

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA -
PROPAR**

**ALCIDES DA ROCHA MIRANDA –
PROJETOS E OBRAS (1934-1997)**

Liege Sieben Puhl

Dissertação de Mestrado

Orientador

Prof. Carlos Eduardo Dias Comas

Porto Alegre, Abril de 2010

*...And love will hold us together
Make us a shelter to weather the storm
And I'll be my brother's keeper
So the whole world will know that we're not alone*

*This is the first day of the rest of your life
'cause even in the dark you can still see the light
It's gonna be alright...
(Matt Maher)*

Dedico este trabalho
a João, Marília e Eduardo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela obra diária que faz em minha vida.

À minha nova família - meu marido Eduardo – por toda ajuda, paciência e apoio constante.

Aos meus pais – João e Marília – pela atenção e suporte.

Às famílias Sieben e Puhl: meus irmãos - Thales, Etienne e Marne - meus sogros - Puhl e Ivanira - meus cunhados e sobrinhos.

À amiga Patrícia Goldfeld.

Aos meus amigos em geral, a todos amigos da Renovação Carismática Católica, em especial do Grupo de Oração do Bom Fim e do Ministério Universidades Renovadas.

Às amigas e colegas arquitetas Iazana Guizzo, Mariana Buttes e Patrícia Puhl.

Às novas amizades feitas nos Estados Unidos que muito me apoiaram na reta final.

A todas as pessoas que me ajudaram durante as viagens à campo e na coleta de dados, especialmente: Áquila Rocha Miranda, Ana Luiza Galli, Ana Luiza Nobre e Lélia Coelho Frota.

Aos professores, à coordenação e à secretaria do PROPAR, assim como aos professores do Centro Universitário UNIRITTER, que contribuíram de alguma forma durante o processo.

Ao meu orientador, Prof. Carlos Eduardo Dias Comas, pelos ensinamentos e acompanhamento.

RESUMO

A carreira do arquiteto e artista plástico Alcides da Rocha Miranda permeou três principais atividades: a acadêmica, como professor na faculdade arquitetura da USP, como idealizador e professor do Instituto Central de Artes da UnB; a de servidor público, como funcionário do IPHAN por 40 anos; e a atividade autônoma como arquiteto e artista plástico. O presente trabalho tem como foco o seu legado como arquiteto, que conta com 58 projetos publicados ou citados na bibliografia existente, construídos ou não construídos. É um conjunto significativo dentro da arquitetura moderna brasileira. A análise arquitetônica de 42 projetos entre pavilhões, volumes excepcionais, prismas e conjuntos indica que o arquiteto pertenceu ao grupo de Lucio Costa e da escola carioca, com algumas inflexões brutalistas a partir de 1955. Também dentro dos projetos analisados, o grupo das intervenções em sítios ou em edificações de interesse cultural é muito significativo, servindo como exemplo até hoje.

ABSTRACT

The career of the architect and artist Alcides da Rocha Miranda permeated three main activities. The first was the academic activity as a professor in the school of architecture of USP and as creator and professor of the Central Institute of Arts at UnB. The second was as a government employee at IPHAN for 40 years. And the third was the autonomous activity as an architect and artist. This dissertation focuses on his legacy as an architect, which has 58 projects published or cited in existing literature, whether built or not. It's a significant accomplishment for the Brazilian modern architecture. The architectural analysis of 42 projects among pavilions, special volumes, prisms and assemblies indicates that he belonged to Lucio Costa's group and to the Rio de Janeiro's architecture school. Besides that, he presented some Brutalista's inflections since 1955. Also within the projects reviewed, the group of interventions at sites or buildings of cultural interest is very significant, serving as an example until today.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	3
RESUMO.....	4
ABSTRACT	5
SUMÁRIO.....	6
GLOSSÁRIO	8
INTRODUÇÃO.....	9
TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS	20
ESTATÍSTICAS	25
TABELA DE CLASSIFICAÇÃO MORFOLÓGICA	27
1 POLICLÍNICA GERAL DO RIO DE JANEIRO.....	28
PROJETOS MINEIROS DA DÉCADA DE 40.....	35
2 RESIDÊNCIA DO DIRETOR DA CIA. DE TELEFONES	36
3 PREFEITURA MUNICIPAL DE CONGONHAS DO CAMPO.....	38
4 GRUPO ESCOLAR PARA O SERRO.....	41
5 RESIDÊNCIA DO ARQUITETO.....	46
6 RESIDÊNCIA MODERNA E PALACETE ECLÉTICO	50
6.1 RESIDÊNCIA CELSO ROCHA MIRANDA – 1ª ETAPA	52
7 SEDE DO JOCKEY CLUBE DO BRASIL.....	56
8 CENTRO EDUCATIVO DE ARTE TEATRAL (TEATRO CASTRO ALVES)	61
9 FÁBRICA DE RELÓGIOS.....	67
10 INSTITUTO DO PROFESSOR PRIMÁRIO.....	70
11 CONJUNTO RESIDENCIAL EM SANTA TERESA	75
12 CENTRO DE EDUCAÇÃO DO LEME.....	76
13 EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARA A CIA. INTERNACIONAL DE SEGUROS	79
14 MUSEU DAS MOLDAGENS.....	83
15 RESIDÊNCIA LINNEU DE PAULA MACHADO JR.	87
16 ALTAR-MONUMENTO DO CONGRESSO EUCARÍSTICO INTERNACIONAL	89
17 CAPELA DA FEDERAÇÃO DE BANDEIRANTES DO BRASIL (SANTA JOANA D'ARC).....	93
18 IGREJA MATRIZ E CENTRO SOCIAL NOSSA SENHORA DAS GRAÇAS.....	96
19 RESIDÊNCIAS EM ZONA FABRIL	103
20 CONJUNTO ARQUITETÔNICO DA SERRA DA PIEDADE	108
20.1 RESTAURANTE	112
6.2 RESIDÊNCIA CELSO ROCHA MIRANDA – 2ª ETAPA	117
21 MONUMENTO AOS MORTOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.....	124
22 CAPELA NA RESIDÊNCIA MARIA DO CARMO E JOSÉ NABUCO	125
24 BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO.....	131
25 RESIDÊNCIA OSWALDO NAZARETH.....	136
26 RESIDÊNCIA PLÁCIDO DA ROCHA MIRANDA.....	138
20.2 IGREJA-ABRIGO.....	141

27 GINÁSIO DA CASEB.....	146
28 FACULDADE DE EDUCAÇÃO E AUDITÓRIO DOIS CANDANGOS DA UNB.....	149
29 ESCOLA DE ENFERMAGEM PARA A ORDEM DE MALTA	160
30 ATELIER LUIZ ÁQUILA	163
31 MUSEU DA COLEÇÃO DE JOSIAS LEÃO.....	165
32 RESIDÊNCIA EMBAIXADOR ARMINDO GADACHA	166
33 CENTRO EDUCACIONAL NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO.....	168
34 RESIDÊNCIA TEREZA MUNIZ.....	174
35 CASA DE ARTE	176
36 SEDE DA CIA. INTERNACIONAL DE SEGUROS.....	179
37 RESIDÊNCIA DO ARQUITETO NO BAIRRO INDEPENDÊNCIA	183
38 SEDE DA FUNDAÇÃO UNIVERSITÁRIA JOSÉ BONIFÁCIO.....	184
39 CAPELA DE MAISIA E RODOLFO FIGUEIRAS DE MELLO	189
40 MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO.....	190
41 RESIDÊNCIA SYLVIA DE MELLO FRANCO NABUCO.....	195
42 BIBLIOTECA MARINA SÃO PAULO DE VASCONCELLOS.....	200
CONCLUSÃO.....	203
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	210
REFERÊNCIAS DAS IMAGENS.....	215

GLOSSÁRIO

Base contida – recuada em relação ao corpo.

Base expandida – avançada em relação ao corpo.

Base recessiva – onde a área aberta do pilotis contém pelo menos uma coluna de esquina.¹

Base semi maciça – fechada em mais de 50% da sua área.¹

Base semi vazada ou semi permeável – aberta em mais de 50% da sua área¹.

Base vazada – totalmente permeável.

Elevação tripartida – que possui base, corpo e coroamento definidos.

Estilo - indica as diferenças de sistema, gosto e fisionomia na arquitetura de diferentes povos, séculos ou artistas dentro do mesmo período, incidindo no arranjo de todas as partes que constituem a arte, tanto a construção quanto a forma e as proporções, a decoração e o ornamento. Não se restringe à idéia de ornamento.²

Laje plana – sem vigas, superfície lisa.

Pavilhão – edificação horizontal, isolada, de aparência leve e delicada, com altura até 2 pavimentos.

Porosidade – permeabilidade, ausência de barreira física.

Prisma – edificação vertical, com 7 ou mais pavimentos, delimitado por faces planas, com base e topo paralelos.

Volume excepcional – edificação que na sua totalidade é exceção, ou que possui um ou mais elementos excepcionais dentro da obra do arquiteto Alcides da Rocha Miranda.

¹ COMAS, 2002, p. 294.

² Segundo Quatremère de Quincy em *Dictionnaire Historique* (1832). Trecho retirado de COMAS, 2002, p. 34.

INTRODUÇÃO

O CAMINHO ATÉ O ARQUITETO

Os projetos e obras dos arquitetos modernos do SPHAN, aqueles que trabalharam nas primeiras décadas deste, despertavam meu interesse antes da ocasião em que tinha que escolher o tema de pesquisa para o mestrado. Me interessava especialmente pelo Museu das Missões de Lucio Costa, pois durante alguns meses trabalhei no Escritório Técnico do IPHAN em São Miguel das Missões e estive próxima dele, o sítio histórico fazia parte da minha rotina. O Museu, a Casa do Zelador e as reminiscências da Missão de São Miguel aguçaram em mim a vontade de conhecer o trabalho desses arquitetos que, como Lucio Costa, iniciaram o trabalho de preservação da arquitetura brasileira e eram autores de projetos modernos, muitas vezes apresentando elementos ou partidos herdados da arquitetura colonial luso-brasileira, ou mesmo técnicas e materiais vernaculares. Havia interesse também no diálogo entre edificações modernas e sítios e edificações de interesse histórico ou preservados. O conjunto das Missões de São Miguel exemplificava tudo isto para mim.

A partir da exposição deste amplo tema, foi-me sugerido pelo professor Carlos Eduardo Dias Comas alguns arquitetos - pouco ou nada conhecidos por mim - que se enquadravam nesta temática. Iniciei a busca de bibliografia e me detive no arquiteto sobre o qual havia mais material para pesquisar – em Porto Alegre: um livro e alguns artigos de revistas. Alcides da Rocha Miranda foi eleito então, depois da pesquisa inicial e de algumas conversas com meu orientador. O título do livro³ referido é *Alcides da Rocha Miranda Caminho de uma Arquitetura* e a autora é escritora, antropóloga e historiadora Lélia Coelho Frota (1993). Esta fonte bibliográfica foi e tem sido o meu norteador em todo o processo. Posteriormente tive acesso a uma dissertação de mestrado⁴, sobre Alcides, intitulada *O passado pela frente a modernidade de Alcides da Rocha Miranda*, da arquiteta Ana Luiza Nobre (1997).

CAMINHO PERCORRIDO

A 1ª viagem a campo foi às cidades do Rio de Janeiro e Petrópolis, em agosto de 2007, onde visitei algumas obras do arquiteto como a Capela da Federação dos Bandeirantes do Brasil, a Sede da Fundação Universitária José Bonifácio, a Sede da Cia. Internacional de Seguros, a Capela na Residência Maria do Carmo e José Nabuco e a Residência Celso Rocha Miranda. Conheci o artista plástico e professor Luiz Áquila da Rocha Miranda, filho de Alcides, e o acervo que tem sobre seu pai. A partir deste acervo consegui reunir uma quantidade boa de material, desde artigos de revistas e jornais, até fotos e textos escritos

³ FROTA, Lélia Coelho – *Alcides da Rocha Miranda Caminho de uma Arquitetura*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

⁴ NOBRE, Ana Luiza – *O passado pela frente a modernidade de Alcides da Rocha Miranda*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1997.

por Alcides. Em seguida complementei este material a partir da visita a arquiteta Ana Luiza Nobre, autora da dissertação citada anteriormente.

Estive em Brasília, em janeiro de 2008, e visitei o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, a Faculdade de Educação e o Auditório Dois Candangos da Universidade de Brasília (UnB), a Escola e o Ginásio da Caseb e o Centro Educacional Nossa Senhora do Rosário. Com a intenção de obter mais materiais gráficos fui ao Centro de Planejamento Oscar Niemeyer (CEPLAN) - órgão de assessoria técnica arquitetônica e urbanística da UnB - e no setor de arquitetura e urbanismo da cidade de Brasília. Em junho de 2008, estive em Salvador, no Docomomo N-NE, onde um dos temas abordados foi o Teatro Castro Alves (TCA). Na ocasião me interei sobre o processo de projeto e construção do teatro, coletei informações e o visitei.

Finalmente, em outubro de 2008, a pesquisa de campo foi dada por encerrada - a pesquisa não se encerra nesta dissertação – com uma viagem a Minas e novamente ao estado do Rio de Janeiro. Na cidade do Rio de Janeiro visitei as obras de Alcides que ainda faltavam: a Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da UFRJ, o Museu do Folclore Edison Carneiro e a Policlínica Geral do Rio de Janeiro. Conversei com a professora Ivone Maggie, que acompanhou a obra da biblioteca. No Arquivo da Cidade encontrei o projeto da Policlínica, bem como o mapa de época do local antes da sua construção. Busquei no Arquivo Central do IPHAN projetos de Alcides desenvolvidos via Instituto e encontrei somente o projeto para o Museu das Moldagens. Procurei na biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFRJ artigos que não havia encontrado em Porto Alegre e que estão citados no livro de Lélia. Alguns foram encontrados e outros estavam inacessíveis, pois a biblioteca estava em reforma. Recentemente adquiri um destes artigos através do COMUT.

Ainda no estado do Rio, na cidade de Nova Friburgo, visitei a Igreja e o Centro Social Nossa Senhora das Graças, onde tive acesso e diversas plantas. Em Minas Gerais, na cidade de Tiradentes, visitei a Residência de Sylvia de Mello Franco Nabuco. Finalizando a viagem, próximo à cidade de Caeté, conheci o Santuário de Nossa Senhora da Piedade, onde há duas edificações projetadas por Rocha Miranda, uma Igreja e um Restaurante.

Ao final das pesquisas bibliográfica e de campo chegou-se a uma lista com 58 itens entre projetos e obras. Foi coletado material gráfico e textual de 42 itens. O material foi compelido e analisado nesta dissertação, cada item separadamente. Em alguns casos há somente uma foto de maquete, já em outros se conseguiu uma quantidade maior de material. Assim as análises foram menos ou mais aprofundadas dependendo do material existente e coletado.

BIOGRAFIA

A trajetória de Alcides da Rocha Miranda atravessou uma escala diversificada de atuação. Formou-se arquiteto e artista plástico em 1932 na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nas primeiras duas décadas de profissão Alcides se envolveu bastante com a pintura, sem deixar de lado a arquitetura. Porém a partir da década de 50 desenvolveu praticamente só o ofício de arquiteto. Também estudou artes na Universidade do Distrito Federal (UDF), quando recém formado na ENBA. Trabalhou durante quase 40 anos no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Foi professor de arquitetura na Universidade de São Paulo (USP) e participou ativamente na criação da Universidade de Brasília (UnB) aonde também foi professor. Por onde passou deixou projetos e construções. Da metade da década de 30 até o final da década de 80 assinou a autoria de projetos arquitetônicos como residências, edifícios em altura, monumentos, escolas, igrejas, capelas, museus, fábrica e sedes de instituições. Tais programas dispostos tanto em construções novas, como em reciclagens e restaurações de edifícios antigos; implantações tanto em tecido urbano denso, como em fazendas e sítios históricos. Entre todas essas frentes de atuação do arquiteto o que o destaca, e como freqüentemente é reconhecido, é através de sua atividade articulada de preservação e produção de arquitetura moderna, resultando num repertório colonial reinterpretado e em sensíveis e harmoniosas intervenções em sítios com edificações novas.

ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

Nascido em 1909 teve educação privilegiada já desde a infância com seletos professores que freqüentavam sua casa em Petrópolis para dar aula a ele e seus irmãos. Com a mudança de sua família para a capital, Alcides ingressou nos cursos livres da ENBA, em 1926,

Era na Escola Nacional de Belas Artes que se fazia a formação das quatro artes: pintura, arquitetura, escultura e gravura. Para arquitetura, diversamente do critério adotado para as outras artes, fazia-se necessário a matrícula, porque essa cadeira exigia conhecimentos teóricos. Ainda sem idade para matricular-se em arquitetura, Alcides se inscrevera nos cursos livres (...).⁵

Na ENBA seu 1º mestre foi Cândido Portinari, com quem fez amizade e que viria a ser seu professor em breve na UDF. Alcides tinha boas recordações dos seus três primeiros anos na ENBA, onde se aprendia Arquitetura Clássica, Neoclássica e Renascentista. Na segunda metade do curso o Ecletismo tomou conta da Escola. Em artigo para o primeiro número da Revista Base (1933), o então arquiteto criticou os poderes públicos por proibirem a construção de projetos por não apresentarem elementos decorativos na fachadas. Alcides, em depoimento dado em 1999, reafirmou sua posição sobre tal estilo;

⁵ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.14.

*No início dos anos 30, o mundo procurava uma saída para esse caos do eclétismo. O mundo procurava a verdade. Nós, os modernistas, a encontramos no passado, na arquitetura colonial, que valoriza a sombra, que se preocupa com o homem, com o clima, com o ambiente.*⁶

A 1ª reforma introduzida por Lucio Costa na ENBA, quando diretor em 1931, tinha o intuito de mudar o ensino baseado nos moldes academicistas renovando-o através do espírito moderno. Alcides matriculou-se no curso ministrado por Gregori Warchavchik, um dos novos professores da Escola, que foram convidados por Lucio na reforma.

*As aulas dele eram de crítica. Imediatamente ele nos fez abandonar o eclétismo. Dava temas e depois fazia críticas de como nós tínhamos interpretado o tema; essas críticas/desenhos eram muito boas.*⁷

Alcides tornou-se estagiário na firma da sociedade montada por Lucio Costa e Warchavchik no Rio. Alcides era mais jovens que ambos, 7 anos de Lucio e 13 anos de Warchavchik. Outro professor convidado a dar aula na ENBA foi Emilio Baumgart, pioneiro no uso do concreto armado no Brasil. Com Baumgart, Alcides percebeu que *no novo sistema de construir o esqueleto - como na natureza - define-se o aspecto visual das formas.*⁸

Rocha Miranda tinha como verdadeira a teoria do Movimento Moderno, a mudança do mundo através da arquitetura, a arquitetura tendo o homem como o centro. Ele fazia parte do grupo que mantinha contato direto com Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, que participou de conferências e encontros com Auguste Perret e que lia assiduamente a Revista Bauhaus. A influência de Wright foi importante para Alcides ainda quando estudante, primeiramente, na preocupação do arquiteto norte-americano com clima e arquitetura. Segundo Alcides⁷, Wright foi a primeira pessoa que viu se interessar pela natureza. Já na ocasião da produção do livro de Lélia³, em 1993, Alcides defendeu que os arquitetos brasileiros teriam sido mais influenciados por Wright, não fosse o fato destes estarem fixados na idéia de negação absoluta do que havia antes,

*Assim, as propostas de Le Corbusier, mais racionais por contraponto a organicidade de Wright, se transformariam nas idéias-força que viriam a dinamizar a contribuição que os brasileiros dariam dentro em breve à arquitetura internacional.*⁹

Quando estudante Alcides assistiu a todas palestras dadas por Corbusier na sua 1ª vinda para o Brasil, em 1929, e ficou *empolgadíssimo*¹⁰. Segundo Lélia a vinda de Corbusier incentivou a formação de um grupo de jovens arquitetos interessados no purismo: o

⁶ Jornal O Globo, 09/10/99.

⁷ Alcides em depoimento a Cristina Burlamaqui. Trecho do depoimento transcrito em FROTA, 1993, p.15.

⁸ Alcides da Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.110.

⁹ FROTA, 1993, p.16.

¹⁰ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.17.

despojamento dos ornamentos no corpo da construção *para valorizar a sua estrutura como própria expressão funcional e prática da obra*¹¹.

JOVEM ARQUITETO E ARTISTA

Alcides formou-se e depois de estagiar com Lucio e Warchavchik, foi trabalhar no escritório de Baumgart. Esta experiência foi fundamental para a carreira de Rocha Miranda, como afirma Lélia¹², pois ele ficou mais perto das questões estruturais em arquitetura. Em depoimento a Lélia, em 1993, Alcides contou como era o seu trabalho; *Baumgart me dava as plantas que vinham de arquitetos que não tinham pensado na estrutura e eu as modificava para criar suas estruturas.*¹³

Participou da organização do 1º Salão de Arquitetura Tropical em 1933 que, segundo Alcides marcou, na Seção de Arquitetura da Associação de Artistas Brasileiros, *o início do movimento (...) pela racionalização da arte de construir em nosso país.*¹⁴ No catálogo do salão haviam reproduções de obras de Lucio Costa e Warchavchik, Emílio Baumgart, Affonso Eduardo Reidy, Gerson Pinheiro, entre outros. Tanto no Salão de 1931 como no que houve em 1933 foram enfocados nos debates os conceitos de *nacional* e *tropical*. Lélia esclarece que o termo *tropical* relacionava-se com a nova arquitetura racional, mais especificamente com os grandes panos de vidro e os terraços-jardim que integravam a paisagem e a natureza, e os brises móveis que ventilavam os ambientes. A associação do termo ao sentido *ecológico* era incorreta.

Rocha Miranda colaborou na redação da Revista Base, da qual foram publicados dois números no Rio de Janeiro. Foi uma revista de muita importância para a historiografia da arte brasileira. No primeiro número Alcides assinou um texto onde expôs as principais recomendações dos CIAMs em La Sarraz e aproveitou para criticar a legislação das construções no Rio de Janeiro, que permitiam o parcelamento de terras em pequenos terrenos onde se construía em quase 90% de suas áreas. Cada vez mais se extinguíam os espaços para vegetação, o ar e a luz. No segundo número da Revista (1933) sua crítica, desta vez com humor, se referiu à vinda de Alfred Agache a São Paulo para estudar um projeto de urbanismo para um bairro particular. A questão era que Agache trazia ainda a preocupação com o embelezamento urbano, não condizente com os novos ideais essenciais para a cidade racional moderna, de acordo com os CIAMs e com a teoria de Lê Corbusier em *Vers une architecture* e *l'Urbanisme*.

Anísio Teixeira teve um papel importante no caminho acadêmico e profissional de Alcides, assim como para todo país no campo da educação. Eles se conheceram na ocasião em que o arquiteto levou a Anísio um projeto pioneiro em creches. Tornaram-se amigos e voltaram a

¹¹ FROTA, 1993, p.17.

¹² FROTA, 1993, p.21.

¹³ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.21.

¹⁴ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.22.

se encontrar várias vezes. Em 1935 Anísio Texeira criou a Universidade do Distrito Federal (UDF), localizada na então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro. O objetivo da criação da Universidade era, nas palavras de Alcides, *reciclar o ensino, torná-lo menos setorizado, e de preparar um professorado com uma visão integrada da cultura e da realidade brasileira*.¹⁵ Alcides se inscreveu na Faculdade de Filosofia no Instituto de Arte, duas das cinco escolas que compunham a UDF. No Instituto ensinavam-se todas as artes e seus professores eram os melhores artistas modernos da época¹⁶. Lá Alcides foi aluno de Portinari e através deste, conheceu Lélío Landucci – escultor e gráfico florentino – que se tornou amigo e companheiro em alguns trabalhos. Através de Landucci, Alcides realizou seu primeiro grande trabalho, a Policlínica Geral do Rio de Janeiro (1934-39). Tiveram 2ª colocação em concurso para a Sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Desenvolveram diversos estudos juntos, montaram um escritório que se tornou ponto de encontro de grandes personalidades – Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, etc. – devido às boas relações de Landucci e a sua localização central. Colaborou com Landucci na elaboração de dois monumentos para o centro do Rio de Janeiro: o Monumento ao Barão de Rio Branco (1940) e o Monumento à Amizade (1942). Na década de 40 Anísio Teixeira convidou Alcides para fazer dois projetos: o Centro Educativo de Arte Teatral (1947) e o Instituto do Professor Primário (1951). Na década de 60 eles novamente se encontraram no decorrer da criação da Universidade de Brasília.

Nas décadas de 30 e 40 Alcides se focou bastante no desenho e na pintura. Fez parte do grupo que tinha aula de pintura com Alberto da Veiga Guignard, na década de 40, num salão alugado à Rua Marquês de Abrantes. O aprendizado com Guignard foi fundamental para Alcides. Participou de diversas mostras coletivas no Brasil e no exterior e organizou exposições nacionais e internacionais.

SPHAN

Rocha Miranda trabalhou no SPHAN¹⁷ de 1940 a 1978. O SPHAN foi idealizado pelos intelectuais modernistas, em especial Mário de Andrade, que escreveu o ante-projeto para a criação do serviço. Em 1936 o órgão foi criado por Gustavo Capanema, cuja finalidade principal era a de salvaguardar os bens nacionais móveis e imóveis que com valor histórico, artístico, etnográfico, arqueológico, bibliográfico ou paisagístico. Lauro Cavalcanti¹⁸ afirmou, na obra intitulada *Modernistas na Repartição*, em relação à criação do SPHAN, dos profissionais que lá trabalharam, que os modernistas brasileiros realizaram um sonho revolucionário: serem protagonistas na edificação do futuro e do passado. Com o tempo o SPHAN foi dividido em departamentos. Lucio Costa era responsável pela Divisão de

¹⁵ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.53.

¹⁶ Ver mais em FROTA, 1993.

¹⁷ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Depois se tornou Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

¹⁸ CAVALCANTI, 1993.

Estudos e Tombamentos, que se dividia na Seção de História e na Seção de Arte, chefiadas por Carlos Drummond de Andrade e por Alcides, respectivamente.

Ao lado de Lucio Costa, Carlos Drummond de Andrade e Rodrigo Mello Franco de Andrade, Alcides foi responsável pela definição da política pública de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Esteve à frente na elaboração dos planos de preservação para as cidades históricas de Diamantina, Tiradentes e Paraty. Cuidou de muitas Igrejas antigas do Rio, tanto nos aspectos arquitetônicos, quanto museológicos, como N. S. da Lapa, S. João Batista da Lagoa, N. S. da Glória no Largo do Machado. O maior trabalho, de resgate de entorno e da restituição de caráter original, foi da Imperial Irmandade de N. S. da Glória do Outeiro (1957) com a assistência de Lucio Costa. Alcides escreveu a proposta de tombamento do MESP como monumento de arquitetura civil, em 1948, com valor artístico e histórico, por se tratar da primeira edificação monumental destinada à sede de serviços públicos *em estrita obediência aos princípios da moderna arquitetura*;¹⁹ e de um marco para a nova fase da arquitetura.

