

Cataguases: una pequeña ciudad en el interior de Brasil y sus viviendas

María Marta Camisassa

Presentación

La profesora y arquitecta brasileña María Marta Camisassa impartió en el mes de mayo de 2002, invitada por la también profesora de esta escuela Lilia Paloma Maure, sendas conferencias sobre arquitectura moderna del Brasil en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Aquí recogemos la segunda de ellas dedicada a las interesantes pero poco conocidas realizaciones en materia doméstica en la pequeña localidad de Cataguases. Con ello queremos afianzar aún más el empeño de difusión académica de Cuaderno de Notas dejando en este caso constancia de una valiosa iniciativa ahora también en medio impreso.

Respecto a las cuestiones de idioma sólo un comentario sobre las peligrosas semejanzas entre lenguas próximas como el castellano y el portugués.

Introducción

Desde el inicio, la arquitectura moderna brasileña suscitó curiosidad en países europeos y norteamericanos. La precocidad en adaptar los preceptos de nuevas corrientes hasta entonces, siempre europeas, viene desde hace mucho tiempo. En el inicio del siglo XIX, D. João VI, que entonces era Príncipe Regente de Portugal, transfirió la corte portuguesa al Brasil huyendo de los ataques de Napoleón I, que se volcaba entonces de la Península Ibérica. Con la instalación de la corona en Brasil, la colonia fue elevada

El artículo fue traducido del original por traductores portugueses y revisado por el autor de esta nota quien se vio frecuentemente en dificultades para adaptar un castellano a veces correcto pero arcaico a un estilo y uso más actual. Puede pese a todo que permanezcan aún restos de esa primera versión, pero en cualquier caso esperamos no dé lugar a problemas de significado. Es llamativo constatar cómo con independencia de la traducción semántica, el estilo escrito actual portugués (y también brasileño) es mucho más formal que el castellano lo que puede resultar al traducirse en giros y expresiones no incorrectos en rigor, pero de marcada evocación pretérita.

R.G.

a metrópoli del Reino Unido juntamente con Portugal y el Algarve. La llegada de la corte a Río de Janeiro, puerto de salida de metales y piedras preciosas, provenientes del interior de la colonia desde principios del siglo XVIII, hizo que la ciudad se dotara de obras e instituciones que antes no formaban parte de su vida cotidiana ni de su paisaje. Pocos años después, a semejanza de lo que pasaba en varios otros puntos de la América Española, fue creada la Academia Imperial de Bellas Artes ¹ como parte de esas

CATAGUASES

transformaciones. En esa institución predominaba el modelo francés, a pesar de un inicio enrarecido por los resentimientos de portugueses y brasileños actuantes en el sector con relación a la contratación de artistas franceses, que a su vez, también eran fugitivos del régimen de Napoleón. Así es que, durante más de un siglo, y a pesar de la fuerte influencia política y económica de Inglaterra sobre las colonias portuguesas, Francia fue, por lo menos para Brasil, el modelo oficial para las cuestiones culturales. Como ejemplo de esa prolongada influencia en la arquitectura podemos citar el edificio del Teatro Municipal (fig. 1), en el centro histórico de Río de Janeiro, proyectado por el arquitecto Francisco de Oliveira Passos en 1904. Otro ejemplo es la construcción de la Avenida Central (hoy, Avenida Rio Branco) también en el centro de Río de Janeiro. Fue inaugurada



1. Teatro Municipal, Francisco de Oliveira Passos, 1905, Río de Janeiro, Brasil.

en 1905, como un claro ejemplo de la transposición de la idea haussmanniana del boulevard.

Consiguientemente, la influencia francesa predominó como patrón cultural en lo que se refiere a las artes en general y en los círculos de la élite local. Por lo tanto, en el transcurso de la primera mitad del siglo XX, hablar francés con fluidez, saber lo que se pasaba en los centros europeos era más una actitud del tipo "il faut" que una excepcionalidad, principalmente en las clases sociales más privilegiadas. Una frase de una importante representante de la oligarquía del café de São Paulo, D. Olívia Guedes Pentado, se hizo célebre e ilustra bien esa situación:

*"Cuando nos empiezan a gustar los escaparates del Mappin², ya es hora de volver a París"*³

Toda esa situación abrió el camino para la introducción y aceptación de modelos extranjeros, principalmente, los de última generación - o sea, las vanguardias artísticas y arquitectónicas. Nada impidió por tanto que una sociedad de concepciones más conservadoras, en cuanto a cuestiones económicas y políticas, circulara en los medios de varios centros europeos, verificando las nuevas tendencias culturales. Así, de forma tradicional, las clases más altas del período republicano frecuentaban en el extranjero un medio avanzado y querían seguir conviviendo en su propia casa con un ambiente moderno aunque este guardase características locales. A la mirada de un europeo, las distancias continentales, aún hoy en día, pueden ser un gran impedimento, pero la comunicación siempre fue constante y también facilitada por un comercio de exportación que permitía el retorno de la flota mercante al Brasil con la importación de todo tipo de mercancías. La construcción de una red ferroviaria extensa en función de la producción del café y de otros productos agrícolas de exportación unió el interior del país a los puertos, facilitando aún más, las conexiones con el extranjero. Como consecuencia casi natural, tuvimos la europeización de las costumbres, de la arquitectura y también del paisaje urbano.

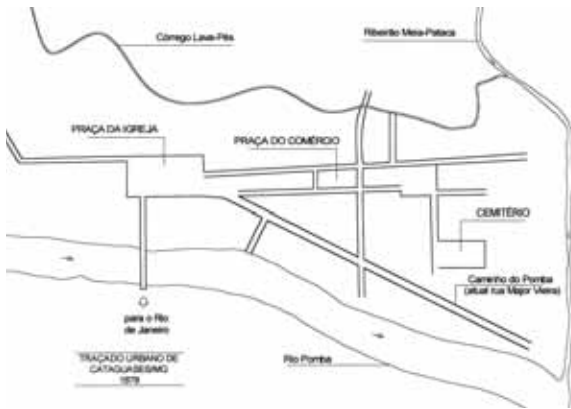
A inicios del siglo XX, la producción modernista de la arquitectura brasileña surgió como una revelación para los propios europeos, para los que las vanguardias eran vistas exactamente como tal y no como una tendencia preestablecida. Para los norteamericanos, dando continuidad a su política de creación de aliados y de expansión de su mercado económico, la difusión de los hechos brasileños, a través de exposiciones, fue una estrategia exitosa. Entretanto, lo que no se esperaba era que una pequeña comunidad del interior de Minas Gerais adoptara el modernismo de manera tan incisiva y creativa. Desde 1952, un artículo mostrando sus principales obras ocupa algunas páginas de la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*.⁴

Cataguases: un ejemplo singular

La ciudad de Cataguases⁵ se sitúa en el sudeste del estado de Minas Gerais, pero está geográficamente más próxima de Río de Janeiro, con quién obviamente siempre mantuvo un vínculo comercial y económico muy intenso, mayor que con el de la capital del estado, Belo Horizonte, que se industrializaba paralelamente. Se trata de un pequeño centro industrial

CATAGUASES

que contaba con una población de apenas doce mil habitantes⁶. La sede del municipio al inicio de la década de 1920, estaba conectada por la Leopoldina Railway Company, que ligaba Cataguases a Rio de Janeiro desde 1877. Sus mayores industrias eran de tejeduría e hilandería y había otras de varios tipos, incluso de papel. La fundación del pueblo es de 1827 y fue el resultado de una campaña portuguesa de colonización de territorios hasta entonces no ocupados.



