauração do Museu de Arte da Pampulha - MAP. Além disso, nos registros consta a informação de que em 2016 o painel sofreu uma ação de vandalismo. Duas inscrições foram feitas na camada pictórica branca com caneta esferográfica de cor azul. A remoção dessas inscrições foi realizada pelo setor de Conservação e Restauração do MAP. (Arquivos Casa do Baile,2022).

Um plano preventivo de conservação de acervo de um espaço museal constitui-se parte do processo de preservação e compreende uma das funções-chave da cadeia operatória museológica. Uma vez que o painel é deixado em segundo plano, o que se observa são ações pontuais e emergenciais. Concretamente observa-se que o painel

vem sofrendo um processo de apagamento acelerado e o conseqüente desaparecimento de sua iconografia, história e memória. Sua perda iminente significa a extinção - um desaparecimento anunciado - de um importante documento, registro representativo da fase inaugural da arquitetura moderna brasileira cujo autor possui reconhecimento mundial.

Esta dissertação tem como objetivo compreender a trajetória do painel de Oscar Niemeyer, e o seu significado, no contexto do Conjunto Moderno da Pampulha, de modo a subsidiar a produção de um roteiro de *podcast*, compreendido como recurso educativo acerca da biografia desta obra-documento, destinado a divulgá-lo para toda a sociedade. Nesta perspectiva, buscou-se descrever a biografia profissional de Oscar Niemeyer dando ênfase ao papel que o Conjunto Moderno da Pampulha desempenhou na conformação conceitual de sua arquitetura. Foi realizada uma minuciosa análise do painel confeccionado por Oscar Niemeyer, na perspectiva da biografia do objeto, considerando sua materialidade, iconografia e os contextos da sua produção e recepção. Todos estes processos serviram como embasamento para a escrita do roteiro de podcast com o intuito de promover a extroversão, o registro da história e memória do painel.

A escolha de um tema associado ao Conjunto Moderno da Pampulha, talvez, possa parecer redundante devido às inúmeras publicações a respeito desta obra icônica da arquitetura. Entretanto, a pesquisa acerca desse painel de Oscar Niemeyer na Casa do Baile é algo que mereceu pouca atenção acadêmica, tendo em vista a escassez de estudos e pesquisas disponíveis. Contudo, a realização deste trabalho investigativo se justifica por inúmeros argumentos.

Trata-se de uma obra assinada por Oscar Niemeyer, em um espaço museal, justamente conceituado em 2002, para ser um Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. Desde 2018, no papel de educadora museal, realizando inúmeras visitas mediadas à Casa do Baile, a autora desta investigação, sentia-se incomodada com o desconhecimento institucional do significado de parte dos desenhos inseridos naquele painel e a sua escassa comunicação. As informações acerca das representações iconográficas do painel eram incompletas e superficiais. Havia somente uma legenda técnica, (Figura 4) com os seguintes dizeres: “*Não tocar*

*no Painel Niemeyer. Oscar Niemeyer, 2003. Algodão americano cru aderido à compensado com acetato de polivinil e tinta látex branco neve. Inscrições com caneta Permanente Maker - Sanford”.*

Figura 4. Legenda do Painel de Oscar Niemeyer até o ano de 2023.



Fonte: Acervo da Autora, (2023)

Devido a sua cobertura com um tecido opaco, um voal branco, como parte do projeto expográfico da exposição inaugurada em maio de 2023, uma nova legenda foi inserida, próxima ao painel, com uma síntese do conteúdo do painel.

Ao deparar com o painel, o público visitante, indaga acerca dos significados do painel e reconhece a sua relevância e singularidade. Em 2021, uma pesquisa inicial foi desenvolvida por esta autora e outro graduando, acerca do painel, na modalidade de vivência profissional, requisito obrigatório para a conclusão do curso de Museologia, pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. A conclusão da pesquisa realizada resultou na apresentação e publicação de um artigo<sup>3</sup> no 7º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação e posteriormente na publicação de um capítulo<sup>4</sup>, parte integrante do livro *Arquitetura e Urbanismo: Divergências e convergências de perspectivas*. Sugere-se que ambas as publicações são os

<sup>3</sup>Da invisibilidade à identidade: uma proposta de conservação-musealização para o painel Oscar Niemeyer da Casa do Baile, Conjunto Moderno da Pampulha. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/argedoc2021/396716-da-invisibilidade-a-identidade--uma-proposta-de-conservacao-musealizacao-para-o-painel-oscar-niemeyer-da-casa-do-baile/>. Acesso em: 03 mai 2024

<sup>4</sup> O último traço de Niemeyer na Pampulha: da invisibilidade à construção de uma identidade para o painel da Casa do Baile. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/o-ultimo-traco-de-niemeyer-na-pampulha-da-invisibilidade-a-construcao-de-uma-identidade-para-o-painel-da-casa-do-baile>. Acesso em: 03 mai 2024.

documentos inaugurais acerca da extroversão da história e significado do painel de Oscar Niemeyer. Em 2021, com 18 anos de vida, uma identidade, a ele, foi concedida. No ano de 2022, com base no resultado da pesquisa do trabalho final dos graduandos, a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte produziu um recurso audiovisual acerca do painel, que foi divulgado em seus canais oficiais.

A presente investigação, é um desdobramento da pesquisa iniciada em 2021 e para além, contribuirá para a preservação da história do arquiteto Oscar Niemeyer e tem como premissa dar publicidade a um objeto singular e que estava invisibilizado, no salão expositivo principal de um espaço museal. Este objeto possui uma história, representada pelos croquis e frases nele contidas. É o registro das memórias do contexto social de uma época. Conforme corrobora Dohmann, (2013) os objetos nos interligam ao mundo:

Objetos ou coisas sempre remetem a lembranças de pessoas ou lugares, desde uma fotografia até um simples adereço corporal. Os objetos nos conectam com o mundo. Mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias. (Dohmann, 2013, p. 33)

A grandeza simbólica e a sua importância como uma obra-documental e os valores estéticos dos croquis, inscrições e desenhos realizados por Niemeyer na composição do painel representam parte da trajetória profissional do arquiteto. Uma vez que no próprio painel o autor registra a seguinte frase: “Pampulha foi o início de Brasília.”

A doação de uma obra-documento, um painel previamente indicado no projeto arquitetônico realizado por Oscar Niemeyer, durante o último restauro da Casa do Baile, realizado entre 1998 a 2002 é algo simbólico. Um ato que ratifica o desejo e a confiança do arquiteto em tornar o espaço um guardião de sua memória profissional, local considerado marco do início de sua arquitetura.

Além do valor estético e documental, é um bem que está em vias de desaparecimento, o que representará a perda de um documento-memória de relevante fase de trabalho do seu autor. Estes argumentos são algumas inquietudes que instigaram o início das etapas desta pesquisa. Pode-se considerar inconcebível um acervo exposto em espaço museal público, sem a sua devida extroversão.

Julião (2006) destaca que a pesquisa e a comunicação nos espaços museais são funções responsáveis por conferir sentido e outorgar uso social aos objetos, fundamentando, assim, a sua preservação. Entende-se que, como uma ferramenta da educação museal, o recurso educativo é uma estratégia para comunicar e consequentemente preservar o painel. Além do mais, cumpre com um dos objetivos do mestrado profissional que é, segundo legislação, transferir conhecimento para a sociedade, atendendo demandas específicas e de arranjos produtivos com vistas ao desenvolvimento nacional, regional ou local, gerando produtos educacionais. (Brasil, 2009).

A importância da produção de um recurso educativo que possa publicizar e musealizar plenamente o painel é fundamental. A produção do roteiro de podcast é compreendida como um recurso de divulgação científica que poderá ser gravado e disponibilizado em plataformas públicas e com acesso gratuito para todos os interessados em conhecer a história do painel de Oscar Niemeyer. Os resultados da presente pesquisa serão disponibilizados à Casa do Baile, visando a uma futura integração ao acervo acessível aos visitantes, caso seja de seu interesse, para enriquecimento do conhecimento sobre a história do painel.

Como metodologia, a pesquisa qualitativa, embasada na exploração de significados, motivos, crenças, valores e atitudes, conforme destaca Minayo (2002), foi o método central deste trabalho, que buscou compreender o contexto histórico do painel de Oscar Niemeyer dentro do campo da Museologia. A escolha da pesquisa qualitativa se justifica pela sua pertinência em analisar as relações entre as pessoas, o espaço museal e o objeto de estudo, considerando a Museologia como uma ciência social aplicada. Para tanto, a pesquisa foi fundamentada na tríade metodológica que inclui a pesquisa documental, bibliográfica e a observação.

As pesquisas documental e bibliográfica foram fundamentais para reunir informações sobre o tema, explorando arquivos administrativos, projetos arquitetônicos, imagens, materiais audiovisuais, jornais, livros, revistas, artigos, dissertações, teses e demais documentos afins. Complementando, a técnica da observação envolveu o contato direto com o objeto pesquisado, obtendo assim, informações reais, descrevendo o

painel em seus elementos constitutivos. A coleta de dados, utilizando essas ferramentas, culminou na apresentação dos resultados deste estudo por meio de um roteiro para a produção de um recurso educativo.

Com objetivo de fundamentar a pesquisa e a produção do recurso educativo buscou-se referências teóricas nos campos da Museologia e do Patrimônio, cujos autores são apresentados na escrita dos capítulos. Foi realizada, ainda, pesquisa bibliográfica referenciada não somente no painel, mas também na biografia profissional de Oscar Niemeyer, com ênfase na importância das construções Pampulha e Brasília. Os conceitos relacionados a patrimônio cultural, memória, musealização, comunicação, objeto museológico e educação museal são balizadores para a fundamentação dos objetivos propostos.

O desenvolvimento deste trabalho se divide em quatro partes. A introdução contará com a apresentação do tema, da problematização, dos objetivos e metodologia, para situar o leitor. E a seguir, com a finalidade de compreender e abordar a trajetória do objeto, esta pesquisa foi desenvolvida em três direções, organizadas em três capítulos.

No primeiro capítulo propõe-se uma síntese da biografia profissional de Oscar Niemeyer pelas curvas do tempo. São apresentadas as cinco fases da trajetória profissional do arquiteto, dando ênfase às suas principais obras e tendo como a primeira fase, marco inaugural da arquitetura de Niemeyer, a construção do Conjunto da Pampulha. Em seguida a fase de Pampulha até Brasília, depois Brasília, seus projetos no exterior, após a construção de Brasília e por fim, os seus últimos projetos. As principais obras de Oscar Niemeyer no estado de Minas Gerais foram elencadas. As construções do Conjunto da Pampulha e da nova capital Brasília, com suas singularidades e similaridades são destacadas como dois patrimônios reconhecidos mundialmente pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Para essa finalidade, dialogamos com Niemeyer (2000), Bahia (2011), Macedo (2002), Féres (2021), Comas (2002), Bojunga (2001), Lana (2009), IEPHA/MG (2003) e UNESCO (2016) que fundamentam esta discussão.

O segundo capítulo refere-se à história da Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, a proposta de doação de um painel a ser confeccionado por Oscar Niemeyer e a apresentação das ideias preliminares da produção do painel. A confecção e biografia do painel de Oscar Niemeyer foram descritas, enfatizando detalhadamente toda a documentação pesquisada referente a sua conceituação e produção. O painel foi apresentado desmembrado em quatro partes distintas e seus desenhos e escritos discriminados e significados. As relações de musealização e doação, Oscar Niemeyer como doador de um presente e a retribuição, transmissão do bem ofertado e o risco do desaparecimento do painel. E com isso, os conceitos de patrimônio, preservação, memória, musealização e educação museal são analisados. E para além, a transmissão do bem ofertado e o risco do desaparecimento do painel, do ponto de vista filosófico da preservação, foram temáticas examinadas para finalizar o trabalho. Este capítulo foi referenciado pelas ideias de Niemeyer (2000), Bahia (2008), Silva e Melo (2021), Bosi (1994), Pomian (1998), Guarnieri (2010), Halbwachs (1994), Candau (2010), Le Goff (1990), Mauss (2003), Rússio (2010), Brulon (2014), Carsalade (2014), Julião (2006), Rodrigues da Silva (2002), Heidegger (2002), IEPHA/MG (1999) e PBH (2019).

No terceiro e último capítulo a apresentação e conceituação da ferramenta podcast como um potente recurso de educação museal foi dissertada e por fim, a escrita de uma proposta de roteiro do *podcast* que promoverá a extroversão do painel.

## 2. O AUTOR E A SUA OBRA

### 2.1 Pelas curvas do tempo: biografia profissional de Oscar Niemeyer

As biografias têm o poder do encantamento, desvelam histórias, segredos, registram memórias e eternizam pessoas que despertam verdadeiros fetiches pelas vidas alheias. (Carino,2000). Elas viram *best-sellers*, filmes, séries, dinheiro, escândalos, embates jurídicos ou caem no esquecimento. Na área da educação, as biografias possuem um *status* formativo: informam, ensinam, narram e produzem conhecimento. Para Carino (2000), narrar vidas é um ato milenar:

Quanto ao sucesso das narrativas de vida, é inegável, posto que se mantêm em evidência há mais de 2.000 anos. Desde os tempos do neoplatônico Damaskios, no século V a.C., a quem se atribui a cunhagem da palavra biografia (de bios, vida e gráphein, escrever, descrever, desenhar), a narrativa de trajetórias individuais permanece em destaque, suscitando interesse, quaisquer que sejam sua forma ou as intenções que motivam sua elaboração. (Carino, 2000, p.25).

Por meio das biografias lidas do arquiteto Oscar Niemeyer, pode-se considerá-lo um multiartista, pois suas obras representam diferentes áreas de conhecimento, desde a arquitetura, a desenhos e gravuras, esculturas, mobiliários, livros e outros.

Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho nasceu em Laranjeiras, na cidade do Rio de Janeiro/RJ, em 15 de dezembro de 1907. Filho de Oscar de Niemeyer Soares e Delfina Ribeiro de Almeida tinha como seu avô materno, Antônio Augusto Ribeiro de Almeida, ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) de 1896 a 1913. Casou-se em 1928, aos 21 anos, com Annita Baldo, sua primeira mulher, com quem teve sua única filha, Anna Maria Niemeyer. Ficou viúvo em 4 de outubro de 2004. Em 2006, casou-se com sua secretária, Vera Lúcia Cabreira. Faleceu de insuficiência respiratória, no Hospital Samaritano de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 5 de dezembro de 2012.

Oscar Niemeyer possui uma extensa lista de projetos realizados ao longo de mais de um século de vida, além de inúmeras publicações relacionadas à sua biografia. Diplomado como engenheiro arquiteto aos 27 anos de idade, em 1934, e na mesma década desponta como um dos pioneiros da arquitetura moderna. Nas décadas

seguintes, realizou trabalhos em todo o mundo, tendo inclusive alguns deles reconhecidos como patrimônios mundiais. Um homem considerado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) o autor de obras classificadas como “*obra-prima do gênio criativo humano*” que se justifica como um dos critérios utilizados ao conferir a nomenclatura de Patrimônio Mundial para duas de suas principais obras: o Conjunto Moderno da Pampulha, primeiro bem cultural a receber o título de Paisagem Cultural do Patrimônio Moderno, e Brasília, o primeiro conjunto urbano do século XX a ser reconhecido como Patrimônio Mundial.

O próprio arquiteto Oscar Niemeyer, em sua célebre frase - “Pampulha foi o início de Brasília” - faz uma modesta afirmação em sua biografia, no livro *As Curvas do Tempo*:

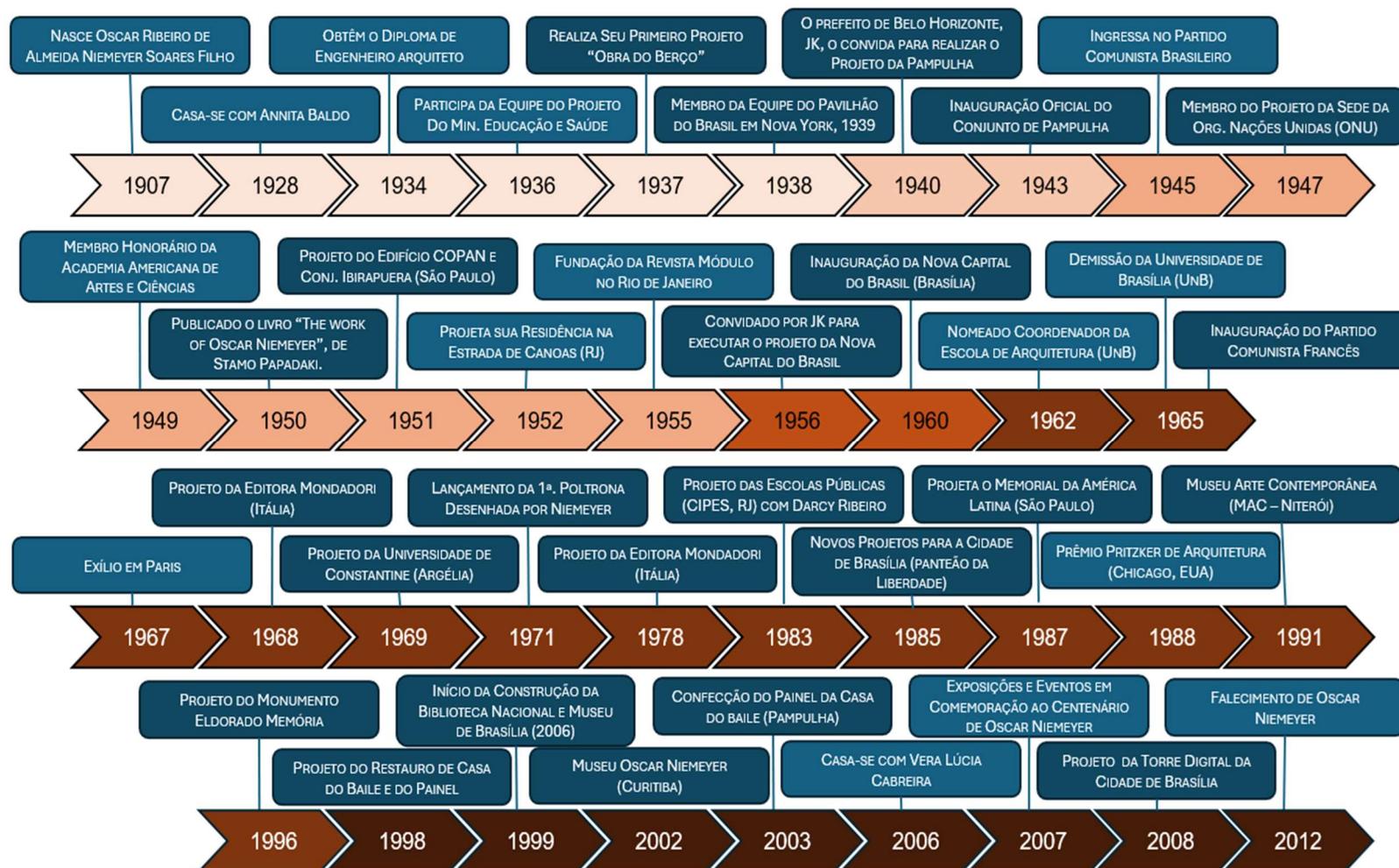
“Em cinco momentos divido a minha arquitetura: primeiro, Pampulha; depois, de Pampulha a Brasília; depois, Brasília, depois ainda, minha atuação no exterior; e, finalmente, os últimos projetos que realizei”. (Niemeyer, 2000, p. 266).

Ao levar em consideração, a frase acima citada, uma síntese gráfica sobre a trajetória profissional de Niemeyer foi produzida, como se pode ver abaixo, (Figura 5) com os cinco momentos destacados por diferenciação das cores. A cronologia apresentada faz referência às informações disponibilizadas pelo site da Fundação Oscar Niemeyer.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Fundação Oscar Niemeyer. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/>. Acesso em: 06 jun 2024.

Figura 5. Síntese biográfica de Oscar Niemeyer



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Sob esta perspectiva profissional pode-se considerar o Conjunto Moderno da Pampulha como a obra inaugural, de grande vulto, da sua carreira. Carreira esta que se inicia em 1929 quando se matricula no curso de Engenharia e Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. No terceiro ano do curso constrói suas primeiras referências acadêmicas e profissionais no escritório de Lúcio Costa, Gregori Warchavchik e Carlos Leão, ícones da primeira geração de arquitetos modernistas do Brasil.

Em 1936, integrou a equipe de arquitetos brasileiros, sob a consultoria do arquiteto franco-suíço Le Corbusier<sup>6</sup>, que projetou o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro - RJ. A *Obra do Berço*, prédio destinado à instituição de assistência social, no Rio de Janeiro, datado de 1937, foi o primeiro projeto executado por Oscar Niemeyer. No ano de 1939, Niemeyer e o arquiteto urbanista Lúcio Costa, na realização do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York - Nova York, EUA, ensaiaram os primeiros passos rumo a uma linguagem arquitetônica autônoma e original. O pavilhão foi um marco significativo na carreira de Niemeyer. Segundo Brino, Canez (2016), a Feira teve como tema “O Mundo de Amanhã”, visando revitalizar a economia americana após a crise de 1929. Os organizadores proibiram a construção de pavilhões com estilo tradicional. O projeto do pavilhão brasileiro foi desenvolvido por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, vencedores do concurso.

A decisão brasileira de participar da Feira é tomada em novembro de 1937. No ano seguinte, no lançamento das bases do concurso para o Pavilhão do Brasil, a demanda por uma obra que expressasse a brasilidade e apresentasse condições técnicas pertinentes a um pavilhão de exposições foi claramente especificada. Lucio Costa sagra-se o vencedor, Oscar Niemeyer obtém o segundo lugar e em terceiro é escolhido o projeto de Paulo Camargo Almeida; porém, a versão construída se deu, por decisão de Costa, a partir de um projeto realizado em parceria com Niemeyer, para surpresa da comissão julgadora. (Brino, Canez,2016, pp.48-49)

---

<sup>6</sup> Le Corbusier foi como ficou conhecido Charles-Edouard Jeanneret-Gris. Arquiteto, urbanista, pintor, decorador e teórico suíço, naturalizado francês, nasceu em La Chaux-de-Fonds, Suíça, em 1887. Foi o arquiteto-consultor do projeto do Ministério da Educação, atual Edifício Capanema, no Rio, em 1936, cuja equipe era chefiada por Lúcio Costa. Faleceu em 1965.

Lúcio Costa incorporou elementos que refletiam os princípios da Nova Arquitetura, já evidentes no recém-construído Ministério da Educação. Por seu turno, Niemeyer apresentou um design caracterizado por curvas, uma cobertura leve e amplas superfícies envidraçadas. A colaboração entre Costa e Niemeyer destacou aspectos como permeabilidade, leveza e sinuosidade, resultando em um circuito compacto de exposição, que combinava, de forma inovadora, modernidade com características da arquitetura brasileira.

Seguiu-se ao projeto do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York, que pode ser visto como um precursor da arquitetura inventiva de Niemeyer, a construção, no início de 1940, do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Foi a sua primeira grande obra autoral, pública e de grande projeção mundial. A obra foi encomendada pelo prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, ao jovem arquiteto.

Oscar Niemeyer se filiou ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1945, no final da Segunda Guerra Mundial. Ele se aproximou do partido após conhecer Luís Carlos Prestes, então secretário-geral do PCB, de quem se tornou amigo assim como de outros líderes comunistas e simpatizantes dos ideais socialistas e da política praticada pela União Soviética na época. Niemeyer manteve-se como um árduo defensor do PCB por muitos anos. Mesmo após a queda do Muro de Berlim, a dissolução da União Soviética continuou se declarando comunista, motivado pela desigualdade social que via ao seu redor. O arquiteto acreditava que o comunismo traria mais justiça social, mesmo reconhecendo que não resolveria todos os problemas da humanidade. Ele conciliava sua militância política com sua carreira de arquiteto, afirmando que "a vida é mais importante do que a arquitetura" e que "a arquitetura não muda nada, mas a vida pode mudar a arquitetura". Niemeyer dizia nunca ter se calado nem escondido sua posição. Segundo ele, os governantes que o convocavam como arquiteto, eram compreensivos e cientes da sua posição ideológica. (Niemeyer,2000).

Depois de Pampulha, nos anos de 1947, ao lado de uma grande inspiração para sua arquitetura, o também arquiteto franco-suíço Le Corbusier, projeta o edifício sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova Iorque. Além desta obra de vulto internacional, Niemeyer destaca-se com os projetos do Conjunto Copan e o Parque

Ibirapuera em São Paulo / SP e as construções cariocas do Hospital da Lagoa e sua própria residência, a icônica Casa das Canoas, ambas na cidade do Rio de Janeiro / RJ.

Mas foi no final da década de 1950 e início dos anos 60 que aconteceu o ápice de sua carreira, a construção e inauguração da nova capital brasileira. Brasília consagra Oscar Niemeyer e um grupo de profissionais, dentre eles o arquiteto urbanista Lúcio Costa, uma das suas referências profissionais e com quem Niemeyer estagiou nos primeiros anos da faculdade.

No período pós Brasília, durante a ditadura brasileira, Oscar Niemeyer, filiado ao PCB, foi impedido de trabalhar no Brasil e decidiu instalar-se em Paris. O general De Gaulle lhe concede autorização para exercer sua profissão na França. Nesta fase Niemeyer assinou inúmeros projetos no exterior, divulgando assim a arquitetura brasileira e aperfeiçoando seu trabalho como arquiteto. Foi o período em que projetou importantes obras:

Durante 20 anos a ditadura militar ocupou nosso país. Não tive alternativa senão ir para o exterior. Lá estão algumas das melhores obras que projetei. A sede do Partido Comunista Francês, a Bolsa de Trabalho em Bobigny, o Espaço Oscar Niemeyer, no Havre, a sede Fata em Turim, a Mondadori, em Milão, as universidades de Constantine e Argel, na Argélia. (Niemeyer,2000, p.274).

Em sua quinta e última fase o arquiteto projetou a Passarela do Samba no Rio de Janeiro, o Museu de Arte Contemporânea em Niterói/RJ, o Museu Oscar Niemeyer em Curitiba/PR, o Auditório do Ibirapuera em São Paulo/SP, o Pavilhão da Serpentine Gallery em Londres, o Centro Cultural de Boa Viagem em Recife/PE.

No final dos anos 1990, com quase um século de vida, Oscar Niemeyer assinou o projeto da obra de restauro para a Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. E ainda, no início dos anos 2000 projetou grandes obras em Brasília e Belo Horizonte. Estão na lista dos seus últimos trabalhos, o Museu Nacional da República, um dos croquis representados no painel da Casa do Baile, que juntamente com a Biblioteca Nacional de Brasília, forma o Complexo Cultural da República João Herculino, inaugurado em 2006, no Setor Cultural Sul da capital

federal. Ainda em Brasília, projetou a Praça do Povo e a Torre TV Digital. Em Belo Horizonte, projetou, a Cidade Administrativa e a Catedral Cristo Rei, esta última ainda em construção.

## **2.2 Oscar Niemeyer em Minas Gerais**

O Estado de Minas Gerais possui dezenas de obras de Oscar Niemeyer. A relação do arquiteto com o estado, teve início em 1938, tendo o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto como um experimento da arquitetura moderna. Mas foi com o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, obra encomendada pelo prefeito Juscelino Kubitschek, que Niemeyer reconheceu que ali dava início a sua arquitetura. Após a inauguração do Conjunto, seu nome foi notadamente lançado para o Brasil e para o mundo.

Em um inventário da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer no estado, realizado em 2023, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG, foram identificados 63 projetos e obras atribuídas ao arquiteto, em um rol que atesta a sua pluralidade artística e profissional. Segundo o IEPHA, a profusão da produção de Niemeyer e a dificuldade na obtenção de informações seguras, justificam a necessidade de aprofundar a pesquisa relativa a seus projetos.

Em relação ao levantamento das informações, uma das dificuldades encontradas foi a confirmação da autoria das obras e projetos. Isto porque, como já mencionado, a produção arquitetônica de Oscar Niemeyer foi bastante significativa ao longo de toda a sua vida e seus projetos e obras estão espalhados pelo Brasil e pelo mundo. A quantidade de desenhos, croquis, esboços, anteprojetos e projetos produzidos por ele, aliada ao desencontro de informações sobre esse material dificultaram a identificação da autoria de algumas obras que ainda seguem em aberto. Diante dessa situação e para a definição do recorte da pesquisa, estabeleceu-se alguns critérios que foram aplicados às informações levantadas e se referem a autoria (se é reconhecida ou atribuída), situação do projeto (se foi construído ou não) ou se a edificação construída foi demolida. Além disso, foram elaboradas fichas de inventário para bens móveis e integrados de autorias diversas que fazem ou fizeram parte do acervo das edificações. (IEPHA, 2003, p.22).

Pesquisadores como Danilo Matoso Macedo (2008) e a própria Fundação Oscar Niemeyer<sup>7</sup> trabalham na catalogação e estudo das obras de Niemeyer. A discriminação das obras atribuídas ao arquiteto, de acordo com o inventário realizado pelo IEPHA/MG, segue abaixo, subdividida em projetos edificados, não edificados, demolidos, executados parcialmente e em construção, conforme tabelas 01 a 04.

Tabela 01. Projetos Edificados por Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais

<b>PROJETOS EDIFICADOS</b>			
	<b>OBRA</b>	<b>CIDADE</b>	<b>DATA PROJETO/ CONCLUSÃO</b>
1	Grande Hotel de Ouro Preto	Ouro Preto	1938-1945
2	Cassino da Pampulha	Belo Horizonte	1940-1942
3	Casa do Baile	Belo Horizonte	1940-1943
4	Iate Clube Pampulha	Belo Horizonte	1940-1944
5	Residência de Francisco Peixoto	Cataguases	1941-1943
6	Edifício Sede do Banco do Brasil	Juiz de Fora	1941
7	Igreja São Francisco de Assis	Belo Horizonte	1943-1944
8	Golfe Clube da Pampulha (Fundação Zoobotânica)	Belo Horizonte	1943-1946
9	Residência de Juscelino Kubitschek (Casa JK)	Belo Horizonte	1943
10	Residência de João Lima de Pádua	Belo Horizonte	1943
11	Colégio Cataguases	Cataguases	1943=1947
12	Clube Social da Praça de Esportes de Diamantina	Diamantina	1950
13	Residência Alberto Dalva Simão	Belo Horizonte	1950-1959
14	Hotel Tijuco	Diamantina	1951-1954
15	Escola Professora Júlia Kubitschek	Diamantina	1951-1954
16	Conjunto Governador Kubitschek (Conjunto JK)	Belo Horizonte	1951-1975
17	Edifício Sede Banco Mineiro de Produção (BEMGE)	Belo Horizonte	1953
18	Colégio Estadual Central (Escola Estadual Governador Milton Campos)	Belo Horizonte	1954-1957
19	Edifício Niemeyer	Belo Horizonte	1954-1955
20	Biblioteca Pública Luiz de Bessa	Belo Horizonte	1955-1961
21	Pampulha Iate Clube	Belo Horizonte	1961
22	Monumento a Tancredo Neves	Juiz de Fora	1985
23	Memorial Carlos Drummond de Andrade	Itabira	1994-1998
24	Teatro Municipal de Uberlândia	Uberlândia	1998-2012
25	Cidade Administrativa de Minas Gerais	Belo Horizonte	2006-2010

Fonte: Adaptado de IEPHA/MG, 2023.

Tabela 02. Projetos Não Edificados por Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais:

<b>NÃO EDIFICADOS</b>			
	<b>OBRA</b>	<b>CIDADE</b>	<b>DATA PROJETO</b>
1	Escola Profissional de Belo Horizonte	Belo Horizonte	1940

<sup>7</sup> Fundação Oscar Niemeyer. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/preobra>. Acesso em: 10 jun 2024.