Sua posição em relação à preservação do patrimônio arquitetônico brasileiro era bem coerente. Afirmava que se deveriam manter os elementos construídos que expressavam autenticamente nossa identidade, não unicamente por pertencerem ao passado:

*Sistemas construtivos da velha Roma que chegaram até nós, influências indígenas, africanas, asiáticas, inovações que os mestres portugueses introduziram em nosso meio e vieram a influir em Portugal e em vários países da língua portuguesa, também são patrimônio nosso.*²⁰

Acreditava ser indispensável que os bens tombados fossem utilizados para que se mantivessem vivos e conservados. As construções novas em sítios históricos deveriam ser encaradas como forma de nos mantermos vivos e expressivos. Assim como a adaptação de cidades e edificações históricas fosse encarada como necessária, tendo em vista as mudanças de uso e a demanda turística.

O trabalho nos primeiros anos que Alcides esteve no SPHAN era basicamente fazer com que as casas protegidas se tornassem utilizáveis, fazendo pequenas alterações e evidenciando os acréscimos, quando existiam. Não só ele, mas toda a equipe concentrou-se, no início, num trabalho quase de *pronto-socorro*²¹ a sítios e monumentos em todo país que se encontravam em estágio avançado de degradação. Lélia³ relata o primeiro trabalho realizado por Alcides pelo órgão, no Mercado Municipal (séc. XVIII), em Diamantina, o qual a população queria demolir. O Mercado estava intacto, possuía um belo perfil de telhado sobre arcadas azuis e vermelhas, o piso era formado por desenhos geométricos, feito de seixos rolados de cristal e ferro. Foram feitas novas instalações hidro-sanitárias, de acordo

¹⁹ Alcides na proposta de tombamento do MESP, contido nos anexos da dissertação de Ana Luiza Nobre, 1997.

²⁰ MIRANDA, Arquitetura Revista nº4.

²¹ FROTA, 1993, p.41.

com o diagnóstico do arquiteto, e os problemas principais foram solucionados. Segundo Lélia³, as intervenções de Rocha Miranda muitas vezes se resumiam em retirar ou redistribuir alguns elementos, revelando o equilíbrio do espaço inteiro.

PROFESSOR

Alcides foi transferido para a Diretoria Regional do SPHAN em São Paulo para poder lecionar na Faculdade da Universidade de São Paulo (USP), de 1950 a 1955. Foi importante seu papel na USP para valorizar o desenho em arquitetura, na disciplina de Plástica, indo contra a crença de arquitetura moderna fosse puramente técnica. O programa da disciplina abrangia observação da natureza, memória visual, habilidade manual, prática de esboço, composições e montagens. Além disto produziu um caderno para auxiliar os alunos intitulado *O desenho para o arquiteto*. Para auxiliar na disciplina Alcides convidou Zanine, que fez cerca de 720 maquetes para praticamente todos arquitetos que se destacavam na época.

Com o início da construção de Brasília, Alcides sugeriu a Rodrigo Melo Franco de Andrade, presidente do SPHAN até 1968, de que se instalasse um núcleo da repartição na nova capital. A sugestão foi aceita e Alcides foi transferido sozinho para Brasília. Em 1960 ele fundou o Núcleo do SPHAN na nova capital. Nos primeiros anos em Brasília sua preocupação era com o ensino médio para atender os jovens da nova cidade. Ele pensava em um ensino que *estimulasse, sobretudo as formas sensoriais da percepção*.²² Na visão de Alcides a maior deficiência no ensino médio, nesta época, era no desenho, que era feito só com instrumentos dentro da disciplina de Matemática. Assim o arquiteto não só acrescentou, mas ficou responsável pela nova matéria, a de Percepção Visual. Alcides iniciou levando os alunos para desenhar paisagens do cerrado. Outra atividade foi a construção de um *tapiri* e um *moquém*²³ por índios no pátio do curso do ensino médio. Assim os jovens estudantes podiam conhecer um pouco da cultura e construção indígena.

Além de ser o representante do SPHAN em Brasília, foi assessor de gabinete do Ministro da Educação. Juscelino Kubistchek assinou em 1961 o projeto-de-lei que autorizava a instituição de uma fundação com o objetivo de criar e manter a Universidade de Brasília. Junto com Darcy Ribeiro, Alcides teve papel decisivo na votação da lei que criou a UnB. A criação do Campus foi em 1962 através de João Goulart, simultaneamente à inauguração do Instituto Central de Artes (ICA), idealizado por Alcides, *entendendo a palavra arte no seu sentido antigo: aquilo que se faz bem e por isso mesmo emociona*.²⁴ Para criar o ICA o arquiteto teve como inspiração a cadeira de Plástica ministrada na USP e como modelo

²² Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.57.

²³ Tapiri – cabana, rancho. Moquém - grelha de varas para assar ou secar a carne ou o peixe. Fonte: <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>

²⁴ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.118.

norteador a *Bauhaus*. Elvin Mackay Dubugras conta em depoimento que foram difíceis os primeiros anos do ICA.

*A Universidade ainda não tinha nenhum prédio e começou a funcionar em salas de um ministério, único lugar disponível. Mas o Alcides se recusou a ficar ali com o Instituto. Preferiu o cerrado. Ali só havia dois alojamentos da OCA, mas foi assim que os alunos começaram a desenhar a natureza e ver os prédios da Universidade serem construídos. Foi muito adequado ter os alunos nos canteiros de obras, com o curso começando. (...) Brasília estava muito crua, veio logo a época da seca e naquela área tinha uma poeira danada. O que segurou tudo foi o entusiasmo que as pessoas tinham pelo o que estavam fazendo e a liderança de Alcides, com o entusiasmo contagiante dele.*²⁵

Inicialmente a UnB tinha dois cursos-tronco. O ICA, junto a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo formavam o curso-tronco de Artes. O ICA reunia escolas de desenho industrial, artes gráficas, artes plásticas, história da arte, teatro, cinema, música, fotografia em cursos básicos de dois anos. *A estrutura dos cursos buscava a interdisciplinaridade: todo aluno tinha o dever de cursar uma matéria de outra escola.*²⁶ Depois os alunos ingressavam na universidade. Athos Bulcão foi professor de plástica e pintura no ICA e também deixou seu depoimento sobre a experiência no Instituto:

*(...) Havia uma convivência com os alunos e um espírito de pesquisa únicos, que eu acho irradiavam da figura do Alcides. Da modéstia e ao mesmo tempo do respeito que ele impunha. No ICA era possível orientar sem ser propriamente orientador. (...).*²⁷

O papel de Alcides na UnB também foi o de trazer e difundir no meio universitário a ideologia do SPHAN, promovendo aulas de história da arte plástica no Brasil e viagens às cidades históricas de Goiás. Os alunos foram valorizando o acervo de obras de arte antiga existentes no estado de Goiás e no Distrito Federal. Desde àquela época já se trabalhava no sentido de outros setores da sociedade tomarem conhecimento da importância dos bens culturais, principalmente àqueles setores responsáveis pela preservação. Alcides fazia parte deste trabalho e também da formação de novos especialistas em Patrimônio, retransmitindo conhecimento. Lélia³ conta como foi o dia em que Alcides ia chegando à UnB e esta encontrava-se tomada pelos militares em abril de 1964. O golpe militar na UnB resultou na demissão de alguns professores, em pedidos de exoneração de diversos outros e nos cortes de verbas. Alcides coordenou o ICA até 1967. Voltou a morar no Rio de Janeiro e em 1991 realizou a aula inaugural do novo Instituto de Artes em Brasília.

PRODUÇÃO DE ARQUITETURA

²⁵ Elvin Dubugras em FROTA, 1993, p.60-61.

²⁶ FROTA, 1993, p.63.

²⁷ Athos Bulcão em FROTA, 1993, p.61.

A maior demanda de projetos / obras realizados por Alcides originou-se de instituições públicas e religiosas, representando metade de sua clientela. Em segundo lugar os clientes particulares, excluindo família. Uma das características da carreira de Rocha Miranda era o trabalho em equipe. Além de Lélío Landucci, fez parcerias com vários profissionais entre eles os arquitetos José de Sousa Reis, Elvin Mackay Dubugras, Fernando Cabral Pinto e Ana Luisa Dias Leite. Como diz Lélia na abertura do livro, caracterizando de forma abstrata, mas reveladora o caminho percorrido por Alcides:

*Porque o que caracteriza o seu percurso é aquilo próprio do caminhar concentrado, mas não solitário, do homem andante: a disponibilidade, o desapego, a curiosidades, a visão variada, a abertura para o diferente, o encontro com o outro, a troca, a comunicação (...).*²⁸

Conheceu Elvin Dubugras e Fernando Cabral um pouco antes de se mudar para São Paulo. Estes dois arquitetos, mais jovens que Alcides, tinham, na época, um escritório onde faziam maquetes. Quando Alcides voltou ao Rio os três montaram uma sociedade e fizeram diversos projetos juntos. Encontram-se publicados 10 projetos / obras realizados pelos três arquitetos. Segundo Áquila Rocha Miranda²⁹ a conceituação inicial e o partido geral dos projetos eram realizados principalmente por Alcides, enquanto a participação de Dubugras e Cabral era mais no desenvolvimento. *Dr. Alcides era um homem que por princípio gostava de trabalhar em equipe. Então, seus parceiros com certeza foram ouvidos e influenciaram em todos os momentos dos projetos, mas, principalmente, no desenvolvimento.*

Assim como seu mestre Lucio Costa, Alcides acreditava que as heranças culturais poderiam ser utilizadas na arquitetura não como meras cópias, como se fazia no Neocolonial, e sim usando aquilo que elas têm de permanente, tanto a herança da arquitetura colonial brasileira, como a clássica, *aceitando a herança clássica faço arquitetura moderna, porque elimino o que é obsoleto.*³⁰

Evidenciam-se nos projetos e obras do arquiteto a transposição de partidos, técnicas e elementos da tradição arquitetônica do passado; além da integração e das variações a partir da ossatura independente de Corbusier. Sobre a articulação do antigo reinterpretado e inserido no novo Alcides afirma:

A influência portuguesa no trabalho que eu tenho feito, pelo que posso me lembrar de mais característico, são os telhados com as mesmas telhas que usavam em Portugal. Alguns elementos presentes na arquitetura brasileira facilitaram a aceitação da arquitetura moderna entre nós, como é o caso das construções em declive, muito presentes em Portugal. Estas construções começavam no nível da rua, depois o terreno ia caindo, e elas terminavam sobre pilotis, que era a própria estrutura que se estendia até o chão. Tenho a impressão de que outro elemento muito bem aceito foi o 'quebra-sol', brise soleil, por causa do muxarabi. Em Diamantina, nós temos

²⁸ FROTA, 1993, p.9.

²⁹ Em entrevista realizada via email em 6 de Abril de 2009.

³⁰ Alcides da Rocha Miranda no texto não publicado "Porque utilizo experiências antigas".

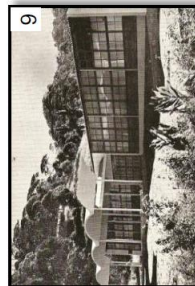
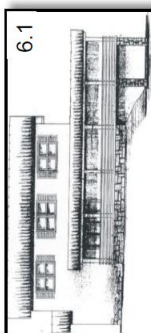
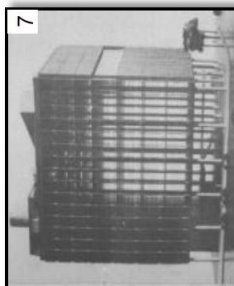
*uma casa com uma fachada toda de muxarabi, que é a casa da Chica da Silva. Isso nos veio de Portugal também. Eu não sei se o muxarabi para os árabes tinha a mesma intenção que eu estou dando: a de uma caixa de sombras. Não sei se a Chica da Silva fez a fachada para obter sombra ou intimidade. Mas nós convivíamos com aquilo e já usávamos treliças inspiradas no muxarabi antes do brise-soleil.*³¹

A pesquisa sobre a obra de Rocha Miranda, foi e é instigante por ser um campo pouco estudado, que ainda reserva surpresas. Com o enfoque arquitetônico, o presente trabalho procura preencher algumas lacunas da bibliografia existente.

³¹ Alcides em *Alguns vestígios do Oriente no barroco brasileiro*, texto publicado no livro *Língua-Mar*, a partir de entrevista com o arquiteto. GALANO, Ana Maria et alii (org.), 1997, p. 189-194.

TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS

	DATA**	PROJETO / OBRA	FUNÇÃO	SITUAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENDEREÇO
1	1934 à 1938(P) 1939(C)	Policlínica Geral do Rio de Janeiro	hospitalar	construída	Rio de Janeiro - RJ	Av. Nilo Peçanha, 38 - Centro
*	1935(P)	Sede da Associação Brasileira de Imprensa	institucional	projeto	Rio de Janeiro - RJ	
*	1940(P)	Monumento ao Barão do Rio Branco	cultural	construído	Rio de Janeiro - RJ	Centro
2	entre 1940 e 1947(P)	Residência do Diretor da Cia. De Telefones	residencial	projeto	Ouro Preto - MG	
3	entre 1940 e 1947(P)	Prefeitura de Congonhas do Campo	institucional	projeto	Congonhas - MG	
4	entre 1940 e 1947(P)	Grupo Escolar para o Serro	escolar	projeto	Serro - MG	
*	1942(P) 1943(C)	Monumento à Amizade	cultural	construído	Rio de Janeiro - RJ	Centro
5	1942(P) 1943(C)	Residência do Arquiteto	residencial	construída/ demolida	Rio de Janeiro - RJ	R. Visconde de Ouro Preto - Botafogo
6.1	1944(P)	1ª etapa: Residência Celso Rocha Miranda	residencial	construída/ modificada	Petrópolis - RJ	Av. Ipiranga, 760
7	1946(P)	Sede do Jockey Club	clubes	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Av. Rio Branco esquina com Almirante Barroso - Centro
8	1947(P)	Centro Educativo de Arte Teatral (Teatro Castro Alves)	cultural	parcialmente construído	Salvador - BA	Pç. Dois de Julho, s/n - Campo Grande
9	1948(P)	Fábrica de Relógios	fabril	construída/ modificada	Petrópolis - RJ	R. Dr. Paulo Herve, 1162
*	1949(P)	Santa Casa de Misericórdia	hospitalar	projeto	Ouro Preto - MG	



*Foram numerados somente os projetos/obras dos quais encontrou-se material gráfico (imagens, desenhos, etc.). A partir da compilação da bibliografia existente e da pesquisa de campo chegou-se ao número total de 58 projetos/obras de autoria parcial ou integral do arquiteto Alcides Rocha Miranda. Este número inclui os projetos/obras dos quais não foi possível encontrar material gráfico.

**As fontes bibliográficas das datas estão indicadas nos textos de cada projeto/obra. (P)=projeto (C)=construção

TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS

	DATA**	PROJETO / OBRA	FUNÇÃO	SITUAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENDEREÇO
10	1951(P)	Instituto do Professor Primário	escolar	parcialmente construído	São Paulo - SP	Cidade Universitária
11	1952(P)	Conjunto Residencial em Santa Teresa	residencial	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Santa Teresa
12	1953(P) 1955(C)	Centro de Educação do Leme	escolar	construído	Leme - SP	R. Ângelo Consentino com R. José Manoel de A. Oliveira
13	1954(P)	Edifício de Escritórios para a Cia. Internacional de Seguros	comercial	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Centro
14	1954(P)	Museu das Moldagens	cultural	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Quinta da Boa Vista
15	1954(P)	Residência Linneu de Paula Machado Jr.	residencial	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Botafogo
*	1954(P)	Teresópolis Golf Club	clube	projeto	Teresópolis - RJ	
16	1955(P)(C)	Altar-Monumento do Congresso Eucarístico Internacional	religiosa	construção temporária	Rio de Janeiro - RJ	Esplana da do Castelo
17	1955(P)	Capela da Federação dos Bandeirantes do Brasil	religiosa	construída - interiores	Rio de Janeiro - RJ	Av. Marechal Câmara, 186/sobreloja - Centro
18	1955(P), 1956 à 1976(C)	Igreja e Centro Social N. S. das Graças	religiosa	construídos/modificados	Nova Friburgo - RJ	Pç. 1º de Maio, s/nº - Olaria
19	1955(P)	Residências em zona fabril	residencial	projeto	Rezende - RJ	
*	1956(P)	Escritório do Grupo Simonsen	comercial	construído - interiores	Rio de Janeiro - RJ	Centro

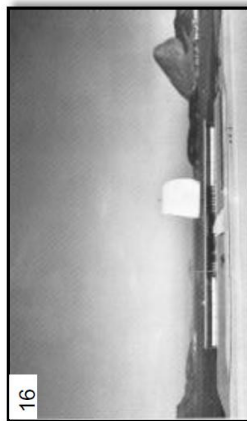
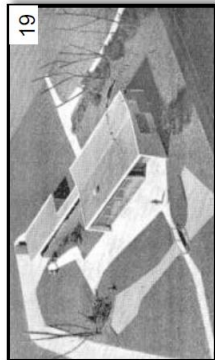
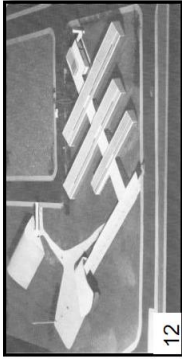
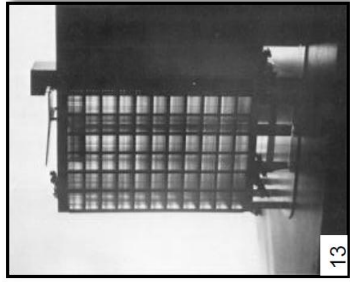
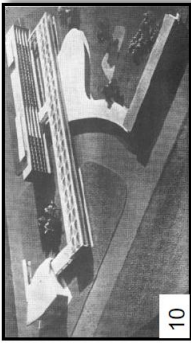


TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS

	DATA**	PROJETO / OBRA	FUNÇÃO	SITUAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENDEREÇO
20.1	1956(P) 1971(C)(final)	Restaurante	comercial	construído	Caeté - MG	Serra da Piedade
6.2	1956 (P)	2ª etapa: Residência Celso Rocha Miranda	residencial	construído	Petrópolis - RJ	Av. Ipiranga, 760
21	1957(P)	Monumento aos Mortos da 2ª Guerra Mundial	cultural	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Espanhada do Castelo
*	1957(P)	Matriz Nossa Senhora da Glória	religiosa	construída - restauração	Rio de Janeiro - RJ	Largo do Machado
22	1957(P) 1958(C)	Capela na residência de Maria do Carmo e José Nabuco	religiosa	construída	Rio de Janeiro - RJ	R. Icatu nº 91 - Humaitá
*	1958(P)	Escola Secundária em Niterói	escolar	construída	Niterói - RJ	
*	1958(P)	Knoll Internacional	comercial	construído - interiores	Rio de Janeiro - RJ	Centro
23	1958(P)	Quadra coberta e Piscinas Olímpicas e de Saltos	clube	parcialmente construído	Rio de Janeiro - RJ	Laranjeiras
24	1958(P) 1964(C)(final)	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico	comercial	construído	Brasília - DF	Setor Bancário Sul, Conjunto 1 - Bloco E - lote 30
*	1958(P)	Residência Agnaldo Xavier	residencial	construída	Teresópolis - RJ	
25	1958(P)	Residência Oswaldo Nazareth	residencial	projeto	Teresópolis - RJ	
26	1958(P) 1960(C)	Residência Plácido da Rocha Miranda	residencial	construída/ modificada	Petrópolis - RJ	R. Monte Real
*	1959(P)	Conjunto Residencial em Laranjeiras	residencial	projeto	Rio de Janeiro - RJ	
*	1960(P)	Museu de Arte Sacra na Catedral de Niterói	cultural	construído - interiores	Niterói - RJ	
*	1960(P)	Residência Paulo Boavista	residencial	construída - restauração	Rio de Janeiro - RJ	Botafogo
20.2	dec. 60(P)	Igreja-Abrigo	religioso	construída	Caeté - MG	Serra da Piedade

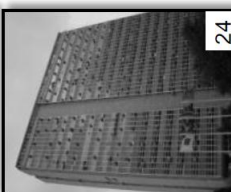
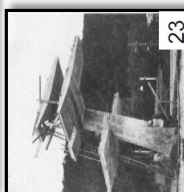


TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS

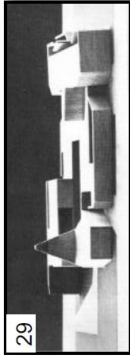
DATA**	PROJETO / OBRA	FUNÇÃO	SITUAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENDEREÇO
27	Ginásio da Caseb	escolar	construídos	Brasília - DF	SGAS, 909 Conjunto A - Lote 27/28-W5
28	Faculdade de Educação e Auditório Dois Candangos da UnB	escolar	construídos	Brasília - DF	Campus Universitário Darcy Ribeiro - Gleba A
*	Residência do Embaixador Josias Leão	residencial	projeto	Brasília - DF	
*	Capela da Pró-Matre	religiosa	projeto	Rio de Janeiro - RJ	Centro
29	Escola de Enfermagem para a Ordem de Malta	escolar	projeto	Brasília - DF	
30	Atelier Luiz Aquila	residencial	construído/ demolido	Brasília - DF	
31	Museu da Coleção de Josias Leão	cultural	projeto	Brasília - DF	
32	Residência Embaixador Armindo Gadacha	residencial	projeto	Brasília - DF	
33	Centro Educacional N. S. do Rosário	escolar	construído	Brasília - DF	
34	Residência Tereza Muniz	residencial	projeto	Brasília - DF	
35	Casa de Arte	residencial	projeto	Brasília - DF	
36	Sede da Cia. Internacional de Seguros	comercial	construída - intervenção em edificação de interesse histórico	Rio de Janeiro - RJ	R. Ibituruna, 81 Tijuca



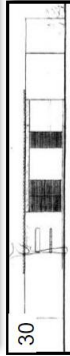
27



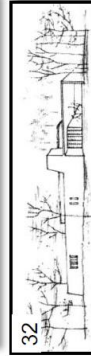
28



29



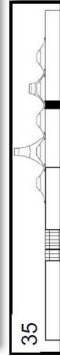
30



32



34



35



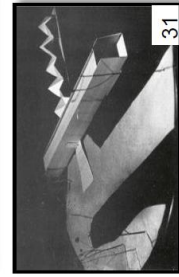
36



28



28



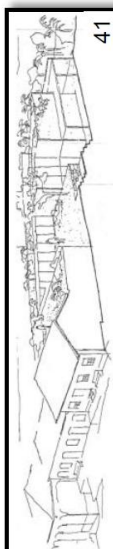
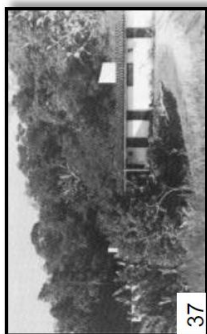
28



33

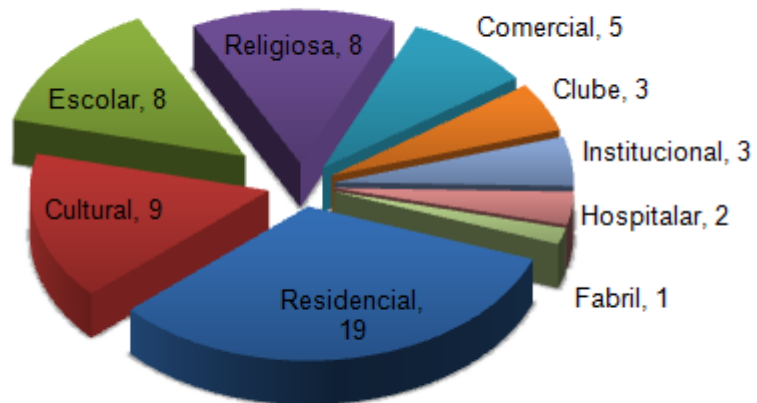
TABELA GERAL PROJETOS E OBRAS

	DATA**	PROJETO / OBRA	FUNÇÃO	SITUAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENDEREÇO
37	1977(P)	Residência do Arquiteto	residencial	construída/ demolida	Petrópolis - RJ	Independência
38	1981(P)	Sede da Fundação Universitária José Bonifácio	institucional	construída - intervenção em edificação de interesse histórico	Rio de Janeiro - RJ	Av. Pasteur, 280 - Urca
39	1982(P)	Capela de Maise e Rodolfo Figueiras de Mello	religiosa	construída - interiores	Três Rios - RJ	
40	1983 à 1986(P)	Museu do Folclore Edison Carneiro	cultural	construído - intervenção em edificação de interesse histórico	Rio de Janeiro - RJ	R. do Catete, 179 e 181
41	1987(P) 1989(C)	Residência Sylvia de Mello Franco Nabuco	residencial	construída - intervenção em edificação de interesse histórico	Tiradentes - MG	R. da Câmara, 23
*	1988(P)	Residência em Teresópolis	residencial	projeto	Teresópolis - RJ	
42	1997	Biblioteca Marina São Paulo de Vasconcellos - IFCS - UFRJ	cultural	construída - intervenção em edificação de interesse histórico	Rio de Janeiro - RJ	Largo de São Francisco de Paula, nº1