2. Croquis del mapa de Cataguases, 1870c.

La composición del tramo urbano inicial (fig. 2) en torno de la pequeña capilla es autoría del Comandante Coronel Guido Thomas Marlière⁷.

Culturalmente, su población siempre estuvo atenta a lo que ocurría en los grandes centros. En 1896, era inaugurado el Teatro Recreio donde se realizaron presentaciones de diversas compañías venidas de fuera de la ciudad. En la década de los 20, un pequeño grupo de escritores participó activamente del Modernismo brasileño, llegando incluso a fundar su propio movimiento titulado "Verde"⁸, y publicando su organismo de divulgación de ideas - la *Revista Verde*⁹ - que circuló entre 1927 y 1929 con la participación de nombres como Mário de Andrade¹⁰ y Blaise Cendrars (1887-1961)¹¹ (el poeta franco-suizo, natural de La Chaux-de-Fonds). Al frente de ese movimiento estaba Francisco Ignácio Peixoto (1909-1986) entre otros¹². Ese personaje dejó su marca de vanguardia en varios campos.

Francisco Ignácio era uno de los herederos de la familia Peixoto que poseía uno de los más importantes negocios de la ciudad - las Industrias Irmãos Peixoto, antigua Fábrica de Hilandería y Tejeduría fundada en 1905.

La acotación de este trabajo: cuatro residencias burguesas

Pero ¿qué nos hace reflexionar sobre esa ciudad? La investigación más obvia se centra en cual fue su interpretación o que tipo de interpretación local se hizo del Movimiento Moderno en arquitectura, teniendo como telón ese contexto. Aún podrían ser hechas otras preguntas. ¿Cuales serían las influencias ejercidas en la sociedad local, o tal vez en un sentido inverso, incluso hasta en los propios arquitectos? ¿Sería ese un ejemplo excepcional de cosmopolitismo en pleno corazón del país? Cabría entonces preguntar si ¿sería posible ser cosmopolita viviendo en el interior de un país como Brasil, una ex-colonia portuguesa? Lo que más nos interesó y que presentamos aquí son los cambios y transformaciones en la tipología residencial local las cuales presentan interpretaciones innovadoras para una pequeña comunidad burguesa.

Aunque haya un ejemplo especial de vivienda obrera¹³ en la ciudad (fig. 3), construida incluso por uno de los mayores nombres de la arquitectura brasileña de ese período, la construcción de las residencias de los dirigentes locales imprime un carácter de modelo para la localidad, lo que difícilmente podría ser ol-



3. Casas obreras, Francisco Bolonha, 1950c, Cataguases, MG.

vidado u omitido en una investigación arquitectónica. Al mismo tiempo, esas obras presentaron oportunidades para que los arquitectos brasileños aplicaran y probaran sus ideas.

Mirándolo desde fuera, tanto en el tiempo como en el espacio el análisis histórico de ese conjunto tiende a crear una comparación casi inevitable con otros proyectos, anteriores a ellos, pues pocos eran los ejemplos accesibles en aquél momento en el país y

CATAGUASES

en el exterior y, muchos podrían haber sido los referentes.

En Brasil, los primeros proyectos residenciales considerados modernistas se construyeron en la ciudad de São Paulo, por arquitectos que se habían graduado en el exterior, o eran extranjeros¹⁴. Vale decir que entre Rio de Janeiro y São Paulo, la comunicación en el inicio del siglo XX era bastante problemática en función de sus orígenes y funciones diversas - la primera, capital del país desde 1743¹⁵ y ex-sede de la corte portuguesa del período imperial, mantenía la tradición de su *École des Beaux-Arts*; la segunda, con un contingente de inmigrantes bastante numeroso y en un rápido proceso de industrialización, tuvo la fundación de la Escuela Politécnica en la última década del siglo XIX graduando desde entonces a ingenieros y, poco después, con probabilidad de especialización en arquitectura.

Si miramos más atentamente el libro *Brazil Builds* (GOODWIN, 1943), podemos notar las rivalidades. Ese libro es un catálogo de la exposición homónima realizada en New York, en 1943, donde la participación "paulista" estaba muy reducida respecto a su potencial, justamente por no incluir datos más precisos sobre las experiencias pioneras realizadas a fines de los años veinte en la capital del estado de São Paulo. La participación "carioca" es visiblemente preponderante aunque en general, con obras de fines de la década de treinta. Son algunos de esos arquitectos los que contribuyeron en la construcción de proyectos modernistas en la ciudad de Cataguases. Quien inaugura ese proceso es nada menos que Oscar Niemeyer (1907), prácticamente un principiante iniciador del campo de la arquitectura brasileña, pero ya con actuaciones notables.



4. Residencia Francisco Ignácio Peixoto, fachada principal, Oscar Niemeyer, 1940-41, Cataguases, MG.

Entre 1936 y 1940, Niemeyer empezó su carrera como si fuera un cometa. De la participación en el equipo brasileño¹⁶ del proyecto para el edificio del Ministerio de Educación y Salud Pública en Rio de Janeiro, en la que tuvo relación con su gran maestro, Le Corbusier, Niemeyer pasó al proyecto de la Obra de la Cuna (un centro de puericultura) para el arriesgado proyecto de Juscelino Kubitschek en el complejo de ocio de Pampulha en Belo Horizonte. Fue a este arquitecto a quien Francisco Ignácio Peixoto invitó en 1940 para hacer el proyecto de su vivienda¹⁷ en Cataguases (fig. 4). Con lo que se podría decir "tener un buen olfato", Peixoto se manifestó antes que sus coterráneos con ideas tan vanguardistas cómo las de los dirigentes de centros urbanos mayores.

En esa misma época, Niemeyer también proyectaba su primera vivienda en Rio de Janeiro y la vivienda del propio Kubitschek junto a la Laguna de Pampulha. Así, algunas cuestiones ya pueden ser planteadas: ¿esas viviendas tuvieron algo en común? Fueron esos los primeros proyectos residenciales que Niemeyer habría hecho en su carrera? ¿Qué otros proyectos residenciales habría él elaborado? ¿Cómo fue la adaptación de los preceptos de su maestro a esos contextos?

Los otros tres proyectos residenciales de Cataguases que analizaremos pueden ser enumerados cronológicamente: la residencia José Pacheco de Medeiros Filho, con autoría de Aldary Henriques Toledo (1915-2000); la residencia José Inácio Peixoto, con autoría de Edgar Guimarães do Valle (? -?) y la residencia Ottônio Alvim Gomes, con autoría de Francisco Bolonha (1923).

De esos arquitectos, solo Toledo aparece en el catálogo *Brazil Builds* con un proyecto para la Hacienda São Luís, de propiedad del Secretario de Estado Hermenegildo Sotto Maior. El proyecto de la vivienda del Sr. Pacheco aparece en el libro de Henrique Mindlin, *Arquitectura Moderna en Brasil*¹⁸, publicación trilingüe de 1956¹⁹. Bolonha aparece en esa misma publicación con su proyecto para la maternidad de Cataguases. Edgar Guimarães no es casi citado en la historiografía brasileña, pero, hizo otro proyecto en la ciudad de Cataguases, esta vez para la Matriz de Santa Rita de Cássia (fig. 5).