2	Hotel da Pampulha	Belo Horizonte	1943
3	Estação do Aeroporto	Diamantina	1954
4	Cidade de Marina na Colônia de Agropecuária do Menino	Vale do Rio Urucuia	1956
5	Museu de História Natural em Montes Claros	Montes Claros	1962
6	Palácio da Liberdade	Belo Horizonte	1968
7	Universidade de Sete Lagoas	Sete Lagoas	1973
8	Museu do Homem	Belo Horizonte	1976
9	Hotel da Pampulha	Belo Horizonte	1984
10	Academia de Letras de Minas Gerais	Belo Horizonte	1984
11	Escola Guignard	Belo Horizonte	1984
12	Residência de José Aparecido de Oliveira	Conceição do Mato Dentro	1986
13	Centro Cultural da Caixa Econômica Federal	Belo Horizonte	1989
14	Monumento a Juscelino Kubitschek	Belo Horizonte	1989
15	Caixa Econômica Federal	Belo Horizonte	1990
16	Centro Cultural e Esportivo de Montes Claros	Montes Claros	1991
17	Monumento em comemoração ao Centenário de Belo Horizonte	Belo Horizonte	1992
18	Capela Ecumênica Darcy Ribeiro	Montes Claros	1998
19	Centro Administrativo de Betim	Betim	1999
20	Museu do Aço	Ipatinga	2007
21	Memorial Tiradentes	Ritópolis	2009
22	Câmara Municipal de Poços de Caldas	Poços de Caldas	2009
23	Associação dos Cavaleiros da Cultura		2010

Fonte: Adaptado de IEPHA/MG, 2023.

Tabela 03. Projetos Demolidos de Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais:

<b>DEMOLIDOS</b>			
1	Residência Pedro Aleixo	Belo Horizonte	1941
2	Parque de Exposições da Gameleira	Belo Horizonte	1971
3	Grupo Escolar no Bairro São Francisco	Belo Horizonte	Sem informações de data

Fonte: Adaptado de IEPHA/MG, 2023.

Tabela 04. Projetos Executados ou em Construção de Oscar Niemeyer no Estado de Minas Gerais:

<b>EXECUTADOS PARCIALMENTE</b>			
1	Teatro Municipal de Belo Horizonte	Belo Horizonte	1941
2	Escola Estadual Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco	Uberaba	1952
3	Casa no bairro Santo Antônio	Belo Horizonte	1954
<b>EM CONSTRUÇÃO</b>			
1	Catedral Cristo Rei	Belo Horizonte	

Fonte: Adaptado de IEPHA/MG, 2023.

Minas Gerais é singularmente rica em projetos arquitetônicos concebidos por Oscar Niemeyer, abrangendo uma diversidade de edifícios, como escolas, residências, hotéis, prédios residenciais e comerciais, além de palácios. Essa presença arquitetônica contribuiu para uma renovação precoce do Movimento Moderno na

região, caracterizado pela adoção de formas curvas e pela liberdade expressiva. A combinação dessas características distintivas não apenas marcou a inovação estilística de Niemeyer, mas também impactou a evolução da arquitetura moderna em escala global, tendo influenciado o próprio Le Corbusier, um dos principais expoentes do movimento moderno em arquitetura.

A relação de obras apresentadas destaca que a trajetória de Oscar Niemeyer está profundamente ligada a Minas Gerais, onde desenvolveu projetos significativos que marcaram sua carreira. Desde o final da década de 1930 e na década seguinte, Niemeyer começou a se destacar na arquitetura moderna, com obras como o Grande Hotel de Ouro Preto (1938) e o Conjunto Arquitetônico da Pampulha (1943). Essas obras foram fundamentais para sua evolução como arquiteto e o projetaram internacionalmente. Niemeyer considerava a Pampulha importante marco da sua produção arquitetônica, evidenciando a relevância de Minas Gerais em sua trajetória profissional. (IEPHA,2023). A sua contribuição para a arquitetura mineira, ao longo de mais de 70 anos, não apenas transformou a paisagem urbana, mas também influenciou a cultura e a identidade do estado. Seus projetos consolidaram sua relação com Minas Gerais como uma das mais significativas de sua carreira.

Belo Horizonte mereceu muitos de seus projetos. Mesmo após o falecimento do arquiteto, a sua obra ainda está sendo conformada na cidade, com a construção ainda em andamento da Catedral Cristo Rei, iniciada em 2013. Talvez se possa dizer que o Estado de Minas Gerais figura como o expoente do princípio e um dos referenciais de encerramento da carreira de Niemeyer.

### **2.3 Construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**

Como se sabe, a Semana de Arte Moderna foi um importante evento plural, que reuniu distintas manifestações artísticas, no início de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. A ideia de realizar um manifesto considerável, no momento emblemático das comemorações do Centenário da Independência, já vinha sendo gestada, desde 1920, por Oswald de Andrade (Bahia, 2011). O evento é o marco do Modernismo no Brasil. Com o propósito de romper com o passadismo e promover a renovação da arte

brasileira. Artistas de diferentes áreas buscaram atualizar a intelectualidade nacional, e construir uma consciência artística genuinamente brasileira, ao mesmo tempo, que se alinhava às vanguardas artísticas no plano internacional. Contribuíram decisivamente para ampliar a importância do movimento modernista o nacionalismo exacerbado emergente da Primeira Guerra Mundial, e os processos de industrialização e urbanização que se seguiram no país.

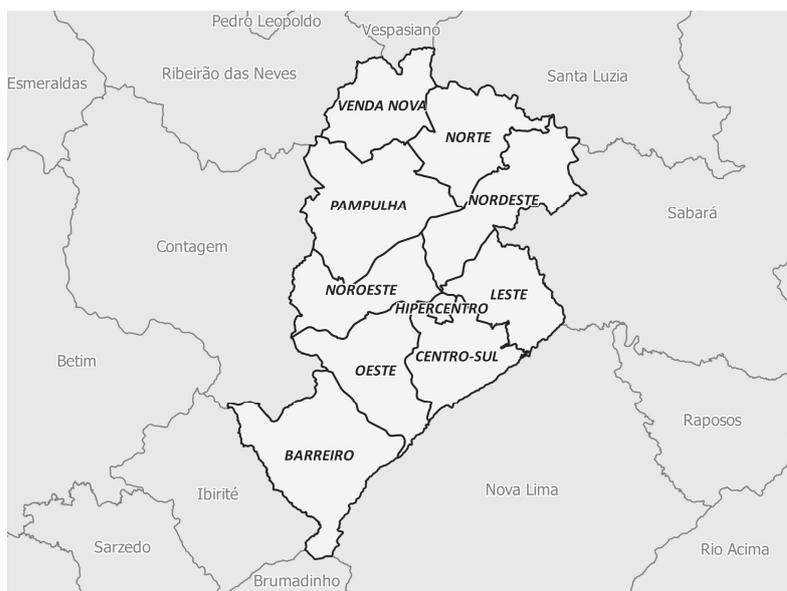
Embora tenha integrado o rol de manifestações da Semana de 22, a arquitetura teve uma presença menos significativa. Segundo Bahia (2011), foi a partir da década de 1930, que jovens arquitetos, sob a orientação de Lúcio Costa, passaram a estudar as obras de grandes mestres europeus da chamada “nova arquitetura”; dentre eles, Walter Gropius, na época integrando a Bauhaus, de onde seria em breve expulso pelo nazismo; Mies van der Rohe e, principalmente, Le Corbusier.

Além de precursor da arquitetura moderna no Brasil, Lúcio Costa, nascido em Toulon (França) e formado em pintura e arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes (Rio de Janeiro), onde mais tarde foi nomeado diretor, teve atuação decisiva na definição de conceitos e práticas de preservação do patrimônio histórico e artístico. Dentre os jovens arquitetos influenciados por ele estava Oscar Niemeyer, que antes mesmo de se formar como arquiteto, em 1934, ofereceu-se para trabalhar como desenhista no escritório de Lúcio Costa, que desempenharia um papel de destaque não apenas na formação, mas também na trajetória profissional de Niemeyer. (Bahia, 2011).

Entre as décadas de 1930 a 1950 o Modernismo operou uma profunda transformação na arquitetura brasileira. A rejeição aos ornamentos, adoção de formas simples e geométricas, a valorização da função social da arquitetura, o uso de materiais industrializados como concreto, aço e vidro, a integração entre ambientes e fachadas, como forma de democratizar os espaços e o emprego dos cinco princípios de Le Corbusier - planta livre, fachada livre, pilotis, terraços-jardim e janelas em fita - foram algumas das inovações no campo arquitetural. E foi neste cenário, que surge o Conjunto Moderno da Pampulha.

Pampulha é uma das dez regionais administrativas do município de Belo Horizonte<sup>8</sup>, composta por dezenas de bairros e com uma população, atualmente, estimada em 247.578 mil habitantes.<sup>9</sup> (figura 6)

Figura 6. Mapa das regionais administrativas do município de Belo Horizonte



Fonte: <https://prefeitura.pbh.gov.br/bhgeo/galeria-de-mapas>

Localizada no setor noroeste de Belo Horizonte, teve sua ocupação iniciada no final do século XVIII. No plano urbanístico original da nova capital, a área foi classificada como zona de expansão agrícola, sendo composta por diversas fazendas. Há controvérsias sobre a origem da denominação Pampulha, que dá nome tanto a um ribeirão quanto a uma fazenda, Santo Antônio da Pampulha, propriedade de um casal português que habitava a região ao norte da capital mineira, desde o período colonial. Pampulha relacionava-se a uma planície de carvão de pedra (pampa-hulha). E ainda, há outras histórias relacionadas ao mesmo nome de um bairro de Lisboa. (Féres, 2021)

De acordo com Bahia (2011), desde a época do Curral Del Rei, vila demolida para dar lugar a nova Capital, a região da Pampulha já se encarregava do abastecimento

<sup>8</sup> PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. BHGeo. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/bhgeo/galeria-de-mapas>. Acesso em: 09 jul 2024.

<sup>9</sup> PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. BHGeo. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prodabel-detalha-tamanho-e-numero-de-bairros-das-regionais>. Acesso em: 04 jul 2024.

daquele núcleo urbano. Com a construção de Belo Horizonte, continuou a desempenhar esse papel, concentrando atividades agrícolas, responsáveis pelo fornecimento de produtos hortifrutigranjeiros à Capital. Com o passar do tempo e o acelerado ritmo de transformações pelas quais o país passava, as grandes áreas que integravam a Pampulha foram sendo loteadas, dando origem a diversos bairros.

No final da década de 1930, o prefeito de Belo Horizonte, Otacílio Negrão de Lima, na sua primeira gestão (1935-1938), fez o represamento de um ribeirão, também denominado Pampulha, e assim construiu um grande lago artificial. (Figura 7)

Figura 7. Vista aérea da Lagoa da Pampulha em Belo Horizonte/MG



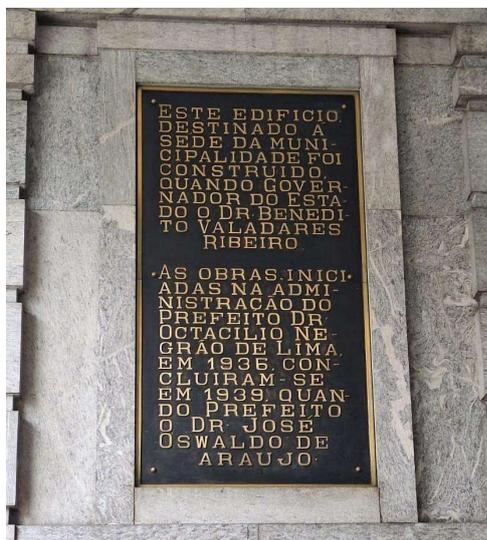
Fonte: Foto Google Earth (2024)

A lagoa da Pampulha nasceu com o intuito de controlar as cheias dos seus afluentes e fornecer o abastecimento de água para a população, pois, Belo Horizonte, com apenas 43 anos de inaugurada, crescia vertiginosamente. Além disso, era intenção do prefeito, transformar aquela região em um espaço de lazer contemplativo. (Comas,2002). Mas a história tomou outros rumos, e o prefeito construtor da lagoa da Pampulha não foi o mesmo que construiu o atual Conjunto Moderno da Pampulha. Por não ter sido mencionado como o autor de grandes feitos pela capital mineira, anos depois, Otacílio Negrão de Lima dá publicidade à sua mágoa, conforme o desabafo, e figuras a seguir:

Sou um homem fundamente (sic) desfalcado no meu patrimônio administrativo. Para citar exemplos expressivos lembro o “Minas Tênis Clube”, cuja construção idealizei e quase terminei, cabendo os elogios a outrem. Cito ainda o “Edifício da Prefeitura Municipal”, cuja construção foi de

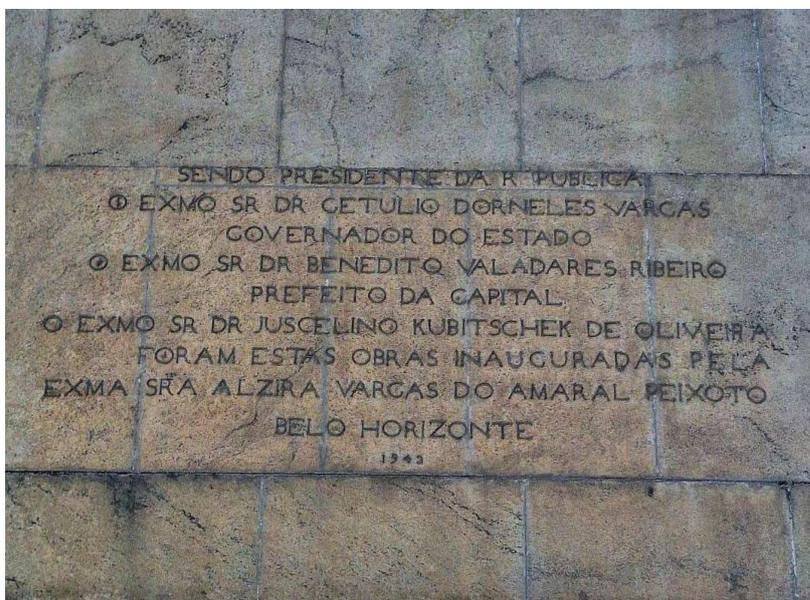
minha iniciativa e que deixei quase concluída, enquanto que a placa ali instalada me aponta o segundo plano no merecimento da obra. Finalmente, a própria Pampulha teve, na inauguração, uma placa de mármore em que consta o nome da sra. Alzira Vargas e nenhuma referência ao meu. Otacílio Negrão de Lima. (Revista Alterosa, jun. 1954, p.3)

Figura 8. Placa de inauguração da sede da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte



Fonte: Acervo da autora (2024)

Figura 9. Placa de inauguração do Conjunto da Pampulha



Fonte: Acervo particular de Evandro Faria (2024)

Após a gestão de Otacílio Negrão de Lima, a Pampulha atraía a atenção pelo seu imenso espelho d'água. O prefeito seguinte, José Oswaldo de Araújo, governou a

cidade de Belo Horizonte entre 1938 a 1940 e autorizou o reforço e elevação da barragem, no final da sua gestão. (Comas,2002).

Em 1940, o médico Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976), popularmente conhecido como JK, natural da cidade mineira de Diamantina, foi nomeado prefeito de Belo Horizonte pelo governador de Minas Gerais, Benedito Valadares, permanecendo neste cargo até outubro de 1945. Dando continuidade ao plano de Otacílio Negrão de Lima, o novo gestor, logo no início do seu mandato, quando o mundo atravessava pela Segunda Guerra Mundial, iniciou as obras de construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Enquanto a Europa e os Estados Unidos da América centralizaram seus conhecimentos industriais para produção que atendia a demanda da Guerra, o Brasil investia em arquitetura e se destacava, assim, à frente da Arquitetura Modernista Internacional. A obra monumental dos edifícios da Pampulha traria o desenvolvimento para a região norte de Belo Horizonte, tendo em vista que a capital crescia de maneira acelerada no sentido oeste, devido a implantação de um polo industrial na cidade de Contagem, pertencente à região metropolitana de Belo Horizonte. (Bahia,2011).

Para iniciar as obras do bairro de recreio da Pampulha, o prefeito Juscelino Kubitschek promoveu um concurso público com o propósito de escolher o melhor projeto arquitetônico cuja ideia principal era a construção de um cassino, um desejo também do governador Benedito Valadares, conforme cita Niemeyer (2000). Após o resultado final, nenhuma proposta agradou a JK. Os projetos consistiam em réplicas de balneários europeus, imitações do Quitandinha de Petrópolis, desenhos no estilo eclético. (Bojunga,2001), enfim, nenhum primava por algo inovador, como desejava o novo prefeito.

Segundo Niemeyer (2000), por intermédio do Ministro da Educação e Saúde, o também mineiro, Gustavo Capanema, Juscelino Kubitschek lhe foi apresentado, conforme descrito em sua autobiografia:

Um dia Capanema me levou a Benedito Valadares, governador de Minas Gerais, que pretendia construir um cassino no “Acaba Mundo”. E foi nessa ocasião que conheci Juscelino Kubitschek, candidato a prefeito de Belo Horizonte. Fiz o projeto, que mostrei a Benedito, mas o assunto só foi retomado meses depois, quando JK, prefeito da cidade, novamente me convocou. No dia combinado voltei a Belo Horizonte com Rodrigo. Tornei a

conversar com JK, que me explicou. 'Quero criar um bairro de lazer na Pampulha, um bairro lindo como outro que não existe no país. Com cassino, clube, igreja e restaurante, e precisava do projeto do cassino para amanhã'. E o atendi, elaborando durante a noite no quarto do Hotel Central o que me pedira. (Niemeyer, 2000, p.93)

À época, Niemeyer estava envolvido na construção do primeiro edifício público moderno do país, o Ministério da Educação e Saúde (MES), no Rio de Janeiro, juntamente com outros nomes da geração modernista, como Lúcio Costa, Carlos Leão, Cândido Portinari e Burle Marx. O atual Edifício Gustavo Capanema ou Palácio Capanema, teve a orientação do arquiteto franco-suíço Le Corbusier e se tornou um marco da arquitetura moderna brasileira. Segundo Bahia, (2011), coube a Niemeyer projetar uma arquitetura inventiva:

Ao arquiteto, na perspectiva dos modernistas, cumpre produzir uma arquitetura sintonizada com seu tempo, utilizando-se da técnica e dos meios materiais disponíveis para exercer a liberdade da criação artística. Niemeyer privilegia a função representativa e simbólica da arquitetura, quanto à modernização e o sentido de contemporaneidade, conferindo-lhe uma autonomia que a dissocia de sua função política de transformação social, aspecto fundamental para outros modernos, como o mestre inspirador Le Corbusier. A dimensão ética da arquitetura se relaciona, para Niemeyer, ao uso coletivo e público dos grandes equipamentos urbanos. (Bahia, 2011, p.111)

Bojunga (2001) destaca que foi a partir da chegada de Le Corbusier no Brasil, que o talento de Oscar aflorou e evoca seu encontro com o grande arquiteto:

Eu me lembro do dia em que fomos esperar Le Corbusier em Santa Cruz, onde ele chegou a bordo do *Graf Zeppelin* e da curiosidade inicial com que nos aproximamos dele, ansiosos por conhecer suas opiniões e descobrir seu comportamento. Ele era bem o homem que nós imaginávamos, nascido para a arquitetura, incompreendido, convencido do seu próprio talento, comprometido numa luta incessante e intolerante contra a mediocridade alheia. (Bojunga, 2001, pp. 149-150)

À maneira do edifício do Palácio Capanema, a construção do conjunto da Pampulha pode ser considerada uma obra de arte integrada, pois envolve a participação de escultores, pintores, ceramistas e paisagistas.

O Conjunto Moderno é concebido de forma a gerar uma "obra de arte total", integrando as obras de arte aos edifícios e estes à paisagem. Por sua forma, implantação e tratamento paisagístico, o grande espelho d'água da lagoa da Pampulha funciona como elemento articulador dos edifícios, reforçando as relações visuais que estabelecem entre si. Embora cada edifício, em si, já apresenta atributos especiais que lhe confira um lugar especial na historiografia da arquitetura moderna, a sua reunião em um conjunto coeso e de forte identidade, potencializa as qualidades individuais e faz com que sua força criativa e cênica seja ainda mais perceptível. (FMC, Dossiê Conjunto Moderno da Pampulha DOSSIÊ A4. 2014, indd 58)

Além do arquiteto Oscar Niemeyer, artistas com especializações diversas contribuíram para a concretude de tal feito, tais como o pintor Cândido Portinari, o paisagista Burle Marx, o ceramista Paulo Werneck, os escultores Alfredo Ceschiatti, José Pedrosa e August Zamoisck. Menciona-se ainda a participação dos engenheiros calculistas Albino Froufe e Joaquim Cardozo e inúmeros trabalhadores anônimos construtores do conjunto.

O conjunto da Pampulha inclui a Igreja de São Francisco de Assis (atual Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis), o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), a Casa do Baile (atual Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design) e o late Golfe Clube (hoje late Tênis Clube), construídos quase simultaneamente entre 1940 e 1943, e a residência de Juscelino Kubitschek (atual Museu Casa Kubitschek), construída em 1943. Completava o projeto original um hotel, que não chegou a ser construído.

A inauguração oficial do Conjunto da Pampulha, em 16 de maio de 1943, conforme figura 10, foi um relevante acontecimento na arquitetura brasileira e na vida de Oscar Niemeyer. Contou com a presença de mais de 20 mil pessoas e autoridades como o Presidente da República, Getúlio Vargas, do Governador do Estado, Benedito Valadares Ribeiro, e do Prefeito, Juscelino Kubitschek. Naquele dia estavam concluídas as obras do Cassino, late Clube e Casa do Baile, e a cerimônia de inauguração às margens da represa, em frente ao late Clube contou com provas esportivas na lagoa e passeio de barco do presidente Getúlio Vargas pelas águas da Lagoa da Pampulha. (Revista da Semana, 1943, pp.8-9)

Figura 10. Cerimônia de Inauguração do Conjunto Arquitetônico da Pampulha – 1943



Fonte: Caderno Educativo - Casa do Baile - 2021

Contudo, é importante destacar que o prefeito Juscelino Kubitschek foi o político que tornou realidade a construção do moderno bairro de recreio, projeto anteriormente almejado por outros gestores. Em discurso, como prefeito de Belo Horizonte, JK diz:

Centro geográfico de Minas, Belo Horizonte condensa a vida econômica, política e social do Estado. Entre menina e moça, caracteriza-se pela modernidade de suas linhas e relevos. Com efeito, delineada há quarenta e cinco anos, à beira do sertão virgem, é tão nova que ainda se lhe percebe o cheiro da terra lavrada de pouco. Mas já exuberava em realizações: grande cidade, povoada de cerca de duzentos e cinquenta mil habitantes, agita-se, produz, estuda, diverte-se, amplia-se e prospera.

Obra de audácia e tenacidade, Belo Horizonte assenta-se no domínio do homem sobre a natureza, que a emoldura de hispídas montanhas de ferro. Os elementos essenciais, de que já dispõe a fartar a cidade azul e verde, foram acumulados e disciplinados pela energia de suas administrações, e não representam uma dádiva fácil das circunstâncias naturais.

A dez quilômetros do centro da cidade, a Pampulha corresponde a uma dessas concepções do gênio e do esforço dos homens que a edificaram: um lago artificial, circundado por uma avenida de quase vinte quilômetros de extensão, ali rebrilha, como uma placa de cristal, à luz do céu – espelho do mar longínquo – com uma dupla função utilitária e decorativa.

Reserva de milhões de litros d'água para a cidade que se agiganta, a Pampulha realiza, ali, um sonho do Atlântico entre as montanhas. O Casino, o Baile, o late Golfe Clube e o Parque em construção, em meio das vivendas que se vão debruçando sobre o lago. Completa, no soberbo conjunto, o núcleo turístico, em função do qual os homens submetem, por fim, Belo Horizonte, integralmente, ao seu signo de modernidade. (REVISTA...,1944, p.3)

Analisando o discurso, acima transcrito, Bahía (2011, p.95) sinaliza que a modernização da cidade de Belo Horizonte, de acordo com o prefeito JK, levaria em consideração a vida econômica, política e social. Em sua visão desenvolvimentista a cultura não era compreendida como aspecto dissociado da vida, dos diversos contextos sociais. Para uma cidade ou Estado ser moderno a promoção da cultura era fundamental e parte do projeto de desenvolvimento. E para além, em seu discurso, JK enfatiza o motivo funcional da construção da Pampulha, justificando seus fins de abastecimento, lazer e turismo. Destaca ainda que a beleza do empreendimento deve ser considerada e receber o seu mérito. A dualidade referente a funcionalidade e estética do conjunto da Pampulha são características que corroboram o projeto monumental.

O Conjunto Arquitetônico da Pampulha, na perspectiva de Bahia (2011), na época da sua inauguração não comunicava com a cultura urbana do seu entorno, nem da cidade, conforme destaca:

O Conjunto Arquitetônico da Pampulha pode ser percebido como signo da modernidade, expressão da nação moderna imaginada, como materialização de um tempo histórico que articula, no tempo presente, o passado – ainda que somente pelas referências à arquitetura colonial barroca reinterpretada na linguagem moderna, visto que não dialoga com a cultura urbana existente da “Pampulha Velha” e da cidade, de um modo geral – e uma expectativa de futuro. Forma livre, virtuosismo estrutural, espacialização cenográfica conferida aos espaços coletivos, de uso público, são aspectos do Conjunto e do processo de modernização que ganhou concretude e significado a partir da arquitetura política e cultural do tempo que a produziu e que a constituiu. Na modernização de Belo Horizonte empreendida politicamente na década de 1940, a Pampulha simbolizou a tarefa de simbolizar um tempo presente diverso e, notadamente, o futuro. (Bahia, 2011, p.128)

Além da construção do Conjunto da Pampulha, Belo Horizonte, na gestão de Juscelino Kubitschek (1940 a 1945), presenciou uma grande quantidade de obras públicas. De acordo com Relatórios do Prefeito enviado ao Governador, Benedito Valadares<sup>10</sup>, destacam as seguintes obras: remodelação da área central da cidade, modernizando estruturas de água, luz, esgoto e telefonia; abertura de vias, saídas, “bocas”, com a função de articular o polo industrial criado na capital com o restante do estado; término da urbanização da Avenida do Contorno; calçamento da Avenida Afonso Pena; prolongamento da Avenida Amazonas; abertura da Avenida Presidente Antônio Carlos; criação da cidade universitária; construção do Conjunto Habitacional IAPI; criação do bairro Cidade Jardim; urbanização das áreas adjacentes à orla da lagoa da Pampulha, criação do Museu Histórico da Cidade. Estas intervenções são importantes marcos da cidade até os dias atuais.

Mas, de fato, foi o Conjunto da Pampulha que se constituiu um importante marco da gestão JK e da projeção profissional do arquiteto Oscar Niemeyer. Logo após a sua inauguração, inúmeros autores e instituições ligadas ao patrimônio mencionaram a importância da construção do conjunto que foi apresentado ao mudo por meio das principais revistas e livros internacionais. (Bahia,2011). As curvas da arquitetura de Niemeyer estimularam a imaginação daqueles que almejavam uma arquitetura mais livre, tornando o arquiteto uma referência para a geração que surgia no pós-guerra.

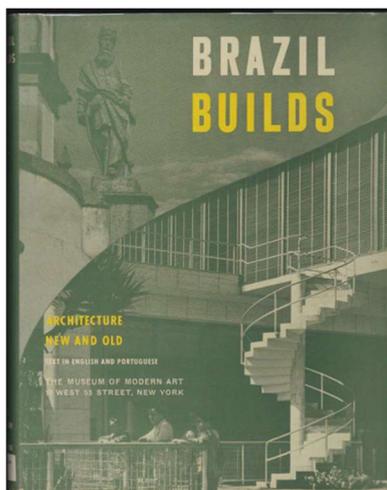
Em janeiro de 1943, antes da inauguração oficial da Pampulha, o Museu de Arte Moderna de Nova York - MOMA/NY - com curadoria do seu então curador Philip

---

<sup>10</sup> Relatório do prefeito Juscelino Kubitschek Oliveira para o Governador Benedito Valladares Ribeiro [título atribuído]. 1940-1941. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/arquivo-publico/acervo/relatorio-de-prefeito>. Acesso em: 04 jul 2024.

Goodwin, apresentou uma exposição denominada “*Brazil Builds: Architecture New and Old. 1652-1942*”<sup>11</sup>, (Figura 11), a primeira grande publicação sobre a arquitetura brasileira a percorrer outros continentes. (Macedo, 2002)

Figura 11. Livro catálogo Brazil Builds: Architecture New and Old 1652 – 1942



Fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304>

Além dos Estados Unidos, a exposição circulou por museus e galerias do Canadá, México e uma edição especial foi realizada para Londres na Inglaterra. A mostra fazia parte de um programa de integração do governo norte-americano com os países latinos e tinha como objetivo obter apoio logístico e militar durante e após a Segunda Guerra Mundial. Tratava-se de uma troca de informações e cordialidades. Sendo assim, fazia-se necessário não somente divulgar a cultura norte-americana para além de suas fronteiras geográficas, mas também, apresentar a cultura e a história latino-americanas para o povo norte-americano. Macedo (2002) destaca:

A exposição “Brazil Builds: Architecture New and Old. 1652-1942” foi inaugurada em 13 de janeiro de 1943, com duração de quarenta dias e contando com painéis de desenhos, fotografias, maquetes e modelos de brise-soleil em escala natural. Tamanho foi seu sucesso, que o MOMA produziu uma versão itinerante reduzida que rodou não apenas diversas cidades norte-americanas, mas também São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, entre outras. Brazil Builds contava ainda com um livro-catálogo bilíngue cuidadosamente editado, repleto de fotografias e desenhos comentados por um texto de GoodWin. (Macedo, 2002, p.100)

No período em que percorreu algumas cidades estadunidenses, a mostra foi do sucesso às críticas de alguns, por causa da inventiva arquitetura de Oscar Niemeyer.

<sup>11</sup> Livro catálogo Brazil Builds: Architecture New and Old 1652 – 1942. Disponível em: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf). Acesso em: 04 jul 2024.

Em novembro de 1943 a exposição chega ao Brasil, onde foi exibida no auditório do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. (Figura 12). Além da capital federal, a exposição, de maneira itinerante, percorreu algumas capitais, apresentando o Brasil através de sua arquitetura colonial e moderna. Dentre as cidades, a capital mineira Belo Horizonte foi uma das contempladas, tendo na abertura da exposição uma palestra com o arquiteto Oscar Niemeyer. (Macedo, 2002)

Figura 12. Excerto do Jornal “A Manhã”



Jornal A manhã, RJ, p. 8, 24 novembro de 1944.

Construído, historicamente, em um momento onde as jovens nações, assim como o Brasil, buscavam a construção e consolidação de uma identidade nacional, o Conjunto Arquitetônico da Pampulha constituiu uma resposta às discussões mundiais da época, conforme destaca o texto do Dossiê do Conjunto Moderno da Pampulha:

O Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte, Brasil) apresenta um importante capítulo da história mundial da arquitetura moderna. Representou e representa ainda uma nova síntese, nas Américas, dos preceitos da nova arquitetura e das novas formas de viver anunciadas a partir das primeiras décadas do século XX. Simboliza, em sua materialidade, a interação universal que resultou em apropriações particulares de um diálogo intercultural, mesclando tradições e valores locais a tendências universais e, em retorno, influenciando e modificando mundialmente o rumo dessas tendências. (PBH. Dossiê Conjunto Moderno da Pampulha DOSSIÊ A4.indd, 2014, p. 157.)

Não apenas o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha projetou-se internacionalmente, como foi a partir dessa obra que Niemeyer foi reconhecido

mundialmente. Para o professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Flávio Carsalade, em entrevista concedida ao jornal Estado de Minas de 12/06/12, “a Pampulha representou a maioria da arquitetura brasileira. Enquanto o mundo ainda valorizava o ângulo reto, ela explodia em curvas”.