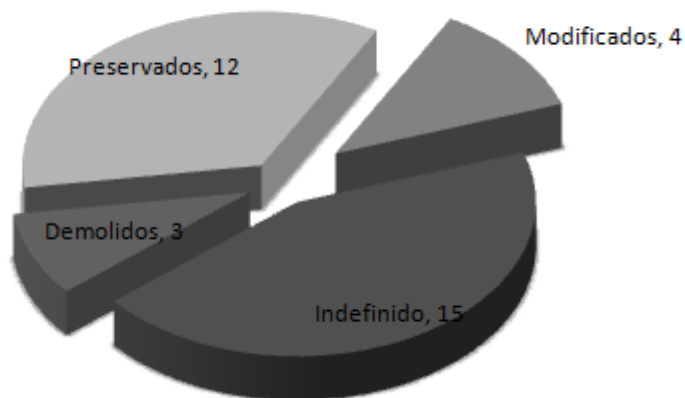


ESTATÍSTICAS

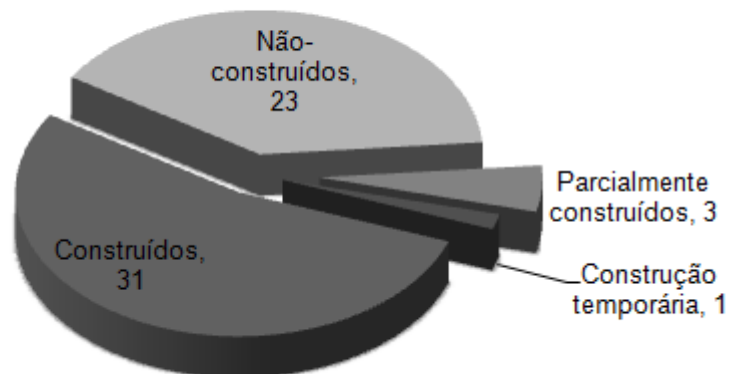
CLASSIFICAÇÃO SEGUNDO OS USOS



SITUAÇÃO ATUAL DOS PROJETOS CONSTRUÍDOS



PROJETOS CONSTRUÍDOS / NÃO CONSTRUÍDOS



Material gráfico obtido

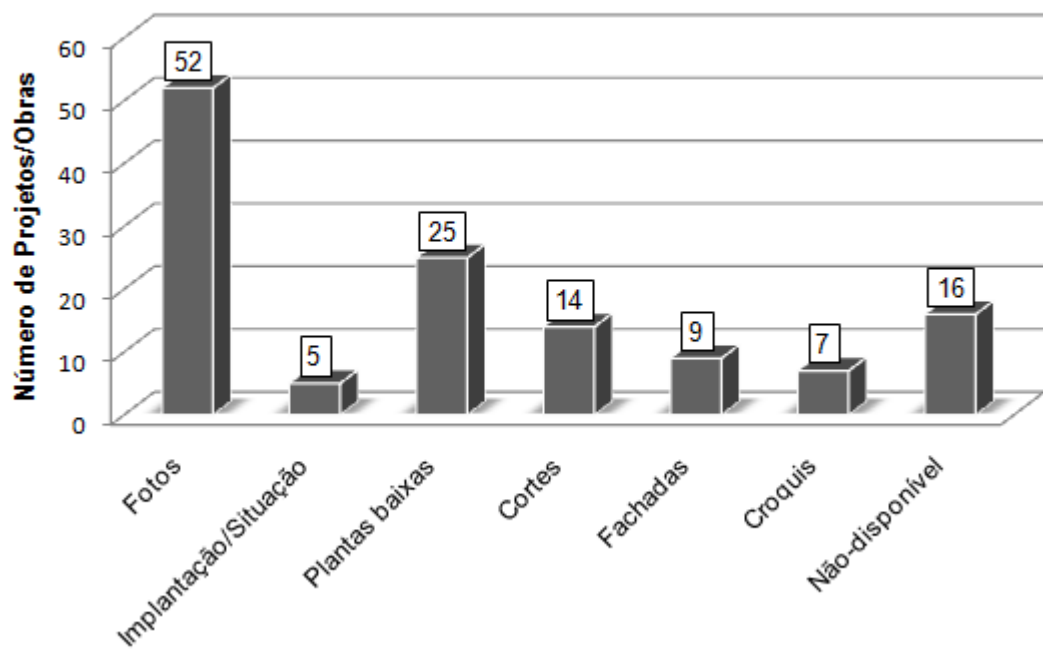


TABELA DE CLASSIFICAÇÃO MORFOLÓGICA

EDIFÍCIOS SEM ELEVADOR	PAVILHÕES	RESIDÊNCIAS	2-Diretor da Cia. de Telefones (projeto) - entre 1940 e 1947(P)
		5-Residência do Arquiteto (construída/demolida) -1942(P) 1943(C)	
		6-Celso Rocha Miranda (construída/modificada) - 1ª etapa: 1944(P) / 2ª etapa: 1954(P)	
		15-Linneu de Paula Machado Jr. (projeto) - 1954(P)	
		19-Residências para Engenheiro e Administrador (projeto) - 1955(P)	
		25-Oswaldo Nazareth (projeto) - 1958(P)	
		26-Plácido da Rocha Miranda (construída/modificada) - 1958(P) 1960(C)	
		30-Atelier Luiz Águila (construído/demolido) - 1966(P)	
		32-Embaixador Armindo Gadacha (projeto) - 1967(P)	
		34-Tereza Muniz (projeto) -1968(P)	
	37-Residência do arquiteto no Bairro Independência (construída/demolida) - 1977(P)		
	41-Sylvia de Mello Franco Nabuco (construída) - 1987-89		
	OUTROS	3-Prefeitura Municipal de Congonhas do Campo (projeto) - entre 1940 e 1947(P)	
		4-Grupo Escolar para o Serro (projeto) - entre 1940 e 1947(P)	
		9-Fábrica de Relógios (construída/modificada) - 1948(P)	
		16-Altar-Monumento do Congresso Eucarístico Internacional (construção temporária) - 1955(P)(C)	
		22-Capela na Residência de Maria do Carmo e José Nabuco (construída) - 1957(P) 1958(C)	
		27-Ginásio da Caseb (construído) - 1960(P)	
		28-Faculdade de Educação da UnB (construído) - 1961(P) 1962(C)(Bloco 1)	
		14-Museu das Moldagens (projeto) - 1954(P)	
20.2-Igreja-abrigo - Serra da Piedade (construída) - déc.60(P) 1980(C)(final)			
21-Monumento aos mortos da 2ª Guerra Mundial (projeto) - 1957(P)			
VOLUMES EXCEPCIONAIS	23-Quadra coberta e Piscinas Olímpicas e de Saltos do Fluminense Futebol Club (parcialmente construídos) - 1958(P)		
	31-Museu da Coleção de Josias Leão (projeto) - 1967(P)		
	35-Casa de Arte (projeto) - dec. 60(P)		
	20.1-Restaurante - Serra da Piedade (construído) - 1956(P) 1971(C)(final)		
	33-Centro Educacional Nossa Senhora do Rosário (construído) - 1967(P)		
CASOS ESPECIAIS			
EDIFÍCIOS COM ELEVADOR	PRISMAS	1-Policlínica (construída) - 1934 à 1938(P) 1939(C)	
		7-Jockey Club (projeto) - 1946(P)	
		11-Residencial em Santa Teresa (projeto) - 1952(P)	
		13-Ed. Para Cia. Internacional de Seguros (projeto) - 1954(P)	
		24-Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (construído) - 1958(P) 1964(C)(final)	
CONJUNTOS	8-Centro Educativo de Arte Teatral (Teatro Castro Alves) (parcialmente construído) - 1947(P)		
	10-Instituto do Professor Primário (parcialmente construído) - 1951(P)		
	12-Centro de Educação do Leme (construído) - 1953(P) 1955(C)		
	18-Igreja e Centro Social N. S. das Graças (construídos/modificados) - 1955(P) 1956 à 1976(C)		
	29-Escola de Enfermagem para a Ordem de Malta (projeto) - 1966(P)		
INTERVENÇÕES	EM EDIFICAÇÕES	17-Capela da Federação dos Bandeirantes do Brasil (construída) - 1955(P)	
		36-Sede da Cia. Internacional de Seguros (construída) - 1976(P)	
		38-Sede da Fundação Universitária José Bonifácio (construída) - 1981(P)	
		40-Museu do Folclore Edison Carneiro (construído) - 1983 à 1986(P)	
		42-Biblioteca Marina São Paulo de Vasconcellos - IFCS - UFRJ (construída) - 1997	
	EM RESIDÊNCIAS	22-Capela na Residência de Maria do Carmo e José Nabuco (construída) - 1957-58	
		5-Residência Celso Rocha Miranda 3ª etapa (construída/modificada) - 1959	
		39-Capela de Maisa e Rodolfo Figueiras de Mello (construída) - 1982(P)	
		41-Residência Sylvia de Mello Franco Nabuco (construída) - 1987(P) 1989(C)	

** As fontes bibliográficas das datas estão indicadas nos textos de cada projeto/obra. (P)=projeto (C)=construção

1 POLICLÍNICA GERAL DO RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Projeto: 1934 à 1938*

Construção: 1939**

Av. Nilo Peçanha, 38 - Centro

Construído

As capitais do Brasil cresceram muito a partir da instalação do regime republicano. Foi a época dos grandes projetos urbanísticos, como a remodelação do Rio de Janeiro, pelo prefeito Pereira Passos. Entre outras obras, abriu-se uma grande avenida que cortava o centro comercial, ligando o Porto ao Jardim do Passeio Público, acompanhada de novas ruas e avenidas. Tratava-se da Avenida Central que em seguida virou a Avenida Rio Branco.

A demolição do Morro do Castelo é outro exemplo significativo de obra, onde se abriu uma extensa área plana para prédios como o da Policlínica Geral do Rio de Janeiro, e prédios ministeriais, como o MESP. A partir da demolição obteve-se material para o aterro da baía de Guanabara.

A Policlínica é o 1º grande projeto de Alcides, considerado por ele o mais marcante. Charpentier, arquiteto-chefe do Plano Agache³², convidou os amigos e sócios Landucci e Alcides para trabalhar nesse projeto, cujo partido seguia o Plano. Tendo que voltar à Paris, deixou a autoria do projeto para eles como forma de pagamento pelo o que eles já haviam feito, como colaboradores³³. A experiência multidisciplinar com os médicos foi fundamental para a definição do programa obra.

O edifício está localizado em parte de um quarteirão no centro limitado pelas avenidas Erasmo Braga à noroeste, Graça Aranha à sudoeste, Nilo Peçanha a sul e Presidente Antônio Carlos à nordeste. Seu volume forma um “U” não simétrico com pátio interno. A fachada principal, sob a Nilo Peçanha, é a mais extensa e onde está a entrada principal à Policlínica. A fachada intermediária, correspondente à base do “U”, está sob a Graça Aranha e voltada à Praça Melvin Jones, projetada por Burle Marx. E a fachada menos extensa está sob a Erasmo Braga.

Possui base, corpo e coroamento bem definidos. A base é semimaciça e contida, composta por térreo e sobreloja medindo 7 metros de altura. Possui uma galeria em todo o perímetro público, limitada por seqüência de pórticos que avançam um pouco em relação ao corpo. Este tem nove pavimentos e o coroamento com quatro pavimentos escalonados, totalizando

*Data(s) que consta(m) nas pranchas do projeto.

**Data segundo FROTA (1993). No caso onde aparecerem duas datas no livro, foi considerada a 1ª de projeto e a 2ª de construção.

³² Plano de remodelação e embelezamento para a cidade do Rio de Janeiro, elaborado pelo francês Alfred Agache, de 1927-1930.

³³ FROTA, 1993 p.19.

15 pavimentos e aproximadamente 44 metros de altura. Apresenta reentrância na esquina formada pelas fachadas oeste e sul.

Foram usados estrutura de concreto armado e materiais de construção modernos para a época, como persianas de enrolar Pagani-Cartier. A estrutura é mista, predominantemente com paredes portantes e as fachadas da base e a galeria têm estrutura independente. Os pilares da galeria têm seção em cruz e o intervalo entre eles é de 5 metros³⁴, assim como a largura da galeria. Os vãos entre pilares estão alinhados às esquadrias do térreo e da sobreloja e ambos têm a mesma dimensão.

A planta baixa do térreo correspondente ao trecho da fachada mais extensa.³⁵ A planta é dividida em três partes: um núcleo central onde está o acesso principal, elevadores, escadas e sanitários e, em cada um dos seus lados, duas salas comerciais. O edifício apresenta detalhes decorativos como cornijas nas fachadas marcando cada pavimento, entre a base e o corpo e no entablamento dos pilares.

Entre 1918 e 1925 eram usados para edifícios públicos os estilos clássicos, e para edifícios utilitários *um racionalismo estrutural que lembra a arquitetura de Perret ou Garnier*³⁶. No caso da Policlínica, se poderia dizer que apresenta princípios do racionalismo estrutural, com uma malha estrutural definida, regrada e articulada, e com alguns pontos clássicos como os elementos decorativos.

O edifício comercial A Noite, localizado à praça Mauá e concluído em 1930, possui 22 pavimentos, a maior construção estruturada em concreto armado da época. De autoria de Joseph Gire e Elisiário Bahiana, esse edifício possui semelhanças com a Policlínica, que iniciou sua construção quatro anos mais tarde. Percebe-se nas duas obras, nas suas fachadas, um equilíbrio entre cheios e vazios. As aberturas são numerosas e quadradas, a técnica usada é o concreto armado e a cor externa é branca.

O Edifício Amapá (1934), da mesma época, de Jorge Moreira Machado, tem alguns pontos em comum com o edifício da Policlínica. Ambos situados no Rio de Janeiro são blocos perfurados, sendo que o Amapá possui planos cegos nas esquinas, enquanto a Policlínica possui perfurações em toda a extensão das fachadas. A bases dos volumes são semipermeáveis e sob pilotis. Entretanto nem todas as características modernas³⁷ que o Edifício Amapá apresenta - a permeabilidade do pilotis, ausência de elementos ornamentais historicistas, a assimetria das fachadas laterais – aparecem na Policlínica que apresenta fachadas simétricas por um eixo central e cornijas.³⁸

³⁴ As dimensões que envolvem apoios têm como referência os seus eixos.

³⁵ Só foi encontrada a planta baixa deste trecho.

³⁶ COMAS, 2002, p. 50.

³⁷ Segundo análise de Jorge Czajkowski em CZAJKOWSKI, 1999, p. 70.

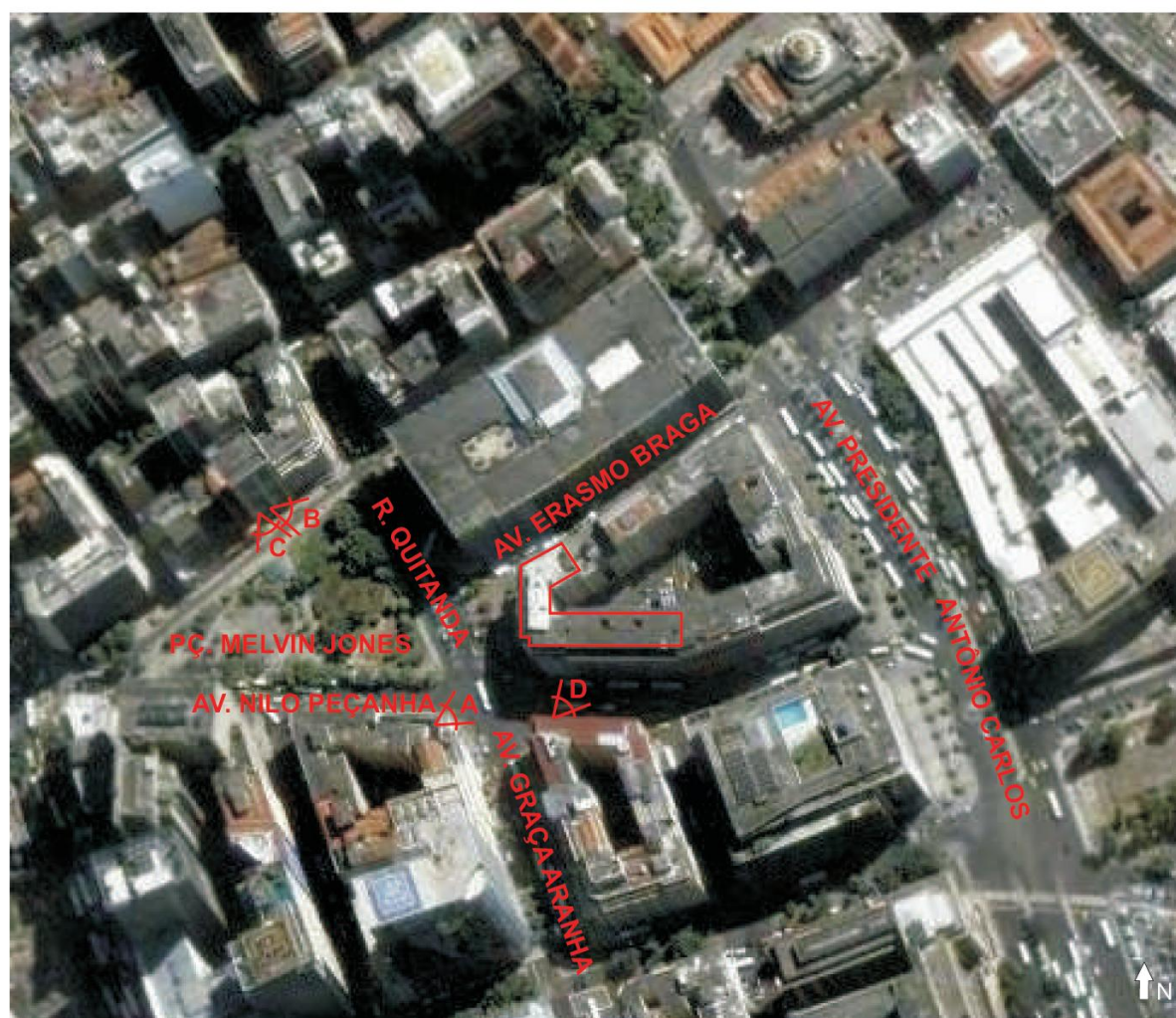
³⁸ A Policlínica Geral do Rio de Janeiro não consta no *Guia de Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro* de Jorge Czajkowski.

No centro de São Paulo, o Edifício Esther (1936-1937), de Vital Brazil e Adhemar Marinho, lembra o edifício da Policlínica em alguns pontos. Ambos são prismas quarteirão com elevação tripartida de base contida, maciça no Esther e semi-maciça na Policlínica; possuem fachadas como planos perfurados, no caso do Esther as laterais, e escalonamento no coroamento.

1
Policlínica Geral do Rio de Janeiro
Imagens



1.1-Planta da cidade do Rio de Janeiro em 1935.



1.2-Vista aérea.



1.3-Vista A.



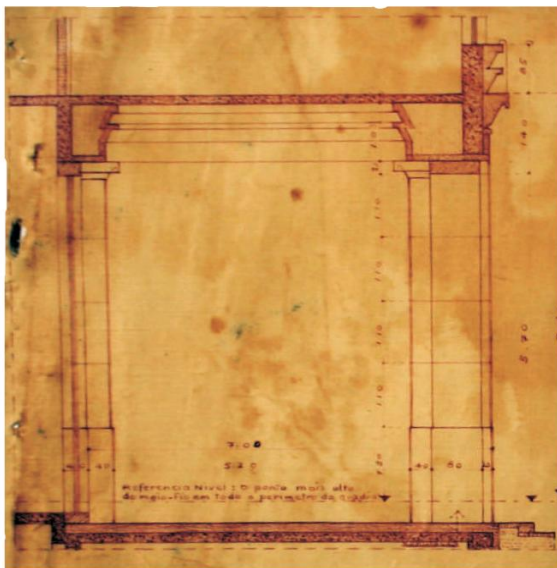
1.4-Vista B - fachada oeste.



1.5-Vista C.

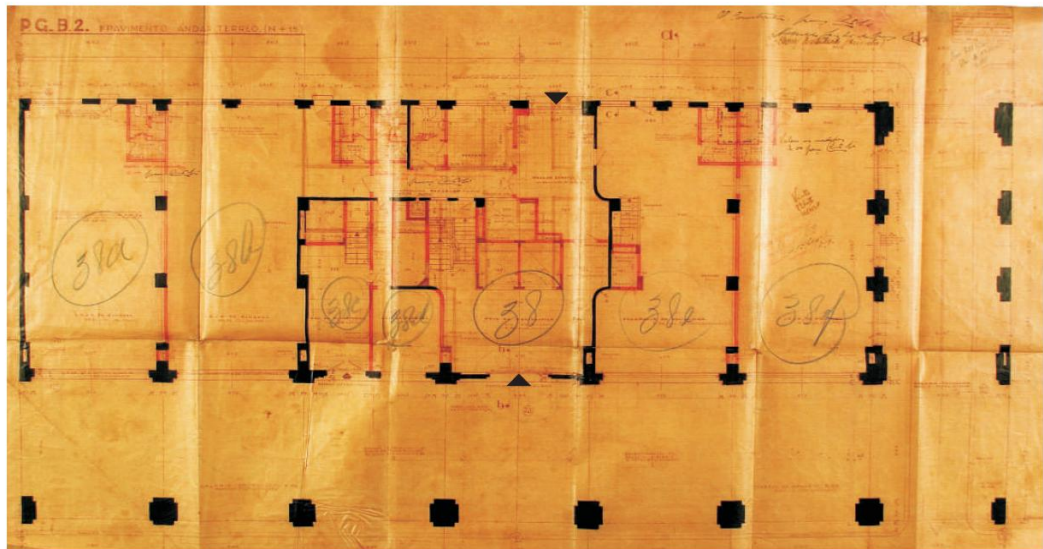


1.6-Vista D - fachada sul.

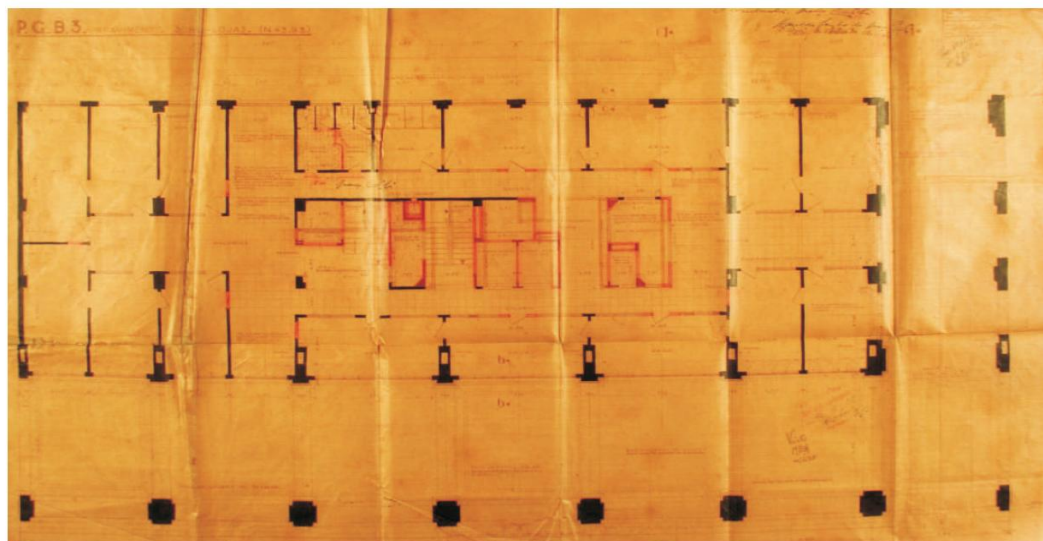


1.7-Corte setorial galeria.

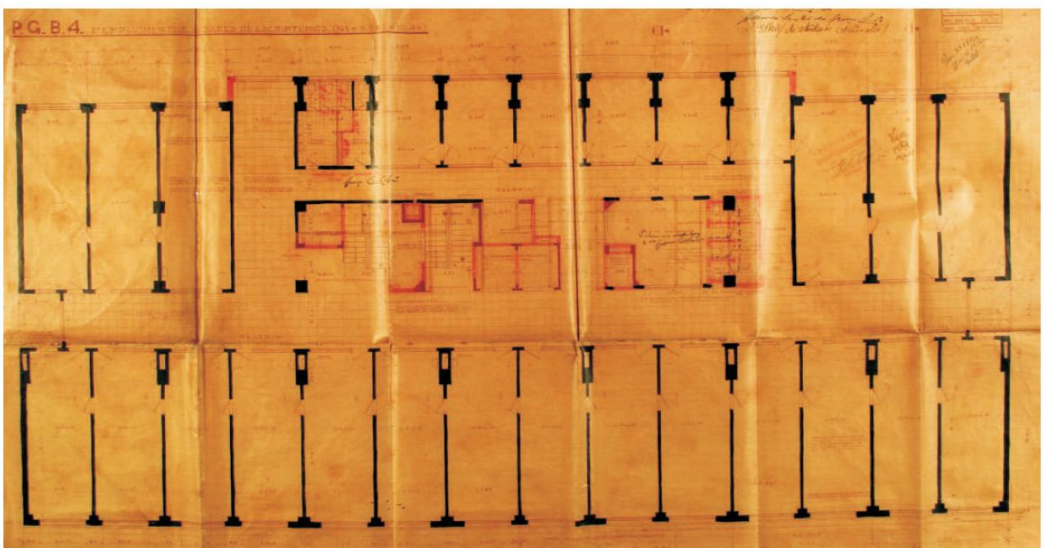
0 1m



1.8-Planta baixa térreo.



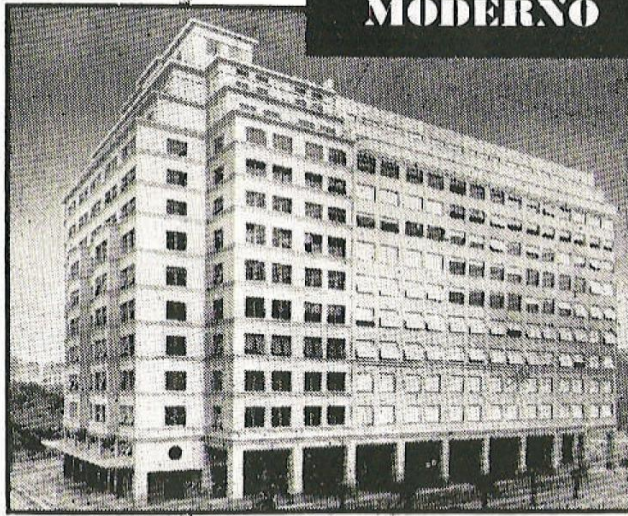
1.9-Planta baixa sobreloja.



1.10-Planta baixa 2º e 3º pavimentos.



ASPECTOS DO RIO MODERNO



Os cimentos Portland "MAUÁ" e de endurecimento rápido marca "INCOR" conquistando mais um tento na sua gloriosa jornada apresentam:

- Edifício Commercial — Projecto e Construção do Escritorio Technico Raja Gabaglia
- Edifício da Polyclínica Geral do Rio de Janeiro Projecto de Alcides Rocha Miranda e Lelio Landucci Construção de Graça Couato & Cia. Ltda.

COMPANHIA NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND
RIO DE JANEIRO

A CASA
JUNHO DE 1939 1

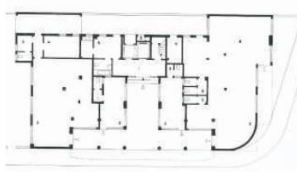
1.11-Página da Revista A Casa.



1.12-Ed. A Noite (1930).



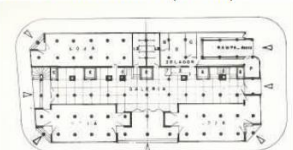
1.13-Ed. Amapá (1934).



1.14-Ed. Amapá - Pb. térreo.



1.15-Ed. Esther (1936).



1.16-Ed. Esther - Pb. térreo.

PROJETOS MINEIROS DA DÉCADA DE 40

A datação dos três projetos seguintes não é precisa. Alcides ingressou no SPHAN em 1940, quando se finalizava o Museu das Missões (1938-41) de Lucio Costa e Oscar Niemeyer desenvolvia o projeto para o Hotel de Ouro Preto (1940-44). Os projetos de Alcides para o Grupo Escolar do Serro e para a Prefeitura de Congonhas do Campo foram publicados em novembro de 1947 na revista *The Architectural Forum*.³⁹

Os projetos se enquadram na tendência que Jorge Czajkowski⁴⁰ chamou de *nativismo carioca*, implicando a valorização da tradição construtiva racional vernácula. Essa valorização inclui a assimilação do pilotis ao térreo do casario mineiro de pau-a-pique ou de construções utilitárias portuguesas como as casas Sequeiro do Minho e Trás-os-montes, do pano de vidro e da janela horizontal às janelas corridas fechando balcões no casario português e brasileiro, dos brise-soleil aos muxarabis. Há contraste físico e analogia conceitual no uso de recursos disponíveis na região.⁴¹

Os três projetos tem estrutura em esqueleto de madeira,⁴² com pilares e vigas de seção retangular; a vedação é de taipa de mão; as coberturas são de telhas canal, resolvidas com a planeza característica de um elemento de arquitetura moderna: telhado borboleta no Grupo Escolar, uma água na Prefeitura, meias águas desencontradas na Residência do Diretor da Cia. de Telefones. Há ausência de balanço nos três e, por conseguinte, de fachada (ou planta) livre no sentido estrito. A seleção de materiais os aparenta à casa de campo Fábio Carneiro de Mendonça, um dos últimos projetos eclético-acadêmicos de Lúcio Costa. No entanto, a seletividade relacionada com o pau-a-pique os faz em certo sentido mais modernos, mais próximos do *balloon frame* americano.

³⁹ *The Architectural Fórum Magazine of Building*. New York: Time Incorporated, novembro / 1947, p.82 e 89.