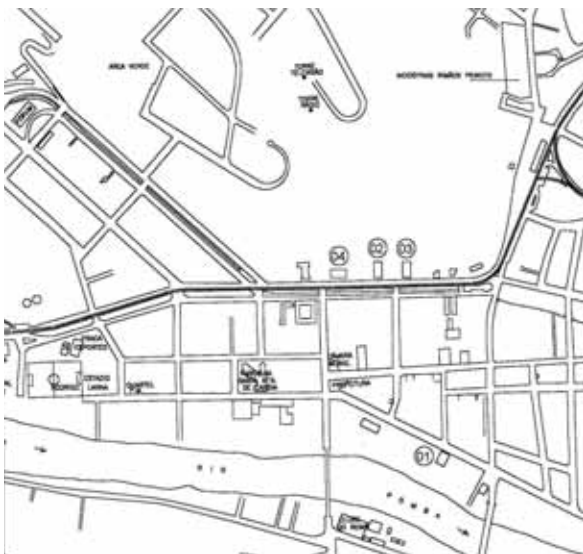
Ese conjunto de cuatro viviendas construidas en la ciudad entre 1940 y el inicio de los años 50, ya es lo suficiente para representar otras obras locales, toda

CATAGUASES



5. Matriz Santa Rita de Cássia, arq. Edgar Guimarães do Valle, panel de azulejos de Djanira, 1948c, Cataguases, MG.

vez que ellas fueron consideradas por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en 1994 como obras declaradas patrimonio histórico y de especial interés. También deben ser indicados algunos detalles: esos proyectos fueron acompañados de proyectos paisajísticos y también de mobiliario, muchas veces, exclusivo.²⁰ Las casas fueron decoradas con varios objetos de arte de esos que pretendían formar parte de un museo de arte moderno en la propia ciudad. Esas obras incluyen cuadros de Cândido Portinari; esculturas de Bruno Giorgi y de



6. Localización de las residencias, Cataguases, MG.

José Pedrosa, móviles de Alexander Calder, y de otros brasileños y extranjeros de ese mismo porte. De esa forma, podemos decir que los proyectos eran completos - verdaderas obras *gesamtkunstwerk*.

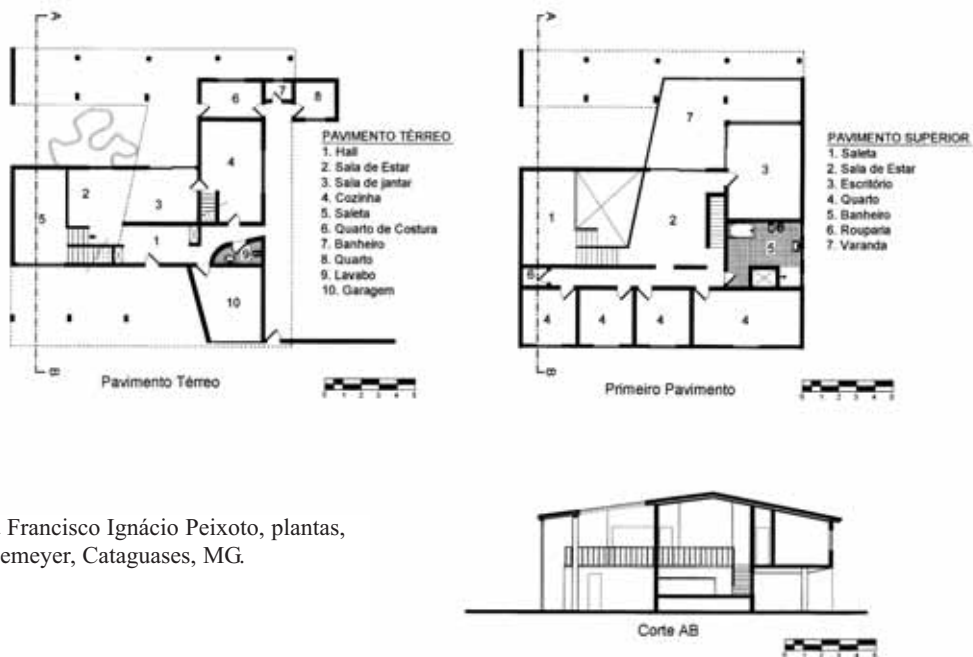
La localización de esas casas en la área urbana de Cataguases también debe ser mencionada (fig. 6). Tres de ellas están en la Avenida Astolfo Dutra, estando prácticamente una al lado de la otra. Esa avenida fue abierta durante la década de los 10, después de la rectificación del riachuelo de Lava-Pés que fue un límite de crecimiento de la ciudad, teniendo en cuenta su topografía poco favorable en la margen opuesta de ese arroyo. Después de urbanizada, la avenida transformó esos terrenos en área noble por su proximidad a los centros cívico y comercial. Son terrenos amplios y de gran profundidad a pesar de ser accidentados en su fondo. La vivienda de Francisco Ignacio Peixoto a su vez está localizada en la Calle Major Vieira, con fondos para el Rio Pomba. Esa zona fue la primera área de ocupación de la ciudad, estando en los planos originales de su implantación. También tiene un frente amplio, con aproximadamente 18 metros de anchura y mucha profundidad. Pasemos ahora a analizar cada una de esas obras.

Residencia Francisco Ignacio Peixoto

El programa de esta vivienda²¹ atiende a una familia con seis hijos y tiene por lo tanto varias habitaciones. (fig. 7). Delante del edificio, una área con *pilotis* cubre el paso de moradores y visitantes al mismo tiempo que desvanece la esperada imagen de una probable puerta monumental. Después de pasar por un pequeño vestíbulo, el visitante se da cuenta de la amplitud del interior del edificio²². Las áreas de convivencia social se extienden de la planta baja al primer piso, siendo auxiliadas por el artificio de la altura doble en la parte central. Todas esas áreas están volcadas hacia el fondo donde, bajando en dirección al río, hay un patio amplio con árboles frutales y vegetación con especies florales seleccionadas por Roberto Burle Marx (1909-1994). A la entrada de la vivienda, una escultura de Jan Zach en el jardín, preanuncia al visitante lo que le espera en el interior. Una escultura de José Pedrosa (fig. 8) aguarda al visitante en el fondo del solar, junto a la orilla del río.