O país experimentou, em 1922, o impacto da Semana de Arte Moderna, com a emergência do modernismo em diferentes campos das artes. A arquitetura teve a sua “Semana de 22” com o projeto do Ministério da Educação, no Rio, em 1936. A Pampulha era a nova revolução. O conjunto teve a contribuição de profissionais de áreas distintas. Eles se uniram para um novo fazer em que diferentes artes se completavam. Pampulha marcou uma nova era na arquitetura e na arte brasileira.

Segundo Feres (2021), o conjunto da Pampulha simbolizava o progresso e a modernização; a introdução de novos hábitos culturais, artísticos, gastronômicos, turísticos, esportivos e de lazer na capital mineira. Um verdadeiro catalisador da vida social, cultural e econômica de Belo Horizonte.

Ao longo dos seus recém comemorados 80 anos de vida, o Conjunto Moderno da Pampulha, destaca-se pela sua excepcionalidade como um patrimônio mundial que é protegido, pelas leis de tombamento, em três níveis: em 1984 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG); em 1997 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); em 2003 pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. Em 2016 foi reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO.

O período pós-Pampulha e *Brazil Builds* é marcado por uma crescente atenção internacional aos arquitetos brasileiros, especialmente Oscar Niemeyer. A influência das imagens do catálogo americano resulta na formação de uma tradição de leitura da arquitetura de Niemeyer que é predominantemente formal. Essa diversidade nas novas formas arquitetônicas gera tanto elogios quanto críticas, refletindo a polarização de opiniões sobre seu trabalho, tanto no Brasil quanto no exterior.

Em março de 1943, foi publicada a primeira crítica pela editora de *“Studies in Latin American Art”* - Conferência realizada pelo MOMA de Nova York - sobre a exposição *“Brazil Builds: Architecture New and Old. 1652-1942”*. A crítica ressaltava que, apesar do entusiasmo gerado pela exposição, o Brasil ainda enfrentava sérias carências em habitação, educação e saúde, com a maioria da população sem acesso a escolas ou hospitais. Além disso, fora das poucas cidades destacadas na mostra, o funcionalismo arquitetônico era praticamente desconhecido. Assim, argumentava-se que os arquitetos deveriam se engajar em projetos sociais, como a construção de pequenos hospitais, creches e habitações para aqueles que viviam em condições precárias. A crítica concluía que o Brasil necessitava urgentemente dessas iniciativas sociais mais do que de cassinos e hotéis. (Macedo, 2002)

É importante destacar que a construção de uma identidade nacional durante o governo de Getúlio Vargas fundamentou o trabalho dos arquitetos modernos, que buscavam refletir essa identidade em suas obras. Simultaneamente, a prática do movimento moderno era influenciada pelo racionalismo internacional de esquerda, representado por figuras como Gropius e Le Corbusier, além das vanguardas russas. Assim, a renovação social emerge como um objetivo central para o desenvolvimento de uma nova arquitetura, destacando a intersecção entre as aspirações nacionais e as tendências modernistas globais.

As críticas, tanto nacionais quanto internacionais, à arquitetura brasileira, especialmente às obras de Oscar Niemeyer, persistiram ao longo de vários anos. Na década de 1950, o arquiteto revisou criticamente seu trabalho e, com a fundação da revista *Módulo*, começou a escrever de forma sistemática em resposta às críticas e debates que emergiram nesse período.

Para Neiva (2016) a Casa do Baile é uma obra arquitetônica de Niemeyer em que a curva se destaca como o elemento central de sua composição. Essa edificação, inaugurada em 1942, destaca-se por sua capacidade de integrar a estética com a funcionalidade, permitindo que o espaço seja utilizado para diversas atividades sociais. A forma ovalada e a estrutura leve da Casa de Baile contrastam com a rigidez dos volumes tradicionais, evidenciando a busca de Niemeyer por um diálogo

harmonioso entre a arquitetura e o ambiente natural que a circunda. Neste sentido, a obra constitui-se em um signo que nutriu e ainda nutre o imaginário em torno da Pampulha e consagra-se como uma inovação na arquitetura moderna brasileira.

Ainda segundo Neiva (2016) em 1953, as curvas da Casa de Baile foram alvo de críticas por parte de Mário Pedrosa, *“em seu texto, o crítico considera a tendência barroca de Oscar Niemeyer como “talvez uma constante cultural, se não for racial”, todavia, alerta para a submissão do programa ao excesso de formalismo.”* (Neiva, 2016, p. 111)

Mário Pedrosa, um escritor, jornalista, militante socialista comprometido com o conteúdo social da arte, reconhecia o talento de Niemeyer, mas se incomodava com a priorização de certas atividades em detrimento de outras que possuíam um caráter menos social. Nesse contexto, sua crítica ao formalismo abrange não apenas a funcionalidade do programa, mas também sua ligação direta com o entretenimento da elite, o que ele considerava inaceitável. A perspectiva de Pedrosa revela uma preocupação com a responsabilidade social da arquitetura e sua capacidade de servir a um público mais amplo, em oposição à mera estética formal.

Macedo (2002) destaca que o final da década de 1950 foi um marco significativo na carreira de Oscar Niemeyer, coincidindo com o início de seus trabalhos em Brasília e a publicação do texto "Depoimento" na Revista Módulo. Neste artigo, Niemeyer delinea, junto a suas obras, o término do que se convencionou chamar de estilo brasileiro em sua produção arquitetônica. O arquiteto reconhece os diversos equívocos cometidos ao longo de sua trajetória experimental, os quais resultaram em incompreensões por parte de seguidores, clientes e admiradores. Essa falta de entendimento frequentemente levava à tentativa de replicação acrítica dos elementos característicos de sua obra, resultando em erros já identificados por ele e contribuindo para a degradação da unidade arquitetônica que tanto valorizava. Nesse contexto, Niemeyer passa a incorporar em seus novos projetos uma série de diretrizes que visam à simplificação das formas plásticas e ao equilíbrio com as questões funcionais e construtivas. É nesse espírito que ele apresenta os projetos para Brasília.

## 2.4 Construção de Brasília

A ideia de construir uma nova capital para o Brasil, no centro geográfico do país foi cogitada desde 1808, época da vinda da família real para o Brasil. Já na Constituição de 1891, o Artigo 3º mencionava: - *“Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que será oportunamente demarcada para nella estabelecer-se a futura Capital federal.”*<sup>12</sup>

Em sucessivas ocasiões, dirigentes do país, tiveram nas mãos propostas de trocar o Rio de Janeiro por uma cidade planejada, no coração do remoto Planalto Central<sup>13</sup>. Somente 150 anos depois da ideia inicial, a proposta saiu do papel, durante a presidência de Juscelino Kubitschek, - de 1956 a 1961. À semelhança do que acontecera duas décadas antes, com o Conjunto da Pampulha, JK concretizou o projeto pleiteado por gestões anteriores, e construiu a nova capital do Brasil em uma área remota.

De acordo com o historiador francês Laurent Vidal (2021, apud Senado Federal,2021), a decisão de Juscelino Kubitschek de transferir a capital para Brasília foi motivada mais por questões de sobrevivência política do que por obrigação. Eleito com apenas 35% dos votos, Juscelino enfrentou questionamentos de setores conservadores e militares, que haviam levado Getúlio Vargas ao suicídio. Em um ambiente político hostil, com tentativas de golpe em 1955 e uma revolta militar em 1956, Juscelino percebeu que a transferência da capital poderia unir o imaginário nacional em torno de sua liderança, o que o motivou a levar o projeto adiante.

Foi em um comício, na cidade de Jataí/GO, em 04 de abril de 1955 que JK se comprometeu com a construção da Capital. Na ocasião foi aberto espaço para algumas perguntas do público, quando então o estudante, Antônio Soares

---

<sup>12</sup> Constituições brasileiras. Volume II. 1891. Aliomar Baleeiro. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/137570/Constituicoes\\_Brasileiras\\_v2\\_1891.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/137570/Constituicoes_Brasileiras_v2_1891.pdf) Acesso em: 20 ago 2024.

<sup>13</sup> Revista Brasília. Número especial de 21/04/60. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/NOV-D-4-2-Z-0001-40d-menor.pdf> Acesso em: 20 de ago 2024.

Neto<sup>14</sup> indagou se ele iria cumprir a Constituição, inclusive o artigo 4º. O referido artigo tratava da transferência da Capital:

art. 4º A Capital da União será transferida para o planalto central do país. § 1.º - Promulgado este Ato, o Presidente da República, dentro de sessenta dias, nomeará uma Comissão de técnicos de reconhecido valor para proceder ao estudo da localização da nova Capital. § 2.º - O estudo previsto no parágrafo antecedente será encaminhado ao Congresso Nacional, que deliberará a respeito, em lei especial, e estabelecerá o prazo para o início da delimitação da área a ser incorporada ao domínio da União. § 3.º - Findos os trabalhos demarcatórios, o Congresso Nacional resolverá sobre a data da mudança da Capital. § 4º - Efetuada a transferência, o atual Distrito Federal passará a constituir o Estado da Guanabara. (CF/1946, art. 4º, § 1º- 4º)

Tão logo foi eleito, Juscelino Kubitschek colocou em prática um árduo e burocrático trabalho para a construção da nova capital. Em 19 de setembro de 1956 sancionou a lei nº 2.874, aprovada por um Congresso Nacional descrente, determinando a mudança da Capital Federal e criando a Companhia Urbanizadora da Nova Capital – Novacap, que seria a responsável pelos trabalhos da construção de Brasília.

Em 15 de setembro de 1956, na cidade de Corinto, quando do início das obras da barragem de Três Marias, o Presidente Juscelino Kubitschek declara que o “Governo cumprirá a lei do Congresso que determina a construção da nova capital”. No dia 19 do mesmo mês o Chefe do Governo sanciona a lei que dispõe sobre a mudança da Capital Federal. A lei toma o número 2.874 e determina a criação da Novacap, destinada a urbanizar e construir a nova cidade com o capital de 500 milhões de cruzeiros, dividido em 500 mil ações de Cr\$ 1.000,00, que a União subscreve em sua totalidade. A Lei dá à futura capital o nome de BRASÍLIA. (Revista Brasília, 1960, p. 47).

As obras de Brasília, iniciadas no início de 1957, transformaram o planalto central em um grande canteiro de obras, com centenas de máquinas e milhares de operários (candangos - nome que designa os operários que construíram Brasília), vindos de todas as partes do país, principalmente da região Nordeste. Os candangos trabalharam exaustivamente para a conclusão da capital, prevista para 21 de abril de 1960, dia comemorativo da Inconfidência Mineira. Da parte da equipe técnica, houve um perfeito entrosamento entre os desenhos do plano urbanístico, projetados pelo arquiteto Lúcio Costa, os edifícios de Niemeyer, os cálculos estruturais do engenheiro Joaquim Cardozo e inúmeros profissionais convocados para realizar as obras artísticas públicas.

---

<sup>14</sup> SENADO FEDERAL. Centenário de JK. A revolução do otimismo. Relatório. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=3861604&ts=1553235028283&disposition=inline>. Acesso em 20 ago 2024.

Segundo Niemeyer (2000), em sua autobiografia *“As curvas do tempo”*, durante o período que transcorreu entre Pampulha e Brasília, seus contatos com JK continuaram. A pedido do político, Niemeyer elaborou alguns projetos para Minas Gerais, que hoje são marcos nas cidades, como o Colégio Estadual Central, a Escola Júlia Kubitschek, o Banco Mineiro da Produção, a Biblioteca Estadual e o Teatro Municipal em Belo Horizonte e um clube na cidade de Diamantina. Foi somente no final da década de 1950 que JK, recém-eleito presidente, em visita à casa das Canoas de Niemeyer, ao voltar para a capital do Rio de Janeiro confidenciou-lhe um segredo: *“Vou construir a nova capital deste país e você vai me ajudar.”* O arquiteto relata que JK explicou-lhe, com o mesmo entusiasmo de quase 20 anos atrás, época da construção da Pampulha, o que desejava fazer: *“Oscar, desta vez vamos construir a capital do Brasil. Uma capital moderna. A mais bela capital deste mundo!”* (Niemeyer, 2000).

Brasília demorou cerca de 40 meses para ser construída e foi inaugurada em 21 de abril de 1960. Foram dias incansáveis, com muitas semelhanças, em relação à construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Uma obra ousada, construída em uma zona rural, realizada em tempo recorde, edificada por uma equipe de multiartistas e trabalhadores de diferentes regiões do país.

O primeiro edifício público moderno do país, o Ministério da Educação e Saúde (MES) no Rio de Janeiro, atual Palácio Capanema, foi a sede da equipe encarregada dos primeiros projetos de Brasília. Em seguida, a equipe construtora percebeu a necessidade de estar no local e optou pela construção imediata do Catetinho, a primeira residência projetada na nova capital, um espaço provisório, uma referência ao Palácio do Catete, residência oficial, na época, do Presidente da República. No Catetinho o presidente JK se hospedava e monitorava de forma árdua os trabalhos da construção da capital, realizando reuniões com a equipe construtora e vendo de perto o sonho da nova capital se tornar uma realidade. A Revista O Cruzeiro (1960), conforme figura 13, destacava:

“Aqui nasceu Brasília, no segundo semestre de 1956. Uma construção singela de madeira, que serviu de residência ao Chefe da Nação nas visitas à nova Capital e que por isso foi denominada Catetinho. Quatro anos depois, com um conjunto arquitetônico belíssimo, Brasília derrama luzes e progresso pelo Planalto Central. É o Brasil que desperta para a realização integral do seu destino”. (Revista O Cruzeiro, 1960, contracapa)

Figura 13. Catetinho - Residência do Chefe da Nação



Fonte: Revista O Cruzeiro, contracapa. 07/05/1960

Alguns nomes já conhecidos, desde o final dos anos 1930, quando da construção do MES e outros profissionais que trabalharam no Conjunto da Pampulha compunham a equipe dos construtores da Nova Capital (NOVACAP). Segundo Niemeyer (2000), a Construtora Rabello, do mineiro Marco Paulo Rabello, foi uma das empreiteiras que trabalhou na construção de Brasília e deu vida aos projetos de Niemeyer. Nos anos de 1940 a 1945 Marco Paulo trabalhou com seu tio, dono da Construtora Ajax Rabello, responsável pela construção do conjunto da Pampulha e posteriormente um dos responsáveis pela construção da capital federal. (figura 14)

Figura 14. Evento da Inauguração de Brasília 21/04/60.



Fonte: Site Senado Federal / Marcel Gautherot.

Finalizada dentro do tempo planejado, Brasília foi inaugurada com uma grande cerimônia e era apontada como uma das importantes obras do Brasil nos quesitos de atual e moderna.

## **2.5 Pampulha e Brasília: dois patrimônios mundiais e suas reciprocidades.**

A concretude do imaginário moderno e futurístico de um país perdura na memória social brasileira por meio de duas primoras obras arquitetônicas: Pampulha e Brasília. O Conjunto Moderno da Pampulha e a capital Brasília se destacam na obra de Oscar Niemeyer.

Na publicação comemorativa dos 100 anos de vida do arquiteto, o Museu Oscar Niemeyer (MON), em sua publicação *Oscar Niemeyer trajetória e produção contemporânea 1936-2008* (2008) enfatiza a arquitetura inventiva de Niemeyer:

Na Pampulha foi estabelecida, ainda nos anos 40, uma liberdade formal no uso da estrutura de concreto que ensejou, ao mesmo tempo, uma linguagem brasileira moderna e uma alternativa ao racional-funcionalismo. Nos palácios de Brasília o arquiteto atingiu uma composição espetacular através da leveza, simplificação e ousadia das formas. Arquitetura e estrutura são inseparáveis em prédios que parecem mal pousar no chão. (MON, 2008, p.103)

Pampulha e Brasília, semelhantemente, são obras contempladas com o título de Patrimônios Culturais Mundiais. Na perspectiva de Bahia (2011) a Pampulha é inegavelmente uma realização colossal, o início, o primórdio, duas décadas depois, do que viria a ser, a construção monumental de Brasília.

O Patrimônio Mundial Cultural é um conceito fundamental para a preservação e valorização da diversidade cultural da humanidade. Ele compreende monumentos, grupos de edifícios ou sítios que possuem um valor excepcional e universal, seja do ponto de vista histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico. A Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972) recomenda que:

Para os fins da presente Convenção, são considerados “patrimônio cultural”:  
- os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência, - os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência, - os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como

áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972)

Carsalade (2014), destaca que o conceito de Patrimônio é múltiplo e pode abranger os distintos sentidos e ou perspectivas: patrimônio como herança, patrimônio como senso de lugar, patrimônio como tentativa de permanência do homem e sobrevivência da cultura, patrimônio como identidade, patrimônio como significado, patrimônio como memória, patrimônio como documento, patrimônio como monumento e patrimônio hoje. Na contemporaneidade, o patrimônio é visto de uma forma mais abrangente, incluindo não apenas bens materiais, mas também manifestações imateriais, como tradições, conhecimentos e expressões culturais.

Pampulha e Brasília, desde suas concepções, são edificações que possuem algumas similaridades, equivalências construtivas, patrimoniais e culturais. São representativas de alguns conceitos acerca de patrimônio, conforme anteriormente citados e a seguir detalhados. O patrimônio como *herança*, refere-se ao legado cultural e histórico que é transmitido às gerações futuras. Já como *senso de lugar*, está ligado a locais específicos, conferindo identidade e pertencimento aos seus habitantes. O patrimônio também pode ser visto como uma *tentativa de permanência*, refletindo os esforços humanos para deixar uma marca duradoura e preservar a cultura. Além disso, contribui para a construção da *identidade* individual e coletiva, fortalecendo laços sociais.

Outra perspectiva é a do patrimônio como *significado*, que carrega significados simbólicos, emocionais e culturais, representando valores e tradições. Ele também serve como um elo entre passado e presente, preservando a *memória* coletiva de uma comunidade. Como *documento*, o patrimônio funciona como um registro histórico que fornece informações sobre a cultura e a sociedade. Inclui ainda *monumentos*, que são obras de grande valor artístico criadas para comemorar eventos ou figuras importantes. Por fim, é importante notar que o conceito de patrimônio está em *constante evolução*, adaptando-se às necessidades e valores da sociedade contemporânea. (Carsalade, 2014).

Além das semelhanças dos distintos sentidos de patrimônio que qualificam Pampulha e Brasília, ambas as construções foram realizadas como unidades isoladas na paisagem, circundadas por vegetação rasteira e árvores retorcidas no imenso vazio das áreas rurais. Tais condições culminaram em vários problemas de infraestrutura e logística no período de construção das obras.

Algumas edificações possuem elementos construtivos que remetem ao período colonial, o moderno com referência ao passado. A Igreja da Pampulha, por exemplo, possui treliça de madeira recobrando o seu campanário, e azulejaria azul e branca, elementos genuinamente coloniais. O Palácio da Alvorada com a sua fachada em sentido horizontal, a larga varanda e a igrejinha fazem lembrar as velhas casas de fazenda. (Niemeyer,2000).

Além disso, Pampulha e Brasília, destacam-se com a arquitetura arrojada e monumental de seus dois templos religiosos, o atual Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, popularmente conhecido como Igrejinha da Pampulha e a Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida ou simplesmente Catedral de Brasília. Pampulha e Brasília possuem lagos artificiais, a Lagoa da Pampulha e o Lago Paranoá, respectivamente. Ambos empreendimentos receberam o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO e possuem as particularidades de uma arte integrada, onde arquitetura, escultura, pintura, cerâmica e paisagismo se completam e compõem o resultado de obras modernas de rara beleza.

Pampulha e Brasília, há décadas, despertaram o encantamento e a repulsa das pessoas, devido às suas formas e ousadas inovações arquitetônicas. Uma crítica, muitas vezes, latente, mas, sempre presente, é que a estética sobrepõe a funcionalidade do uso humano dos espaços. Contudo, são reconhecidos destinos turísticos.

*“Niemeyer. Que beleza!”* Este elogio foi feito em dois momentos pelo político Juscelino Kubitschek ao arquiteto Oscar Niemeyer. Primeiro, quando o político, ao visitar as obras do Conjunto da Pampulha de barco, avistava de longe os edifícios refletidos no espelho d'água. Niemeyer, ao escrever a sua autobiografia, *“As curvas do tempo”*, enfatiza: “Quantas vezes visitamos a obra de Pampulha! Quantas vezes fomos de

lança para vê-la de longe a se refletir nas águas da lagoa. E JK não continha: “Que beleza! Vai ser o bairro mais bonito do mundo!” (Niemeyer, 2000, p.93).

Em um segundo momento, duas décadas depois, nos anos de 1960, quando JK, ao visitar as obras de Brasília, à noite, com o céu estrelado, vislumbrava os palácios construídos que se projetavam com suas formas brancas na imensidão do cerrado.

Tarde, uma ou duas horas da madrugada, Jk nos acompanhava na saída. E aí nos retinha, empolgado com a noite de Brasília. O céu imenso, cheio de estrelas, os palácios já erguidos a se destacarem com suas formas brancas na enorme escuridão do cerrado. Mansamente, como a me dizer um segredo, JK tomava-me pelo braço; “Niemeyer. Que beleza!” (Niemeyer, 2000, p.116)

Juscelino Kubitschek demonstrava ser um entusiasta e visionário. É na prefeitura de Belo Horizonte, que Juscelino vai descobrir e revelar sua principal e maior vocação: a de executivo, homem de ação e empreendedor público. Segundo Bahia (2011), antes de se tornar prefeito de Belo Horizonte, de abril a novembro de 1930, o jovem médico esteve na Europa, Egito e Oriente Médio, de onde veio fascinado pela experiência da modernidade europeia e pelo novo olhar e entendimento do passado. Neste sentido vivenciou culturas que inspiraram seu ideal político moderno e desenvolvimentista.

A determinação de JK em reconhecer e valorizar as obras modernas, pode ser evidenciada em carta que encaminhou ao arcebispo de Belo Horizonte, Antônio dos Santos Cabral, no ano de 1948. Juscelino Kubitschek, então deputado federal pelo estado de Minas Gerais, solicitava que a Igreja da Pampulha fosse consagrada, pois no futuro seria um marco da arte e da arquitetura. O excerto a seguir da correspondência, datada de 20 de setembro de 1948, e que foi publicada nas páginas do jornal Estado de Minas, do dia 19 de dezembro de 1948, continha o seguinte teor:

A igreja é simples, acolhedora, e não foge às disposições exigidas pelo cerimonial. Inúmeras e acatadas autoridades leigas e eclesiásticas se têm manifestado entusiasticamente sobre a igreja, constituindo-a, hoje, um dos mais sérios motivos de atração, pela encantadora simplicidade de suas linhas singelas. Não logrou, porém, realizar a sua alta finalidade, que é a de se colocar a serviço de Deus – O bairro da Pampulha vai se desenvolvendo e pelo declive de suas encostas desdobra-se numerosa população. A igreja, porém, silenciosa e fechada, não lhes abre ainda as portas. Não sei se me seria ilícito dirigir ao eminente Arcebispo um apelo humilde no sentido de permitir que o pequeno e lindo templo se integrasse na sua missão. Ele foi feito com carinho, e para construí-lo se teve em vista torná-lo belo e simples. (Jornal Estado de Minas, 1948, apud Lana, 2009, p. 128-132)

A carta de Juscelino Kubitschek, segundo Lana (2009) não mereceu do arcebispo qualquer manifestação. A igreja continuou sem função, deteriorando-se precocemente. Mesmo abandonada e sem uso, a igreja da Pampulha foi tombada pelo Iphan em 1947. Destacou-se como o primeiro monumento moderno a receber proteção federal no país. Foi consagrada no mundo inteiro assim que ficou pronta, mas pelos ritos católicos, a sua consagração foi adiada por 16 anos, ocorrendo somente no ano de 1959. Seu censor ou censores foram devidamente esquecidos. Já, a censurada foi e continua sendo aplaudida e reverenciada. Parece até ter tido uma “remissão dos pecados” dos gestores religiosos da igreja que impediram a consagração do templo logo após o seu término. E talvez, como a confirmação de um pressentimento de JK, declarado em trecho da carta anteriormente citada e que dizia: *“E nem seria a primeira vez que uma obra condenada hoje recebesse amanhã as maiores consagrações,”* (Lana,2009). Eis que em 2021 a Arquidiocese de Belo Horizonte elevou a Capela curatorial da Igreja da Pampulha a “Santuário”. O título concedido à igreja trata-se do reconhecimento de um lugar de muitas relíquias, com grande movimento de devotos, peregrinos e romarias, na busca dos sinais da fé. Naquele momento, a Igreja da Pampulha recebeu a maior consagração, assim como JK previu. As palavras do pároco Ednei Almeida Costa, reitor do então novo Santuário, destaca a importância do templo religioso:

Em reconhecimento ao trabalho de evangelização que vem sendo desenvolvido, contemplando o cuidado e a promoção de bens histórico-culturais, celebraremos a instalação do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis. Esse relevante título mostra ainda mais a importância de nosso templo – ícone religioso e cultural, lugar especial de peregrinação e acolhimento. (MILAGRES, Leonardo. Igrejinha da Pampulha passa a ser santuário em outubro. Portal G1, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/09/14/igrejinha-da-pampulha-passa-a-ser-santuario-em-outubro.ghtml> . Acesso em: 09 jul. 2019)

Percebe-se que, às vezes, somente o tempo encarrega-se de dar o real valor às coisas, o seu inegável reconhecimento e merecimento. Neste caso, nota-se o poder e a participação da comunidade, por meio do uso rotineiro do espaço, pela relação de fruição do lugar. Tais usos e relações acabam interferindo nas decisões ao definir um bem como um patrimônio ou não.

A Catedral de Brasília, segundo Videsott (2009) foi inspiração para o arquiteto Frederick Gibbert, vencedor do concurso para a construção da Catedral de Liverpool

em Londres. Neste caso, confirma-se que “Niemeyer fez escola”. Ainda inacabada na época da inauguração da nova capital, a Catedral de Brasília, foi consagrada em 12 de outubro de 1968 (ainda sem teto), no dia em que se comemora a Padroeira do Brasil dedicada à Nossa Senhora Aparecida.

Após oito décadas da construção do conjunto da Pampulha e 60 anos decorridos da construção de Brasília, estes patrimônios, Pampulha e Brasília são considerados patrimônios da humanidade. São patrimônios mundiais, por meio de critérios instituídos pela UNESCO<sup>15</sup>. Para serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, os sítios devem ter um valor universal excepcional e satisfazer pelo menos um dos dez critérios de seleção estipulados pela Organização.

No caso de Brasília, os critérios preenchidos foram (i) e (iv) e o Conjunto Moderno da Pampulha os critérios (i), (ii) e (iv), conforme as discriminações a seguir: critério (i) representar uma obra-prima do gênio criativo humano; critério (ii) exibir um importante intercâmbio de valores humanos, ao longo de um período de tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, sobre desenvolvimentos em arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, planejamento urbano ou paisagismo; critério (iv) ser um exemplo notável de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que illustre (uma) fase(s) significativa(s) da história da humanidade.

Brasília, em dezembro de 1987, com apenas 27 anos de fundação, se tornava o primeiro conjunto urbano do século XX a ser reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO. Os critérios que concederam o título à capital, destacavam<sup>16</sup>:

Critério (i): Brasília é uma realização artística singular, uma criação primordial do gênio humano, representando, em escala urbana, a expressão viva dos princípios e ideais avançados pelo Movimento Modernista e efetivamente incorporados nos Trópicos por meio do desenvolvimento urbano e planejamento arquitetônico de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. A experiência brasileira se destaca pela grandiosidade do projeto, que não só encerrou definitivamente uma determinada época histórica, mas que esteve intimamente ligado a uma ambiciosa estratégia de desenvolvimento e a um processo de autoafirmação nacional perante o mundo.

Critério (iv): Brasília é um exemplo único de planejamento urbano concretizado no século XX, uma expressão dos princípios urbanos do Movimento Modernista conforme estabelecidos na Carta de Atenas de 1933,

---

<sup>15</sup> UNESCO. World Heritage Convention. The Criteria for Selection. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/criteria/>. Acesso em: 29 ago 2024.

<sup>16</sup> UNESCO. World Heritage Convention. Brasília. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/445>. Acesso em: 29 ago 2024.

no tratado de Le Corbusier de 1946, *Como Conceber o Urbanismo*, e nos projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer, incluindo os edifícios dos três poderes (Palácio Presidencial, Supremo Tribunal Federal e Congresso com seus prédios gêmeos ladeados pela cúpula do prédio do Senado e pela invertida da Câmara dos Deputados), e a Catedral com seus 16 paraboloides de 40 metros de altura, o Panteão de Juscelino Kubitschek e o Teatro Nacional. (UNESCO,1987)

Segundo informações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Brasília foi reconhecida pelas suas principais características, que é a monumentalidade, determinada por suas quatro escalas: monumental, residencial, bucólica e gregária e por sua arquitetura inovadora.

Em evento ocorrido durante a 40ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, conforme figura 15, realizada em Istambul (Turquia), no dia 16 de julho de 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha foi o primeiro bem cultural a receber o título de Paisagem Cultural do Patrimônio Moderno. Ressalta-se que um dos critérios considerados pela UNESCO para conferir o título ao conjunto, é de que o Conjunto Moderno da Pampulha representa uma obra-prima do gênio criativo humano. (Féres, 2021).

Figura 15. Delegação Brasileira na 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1231>

Nesta reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, o Conjunto Moderno da Pampulha, composto pela Igreja da Pampulha, Museu de Arte da Pampulha, late Tênis Clube e Casa do Baile foi avaliado de acordo com os seguintes critérios<sup>17</sup>:

Critério (i): Niemeyer, Burle Marx e Portinari entregaram coletivamente um conjunto paisagístico que, como um todo, se destaca pela forma como manifesta uma nova linguagem arquitetônica moderna e fluida, fundida com as artes plásticas e o design, e que interage com seu contexto paisagístico.

Critério (ii): O Conjunto Moderno da Pampulha esteve ligado a influências recíprocas entre a Europa e a América do Norte e a periferia da América Latina, e particularmente a uma reação poética à austeridade percebida da arquitetura moderna europeia.

Ao estabelecer uma síntese entre práticas regionais locais e tendências universais, além de fomentar vínculos dinâmicos entre arquitetura, paisagismo e artes plásticas, a Pampulha inaugurou uma nova direção na arquitetura moderna, que posteriormente foi utilizada para afirmar novas identidades nacionais em países latino-americanos recentemente independentes.

Critério (iv): O conjunto da Pampulha e seus conceitos arquitetônicos e paisagísticos inovadores refletem um estágio particular na história da arquitetura na América do Sul, que por sua vez reflete mudanças socioeconômicas mais amplas na sociedade além da região. As crises econômicas de 1929 suscitaram exigências para que as pessoas tivessem uma maior inclusão na construção da nação. Estas circunstâncias influenciaram o desenho do novo bairro cidade-jardim de Belo Horizonte como um lugar que pudesse refletir a 'autonomia' criativa e cultural através de edifícios arquitetônicos inovadores projetados para uso público, inseridos em uma paisagem 'natural' projetada, bem dotada de espaços públicos para lazer e exercício. (UNESCO,2016)

Com a Igreja da Pampulha, (Figura 16) Niemeyer foi consagrado como autor da primeira igreja moderna do Brasil. Com a Catedral de Brasília - Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida (Figura 17) - também uma obra-prima reconhecida mundialmente, o arquiteto Oscar Niemeyer venceu o Prêmio Pritzker,<sup>18</sup> considerado equivalente ao Nobel de sua profissão, em 1988.

---

<sup>17</sup> UNESCO. World Heritage Convention. Pampulha Modern Ensemble. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/1493>. Acesso em: 05 jul 2024.

<sup>18</sup>Fundação Oscar Niemeyer. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/biografia/1985-1990>. Acesso em 05 jul 2024.