⁴⁰ Jorge Czajkowski, "Breve notícia sobre pesquisa. O nativismo carioca: uma arquitetura entre a tradição e a modernidade".

Gávea 6 (Rio: dez. 1988), p. 141.

⁴¹ Sobre os conceitos de *analogia*, *contraste* e *gradação* ver Carlos Eduardo Comas, "Rio, São Paulo, Pernambuco e Minas. Heteromorfismo e Contextualismo na arquitetura Moderna Brasileira" in Fernando Diniz Moreira (Org.), *Arquitetura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil : Universalidade e Diversidade* (Recife: CECI/UNICAP, 2007).

⁴² Os exemplares da arquitetura moderna brasileira que usam estrutura em madeira incluem o Park Hotel (1944-45) de Lucio Costa, a casa de campo de Carlos Frederico Ferreira, o Pavilhão de Praia de Warchavchik (1946), alguns projetos de Vital Brazil e Oswaldo Bratke na Amazônia, a casa Valéria Cirell (1959) e as igrejas de Lina Bo Bardi, além das casas de Zanine Caldas. Outros exemplos arquitetônicos com programa residencial que associam repertório vernáculo ou colonial português à arquitetura moderna são a versão moderna da Casa Fontes (1930), as Casas sem dono (1931-35), as casas da Chácara Coelho Duarte (1932), a vila Monlevade (1934), a Casa Barão de Saavedra (1941-42), o Parque Guinle (1943-53), todos de Lucio Costa, o Edifício Antônio Ceppas (1953) de Jorge Moreira e a Casa Henrique Xavier (1936) de Niemeyer.

2 RESIDÊNCIA DO DIRETOR DA CIA. DE TELEFONES

Ouro Preto, Minas Gerais

Projeto: entre 1940 e 1947

Projeto

O projeto para a Residência do Diretor da Cia. de Telefones foi feito fora do conjunto histórico de Ouro Preto, num entorno de vegetação densa. A casa consiste em um pavilhão de base semi vazada sob pilotis de ordem singela, que encontra-se na borda da laje. É expandida, pois o pilotis avança em relação ao volume, à esquerda, sustentando uma rampa dividida em dois lances retos articulada com o terraço lateral superior. No outro extremo do volume, à direita, há uma parede de pedra *que se perde na topografia acidentada*.⁴³ A base traz nova versão de um vazio entre dois sólidos, esquema recorrente na produção carioca. O telhado é formado por duas meias águas separadas em diferentes alturas.

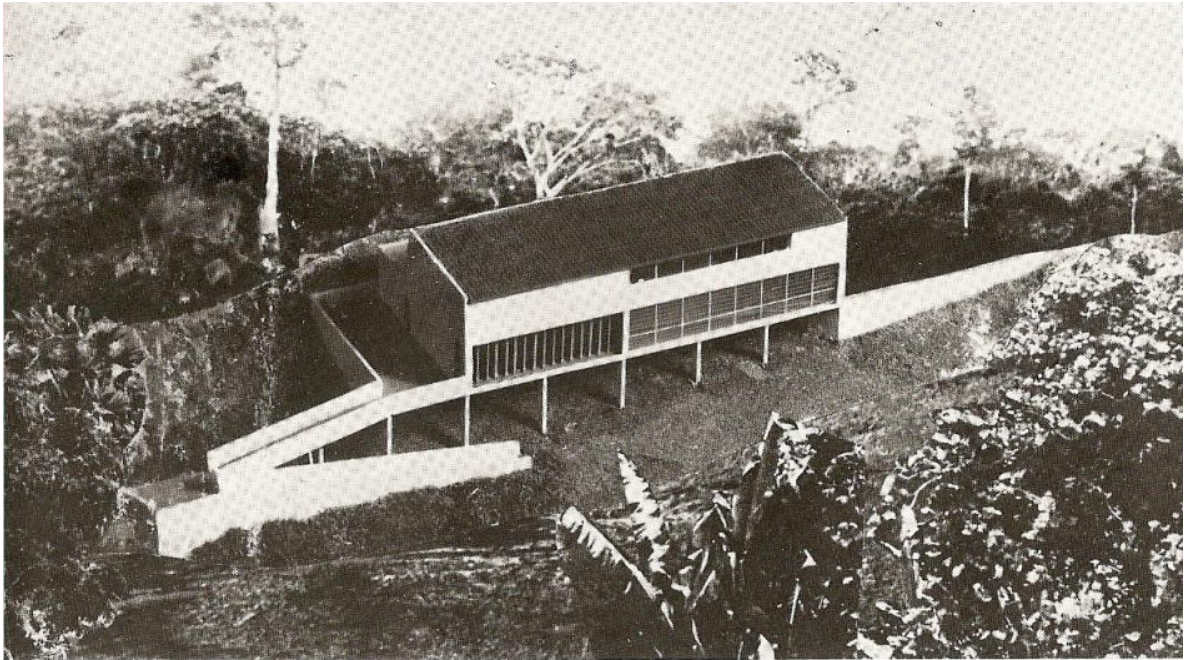
O volume joga com empenas cegas e plano frontal dividido em retângulos achatados de largura e textura diversas. No plano frontal a faixa superior cega remata duas esquadrias de igual altura, divididas por topo de parede e com montantes relacionados simetricamente à modulação do pilotis. A primeira esquadria se estende por dois vãos estruturais, fica junto do terraço de um vão de largura e se compõe de placas verticais. A segunda, aparentemente envidraçada e com comprimento de três vãos, tem acima outra esquadria mais estreita rente ao telhado, endentando a faixa superior com largura de dois vãos a partir do topo de parede divisório. A estratificação horizontal se acompanha de tensões em diagonal aportadas pela articulação entre rampas, terraço, esquadria estreita e muro. Igualmente notável é a quase-simetria, ancorada no topo de parede que divide a borda do primeiro piso em dois segmentos iguais.

A Residência é moderna e evidentemente não copia as casas da cidade histórica, o que resultaria num falso antigo. Elementos característicos da arquitetura moderna - pilotis, brise-soleil, planos de vidro e rampa - contrastam com os exemplares existentes da arquitetura colonial brasileira. Rocha Miranda harmoniza os pontos modernos com um elemento vernacular, o telhado de telhas canal de barro, bem executadas na região.

Encontram-se diversos exemplos arquitetônicos com programa residencial que associam o repertório vernáculo ou a tradição local à arquitetura moderna, como ocorre na Residência do Diretor da Cia. de Telefones: a versão moderna da Casa Fontes (1930), as Casas sem dono (1931-35), as casas da Chácara Coelho Duarte (1932 ou 33), a vila em Monlevade (1934), todos de Lucio Costa e a Casa Henrique Xavier (1936) de Niemeyer.

Assemelha-se, no uso de rampas recordando a *promenade architecturale*, na cobertura inclinada de telha, no pilotis e nas esquadrias em fita a Casa Oscar Niemeyer (1942-49).

⁴³ COMAS, 2002, p.204.



2.1-Residência do Diretor da Cia. de Telefones - fotomontagem com maquete.

3 PREFEITURA MUNICIPAL DE CONGONHAS DO CAMPO **Congonhas do Campo, Minas Gerais** **Projeto: entre 1940 e 1947**

Projeto

Assim como o Grupo Escolar do Serro, de Alcides e o Hotel de Ouro Preto (1940-44) de Niemeyer e Lucio Costa, a Prefeitura de Congonhas é uma proposta moderna frente ao contexto colonial mineiro. Com dois pavimentos, o volume da edificação consiste em um pavilhão horizontal de 5 vãos. Há um balcão com 6 vãos, superposto ao volume, formando com este um “L”. A ponta solta do balcão - equivalente ao vão a mais em relação ao volume - é vazada de frente a fundos e ganha ar de palanque frente a um largo ocupado por rampa diagonal que se encurva e encaixa nos guarda-corpos da ponta oposta.

A Prefeitura tem planta retangular, base contida, semi maciça sob pilotis com intervalo aproximado entre apoios de 5 m. Os apoios ficam no bordo da laje entre os dois pavimentos. A sucessão de postes colossais é emblema de monumentalidade desde 1936.⁴⁴ A planta do segundo pavimento é composta por duas faixas horizontais, uma corresponde ao balcão e a outra é dividida por planos perpendiculares delimitando as salas. A circulação pode ser feita tanto pelo balcão como por dentro da edificação, através de duas faixas horizontais dispostas rente às fachadas. O acesso ao segundo pavimento pode ser feito diretamente pela rampa externa, que leva ao balcão, ou por uma escada interna.

Na fachada principal a base está recuada à estrutura, porém há um trecho fechado por um plano opaco que se estende por dois módulos de 5 m, localizado na linha do pilotis. Neste mesmo trecho de fachada o segundo pavimento é totalmente vazado – se há guarda corpo é transparente ou vazado - fazendo o contraponto ao trecho maciço abaixo. Nos outros módulos da fachada do segundo pavimento há guarda corpo maciço recuado à estrutura. Com exceção de um destes módulos todos têm brises também recuados à estrutura. As fachadas laterais são opacas e uma delas tem dois rasgos horizontais com esquadrias. Como na casa de Ouro Preto, a composição trabalha a justaposição de duas faixas de igual altura e tratamento diferente, incluindo tensões diagonais que implicam agora um efeito de xadrez, notado pela revista americana *The Architectural Forum*.³⁹

A diferenciação entre base e corpo é recorrente nos edifícios de dois a três pavimentos entre os exemplos de arquitetura moderna brasileira de 1936-45. A Prefeitura de Congonhas poderia ser inserida na família da *caixa com corpos salientes*⁴⁵ - caixa com rampa, no caso – tendo como exemplo o Cassino da Pampulha (1940-42) de Niemeyer – caixa quadrada com a adição de um cilindro oval, um volume em “T” e uma marquise. O avanço do corpo

⁴⁴ Outros exemplos de ordem colossal: a ABI (1938) dos irmãos Roberto ou o Ministério de Educação (1937-45) de Lucio, Niemeyer, Reidy, Moreira, Leão e Vasconcellos, o Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York (1939), de Lucio e Niemeyer, ou o já mencionado Hotel de Ouro Preto (1940-44). Ver COMAS 2002.

⁴⁵ COMAS, 2002, p. 293.

em relação à base em barras de base contida – caso da Prefeitura – também é recorrente. A rampa do projeto de Alcides lembra a do Pavilhão de Nova York (1938-39) de Lucio e Niemeyer. É possível fazer a releitura da rampa da Prefeitura como uma *promenade architecturale* que *prolonga a ação de entrar no edifício e a transforma numa cerimônia elaborada.*⁴⁶

*O uso da rampa é particularmente notável (...), onde se conjuga um balcão avançado lateralmente para animar um retângulo de dois andares coberto por meia água. A rampa se encurva como a do Pavilhão. O jogo de cheios e vazios é sutil e se enriquece com o episódio onde a ordem colossal se realiza com pilares.*⁴⁷

Este projeto foi capa da *Revista Anteprojeto*⁴⁸ em 1948 e fez parte do grupo de projetos publicados no segundo volume do livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.⁴⁹ Ambas publicações apresentam o mesmo comentário sobre o projeto, que inicia expondo a postura de Alcides na inserção de construções novas em cidades consideradas *monumentos históricos*. Para ele as construções novas, ao mesmo tempo, tinham que estar em harmonia com o contexto arquitetônico existente e não copiá-lo. Após isto segue uma breve descrição do projeto:

As diferenças marcantes decorrem da utilização de materiais novos e do intuito de atender às necessidades de construção em apreço: acesso franco circulação simplificada, luz orientada e suficiente, supressão de elementos supérfluos.

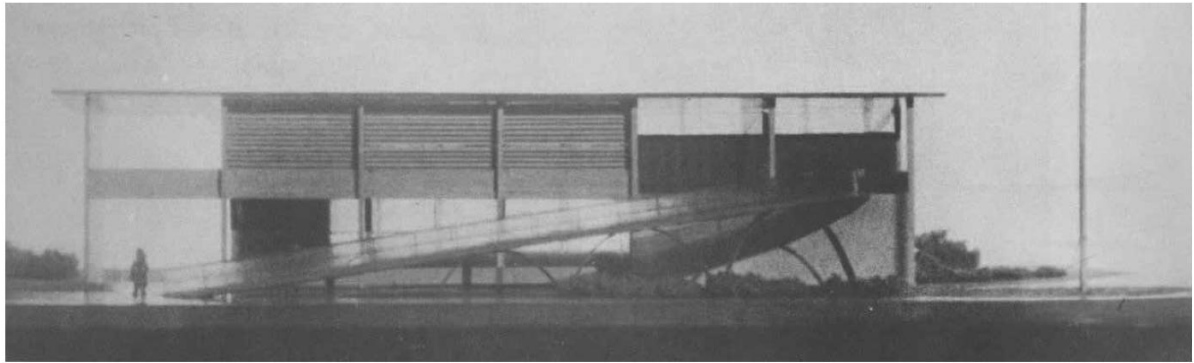
⁴⁶ COMAS, 2002, p. 305.

⁴⁷ COMAS, 2002, p. 207.

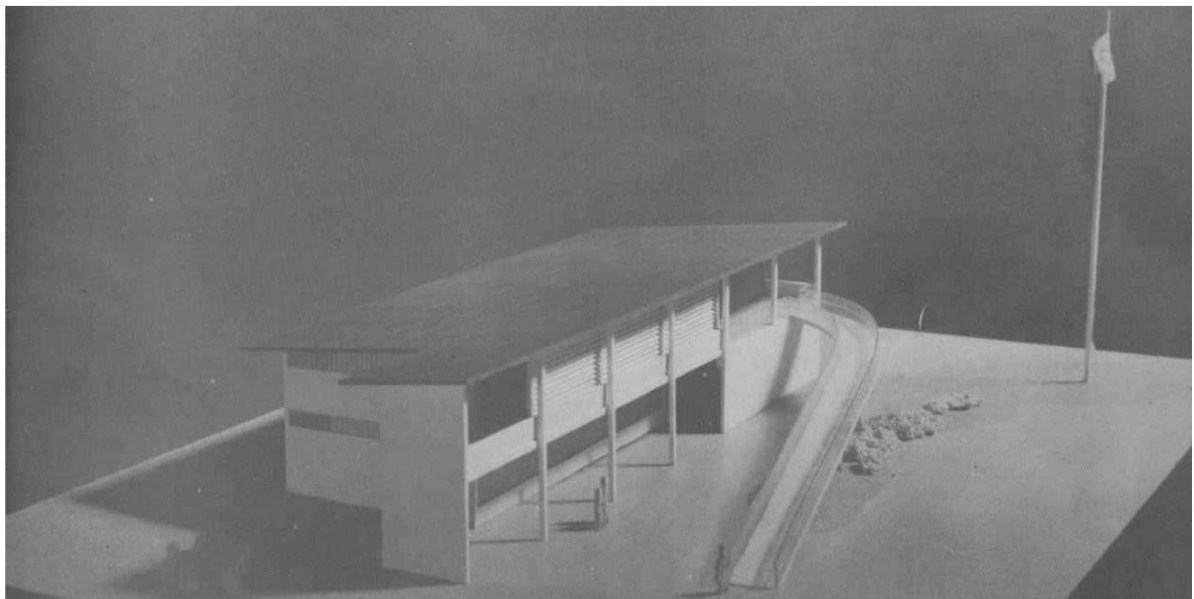
⁴⁸ *Revista Ante-Projeto*. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Faculdade Nacional de Arquitetura, nº 12, julho 1948.

⁴⁹ *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, vol. 2, org. Revista Ante-Projeto – Rio de Janeiro – Ed. Gertum Carneiro S.A. – 1948.

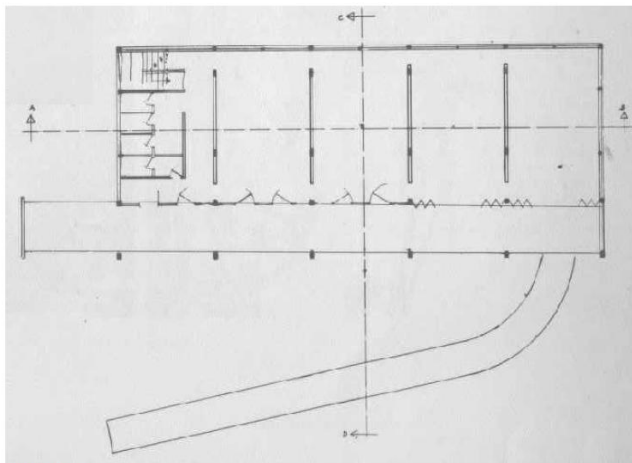
3
Prefeitura da Congonhas do Campo
Imagens



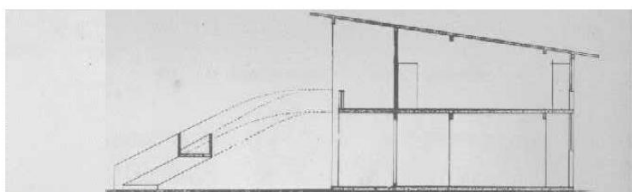
3.1-Maquete - fachada principal.



3.2-Maquete.



3.3-Planta baixa.



3.4-Corte transversal.



3.5-Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York (1938-39).

4 GRUPO ESCOLAR PARA O SERRO

Serro, Minas Gerais

Projeto: entre 1940 e 1947

Projeto

A escola foi projetada para um terreno em uma encosta fora do conjunto histórico. Há um número da revista *The Architectural Fórum Magazine of Building*⁵⁰ onde foram publicados quatro projetos para escolas no Brasil, entre eles o Grupo Escolar para o Serro. Nesta reportagem consta que o projeto foi *sugerido* pelo SPHAN.

A planta trapezoidal retangular da escola se desenvolve em 3 níveis acompanhando a topografia do terreno e se organiza em faixas longitudinais, intercalando salas de aula e circulação. O acesso à edificação se dá por uma rampa sobressalente estruturada em pilotis. No 1º nível há um auditório, também sobressalente, e o início da rampa, paralela e descolada à fachada frontal. A rampa vence 4 metros e chega no segundo nível. Neste há uma faixa de salas de aula e banheiro, paralela ao balcão. A rampa então gira 90º à esquerda e fica paralela a lateral do edifício, sobe mais 1,7 metros até o 3º nível. Encontram-se aí mais duas faixas de salas de aula, banheiros, biblioteca, sala dos professores, sala do diretor e sala de apoio médico, e uma faixa de circulação entre elas. O guarda-corpo da rampa e da varanda do 2º nível é treliçado.

O volume tem estrutura mista com pilotis e parede portante. Na fachada frontal a altura do pilotis corresponde ao duplo pé-direito: a ordem é colossal. Na fachada lateral, à medida que vai aumentando a cota de nível do terreno, a altura do pilotis vai diminuindo até corresponder em altura a do pavimento do 3º nível da edificação. A base é semimaciza e expandida. A cobertura da escola é um telhado borboleta com telha canal, com água-furtada num trecho da cobertura no 3º nível possibilitando a entrada de luz natural. A proposta faz uso institucional provocativo desse tipo de telhado, até então uma solução doméstica para Gaudi, Le Corbusier e Niemeyer.⁵¹ Igualmente provocativa é a continuidade das rampas e piso da galeria superior, que leva adiante a continuidade de escada e piso no Cassino da Pampulha (1942-43) de Niemeyer. O auditório é um volume trapezoidal com abside curva, lembrando o auditório do Ministério da Educação (1937-45) de Lucio Costa e equipe, embora coberto por meia água de telha canal.

O Hotel de Ouro Preto (1940-44) é o precedente direto no que se refere à inserção de edifício com princípios modernos em contexto colonial, sem agredi-lo e copiá-lo. O edifício para a escola, mesmo estando fora do conjunto histórico apresenta uma solução moderna que se adequaria bem ao entorno colonial.

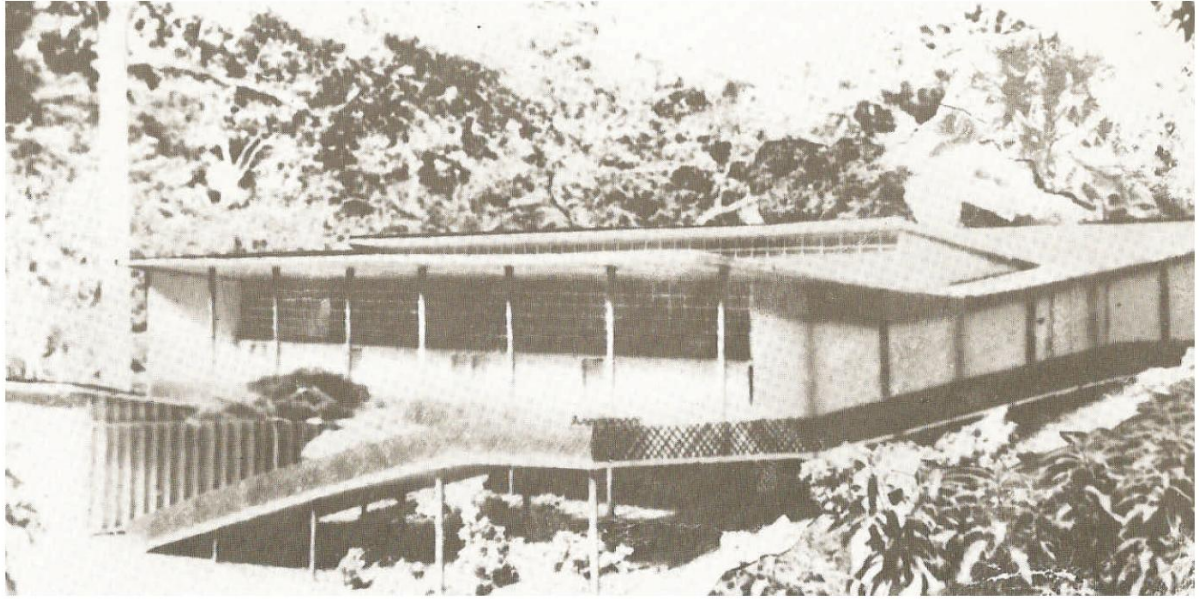
⁵⁰ *Education and Welfare* em *The Architectural Fórum Magazine of Building*. New York: Time Incorporated, Novembro 1947.

⁵¹ A casa Vincens (1983-85) de Gaudi, a casa Errázuris (1930) de Le Corbusier e a casa Passos (1939) de Niemeyer.

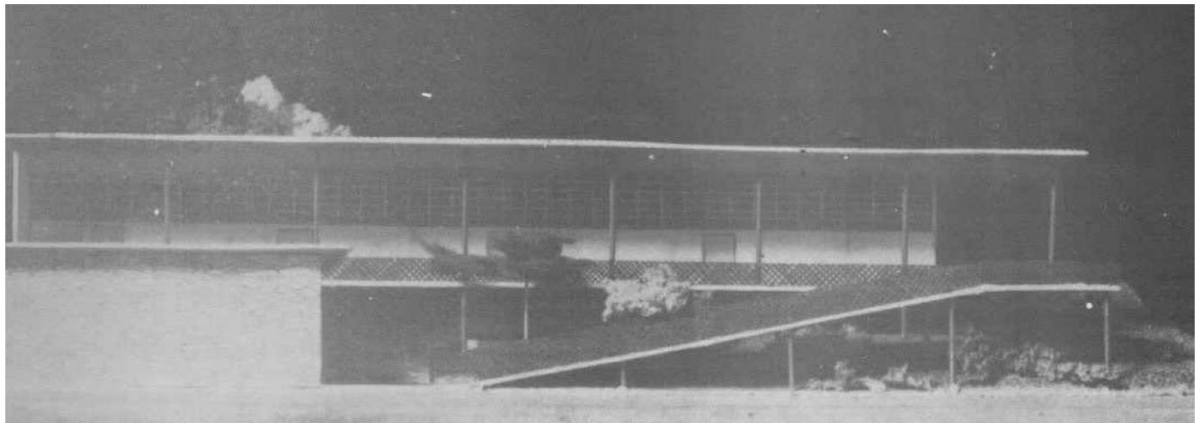
Em relação à arquitetura moderna fazendo referência à arquitetura tradicional luso-brasileira, em termos de programa semelhante, tem-se a Escola para Vila de Monlevade (1934) de Lucio Costa. Ambas apresentam o pilotis varanda, o acesso por rampas e o uso da treliça. Em ambos casos o pilotis é explorado como maneira de evitar o movimento de terra adaptando-se a qualquer desnível. *Solução racional para o terreno em aclive.*⁵²

⁵² COMAS, 2002, p.82.

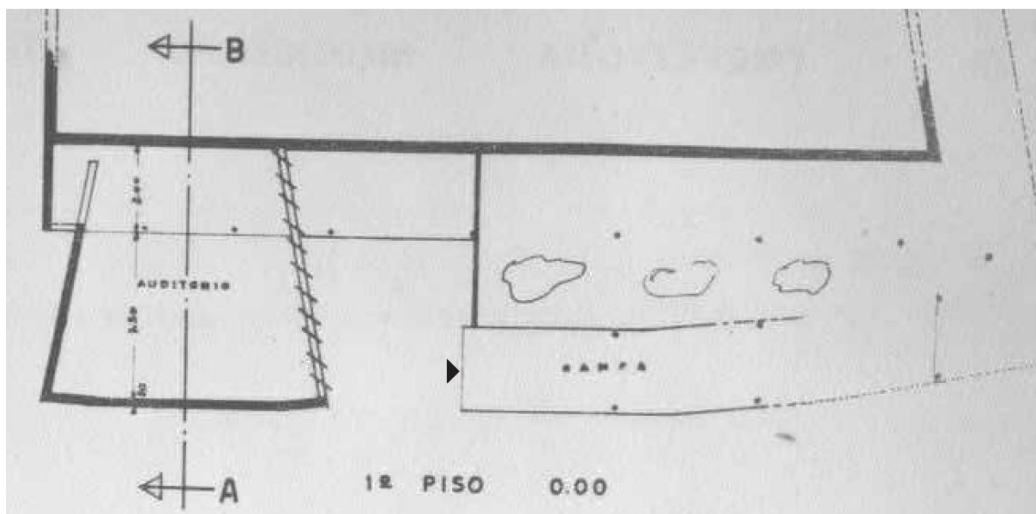
4
Grupo Escolar para o Serro
Imagens



4.1-Fotomontagem com maquete.

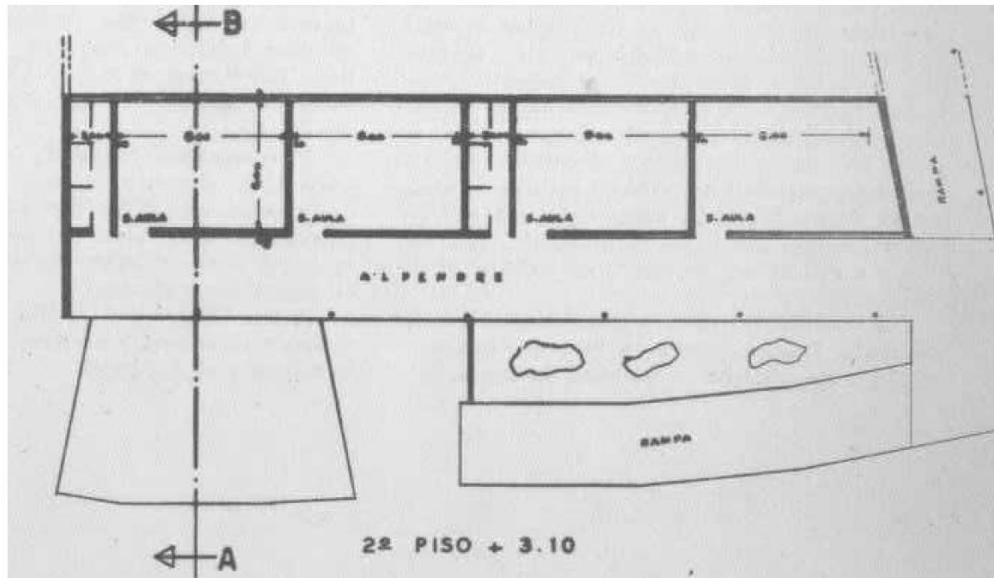


4.2-Maquete.