El área privada está en la primera planta protegida por un pasillo pequeño a lo largo del eje transversal de la implantación y el área de servicios en la planta baja. Ésta, localizada a lo largo del lateral derecho

CATAGUASES



7. Residencia Francisco Ignácio Peixoto, plantas, arq. Oscar Niemeyer, Cataguases, MG.

tiene solo una puerta de acceso que impide miradas curiosas. Un único cuarto de baño atiende a toda la parte privada, aunque sea una familia numerosa. El proyecto se limita prácticamente a un cuadrado, siendo quebrado por los vacíos y porches en los fondos. En el *mezzanino*, una simple línea en diagonal contrarresta la sensación de una resolución en "L" para los espacios cerrados. En el caso de la vivienda de Juscelino Kubitschek en Belo Horizonte (ver BOTEY, p. 24)²³, la planta se desarrolla con pequeñas diferencias: es una "L" perfecta estando la parte pública en uno de los lados y la parte privada al otro lado, pero vuelta para el espacio del fondo. Ya en el caso de la vivienda del propio arquitecto, construida entre 1942 y 1949 en Rio de Janeiro, el proyecto tuvo una planta prácticamente cuadrada, en una solución más compacta. No obstante, ninguna de esas soluciones deja de tener el área de convivencia en la parte central con altura doble. Otro proyecto, anterior a estos, es la casa de Oswald de Andrade (1939, ver BOTEY, p. 22), otro representante del modernismo literario brasileño, donde la sala de estar central ya aparece con el mismo tipo de solución y, coincidentemente, también una línea diagonal limitando el *mezzanino*. Aunque la altura doble sea una solución más antigua que el modernismo, el empleo del hormigón armado y de la estructura metálica facilitaron esa solución. El propio Le Corbusier hizo uso de ese artificio en algunos de sus proyectos residenciales de los años veinte. Por ejemplo, *Maison Citrohan* (1920), *Maison pour les Artisans* (1924) y en el pro-

yecto construido para la exposición en Stuttgart, *Weissenhof Siedlung* (1927). Sin embargo, en la *Villa Stein* (1927) y en la *Villa Savoye* (1929), esas soluciones no fueron adoptadas.

En el primer piso de la vivienda de Peixoto, está la biblioteca al lado del estar privado, ambos abiertos por el borde superior (fig. 9). En la planta nivel de suelo, al fondo, la sala de costura. Esa es una situación que merece una cierta atención. Hasta el tercer



8. Escultura de José Pedrosa, Residencia Francisco Ignácio Peixoto, Cataguases, MG.

CATAGUASES



9. Residencia Francisco Ignácio Peixoto, sala privada y baranda.

cuarto del siglo XX, la presencia de la mujer en el ambiente doméstico era casi obligatoria las veinticuatro horas del día. Sus varias tareas en el hogar la sujetaban al espacio de su vivienda. Aunque perteneciera a la clase media, los trabajos domésticos quedaban absolutamente a su cargo, casi siempre con el auxilio de empleados domésticos y podría incluir la contratación temporal de una modista. Si el jefe de la familia proveía el sustento de todos a partir de su trabajo, ella era la responsable de la fiscalización en el mantenimiento de todos los espacios además de sus tareas con los hijos. En el Brasil de ese periodo, "trabajar fuera" no era una situación común para amas de casa. Sin embargo, nada la impedía desarrollar habilidades manuales y realizarlas en su propio espacio. Tal vez la habilidad más común de esa época haya sido la costura, casi una tradición para el ama de casa clasificada como perfecta. Esta labor, que podía ser pasada de madre a hija, pero que también podía ser aprendida en varios cursos de corta duración, llevaba consigo la necesidad de un lugar para su actividad.

Así, si para el hombre era necesario un ambiente particular para su trabajo o incluso descanso y aficiones para aquellos que podían tener el lujo de tener un espacio en separado para ello, para la mujer, un ambiente para ejercer sus habilidades manuales era también casi una exigencia. Esas observaciones son im-

portantes en la medida que demuestran una diferencia fundamental en los modos de vida domésticos entre los centroeuropeos y los brasileños del siglo XX.

A diferencia de los preceptos modernistas europeos de la habitación para todos, ese tipo de exigencia espacial no se adopta, dado que, las mujeres también se estaban emancipando y necesitaban enfrentar el trabajo de casa y el de

fuera con más confort. El espacio de la costura con relación al resto de la casa también es fundamental. Como una pieza importante en lo cotidiano doméstico, su posición debía ser centralizada para que la ama de casa pudiera ejercer su control sobre las actividades de los miembros de la familia y también de los sirvientes. Ese ambiente aparece no sólo en la vivienda de Francisco Peixoto, sino, como veremos más adelante, también en otros dos casos aquí presentados y pueden ser mencionados como una característica regional.

En cuanto a la implantación en el terreno, también deben ser hechas algunas observaciones. Hasta principios del siglo XX, la implantación de proyectos residenciales era inversa. Segundo Nestor Goulart Reis Filho:

"Las primeras transformaciones verificadas entonces [después del período colonial] en las soluciones de implantación se ligaban a los esfuerzos de liberación de las construcciones con relación a los límites de los lotes. El esquema consistía en retranquear el edificio de los límites laterales, conservándolo frecuentemente sobre el alineamiento de la vía pública. Comúnmente el retranqueo era solamente de uno de los lados; del otro, cuando existía, se reducía al mínimo." (REIS FILHO, p. 44)

En el proyecto en análisis, podemos ver que hay una inversión: el edificio no adopta entradas laterales pero sí una implantación más centralizada, práctica-

CATAGUASES



10. Residencia Francisco Ignácio Peixoto, pequeña sala para el piano.

mente sin alejamientos a los lados de la casa. Los dormitorios, situados en el primer piso están alineados en la fachada principal permitiendo la mirada sobre la calle aunque resguardando la privacidad, ya que el jardín los protege. Otra inversión acontece con los espacios nobles, que aparecen al fondo del terreno y con los servicios, en el lateral, que serían colocados tradicionalmente al fondo del edificio. Esa es una solución innovadora para los patrones locales, valorando el terreno del fondo y dejando de ser una simple área de servicio y, muchas veces de deshechos en fin, del que la familia hacía poco uso.

Ese proyecto de Niemeyer presenta así algunas novedades para los patrones locales, pero al mismo tiempo contiene algunos detalles que serían propios de una interpretación regional. Teniendo porches amplios en todos los espacios de convivencia social e íntima, esa vivienda mantiene una apariencia casi rural proveniente de las tradiciones de las antiguas haciendas coloniales. El autor de *Brazil Builds* las describe así:

*"Folk architecture usually answers the elementary demands of use, site, climate and materials more directly than buildings of greater architectural pretension. With its pleasant horizontally, its sensible window-grills and pierced walls, this 19th century [sugar-]Mill [farmhouse] achieves an effortless distinction."*²⁴ (GOODWIN, p. 73)

A pesar de ser una solución arriesgada con ambientes con amplias ventanas y puertas corriendo de lado a lado, su intimidad queda preservada. La similitud tradicional también es resultado del uso de cubierta de tejas cerámicas vistas, iguales a los tejados coloniales, sobre la terraza del primer piso. Internamente, un plano que da continuidad a la inclinación del tejado aparente, cubre las

salas de estar acentuando aún más la altura doble (fig. 10). Los materiales de construcción son modernos y al mismo tiempo son simples sin crear una desarmonía en la vecindad. Los árboles frondosos tanto en el jardín delantero como en el fondo dan la impresión de una antigua chácara* en un nuevo lenguaje. El mobiliario por lo general es de autoría de Joaquim Tenreiro (1906-1992)²⁵, un inmigrante portugués que desarrolló sus conocimientos sobre ebanistería llegando a ser uno de los grandes *designers* del mueble brasileño.