Figura 16. Igreja da Pampulha - Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis



Fonte: Portal IPHAN (2019)

Figura 17. Catedral de Brasília - Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida



Fonte: Site Catedral.org.br/história (s/d)

Em 2003, com a frase *“Pampulha foi o início de Brasília”*, inscrita no Painel agregado ao interior da edificação Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, Niemeyer (2000) ratifica as analogias entre os dois projetos. Oscar Niemeyer foi um homem que viveu mais de um século, influenciou gerações de profissionais - arquitetos, designers e até estilistas - e marcou posição como comunista e ativista de causas sociais. Suas obras, caracterizadas por linhas e curvas, estão presentes em várias cidades do Brasil e no mundo. Niemeyer foi um brasileiro centenário, um arquiteto inventivo que viveu entre amigos, além do seu tempo e acreditou no futuro.

### 3. BIOGRAFIA DO PAINEL: UMA OBRA PARA A CASA DO BAILE

#### 3.1 Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design

A Casa do Baile, parte integrante do Conjunto Moderno da Pampulha, foi inaugurada em 29 de novembro de 1942 como um restaurante dançante e de uso popular. Localizada em uma ilha artificial dentro da lagoa da Pampulha e acessada por uma pequena ponte, a Casa do Baile destaca-se pela singeleza dos materiais, pela graça das formas sinuosas, em destaque a sua marquise, e pela valorização da paisagem. (Bahia, 2008).

Na perspectiva de Niemeyer (2000), foi na Casa do Baile - o restaurante - que, com mais desenvoltura, das curvas ele ocupou, a marquise a acompanhar os limites da ilha, solta e ondulada como a desejava. (Figura 18)

Figura 18. Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design.



Fonte: Marcílio Gazinelli. (IPHAN, 2015)

A inauguração oficial dos edifícios do Conjunto da Pampulha aconteceu em 16 de maio de 1943. O Jornal Diário Carioca de 25/05/43 noticiou, dias após a inauguração oficial do Conjunto, a seguinte menção acerca da Casa do Baile:

Com a finalidade de criar na Pampulha um centro de reuniões populares, a Prefeitura mandou projetar o edifício do “Baile”, local destinado às diversões populares, havendo, portanto, duas finalidades na execução desta obra – a de valorização artística da Pampulha e a função social como diversão sadia para o povo... A sala das danças possui magníficas instalações para bar e restaurante, com aparelhagem moderna e completa. (Jornal Diário Carioca, 1943)

De acordo com Bahia (2008), a Casa do Baile foi concebida como um espaço de dança popular, e a ilha de sociabilidade estaria, em tese, acessível a todos. Com o intuito de dar continuidade ao empreendimento da Pampulha, o governador da época, Benedito Valadares, em 1944 inaugurou uma linha de bondes que ligavam o centro da cidade à Pampulha. Mas, considerada como uma espécie de cidade-satélite da capital, a região da Pampulha constituiu-se um longínquo espaço de lazer.

Com poucos anos de uso, o Conjunto da Pampulha sofreu um declínio no seu movimento devido ao fechamento do Cassino. Em 1946, por meio do Decreto-Lei nº 9.215 de 30 de abril de 1946, assinado pelo presidente Eurico Gaspar Dutra<sup>19</sup>, ocorreu a proibição da prática ou exploração de jogos de azar em todo o território nacional. A Casa do Baile se beneficiava do movimento do Cassino, localizado do outro lado da lagoa e assim, com a vigência do decreto-lei, colocou-se em risco a frequência futura de seu público.

Segundo Bahia (2008), em seu livro *Casa do Baile 66 - uma ilha na história*, no ano de 1954, com o rompimento da barragem da lagoa da Pampulha, a Casa do Baile permaneceu fechada sendo utilizada como depósito pela prefeitura. Após a reconstrução e reinauguração da barragem, em 1958, o espaço teve usos diversos por um longo período. No início dos anos de 1960 a edificação foi colocada à venda através de um leilão, mas não foi arrematada e permaneceu sob propriedade do poder público. Nos anos seguintes, a Casa passou por diferentes concessões de arrendamentos à iniciativa privada, o espaço serviu de salão de festa da prefeitura,

---

<sup>19</sup> Decreto Lei n. 9.215, de 30 de abril de 1946. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/534253/publicacao/15638165> Acesso em: 10 jul 2024.

moradia para pessoas em situação de rua, seus jardins, de autoria do paisagista Roberto Burle Marx, foram tomados por vegetação invasora, lixo e dejetos. As descaracterizações em sua arquitetura e paisagismo foram constantes, como um grande *outdoor* instalado em sua fachada, toldos e telhas onduladas sob a sua ponte.

Vale destacar que no início dos anos de 1980 a Casa do Baile recebeu a proposta de instalação de um Museu Redondo, com projetos arquitetônicos e expográficos de Niemeyer e Pierre Yves Cattel. A proposta do uso museológico da Casa do Baile foi apresentada pelo artista visual José Alberto Nemer, em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais. Porém, sugere-se que o projeto foi interrompido devido aos trâmites do processo relacionado ao primeiro tombamento do espaço, ocorrido em 1984 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG. (Bahia, 2008.)

Em 1986 a Casa do Baile foi reaberta como anexo do Museu de Arte da Pampulha. De 1989 até novembro de 1996 o espaço voltou a ser arrendado para a iniciativa privada e foi transformado em restaurante e pizzaria com inúmeras intervenções. No ano de 1997 o Museu de Arte da Pampulha retoma a gestão da Casa do Baile, realizando reforma do espaço interno e área externa. No ano seguinte, o MAP promove uma exposição comemorativa ao aniversário de Oscar Niemeyer, como afirma Bahia, (2008):

Mas foi no dia 24 de junho de 1998, com o lançamento da exposição "Oscar Niemeyer - A Arquitetura e a Vida", com desenhos e textos de Niemeyer, organizada pelo Museu de Arte de Niterói em homenagem aos 90 anos do arquiteto que a casa do baile foi oficialmente inaugurada como espaço cultural Casa do Baile. (Bahia, 2008, p.130)

Por meio de uma Portaria Municipal de 1998, da Prefeitura de Belo Horizonte, foi instituída uma Comissão Consultiva, com o objetivo de discutir a política institucional, a programação e as normas de funcionamento da Casa do Baile. A Comissão contava com a participação de Fernando Rocha Brant, Secretário Municipal de Cultura; Maria Rezende Afonso, Secretária Municipal Adjunta de Cultura; Gustavo Tostes Gazinelli, Assessor da Secretaria Municipal de Cultura; Priscila Euler Freire de Carvalho, Diretora do Museu de Arte da Pampulha; Maria Cristina Rodrigues; Administradora da Regional Pampulha; Flávio de Lemos Carsalade, presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil/Seção MG; Álvaro Hardy, arquiteto indicado pela secretaria para

liderar o projeto de restauro, e eventualmente a presença de Oscar Niemeyer. O grupo definiu a nova vocação da Casa para Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. (Figura 19)

Figura 19. Reunião dos membros da Comissão Consultiva e o arquiteto Oscar Niemeyer.



Fonte: Arquivos Casa do Baile. s/d

A Casa do Baile, entre os anos de 1998 a 2002, sob a coordenação da Comissão Consultiva, passou por um extenso processo de restauro visando a requalificação arquitetônica e tecnológica de seu interior. O projeto arquitetônico foi assinado pelo seu autor, Oscar Niemeyer, e o acompanhamento das obras foi realizado pelos arquitetos Álvaro Hardy e Mariza Coelho. O projeto incluiu a revitalização dos jardins, assinado pelo arquiteto Ricardo Lanna, e a restauração dos elementos arquitetônicos.

Um aspecto singular desse momento foi o retorno do autor Niemeyer à sua obra. Quase sessenta anos após a inauguração ele propõe ajustes pontuais para adaptar o espaço à sua nova função e contemporaneidade. As principais intervenções realizadas, na parte interna da edificação, incluíram o rebaixamento do teto, a instalação de um sistema de climatização e iluminação assinado pelo arquiteto de iluminação Peter Gasper e a construção de um auditório com capacidade para 53 pessoas. (Figura 20)

Figura 20. Mosaico das obras de restauro da Casa do Baile



Fonte: Arquivos Casa do Baile. (2002)

Costumeiramente, Oscar Niemeyer, ao longo de sua longa carreira era convidado para retornar aos seus projetos no intuito de promover modificações, ampliações ou destinar novos usos para aqueles espaços. Considera-se um respeito ao autor e à sua obra, tendo em vista que a maioria de seus trabalhos são patrimônios tombados. No último restauro da Casa do Baile, Niemeyer foi chamado para (re)projetar um novo uso para o espaço. O arquiteto procurou manter o conceito da circularidade do ambiente, repetindo a forma ao projetar um auditório e preservando a integridade do

exterior original da edificação. O auditório foi incorporado ao adentrar no espaço, à lateral direita, interna, do salão principal. Foi utilizado para o seu fechamento, uma parede central de *drywall* - local onde está inserido o painel - e duas paredes laterais de vidro que mantêm a visibilidade para o exterior da Casa, alinhando-se assim à concepção inicial do projeto. (Figura 21).

Figura 21. Construção do auditório, à frente, a parede destinada ao painel de Oscar Niemeyer.



Fonte: Arquivo Casa do Baile (2002)

É importante destacar que Pampulha e Brasília, com suas inúmeras semelhanças em seus processos construtivos, gestores e construtores, ao longo de suas histórias tiveram algumas adaptações realizadas pelo seu autor com o intuito de atender a contemporaneidade dos espaços projetados. Mas, nem sempre a arquitetura original de Niemeyer ou as modificações, sugeridas por ele ou terceiros, foram prontamente aceitas, utilizadas ou executadas pelos gestores e a própria sociedade.

Após o período de restauro da Casa do Baile, no dia 12 de dezembro de 2002, nas comemorações do 105º aniversário da cidade de Belo Horizonte, a Casa do Baile foi reinaugurada com o seu novo uso e passou a ser um Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design.

Atualmente, a Casa do Baile exerce sua nova vocação com base no que está discriminado no Estatuto da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte<sup>20</sup>, oficializado pelo Decreto nº 17.140 de 11 de julho e 2019:

A Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design tem como competência promover a pesquisa e a difusão de conhecimentos no campo da arquitetura, urbanismo e design, com atribuições de implementar projetos e ações que potencializam o espaço como unidade de referência do urbanismo, da arquitetura e do design; propor e executar os critérios e as normas para seu adequado funcionamento e utilização, pautando-se pelas especificidades e singularidades da sua linha de atuação; promover, apoiar e divulgar as iniciativas de pesquisa, fomento e acesso à produção cultural, especificamente àquelas voltadas para as questões urbanísticas, arquitetônicas e de design e por fim, analisar e sistematizar informações, de forma a nutrir o sistema de monitoramento e avaliação.(PBH/ Estatuto da FMC, Art.48)

A Casa do Baile, como parte do conjunto arquitetônico paisagístico da Pampulha, é tombada pelas leis de preservação do patrimônio em três esferas: municipal, estadual, e federal, além de possuir o título internacional de Patrimônio Mundial. Em 1984 ocorreu o primeiro tombamento pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG e em 1997, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. No dossiê de tombamento realizado após a confecção do painel, o objeto não foi citado ou listado como um bem integrado à Casa. As iniciativas de proteção que ocorreram posteriormente à incorporação do painel à Casa do Baile, especificamente o tombamento pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte - CDPCM/BH, em 2003 e o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 2016, também não o mencionam.

### **3.2 Proposta de confecção do Painel de Oscar Niemeyer**

Os documentos encontrados e relativos ao período do último restauro da Casa do Baile contribuem para a comprovação da intenção do arquiteto Oscar Niemeyer, em confeccionar e doar um painel para aquele espaço museal. Porém, não foi localizado registro com a descrição real do que viria a compor o painel, cujo projeto de desenvolvimento de seu conteúdo prévio é desconhecido.

---

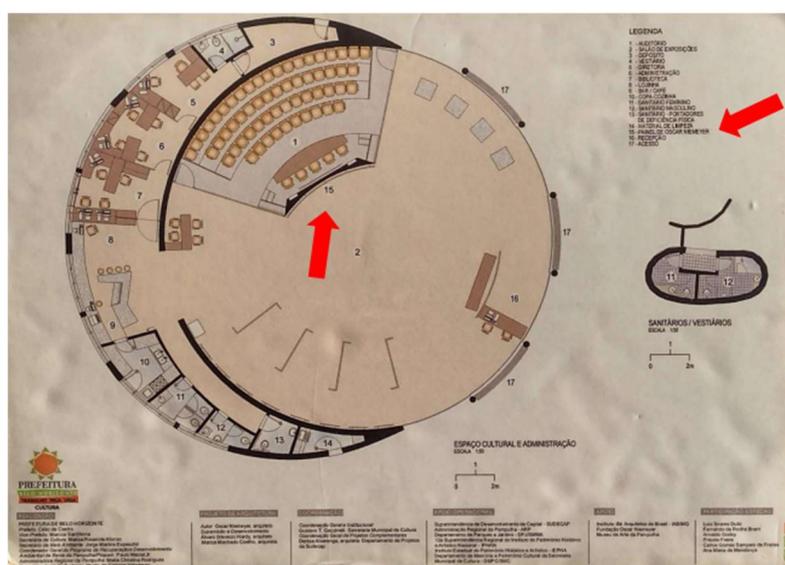
<sup>20</sup> Decreto nº 17.140, de 11 de julho de 2019. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2019/1714/17140/decreto-n-17140-2019-aprova-o-estatuto-da-fundacao-municipal-de-cultura-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 09 jul 2024.

Em uma correspondência do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG, datada de agosto de 1999 e assinada pelo seu presidente da época, Flávio de Lemos Carsalade, tem-se em destaque a menção inicial acerca do projeto de restauro e da confecção do painel da Casa do Baile, conforme o trecho a seguir:

Assim sendo, a PBH convidou o arquiteto Oscar Niemeyer que não apenas se comprometeu a doar o projeto como também de desenhar painel especial a ser agregado ao interior do prédio fazendo como que um retorno aos momentos iniciais de sua carreira. (IEPHA, 1999 p.1).

Em imagens de pranchas referentes ao projeto de restauro da Casa do Baile, no campo número 15, encontra-se a descrição do espaço destinado ao futuro Painel de Oscar Niemeyer. (Figura 22).

Figura 22. Ilustração do projeto de restauro da Casa do Baile com a menção ao espaço destinado ao painel.



Fonte: Arquivo da Casa do Baile, 2002.

Em um outro momento, já nos anos 2000, em uma entrevista concedida ao jornal *O Tempo*, o arquiteto Álvaro Hardy, popularmente conhecido como Veveco, responsável pelas obras de restauro da Casa do Baile citava a criação e importância do painel: “... no espaço do auditório da Casa do Baile, haverá uma parede que irá se transformar em um painel permanente. Niemeyer virá pessoalmente a Belo Horizonte para desenhar no painel.” (Jornal O Tempo. 01/09/00). (Figura 23).

Figura 23. Entrevista com Álvaro Hardy informando que na Casa do Baile haverá um painel permanente desenhado por Niemeyer



Fonte: Arquivos Casa do Baile. Cópia do jornal O Tempo. (2000)

Em continuidade aos fatos que comprovam a intencionalidade da confecção de um painel de Oscar Niemeyer a ser instalado na Casa do Baile, em matéria do jornal Estado de Minas, datada de 19/11/02, em um momento próximo a reinauguração do espaço, o prefeito de Belo Horizonte, Fernando Damata Pimentel, concede entrevista ao Jornal Estado de Minas e a reportagem destacava: *“BH ganha presente de Niemeyer”*. O presente, em questão, era o painel a ser confeccionado pelo arquiteto e doado à Casa do Baile. A mesma matéria traz como subtítulo a informação de que seria desenhado um esboço do Conjunto da Pampulha: *“Arquiteto participará das comemorações dos 105 anos da capital, em dezembro, e fará um esboço do projeto da Pampulha, idealizado por ele nos anos 40, nas paredes da renovada Casa do Baile.”* (Figura 24).

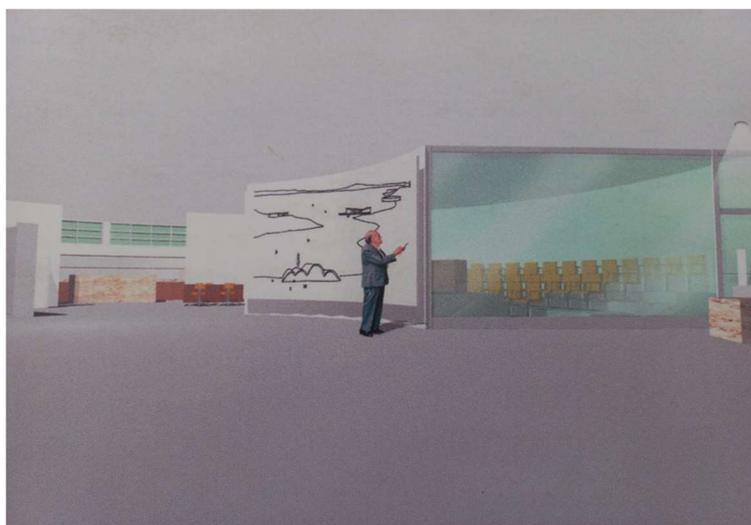
Figura 24. Cópias da matéria do Jornal Estado de Minas



Fonte: Arquivos IEPHA/MG (2002)

Registros prévios, como o descritivo do que seria desenhado no painel não foram localizados. Consta nos arquivos da Casa do Baile uma ilustração do projeto de restauro da Casa do Baile (Figura 25) demonstrando o arquiteto Oscar Niemeyer, desenhando um croqui, bastante difundido, do Conjunto da Pampulha.

Figura 25. Ilustração do projeto de restauro da Casa do Baile.

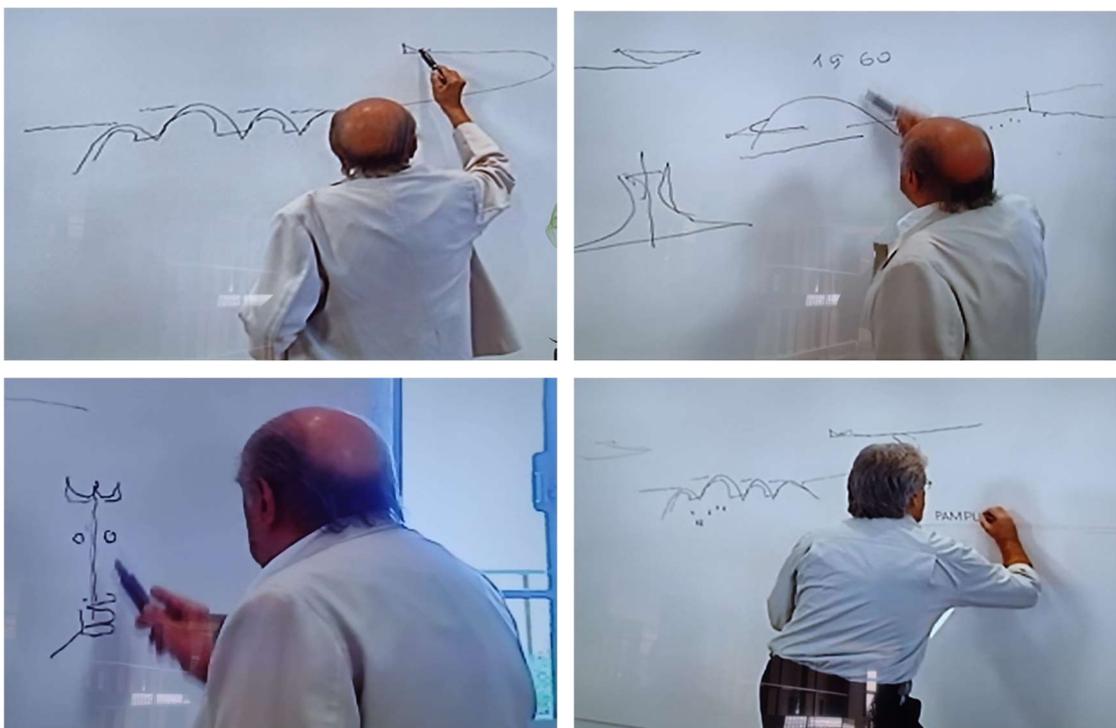


Fonte: Arquivos da Casa do Baile. (2002)

As ideias iniciais apresentadas e anunciadas acima, não coincidem com o que, de fato, foi desenhado no painel e não há informações em relação às mudanças.

Consta nos arquivos da Casa do Baile somente um registro audiovisual (2003), de parte da confecção do painel, (Figura 26), porém, nenhum documento ou entrevista detalhada com o autor, explicando sobre o significado da obra produzida foi encontrado. Naquele dia, Niemeyer estava acompanhado pelo prefeito municipal de Belo Horizonte, Fernando Damata Pimentel, os arquitetos responsáveis pela condução das obras de restauro, Álvaro Hardy e Mariza Coelho, seu assistente Jair Valera e inúmeros outros profissionais, autoridades, estudantes e demais presentes. Na Casa do Baile, Niemeyer e o seu assistente Jair Valera produziram o painel, que foi feito de próprio punho. Niemeyer fez os desenhos dos croquis e das manifestações políticas ideológicas enquanto o seu assessor escrevia a frase central do painel. (Casa do Baile, 2003).

Figura 26. Print de excertos do vídeo da confecção do painel feito por Oscar Niemeyer e Jair Valera.



Fonte: Arquivos Casa do Baile. (2003)

Em entrevista concedida a Tameirão e Rodrigues da Silva (2021) pelo arquiteto e professor Flávio Carsalade, presidente do IEPHA/MG e membro da Comissão

Consultiva da Casa do Baile na época do último restauro, Carsalade pontuou: “... o mérito do painel é... talvez seja exatamente essa informalidade dele, por ser gestual, absolutamente espontâneo. Eu acho que com isso ele vira uma obra de arte ímpar, até por conta disso. E reflete o pensamento de Oscar Niemeyer, os valores que ele dava naquele momento, de vida.”

### **3.3 Painel de Oscar Niemeyer: Leituras do Contexto Iconográfico da Obra**

Desenhar foi a motivação de Oscar Niemeyer na escolha da profissão. Foi essa motivação que o fez imergir no trabalho projetual. E o seu aprofundamento na arte e prática do desenho tornou possível ao arquiteto desenvolver habilidades que proporcionaram a liberação de suas energias para produzir uma arquitetura nova e inventiva. Mas, para isso, o arquiteto buscou conhecimentos, refletiu sobre suas práticas e procurou aperfeiçoá-las. (Flório, 2016)

Foi com os esboços dos croquis de alguns edifícios que compõem Pampulha e Brasília, dois dos seus grandes projetos arquitetônicos, além de dois desenhos de manifestos políticos que Niemeyer presenteou a Casa do Baile com um painel feito de próprio punho, por meio da sua arte do desenho.

Os desenhos de Niemeyer não deveriam ser meramente olhados, mas realmente apreciados com o poder da imaginação. A proposital economia de traços servia ao arquiteto como um meio de expressar a essência atrás da aparência de seus projetos. Depreende-se que a geometria apurada servia para causar o máximo de impacto com o mínimo de esforço. Assim como uma escultura, as formas eram concebidas com contornos nítidos, expressando a beleza a partir da economia de recursos. (Flório, 2016, p. 193)

Em 21 de março de 2003, Oscar Niemeyer produziu o painel, *in loco*, e a Casa do Baile recebeu um presente do seu criador. Em uma visita ao espaço, Niemeyer deixou seus traços, desenhos e manifestações registradas no painel, ora fixado em uma imensa parede branca erguida durante as obras de restauração. Além de dividir os ambientes, a parede branca faz o fechamento do auditório, que passou a ocupar parte do amplo salão da Casa do Baile e que foi intencionalmente projetada para receber o painel.

A localização do painel está à direita de quem adentra a área expositiva da Casa do Baile, pela porta central. Esta conformação é usual e estratégica na arquitetura, pois confere ao painel a função de receber o público visitante.

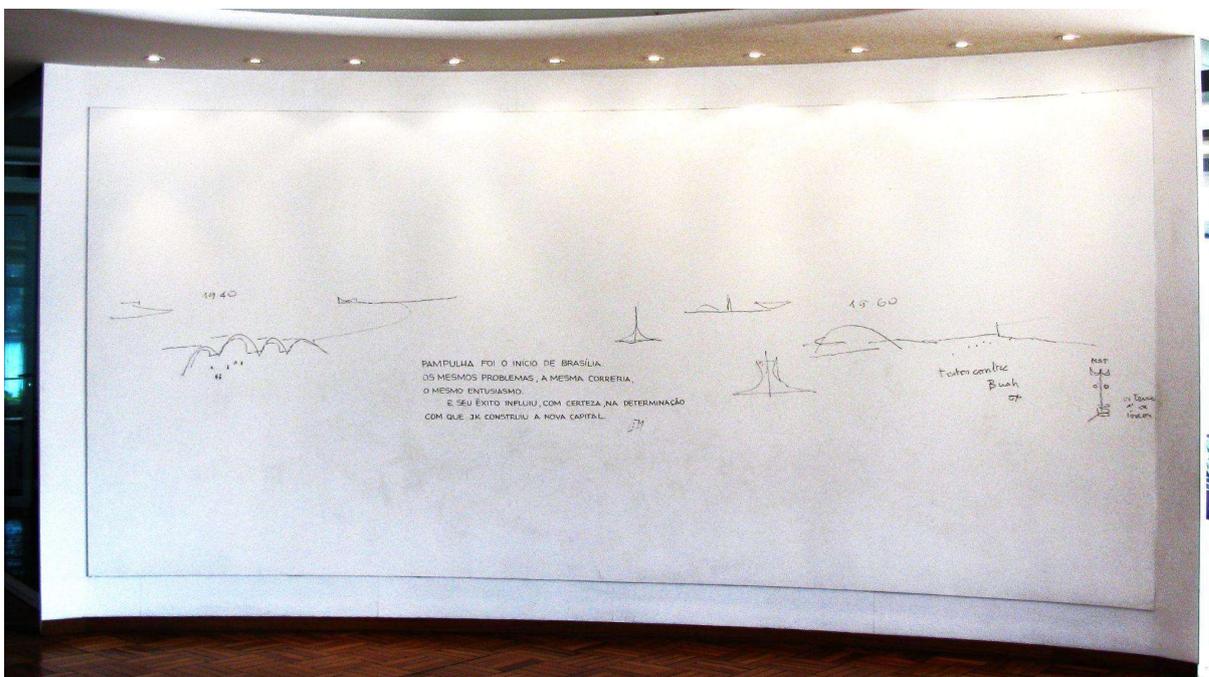
Segundo Flório, (2016) os desenhos explicativos de Niemeyer atuam como um "memorial" do projeto, funcionando como uma recordação do que o definiu. Esses desenhos, além de servirem como memoriais, têm a função de lembrar, esclarecer, argumentar e justificar os principais eventos e decisões que ocorreram ao longo do processo de desenvolvimento do projeto. À vista disso, podemos inquirir se os desenhos explicativos de Niemeyer também servem como "memorial" dos projetos de Pampulha e Brasília? Seria a memória de uma trajetória profissional que o definiu? Era intenção do arquiteto deixar o desenho dos croquis do painel, em um espaço museal público? Trata-se da memória configurada na experiência de trabalho do arquiteto?

Ecléa Bosi (1994), em sua obra "Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos", estabelece uma relação profunda entre a memória dos idosos e suas trajetórias de trabalho. A autora enfatiza que as lembranças dos velhos não são apenas um acúmulo de experiências passadas, mas um reflexo significativo de suas identidades e funções sociais ao longo da vida. Bosi destaca que a memória dos idosos está intimamente ligada à função social que desempenharam durante suas vidas. As memórias de velhos da cidade de São Paulo, abordadas na obra da autora, revelam que o trabalho e as experiências profissionais ocupam um lugar central nas lembranças dos entrevistados. Essa relação é evidenciada pelo fato de que, enquanto a sociedade espera que os jovens sejam produtivos, aos idosos é atribuída a tarefa de recordar e compartilhar suas vivências. Ecléa Bosi observa que, quando a contribuição social dos idosos é desvalorizada, isso resulta em um esvaziamento de sua identidade e importância na sociedade. Segundo a autora:

A memória do trabalho é o sentido, é a justificação de toda uma biografia. Quando o Sr. Amadeu (um dos entrevistados) fecha a história de sua vida, qual é o conselho que dá? De tolerância para com os velhos, tolerância mesmo com aqueles que se transviaram na juventude. 'Eles também trabalharam'. (Bosi, 1994, p.481)

Em seus últimos anos de vida, aos 95 anos de idade, Niemeyer parece ter deixado uma memória de si, (Figura 27) desenhando a sua vida laboral, justamente em uma parede de uma edificação onde sua carreira iniciou.

Figura 27. Painel de Oscar Niemeyer na Casa do Baile



Fonte: Arquivos Casa do Baile s/d.

Além da simbologia de marco inaugural, e talvez por isso mesmo, o Conjunto da Pampulha era uma das obras preferidas de Niemeyer. É o que o arquiteto revela, em 1996, aos 88 anos de idade, em entrevista ao Jornal do Brasil. (Figura 28).

Figura 28. Parte Entrevista de Oscar Niemeyer ao Jornal do Brasil. 1996.

**O senhor tem idéia de quantos projetos já fez?**  
 Se você falar com minha neta, ela dirá que tem uns 500.  
**Seria possível escolher uma obra no meio de tantas?**  
 A obra que me agradou muito foi Pampulha. Lá nasceu minha maneira de trabalhar. É um projeto que me agrada, tem certa beleza, monumentalidade, aquelas rampas. O Memorial da América Latina também me deu prazer.

Fonte: Arquivo Nacional, s/d.

Não surpreende, portanto, que Niemeyer presenteasse a Casa do Baile com um painel memorial. Mas a despeito da importância estética e documental do painel, após duas

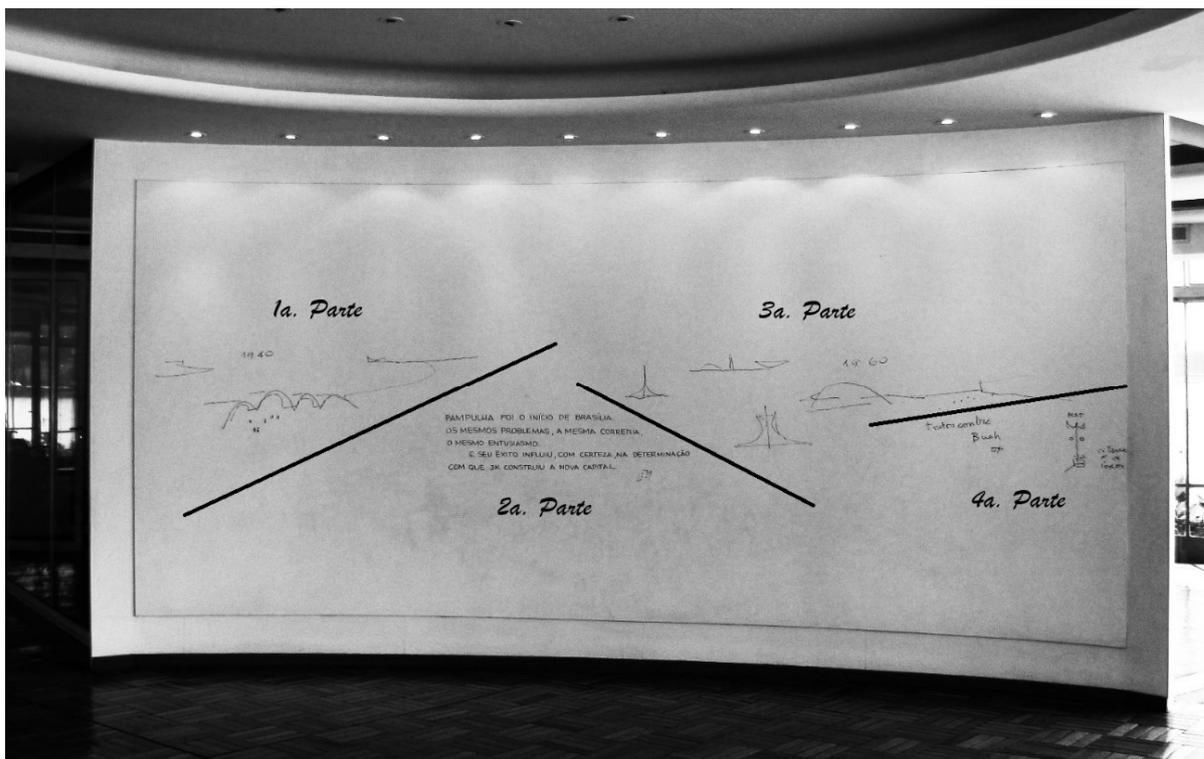
décadas de sua confecção, em razão dos materiais utilizados, a obra encontra-se em um acelerado processo natural de apagamento. Por isso, torna-se urgente o registro de sua história e memória.