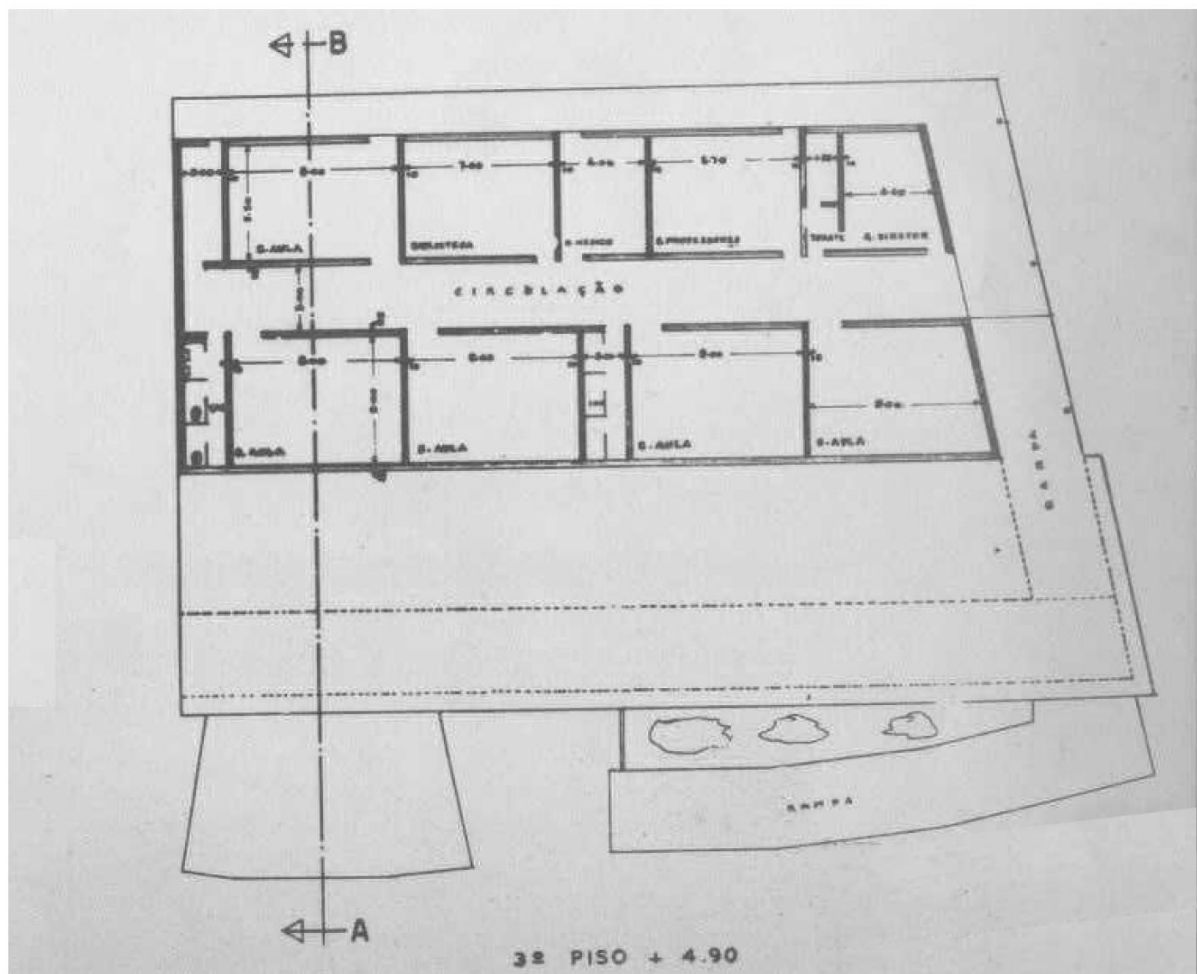


4.3-Planta baixa 1º piso.



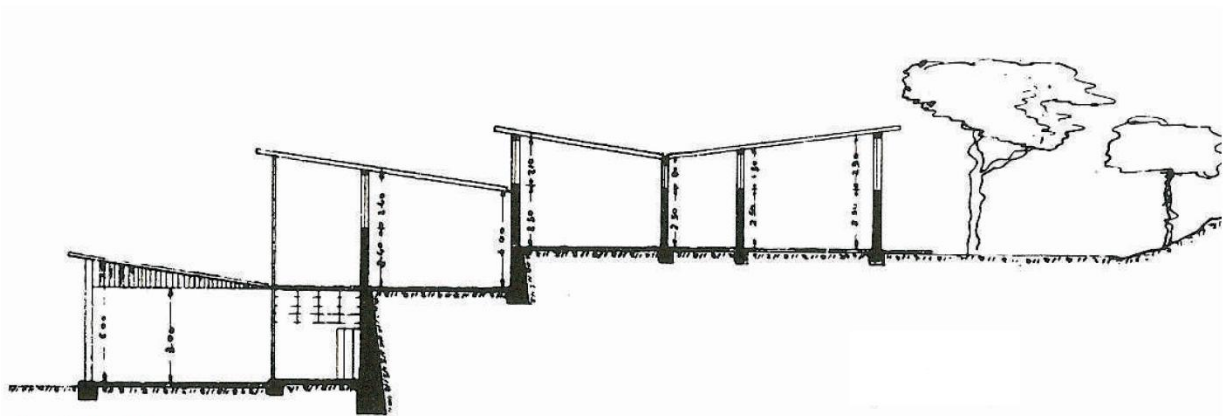


4.4-Planta baixa 2º piso.

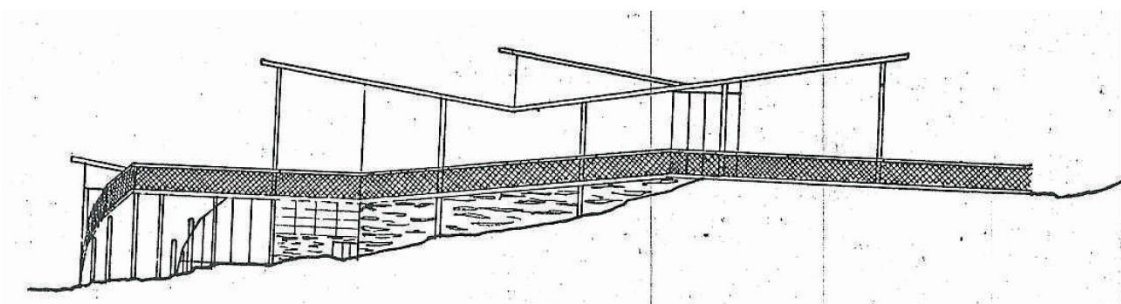


4.5-Planta baixa 3º piso.

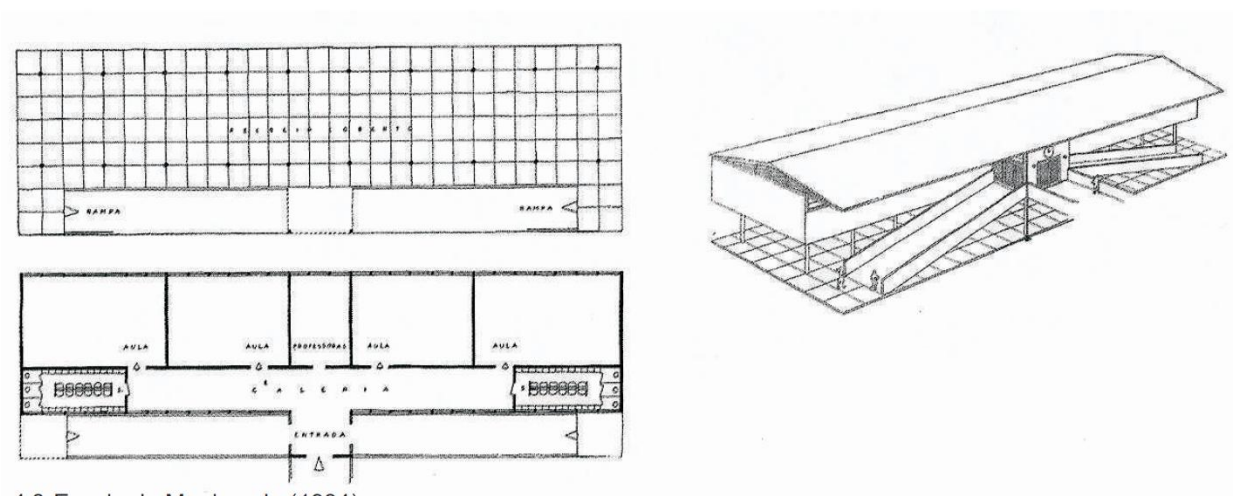




4.6-Corte AB.



4.7-Fachada lateral.



4.8-Escola de Monlevade (1934).

5 RESIDÊNCIA DO ARQUITETO
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1942**
Construção: 1943**
Botafogo

Demolida

A Residência foi construída em um terreno nos fundos de uma casa à rua Visconde de Ouro Preto e seu acesso era por uma pequena rua com calçamento de pedras roladas. O volume consiste em um pavilhão de dois pavimentos, base semimaciça, contida, e estrutura portante. A edificação foi demolida em função da construção de estação de metrô.⁵³

Tem planta do térreo retangular e do 2º pavimento quadrada. O térreo é organizado funcionalmente por dois núcleos, social e de serviço, posicionados em torno de uma alcova central, lembrando a organização das casas de Wright. O núcleo social é formado por amplo hall, estúdio e estar. O segundo núcleo, mais ao fundo, engloba a escada, o lavabo, a cozinha e a área de serviço. O estar volta-se ao pátio, contíguo à fachada lateral, através de uma esquadria de vidro. O 2º pavimento possui dois quartos voltados para o alpendre, contíguo à fachada frontal. Cada quarto possui também aberturas nas fachadas laterais, um para o pátio e outro para a laje da garagem que tem um vão para manter uma árvore existente. A cobertura é de uma água de telha de barro. Para a época o telhado foi usado contemporaneamente, pois sua disposição paralela à fachada (caimento perpendicular à fachada) sugere um plano bidimensional e não um volume tridimensional.

Assim como no projeto para a Residência do Diretor da Cia. de Telefones, a Residência projetada para o próprio Alcides *também evidencia a vivência no serviço do Patrimônio Histórico de então, tem o seu espírito*⁵⁴. A referência à arquitetura colonial portuguesa vernacular é mais sutil nesta àquela e se dá pelo uso de umbral de pedra sabão na porta de entrada e pela existência do balcão corrido em balanço. Já o pátio interno é *pouco comum na tradição da cidade brasileira*⁵⁵. O peitoril do balcão é formado por venezianas de madeira em duas séries, fazendo menção ao o muxarabi. O arquiteto combina estas venezianas com outras, de alumínio, esmaltadas em branco. Há venezianas também por trás das vidraças do estúdio.

Localizada também no Rio de Janeiro e do mesmo ano que a Residência do Arquiteto, a Casa Hungria Machado de Lucio Costa é um exemplo pertinente, pois tem características semelhantes àquela como, o programa convencional, o pátio interno, a estrutura portante e a altura – dois pavimentos. Somado a isto, a maneira que o programa é distribuído – área

**Ver nota na página 28.

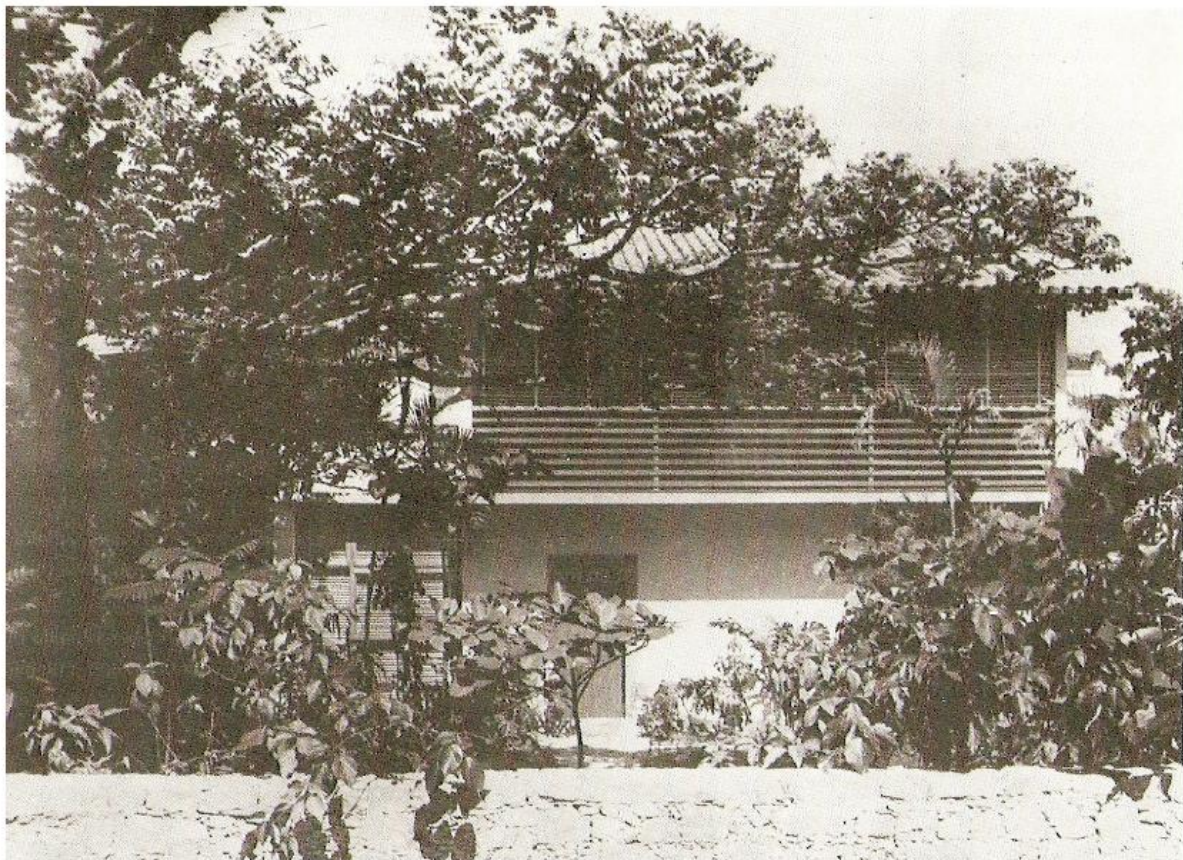
⁵³ Foi demolida após 1993, pois consta como construída no livro *Alcides da Rocha Miranda Caminho de uma Arquitetura*, de Lélia Coelho Frota – Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

⁵⁴ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.50.

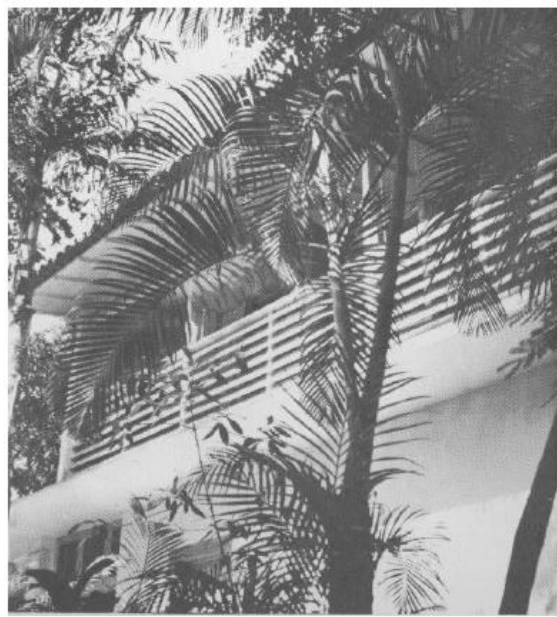
⁵⁵ COMAS, 2002, p.200.

social e de serviço no térreo e área íntima no segundo pavimento. No exemplo de Lucio os quartos são voltados para um terraço coberto e no exemplo de Alcides são voltados ao alpendre.

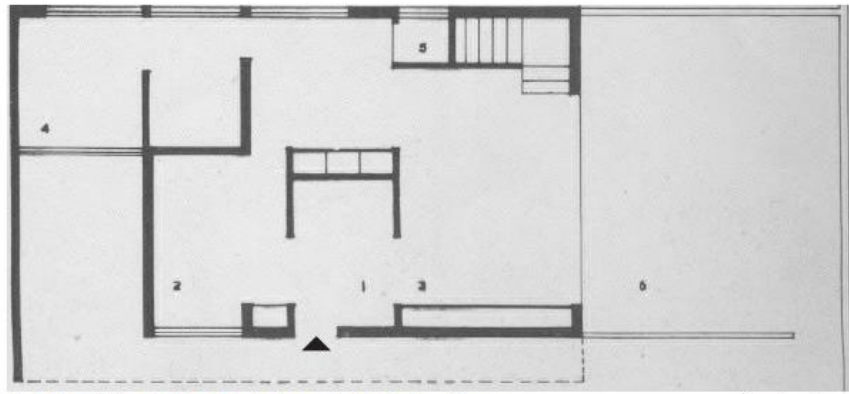
5
Residência do Arquiteto
Imagens



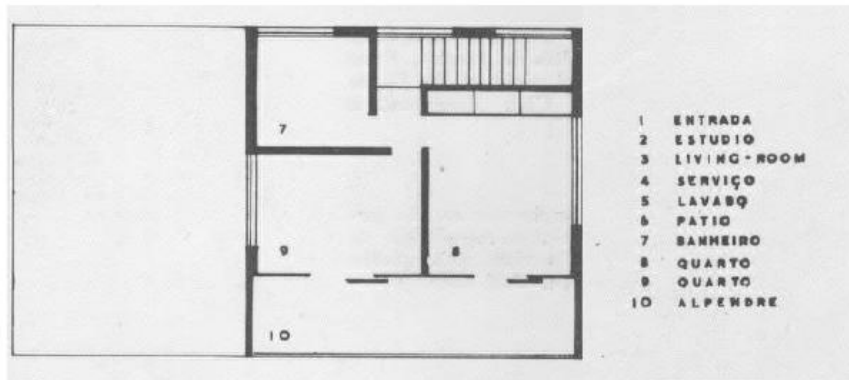
5.1-Vista da fachada frontal.



5.2 e 5.3-Residência do Arquiteto.



5.4-Residência do Arquiteto - planta baixa térreo.



5.5-Residência do Arquiteto - planta baixa 2º pavimento.



5.6 e 5.7-Residência do Arquiteto.

6 RESIDÊNCIA MODERNA E PALACETE ECLÉTICO

Localizada a 67 km da capital do Estado do Rio de Janeiro, a cidade de Petrópolis tem como protagonistas de sua história o imperador Dom Pedro II e os colonos alemães. A natureza, o clima e a proximidade com a corte atraíram para a região o então príncipe Regente Dom Pedro I, que sonhava em lá construir residência imperial de verão. O príncipe já usava a então estalagem como ponto de descanso nas suas viagens a Minas Gerais. Entretanto é a partir de 1845, com Dom Pedro II, seu súdito, que se inicia a construção do palácio imperial de veraneio, hoje Museu Imperial, e que ocorre a fase heróica da colonização de Petrópolis.

Sendo então Petrópolis a cidade de veraneio do Imperador, muitos interessados e pessoas próximas de Dom Pedro II ergueram seus palacetes na serra, o que hoje se pode ver claramente preservado ao longo da Avenida Koeler, onde está, por exemplo, a Casa da Princesa Isabel.

Em 1964 a Avenida Koeler foi tombada como conjunto urbano-paisagístico pelo IPHAN. Esse tombamento inclui, entre outras, a Avenida Ipiranga. A primeira liga a Praça da Liberdade à Catedral São Pedro de Alcântara e a segunda se estende desde a Catedral até a Rua Alberto Torres. Ao longo da Avenida Ipiranga se podem ver casarões antigos preservados, porém com menos vulto que as construções na Avenida Koeler.

As construções de destaque em Petrópolis eram inicialmente as Neoclássicas como o Palácio Imperial, hoje Museu Imperial e a Casa da Princesa Isabel. A partir da 2ª metade do século XIX a cidade vai começar a apresentar construções no estilo Eclético, difundido em todo país.

O Palacete da Família Tavares, conhecido como Casa Petrópolis e a Residência Celso Rocha Miranda localizam-se em terrenos contíguos à Avenida Ipiranga. A Casa Petrópolis hoje é um museu com eventuais exposições e seu anexo – uma cocheira - abriga vinícola e bistrô. A Casa Celso e a edificação ao lado, no mesmo terreno, servem de espaço físico para uma escola infantil.

A Casa Petrópolis - palacete eclético - tem marcada em sua fachada o ano de 1884. Foi construída em três etapas a partir do desenho do avô do arquiteto Rocha Miranda e foi o onde este passou sua infância e adolescência. O palacete tem dois andares com porão. Sua fachada principal, verticalizada e paralela à avenida, possui dois volumes salientes simétricos - somente nas dimensões gerais – cobertos por duas águas empinadas em telha francesa. Os volumes diferem nas esquadrias, nas janelas balcões e nos detalhes da cobertura, justificando que o prédio também se chame de *A Casa dos Sete Erros*. A escada de acesso principal está recuada entre os dois volumes salientes, no eixo vertical e acima do nível 1m, aproximadamente. O galbo acentuado, os grandes beirais e os lambrequins de madeira pintada configuram uma variante do gênero chalé suíço, popular no Rio e arredores

nessa época. O jogo de simetria e assimetria é sofisticado na fachada principal, onde há, por exemplo, correspondência entre o balanço superior à esquerda e o avanço da *bay-window* inferior à direita. Lucio Costa tem como inesquecível a sensação de quando entrou pela primeira vez no palacete, de passar da luminosidade típica de Petrópolis para o interior sombrio da casa *como se ao simples transpor de uma soleira retrocedesse de chofre para o 'fim do século europeu': as cortinas, os tapetes, o mobiliário, os lustres, o cheiro, tudo.*⁵⁶

A cocheira situa-se no limite do terreno com a Casa Celso, em esquadro com o palacete. Com dois andares sem porão, é uma versão menor daquele. A composição é simétrica e horizontal com acentos verticais: o torreão com relógio ao centro e as empenas nas pontas. À frente do palacete há um jardim delimitado pela cocheira, de um lado, e por árvores, do outro lado. A autoria do jardim é atribuída ao engenheiro e botânico Auguste François Marie Glaziou, executado na primeira etapa da construção da casa. Ao cruzar o portão de entrada da propriedade até chegar à porta de acesso da casa se faz obrigatório o passeio, pela direita ou esquerda, ao redor de um gramado, onde o lago e o jardim estão inseridos. O primeiro elemento que chama a atenção é uma estátua de um anjo ao centro do lago. Ao final do lago há um pequeno talude de pedras naturais e a vegetação arbustiva, como um pano de fundo para o elemento esculpido.

*Ver nota na página ?

⁵⁶ Carta-depoimento de Lucio Costa sobre Alcides da Rocha Miranda, 2/11/90.

6.1 RESIDÊNCIA CELSO ROCHA MIRANDA – 1ª ETAPA
Colégio Ipiranga (uso atual)
Petrópolis, Rio de Janeiro
Projeto:1944*
Rua Ipiranga, 760

Construída

A residência moderna foi construída para o irmão mais novo do arquiteto, o industrial Celso Rocha Miranda. Ocupava os fundos de um terreno em declive, cujo acesso à Av. Ipiranga se dava por uma servidão, que continha uma ruína. Houve um 1º projeto que, segundo o autor⁵⁷, foi inspirado pelas antigas casas mineiras: *um andar único, marcadamente horizontal, com um grande alpendre*. Em seguida o 1º projeto foi substituído por outro, construído, de dois pavimentos com porão, cobertura de duas águas rasas em telha francesa com beirais avançados. A residência forma outro esquadro com a cocheira e seus fundos são alinhados aos do palacete. Há um maciço de árvores na divisa entre os terrenos da residência e do palacete.

Com frente plana e fundo escalonado, o térreo tripartido tem a sala entre a ala de serviço, com menor profundidade, e ala de quartos, com maior profundidade, localizada para o lado do palacete. A fachada frontal se eleva a partir da cozinha, deixando uma área de serviço coberta na ponta. O andar superior tem três quartos de igual largura e profundidades distintas, com janelas guilhotina e venezianas comuns. O escalonamento se mantém atrás; uma varanda parcialmente coberta prolonga o quarto maior. O galbo correspondente é outra conexão sutil com o palacete. A base é semi maciça e expandida. Uma varanda coberta com meia água se apõe à frente da sala e do quarto térreos e se estende, avançando lateralmente em esquadro com o volume principal e expandindo a base. A base em pedra adapta a residência à topografia, criando um pórtico que é preciso transpassar para chegar à escada reta de acesso, ao longo da empena dos quartos. As superfícies são totalmente despojadas, planares. As varandas corridas são similares à da casa do arquiteto em Botafogo (1942), delicadas, com guarda-corpo em listas horizontais de madeira, como persianas, apoiadas em postes esbeltos em sucessão regular.

A fachada principal, à primeira vista estratificada, comporta, no entanto, leitura tripartida com o beiral do terraço de serviço servindo de contrapeso à varanda, e acentos na vertical e diagonal se insinuando entre os telhados correspondentes. Apesar da tônica vernácula e modesta, a casa mostra, assim como o palacete, complexidade na composição. Complexidade similar ocorre na empena dos quartos, à primeira vista marcadamente vertical. Oitões de tábuas de madeira pintada fecham lateralmente as meias-águas sobre as duas varandas opostas em níveis distintos, ecoando as vedações superiores da cocheira. A

*Ver nota na página 28.

⁵⁷ NOBRE, 1997.

estratégia de relacionamento formal implica um pouco de contraste, mas predominam a gradação e a analogia. Assim, em relevo de parede, a casa é o termo último de uma progressão simplificadora que parte do palacete passando pela cocheira, ou, de outro ângulo, o termo primeiro a que se volta depois da corrupção eclética representativa e burguesa, através da mediação purgativa da construção utilitária e popular. É possível traçar alguns paralelos entre duas casas projetadas por Lucio Costa e a 1ª etapa da Casa Celso. O 1º projeto para a Casa Fontes (1930), pelo predomínio de cheios sob vazios e telhado aparente com telha de barro e a Casa do Zelador (1937-40) nas Missões pelo telhado aparente com telha de barro, alpendre e pedra aparente.

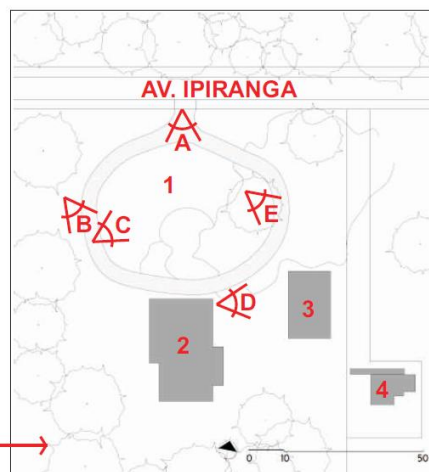
6.1
Residência Celso Rocha Miranda - 1ª etapa
Imagens



6.1-Palácio de Cristal.