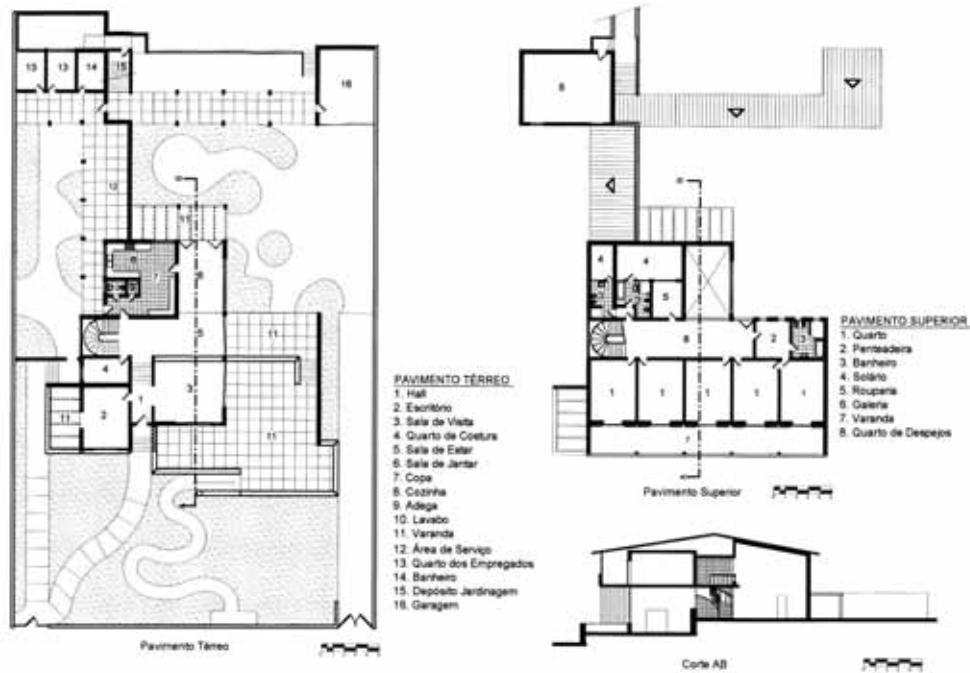
Residencia José Pacheco de Medeiros Filho

Este proyecto (fig. 11) fue realizado por Aldary Henriques Toledo entre 1945-46²⁶ para el joven matrimonio José Pacheco y Josélia Peixoto, hija de José Inácio Peixoto. Varias otras obras importantes pueden ser vistas en la misma ciudad con proyectos de ese arquitecto incluyendo el Cine-Teatro Edgar²⁷ que fue proyectado por Toledo y Carlos Leão y el Hotel Cataguases²⁸ realizado en conjunto con Gilberto Lemos.

El proyecto de esa vivienda presenta una complejidad de formas y de implantación mayor que la vivienda tratada anteriormente en un terreno con mayores dimensiones. Entretanto, algunas de las características señaladas arriba se repiten en ese proyecto. La localización central en el terreno, el tejado en dos aguas siendo una para delante y la otra para detrás,

*Chácara: término brasileño para casa de descanso o vacaciones en la cercanía de las ciudades. N. del editor.

CATAGUASES



11. Residência José Pacheco de Medeiros Filho, plantas, arq. Aldary Henriques Toledo, Cataguases, MG.

los dormitorios dispuestos delante, unos al lado de otros en el piso superior, todas esas características son comunes a los dos proyectos. El despacho (escritorio) esta vez queda junto a la puerta de entrada y con amplia visibilidad de la calle, tal vez por un mayor contacto con el público de ese empresario; mientras que la sala de costura ocupa una posición más central que en el último caso. El comedor posee altura doble, sobre él surge el pasillo de acceso a los cuartos en el piso superior como un *mezzanine* siendo el techo un plano inclinado en hormigón armado. Esa solución también enfatiza las nuevas formas que una estructura moderna puede ofrecer. La pared detrás de la escalera fue construida con ladrillos de cristal que le dan claridad al ambiente manteniendo su privacidad. En el centro de la vivienda todas las circulaciones se cruzan en un ambiente claro y amplio que es el resultado de la sumatoria de volúmenes cubiertos y espacios vacíos. Así, la galería central también es otro tipo de *mezzanine* esta vez sobre la sala de estar. La casa (fig. 12) fue construida en un terreno bastante ancho

en la Avenida Astolfo Dutra. Una vez más, la amplitud de los espacios se suma a los porches y terrazas laterales, que tienen algo más de contemporáneo que en el otro caso debido a los tipos de materiales y revestimiento. La entrada de coches para el garaje al fondo permite una área de ascenso y descenso de pasajeros al mismo nivel de la terraza del comedor, solución esa bastante aristocrática. El uso de una pér-



12. Residência José Pacheco de Medeiros Filho, fachada, Cataguases, MG.

CATAGUASES

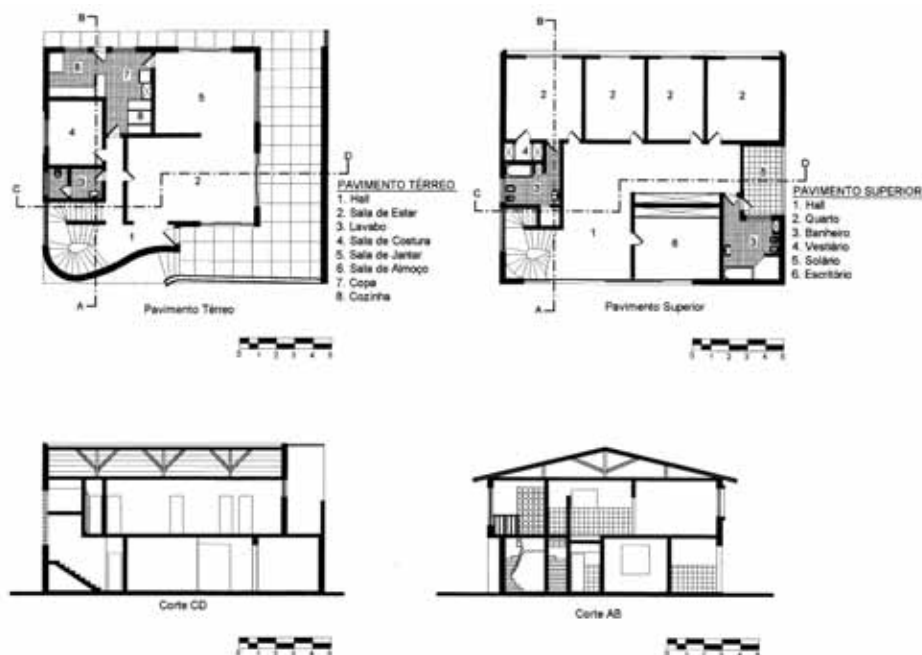
gola sobre la terraza de la biblioteca y también al fondo es una solución modernizada de las antiguas pérgolas típicas de la *belle époque* brasileña. Esas obras fueron todas realizadas con estructura en hormigón armado y albañilería de ladrillo.