O painel é um croqui feito à mão, no formato curvo côncavo, nas dimensões 5.38 x 2.41m, com tecido de algodão americano cru aderido ao compensado com acetato de polivinil e aplicação de duas demãos de tinta látex branco neve. As inscrições no painel foram realizadas com a caneta *Permanent Maker* - Sanford preta. Percebe-se, visualmente analisando, da esquerda para a direita, que o painel faz o registro cronológico de dois grandes momentos da trajetória profissional de Oscar Niemeyer, primeiro o registro alusivo à Pampulha, seguido ao de Brasília. Entre um desenho e outro, ao centro do painel, está a inscrição “Pampulha foi o início de Brasília. Os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo. E seu êxito influiu, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital”. Duas outras manifestações à direita registram protestos do arquiteto reiterando suas posições políticas ideológicas, em virtude dos acontecimentos e contexto da época: “*Todos contra Bush e “MST, a terra é de todos”*”. A escrita foi realizada pelo seu assistente, Jair Valera e abaixo consta a assinatura de Oscar Niemeyer. (Tameirão; Rodrigues da Silva, 2022)

Segundo o professor e historiador Francisco Régis Lopes é preciso ler a história que há nos objetos: “*Se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas. Além de interpretar a história através dos livros, é plausível estudá-la por meio de objetos.*” (Ramos, 2004, p.82)

Neste momento, para uma melhor compreensão desta obra identitária de Niemeyer, e o entendimento das representações simbólicas contidas no painel, faz-se necessário pormenorizar a sua iconografia. Cada elemento será descrito detalhadamente, a partir da divisão do painel em quatro partes: 1ª parte - *Pampulha*, 2ª parte - *Pampulha foi o início de Brasília*, 3ª parte - *Brasília* e 4ª parte - *Manifestações*, conforme apresentado na figura 29.

Figura 29. Detalhamento das Partes Descritivas do Painel de Oscar Niemeyer

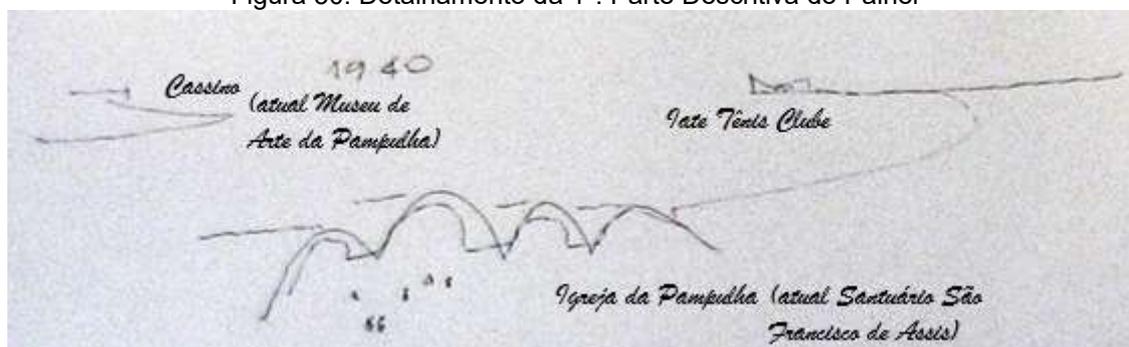


Fonte: Adaptado do Acervo Fotográfico da Casa do Baile, s/d.

### 1ª. Parte - Pampulha

Na parte central superior, à esquerda do painel consta a inscrição do ano de 1940, uma referência à data da construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, hoje denominado Conjunto Moderno da Pampulha. (Figura 30).

Figura 30. Detalhamento da 1ª. Parte Descritiva do Painel



Fonte: Adaptado do Acervo Fotográfico da Casa do Baile, s/d.

Logo à esquerda do ano há o desenho representativo do antigo Cassino, hoje Museu de Arte da Pampulha - MAP, que é representado por uma estrutura arquitetônica

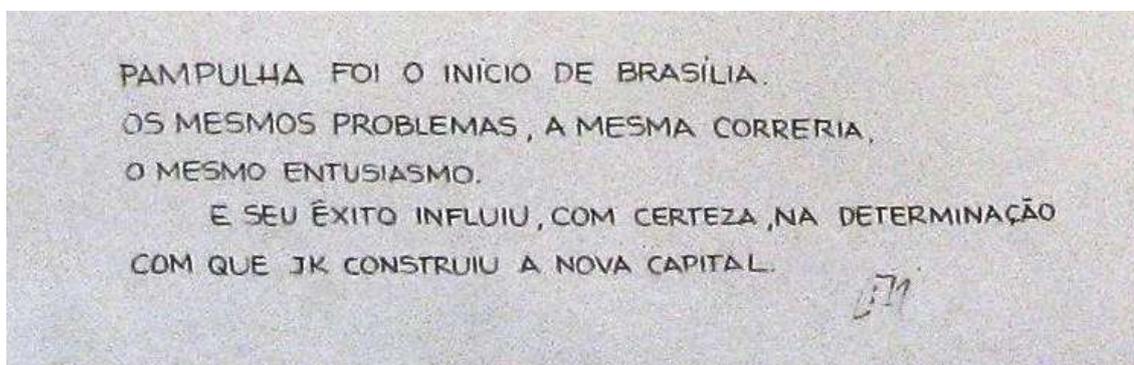
retangular sobre uma pequena elevação de terreno. Abaixo da inscrição do ano, Niemeyer desenhou o croqui representativo do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis - Igrejinha da Pampulha - inserindo a indicação de seis figuras humanas à sua frente. Um traço curvo à direita da igrejinha dá continuidade ao desenho, ligando-o ao esboço do croqui do late Tênis Clube que está posicionado na parte superior da direita, logo à frente da linha imaginária da inscrição do ano de 1940.

As três edificações arquitetônicas representadas nesta primeira parte do detalhamento do painel, sendo o Museu de Arte da Pampulha (antigo Cassino), o late Tênis Clube e o Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis (Igrejinha da Pampulha), constituem parte do Conjunto Moderno da Pampulha e a fase inaugural da arquitetura de Niemeyer com as suas primeiras realizações individuais. Neste desenho dos croquis, o arquiteto deixa o registro da gênese do seu estilo libertário e inovador. A Casa do Baile não foi ali esboçada, mas sim, a escolhida para ser a proprietária e guardiã deste peculiar painel exposto na parede de seu salão principal.

## **2ª parte - Pampulha foi o início de Brasília.**

Tem-se em destaque a escrita da frase *“Pampulha foi o início de Brasília. Os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo. E seu êxito influiu, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital”*, inserida na parte central do painel, foi realizada pelo arquiteto urbanista Jair Valera, assistente de Niemeyer, e em seguida, foi assinada pelo próprio Niemeyer. (figura 31)

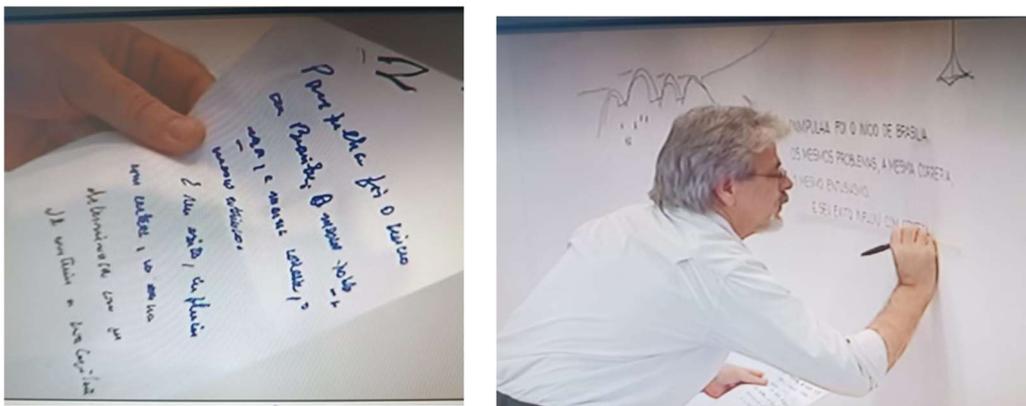
Figura 31. Detalhamento da 2ª. Parte Descritiva do Painel



Fonte: Adaptado do Acervo Fotográfico da Casa do Baile, s/d.

Em registro audiovisual (Casa do Baile, 2003), Valera aparece com uma folha em mãos, com a frase escrita e copiando-a no painel. (figura 32). Em entrevista à autora, em abril de 2022, Valera informou que não houve acordo prévio do que seria desenhado no painel. Somente coube a ele, naquele dia, a escrita da frase. (figura 33). A citação trata-se de uma frase famosa, sendo proferida por Niemeyer de maneira costumeira. Às vezes, algumas palavras eram substituídas (vide figura 34), porém, o sentido era conservado. Nota-se um sentimento de gratidão e reconhecimento que o arquiteto Niemeyer demonstrava com a Pampulha. Sempre que tinha oportunidade fazia questão de frisar de onde partiu a sua inspiração para a construção da capital Brasília.

Figura 32. Rascunho da frase transcrita para o painel e o arquiteto urbanista Jair Valera fazendo a transcrição



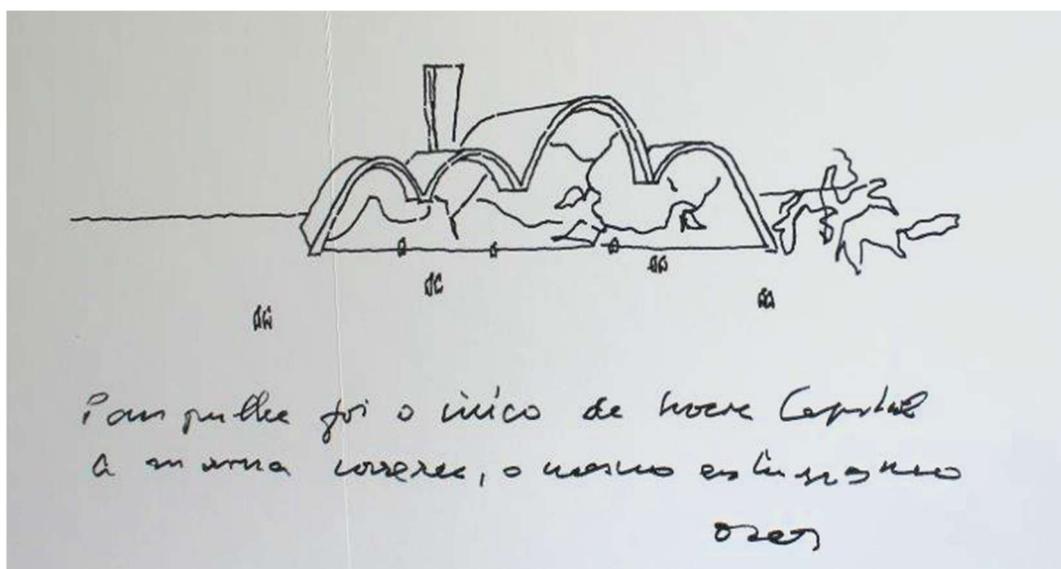
Fonte: Arquivos da Casa do Baile, 2003.

Figura 33. Entrevista com o arquiteto urbanista Jair Valera. Entrevistadora Daniela Tameirão, cinegrafista Clara Cavour



Fonte: Acervo particular de Cássio Campos. Rio de Janeiro, abril/2022

Figura 34. Desenho de um esboço de Niemeyer na loja de souvenirs do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, com a frase do painel, modificada



Fonte: Acervo da Autora. 2023

O início da frase, *“Pampulha foi o início de Brasília...”*, foi uma das inquietações da autora deste estudo, tendo em vista que muitos visitantes da Casa do Baile desconhecem o sentido real de tal afirmação e somente após a leitura minuciosa ou mediação de um educador, fazem a interpretação da citação.

Desde o dia da produção do painel, em 21 de março de 2003, até o dia da inauguração da exposição *“Lugar imaginando, lugar vivido - 80 anos da Casa do Baile”*, em maio de 2023, a única legenda que constava próxima ao painel continha somente a informação para não tocar no painel e citava o autor da obra, ano da confecção e materiais utilizados. Era preciso dar publicidade à simbologia do painel realçando o seu significado.

De maneira geral, as publicações que se referem à carreira profissional e às obras de Niemeyer não destacam a construção do Conjunto Moderno da Pampulha como o início da trajetória de Oscar Niemeyer e enfatizam a construção da capital Brasília. Entretanto, além de ser uma obra inaugural, o Conjunto Moderno da Pampulha o projetou no cenário mineiro, nacional e mundial da arquitetura. Na perspectiva de Niemeyer, ele sempre teve a preocupação em frisar e comunicar a importância que Pampulha desempenhou na sua carreira, associando-a à obra de Brasília. Com a

frase “*Pampulha foi o início de Brasília...*”, Niemeyer confirma a equivalência de importância e de expressão de suas principais obras, registrando no painel as datas de 1940 - Pampulha e 1960 - Brasília, que corroboram os marcos de sua carreira e de reconhecimento profissional.

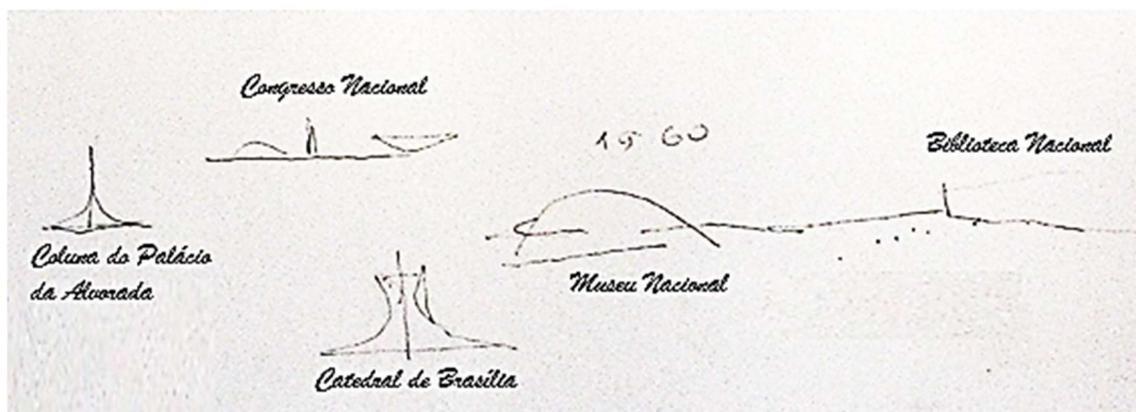
O que estaria implícito nessa frase, para além de uma ordem cronológica inscrita? Pampulha pode ser considerada o laboratório que abriu a oportunidade tanto do ponto de vista político, quanto arquitetônico para Brasília? Foi a experiência em Belo Horizonte que permitiu Niemeyer ousar e inventar a si próprio como arquiteto? Na Pampulha surgiu uma arquitetura autônoma, que pode ser considerada, de fato, a assinatura de Niemeyer?

Dando prosseguimento a análise da frase do painel, o fragmento “*os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo*” reforça a máxima de que Pampulha foi de fato um laboratório para a construção da nova capital e que, assim como Brasília, valeu-se de muitas semelhanças durante os seus períodos projetuais e construtivos. E ademais, o excerto final da frase; “*E seu êxito influiu, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital*”, ratifica o sucesso do conjunto da Pampulha nos anos de 1940. E foi por causa da projeção mundial das edificações da Pampulha que o político Juscelino Kubitschek, no final da década de 1950, como presidente do Brasil, não hesitou e sentiu-se impulsionado a construir a nova capital, Brasília. Era a concretização de um sonho gestado há mais de um século.

### **3ª parte - Brasília**

Na parte central superior, à direita do painel consta a inscrição do ano de 1960, uma referência a data da construção da nova capital, Brasília. Logo à esquerda da escrita do ano, em um plano mais alto está a representação do Congresso Nacional. (Figura 35).

Figura 35. Detalhamento da 3ª. Parte Descritiva do Painel.



Fonte: Adaptado do Acervo Fotográfico da Casa do Baile, s/d.

O desenho mostra o edifício horizontal, ladeado por duas cúpulas; uma voltada para baixo, onde funciona o Plenário do Senado Federal, e a outra voltada para cima, que serve de plenário da Câmara dos Deputados. Sua arquitetura de formas singulares torna-o um marco visual da capital. Segundo Melo e Silva (2021) trata-se de uma obra de rara beleza:

O resultado final alcançado no palácio do Congresso Nacional revela a capacidade criativa da arquitetura e a excelência da engenharia brasileira. Niemeyer e Cardozo atingem, ao fim, o objetivo perseguido pelo arquiteto, segundo o qual a arquitetura deve ser capaz de causar surpresa. (Melo e Silva, 2021, p.74)

Abaixo, à esquerda do Congresso Nacional, está desenhada a representação de uma das colunas do Palácio do Alvorada, residência oficial do Presidente do Brasil. Segundo Oscar Niemeyer, o Palácio da Alvorada foi o primeiro projeto residencial em Brasília. O arquiteto recorda o comentário do ministro André Malraux da França, logo após sua visita ao Palácio: *“São as colunas mais bonitas que vi depois das colunas gregas.”* (Niemeyer, 2000, p.39).

Abaixo do desenho do Congresso Nacional, consta o croqui da Catedral de Brasília. A edificação foi o primeiro monumento a ser criado em Brasília. Sua pedra fundamental foi lançada em 12 de setembro de 1958. Teve sua estrutura pronta em 1960, onde apareciam somente a área circular de setenta metros de diâmetro, da qual se elevam dezesseis colunas de concreto num formato hiperboloide, que pesam noventa toneladas. O engenheiro Joaquim Cardozo foi o responsável pelo cálculo estrutural que permitiu a construção da catedral. Ele fazia parte de uma vanguarda de

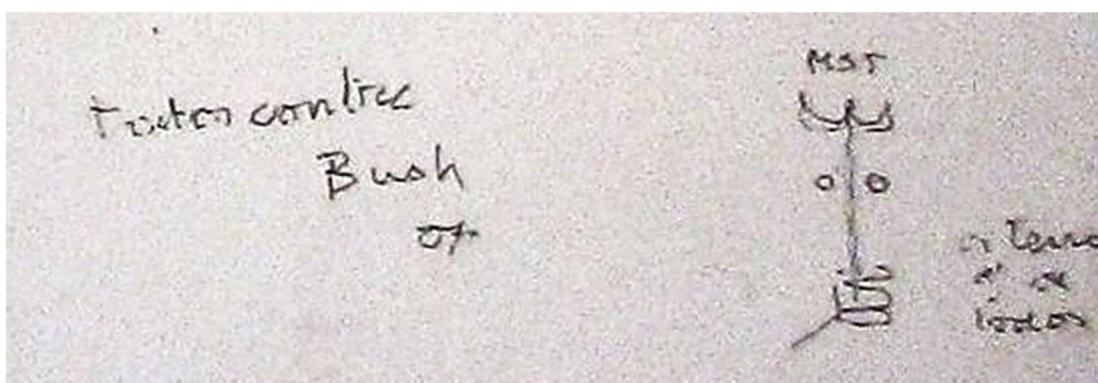
profissionais que aliava amplo domínio técnico do cálculo com abrangente conhecimento da área de humanas. Niemeyer (2002), menciona que ao construí-la não queria uma catedral qualquer, antiga, escura, que lembrava o pecado. O arquiteto diz que fez o caminho da catedral em sombra, de modo que a pessoa, quando chegasse na nave, tivesse o efeito do contraste da luz, e que a vista se estendesse pelo espaço. A ideia era proporcionar ao ser que acredita em Deus uma sensação de ligação com o infinito.

Na parte inferior à inscrição do ano de 1960 está localizado o desenho do Museu Nacional da República, também conhecido como Museu Nacional Honestino Guimarães, uma homenagem à memória do jovem líder do Movimento Estudantil da Universidade de Brasília - UNB, desaparecido em 1973, durante o período da ditadura militar no Brasil. Na parte direita do desenho do Museu, um traço em linha reta, liga a representação do Museu até o desenho da Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola. Juntos, museu e biblioteca, compõem o Complexo Cultural da República João Herculino, um espaço destinado a promover eventos culturais em Brasília. A construção dos dois espaços foi iniciada no ano de 1999 e inaugurada no dia 15 de dezembro de 2006, dia do aniversário do seu projetista, Oscar Niemeyer, e fazem parte dos últimos trabalhos desenvolvidos pelo arquiteto.

#### 4ª parte - Manifestações

Na quarta e última parte da descrição do painel destacam-se duas manifestações políticas e ideológicas registradas por Niemeyer. (figura 36)

Figura 36. Detalhamento da 4ª. Parte Descritiva do Painel.



Fonte: Adaptado do Acervo Fotográfico da Casa do Baile, s/d.

A inscrição “Todos contra Bush” é uma menção a Guerra do Golfo que acontecia na época. No dia anterior à confecção do painel, 20 de março de 2003, os Estados Unidos, liderado pelo presidente George Walker Bush, invadiram o Iraque com a justificativa de que o país detinha armas de destruição em massa sob o seu poder, fato que representava uma grande ameaça à segurança mundial.

No vídeo que registra a confecção do painel, entre os minutos 07:50' até 08:20', Oscar Niemeyer concedeu uma entrevista coletiva após a produção da obra. Uma repórter da Rede Globo de televisão, não identificada, com o microfone em mãos, faz a seguinte pergunta: *“Agora sobre a Guerra, eu queria que o senhor falasse um pouquinho também. Que eu vi ali o presente (o painel), que o senhor fez. O que o senhor tem a dizer sobre isso? O senhor já se expressou ali...”* e logo o arquiteto responde: *“(Parte inaudível) ... a guerra é um problema de petróleo. Um problema de todos. É um maluco, débil mental, presidente Bush, é ... levantando-se assim contra o mundo inteiro, com o poder das armas. É um fato lamentável. É uma coisa inacreditável, que nestes tempos ainda acontece coisas dessa ordem. Falta de respeito pelo ser humano, pelas crianças, pelos que vivem, pelo ato de sem-vergonhice. É uma guerra vergonhosa!”* (Casa do Baile, 2003).

O desenho da segunda manifestação localizado na parte inferior à direita do painel, trata-se da representação do *Monumento Eldorado Memória*.

Eldorado Memória era retangular, com cerca de quatro metros de altura, feito em concreto e trazendo poucos elementos: a representação de um ancinho ao centro, segurado por uma mão e posto à frente de dois olhos abertos, em uma expressão que poderíamos interpretar como atenção. Na parte inferior da obra se lia a frase “a terra também é nossa”. (Costa, 2018, p. 166)

O monumento tinha como função lembrar as vítimas do massacre dos sem-terra, uma das piores chacinas da história dos conflitos agrários ocorridos em Eldorado dos Carajás, estado do Pará, no dia 17 de abril de 1996. (figura 37)

Figura 37 Desenho do Projeto do Monumento Eldorado Memória



Fonte: Site Fundação Oscar Niemeyer.

No dia do massacre dos trabalhadores rurais sem terra a Polícia Militar do estado do Pará tinha como atividade desobstruir a “Curva do S” da rodovia PA-150, que havia sido bloqueada por cerca de 1500 membros do MST, que reivindicavam políticas públicas para o assentamento de trabalhadores.

Niemeyer doou o projeto do *Monumento Eldorado Memória* ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) enquanto participava da VI Mostra Internacional de Arquitetura em São Paulo, em julho de 1996. (figura 38)

Figura 38. Ilustração e texto da doação do Monumento Eldorado Memória em 1996, pelo arquiteto Niemeyer, para lembrar o massacre do MST.



Fonte: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 07 de agosto de 1996.

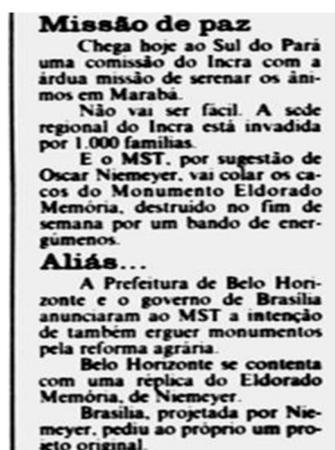
O monumento foi inaugurado no dia 07 de setembro de 1996, em Marabá, e quinze dias após a sua instalação foi destruído e nunca mais reconstruído. Lideranças do MST do Pará afirmaram que a destruição foi encomendada pelos fazendeiros da região. Niemeyer disse que já esperava por isto, afinal, a história se repetia.

No documentário “A vida é um sopro” (Filho, 2007) Niemeyer corrobora suas posições políticas inseridas no painel, fiel ao seu ideário e ao espírito militante nas lutas por justiça social. O arquiteto destaca que: *“o mais importante da arquitetura é estar pronta para protestar. Ir na rua. Isso que é importante. Você tem que pensar na política. A política é importante.”* Na perspectiva do arquiteto o homem segue o seu destino, satisfeito, quando suas convicções e esperanças com ele coincidem. Comunista assumido e militante de causas sociais, sempre se posicionava em prol da classe trabalhadora e menos favorecida.

Oscar Niemeyer expressou em diversas ocasiões seu desejo de criar esculturas, refletindo sobre como, muitas vezes, lhe diziam que ele era o "escultor do concreto armado". Ele nutria a esperança de que um dia isso se tornaria realidade. Com o passar do tempo, dedicou suas horas livres a esboçar croquis, imaginando grandes esculturas em praças, que seriam abstratas, leves e flutuantes. Essas obras, talvez com um toque surrealista, teriam o poder de surpreender aqueles que as vissem, desafiando-os a refletir e decifrar seus significados. (Niemeyer,2000).

É curioso que tanto Belo Horizonte como Brasília - cidades contempladas pela genialidade de Niemeyer - tenham manifestado o desejo, após os conflitos no Pará, de sediar monumentos projetados pelo arquiteto em prol da reforma agrária, conforme destaca matéria do Jornal do Brasil. Coincidência ou não, as duas cidades-capitais parecem compartilhar, naquele momento, o mesmo espírito de luta do arquiteto, em uma confluência de propósitos entre o criador e as criaturas. (figura 39)

Figura 39. Matéria do Jornal do Brasil, 25/09/96



Fonte: Biblioteca Nacional.

Inúmeras foram as obras de protesto do arquiteto Oscar Niemeyer inseridas em espaços públicos.<sup>21</sup> A primeira escultura foi o *Monumento a JK* (Brasília/DF, 1980), cujo objetivo, segundo o arquiteto, era contestar a ditadura. A obra *Tortura Nunca Mais* (Rio de Janeiro/RJ, 1986), representa o longo e tenebroso período de tortura no Brasil, durante a Ditadura militar. No *Memorial da América Latina* (São Paulo/SP/1988), uma grande mão com sangue a correr até o punho, representa o continente latino-americano, explorando o oprimido e a frase: “*Suor, sangue e pobreza marcaram a história desta América Latina tão desarticulada e oprimida*”. *Agora urge reajustá-la, uni-la, transformá-la num monobloco intocável, capaz de fazê-la independente e feliz.*” complementa a obra.

Destaca-se ainda em suas obras de protestos, o monumento *Memorial IX de novembro* (Volta Redonda/RJ, 1988) feito a pedido do Sindicato dos Metalúrgicos para lembrar três operários da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), mortos no dia 09 de novembro de 1988, por tropas do Exército, durante uma greve dos operários. Niemeyer comenta que o fez tão contestador, que no mesmo dia de sua instalação, ele foi explodido. Mas este, diferente do Monumento Eldorado Memória, representado no painel da Casa do Baile, foi reerguido, com as fraturas expostas e a seguinte frase de seu autor: “*Nada, nem a bomba que destruiu este monumento, poderá deter os que lutam pela justiça e liberdade.*” E com esta frase, nota-se a pretensão de Oscar Niemeyer em publicizar protestos político-ideológicos, por meio de suas obras, em espaços públicos.

Pela presença dessas duas manifestações, é possível considerar o painel da Casa do Baile, também, uma obra de protesto. Niemeyer era um ativo defensor das causas sociais e afirmava: “*O mais importante não é a arquitetura, mas a vida, os amigos e este mundo injusto que devemos modificar*”.

Ao fim da descrição iconográfica do painel de Oscar Niemeyer fica evidente sua importância como uma obra-memória de um dos maiores arquitetos do mundo. E como tal, o painel pode ser visto também como um elemento de ressignificação da

---

<sup>21</sup> Fundação Oscar Niemeyer. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/escultura/monumento-jk>. Acesso em 10 jul 2024.

obra e da existência do seu autor. Segundo Carsalade (2014), as edificações, os lugares e elementos construídos pelo homem têm a sua simbologia e o seu significado marcado pela postura existencial dos indivíduos. São os indivíduos que conferem aos lugares e às coisas o sentido de pertença e significância. Algumas leituras do painel-documento reiteram essa perspectiva.

O poeta belorizontino e assíduo frequentador da Casa do Baile, Pedro Muriel, antes de falecer em 2022, foi convidado e provocado pela autora a criar um texto sobre o painel de Oscar Niemeyer, em 2021:

Croqui infinito. A mão de Niemeyer traça na parede um croqui infinito da arquitetura brasileira. Não é só um sonho ou uma abstração, é a beleza ímpar da arte contra a parede branca. É o começo da forma mágica, encantada, o começo do registro e da memória. (Pedro Muriel, 2021)

O arquiteto Flávio de Lemos Carsalade (2007) em sua obra *Pampulha* faz um comentário acerca do auditório da Casa do Baile e do Painel por Oscar Niemeyer produzido:

Para reinventar a dança da Casa, no novo milênio, o arquiteto Oscar, sessenta anos mais velho, chegou e criou uma outra curva dentro da circularidade, uma pequena sala de conferências, mostrando ele próprio que sabe que a vida é movimento e é transformação, mas sempre em harmonia com o que vem antes. Para ele só não mudam a memória e os princípios sólidos: na nova parede branca da sala de conferências, sobre a nova concavidade que abraça o centro do Baile, rememorou a Pampulha como início de Brasília e com sua mão trêmula, entre desenhos diversos de suas formas, não deixou os novos tempos por menos: “Fora Bush e viva o MST”. (Carsalade, 2007, p. 37).

Poucas são as publicações que indicam o painel de Niemeyer na Casa do Baile. Pedro Muriel e Carsalade são alguns dos poucos exemplos de que quando mencionado, o painel é apresentado como uma síntese da trajetória da arquitetura de seu autor. Assim, sugere-se que o painel seja um documento-memória a ser publicizado e cujo conteúdo apresenta elementos representativos de diferentes momentos da vida profissional de Niemeyer. Os croquis na arquitetura, também são a memória constituída por imagens de projetos armazenados de experiências passadas.

Por ser a Casa do Baile parte integrante do agrupamento de construções de relevância que é o Conjunto Moderno da Pampulha, e pelo valor estético e documental do painel, reconhece-se essa obra de Oscar Niemeyer como um patrimônio. Trata-se de um documento-memória, produzido pelo arquiteto para integrar o espaço que passava a

se dedicar à arquitetura, ao urbanismo e ao design, e que fora por ele projetado no início dos anos de 1940.

Na perspectiva dos museólogos André Desvallés e François Mairesse (2016), o patrimônio seria um bem público, cuja preservação deve ser feita pela sociedade, quando não é realizada por particulares. O termo inglês *heritage*, que denota patrimônio e tradição, representa etimologicamente essa ideia.