6.2-Catedral.



6.3-Implantação.
 1-Jardim Glaziou.
 2-Palacete.
 3-Cocheira.
 4-Residência Celso Rocha Miranda: 1ª etapa.



6.5-Vista aérea do centro histórico de Petrópolis.



6.4-Museu Imperial



6.6-Vista A: Palacete / Casa de Petrópolis.



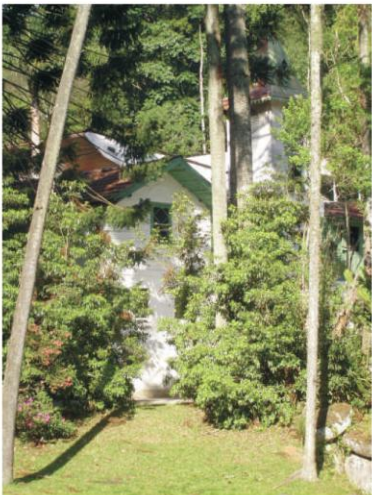
6.7-Vista B.



6.8-Vista C.



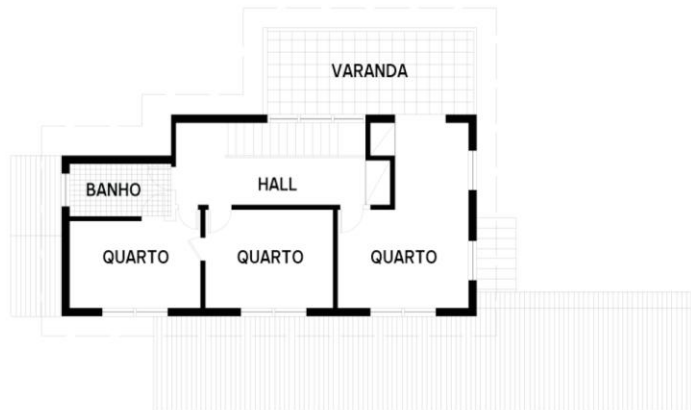
6.9-Vista D: Cocheira/Bistrot.



6.10-Vista E.



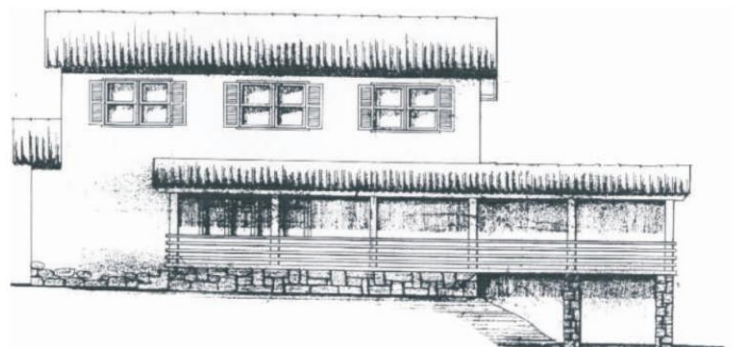
6.11-Planta baixa térreo.



6.12-Planta baixa 2º pav.



6.13-Fachada lateral oeste.



6.14-Fachada frontal.



7 SEDE DO JOCKEY CLUBE DO BRASIL
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1946**
Av. Rio Branco esquina com Almirante Barroso, Centro

Projeto

Este projeto foi realizado em parceria com José de Souza Reis na ocasião do Concurso de ante-projetos para a nova Sede do Jockey Clube do Brasil. O terreno e o programa foram pré-estabelecidos pela comissão organizadora. Houve 37 concorrentes o 1º classificado foi o projeto de Álvaro Vital Brazil. Três das quatro testadas do terreno são voltadas para passeios públicos, a norte-noroeste a Avenida Almirante Barroso, à oeste-sudoeste a Avenida Rio Branco, a sul-sudeste a Rua Heitor de Melo e à leste-nordeste o edifício vizinho. A entrada nobre no projeto de Rocha Miranda e Souza Reis situa-se à Avenida Rio Branco e à Avenida Almirante Barroso, a entrada diária para os sócios. A consultoria estrutural ficou por conta de Emílio Baumgart.

O volume consiste em um prisma retangular sobre pilotis, com elevação tripartida formada por base com dois pavimentos, corpo com sete pavimentos e coroamento com um pavimento, totalizando 10 pavimentos. A projeção do corpo ocupa toda a área disponível. A base é semipermeável, recessiva, contida, com duas galerias periféricas formando um “L”. Metade do volume da base é transparente e metade opaca. A base ocupa mais da metade da área delimitada pela projeção do corpo do edifício. Seus planos periféricos são recuados em relação ao pilotis, com exceção do plano contíguo à parede do vizinho. O recuo à Avenida Rio Branco é de 1,7⁵⁸ m, à Rua Heitor de Melo é de 0,5 m e à Avenida Almirante Barroso é de 6,9 m. O corpo do edifício avança 2,2 m em relação à estrutura. A ordem é colossal com 7 m de altura, aproximadamente.

A estrutura é independente, composta por colunas e lajes planas seguindo o esquema Dominó. As colunas têm seção com diâmetro de 0,9 m na base e estão distribuídas regularmente, formando uma malha ortogonal com intercolúnio de 8,5 m. Nos pavimentos do corpo do edifício o diâmetro das colunas diminui para 0,7 m e na cobertura para 0,45 m. As colunas aparecem na maioria das vezes soltas, mas em alguns casos elas se convertem em pilares de seção retangular embutidos ou não nas paredes. Isto ocorre principalmente nas áreas de serviço, nas paredes das circulações verticais e na parede divisa.

A geometria das plantas é quadrada. A planta tipo é formada por um grande salão com planta livre, compartimentada diferentemente em cada pavimento, e uma barra de serviços contígua à parede de divisa presente em todos os pavimentos. A barra contém elevadores, escadas, sanitários e serviços de apoio às áreas sociais. A exploração da planta livre se

**Ver nota na página 28.

⁵⁸ As dimensões que envolvem apoios têm como referência os seus eixos.

percebe mais claramente no 5º pavimento, com uma parede curva no restaurante, e nas grandes superfícies sem divisórias como o hall no 1º pavimento – térreo, o salão nobre no 4º, o restaurante no 5º e o salão para banquete no 6º. O 10º pavimento – o coroamento – é formado por um auditório de estrutura portante, um terraço jardim e estrutura de apoio como bar, sanitários e circulação vertical.

Do 3º ao 6º pavimento o pé-direito é de 6 m. Os pavimentos restantes têm pé-direito de 4 m. Segundo o índice do regulamento municipal, o pé-direito de 6 m possibilita a entrada de luz natural a 15 m de profundidade a partir da superfície de incidência de luz. Assim, 15 m de cada extremo do edifício daria uma quantidade suficiente de luz natural entrando no edifício. Nos pavimentos com 4 m de pé direito foi criado um pátio interno ajardinado de 6x9 m. Com exceção da fachada de divisa, todas são vedadas por planos de vidro. Há brises horizontais e basculantes na fachada à Avenida Rio Branco e verticais e pivotantes na fachada à Avenida Almirante Barroso. Na primeira o 6º pavimento não apresenta brises em toda sua largura. Há somente a vedação em vidro externa e outra interna recuada 1,7 m em relação à estrutura. Forma-se assim uma varanda protegida por vidro, privilegiando a visual desde o grande salão para banquetes. As caixas de brises são engastadas nas lajes afastadas 15 cm da fachada, a fim de evitar a transmissão de calor.

Vital Brasil propôs um edifício ocupando um pouco mais que a metade da área do terreno, sem encostar ao edifício vizinho. Seu projeto também consiste em um prisma de elevação tripartida com base semipermeável recuada à estrutura, galeria térrea sob pilotis à Avenida Almirante Barroso, acessos tanto por esta avenida quanto pela Avenida Rio Branco e corpo em balanço. Os recuos voltados a estas avenidas, da base em relação à estrutura, são menores comparando ao projeto de Rocha Miranda e Souza Reis. Outra diferença marcante entre os projetos é o tratamento das fachadas e a posição do núcleo de circulação vertical. As fachadas são formadas por planos opacos fechados com rasgos retangulares de esquadrias de vidro protegidos por brises. A predominância em área é da transparência à opacidade. O núcleo de circulação vertical ocupa o centro da planta. Em termos de programa⁵⁹ os projetos se assemelham com algumas diferenças, entre elas o estacionamento e as salas de jogos presentes no projeto de Vital Brazil e ausente no projeto dos dois arquitetos. Por outro lado o projeto de Miranda e Reis conta com diversos quartos com banheiros para visitantes, item ausente no projeto de Vital Brazil.

Entre os exemplares da arquitetura moderna brasileira encontram-se diversos prismas de elevação tripartida e base contida entre eles a ABI (1936-38), a Sede do Instituto de Industriários (1938-40), a Sede da Liga brasileira contra a Tuberculose (1937-44) e a Sede do Instituto de Resseguros do Brasil (1941-44), todos dos Irmãos Roberto. O precedente

⁵⁹ Não se tem idéia da totalidade do programa proposto por Alcides da Rocha Miranda e José de Souza Reis, pois não se conseguiu as plantas de todos os pavimentos.

mais significativo em relação ao projeto para o Jockey é a ABI. Ambos apresentem *corpo em balanço sombreando a colunata periférica*⁶⁰, área aberta de pilotis com coluna de esquina, base recuada da estrutura, brises nas fachadas e volume curvo no coroamento.

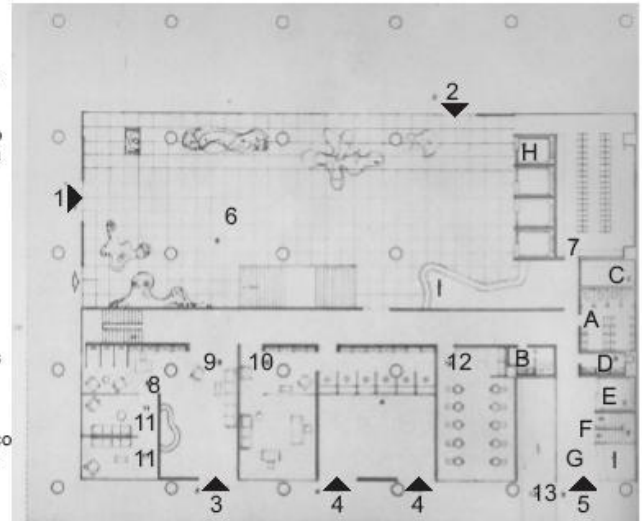
⁶⁰ COMAS, 2002, p.146.

7 Sede do Jockey Club Imagens

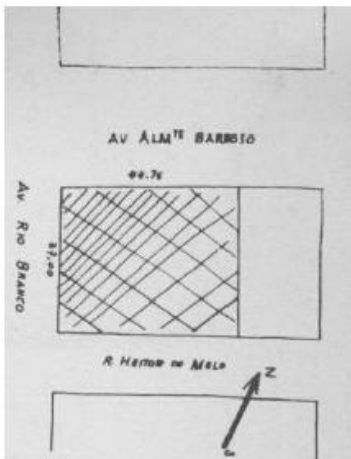


7.1-Maquete.

- 1 Entrada nobre
- 2 Entrada diária-sócios
- 3 Entrada secretária
- 4 Pagadoria de poules
- 5 Entrada de serviço
- 6 Hall ent. escadaria nobre
- 7 Chapelaria
- 8 Centro telefônico
- 9 Sala de Espera
- 10 Gerência
- 11 Salas de visitantes
- 12 Barbearia
- 13 Rampa
- A Sanitários homens
- B Toilette senhoras
- C Ventilação
- D Tudo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- I Portaria

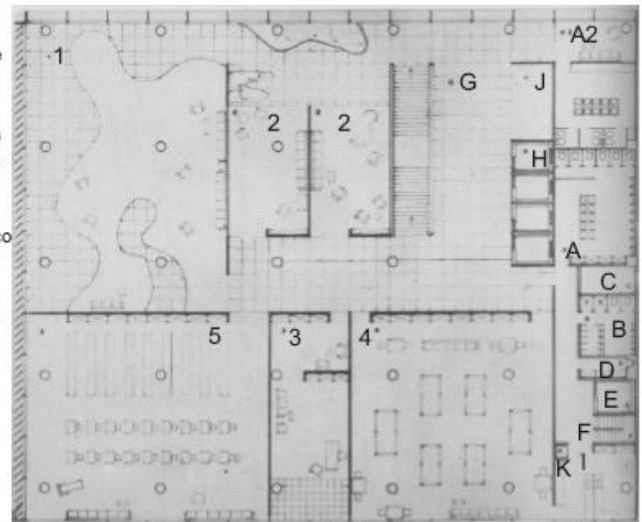


7.5-Planta baixa 1º pav.

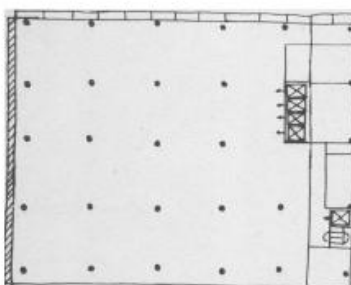


7.2- Implantação.

- 1 Salão nobre
- 2 Salões
- 3 Sala do presidente
- 4 Salão de bilhares
- 5 Biblioteca
- A Sanitários homens
- A2 Toilette senhoras
- B Sanitários serviço
- C Ventilação
- D Tubo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- I Copa e kitchenette
- J Portaria
- K Monta pratos

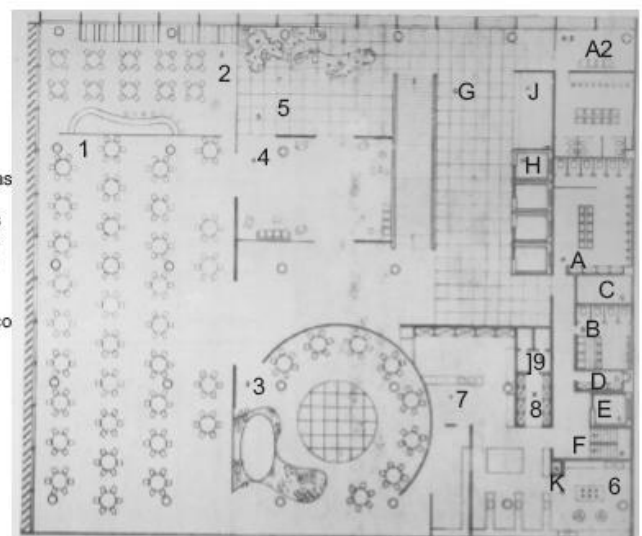


7.6-Planta 4º pav.

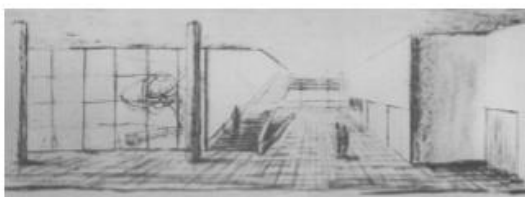


7.3-Planta tipo.

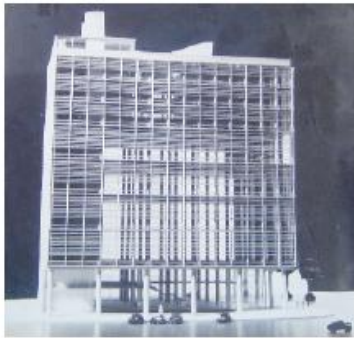
- 1 Restaurante
- 2 Bar social
- 3 Grill
- 4 Hall de espera
- 5 Jardim de inverno
- 6 Cozinha
- 7 Copa
- 8 Despensa
- 9 Câmaras frigoríficas
- A Sanitários homens
- A2 Toilette senhoras
- B Sanitários serviço
- C Ventilação
- D Tubo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- J Portaria
- K Monta pratos



7.7-Planta 5º pav.



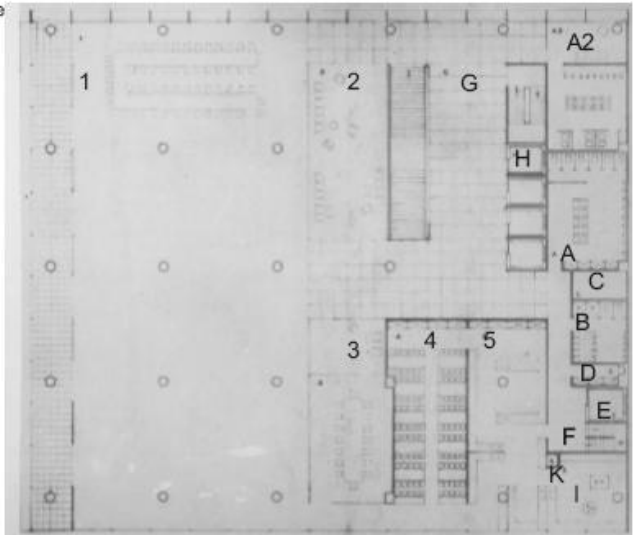
7.4-Perspectiva interna.



7.8-Maquete.

- 1 Salão para banquete
- 2 Hall de espera
- 3 Sala de jantar com s. de espera
- 4 Restaurante para empregados
- 5 Cozinha e copa auxiliar

- A Sanitários homens
- A2 Toilete senhoras
- B Sanitários serviço
- C Ventilação
- D Tubo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- I Copa e kitchnette
- K Monta pratos



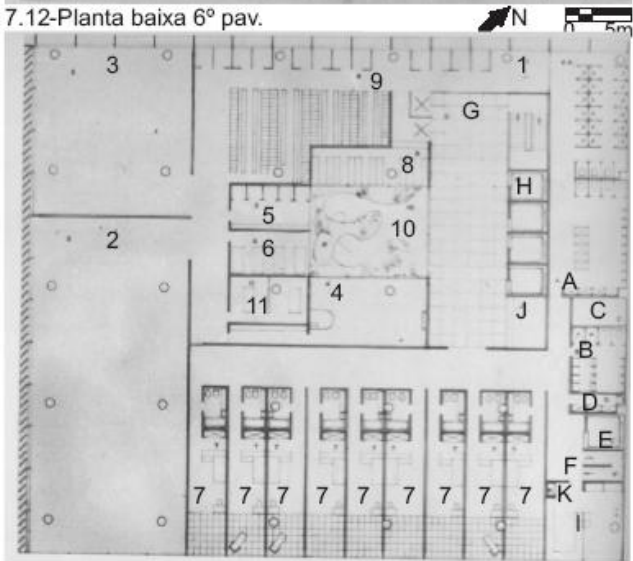
7.12-Planta baixa 6º pav.



7.9-Perspectiva.

- 1 Balneário
- 2 Ginásio
- 3 Mecanoterapia
- 4 Duchas e escossezas
- 4A Duchas circular
- 5 Banhos de vapor
- 6 Banhos de luz
- 7 Quartos para repouso
- 8 Rouparia e farmácia
- 9 Vestiário
- 10 Pátio
- 11 Massagens

- A Sanitários homens
- B Sanitários serviço
- C Ventilação
- D Tubo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- I Copa e kitchnette
- J Portaria
- K Monta pratos



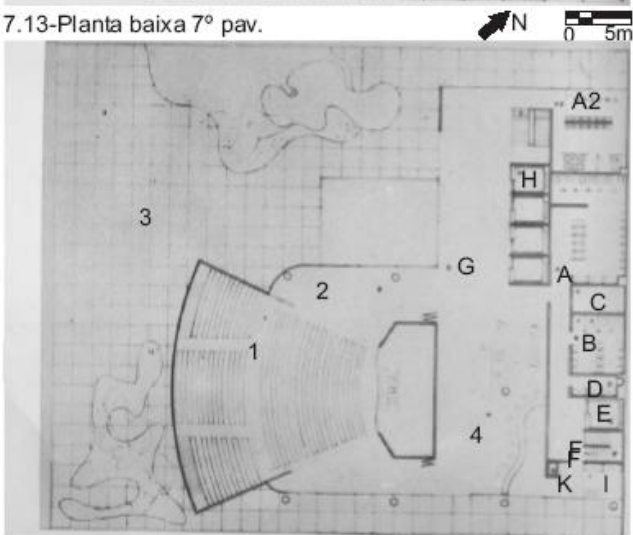
7.13-Planta baixa 7º pav.



7.10-Maquete.

- 1 Auditório para 500 cadeiras
- 2 Varanda coberta
- 3 Jardim
- 4 Bar

- A Sanitários homens
- A2 Toilete senhoras
- B Sanitários serviço
- C Ventilação
- D Tubo de lixo
- E Elevador de serviço
- F Escada de serviço
- G Hall
- H Elevadores
- I Copa e kitchnette
- K Monta pratos



7.14-Planta baixa 10º pav.



7.11-Perspectiva interna.



7.15-Perspectiva interna.

8 CENTRO EDUCATIVO DE ARTE TEATRAL (TEATRO CASTRO ALVES)

Salvador, Bahia

Projeto: 1947**

Praça Dois de Julho, s/n, Campo Grande

Construção parcial

A história do Teatro Castro Alves desde seu 1º projeto até sua inauguração definitiva envolve muitos personagens e fatos importantes de serem expostos para entender a participação de Alcides da Rocha Miranda e José de Souza Reis neste processo. O governo da Bahia intentava construir um novo teatro para Salvador, pois, desde a demolição do antigo Teatro São João em 1923, a cidade não dispunha de um local para abrigar grandes espetáculos. O artigo⁶¹ de Nivaldo Vieira de Andrade Junior esclarece

Assim, nos primeiros anos da década de 1940, o arquiteto carioca Hélio Duarte, então residente na Bahia, elaborou o projeto de um teatro que seria construído neste grande terreno localizado entre o Campo Grande e a Rua Leovigildo Figueiras, no bairro do Garcia. A execução deste projeto, contudo, nunca foi sequer iniciada.

Em 1947, quando Octávio Mangabeira se tornou governador, retomou imediatamente a idéia de construir um amplo e moderno teatro para a capital baiana. Mais do que um mero teatro, seu Secretário de Saúde, o educador e intelectual Anísio Teixeira, concebeu um Centro Educativo de Arte Teatral e elaborou o respectivo programa, integrando música e artes cênicas e conciliando entretenimento, cultura e educação artística, no âmbito do seu Projeto de Educação pela Arte.⁶²

O convidado para fazer o projeto do Centro Educativo foi Diógenes Rebouças⁶³, que aproximadamente de 1945 a 1965 foi o dono do *latifúndio profissional*⁶² no que se refere ao ambiente arquitetônico em Salvador e na Bahia. Rebouças faz o estudo preliminar e convida Lucio Costa para desenvolver o projeto, pois não daria conta em função das obras que estava desenvolvendo para o Estado da Bahia. Lucio Costa indicou Alcides da Rocha Miranda e José de Souza Reis, pois também estava comprometido com seus trabalhos. Eles aceitaram a proposta.

A principal idéia do estudo preliminar de Rebouças foi de fazer uma concha acústica anexa ao teatro que fosse vista de dentro deste quando seu cenário estivesse todo aberto. Rebouças apresentou seus estudos a Alcides e José Reis:

(...) finalmente elaboram um projeto, cujas fundações começam a ser executadas pela Construtora Christiani Nielsen, uma das mais atuantes na Bahia desde as primeiras décadas do século e que havia construído algumas das

** Ver nota na página 28.

⁶¹ Nivaldo Vieira Andrade Junior em *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, artigo publicado no 2º Docomomo N-NE em Salvador, junho de 2008.

⁶² VIEIRA ANDRADE JUNIOR, 2008, p.4.

⁶³ Baiano engenheiro agrônomo, artista plástico e arquiteto de grande importância para o Estado da Bahia. Autor dos projetos dos principais equipamentos urbanos previstos pelo Plano de Urbanismo na cidade de Salvador, como o Estádio da Fonte Nova, o Hotel da Bahia, a Escola-Parque e a Penitenciária do Estado.

*principais obras de arquitetura moderna da cidade entre o final da década de 1920 e o final da década de 1930.*⁶²

Pelo jeito os arquitetos cariocas não corresponderam às expectativas de Rebouças:

*Foi uma labuta danada, porque eles [Rocha Miranda e Souza Reis] eram alheios, eram funcionários públicos. Nunca tinham pegado uma obra com um contrato do governo do estadual. O medo de avião fez com que demorassem dois meses para chegar aqui. Isso atrasou os trâmites legais. Eu tive que ir com eles para o Rio. Lá consegui um escritório formidável de engenharia, de um amigo deles, Paulo Assis Ribeiro, para desenvolver o projeto, fazer os desenhos. Eles só faziam as coisas no Rio. O Paulo Assis conseguiu fazer os desenhos iniciais.*⁶⁴

Leva-se a concluir que, a partir do estudo preliminar de Diógenes Rebouças, o projeto foi desenvolvido a três mãos: Alcides da Rocha Miranda, José de Souza Reis e Paulo Assis Ribeiro. Em 1951 a obra pára com a troca de governador e até então tinham construído as fundações e a base à entrada, correspondente ao atual foyer do Teatro.

O então governador Antônio Balbino, convidou o engenheiro Humberto Lemos Lopes para fazer um novo projeto para o Teatro e este, por sua vez, convidou José Bina Fonyat Filho⁶⁵, ex-parceiro de Rebouças⁶⁶. Como isto se acabou a idéia original de fazer um centro cultural, com teatro, museu, oficinas e, nas palavras de Rebouças⁶⁴, foi construído um *grande cinema*. Rebouças apontou problemas funcionais no novo projeto, assim como Assis Reis, que afirmou que tal projeto desequilibrava o quadro urbano e se baseava nas propostas de Oscar Niemeyer *sem contudo possuir aquelas proporções geniais que o gênio do Oscar sempre propunha (ele fez quase uma caricatura)*.⁶⁷ O Teatro estava a cinco dias da inauguração quando incendiou suspeitamente. A inauguração definitiva deu-se só em 1967.

Bina Fonyat afirmou em depoimento posterior à inauguração que, quando convidado para fazer o novo projeto, procurou os autores do 1º projeto e não conseguiu encontrá-los. No mesmo depoimento ele comentou sobre a cobertura proposta pelos arquitetos cariocas:

(...) a cobertura em 'casca' do anteprojeto, que revelava solução brilhante na época, no tempo, contudo, mostrou-se

⁶⁴ REBOUÇAS, Diógenes. *História do fazer Moderno Baiano* – entrevista de Diógenes Rebouças a Naia Alban e Ana Beatriz Galvão. Salvador, Jul. - Dez. 1999, p.116-125. Retirado de VIEIRA ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, p.5.

⁶⁵ Nascido em Salvador, passou parte de sua vida no Rio de Janeiro onde, desde os 13 anos, trabalhou com arquitetura, 1º em construtora, depois em escritório que desenvolvia projetos de grandes arquitetos como Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, etc. Somente aos 27 anos ingressa na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Ver VIEIRA ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*. Artigo publicado no 2º Docomomo N-NE em Salvador, junho de 2008.

⁶⁶ O novo projeto teve colaboração dos arquitetos Ubirajara Ribeiro e João Carlos Bross. A construtora foi a Norberto Odebrecht S.A.

⁶⁷ ASSIS REIS, Francisco. Depoimento. In: Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento do Rio de Janeiro. *Arquitetura Brasileira após Brasília / Depoimentos*. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978, p. 273-302. Retirado de VIEIRA ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, p.6.