Algunas características deben ser resaltadas: la larga barandilla frontal y, también, nuevos espacios como el *solarium* en la parte posterior de la casa. La primera es un tipo de reinterpretación de las barandillas de casas rurales; la segunda, una innovación en las viviendas. En el piso superior, la terraza de los cuartos volcados hacia el ocaso le da una continuidad a la fachada frontal ofreciendo más espacio a los cinco dormitorios del piso superior. El "guarda cuerpo" es un tipo de *brise-soleil* horizontal que disminuye el calentamiento del ambiente ayudando a refrescar aún más las habitaciones²⁹. El uso de cobertura con tejas de amianto-cemento, aparente en la barandilla, y con la estructura en maderapintada de color blanco ya había sido usado en otras obras del mismo período. Esas tejas son provenientes de la industria nacional de materiales de construcción, que en esa época ya contaba en el campo de ingeniería con un parque industrial bastante avanzado. Consta del proyecto de una suite para el matrimonio que incluye el cuarto de vestir, también un refinamiento en el programa, y otros dos baños para uso de los demás ocupantes de la casa, a partir de los que se tiene acceso al



13. Residência José Inácio Peixoto, arq. Edgar Guimarães do Valle, 19, fachada, Cataguases, MG.

solarium. Ese último es una novedad en los programas de viviendas urbanas en Brasil y es también el resultado de un comportamiento contemporáneo de valoración de la salud del cuerpo. El edículo en el fondo es una adaptación de una antigua tradición de separar a los empleados domésticos del ambiente familiar y tiene en su conjunto similitud con la solución dada por Oscar Niemeyer en la vivienda de Francisco Ignácio Peixoto, dejando en el lateral del terreno el área de servicios domésticos. Esa disposición permite que el solar se transforme en área de ocio social de la familia y representa una novedad en las costumbres regionales. El proyecto paisajístico fue encargado a Francisco Bolonha.



14. Residência José Inácio Peixoto, plantas y secciones, Cataguases, MG.

CATAGUASES



15. Residencia José Inácio Peixoto, jardín nos fundos, Cataguases, MG

En este ejemplo, las obras de arte están todas en el interior del edificio. En la pared del fondo del comedor se dejó un espacio para un cuadro con el tema de la *Última Ceia* (Ultima Cena) encargado a Cândido Portinari y que ocupaba todo el vano sobre la puerta plegable hasta el techo. Otras piezas completaban la decoración: pequeñas esculturas de Bruno Giorgi, tapicería de André Lurçat, y cuadros de varios pintores famosos. Infelizmente, esa residencia está alquilada para una empresa de prestación de servicios y no conserva el mobiliario y piezas de decoración y obras de arte en sus sitios anteriores y su conjunto ya no puede verse.

Residencia José Inácio Peixoto

El proyecto de esta vivienda también es de la década de los cuarenta. José Inácio Peixoto (1896-1953) era uno de los herederos de las Industrias Irmãos Peixoto y uno de los hermanos de Francisco Ignácio. En su homenaje se construyó un monumento³⁰ en el barrio Vila Tereza, con proyecto de Francisco Bolonha, escultura de Bruno Giorgi y panel de azulejos de Portinari. Un dato importante sobre esa obra es que su encargo se debe a la iniciativa de los funcionarios de la Hilandería y Tejeduría que quisieron homenajearlo. Entre sus principales acciones además de las actividades empresariales está la compra del antiguo Gimnasio que pasó a llamarse Colegio Cataguases (con proyecto de Oscar Niemeyer, en 1943) y, de la misma época, el Hospital de Cataguases que también tuvo proyecto de Niemeyer aunque no haya sido construido exactamente como estaba previsto.

Se construyó la vivienda José Peixoto (fig. 13) en terreno al lado de José Pacheco de Medeiros Filho y Josélia, prácticamente con las mismas dimensiones. El proyecto de Edgar Guimarães do Valle es tal vez

el proyecto más tradicional de entre todos los otros aquí presentados. El proyecto paisajístico es de Roberto Burle Marx. Como el poniente está en la parte delantera del terreno, el arquitecto prefirió orientar los dormitorios hacia el fondo, al contrario del caso anterior, alejándolos también del ruido de la Avenida Astolfo Dutra. El uso de nuevos materiales y de nuevas tecnologías no trae grandes novedades de proyecto con excepción del volado de la losa sobre el porche en la planta a nivel de suelo. La solución en dos plantas (fig. 14) mantiene la separación de las funciones de los ambientes. La relación de los ambientes de convivencia social con las terrazas y el jardín en el fondo (fig. 15) también permanece igual a los otros casos. La sala de costura también mantiene su localización en la parte central de la casa, en el piso bajo, próxima a los servicios, y el despacho bastante más reservado que en el caso anterior, está en el piso de arriba. El tejado sigue una solución tradicional con tejas cerámicas y es bastante regular con dos aguas. Además de la solución citada antes, otro elemento innovador en esa disposición arquitectónica es la pared curva que envuelve el *hall* de entrada y la escalera. Por fuera, esa pared recibió un panel en mosaico de Paulo Werneck. En Brasil, los revestimientos con piedras, mosaicos y otros elementos también formaron parte de su modernidad. Tal vez un empleo más libre de productos industrializados usados de forma creativa y los problemas con el mantenimiento de pinturas sobre albañilería hayan hecho que los arquitectos brasileños no se adaptasen perfectamente a los preceptos modernistas contrarios a ornamentos sobre la estructura de los edificios. Por otro lado, ya en la década de los treinta, el propio Le Corbusier sugirió a los arquitectos brasileños el uso de piedras nacionales y azulejos, como materiales de revestimiento adecuados a las necesidades locales.³¹

Lo que se percibe a lo largo de ese análisis es que hay un *crescendo* en el transcurso de este corto periodo en términos de adaptación de los dos preceptos modernistas a las necesidades locales y así mismo a las condiciones locales, en lo que respecta al clima, a los materiales y tecnologías disponibles. La voluntad de modernizar no cesa y las viviendas se van imponiendo como modelos y a la vez abriendo probabilidades de soluciones nuevas para el público de la ciudad.

Residencia Ottônio Alvim Gomes³²

Esta vivienda (fig. 16) fue proyectada por Francisco

Bolonha a mediados de la década de los 50 e infelizmente su proyecto no está accesible al público.³³ Allí hay una gran colección de obras de arte incluyendo el panel en azulejos en la fachada principal. Se titula *Festa Nordestina*, de autoría de Anísio Medeiros y hay también un fresco de grandes proporciones en su interior, de autoría de Émeric Marcier titulado *O Rapto das Sabinas*. El mobiliario también es aún el original con piezas de varios diseñadores brasileiros y extranjeros. Aquí se repite la zonificación de las otras viviendas: la solución de los dormitorios, dando a la calle en el piso superior, el frente de árboles que preserva la intimidad de sus habitantes; los espacios de convivencia social volcados hacia un jardín interior; y el área de servicio ocupando un lateral del terreno, y localizada en su parte posterior.

Su propietario - Ottônio Alvim Gomes (1908-1973) - era médico-ginecólogo y solicitó al arquitecto la inclusión de una área para su consultorio particular, con entrada lateral independiente pero también con acceso interno privado. Su esposa, Nanzita Ladeira Salgado, es artista plástica y aún mantiene el *atelier* de pintura en su vivienda. En este proyecto se ve la me

CATAGUASES



18. Residência Ottônio Alvim Gomes, interior con mural de Emeric Marcier.

ximo su visibilidad. En la pared del fondo, una piscina (fig. 19) fue construida en una área cerrada por muros de contención recubiertos por bromelias y otras plantas tropicales, en función del acentuado declive del terreno en esa parte.