Entende-se como patrimônio cultural, um bem que possui valor e é referência identitária de uma memória individual ou coletiva. A expressão patrimônio cultural, utilizada atualmente, busca a abrangência de um entendimento mais diverso e integrado dos bens a considerar e ainda, busca contemplar uma diversidade patrimonial sem distinção nem hierarquia. A atual Constituição Brasileira, de 1988, conceitua patrimônio cultural da seguinte forma:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

Pomian (1998), ao desenvolver uma teoria das coleções em uma obra amplamente reconhecida, ressalta que a "coleção" é uma instituição universal, presente em todas as sociedades humanas, desde as mais primitivas até as mais complexas. Esses conjuntos de objetos fazem parte de um sistema de trocas sociais e simbólicas que envolve diversas categorias sociais, como reinos, impérios, clãs e sociedades nacionais, além de categorias cosmológicas que incluem vivos e mortos, deuses e humanos, e as noções de passado, presente e futuro.

De acordo com Pomian, a universalidade da coleção se deve ao seu papel mediador entre os observadores e o mundo "invisível". Essa mediação ocorre através dos objetos - chamados semióforos - que compõem a coleção. Expostos ao olhar, os objetos estabelecem uma conexão entre o que é visível e o que é invisível, ou seja, o que está no passado, distante geograficamente, além ou aquém do mundo que nos rodeia. Ainda que as coleções possam reunir uma variedade de objetos - mobília

funerária, oferendas, presentes, objetos adquiridos em guerras, relíquias, objetos de museu - o denominador comum desses diferentes conjuntos é justamente essa sua função como intermediário entre o visível e o invisível, resultado de sua retirada do uso cotidiano, sua disposição em locais especiais e sua exposição ao público.

O painel de Oscar Niemeyer - o objeto visível - é um semióforo que evoca a memória do início da carreira do seu autor, ligando a construção de Pampulha a Brasília, e é também uma obra de manifesto. Niemeyer registra seu traço artístico, inscreve informações, criando uma obra singular no próprio espaço museal. O painel já nasce como objeto museal, não foi retirado de um uso cotidiano, mas produzido *in loco*, num gesto de dádiva, para representar o invisível: a trajetória do arquiteto e o contexto social de suas obras.

Em suma, o museu é responsável por construir narrativas, mas cada indivíduo traz sua própria subjetividade, conferindo ao objeto visível, aquele exposto ao olhar, uma interpretação única.

Um objeto museal, desde a sua inserção no museu, ao ser exposto, deveria ser documentado, comunicado, pesquisado, identificado e preservado, tudo o que engloba o processo de musealização, ou seja, a cadeia operatória dos museus. A considerar que o painel não consta nos dossiês de tombamento, como já foi dito, e sequer documentado do ponto de vista museológico, deve-se indagar o quanto a educação museal poderá reverter sua invisibilidade, promovendo formas de apropriação dos significados dos croquis e textos que o compõem. O painel representa um suporte de informação do seu autor para o público que o (re) interpreta segundo as suas diferentes experiências e vivências. Estes questionamentos constituem algumas das reflexões a serem investigadas em um contexto de aprendizagem museal, conforme cita Guarnieri, (2010):

Quando musealizamos objetos e artefatos com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe conhecimento (emoção/ razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). (Guarnieri, 2010, p.205)

As finalidades do processo de musealização e as afirmações, indagações apresentadas, anteriormente, têm uma direta relação com as atuais funções

estatutárias da Casa do Baile, oficializadas pela Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte.

A Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, conforme o Artigo 48 (PBH/FMC, 2019), tem como principal atribuição fomentar a pesquisa e a disseminação de saberes nas áreas de arquitetura, urbanismo e design. Para isso, compete à instituição implementar projetos e ações que consolidem o espaço como referência nessas áreas, além de propor e executar normas para seu funcionamento e uso adequados, considerando suas particularidades. Outrossim, cabe ao Centro promover, apoiar e divulgar iniciativas de pesquisa e acesso à produção cultural focadas em questões urbanísticas, arquitetônicas e de design, bem como analisar e sistematizar informações para alimentar seu sistema de monitoramento e avaliação.

### **3.4 O Painel de Oscar Niemeyer - preservar uma memória e comunicar um presente**

A preservação constitui-se em um eixo da ação museal, sendo o outro, de igual importância, o da difusão aos públicos, ou seja, a comunicação. Na museologia, segundo Desvallées e Mairesse (2016) a preservação abrange todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração. O Plano Estratégico da Casa do Baile destaca que:

Ao pensar na Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, pensamos concomitante em acervo museológico, pois a própria construção é um objeto museológico, sendo assim, deve-se levar em conta a informação que ela carrega consigo antes e depois de ser tornar um objeto museal. Além disso, é preciso considerar que todas as práticas desenvolvidas na instituição necessitam ser registradas para que a circulação da informação e a segurança desse acervo sejam concretizadas. A informação está atrelada ao ato de informar algo a alguém, no sentido de dar forma a alguma coisa. Gerir e documentar o objeto/acervo museológico é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as funções social, cultural e de pesquisa dos museus. (PBH, 2019, p.06)

O presente estudo é uma ação de preservação, a partir do momento em que se pretende traçar a biografia do painel de Oscar Niemeyer. O painel é um bem

patrimonializado que tem uma historicidade; a própria memória do painel carrega consigo importantes significados, que presentificam o passado, tornando-o algo vivo. Portanto, com o acelerado apagamento do painel, aventa-se o desaparecimento de um documento-memória.

Todas as sociedades humanas têm o hábito de preservar a memória de fatos, pessoas, objetos e práticas que atravessam o tempo. Segundo Carsalade, “A preservação é a manutenção da continuidade expressiva da obra em sua constante capacidade de abertura de significados”. (Carsalade, 2014, p.215). Sem memória é impossível o homem localizar-se no tempo da história, e portanto, sentir-se sujeito, parte dela.

Segundo Halbwachs (1994), na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. É processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social, sendo a lembrança uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

Candau (2019), sob uma perspectiva antropológica, identifica três formas de manifestação da memória: 1) a protomemória ou memória-hábito, imperceptível, que é experiência incorporada, sem julgamento, como o simples ato de cumprimentar uma pessoa; 2) a memória, propriamente dita, que é recordação, reconhecimento, evocação deliberada ou involuntária de lembranças autobiográficas ou relacionadas a uma memória de saberes, crenças, sentimentos e outros e 3) a metamemória que é a representação e o conhecimento que cada indivíduo tem da memória e o que diz sobre ela. É aquela estruturante de identidade. Portanto, é a memória reivindicada, provocada.

Ainda, segundo Candau, a memória e a identidade estão intrinsecamente ligadas. O ser humano é um ser eminentemente social, cujo desenvolvimento é profundamente moldado pelas interações com os grupos aos quais pertence. A transmissão de experiências e memórias desempenha um papel crucial na configuração da identidade coletiva e cultural. O autor argumenta que a construção da identidade ocorre através

do processo de aprendizagem. No entanto, essa comunicação e transmissão nunca são completamente autênticas ou inalteradas, pois estão sujeitas a interpretações e reconstruções contínuas. Ou seja, a memória coletiva, tanto quanto a identidade, é constantemente reelaborada e ressignificada pelos indivíduos e grupos.

Os autores são convergentes quanto ao fato de que memória não é um simples repositório de informações do passado, mas um processo ativo de atribuição de significado. Ao recordar, selecionamos, organizamos e interpretamos os eventos de acordo com nossas identidades e contextos presentes. Ao compartilhar memórias, os grupos reafirmam seus laços, valores e sentidos de pertencimento. A memória funciona como um elo entre passado, presente e futuro, permitindo a continuidade e a coesão das identidades.

Analisado sob a ótica desses autores, o painel de Oscar Niemeyer pode ser identificado como uma obra-memória, um objeto que é um documento de memória, inserido em um espaço museal que lhe confere o status de um bem musealizado. Um patrimônio construído com o propósito de documentar e fazer lembrar, e por isso, capaz de produzir uma consciência de temporalidade, fundamental para a construção de identidade. Essa temporalidade não é uma herança imutável, substantiva, como também não o é a memória. Assim como as lembranças que rememoramos ou esquecemos deixam-nos a divisão do tempo em que os fatos acontecem. A nossa memória é dividida por marcos, por períodos, que têm a ver com nossa história de vida. A memória sofre a ação do tempo e da experiência vivida.

Além de estar inserido em um espaço patrimonializado e museal, embora não tenha sido adequadamente musealizado, considera-se o painel um documento, tanto da memória biográfica de seu autor como da memória da arquitetura moderna no Brasil. Pampulha e Brasília, são marcos arquitetônicos representativos de uma época e de um contexto histórico e social. Ambos se inscrevem como patrimônio entendido como senso de lugar, quando os indivíduos tomam posse desses espaços, criando condições para que estes e seus descendentes se orientem, se identifiquem e reconheçam aquele lugar como seu berço e sua vida. Marcas, ícones e atributos são conferidos àquele lugar como algo que os representam; neles são criadas condições

de orientação, identificação e reconhecimento que são entendidos como lugares de pertença. (Carsalade, 2014).

Tal como um documento, o painel apresenta-se como importante condutor de experiências de compreensão e aprendizagem do mundo. Por meio das interações que os sujeitos estabelecem com esse objeto, cria-se sentidos e significados, em um processo que produz sentido de pertencimento, e que depende da relação de identificação entre o ser e o mundo. Na interação com sujeitos, os objetos são considerados documentos, suportes físicos que transmitem informação. Para Ulpiano de Meneses (1980),

a palavra documento tem a mesma raiz latina do verbo doceo, que significa ensinar. Ensinar, sobretudo, não no sentido de formar, mas no sentido de transmitir informação, de comunicar informação já consolidada. Documentum, portanto, significa modelo, no sentido de que esta informação parte de paradigmas pré-fixados. É dessa noção que se desenvolveu a ideia de testemunho, de prova, a ideia de que o documento é um veículo de informação que eu obtenho. (Meneses, 1980, p. 02)

Segundo Le Goff (1990) os documentos são testemunhos valiosos das experiências vividas em uma sociedade, refletindo sua estrutura organizacional e os eventos históricos que a moldaram. Eles fornecem a base factual para que os historiadores elaborem interpretações e compreendam o passado de forma mais abrangente. Cada documento é o resultado de uma composição, consciente ou inconsciente, da história, da época e da sociedade que o produziu. Essa composição é influenciada não apenas pelo contexto original, mas também pelas épocas subsequentes durante as quais o documento permaneceu, possivelmente esquecido, e continuou a ser manipulado, mesmo que pelo silêncio.

Logo, considera-se o painel um documento, algo que perdura, e sua mensagem, o ensinamento que ele transmite, deve ser inicialmente analisado de forma minuciosa. Essa análise visa desmistificar seu significado superficial, revelando camadas mais profundas de informação e contexto histórico.

Ao compreender os documentos como testemunhos vivos da história, podemos valorizar sua importância como fontes primárias de informação que nos fazem compreender com maior profundidade as sociedades do passado. O conceito de informação está intrinsecamente ligado ao ato de comunicar algo a alguém, o que

implica na materialização de ideias e conceitos. Na perspectiva de Le Goff, também poderíamos considerar o painel um monumento - feito para servir monumento, ou seja, produzido com o intuito de fazer lembrar, reiterar e preservar como registro de memória da trajetória simultânea do arquiteto e sua obra, justamente na casa que passava a ter a vocação de guardião da arquitetura.

A Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, conforme delineado em seu Plano Museológico de 2019, estabelece um compromisso museológico que enfatiza a importância do acervo museológico e a necessidade de registrar todas as práticas desenvolvidas na instituição. Essa documentação é crucial para garantir a circulação da informação e a segurança do acervo.

A gestão e a documentação dos objetos que compõem o acervo são fundamentais para legitimar as informações contidas tanto nos objetos quanto nas práticas institucionais. Essas atividades não apenas asseguram a integridade do acervo, mas também contribuem diretamente para as funções sociais, culturais e de pesquisa dos museus. Assim, o compromisso da Casa do Baile com a preservação e a disseminação do conhecimento reflete uma abordagem integrada que valoriza tanto o patrimônio cultural quanto o desenvolvimento da consciência crítica entre os visitantes, promovendo uma experiência educativa rica e significativa.

Tendo em vista a função social da Casa do Baile, o painel de Oscar Niemeyer que se encontra sob a sua guarda, deve então, ser inserido no processo das funções museais, principalmente em relação aos atos de preservação e comunicação. Alguns conceitos da Museologia, dentre eles musealia, musealidade e musealização são importantes para compreender a condição e o significado do painel Oscar Niemeyer em um espaço museal.

Segundo Desvallées e Mairesse (2016, p.16) museália é neologismo do termo “objeto de museu”; ou seja, que “é feito para ser mostrado, com toda a variedade de conotações que lhe estão intrinsecamente associadas.” Além de ser mostrado, exposto, o objeto museológico carece de pesquisa acerca de sua história biográfica. Quando isso ocorre, há a produção pela cadeia museológica da *musealidade*, da qualidade e do valor que o objeto produz. Brulon (2017) afirma que:

A musealidade é o que pode haver de significativo no objeto, e existe nele (em suas características materiais) assim como existe para além dele (na realidade a que ele faz referência, na relação em que desempenha o papel de mediador). Isso significa que ela não é simplesmente “encontrada” nas coisas, mas naquilo que as coisas despertam nas pessoas no ato da transmissão. A musealidade pode ser definida, ainda, como a razão mesma (ou a justificação) da musealização. (Brulon, 2017, p,39)

Mas, o que vem a ser musealização? O painel de Oscar Niemeyer é um objeto musealizado? O processo em que um objeto perpassa desde o momento em que é adquirido pela instituição museal até o ápice, que é a sua exposição, são etapas da musealização. Ou seja, o museólogo Bruno Brulon, em um texto que apresenta a musealização como processo social, define o termo:

A musealização, na prática, é o processo que envolve um objeto que entra na cadeia museológica, do momento em que ele é adquirido por um museu (por compra, doação, coleta, ou outros meios) até o momento em que ele é exposto para um público. (Brulon, 2016, p. 39)

A partir do momento em que um objeto é inserido em um museu, inicia-se uma alteração do estatuto desse objeto. Porém, o painel de Oscar Niemeyer possui uma distinção; ele não foi retirado de um contexto primário e levado para o museu, mas sim produzido, confeccionado no próprio espaço museal. Composto pelos croquis, frases e manifestações, estes desenhos e escritos já nasceram carregados de significados. Os croquis não são meramente desenhos arquitetônicos, as frases nele inseridas não representam somente símbolos gráficos, as manifestações não expressam somente desenhos. Tudo tem significado. Todo o painel assume o papel de uma representação material e imaterial do homem e o do seu contexto, passando a ser uma fonte de estudo e exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica.

Com a investigação da biografia do painel consolida-se uma perspectiva de musealização, preservação e valorização do objeto com base no seu significado, o que resultaria na produção de uma comunicação museológica.

A partir das funções da cadeia operatória da Museologia, que compõe aquisição de acervo, preservação, documentação, pesquisa e comunicação, a biografia do painel de Oscar Niemeyer foi analisada de modo a confirmar o seu valor como um patrimônio musealizado. E nessa condição, o painel poderá responder ao estatuto museal, conforme defende Guarnieri (2010), como representante de uma realidade com a qual

o homem, sujeito que conhece, estabelece uma relação específica, no cenário institucional.

Nessa relação entre o sujeito e o objeto, compreendido como um patrimônio, em um cenário institucionalizado, a educação museal, extra escolar ou não formal, exerce um papel importante ao promover a apropriação e o compartilhamento de saberes, valores, e estimular sensibilidades. Vários autores utilizam o vocábulo “Educação Museal” para fazer alusão ao conjunto de práticas e reflexões relativas ao ato educativo e suas conexões com o campo dos museus.

De acordo com o texto do Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM-2018), recentemente o termo “Educação Museal” passou a ser utilizado como uma reivindicação de uma modalidade educacional, pois contempla um conjunto integrado de planejamento, sistematização, realização, registro e avaliação dos programas, projetos e ações educativas nos museus. O PNEM aborda o conceito de educação museal da seguinte forma:

A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres. Possui também estrutura e organização próprias, que podem relacionar-se com outras realidades que não a específica dos museus, de acordo com os objetivos traçados no seu planejamento. São ações fundamentalmente baseadas no diálogo. Isso inclui o reconhecimento do patrimônio musealizado, sua apropriação e a reflexão sobre sua história, sua composição e sua legitimidade diante dos diversos grupos culturais que compõem a sociedade. (PNEM, 2018, p. 74,).

As ações educativas que envolvam o público em geral, e em particular a comunidade escolar, são de fundamental relevância para a constituição de sujeitos reflexivos e culturais. Junto aos professores, educadores de museus atuam de maneira agregadora para a formação dos públicos dos museus. A educação museal faz uma espécie de letramento visual; os estudantes que aprendem a ler e escrever, também devem aprender a ler/ver o mundo através da arte e da cultura.

Apesar de distintas, há semelhanças entre as práticas da educação formal – que acontecem na escola institucionalizada - e da educação não formal - que acontecem fora do sistema institucionalizado de educação. É possível fazer um paralelo entre uma atividade de mediação em museu e um evento de letramento em uma instituição

escolar. Ao lidar com ações da área da educação que envolvem o conhecimento, a linguagem e a interação entre os sujeitos é fundamental reconhecer, nos processos sociais e, particularmente, nos processos educativos, o poder da linguagem e a linguagem do poder. Este pressuposto dialoga com o recurso educacional proposto neste estudo: oferecer ao público elementos que possibilitem a apropriação e fruição crítica do painel de Oscar Niemeyer por meio de uma linguagem acessível.

Para Soares (1998), o letramento é mais do que ler e escrever, é fazer uso da leitura e da escrita por um meio capaz de transformar o sujeito. Por outro lado, os eventos de letramento são situações em que uma ação comunicativa é mediada por meio de textos escritos em uma atividade social. A antropóloga linguística e professora Shirley Brice Heath (1983), define evento de letramento como:

[...] qualquer ocasião em que um registro escrito obtém espaço numa interação, seja para ser lido, seja para ser discutido entre seus participantes. Corresponde a qualquer sequência de ação, envolvendo uma ou mais pessoas, na qual a produção e a compreensão da escrita exercem uma função. (Heath, 1983, p. 96).

Os frutos do letramento proporcionam ao sujeito outros níveis relacionados aos aspectos social, cultural, cognitivo, linguístico, entre outros. A Museologia, uma ciência social aplicada, requer diálogo com outras áreas para uma boa compreensão dos seus métodos. Neste sentido, percebe-se uma proximidade com o conceito de letramento por meio de um processo de mediação do painel. Os sujeitos têm a oportunidade de aprender e apreender arte e conhecimento, nos espaços museais, por meio da disseminação da liberdade de pensamento crítico.

Com um recurso educacional adequado, esse processo pode ser entendido como um fato museal ou fato museológico, que Guarnieri (2010) apresenta como a relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor -, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Portanto, os conceitos de letramento e fato museal geram resultados que se aproximam. Afinal, os sujeitos se transformam, ao se apropriarem da leitura e da escrita e ao participarem de uma experiência com um objeto museológico.

### **3.5 A singularidade do painel de Oscar Niemeyer: um semióforo que nasce como um objeto museológico**

É sabido que um objeto passa a ser uma *museália* ou um objeto de museu, a partir do momento em que ele perde sua função original e ganha status de documento representativo, inserido em contexto museal. No instante em que um objeto adentra em um museu, inicia-se uma alteração do estatuto desse objeto, tendo início o seu processo de musealização. (Brulon,2016). Talvez possamos compreender que o painel de Oscar Niemeyer, ao ser produzido integrado ao prédio de um espaço museal, já surgiu como objeto de museu.

Composto pelos croquis, frases e manifestações, os desenhos e escritos do painel compõem uma iconografia que narra a trajetória do autor e de sua obra. A Casa do Baile, obra do arquiteto, após um trabalho de restauro, se transformou em um lugar de memória da arquitetura. Com isso, o painel pode ser visto como um semióforo, conceito proposto por Pomian (1989) em sua análise dos objetos de coleção, como vimos. Ele estabelece a comunicação entre o mundo visível e invisível, revelando sua carga de significados ao ser exposto ao olhar.

O semióforo desvela o seu significado quando se expõe ao olhar. Tiram-se assim duas conclusões: a primeira é que um semióforo acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração; a segunda, mais importante, é que a utilidade e o significado são reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objecto, menos utilidade tem, e vice-versa. (Pomian, 1984, p. 72)

O painel de Oscar Niemeyer nasce semióforo, porque é produzido para representar o invisível - a carreira do autor, a história do conjunto da Pampulha, o traço artístico do arquiteto ou o vínculo de sua obra com aquele espaço. Os croquis não são meramente desenhos ou elementos arquitetônicos, as frases nele inseridas não representam somente símbolos gráficos, as manifestações não expressam somente desenhos. Tudo tem um significado. Todo o painel assume o papel de uma representação material e imaterial do homem e o do seu contexto, passando a ser uma fonte de estudo e comunicação, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica de um objeto museológico.

Como fonte histórica, a leitura de objetos, destaca Ramos (2004), compreendendo a história inscrita em sua materialidade, complementa a leitura de palavras. A investigação histórica pode, portanto, ser realizada tanto através de fontes textuais quanto de fontes materiais. Essa perspectiva destaca a importância de estudar a história por meio dos objetos que a compõem e refletem. Nessa abordagem, qualquer objeto pode ser considerado uma fonte de reflexão histórica, desde os objetos carregados de simbolismo, como as peças da forca do martírio de Tiradentes no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto/MG, até objetos aparentemente banais do nosso cotidiano, como um simples aparelho de celular.

Na perspectiva de Padilha (2014), quando um objeto é produzido pelo homem ou pela natureza, ele pode ser simbolizado por meio de uma pessoa, um fato, uma cultura, um contexto, dentre outros. E ele pode se apresentar como algo que prova, legitima, testemunha, na qualidade de condutor de informação. E para além, o objeto dentro do museu deve ter a sua trajetória documentada:

Ao pensar no objeto museológico, deve-se levar em conta a informação que ele carrega consigo antes e depois de ser adquirido pelo museu. Além disso, é preciso considerar que todas as práticas desenvolvidas na instituição necessitam ser registradas para que a circulação da informação e a segurança do acervo sejam concretizadas. (Padilha, 2014, p. 10)

Através da significação dos objetos, de suas materialidades, os museus exercem o papel de ponte que conecta mundos. Por meio das lembranças individuais ou coletivas os museus (re) criam e (re) pensam memórias. A psicóloga social Ecléa Bosi (1994), em sua obra *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* destaca que os objetos que estão na atualidade, à nossa disposição, são condutores de imagens construídas e por meio deles as lembranças são exercitadas. Mediante a materialidade dos objetos pode-se compreender a sua finalidade e a intenção com que foi produzido. Neste caso faz-se uma analogia ao projeto de restauro da Casa do Baile, desde quando o painel constava nos projetos arquitetônicos de Niemeyer, inicialmente como uma intenção, e em seguida o ato da sua produção.

Segundo Kopytoff (2008), a “*biografia de uma coisa*” é a trajetória das suas sucessivas singularizações, classificações e reclassificações, ou seja, a sua história de vida. O autor sugere que ao fazer a pesquisa da biografia cultural dos objetos, deve-se questionar como se fizesse a construção de uma biografia das pessoas:

Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse "status", e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as "idades" ou as fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (Kopytoff, 2008, p.92)

Para mais, o autor enfatiza que ao desenvolvermos a biografia de um objeto, é importante procurar saber como o objeto foi construído culturalmente e dotado de significados singulares. As biografias são condutoras que nos levam a interpretar a imaterialidade que há na materialidade. Com isso, é preciso que os objetos sejam pesquisados não somente quanto à sua materialidade, mas também, em relação a sua "alma", através da sua simbologia. Deve-se realizar uma conexão entre o visível e o invisível, conforme estabelece Pomian (1984) ao conceituar um objeto como "semióforo".

Através do Painel de Oscar Niemeyer temos a representação de algo que não é tangível, mas que faz parte da história da Arquitetura Moderna Brasileira. Algo simbólico, representativo de um momento, de um contexto de época. Desde a pré-história, as sociedades humanas têm o hábito de eleger, selecionar, reunir e guardar objetos, como afirma Pomian (1984). Essa prática evidencia a relevância dos objetos no cotidiano dos homens. Ao reunir e preservar objetos significativos, as sociedades buscam criar um legado que perdure além de sua própria mortalidade. Ao selecionar e guardar objetos representativos de uma época, de uma sociedade ou de uma cultura, as coleções ajudam a manter viva a história e a tradição, permitindo que as gerações futuras conheçam e valorizem seu patrimônio.

### **3.6 O Painel de Oscar Niemeyer como uma dádiva a ser musealizada.**

Após a leitura dos livros autobiográficos de Oscar Niemeyer: "As curvas do tempo" (2000), *Minha arquitetura* (2000) e *Minha experiência em Brasília* (2006) - é perceptível que o arquiteto gostava de agradar pessoas, instituições públicas e privadas fazendo doações diversas por meio de seus trabalhos e ações. Independentemente de ser a distribuição de um croqui para a plateia, ao ministrar uma palestra, um projeto arquitetônico para amigos ou instituição, uma escultura, uma

pintura, um texto ou despendendo atenção ou tempo aos amigos, o arquiteto demonstrava ser um homem complacente e que cultivava a dádiva. Mas o que vem a ser dádiva? Quais conceitos permeiam esta palavra? Que conexão pode haver entre a ideia de dádiva e o painel da Casa do Baile? O painel de Oscar Niemeyer na Casa do Baile é um presente, uma lembrança, um registro de memória do arquiteto?

No senso comum, dádiva estaria relacionado a doação, presente. No dicionário Online de Português o sentido semântico da palavra dádiva quer dizer: “*Ação ou efeito de dar, de ofertar, dar voluntariamente um presente a alguém*”.<sup>22</sup>

Sobre a dádiva, o antropólogo francês Marcel Mauss (1974, apud Brulon, 2003, p.41) em sua obra *Ensaio sobre a dádiva*, pondera a palavra como sendo um fenômeno social que abrange características simbólicas, econômicas e sociais. A dádiva acarreta obrigações sociais, pois, aquele que a recebe fica em débito com quem doa, produzindo assim uma exigência de troca, ou seja, reciprocidade que sintetiza a tríade *dar, receber e retribuir*.

Talvez, a retribuição da doação, não imediata e direta ao próprio autor, Oscar Niemeyer, mas no sentido de passar para a frente o significado e a simbologia daquilo que foi doado, seja o entendimento mais pertinente para o caso do painel recebido pela Casa do Baile. Em seus 22 anos de existência, o painel só foi pesquisado e comunicado a partir dos seus 18 anos, já na sua maioridade. A extroversão do painel para o público que visita o espaço museal, não seria o verdadeiro ato de retribuição? A retribuição, em seu sentido literal, traz uma estrutura social, um vínculo afetivo com o objeto. Na Museologia, o fato museal, que segundo Waldisa Rússio (2010) “é a relação profunda entre homem e objeto, em um cenário institucionalizado” talvez pudesse ser a efetivação da retribuição? Afinal, a relação entre o homem e objeto, dentro do espaço museal, a relação profunda depende não somente da comunicação, das evidências do objeto, mas também da instituição, museu, como agente nessas relações de reciprocidade.

---

<sup>22</sup> Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/dadiva/>. Acesso: 09 jul 2024.

Brulon (2014, p.41) comenta que a dádiva, “ainda que ela não tenha sido a fundadora das sociedades – como pensara Marcel Maus -, é possível que ela tenha sido responsável pela origem dos museus.” Afinal, Brulon ainda afirma que “os museus constituem um produto histórico de inúmeras relações entre as pessoas e objetos.” Nestes espaços, nota-se a presença da tríade dar, receber e retribuir.

Um objeto, ao ser introduzido em um espaço museal, aciona a cadeia operatória da Museologia, correspondentes às funções primordiais: a sua preservação e comunicação. Logo, a proposta de estudo acerca do painel de Oscar Niemeyer tem como intuito uma pesquisa e um registro para a promoção de sua preservação por meio da documentação e a confecção de um recurso educativo para a sua extroversão. Todo o processo de estudo, análise e produção deste trabalho poderia constituir uma dádiva à instituição museal Casa do Baile? Assim como pode ser, também, compreendido como retribuição para o autor do painel, Niemeyer? Ao buscar produzir um novo conhecimento a ser disponibilizado para o público visitante do espaço museal por meio de um recurso educativo, o pesquisador involuntariamente, estaria doando os resultados de seu trabalho para o público? Sendo assim, percebo que há uma analogia à ação de darivar, analisando que no processo de uma pesquisa, há uma ação com etapas que se entrelaçam nas obrigações de dar, receber e retribuir.

O ato da doação do painel ocorreu em 2003. Nos primeiros 18 anos de existência do painel, a instituição donatária não dispôs de uma pesquisa sistematizada acerca do significado daquele presente. Até o ano de 2021, este acervo museológico de imensurável relevância e singularidade, era praticamente desconhecido. A retribuição desejável por parte da Casa do Baile, portanto, foi insuficiente, porque ainda aguarda a musealização de fato do painel. A musealização, como apresentado por Brulon (2014), na prática, envolve todo o processo ao qual um objeto é ou deveria ser submetido quando entra em uma instituição museal. Desde o momento em que o objeto é adquirido, seja por meio de compra, doação, coleta ou outros meios, até o momento da sua exposição ao público. É nesse processo que os objetos são ressignificados, e ganham novos valores.

O painel de Oscar Niemeyer, tendo como seu guardião a Casa do Baile, um espaço museal institucionalizado, é considerado um objeto de memória. Nele há a representação de algo que não é tangível, mas que faz parte da história da Arquitetura Moderna Brasileira. Algo simbólico representativo de um momento. Ele representa um documento dos anos iniciais da carreira do arquiteto Niemeyer. Os croquis nele representados também remetem a uma memória da época da construção de Pampulha em 1940 e da capital, Brasília, nos anos de 1960. As manifestações políticas expressas representam memórias de questões sociais de épocas passadas, mas que continuam atuais.

E este é o princípio básico deste trabalho, 22 anos após a produção do painel, publicizar um documento/monumento de Niemeyer, que ficou a meio caminho de ser musealizado, mas que ainda hoje é um painel “presente” que persiste em ser visto.

### **3.7 O painel de Oscar Niemeyer e o seu porvir: apagamento ou salvaguarda?**

Durante esta investigação inúmeros foram os questionamentos em relação ao futuro da materialidade do painel, principalmente devido ao seu acelerado apagamento. Com a citação da arquiteta e urbanista Ruth Verde Zein pretende-se dar ciência e (re) conhecer o singular objeto desta pesquisa, um elemento representativo da arquitetura, e elencar algumas discussões e proposições relacionadas a sua extroversão e preservação.

“Não é necessário esperar os séculos para afirmar a excelência excepcional da obra do arquiteto Oscar Niemeyer. Essa já tem lugar próprio na história, e esse fato confirmado já independe da opinião e dos julgamentos dos pares, dos demais contemporâneos e, nesse caso, até mesmo das gerações futuras. Frente a uma obra assim, só nos resta aprender com ela. E uma boa maneira de fazê-lo, de seguir valorizando-a, de continuar prestigiando-a, é também promover seu contínuo (re)conhecimento.” (Zein, 2016, p. 09)

Reiteradas vezes os termos comunicação ou extroversão foram utilizados ao longo deste estudo. E comunicação é um modo de preservação. E preservamos aquilo que conhecemos. Julião (2006) destaca que a preservação é fundamental para a extensão da vida útil dos bens culturais, garantindo sua integridade física ao longo do tempo. Não se trata de um objetivo em si, mas de um meio cujo propósito maior é assegurar o acesso futuro às informações que esses objetos representam. Para que esse acesso se concretize, é necessário estabelecer um processo de comunicação que crie uma

relação entre o indivíduo, como sujeito conhecedor, e o bem cultural, que serve como testemunho de uma realidade específica. Ao disponibilizar seu acervo ao público, o museu se torna um dos espaços onde essa interação entre o ser humano e os bens culturais ocorre. A pesquisa desempenha um papel crucial nesse contexto, pois amplia as possibilidades de comunicação dos bens culturais; como atividade voltada à produção de conhecimento, ela proporciona uma compreensão mais profunda dos contextos e realidades dos quais os objetos são testemunhas. Nesse triângulo de relações, a pesquisa e a comunicação conferem significado e atribuem um uso social aos objetos, justificando, assim, sua preservação.