*uma solução puramente matemática sem viabilidade de execução realista.*⁶⁸

Houve uma campanha contra a modificação do projeto e a participação de outro profissional. Assim, Bina sentiu-se obrigado moralmente a aceitar e executar o projeto, uma vez que pessoalmente era acusado de pecado ético e de plágio de projeto anterior. Para ele era tudo invenção para que não fosse construído o Teatro. Posteriormente o projeto recebeu menção honrosa na 1ª Bienal do Teatro em São Paulo e diversas críticas positivas.

O projeto de Alcides e José Reis propunha um conjunto formado por cinco volumes, cada um com uso particular: o Teatro Castro Alves, uma Escola de Dança, um Teatro de Comédias, uma Escola de Artes Dramáticas e um Teatro ao ar livre (concha acústica). A Escola de Dança é um edifício prisma, com aproximadamente 12 pavimentos, com pavimento semi vazado sob pilotis no nível da esplanada do Teatro. Abaixo deste pavimento, aproveitando o desnível do terreno, a Escola conta com mais cinco pavimentos, aproximadamente. O Teatro de Comédias e a Escola de Artes Dramáticas são volumes menores com coberturas em formatos amebóides.

De todo o conjunto a excepcionalidade está no volume do TCA, devido a sua cobertura. Consiste em uma casca em concreto no formato de duas metades de troncos de cones ligados pelas seções menores, ou no formato de uma “sela-de-cavalo”. Olhando às faces frontal e posterior do volume, a forma é abobadada. Já olhando às faces laterais a forma é *parabólica*.⁶⁹ Segundo Alcides a forma curva esta ligada ao imaginário da Bahia: *nos acostumamos com aquelas copas das mangueiras e indumentárias regionais, com formas curvas e redondas.*⁶⁹

A planta do volume principal tem forma de um trapézio ligado a um polígono irregular. O acesso principal, na fachada oeste, voltada à praça, se dá na parte mais larga do trapézio, sobre a esplanada. No hall interno há um pé direito de 25 metros na parte mais alta com rampas nas laterais que levam para o térreo, 3º, 4º e 5º pavimentos, referentes às diferentes alturas das duas platéias. Além das circulações entre as platéias existem duas circulações independentes nas laterais daquelas. Na área do polígono irregular encontra-se o palco, com pé direito de 25 metros somando sua caixa e sua área útil, o fosso da orquestra e áreas para os serviços de apoio. Atrás do palco, no exterior, há a arquibancada ao ar livre e a concha acústica, ambos em área natural rebaixada do terreno.

Joaquim Cardoso calculou a estrutura. A partir da planta e do corte pode-se concluir que a estrutura é independente, com pilar e viga. Há uma linha de apoios percorrendo toda a periferia da área de projeção da cobertura. A vedação em vidro nas fachadas frontal (a

⁶⁸ BINA FONYAT FILHO, José. Era o que tinha a contar. Arquitetura Brasileira do Ano – Caderno de Arquitetura Brasileira, Supplementum III, 1968, p. 15-17. Retirado de VIEIRA ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, p.7.

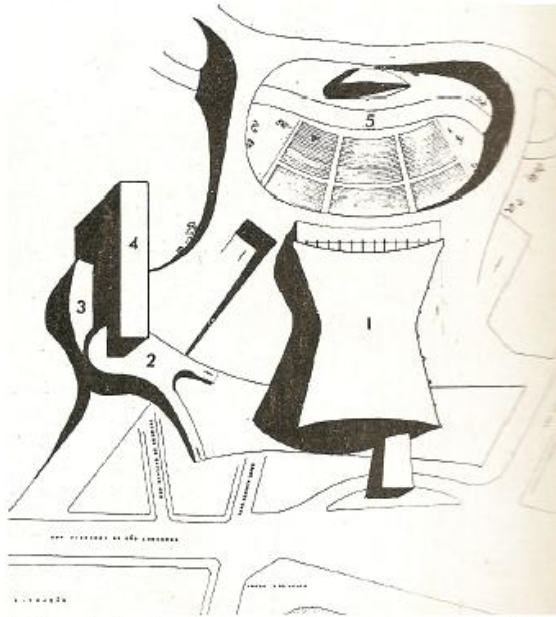
⁶⁹ Alcides da Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.124.

principal) e posterior é recuada em relação aos apoios. Estas fachadas são inclinadas assim como os pilares que as acompanham. Os pilares nas laterais nada mais são que prolongamento da casca com rasgos irregulares vedados por esquadrias recuadas de vidro. A parede que divide o hall interno da platéia possui uma viga de 10 metros de altura, a maior que se vê no corte. Provavelmente ela se apóia nas laterais da abóbada, auxiliando na diminuição dos esforços produzidos pela mesma, como um tirante.

Não foi encontrado precedente nacional com essa forma de cobertura – “sela-de-cavalo”. Há uma obra, posterior, de Icaro de Castro Mello intitulada *Piscina* (1952) que consiste numa piscina com uma cobertura volumetricamente igual a do teatro.

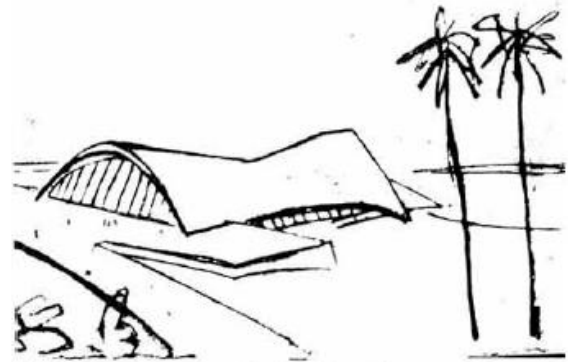
É possível traçar paralelos, mais genéricos, entre o TCA e outras obras precedentes. Por exemplo, o arco presente tanto na fachada frontal quanto na posterior do teatro lembra o arco do Palácio do Soviets (1930) de Lê Corbusier, assim como o arco do auditório da Cidade Universitária (1936) de Lucio Costa. Todos três com aproximadamente 25 metros de altura. Em relação a coberturas com abóbadas, encontram-se mais de um precedente. Um deles é a Capela da Pampulha, construída sete anos antes do projeto de Alcides e Souza Reis. Apresenta duas grandes abóbadas parabólicas que cobrem o altar e a nave, e outras três menores que cobrem o restante da barra horizontal que forma o “T” da planta. As duas maiores são autoportantes, enquanto a cobertura do Teatro possui apoios em todo perímetro. A Capela e o Teatro têm um elemento horizontal, no acesso, que cortam o volume principal, na primeira é uma marquise e no segundo é a esplanada. Também de Niemeyer o Teatro das Artes ou Teatro Municipal (1943) se assemelha ao Teatro em termos de composição volumétrica e forma da planta. Em termos de programa é o principal precedente nacional.

8
Centro Educativo de Arte Teatral
Imagens

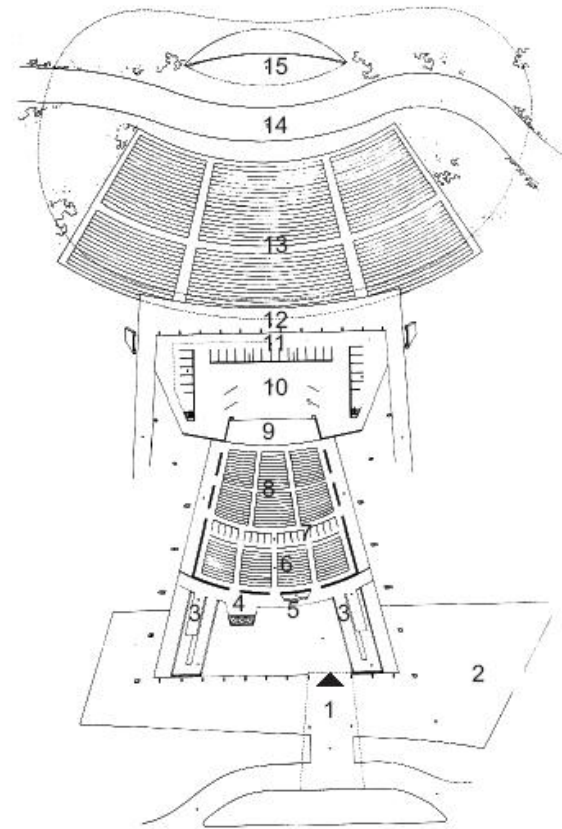


8.1-Implantação.

1-Teatro Castro Alves, 2-Escola de dança, 3-Teatro de comédia, 4-Escola dramática, 5-Teatro ao ar livre



8.2-Centro Educativo de Arte Teatral.

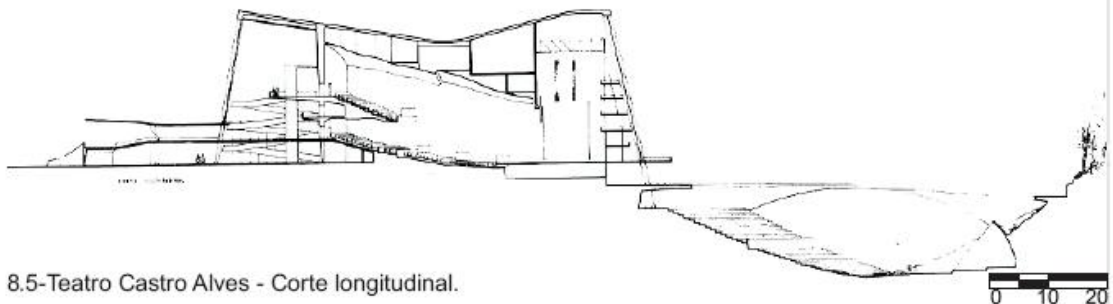


8.4-Teatro Castro Alves - Planta N ← 0 5 10
baixa.

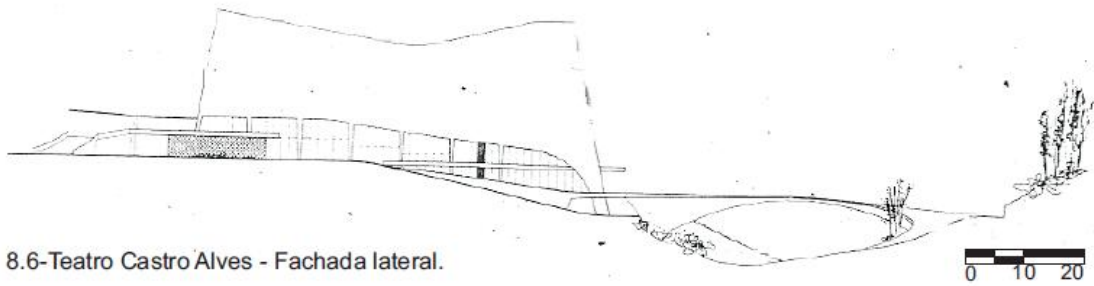
1-Acesso, 2-Hall, 3-Rampas, 4-Elevadores, 5-Vestiários, 6-Galeria, 7-Camarotes, 8-Platéia, 9-Fossa da orquestra, 10-Palco, 11-Camarim, 12-Galeria exterior, 13-Anfiteatro ao ar livre, 14-Estrada, 15-Palco ao ar livre



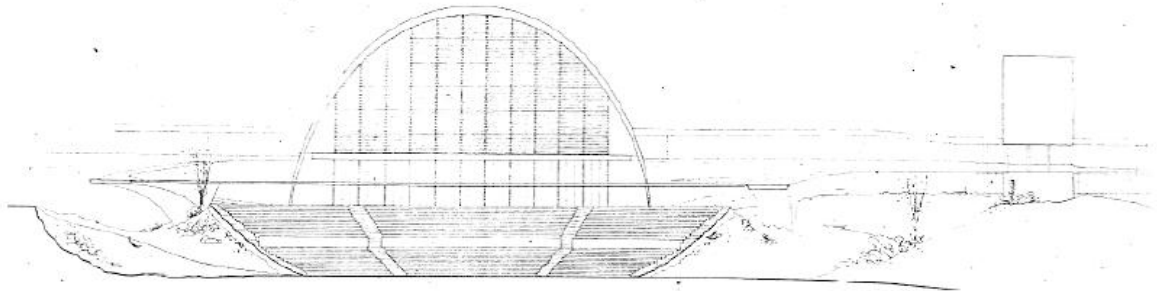
8.3-Maquete.



8.5-Teatro Castro Alves - Corte longitudinal.



8.6-Teatro Castro Alves - Fachada lateral.



8.7-Teatro Castro Alves - Fachada posterior.



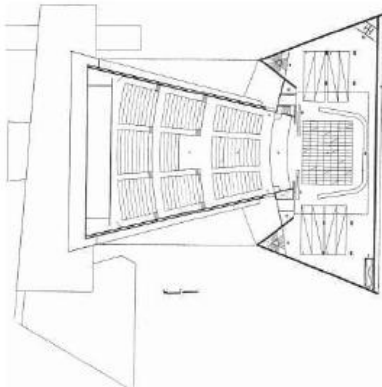
8.8-Piscina coberta (1952) - arq. Icaro de Castro Mello.



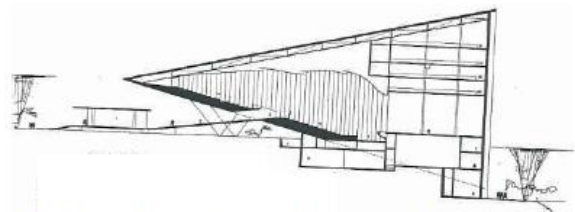
8.9-Teatro Castro Alves - Proj. Bina Fonyat.



8.10-Teatro Castro Alves - Vista aérea - Proj. Bina Fonyat.



8.11-Teatro Castro Alves - Planta baixa do nível da platéia - Proj. Bina Fonyat.



8.12-Teatro Castro Alves - Corte longitudinal - Proj. Bina Fonyat.

9 FÁBRICA DE RELÓGIOS
Petrópolis, Rio de Janeiro
Projeto: 1948**
Rua Dr. Paulo Herve, 1162

Construído

Localizada no bairro do Bingen, a edificação foi construída com recursos locais e idealizada para abrigar uma fábrica de relógios, que não chegou a ocupar a edificação. Entretanto no lugar desta uma empresa de fotos aéreas topográficas ali se instalou. A simplicidade da edificação facilitou a adaptação de um uso ao outro. Nos anos 80 a edificação foi alterada em relação ao projeto original, com a construção de um segundo pavimento e a descaracterização aumentou nos últimos anos⁷⁰. As fotos antigas mostram um entorno imediato não edificado, com vegetação. Atualmente a edificação tem construções no limites laterais do terreno, o entorno imediato é denso. O terreno tem formato trapezoidal e a edificação é contígua aos limites laterais e ao alinhamento frontal.

O volume é formado por dois pavilhões horizontais paralelos, térreos, semi maciços, ligados por um volume intermediário. Cada pavilhão é coberto com telha metálica em uma água e há uma camada de ar isolada, abaixo do teto, que protege os escritórios do calor excessivo. Na entrada da fábrica há uma marquise de concreto apoiada em pilares delgados de aço, tem projeção em “T”, é descolada do edifício e é formada por três abóbadas e duas semi-abóbadas. Segundo Alcides⁷¹ *a marquise é bem destacada do prédio para não fazer sombra sobre as vidraças.*

A planta é um “H” girado 90º e adaptado ao formato trapezoidal do terreno. Possui pátios internos de cada lado. A circulação – sob o eixo longitudinal – organiza simetricamente a planta, desde a marquise até a segunda travessa do “H”. O primeiro pavilhão abriga os escritórios de topografia, o volume intermediário abriga a administração, vestiários e sanitários e o segundo pavilhão abriga os laboratórios fotográficos. Originalmente não havia divisões internas, porém para abrigar a empresa de fotos foram colocadas divisões para o cofre e para os laboratórios fotográficos.⁷²

Nos dois pavilhões a estrutura é independente, de concreto⁷³, co-planar à vedação, os apoios são delgados, de seção circular, e a planta é livre. A diferenciação das faces opostas é recorrente entre os exemplos da arquitetura moderna brasileira e assim ocorre também nesta fábrica. As faces maiores das barras são vedadas com esquadrias quadriculadas, precisamente desenhadas, de madeira e vidro e com faixas de venezianas na base e as

** Ver nota na página 28.

⁷⁰ Segundo Luiz Áquila, filho de Alcides, em entrevista à Liege Puhl em Agosto de 2007.

⁷¹ FROTA, 1993, p.128.

⁷² CAVALCANTI, 2001, p.62, 63.

⁷³ Segundo Alcides em FROTA, 1993, p.128. Entretanto, Lauro Cavalcanti afirma que a estrutura é *mista de alvenaria, aço e madeira*, em CAVALCANTI, 2001, p.62, 63.

faces menores são planos fechados. Segundo Lauro Cavalcanti,⁷² esta fábrica *alude à arquitetura das primeiras fábricas modernistas internacionais e marca, com sua entrada, o aspecto lúdico do modernismo brasileiro.*

A Revista *L'architecture d'aujourd'hui*⁷⁴, em uma edição somente com projetos e obras da arquitetura moderna brasileira, publicou projetos de fábricas, usinas e indústrias da década de 40 e início da década de 50. A Fábrica de Relógios faz parte deste grupo de projetos, além da Fábrica Duchon (1950) de Niemeyer, da Sotreq (1944-49) de MMM Roberto, da Indústria Sidney Ross (1948) de Reidy, da Usina de Mármore e Granitos do arquiteto Sérgio Bernardes, entre outros. A última, apesar de ter mais área, apresenta algumas semelhanças com o exemplo de Alcides, pois é um pavilhão com planos cegos nas laterais e aberturas nas faces maiores.

Guardadas as devidas proporções e a diferença dos materiais, pode-se associar o desenho da quadrícula das fachadas – principalmente o da fachada principal – da fábrica de Alcides às fachadas do IIT (1940) de Mies, como as dos Pavilhões de Química e Metalurgia. O corpo saliente – marquise – da Fábrica de Relógios remete ao Cassino da Pampulha (1940-42) de Niemeyer, assim como a analogia feita na Prefeitura de Congonhas, de Alcides.

⁷⁴ Revista *L'architecture d'aujourd'hui*, nº 42 e 43, Agosto 1952, p.28 - 34.

9
Fábrica de Relógios
Imagens



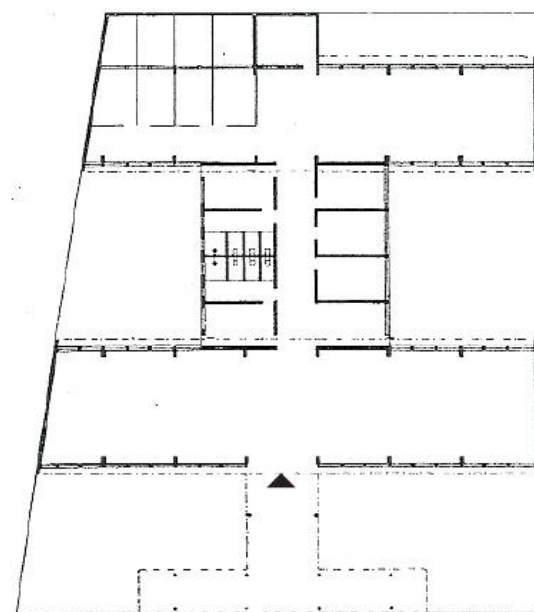
9.1-Vista aérea.



9.2-Fachada principal.



9.3-Fachadas posteriores.



9.4-Planta baixa.



9.5-Pavilhão Química e Metalurgia IIT (1938-58).

10 INSTITUTO DO PROFESSOR PRIMÁRIO
São Paulo, São Paulo
Projeto: 1951**
Cidade Universitária

Construção parcial

O projeto parcialmente construído situa-se na Cidade Universitária de São Paulo, em um terreno triangular, com programa elaborado por Anísio Teixeira, que convidou Alcides para fazer o projeto, com co-autoria de José de Souza Reis. Foi considerado um dos melhores projetos neste campo universitário pela *Revista Habitat*⁷⁵.

O Instituto do Professor Primário consiste em um conjunto de diversos volumes interligados. Há duas barras paralelas principais distando aproximadamente 10 metros. A menor em comprimento, o bloco A, e a maior, o bloco B. Estas barras se ligam, em um extremo, por uma passarela e, no outro, por um volume intermediário menor em comprimento e maior em largura comparando-o às barras. Outros volumes anexam-se a elas. Em forma de leque, o volume do auditório se liga à barra maior por uma passarela. Também anexado a essa barra encontra-se o volume do refeitório (ou restaurante), irregular e com curvas. Este se liga a uma 3ª barra menor que as outras duas.

O bloco A abriga a administração e as residências, possui sete pavimentos, cobertura plana horizontal, estrutura independente com colunas e laje plana, fachada livre com predominância horizontal, marcada pelos topos das lajes em balanço com a vedação recuada. Em ambos blocos a base é semi-maciça e recessiva - sendo no 1º contida e no 2º expandida - e a vedação é recuada à estrutura. Em termos de porosidade, a base do bloco A é formada por cheio-vazio-cheio-vazio, o intercolúnio é de 4,5 metros no sentido longitudinal e de 5 metros no sentido transversal e a ordem é singela. O 2º pavimento é o nível onde ocorrem as ligações: a passarela e o volume intermediário. O térreo destas duas ligações é sob pilotis, constituindo passagens totalmente vazadas e cobertas. Ambas barras têm planta retangular e circulações periféricas.

O bloco B abriga as salas de aula (*suíte* de ensino), possui dois pavimentos, cobertura em abóbadas dispostas transversalmente com faces de vidro proporcionando iluminação zenital. A estrutura é independente com colunas e laje plana, a fachada Norte é dividida em duas faixas que correspondem aos dois pavimentos. A faixa de baixo é parcialmente vazada estando a linha de apoios em 1º plano. A faixa de cima é vedada por uma quadrícula de vidro à frente a linha de apoios, que corresponde à circulação periférica. O acesso ao 2º pavimento se dá por rampa ou por escadas. A porosidade do térreo é configurada por um vazio entre dois sólidos, o intercolúnio é de 4 metros no sentido longitudinal e de 3 metros

** Ver nota na página 28.

⁷⁵ Revista Habitat, nº 17, p.27-31.

no sentido transversal e a ordem é singela. As fotos da construção do Bloco B revelam apoios menos esbeltos aos dos desenhos.

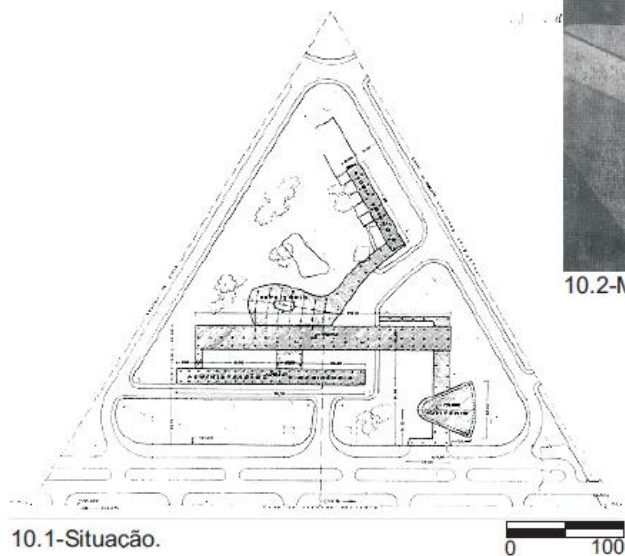
A 3ª barra abriga a Escola Primária, formada por salas de aula, sala de leitura, banheiros e duas galerias longitudinais periféricas, uma de cada lado. Tem estrutura portante, planta retangular e cobertura plana horizontal. Os volumes do refeitório e auditório são as excepcionalidades do conjunto. O refeitório é térreo, tem estrutura independente com colunas e laje plana, base semi maciça e contida. A cobertura é plana e horizontal, tem formato amebóide e há uma marquise sob pilotis, com ordem singela, que liga o refeitório e a 3ª barra. O auditório tem volume de dois pavimentos com formato de leque. O programa é formado por hall, antecâmaras e banheiros, no térreo; e depósito, sala de projeção, sala de trabalhos e banheiros, no 2º pavimento. A platéia tem pé-direito duplo e no vértice do leque há o palco com suas áreas de apoio. A base é semi maciça e expandida, a estrutura é mista com colunas e laje plana e a cobertura é curva.

A situação da base recuada ao corpo em barras de base contida, caso dos blocos A e B, e a situação de planta livre em escolas são recorrentes entre os exemplares da arquitetura moderna brasileira de 1936-1945. O Instituto do Professor Primário tem antecedente no projeto de Lucio e equipe para a Cidade Universitária (1936), na exploração das possibilidades proporcionadas pelo pilotis. O *pilotis é acesso coberto, portaria, cantina, espaço de recreação e socialização....*⁷⁶ Outro ponto em comum é a flexibilidade na disposição das paredes internas possibilitada pela laje sem vigas e a porosidade presente no térreo de alguns volumes do Instituto e das Escolas da Cidade Universitária.

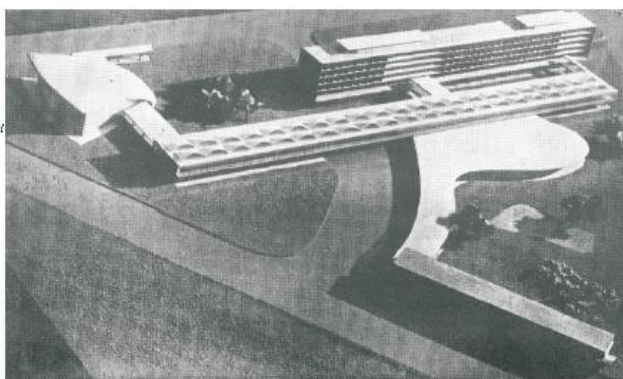
Assemelha-se, no partido geral do conjunto - grande barra horizontal retangular principal com outras barras e volumes articulados - à Escola Primária Rural Coelho Neto (1934) e à Escola Preliminar do Centro Técnico da Aeronáutica (1947), ambas de Reidy. O volume do auditório, em leque e em anexo assemelha-se ao auditório do MESP (1936) de Lucio e equipe, ao auditório do Pavilhão Brasileiro em New York (1939) de Lucio e Niemeyer, ao auditório da Escola Preliminar do Centro Técnico da Aeronáutica (1947) e do Colégio Brasil-Paraguai (1952) de Reidy. A porosidade, a configuração do vazio entre dois sólidos, o uso de rampas e o uso de abóbadas são pontos em comum entre o bloco "B" do Instituto e a Escola do SENAI (1945-1946) de MMM Roberto, sendo que esta tem base expandida e aquela tem base contida.

⁷⁶ COMAS, 2002, p.116.

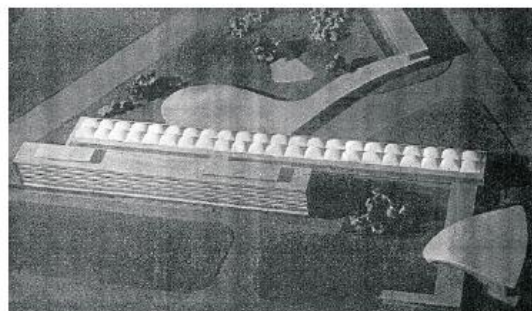
10
Instituto do Professor Primário
Imagens



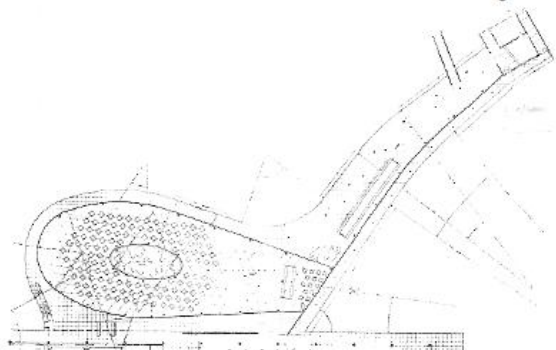
10.1-Situação.