De todas las casas aquí analizadas, ese ejemplo es el que presenta mayores dimensiones no sólo en cuanto al área construida en planta sino también en volumetría. El arquitecto Francisco Bolonha no se intimidó por la restricción del área de terreno disponible para la construcción e hizo una obra grandiosa

que sólo desde dentro se puede apreciar. El uso de una losa inclinada central con vano de aproximadamente 6 a 7 metros de anchura significó un gran avance de la tecnología constructiva. La intimidad que ese área proporciona, a pesar de sus grandes dimensiones y justamente por no ser visible desde fuera del terreno, les da confort y privacidad a sus ocupantes. La localización del consultorio en planta baja y en un lateral del terreno, pero sin ninguna comunicación visual, también protege de la mirada de curiosos. En ese sentido, el proyecto podría ser comparado al de Pierre Chareau para la Maison de Verre, con un programa semejante por



19. Residência Ottônio Alvim Gomes, piscina, Cataguases, MG.

haber sido proyectada también para vivienda de un médico ginecólogo, y ser también semejante en la disposición espacial de una gran sala central de altura doble. Ambos proyectos dan soluciones adecuadas a los problemas arquitectónicos presentados. Por lo demás, no se puede afirmar que Bolonha conociera en esa época el proyecto de Chareau dado que hay numerosas diferen-

CATAGUASES

cias en las soluciones dadas por esos dos arquitectos.

Conclusión

El caso del clan de los Peixoto en Cataguases no era novedad en Brasil. Muchas otras familias ya habían probado ese potencial de dictar modas, de ser generadores de opiniones, a través del mismo artificio - el de utilizar ideas y concepciones que aún no habían sido presentadas a la comunidad como un todo. Los años cincuenta en Brasil son muchas veces denominados "Era de Oro", cuando una política abierta creó el mito de una era sin precedentes. El proceso de industrialización dio ocasión a esa burguesía de expandirse y promocionar las oportunidades para que los arquitectos brasileños pusiesen en práctica sus pensamientos.

Una característica, que es evidente para todas esas casas, con excepción de la vivienda Ottônio Alvim Gomes, es la de sus pequeñas dimensiones. Aunque se trate de viviendas para familias con varios hijos y siendo viviendas de dirigentes industriales de la ciudad, esas casas tienen una gran generosidad en los espacios sin desperdiciar área construida. Son viviendas con área aproximada de 200 m² distribuidos en dos plantas siempre con localización del área social y de convivencia familiar en el piso bajo, volcadas hacia el interior del terreno o hacia los laterales. En ninguna de esas tres casas se ve el uso de patios internos como en las viviendas de la colonización española,³⁴ pues el patio central no era una tradición en Brasil aún en el período colonial. Por otro lado, la definición de Robert Louis STEVENSON (1998) hecha a fines del siglo XIX parece aproximarse al concepto de vivienda para esa pacata ciudad en el interior de Brasil:

"No es preciso que vuestra casa domine un gran panorama; habrá de levantarse sobre un terreno verde y despejado, en pendiente o, a ser posible, por razones de drenaje, en la cima de un montículo. (...) El recibimiento debería contar, si ello fuera posible, con abundantes huecos y apartados, ya que éstos son "muy discretos lugares para conversar"; pero ha de tener también una larga pared con un diván: pasar el día tendido en un diván, entre un universo de cojines, es tan placentero como viajar..." (STEVENSON, p. 17)

La visión ochocentista de Stevenson es ilustrativa en ese contexto por el hecho de tratarse de una socieda-

dun tanto aislada en su vida cotidiana, pero que, al mismo tiempo, tiene conciencia de su función histórica y de su carácter renovador. No deja así, de admirar a los grandes maestros pero tampoco rehusa las novedades. Por el contrario, se adhiere a ellas de forma decidida y convencida de que ahí está el futuro de la sociedad. La creación de ese rico acervo representa esa manera de ser cosmopolita que corresponde tanto a las ideas del siglo XIX cuanto a las del siglo XX. La presencia de una burguesía industrial en una pequeña ciudad, casi una aldea, tiene sus características propias. La vida en el interior puede parecer pintoresca pero no corresponde necesariamen-

te a una visión del mundo reducida a su medio o incluso xenófoba. Los constantes viajes de sus integrantes a los principales centros urbanos del país, la lectura de periódicos y de los últimos lanzamientos de la literatura imprimen en sus habitantes una visión de carácter universal. Tampoco se puede olvidar que la presencia constante de visitantes en general, sea por interés comercial o incluso cultural, exige que sus anfitriones les ofrezcan un ambiente a la altura de sus ideas, las cuales ellos mismos comparten.

Los arquitectos brasileños de aquel momento histórico tuvieron la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos y su voluntad de renovación en una ciudad que tenía una trayectoria tan modernizadora como la de ellos mismos. Entretanto, es interesante observar que la vivienda proyectada por Oscar Niemeyer, a pesar de ser representativa de sus otras obras del mismo período, no es muy comentada por la literatura especializada, sobre todo en las monografías. A lo mejor justamente por ser ese ejemplo el más tradicional entre los otros de la misma ciudad. O tal vez por ser, dentro de la obra de Niemeyer, representante de una mayor ligazón con el pasado. En conjunto, no queda duda que ellas son representativas de un grupo de personas que estaba abierto a las novedades y que consiguió construir una de las mayores muestras de arquitectura moderna brasileña en pleno corazón del país.

Notas

1. Ver: TAUNAY, Afonso de E. *A Missão Artística de 1816*. Brasília: Editora da UnB, 1983.

2. *A Mappin Stores* fue fundada en 1913 por dos hermanos ingleses; dirigida al público menos refinado, constituyó una de

CATAGUASES

las primeros almacenes por departamentos en la ciudad de São Paulo.

3. En: DURAND, 1989, 53. La frase es aproximadamente de los años veinte.

4. Ver ARAÚJO, 1952.

5. En la antigua ortografía del portugués de Brasil, se escribía Cataguazes, con "z".

6. En: MINAS GERAIS, 1926.

7. Ese trazado fue elaborado segundo la Ley de la Directiva de la Creación de Arraiais en Tierras de Indios, de 7 de diciembre de 1767.

8. Sobre ese movimiento ver: DIAS, Fernando Correia. *O Movimento Modernista em Minas*. Brasília: UnB, 1971.

9. La revista circuló entre septiembre de 1927 y enero de 1928, habiendo tenido más un número en mayo de 1929. Para mayores informaciones, ver: DOYLE, Plínio. *Historia das revistas e periódicos literários*. Rio de Janeiro: MEC/ Fundación de la Casa de Rui Barbosa, 1976.

10. Mário de Andrade (1893-1945) fue uno de los mayores representantes del modernismo literario brasileño, habiendo actuado en otras áreas de las artes, principalmente como crítico y estudioso. Una de sus principales obras es el romance *Macunaíma* (1927).