No sentido amplo da palavra, o ato de preservar está intrinsecamente relacionado ao ato de cuidar, por conseguinte, propõe-se a confecção, urgente, de um plano de conservação preventiva para o painel. Segundo Rodrigues da Silva (2018) a Conservação Preventiva é um conceito central na preservação de bens culturais, abordando a ação do tempo e os processos de deterioração. Essa abordagem visa minimizar ou evitar intervenções que possam comprometer a estrutura dos bens e os materiais que os constituem. O planejamento de ações de conservação preventiva deve ser fundamentado na identificação dos principais agentes de deterioração, sejam eles naturais ou resultantes da atividade humana. Esses agentes são cruciais para a formulação de um plano de conservação que abrange desde políticas administrativas até atividades diárias que garantam a preservação dos bens culturais. A caracterização das propriedades materiais dos objetos e suas relações com o ambiente circundante permite um diagnóstico eficaz, identificando vulnerabilidades e processos de deterioração. A identificação desses fatores é essencial para o desenvolvimento de estratégias que controlem e minimizem os riscos associados à conservação preventiva.

Considera-se que uma das hipóteses do arquiteto Niemeyer ao se prontificar a desenhar o painel na Casa do Baile foi exercer a função de lembrar e, logo, preservar uma memória. Pretendia, ele, realizar o trabalho da memória em um espaço por ele no passado projetado e com o novo uso destinado a ser um Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design?

No painel temos a representação de algo que não é tangível, que representa o invisível, mas que faz parte de determinados contextos históricos. Algo simbólico, representativo de uma época que se refere a lembranças e memórias, processos coletivos de um determinado tempo. Halbwachs (1990) conceitua “memória coletiva” como processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social, pois as memórias das pessoas jamais são somente suas, afinal, nenhuma lembrança pode existir isolada de um grupo social. Logo, considera-se que os marcos da arquitetura moderna brasileira, especificamente, as construções de Pampulha e Brasília representadas no painel, apontam para uma memória coletiva, elas fazem parte de um determinado momento social e imaginário vivido por inúmeros sujeitos. Enquanto as edificações são indicadores consagrados da memória de uma coletividade, os desenhos e croquis, muitos dos quais invisibilizados como o painel da Casa do Baile, traçam a memória da trajetória do fazer do arquiteto.

No percurso desta investigação diversas propostas quanto ao futuro da materialidade e imaterialidade do painel de Oscar Niemeyer foram levantadas, desde a sua musealização e inserção à Casa do Baile como um bem integrado; a execução de um minucioso processo de restauro; a possibilidade da reprodução de sua iconografia em um vidro localizado à frente do painel, e o painel ao fundo ir se apagando; e até o seu real desaparecimento. Porém, as discussões necessitam do envolvimento e da participação de profissionais com especializações diversas, como museólogos, historiadores, conservadores, arquitetos, profissionais do patrimônio e áreas afins. E os encaminhamentos sugeridos, por meio da realização de seminários e grupos de discussões, poderão balizar o adequado e responsável futuro do painel de maneira democrática e coletiva.

Ao fundamentar-se nas funções essenciais da Museologia - salvaguarda e comunicação - este estudo contribui com o desenvolvimento da pesquisa e da documentação como ferramentas de preservação do painel e a proposta da produção de um recurso educativo audiovisual acerca da biografia do painel como uma ferramenta de comunicação.

A proposta de extroversão do painel por meio da construção de um recurso audiovisual, por sua vez, constituiria uma forma de documentá-lo, de criar um registro

de memória, de modo a buscar minorar sua invisibilidade, projetando a dimensão imaterial desse patrimônio. Mas tudo isso talvez não impeça de deter o iminente apagamento da obra física; o célere desaparecimento da materialidade autêntica do objeto.

Considera-se neste sentido, a possibilidade de pensar na “*impermanência das coisas*”, que segundo Jean Renoir (1958 apud CARSALADE, 2014, p. 331) aborda a natureza efêmera e transitória das obras humanas, independentemente de sua magnitude ou materialidade. O autor questiona a percepção comum de que certas obras, como o Partenon, possuem uma solidez e permanência inquestionáveis, argumentando que, na realidade, todas as criações humanas estão sujeitas ao desgaste e ao desaparecimento inevitável.

A reflexão central gira em torno da ideia de que a distinção entre uma obra arquitetônica monumental e um objeto efêmero, como um jornal, é apenas uma questão de escala temporal. Ambas compartilham a mesma condição de impermanência, e a tentativa de preservar obras através de intervenções, como a aplicação de cimento no Partenon, apenas adia o inevitável.

O autor propõe uma mudança de perspectiva, defendendo que a arte e a arquitetura sejam apreciadas com a consciência de sua natureza provisória. Essa abordagem relativiza a importância atribuída à durabilidade material, convidando a uma apreciação mais profunda da essência e do significado das obras, em vez de sua mera forma física.

Ou seria a conjectura da frase de Oscar Niemeyer: “*Na vida, estamos condenados a desaparecer*”, que resumiria este estudo, no sentido de conformar com a ideia de que em relação ao painel, o que ficará será a sua imaterialidade, a sua aura na invisibilidade, a experiência do vivido daqueles que o viram na sua materialidade? Seria este o porvir, o futuro do painel? A afirmação do seu criador ao dizer que na vida estamos condenados a desaparecer transforma o painel em um objeto semióforo, mas algo que será eternizado?

E na possibilidade do apagamento total do painel, ele será um ex-objeto no mundo? Poderá sem seu suporte material permanecer como uma aura, uma dimensão imaterial? E o que significa não-mais-ser do mundo? Mundo é, somente no modo da pre-sença existente que, de fato, é enquanto ser-no-mundo? Segundo Heidegger (2002) o caráter histórico das antiguidades ainda conservadas funda-se, portanto, no “passado” da pre-sença, a cujo mundo elas pertenciam. Logo, somente a presença “passada” e não a “presente” seria histórica. No caso do painel, caso aconteça o seu desaparecimento, a presença que não mais existirá, não passará, mas vigorará por ter sido um dia presente?

Para que o passado não permaneça apenas em registros distantes, é imperativo construir, no presente, elementos que o tornem tangível e relevante, mesmo em sua invisibilidade e imaterialidade. Essa construção envolve valorizar tradições orais, práticas culturais e memórias coletivas, transformando-as em ferramentas ativas de conexão com as raízes históricas. Ao invés de simplesmente preservar artefatos, devemos criar espaços dinâmicos onde o passado informa o presente, nutrindo uma compreensão mais profunda de nossa identidade e guiando decisões futuras com a sabedoria acumulada ao longo do tempo.

O futuro do painel, se considerada sua materialidade, é incerto, mas sua aura, sua imaterialidade, poderá permanecer. Que artifícios poderão manter o sentido invisível do painel para o futuro?

Os resultados desta pesquisa, neste momento, visam promover a disseminação do conhecimento adquirido para a sociedade, atendendo a demandas específicas e contribuindo para futuros desdobramentos relacionados a esta investigação e arranjos produtivos voltados ao desenvolvimento educacional, social e à divulgação científica.

## **4 PROPOSTA DE ROTEIRO PARA PODCAST**

Esta dissertação, como mencionado anteriormente, tem como premissa compreender a trajetória do painel de Oscar Niemeyer, e o seu significado. Tal investigação visa subsidiar a produção de um recurso educativo inovador, que contemple a biografia desta obra-documento, no formato de um roteiro de podcast, destinado a gravação futura, com o intuito de divulgá-lo para toda a sociedade. Almeja-se, assim, promover um acesso facilitado e dinâmico ao conhecimento acerca desta relevante manifestação artístico-cultural.

### **4.1 Podcast como uma ferramenta de educação museal**

A biografia do painel de Oscar Niemeyer se transformará em uma ferramenta de educação museal, cuja metodologia básica é a interação com o patrimônio, que se concentra na relação dos visitantes com objetos autênticos, promovendo discussões sobre seus valores e significados.

A Educação Museal desempenha um papel crucial na ampliação da experiência do visitante, sendo essencial para a preservação da cultura e da história. Essa abordagem transforma o museu em um espaço educativo, onde a interação com o patrimônio cultural se configura como uma fonte significativa de conhecimento. Além de ser uma área dedicada à formação de indivíduos por meio da interação com bens musealizados e das experiências proporcionadas pelas visitas a museus, a educação museal envolve diversos aspectos, como a aprendizagem, a experimentação e a valorização dos sentidos dos visitantes, contribuindo para o fortalecimento do pertencimento e a preservação da memória coletiva e individual. Entre os principais objetivos da Educação Museal, destaca-se a mediação cultural, na qual os museus atuam como intermediários entre o acervo e o público, interpretando a cultura e a memória. Além disso, as ações educativas têm como meta promover a transformação social, incentivando uma compreensão crítica do contexto social em que os bens estão inseridos. Por fim, o desenvolvimento de ações educativas abrange a criação de programas e materiais de apoio às exposições, visando proporcionar um aprendizado mais significativo aos visitantes. (BRASIL,2025)

A escolha da produção de um *podcast*, como o recurso educativo, se refere à facilidade de alcance, tendo em vista que, atualmente se tornou uma ferramenta popular nas mídias sociais. Apresenta um formato dinâmico, criativo e a apresentação do tema pode ser dividida por meio de sequência de episódios, conforme roteiro sugerido no final deste capítulo. Além disso, o podcast permite fazer um movimento de retorno à sociedade da produção acadêmica, oferecendo um conteúdo acessível. Um material ou recurso educativo são ferramentas que proporcionam a apreensão do conhecimento, tendo como fim o processo ensino e aprendizagem. Para o educador Kaplún (2003) entende-se por material educativo:

um objeto que facilita a experiência de aprendizado, ou, se preferirmos, uma experiência mediada para o aprendizado. (...) um material educativo não é apenas um objeto (texto, multimídia, audiovisual ou qualquer outro) que proporciona informação, mas sim, em determinado contexto, algo que facilita ou apoia o desenvolvimento e uma experiência de aprendizado. (Kaplún, 2003, p.46)

Ainda segundo o educador, a elaboração de um material educativo requer pesquisa temática, bibliográfica e a definição do dispositivo utilizado para repassar as informações. O autor propõe que essa elaboração seja guiada por três eixos: *Eixo conceitual*: escolha das ideias principais a serem abordadas pelo material, ler e apropriar-se de conceitos, mapear e conhecer os sujeitos os quais o recurso será destinado. *Eixo pedagógico*: principal articulador de um material educativo, ou seja, o caminho proposto a ser percorrido pelos usuários do recurso, a experiência vivenciada pelos sujeitos, mas, sendo assim imprescindível, conhecer as ideias anteriores desses indivíduos, previamente investigadas, em relação à temática abordada. *Eixo comunicacional*: referência ao formato, diagramação, linguagem empregada, todos os itens relacionados ao design do material, a etapa artística do recurso a ser produzido.

*Podcast* é um programa de áudio produzido para a internet e que é distribuído através de um *feed*, ou seja, um formato de dados usado em formas de comunicação com conteúdo atualizado frequentemente. Segundo MOURA & CARVALHO (2006, p. 88) o termo *podcast* é novo e foi cunhado em 2004 por Adam Curry (DJ da MTV) e Dave Winer (criador de software), que descreveram a tecnologia como a possibilidade de descarregar conteúdo de áudio nas páginas da web. Assim, criou-se o *podcasting*, tecnologia surgida da soma das palavras iPod (dispositivo de reprodução de áudio/vídeo da Apple) e broadcasting (método de transmissão ou distribuição de

dados) que, através de uma subscrição de feed, possibilita a transmissão e download de arquivos de áudio via web.

A produção de um episódio de podcast narrativo eficaz demanda uma estrutura bem definida e atenção meticulosa aos detalhes técnicos. Inicialmente, a introdução deve capturar a atenção do ouvinte, seguida pelo desenvolvimento da narrativa, que se beneficia do uso de narração, entrevistas, efeitos sonoros e trilha musical para enriquecer a experiência auditiva. O clímax do episódio, caracterizado por um momento de tensão ou revelação, mantém o engajamento do público, culminando em uma conclusão que oferece reflexão, resumo ou um chamado à ação.

No que tange aos detalhes técnicos, um roteiro detalhado é essencial, abrangendo falas, efeitos sonoros, trilha musical e transições. A seleção cuidadosa de efeitos sonoros e trilha musical contribui para a atmosfera desejada, enquanto a definição da duração do episódio, baseada no público-alvo e tema, garante uma experiência auditiva otimizada.

Com a proliferação do uso da internet e o acesso crescente da população ao mundo digital, o podcast tornou-se um recurso educativo potente. Incontáveis são os conteúdos produzidos e compartilhados pela web. Atualmente, as informações são veiculadas de maneira cada vez mais rápida, e o formato podcast é um importante veículo de transmissão.

Em derradeira análise, subsequente à exploração teórica, apresenta-se a proposta de roteiro para o *podcast* intitulado “BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha”.

## **4.2 Roteiro do Podcast**

A temática central estrutura-se em três episódios de aproximadamente vinte minutos cada. A dinâmica narrativa contempla a intercalação de segmentos expositivos com seleções musicais criteriosamente escolhidas e uma diversidade de efeitos sonoros imersivos que visa enriquecer a experiência auditiva e a apreensão do conteúdo.

## PROPOSTA DO ROTEIRO DE PODCAST

### “BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha”

#### EPISÓDIO 01

(Temas: Introdução - O renascimento da Casa do Baile - A história da Casa do Baile e suas curvas orgânicas - Brazil Builds: entre elogios e críticas à arquitetura de Niemeyer.)

#### (Música de Bossa Nova)

**Narradora:** “Pampulha foi o início de Brasília”. “Todos contra Bush”. “MST, a terra é de todos”.

**Narradora:** As três frases citadas fazem parte de um painel, um presente doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer à Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. Esta edificação é parte integrante do Conjunto Moderno da Pampulha, declarado Patrimônio Mundial pela UNESCO em 2016.

**Narradora:** Este é o podcast Pampulhando! Ele tem o objetivo de narrar histórias e registrar memórias, acontecimentos, conhecidos ou não, do universo da Pampulha, que é uma região da cidade de Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, Brasil, constituída por dezenas de bairros e uma população composta por mais de 200.000 habitantes.

#### (Música)

**Narradora:** “BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha” é o primeiro tema do Podcast Pampulhando; e contará a biografia do Painel de Oscar Niemeyer, desenhado de próprio punho pelo arquiteto. Em 03 episódios será apresentada a história deste painel, afinal, o historiador Francisco Régis Lopes, em seu livro *A danação do objeto*, defende que: “se aprendemos a ler

palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas”.

**Narradora:** Olá pessoal! Antes de começar, preciso me apresentar... Sou Daniela Tameirão, museóloga, moradora da região da Pampulha, em Belo Horizonte, uma apaixonada por pesquisas e histórias. Sou também formada em Letras, e mestranda em Educação Museal pela UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Vivo na região da Pampulha há mais de duas décadas, trabalho e investigo o território desde 2018. Este podcast é um dos desdobramentos de minhas pesquisas e é o resultado da minha dissertação de mestrado, intitulada: *“A educação museal como perspectiva da construção de uma biografia do objeto: o painel de Oscar Niemeyer.”* Obrigada pela escuta e já agradeço todos vocês que por aqui estão!

#### **(Música de suspense e mistério)**

**Narradora:** O meu interesse no painel de Oscar Niemeyer iniciou-se em 2018, período em que eu mergulhava nos arquivos da Casa do Baile, como estagiária. Um tesouro de documentos que revelou um segredo fascinante. Os ofícios, recortes de jornais, fotografias, cartas, decretos e leis, todos sussurravam histórias da Casa. No meio desse emaranhado de memórias, uma página do Jornal Hoje em Dia, datada de 12 de dezembro de 2002, me chamou a atenção.

#### **(Efeito sonoro de folhear páginas de jornal)**

**Narradora:** Era uma entrevista com o arquiteto Oscar Niemeyer, na qual ele refletia sobre o aniversário de 105 anos de Belo Horizonte. Isso me prendeu! Uma frase em particular ressoou profundamente: "Pampulha foi o início de Brasília, a mesma correria, as mesmas angústias, o mesmo entusiasmo. Seu êxito deve explicar a determinação com que JK construiu Brasília". Essas palavras, eram as mesmas de um painel da Casa do Baile. Elas despertaram uma curiosidade insaciável em mim.

#### **(Música de suspense e mistério aumenta)**

**Narradora:** A partir daquele momento, embarquei em uma jornada de pesquisa para desvendar a profunda conexão entre Pampulha e Brasília. Uma história de ambição, visão e o gênio de um arquiteto que moldou o futuro da arquitetura do Brasil.

**(Música de suspense e mistério atinge o clímax e diminui gradualmente)**

**[Pausa curta]**

**Narradora:** Era o ano de 1998, e a Casa do Baile, uma joia projetada pelo mestre Oscar Niemeyer, havia passado por várias fases e encontrava-se em um estado de abandono. A prefeitura de Belo Horizonte, ciente da importância deste patrimônio, formou uma comissão consultiva para discutir o futuro da Casa.

**Narradora:** Esta comissão reunia figuras notáveis do cenário cultural e patrimonial da cidade. Entre eles, Fernando Rocha Brant, então Secretário Municipal de Cultura, e Maria Rezende Afonso, sua adjunta. Gustavo Tostes Gazinelli, assessor da secretaria, também fazia parte do grupo, assim como Priscila Euler Freire de Carvalho, diretora do Museu de Arte da Pampulha.

**Narradora:** A comissão contava ainda com a participação de Maria Cristina Rodrigues, administradora da Regional Pampulha, e Flávio de Lemos Carsalade, presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil/Seção Minas Gerais. E, ainda, Álvaro Hardy, o arquiteto escolhido pela Secretaria de Cultura para liderar o projeto de restauro, e que contava com a presença eventual do próprio Oscar Niemeyer.

**Narradora:** Juntos, esses profissionais dedicaram-se a repensar a política institucional, a programação e as normas de funcionamento da Casa do Baile. O objetivo era claro: resgatar este espaço cultural e devolvê-lo à cidade de Belo Horizonte.

**[Pausa curta]**

**Narradora:** O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA-MG, expressou, em ofício, que Niemeyer não só aceitou o convite da Prefeitura

de Belo Horizonte. Ele doou o projeto de restauro, e ainda, se propôs a criar um painel exclusivo para o interior do prédio. Essa iniciativa representou um retorno aos primórdios de sua carreira, um gesto que resgatou memórias e celebrou sua trajetória na arquitetura.

**Narradora:** O trabalho da comissão foi fundamental para a revitalização da Casa do Baile, que hoje é um importante centro cultural e um dos cartões postais da Pampulha. A todos aqueles que se dedicaram a preservar a nossa história e cultura: a nossa gratidão!

**[Música com tons de celebração]**

**[Pausa curta]**

**Narradora:** Imaginem uma ilha, uma casa que dança sobre as águas da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte. Uma casa redonda, com um teto que se curva como ondas, a chamada "marquise", que protege do sol e da chuva.

**[Música com tons suaves e curiosos]**

**Narradora:** O arquiteto por trás dessa maravilha é o mestre Oscar Niemeyer, que disse sobre sua criação: "a marquise a cobrir, sinuosa, as mesas ao ar livre, como a lembrar que a curva pode ser bela, lógica e graciosa, se bem construída e estruturada". A Casa do Baile foi um dos projetos em que Niemeyer teve a maior liberdade para brincar com as curvas, sua marca registrada.

**[Pausa curta]**

**Narradora:** Esta Casa faz parte do Conjunto Moderno da Pampulha, um conjunto de obras encomendadas pelo então prefeito Juscelino Kubitschek ao jovem arquiteto Oscar Niemeyer, nos anos 1940. Ao lado do antigo Cassino, hoje Museu de Arte da Pampulha, do Iate Tênis Clube e da Igreja de São Francisco de Assis, a Casa do Baile é um marco da arquitetura moderna brasileira.

**[Música suave de transição]**

**Narradora:** Foi com a construção desses edifícios que Niemeyer iniciou sua carreira de arquiteto. E antes mesmo da inauguração oficial da Pampulha, em 1943, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA) já apresentava a arquitetura de Niemeyer ao mundo, em uma exposição que o projetou como um dos maiores nomes da arquitetura mundial.

**Narradora:** A Casa do Baile, com suas curvas e trajetória, é um lugar que nos convida a dançar com a arquitetura e a mergulhar na história de Belo Horizonte.

**[Música de encerramento com tons de celebração]**

**Narradora:** A exposição "Brazil Builds", realizada em 1943 no Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA), foi um marco na carreira de Niemeyer. Como destaca o arquiteto Danilo Matoso em sua dissertação de mestrado, a mostra durou quarenta dias e apresentou painéis de desenhos, fotografias, maquetes e modelos de brise-soleil em escala natural.

**Narradora:** Só para contextualizar, brise-soleil é um termo francês que significa "quebra-sol", um elemento arquitetônico usado para proteger os interiores de um edifício da luz solar direta, mantendo a temperatura agradável.

**[Música suave de transição]**

**Narradora:** O sucesso da "Brazil Builds" foi tão grande que o MOMA produziu uma versão itinerante reduzida, que percorreu diversas cidades nos Estados Unidos, além de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, entre outras. A exposição também contou com um livro-catálogo bilíngue, ricamente ilustrado com fotografias e desenhos comentados por um texto de Philip Goodwin.

**Narradora:** Se você ficou curioso, basta procurar por "Catálogo Brazil Builds" no Google, e encontrará um PDF disponível no site do MOMA.

**Narradora:** No entanto, a arquitetura de Niemeyer não recebeu apenas elogios. Durante a itinerância da exposição nos Estados Unidos, a inventividade do arquiteto gerou críticas.

**[Pausa curta]**

**Narradora:** A revista "Studies in Latin American Art", em março de 1943, publicou uma crítica que, apesar de reconhecer o entusiasmo gerado pela exposição, ressaltava as carências do Brasil em habitação, educação e saúde. A crítica argumentava que os arquitetos deveriam se engajar em projetos sociais, como a construção de hospitais e escolas, em vez de cassinos e hotéis.

**Narradora:** Em novembro de 1943, a exposição chegou ao Brasil, sendo exibida no auditório do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, e depois em outras capitais. Em Belo Horizonte, a abertura da mostra contou com uma palestra do próprio Niemeyer.

**Narradora:** A exposição "Brazil Builds" e as críticas que a acompanharam nos convidam a refletir sobre o papel da arquitetura na sociedade e sobre as tensões entre a inovação estética e as necessidades sociais.

**Narradora:** Agradecemos a sua companhia e esperamos que este episódio tenha despertado o seu interesse sobre o painel de Oscar Niemeyer. Temos muita história para contar. Fique conosco e até o nosso próximo episódio!

**(Música de encerramento)**

**“BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha”**

**EPISÓDIO 02**

(Temas: A Casa do Baile: de restaurante a Centro de Referência - Traços da Memória: o painel de Niemeyer na Casa do Baile - Os desenhos de Niemeyer e seus significados - A trajetória de um visionário - Oscar Niemeyer.)

**[Música de abertura com tons históricos e reflexivos]**

**[Pausa curta]**

**Narradora:** A Casa do Baile foi concebida por Oscar Niemeyer como um restaurante dançante, um espaço popular. O Conjunto da Pampulha, do qual a Casa do Baile faz parte, foi idealizado como um bairro de lazer de Belo Horizonte. No entanto, a realidade foi um pouco diferente. E, de fato, pois o Cassino, que fazia parte do conjunto, atraía um público abastado de todo o país.

**Narradora:** Inaugurada em 29 de novembro de 1942, a Casa do Baile tinha, segundo o jornal Diário Carioca, da época, duas finalidades: "a valorização artística da Pampulha e a função social como diversão sadia para o povo".

**Narradora:** Ao longo dos anos, a Casa teve diversos usos: restaurante, pizzaria e teve sua arquitetura descaracterizada, desde depósito da prefeitura a ser ocupada por pessoas em situação de rua. Mas, felizmente, a Casa do Baile encontrou sua nova vocação.

**Narradora:** Atualmente, ela é um Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, um espaço dedicado à pesquisa, à valorização e à promoção do conhecimento nessas áreas. Essa nova vocação foi oficializada em 2002, após um cuidadoso restauro que devolveu ao espaço a sua beleza original.

**Narradora:** Um dos momentos mais marcantes desse restauro foi o retorno de Oscar Niemeyer à sua obra. O arquiteto projetou um auditório com 53 lugares e um painel em sua parede, além de um novo projeto de iluminação, realizado por Peter Gasper, um dos maiores especialistas em iluminação do Brasil e grande parceiro de Niemeyer.

**Narradora:** A doação do painel gerou grande expectativa e foi confirmada por diversas autoridades, como os arquitetos Álvaro Hardy e Flávio Carsalade, e o então prefeito Fernando Pimentel.

**[Pausa curta]**

**Narradora:** Em uma entrevista ao jornal O Tempo, em 2000, Álvaro Hardy, o Veveco, destacou o painel como um elemento permanente da Casa do Baile, um importante registro do Conjunto Moderno da Pampulha na carreira de Niemeyer.

**Narradora:** A trajetória desta Casa traz uma história de transformação e renascimento. De restaurante popular a centro de referência, ela continua a encantar e inspirar, ao celebrar a arquitetura e a cultura brasileira. Ela atualmente é protegida por Leis de Tombamento em níveis federal, estadual e municipal, além de ser um Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO.

**[Pausa curta]**

**(Música suave e moderna)**

**Narradora:** Imagine a Casa do Baile, toda restaurada e reinaugurada... Em 21 de março de 2003, esse espaço cultural ganhou um presente inestimável: um painel permanente, criado ali mesmo, pelas mãos do seu próprio autor, Niemeyer. Durante uma visita, o arquiteto deixou sua marca, seus traços e suas ideias registradas em uma imensa parede branca, erguida durante as obras de restauração.

**Narradora:** Essa parede, que além de dividir os ambientes, foi projetada intencionalmente para receber o painel, está localizada à direita de quem entra na área expositiva da Casa do Baile, pela porta central. Uma posição estratégica, que confere ao painel a função de recepcionar os visitantes.

**(Efeito sonoro de passos em um salão)**

**Narradora:** O painel é um croqui feito à mão, com um formato curvo côncavo, medindo 5,38 metros de largura por 2,41 metros de altura. A tela, feita de algodão americano cru, foi aderida a um compensado com acetato de polivinil e recebeu duas demãos de tinta látex branco neve. Os desenhos foram feitos com uma caneta *permanent maker* preta, da marca Sanford.

**Narradora:** Para entendermos a importância dessa obra, precisamos mergulhar em sua iconografia. Com isso, o painel se apresenta dividido em quatro partes: primeira, Pampulha; segunda, a frase "Pampulha foi o início de Brasília..."; terceira, Brasília; e, a quarta e última parte, as manifestações políticas e ideológicas de Niemeyer.

### **(Música de transição)**

**Narradora:** Na parte central superior, à esquerda do painel, encontramos a inscrição "1940", uma referência à data de construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Logo ao lado, o desenho do antigo Cassino, hoje Museu de Arte da Pampulha, seguido pelo Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, a famosa Igrejinha da Pampulha, e o late Tênis Clube. Essas três edificações representam a gênese do estilo libertário e inovador de Niemeyer.

**Narradora:** No centro do painel, a frase "Pampulha foi o início de Brasília. Os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo. E seu êxito influenciou, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital", escrita pelo arquiteto urbanista Jair Valera, assistente de Niemeyer, e assinada pelo próprio Niemeyer. Uma homenagem à Pampulha, que serviu de inspiração para a construção de Brasília.

### **(Música de transição)**

**Narradora:** Na parte central superior, à direita do painel, a inscrição "1960" nos remete à construção de Brasília. Logo abaixo, as representações do Congresso Nacional, do Palácio da Alvorada, da Catedral de Brasília, do Museu Nacional da República e da Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola, todos ícones da arquitetura modernista de Niemeyer.

**Narradora:** Na última parte do painel, duas manifestações políticas e ideológicas: a inscrição "Todos contra Bush", uma crítica à Guerra do Golfo, e "MST, a terra é de todos" com o desenho do Monumento Eldorado Memória, em homenagem às vítimas do massacre de Eldorado dos Carajás, no Pará.

**(Música de transição)**

**Narradora:** Niemeyer foi um cidadão assumido comunista e militante de causas sociais, que sempre se posicionou em defesa da classe trabalhadora e dos menos favorecidos. Em suas palavras, "o mais importante da arquitetura é estar pronta para protestar. Ir na rua. Isso que é importante. Você tem que pensar na política. A política é importante".

**Narradora:** O painel da Casa do Baile é um testemunho da genialidade e do engajamento de Oscar Niemeyer, um presente que nos convida a refletir sobre a história, a política e a arte.

**(Música suave diminui)**

**Narradora:** A paixão de Niemeyer pelo desenho floresceu em sua infância, quando ele rabiscava figuras no ar com o dedo, despertando a curiosidade de sua mãe. O desenho foi a bússola que guiou Niemeyer em sua jornada profissional, impulsionando-o a explorar a arquitetura de forma inovadora e inventiva.

**Narradora:** Os desenhos de Niemeyer, com sua economia de traços, convidavam o observador a ir além da superfície e a desvendar a essência de seus projetos. E, como nos ensina a educadora Magda Soares, a combinação de diferentes formas de linguagem, como desenhos e textos, promove um evento de letramento, que transforma o sujeito e expande sua visão de mundo.

**(Música suave de transição)**

**Narradora:** No campo da Museologia, podemos traçar um paralelo entre o letramento e o fato museal, conceito que destaca a profunda relação entre o observador e o objeto

museológico. Assim como a leitura e a escrita transformam o sujeito, a experiência com um objeto museológico também o impacta, gerando novas compreensões e significados.

**Narradora:** As obras autobiográficas de Niemeyer revelam um homem generoso, que presenteava pessoas e instituições com seus trabalhos e ações. Para o antropólogo Marcel Mauss, essa generosidade pode ser interpretada como uma dádiva, um presente que exige reciprocidade.

**Narradora:** No caso do painel doado à Casa do Baile, a retribuição pode ser entendida como a comunicação do significado e da simbologia da obra ao público que visita o espaço museal. Afinal, a arte de Niemeyer, ao ser inserida em um museu, aciona a cadeia operatória da Museologia, que busca preservar e comunicar o patrimônio cultural.

#### **(Música suave de transição)**

**Narradora:** Este podcast, baseado em uma pesquisa de mestrado, busca ser uma dádiva para a Casa do Baile e uma forma de retribuição a Niemeyer, ao documentar, divulgar e comunicar um documento/monumento que estava à beira do esquecimento.

**Narradora:** O painel de Niemeyer, guardião de memórias da arquitetura moderna brasileira, representa um momento histórico e simbólico. Entendemos a dádiva como uma conexão do passado com o presente. No entanto, no caso do Painel na Casa do Baile, falta uma comunicação que reverta o processo de apagamento que ameaça a sua conservação e preservação

**Narradora:** A psicóloga Ecléa Bosi, em sua obra "Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos", destaca a importância da memória dos idosos como um reflexo de suas identidades e funções sociais. Niemeyer, ao produzir e doar o painel à Casa do Baile, aos 95 anos de idade, parece ter deixado um legado de sua vida laboral, um testemunho de sua trajetória e de sua importância para a história da arquitetura.