11. CENDRARS, Blaise. Aux jeunes gens de Catagazes. *Verde. Revista Mensal de Arte e Cultura*, Cataguases, año 1, n. 3, p. 11.

12. Entre ellos, podemos citar Enrique de Resende, Ascânio Lopes y Rosário Fusco. Ver: RESENDE, 1969.

13. Esas casas de trabajadores fueron construidas próximas a las fábricas como una extensión del Bairro Jardim, ya existente junto con otro conjunto de casas de trabajadores, este último un poco más antiguo. Se hizo el proyecto para las Industrias Irmãos Peixoto y es del inicio de la década de 50, con autoría de Francisco Bolonha. El conjunto de diez casas forma parte de la lista de dieciséis obras del perímetro urbano declarado parte del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

14. Gregori Warchvachik construyó su vivienda en 1927-28 en la calle Santa Cruz, en Vila Mariana, en la capital São Paulo. Está considerada la primera casa modernista brasileña. Después de varios pequeños proyectos residenciales, Warchvachik construyó en 1930 la Casa Modernista, en el barrio del Pacaembu, también en São Paulo, para una exposición. Este arquitecto era de origen ruso, habiendo estudiado en Roma y emigrado para Brasil a principios de los años 1920 e invitado a trabajar en la Compañía Constructora de Santos. Otros ejemplos son las residencias Ferrabino y Ramenzoni,

ambas de 1931, proyectadas por Rino Levi, otro arquitecto de São Paulo, pero de descendencia italiana, y graduado en la Universidad Politécnica de Milán, en 1926.

15. La primera capital de la colonia fue Salvador (BA) entre 1549 y 1743.

16. El equipo se componía de varios arquitectos de Rio de Janeiro, teniendo al frente de ellos a Lúcio Costa. De él formaban parte, además de Niemeyer, Ernani Vasconcellos, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira y Carlos Leão. De ellos, sólo Niemeyer y Carlos Leão elaboraron proyectos para la ciudad de Cataguases.

17. Ver: Residencia del Sr. Francisco Ignácio Peixoto. Proyecto Oscar Niemeyer. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n.º. 4, mayo./jun. 1947.

18. Este libro fue reeditado en 2000, por primera vez en una versión en portugués, por el IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional).

19. In: MINDLIN, 1956, p. 50. Este libro fue publicado inicialmente en inglés, francés y alemán. Solo en el año 2000 se realiza una edición en portugués.

20. Para tener una idea del interés de esta población por modernizar sus espacios, puede ser aportada la información de que existió en la ciudad entre los años 50 y casi 80, la tienda *Domus* de muebles y decoración que exhibía productos importados a través de la Knoll International, como, por ejemplo, las sillas Barcelona, Bertóia, etc.

21. Esta vivienda está prácticamente ausente en la historiografía brasileña y así mismo en la historiografía sobre las obras de Niemeyer. Sobre ella, además de los artículos antes citados, hay una referencia en el libro de Stamos PAPADAKI (*The Work of Oscar Niemeyer*, New York, 1950). La cita más reciente está en CAVALCANTI, 2001, p. 408-411.

22. Muchos años más tarde, Niemeyer adopta una solución semejante en otra tipología arquitectónica: la Catedral de Brasília. Allí el o la visitante baja una rampa en dirección al interior del templo, pasando por un túnel que lo conduce a la nave central totalmente iluminada por los vitrales que recubren el espacio. En la vivienda lo que importa no es la monumentalidad de la entrada, sino el descubrimiento de la amplitud del interior de los edificios, por lo que se traspasan los portales.

23. Ver también *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Rio de Janeiro: Revista Ante-Projeto /Gertrun Carneiro, 1948, v. 2, n. 29.

24. El autor se refiere a una hacienda de azúcar en la región de Recife, Pernambuco, en el nordeste del país.

25. Ver: CALS, Soraia. *Tenreiro*. Rio de Janeiro: Bolsa de Arte de Rio de Janeiro, 1998.

CATAGUASES

26. Ese proyecto fue publicado en *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n.º. 14, jul-set 1950, p.30-32, y en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Boulogne, 23e. année, n.º. 42-43, ago. 1952, p. 88-9. Anteriormente, la misma obra aparece en la edición trilingüe: *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Rio de Janeiro: Revista Ante-Projeto/ Gertrum Carneiro, 1948, v. 2, n. 3, donde la fachada aparece aún en obras.

27. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Rio de Janeiro: Revista Ante-Projeto/ Gertrum Carneiro, 1948, v. 2, n. 5.

28. Ver: Hotel en Cataguases. Minas Gerais. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n.º. 20, jan./mar.1952, p. 30-32.

29. La ciudad de Cataguases está a apenas 150-70m arriba del nivel del mar del que está separado por la Serra do Mar que alcanza altitudes de casi 1.500m, teniendo por lo tanto un micro-clima especial con pocos vientos, mucha humedad relativa del aire y altas temperaturas.

30. Ver: MONUMENTO a José Inácio Peixoto, en Cataguases. Projeto Francisco Bolonha; escultura por Bruno Giorgi; mural de cerámica por Cândido Portinari y Américo Braga. *Habitat*, São Paulo, n. 52, p. 4-5, enero./febrero. 1954.

31. Ver: RODRIGUES, Cecília et alli, 1987, p. 134.

32. Ver: Residencia en Cataguases. Projeto Francisco Bolonha, afrescos por Émeric Marcier, cerámica por Anísio Medeiros e Américo Braga. *Habitat*, São Paulo, n.º. 52, p. 7-9, enero./febrero. 1959.

33. Aunque haya apenas una referencia de artículos sobre esa residencia, no fue publicada una reproducción de su proyecto. En el Archivo Público Municipal tampoco fue encontrado ningún dato. Con los actuales propietarios, no fue posible conseguir mayores informaciones a ese respecto, a pesar de ser posible visitar la residencia.

34. Ver: HARTH-TERRÉ, Emilio; MÁRQUEZ Abanto, Alberto. História de la Casa Urbana Virreinal en Lima. *Revista del Archivo Nacional del Perú*, Lima, Tomo XXVI, 1962.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.

FUNDAÇÃO CULTURAL ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO *Os 100 do século em Cataguases*. Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho/Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, 2000.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds. Old and New Architecture 1652-1942*. Fotog. G. E. Kidder Smith. New York: Museum of Modern Art, 1943.

MINAS GERAIS. Secretaria de Agricultura, Serviço de Estatística Geral. *Atlas Chorográfico Municipal*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926. 2v.

MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*. Pref. de Siegfried Giedion. Londres: The Architectural Press, 1956.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

RESENDE, Enrique de. *Pequena história sentimental de Cataguases*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia, 1969.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos et alli. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987.

STEVENSON, Robert Louis. *La casa ideal y otros textos*. Prólogo, trad. e notas de Santiago R. Santerbás, Maria Condor y Antonio Iriarte Jurado. Madrid: Hipérior, 1998.

Referencias Bibliográficas

ARAÚJO, Roberto Assumpção de. Cataguases. Audaces d'Architecture et d'Art. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Boulogne, n.º. 42-43, année 23, ago. 1952, p. 82-89.

BOTEY, Josep Maria. *Oscar Niemeyer. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

CAVALCANTI, Lauro (org.). *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitectura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001