#### **(Música suave e reflexiva)**

**Narradora:** Este podcast é um convite para apreciarmos a arte de Niemeyer com um olhar mais profundo, reconhecer a sua importância como patrimônio cultural e como um elo entre o passado, presente e futuro.

**(Música de transição) (Pausa curta)**

**Narradora:** Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho, nascido no Rio de Janeiro em 1907, iniciou sua jornada na arquitetura em 1929, na Escola Nacional de Belas Artes na cidade do Rio de Janeiro. Sob a influência de Lúcio Costa e Le Corbusier, Niemeyer despontou como um dos pioneiros da arquitetura moderna no Brasil.

**Narradora:** Em suas autobiografias e entrevistas, o arquiteto sempre dizia: “Em cinco momentos divido a minha arquitetura: primeiro, Pampulha; depois, de Pampulha a Brasília; depois, Brasília, depois ainda, minha atuação no exterior; e, finalmente, os últimos projetos que realizei.” Sendo assim, sua carreira teve como marco inicial o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, na década de 1940. Essa obra, encomendada por Juscelino Kubitschek, projetou Niemeyer para o cenário internacional.

**(Música de transição)**

**Narradora:** A década de 1950 e o início dos anos 60 foram marcados pela construção de Brasília, a obra-prima que consagrou Niemeyer como um dos maiores arquitetos do século XX.

**(Efeito sonoro de obras sendo construídas)**

**Narradora:** Durante a ditadura militar, Niemeyer exilou-se em Paris, onde continuou a produzir obras icônicas, como a sede do Partido Comunista Francês e o Espaço Oscar Niemeyer, no Havre.

**(Música de transição)**

**Narradora:** Em sua última fase, Niemeyer presenteou o mundo com obras como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói e o Auditório do Ibirapuera, mantendo-se ativo até seus últimos dias.

**Narradora:** Belo Horizonte merece destaque quanto aos projetos de Niemeyer. A sua arquitetura teve início com a Pampulha e ainda temos a Catedral Cristo Rei, ao final de sua carreira, construída desde 2013 e em fase de finalização. Logo, seria o Estado de Minas Gerais, o expoente do princípio e um dos referenciais de encerramento da carreira de Niemeyer?

**(Efeito sonoro de aplausos)**

**Narradora:** Oscar Niemeyer faleceu em 2012, aos 104 anos, deixando um legado de ousadia, inovação e paixão pela arquitetura. Suas obras, reconhecidas como Patrimônio Mundial pela UNESCO, continuam a inspirar e encantar pessoas ao redor do mundo.

**Narradora:** Esperamos que você tenha apreciado essa breve jornada pela história da Casa do Baile e pela vida e obra de Oscar Niemeyer. Até a próxima!

**(Música moderna e vibrante)**

**“BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha”**

**EPISÓDIO 03**

(Temas: Pampulha: modernismo, construção e controvérsias - Brasília: do sonho à realidade - Pampulha e Brasília: as semelhanças de dois ícones - Preservar uma memória, comunicar um presente - A aura do invisível - o painel de Niemeyer e o seu futuro.)

**(Música moderna diminui)**

**Narradora:** O modernismo, movimento cultural que revolucionou as artes no Brasil, encontrou em Oscar Niemeyer um de seus maiores expoentes na arquitetura. Inspirado pela Semana de Arte Moderna de 1922 e pelas vanguardas europeias, Niemeyer rompeu com as tradições e buscou uma linguagem arquitetônica autêntica e inovadora.

**Narradora:** Na década de 1930, jovens arquitetos, liderados por Lúcio Costa, começaram a estudar as obras de mestres como Le Corbusier, incorporando os princípios da "nova arquitetura" em seus projetos. Niemeyer, ainda estudante, teve a oportunidade de trabalhar com Lúcio Costa, que se tornou um mentor e influenciou sua trajetória profissional.

#### **(Música de transição)**

**Narradora:** Foi nesse contexto de inovação da arquitetura que surgiu o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Localizado às margens de um lago artificial, foi concebido como um espaço de lazer e turismo, com edifícios que expressavam a modernidade e a ousadia da época.

#### **(Música de transição)**

**Narradora:** Niemeyer, com sua genialidade, projetou o Cassino, a Igreja de São Francisco de Assis, a Casa do Baile e o late Golfe Clube, obras que se destacaram pela originalidade e pela integração com a paisagem. Houve um quinto equipamento, um hotel, que não chegou a ser construído. Completam esse patrimônio cultural os painéis em azulejos criados por Cândido Portinari, esculturas de artistas renomados como Alfredo Ceschiatti e José Alves Pedrosa, e os jardins planejados pelo paisagista Roberto Burle Marx. A colaboração de vários artistas consolidou o Conjunto da Pampulha como uma obra de arte total.

**Narradora:** A inauguração da Pampulha, em maio de 1943, foi um marco na arquitetura brasileira, celebrada por autoridades e pela imprensa internacional. No entanto, o conjunto também gerou controvérsias, com críticas que questionavam a

priorização da estética em detrimento da função social e a falta de diálogo com a cultura urbana local.

**Narradora:** Mário Pedrosa, escritor, jornalista e advogado militante da esquerda nacional, um dos principais críticos, destacava que a arquitetura de Niemeyer apresentava um excesso de formalismo e uma ligação com o entretenimento da elite, cujo exemplo se faz presente nas curvas da Casa do Baile. O arquiteto, por sua vez, reconheceu haver alguns equívocos de sua fase inicial e buscou simplificar suas formas e equilibrar estética e funcionalidade nos projetos posteriores, como Brasília.

### **(Música de transição)**

**Narradora:** Apesar das críticas, o Conjunto da Pampulha se consolidou como um emblemático representante do modernismo brasileiro, influenciando gerações de arquitetos e urbanistas. Seu valor histórico e artístico foi reconhecido pela UNESCO, que o declarou Patrimônio Cultural da Humanidade em 2016.

**Narradora:** A Pampulha constitui-se em um dos exemplos arquitetônicos da ousadia e criatividade de Oscar Niemeyer, que desafiou convenções e deixou um legado de inovação e inventividade para a arquitetura no Brasil e no mundo.

### **(Música reflexiva aumenta e depois diminui)**

**Narradora:** Você sabia que a capital Brasília, precisou de 150 anos para sair do papel? A ideia de transferir a capital do Brasil para o centro do país era um sonho antigo, que remontava aos tempos da família real. Mas foi somente com Juscelino Kubitschek, o presidente visionário, que esse sonho se tornou realidade.

**Narradora:** Eleito em um momento de turbulência política, JK viu na construção de Brasília uma forma de unir o país e consolidar sua liderança. Em setembro de 1956, na cidade de Corinto, Minas Gerais, o presidente Juscelino Kubitschek, durante a cerimônia de início das obras da barragem de Três Marias, anunciou que o governo federal daria seguimento à lei que previa a construção da nova capital do país.

**Narradora:** Poucos dias depois, o presidente sancionou a lei que oficializava a mudança da capital federal. A lei, de número 2.874, determinava a criação da Novacap, a empresa responsável pela urbanização e construção da nova cidade. Para financiar o projeto, a União subscreveu 500 mil ações no valor de mil cruzeiros cada, totalizando um capital de 500 milhões de cruzeiros. Além disso, a lei também oficializou o nome da futura capital: Brasília.

**(Música de transição)**

**Narradora:** E assim, em 1956, JK deu início a um projeto audacioso, que transformaria o Planalto Central em um canteiro de obras gigante. Milhares de trabalhadores vindos de todas as partes do Brasil, denominados candangos, ergueram a nova capital em tempo recorde. Sob a liderança do urbanista Lúcio Costa e do arquiteto Oscar Niemeyer, Brasília ganhou forma, com seus edifícios futuristas e seu traçado inovador.

**Narradora:** Niemeyer, em suas memórias, descreve o entusiasmo de JK ao convidá-lo para participar do projeto: "Oscar, desta vez vamos construir a capital do Brasil. Uma capital moderna. A mais bela capital deste mundo!". E assim, em apenas 40 meses, Brasília se tornou realidade.

**Narradora:** A inauguração, em 21 de abril de 1960, foi um marco na história do Brasil, celebrada como uma obra-prima da arquitetura moderna. Brasília, com sua beleza e ousadia, representava um novo futuro para o país.

**(Música reflexiva aumenta e depois diminui)**

**Narradora:** "Pampulha foi o início de Brasília", disse Niemeyer, ao revelar a profunda ligação entre essas duas obras-primas. Ambas representam a concretização do imaginário moderno e futurístico do Brasil que marcam a trajetória do arquiteto e a história do país.

**Narradora:** O Museu Oscar Niemeyer, em uma de suas publicações, destaca a inventividade do arquiteto, que em Pampulha libertou as formas do concreto e em

Brasília alcançou a leveza e a ousadia em suas composições. Ambas as obras são Patrimônios Culturais Mundiais, reconhecidas por seu valor universal e excepcional.

**Narradora:** O arquiteto Flávio Carsalade nos lembra que o conceito de patrimônio é multifacetado, abrange os conceitos de herança, identidade, memória e significado. Pampulha e Brasília se encaixam em diversas dessas perspectivas, pois representam um legado cultural e histórico para as futuras gerações.

### **(Música de transição)**

**Narradora:** Pampulha e Brasília compartilham semelhanças em suas concepções e construções, além dos valores patrimoniais. Ambas foram erguidas em áreas rurais, isoladas na paisagem, com desafios de infraestrutura e logística. Incorporam elementos do passado colonial, como a Igreja da Pampulha e o Palácio da Alvorada, reinterpretados em uma linguagem moderna.

**Narradora:** As duas obras se destacam pela arquitetura arrojada de seus templos religiosos, a Igrejinha da Pampulha e a Catedral de Brasília, e pela presença de lagos artificiais, a Lagoa da Pampulha e o Lago Paranoá. Podem ser interpretadas como obras de arte integradas, que apresentam arquitetura, escultura, pintura, cerâmica e paisagismo que se complementam em um resultado de rara beleza.

### **(Música de transição)**

**Narradora:** Pampulha e Brasília, apesar das críticas à sua estética, são destinos turísticos reconhecidos, que encantam e provocam reflexões. A determinação de JK em valorizar a arte moderna, expressa em sua carta ao arcebispo de Belo Horizonte, datada de 1948, que revela a visão de um futuro onde essas obras seriam reconhecidas e celebradas.

**Narradora:** A Igreja da Pampulha, inicialmente censurada pela Igreja Católica e parte da população beloizontina, foi posteriormente consagrada, em 2021, como um santuário, e Brasília, com apenas 27 anos, se tornou Patrimônio Mundial da UNESCO.

Elas representam "uma obra-prima do gênio criativo humano" que rendeu a Niemeyer o Prêmio Pritzker, o Nobel da arquitetura.

**Narradora:** Ao doar um painel com croquis de Pampulha e Brasília para a Casa do Baile, Niemeyer eternizou sua história e a conexão entre essas duas obras-primas, que marcaram sua trajetória e a moderna arquitetura brasileira.

**(Música suave e reflexiva)**

**Narradora:** A frase "Pampulha foi o início de Brasília" representou o ponto de partida que despertou a necessidade de pesquisar, documentar e preservar este painel. Afinal, a preservação é um pilar da ação museal, ao lado da comunicação, pois garante que objetos como este continuem a transmitir seus significados ao longo do tempo.

**Narradora:** O reconhecimento do valor museológico da própria edificação e a importância de registrar e documentar todas as práticas desenvolvidas na instituição está presente no Plano Estratégico da Casa do Baile. Este estudo, ao traçar a trajetória biográfica do painel, compreende que a ação de preservação busca manter viva a memória deste patrimônio.

**Narradora:** Como nos lembra o sociólogo Maurice Halbwachs, lembrar não é reviver, mas reconstruir o passado com as ferramentas do presente. O painel de Niemeyer, com seus croquis e frases, torna-se, assim, um documento-memória que nos conecta com a história da arquitetura moderna brasileira.

**(Música de transição)**

**Narradora:** A memória, como destaca o antropólogo Candau, é fundamental para a construção da identidade individual e coletiva. Ao compartilhar memórias, os grupos reafirmam seus laços e valores, e fortalecem o senso de pertencimento.

**Narradora:** O painel de Niemeyer, desde o momento em que foi concebido em um espaço museal, torna-se um objeto musealizado, um patrimônio a ser preservado e

comunicado. A musealização, como explica o museólogo Bruno Brulon, é o processo que transforma um objeto em fonte de estudo e exibição, atribuindo-lhe um significado cultural específico.

**Narradora:** A comunicação museológica, por sua vez, é essencial para a educação museal, pois busca envolver o visitante e promover a apropriação crítica do patrimônio. Ao oferecer um recurso educacional acessível, este estudo cumpre os requisitos da educação museal e do fato museológico, ao promover uma experiência transformadora para o público.

### **(Música reflexiva)**

**Narradora:** O painel de Niemeyer, ao ser preservado e comunicado, torna-se um presente para as futuras gerações, um elo entre o passado e o presente, um testemunho da genialidade de um dos maiores arquitetos do Brasil.

### **(Música reflexiva e intrigante)**

**Narradora:** Qual a representatividade de um objeto de museu? Ele é apenas o que vemos? Ou carrega significados ocultos, histórias invisíveis? Para o filósofo Pomian, alguns objetos são semióforos, pontes entre o mundo visível e o mundo invisível. E o painel de Niemeyer, desde seu nascimento, se encaixa nessa definição.

### **(Efeito sonoro de desenhos sendo feitos em papel)**

**Narradora:** Os croquis, as frases, as manifestações no painel não são meros desenhos. Eles representam a carreira de Niemeyer, a história da Pampulha, o traço do artista, a ligação de sua obra com o espaço. O painel é uma representação material e imaterial do homem e seu contexto, um objeto museológico com uma realidade cultural específica.

**Narradora:** Os objetos têm biografias, eles contam histórias. E o painel de Niemeyer, em sua trajetória de vida, encontra-se, hoje, diante de um processo de apagamento acelerado, o que nos leva a questionar seu futuro.

**Narradora:** Preservar é comunicar, é cuidar. E é importante destacar a importância da preservação para garantir o acesso futuro às informações que os objetos representam. E o painel de Niemeyer, um documento-memória de valor excepcional, exige um plano de conservação urgente.

**Narradora:** Diversas propostas foram apresentadas para o futuro do painel, desde sua restauração e conservação, a processos de musealização que considerem o desaparecimento gradual. Mas a questão central permanece: como preservar a imaterialidade da obra diante do iminente apagamento de sua materialidade?

**(Efeito sonoro de vento e tempo passando)**

**Narradora:** E Niemeyer, com sua frase "Na vida, estamos condenados a desaparecer", nos convida a refletir sobre o futuro do painel, sobre sua salvaguarda na invisibilidade.

**Narradora:** O futuro do painel, se considerada sua materialidade, é incerto, mas sua aura, sua imaterialidade, poderá permanecer.

**Narradora:** As discussões acerca da posteridade do painel necessitam do envolvimento e da participação de profissionais com especializações diversas, como museólogos, historiadores, conservadores, arquitetos, profissionais do patrimônio e áreas afins. E os encaminhamentos sugeridos, por meio da realização de seminários e grupos de estudo, poderão balizar o adequado e responsável futuro do painel de maneira democrática e coletiva. Afinal, esta obra, já é considerada, por grande parte do seu público, um bem integrado à Casa do Baile.

**(Música de encerramento)**

**Narradora:** Este foi o podcast "BIOGRAFIA DE UM OBJETO: o painel de Oscar Niemeyer da Casa do Baile na Pampulha". Como produto final de uma pesquisa que visou promover a disseminação do conhecimento adquirido para a sociedade. Ao atender a demandas específicas busca-se contribuir para futuros desdobramentos

que relacionem esta investigação e arranjos produtivos voltados ao desenvolvimento educacional, social e à divulgação científica.

**Narradora:** Esperamos que tenham apreciado as reflexões sobre a singularidade do painel de Oscar Niemeyer doado à Casa do Baile e a importância de preservar a memória, tanto material quanto imaterial das coleções e dos objetos museológicos.

**Narradora:** Muito obrigada pela escuta. Até uma próxima oportunidade. Um abraço!

**(Música de encerramento)**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIA, Denis Marques. **Casa do Baile, 66**: uma ilha na história. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2008.

BAHIA, Denise Marques. **A arquitetura política e cultural do tempo histórico na modernização de Belo Horizonte (1940-1945)**. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, dez. 1989.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **Relatório dos exercícios de 1940 e 1941**: apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Benedicto Valladares Ribeiro, Governador do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: PBH, 1942. Prefeito (1940-1945: Juscelino Kubitschek). Disponível em: <http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1940-1941-Juscelino-Kubitschek-de-Oliveira.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2024.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal; FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Cultural Mundial**. Belo Horizonte, fev. 2016.

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. **[Portaria Mestrado Profissional]**. [2023]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/191-secretarias-112877938/sesu-478593899/13772-portaria-mestrado-profissional>. Acesso em: 1 dez. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132 p.: il.; 21x28 cm.

BRASIL. **[Constituição (1988)]**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 20 maio 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Educação Museal**. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/educacao-museal>. Acesso em: 12 jan. 2025.

BRASIL. Senado Federal. **Brasília 60 anos**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2020/05/brasilia-60-anos-2014-a-festa-de-inauguracao>. Acesso em: 20 abr. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 25 set. 1996. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_11&pasta=a](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_11&pasta=a)

[no%20199&pesq=%22Pulsetronic%22&pagfis=193781](#). Acesso em: 15 jun. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Almanak Administrativo, Civil e Industrial (RJ): 1864 a 1874.** Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=393428&pesq=%22Lui%20da%20Cunha%20Tameir%C3%A3o%22&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=768>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL. **O Cruzeiro, Revista.** Rio de Janeiro, maio 1960. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Inaugura%C3%A7%C3%A3o%20de%20Bras%C3%ADlia%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=130700>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Revista da Semana.** Rio de Janeiro, jun. 1943. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909\\_04&Pesq=%22pampulha%22&pagfis=9061](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&Pesq=%22pampulha%22&pagfis=9061). Acesso em: 20 jun. 2024.

BOJUNGA, Cláudio. **JK: o artista do impossível.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRINO, Alex Carvalho; CANEZ, Anna Paula. Lucio Costa, Oscar Niemeyer e as versões do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque. In: CANEZ, Anna Paula; FLORIO, Wilson; BRINO, Alex Carvalho (Org.). **Oscar Niemeyer: possíveis outros olhares.** Porto Alegre: Sociedade de Educação Ritter dos Reis, 2016. p. 45-70.

BRULON, Bruno. Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar. In: MENDONÇA, Edvaldo Carneiro de (Org.). **Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre patrimônio.** Rio de Janeiro: UNIRIO; Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz, 2016. p. 38-54.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2019.

CANEZ, Anna Paula; FLORIO, Wilson; BRINO, Alex Carvalho (Org.). **Oscar Niemeyer: possíveis outros olhares.** Porto Alegre: Sociedade de Educação Ritter dos Reis, 2016.

CARINO, Jonaedson. **A biografia e sua instrumentalidade educativa.** 2000. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

CARSALADE, Flávio de Lemos. **Pampulha.** Belo Horizonte: Conceito, 2007. (Coleção B.H. A cidade de cada um, v. 10).

CARSALADE, Flávio de Lemos. **A pedra e o tempo.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

CASA DO BAILE. **Acervo documental, iconográfico da Casa do Baile – Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design**. Belo Horizonte, [s.d.].

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões Brasileiras: o projeto arquitetônico e urbano**. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade de Paris VIII, Paris, 2002.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ICOM-BRASIL. [Página inicial]. Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2776](https://www.icom.org.br/?page_id=2776). Acesso em: 11 maio 2024.

COSTA, Gil Vieira. Fabricar a memória da violência: imagens do massacre de Eldorado dos Carajás na arte contemporânea. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, [S.l.], v. 4, n. 7, p. 164-181, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/7056>. Acesso em: 4 jul. 2024.

DALTO PONTUAL, Helena. Niemeyer engajou-se na política e foi amigo de Prestes e Fidel. **Senado Notícias**, Brasília, DF, 5 dez. 2012. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2012/12/05/niemeyer-engajou-se-na-politica-e-foi-amigo-de-prestes-e-fidel>. Acesso em: 1 jul. 2024.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chaves da Museologia**. Tradução e comentários de Bruno Broulon e Soares e Marília Xavier Cury. Armand Colin: Icom, 2013.

DOHMANN, Marcus. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

FÉRES, Luciana Rocha. **Conservação e Valores das Paisagens Culturais Mundiais: A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947-2016)**. 2021. Tese (Doutorado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

FERREIRA DE SOUZA, Raone. **Usos e possibilidades do Podcast no Ensino de História**. 2016. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – [Nome da Instituição, se disponível], Rio de Janeiro, 2016.

FIGUEIREDO, Guilherme. Monumentos e luta política: quatro ou cinco experiências de Niemeyer. **O Partidário**, [S.l.], 4 ago. 2021. Disponível em: <https://opartisan.org/2021/08/04/monumentos-e-luta-politica-quatro-ou-cinco-experiencias-de-niemeyer>. Acesso em: 4 jul. 2024.

FLÓRIO, Wilson. Geometria, desenho e criatividade na arquitetura de Oscar Niemeyer. In: CANEZ, Anna Paula; FLÓRIO, Wilson; BRINO, Alex Carvalho (Org.). **Oscar Niemeyer: possíveis outros olhares**. Porto Alegre: Sociedade de Educação Ritter dos Reis, 2016. p. 155-197.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. [Página inicial]. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/>. Acesso em: 26 maio 2024.

GOODWIN, Philip L. **Brazil builds**: architecture new and old, 1652-1942 = Construção Brasileira: Arquitetura Moderna e Antiga, 1652-1942. New York: Museum of Modern Art, 1943. 216 p. Disponível em: [https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf). Acesso em: 12 maio 2024.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan./jun. 2015.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Sistema da Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1, p. 127-136.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMILTON, M. Expanding the new literacy studies: using photographs to explore literacy as a social practice. In: BARTON, David; HAMILTON, Mary; IVANIC, Roz (Org.). **Situated literacies**. London: Routledge, 2000.

HEATH, Shirley Brice. Protean shapes in literacy events: Ever-shifting oral and literate traditions. In: TANNEN, Deborah (Ed.). **Spoken and written language**: exploring orality and literacy. Norwood, N.J.: Ablex, 1982. p. 91-117.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2002.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). **IEPHA divulga lista com obras de Niemeyer em Minas Gerais**. [S.l.: s.n.], [2024]. Disponível em: <https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/365-iepha-divulga-lista-com-obras-de-niemeyer-em-minas-gerais>. Acesso em: 26 maio 2024.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). **O modernismo de Oscar Niemeyer em Minas Gerais**: inventário dos projetos e obras do arquiteto. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 2023. 66 p. (Cadernos do Patrimônio).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **[Página inicial]**. [S.l.: s.n.], [2024]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 10 maio 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê de candidatura Conjunto Moderno da Pampulha**. [S.l.: s.n.], [2024?]. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC\\_dossie\\_conjunto\\_moderno%20da\\_pampulha.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC_dossie_conjunto_moderno%20da_pampulha.pdf). Acesso em: 6 maio 2024.

JORNAL DIÁRIO CARIOCA. [**Assinado o contrato de 3 Marias**]. Rio de Janeiro, 15 maio 1957. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092\\_04&pasta=ano%20195&pesq=assinado%20o%20contrato%20de%203%20marias&pagfis=36835](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_04&pasta=ano%20195&pesq=assinado%20o%20contrato%20de%203%20marias&pagfis=36835). Acesso em: 03 maio 2024.

JORNAL HOJE EM DIA. Entrevista com Oscar Niemeyer: “Pampulha foi o início de Brasília”. Belo Horizonte, 12 dez. 2002.

JULIÃO, Letícia. A pesquisa histórica no museu. In: CADERNO de Diretrizes Museológicas I. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006. p. 91-107.

JULIÃO, Letícia. Museu, Patrimônio e História: cruzamentos disciplinares. In: ENANCIB - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015, João Pessoa. **Anais eletrônicos** [...]. João Pessoa: [s.n.], 2015. v. 1, p. 1-15.

KAPLÚN, Gabriel. Material educativo: a experiência de aprendizado. **Comunicação & Educação**, São Paulo, ano 9, n. 27, p. 46-60, maio/ago. 2003.

KLEIMAN, Ângela. Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna. **Revista Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 32, n. 53, p. 1-25, dez. 2007.

KOPYTOFF, Igor. The Cultural Biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, Arjun. **The social life of things**: commodities in cultural perspective. London: Cambridge University Press, 1986. p. 64-94.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução: Agatha Bacelar. Niterói: Editora UFF, 2008. p. 89-124.

LANA, Ricardo Samuel de; BARRETO, Henrique L. de Mello. **Arquitetos da Paisagem**: Memoráveis Jardins de Roberto Burle Marx. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

MACEDO, Danilo Matoso. **A matéria da invenção**: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais - 1932-1954. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

MACEDO, Danilo Matoso. **Da matéria à invenção**: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2008.

MARINHO, Marildes. Letramento: a criação de um neologismo e a construção de um conceito. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Org.). **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974. v. 2.

MELO, Chico Homem de. Niemeyer gráfico. **Arquitextos**, São Paulo, ano 1, n. 006.09, Vitruvius, nov. 2000. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/962>. Acesso em: 3 jun. 2024.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **O objeto material como documento**. Aula ministrada no curso "Patrimônio cultural: políticas e perspectivas". São Paulo: CONDEPHAAT, 1980.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

MOURA, Adelina; CARVALHO, Ana Amélia Amorim. **Podcast**: uma ferramenta para usar dentro e fora da sala de aula. [S.l.: s.n.], 2006.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA (MST). [**Página inicial**]. Disponível em: <https://mst.org.br/2012/12/06/confira-a-entrevista-de-oscar-niemeyer-ao-brasil-de-fato/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

NEIVA, Simone. O programa como coadjuvante na forma das seis fases da carreira de Oscar Niemeyer. In: CANEZ, Anna Paula; FLORIO, Wilson; BRINO, Alex Carvalho (Org.). **Oscar Niemeyer**: possíveis outros olhares. Porto Alegre: Sociedade de Educação Ritter dos Reis, 2016. p. 97-134.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo**: memórias. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

NIEMEYER, Oscar. **A vida é um sopro**. Produção de Geraldo Motta Filho. Rio de Janeiro: Geraldo Motta Produções, 2007. 1 DVD (90 min.), son., color.

NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

NIEMEYER, Oscar. **Minha experiência de Brasília**. Módulo, Rio de Janeiro, n. 18, p. 11-27, jun. 1960.

NIEMEYER, Oscar. Entrevista concedida ao Brasil de Fato. **MST**, [S.l.], 6 dez. 2012. Disponível em: <https://mst.org.br/2012/12/06/confira-a-entrevista-de-oscar-niemeyer-ao-brasil-de-fato/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). [States Parties: Brazil]. [S.l.: s.n.], [2024]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/statesparties/br>. Acesso em: 2 maio 2024.

PADILHA, Renata Cardoso. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. O prefácio do mito. In: SOUSA, Eneida Maria de et al. **Juscelino prefeito: 1940-1945**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2002. p. 19-24.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo (Org.). **Pampulha Múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto: Rona, 2007.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo; GARCIA, Luiz Henrique Assis. **Pampulha múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto/Rona, 2007.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **ENCICLOPÉDIA Einaudi**. Lisboa: Impr. Nac. Casa da Moeda, 1994. v. 1: Memória / História.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Processo de tombamento municipal nº 01.118070.99.04**: processo de tombamento do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Belo Horizonte: CDPCM/BH, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na lista do patrimônio mundial da UNESCO**. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal da Cultura. Fundação Municipal de Cultura. **Plano Estratégico Casa do Baile, 2019**. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/PLANO%20ESTRAT%20C3%89GICO%20CASA%20DO%20BAILE.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Diário Oficial do Município de Belo Horizonte (DOM)**. Belo Horizonte, [2024?]. Disponível em: <https://dom-web.pbh.gov.br/>. Acesso em: 3 jun. 2024.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A doação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

REDE, Marcelo. História a partir das Coisas: Tendências Recentes nos Estudos de Cultura Material. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 4, p. 265-282, 1996.

REVISTA BRASÍLIA. Número especial de 21/04/60. [S.l.: s.n.], 21 abr. 1960. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/NOV-D-4-2-Z-0001-40d-menor.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2024.

RICOEUR, Paul. A memória exercitada: uso e abuso. In: RICOEUR, Paul. **A história, a memória e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES DA SILVA, Ronaldo André; MOTA, Daniela Tameirão dos Santos. Da invisibilidade à identidade: uma proposta de conservação-musealização para o painel Oscar Niemeyer da Casa do Baile, Conjunto Moderno da Pampulha. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 7., 2021, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Belo Horizonte: Even3, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/argedoc2021/396716-DA-INVISIBILIDADE-A-IDENTIDADE--UMA-PROPOSTA-DE-CONSERVACAO-MUSEALIZACAO-PARA-O-PAINEL-OSCAR-NIEMEYER-DA-CASA-DO->. Acesso em: 6 jul. 2024.

RODRIGUES DA SILVA, Ronaldo André. Avaliação de Riscos Aplicadas à Conservação e Restauração do Patrimônio Industrial Móvel: O Rolo Compactador da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. **Estudos de Conservação e Restauo**, [S.l.], p. 11-35, 2018.

RÚSSIO, Waldisa. A Interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. v. 1.

SENADO NOTÍCIAS. **Brasília: a capital que precisou de 150 anos para sair do papel**. [S. l.]: Senado Federal, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/brasil-a-capital-que-precisou-de-150-anos-para-sair-do-papel>. Acesso em: 4 jun. 2024.

SILVA, Elcio Gomes de; MELO, Fábio Chamon. **Congresso Nacional: a construção do espaço da democracia**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2021.

SOARES, Magda. Letramento em ensaio - Letramento: como definir, como avaliar, como medir. In: SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

STREET, Brian; STREET, Joanna. A escolarização do letramento. In: STREET, Brian; STREET, Joanna. **Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

TAMEIRÃO, Daniela; RODRIGUES DA SILVA, Ronaldo André. **Painel Oscar Niemeyer e sua invisibilidade: Construção de uma identidade na maioria**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

TAMEIRÃO, Daniela; RODRIGUES DA SILVA, Ronaldo André. O último traço de Niemeyer na Pampulha: da invisibilidade à construção de uma identidade para o painel da Casa do Baile. In: PEREIRA, Pedro Henrique Máximo (Org.). **Arquitetura & Urbanismo: Divergências e convergências de perspectivas**. Ponta Grossa, PR: Atena, 2022. v. 1, p. 253-275.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: UNESCO, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 1 set. 2024.

UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE. **Brasília**. [Paris]: UNESCO World Heritage Centre, [2024?]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/445>. Acesso em: 4 jun. 2024.

UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE. **Historic Centre of Oporto**. [Paris]: UNESCO World Heritage Centre, [2024?]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/1493>. Acesso em: 4 jun. 2024.

UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE. **The Criteria for Selection**. [Paris]: UNESCO World Heritage Centre, [2024?]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/criteria/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

VIDESOTT, Luisa. **Narrativas da construção de Brasília**: mídia, fotografias, projetos e história. 2009. [Tipo de trabalho, se for monografia, dissertação de mestrado ou tese de doutorado, deve ser especificado] – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.

VOIGT, Fernanda Vicenzo. **Reciclagem no patrimônio Moderno Brasileiro**: O caso da Pampulha de Niemeyer. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

WESTIN, Ricardo et al. **Arquivo S**. Brasília: Senado Federal, 2021. 150 p. (O Senado na história do Brasil; v. 6).

ZEIN, Verde Ruth. Prefácio: Será mais e nunca será do mesmo. In: CANEZ, Anna Paula; FLORIO, Wilson; BRINO, Alex Carvalho (Org.). **Oscar Niemeyer**: possíveis outros olhares. Porto Alegre: Sociedade de Educação Ritter dos Reis, 2016. p. 9-10.