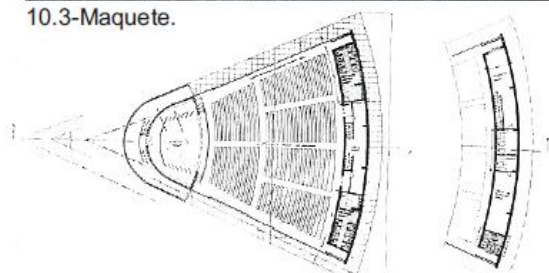
10.2-Maquete.



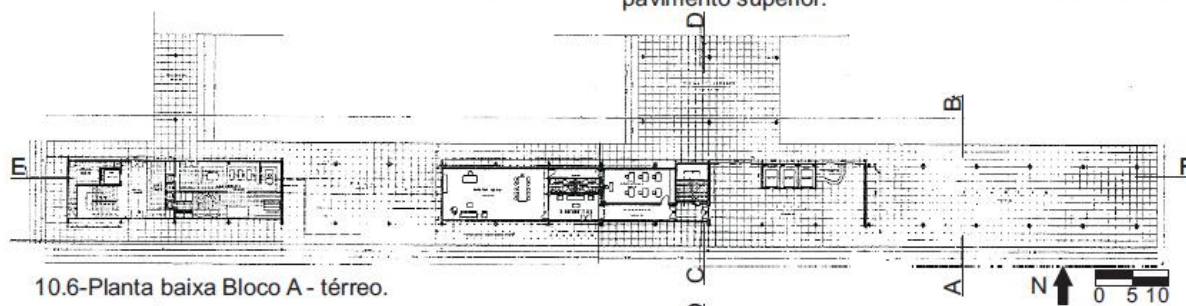
10.3-Maquete.



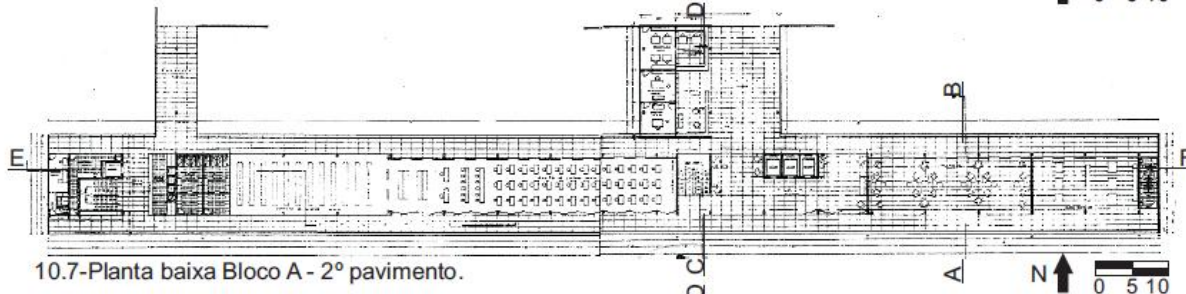
10.4-Planta baixa refeitório.



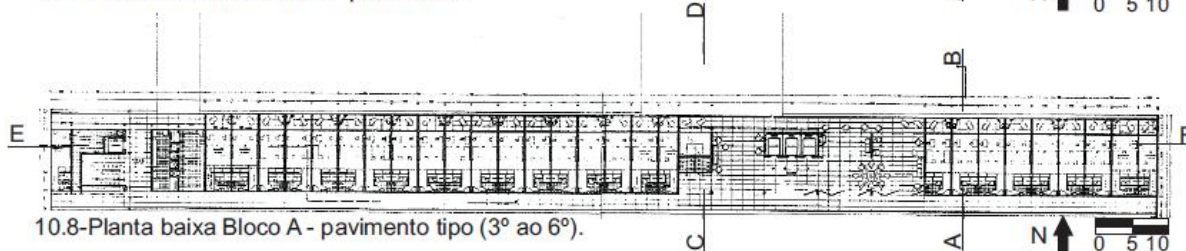
10.5-Planta baixa auditório - térreo e pavimento superior.



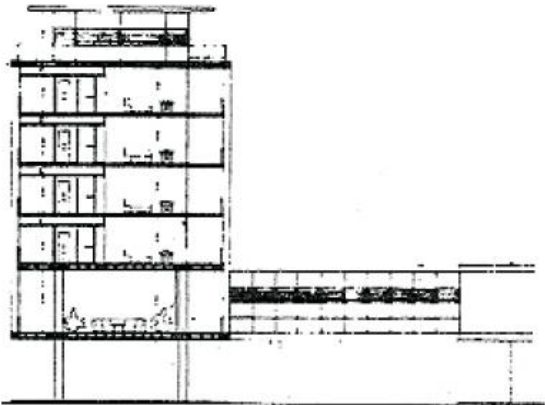
10.6-Planta baixa Bloco A - térreo.



10.7-Planta baixa Bloco A - 2º pavimento.

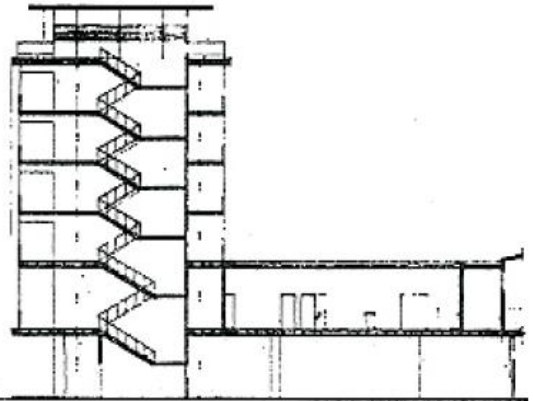


10.8-Planta baixa Bloco A - pavimento tipo (3º ao 6º).



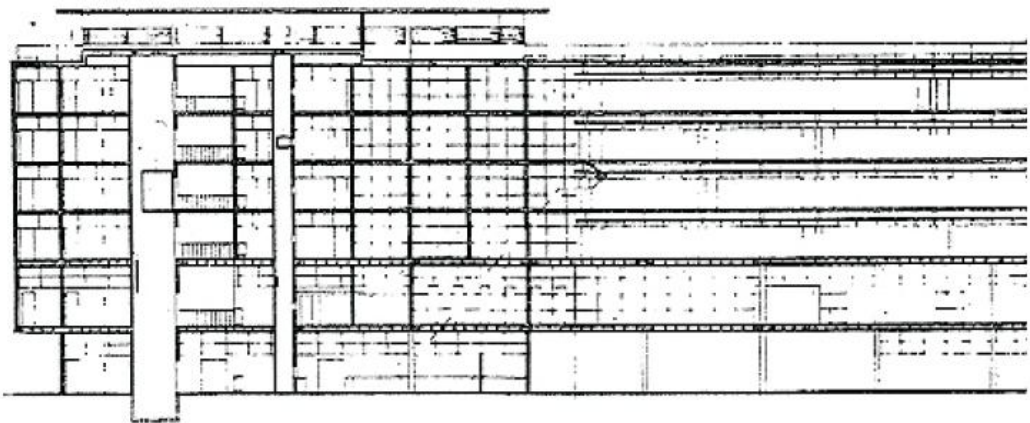
10.9-Bloco A - Corte A-B.

0 5m



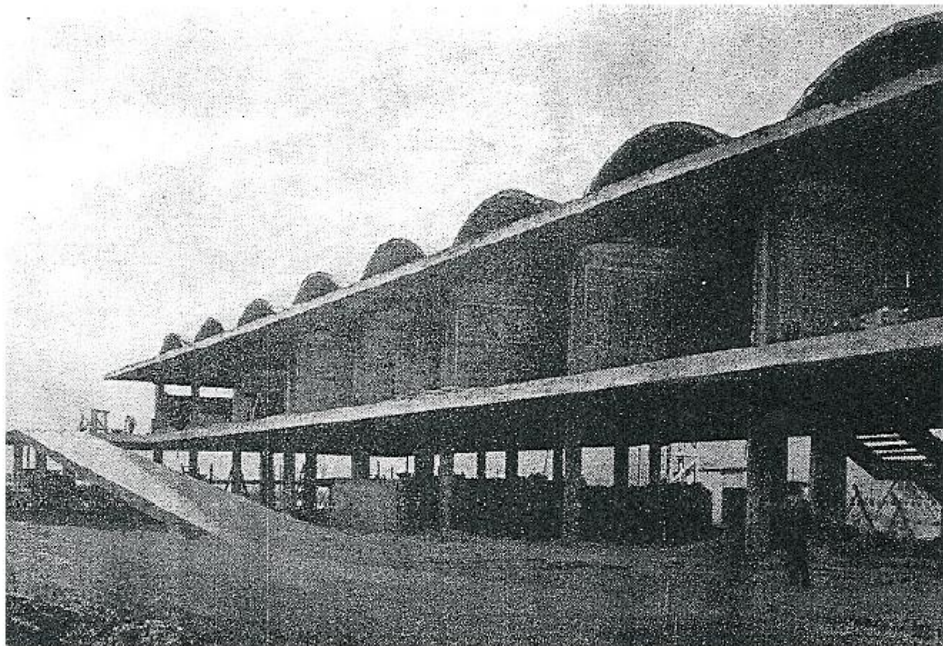
10.10-Bloco A - Corte C-D.

0 5m

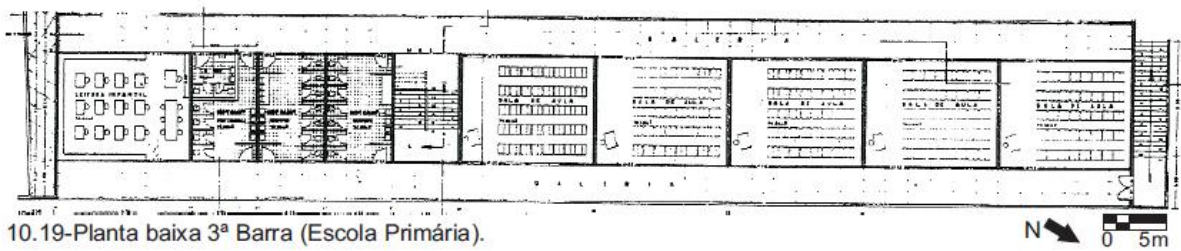
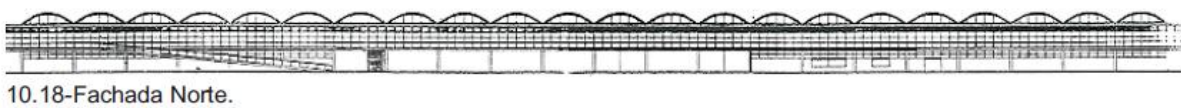
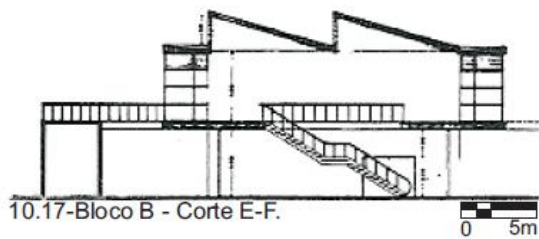
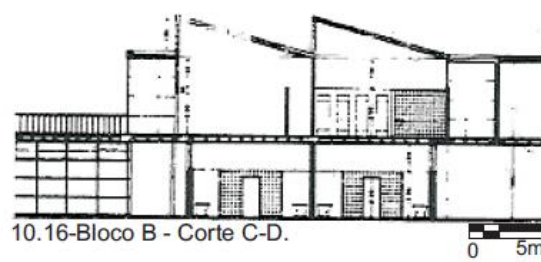
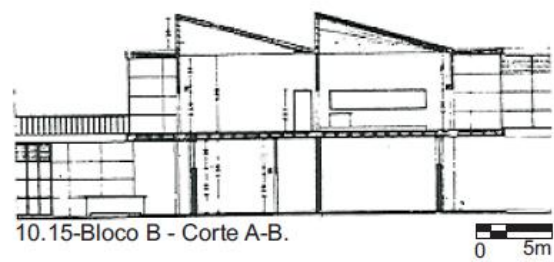
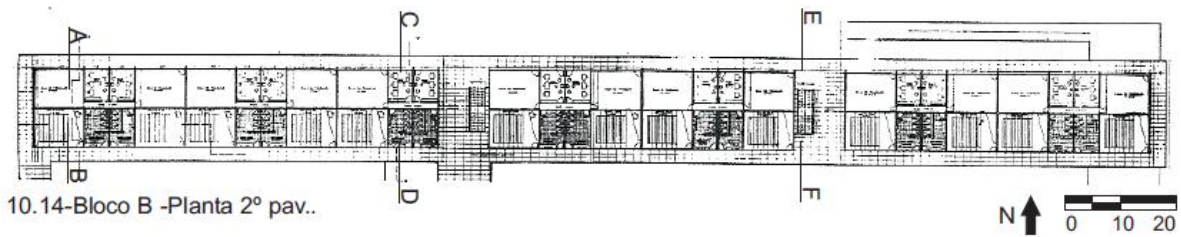
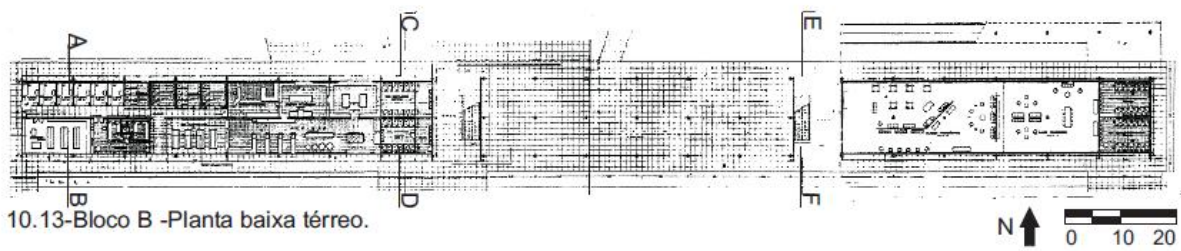


10.11-Bloco A - Corte E-F.

0 5m



10.12-Bloco B em construção.



11 CONJUNTO RESIDENCIAL EM SANTA TERESA
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1952**

Projeto

Este projeto foi realizado com a colaboração de Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto, para uma área no Bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Consiste em 3 barras horizontais com térreo sob pilotis, grelha estrutural na fachada, acesso por rampas, uma para cada bloco, que chegam ao nível referente à metade da altura do edifício de seis pavimentos. Isto dispensaria a necessidade de elevadores.

O Edifício Antônio Ceppas de Jorge Moreira é um importante precedente ao Conjunto Residencial em Santa Teresa, não só pelo programa e altura semelhantes, mas por ter grelha estrutural na fachada. No exemplo de Jorge Moreira a grelha estrutural se estende ao longo dos 6 pavimentos que formam o corpo do edifício.



11.1-Conj. Residencial em Santa Teresa - Fotomontagem com maquete.

**Ver nota na página 28.

12 CENTRO DE EDUCAÇÃO DO LEME

Leme, São Paulo

Projeto: 1953**

Construção: 1955**

Esq. Rua Ângelo Consentino com Rua José Manoel de A. Oliveira

Construído

No projeto para o Centro de Educação do Leme Alcides contou com a colaboração de Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto. A cidade de Leme não tinha nem recursos nem prédio para formar pessoas que quisessem fazer o curso secundário. O Centro de Educação surgiu a partir desta necessidade, através da iniciativa e dos recursos dos próprios moradores. O conjunto ocupa um quarteirão inteiro, limitado pelas ruas José Manoel de A. Oliveira, Prof. Domingos Cambiaghi, Nelson Pólo e Ângelo Consentino. O entorno é edificado e denso, e as edificações são dispostas paralelamente entre si e a 45° em relação às ruas limítrofes. Duas barras agrupadas em forma de um “T” assimétrico, abertas e cobertas, articulam todos os outros volumes: três barras horizontais, um volume em leque com cobertura curva (auditório) e outro com uma cobertura em abóbada que vai até o chão (provavelmente o ginásio). Estes dois últimos possuem volumetrias excepcionais dentro do conjunto.

Refeitório, cozinha e depósito ocupam parte inferior do “T”. O restante de sua área destina-se à circulação e ao recreio nos dias de chuva. Tanto esta área fechada do refeitório quanto as três barras horizontais recebem iluminação zenital e têm pavimento único. A cobertura do volume “T” é horizontal e a das barras é inclinada.

As 3 barras têm base semi maciça e contida, planta retangular e estrutura mista. Tanto o volume “T”, quanto as barras têm colunas esbeltas e ordem singela. Duas das três barras têm 80 metros de comprimento e abrigam as salas de aula, laboratório, biblioteca e sanitários. A barra menor tem 54 metros e abriga sala de professores, secretaria, salas de atendimento médico e odontológico, sanitários, entre outros. As faces maiores das barras são voltadas para ou norte ou para o sul. Há transparência nas fachadas norte e opacidade nas fachadas leste e oeste, as menores. Cada barra conta com uma faixa longitudinal de circulação à fachada norte.

Ao comparar as imagens da maquete e da vista aérea mais recente percebe-se que existem mais edificações que o previsto. Ao invés de 3, 4 barras cortam o “T” e este ganha um prolongamento em uma das pontas na parte transversal. Deste prolongamento da circulação partem mais duas barras. O edifício em forma de leque não foi construído e no lugar deste há outro maior que provavelmente corresponda àquele com cobertura em abóbada citado anteriormente.

As semelhanças levantadas em relação ao volume do auditório do Instituto do Professor Primário, de Alcides e Souza Reis, se repetem em relação ao auditório do Centro de Educação do Leme, assim como as comparações feitas em relação ao partido geral

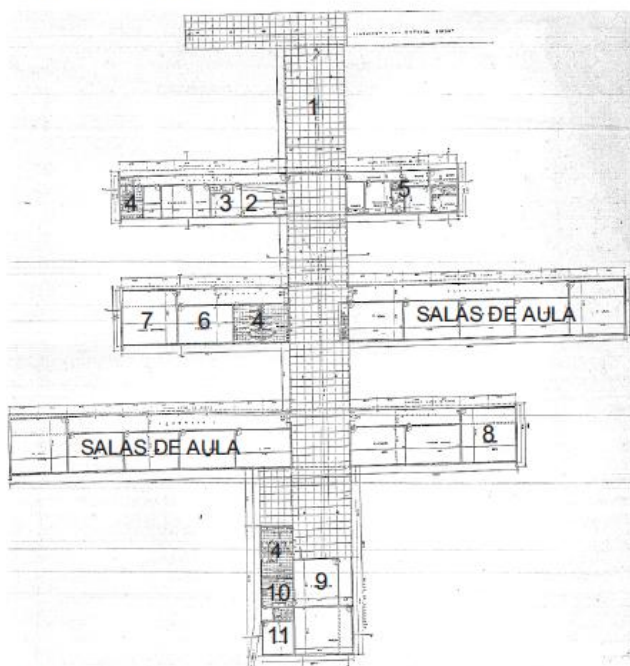
daquele. É a articulação entre as barras em “T” de circulação com os outros volumes dispostos ortogonalmente, que aproximam o Centro do Leme à Escola Primária Rural Coelho Neto (1934) e à Escola Preliminar do Centro Técnico da Aeronáutica (1947), ambas de Reidy.

**Ver nota na página 28.

12
 Centro de Educação do Leme
 Imagens

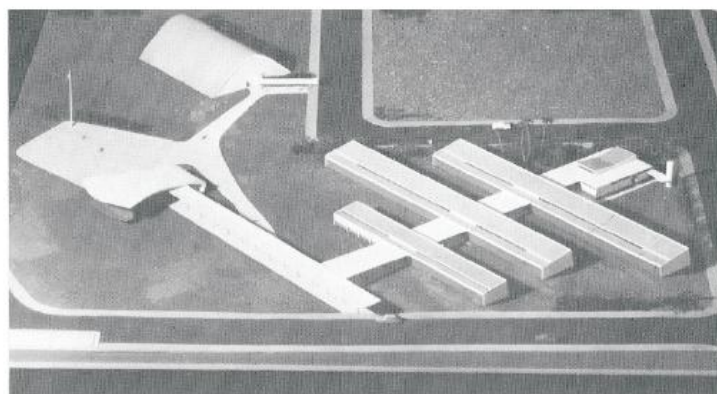


12.1-Vista aérea.



- 1-Vestíbulo
- 2-Secretaria
- 3-Direção
- 4-Sanitários
- 5-Atendimento médico
- 6-Laboratório
- 7-Trabalhos manuais
- 8-Biblioteca
- 9-Refeitório
- 10-Cozinha
- 11-Depósito

12.2-Planta baixa parcial.



12.3-Maquete.

13 EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARA A CIA. INTERNACIONAL DE SEGUROS
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1954**
Av. Erasmo Braga, Centro

Projeto

Este é mais um projeto para o irmão de Alcides, Celso Rocha Miranda, dono da Cia. de Seguros. O projeto foi concebido para um terreno localizado na área resultante do desmonte do Morro do Castelo à esquina formada pela Avenida Erasmo Braga à sudeste e pela Rua do Manuel à nordeste. Os outros limites deste quarteirão são a Avenida Presidente Antônio Carlos à sudoeste e a Rua São José à noroeste. Este foi o único trabalho de arquitetura que ganhou isenção do Júri no III Salão Nacional de Arte Moderna⁷⁷.

O volume tem elevação tripartida e o corpo consiste em um prisma de 11 pavimentos, que avança 9,5 m em relação à base e 1,9 m em relação ao pilotis⁷⁸. A base é semi-maçiça, fechada em mais de 50% da área; e recessiva, com colunas soltas nas esquinas da área aberta. A recessão da base forma uma galeria com pilotis à Avenida Erasmo Braga. Sua altura equivale ao térreo e à sobreloja e ordem é colossal no pilotis. O coroamento é formado pelo volume da casa de máquinas, terraço-jardim e marquise. No total o edifício tem 14 pavimentos.

A estrutura é independente com laje plana e o cálculo estrutural teve assessoria de Joaquim Cardozo. A planta é quadrada e há uma faixa, numa das laterais do quadrado, onde ficam os elevadores e sanitários; e onde os apoios são embutidos nas paredes. Esta faixa é o que se tem de fixo, em termos de planta baixa, em todos pavimentos, o posicionamento das divisórias varia. Os apoios têm seção retangular ou oblonga. Situados no alinhamento, térreo e a sobreloja têm malha estrutural regular de três linhas com quatro apoios cada. O intercolúnio é de oito m. O corpo do edifício possui somente quatro apoios no centro da planta, dois de seção oblonga e 2 de seção retangular. Junto às colunas foi previsto um vazio para as instalações gerais.

Todas as suas fachadas, com exceção da fachada correspondente à faixa de serviço possuem grelhas estruturais que, junto com as colunas centrais, compõe o sistema estrutural do corpo. As grelhas são formadas por pilares amarrados às lajes e ambos avançam em relação às esquadrias de vidro usadas em todas as 3 fachadas. O espaçamento entre os pilares é de 4m. Somente as esquadrias da fachada sudoeste possuem proteção solar com brises verticais. Nas fachadas sudoeste e nordeste há uma vedação com combogós se estendendo verticalmente por toda a altura do corpo do edifício e, na largura, correspondendo à faixa, em planta, que contém as áreas de serviço.

**Ver nota na página 28.

⁷⁷ Também chamado Salão Preto e Branco, foi organizado pela Comissão Nacional de Belas Artes em 1954.

⁷⁸ As dimensões que envolvem apoios têm como referência os seus eixos.

O Ed. para a Cia. Internacional de Seguros segue algumas tendências brasileiras como a dos prismas puros como o MESP (1937-45) de Lucio Costa e equipe, a ABI (1936-38) dos Irmãos Roberto, a Obra do Berço (1937) de Niemeyer, o Colégio Pedro II (1937) de Carlos Leão, a Fundação Getúlio Vargas (1945-52) de Jorge Moreira, entre outros. Assim como a tendência da correlação entre ordem colossal e programa de escritórios. Por outro lado vai contra a tendência do uso de planos de vedação vazados para programas residenciais, usando combogós para um programa de escritórios.

Existem poucos precedentes ao Ed. para a Cia. Internacional de Seguros, no que se refere à grelha estrutural na fachada. O principal precedente internacional é o edifício de apartamentos Promontory (1946-49) de Mies, na versão com grelha estrutural em concreto armado⁷⁹ e peitoris de tijolo. No edifício de apartamentos Highfield House (1963-65) Mies volta a utilizar grelha estrutural em concreto na fachada.

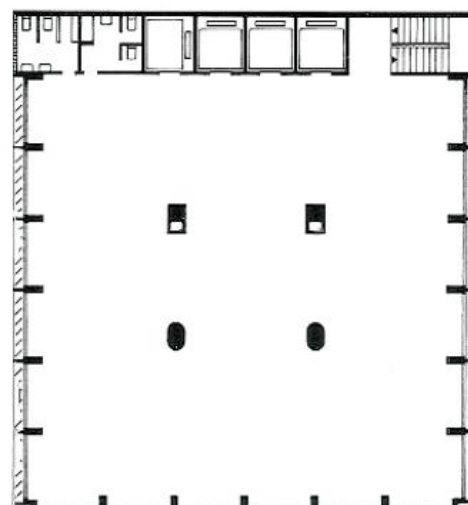
Jorge Moreira usa este esquema estrutural no Edifício Antônio Ceppas (1946), de uso residencial multifamiliar. Neste exemplo a grelha estrutural se estende ao longo dos seis pavimentos que formam o corpo do edifício como ocorre no edifício de Rocha Miranda. As soluções para o térreo diferem nestes exemplos, no Ed. Antônio Ceppas a modulação da grelha é a mesma do pilotis do térreo. Já no outro exemplo em questão a estrutura do térreo não acompanha a da grelha em termos de modulação e quantidade de apoios. Em ambas grelhas os intervalos entre pilares são de quatro metros.

⁷⁹ A outra versão é com estrutura metálica, vedação em vidro e não tem grelha estrutural na fachada.

13 Edifício de Escritórios para a Cia. Internacional de Seguros Imagens



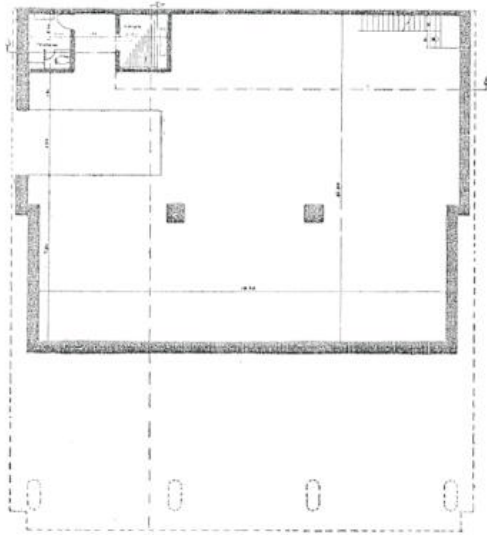
13.1-Localização do terreno.



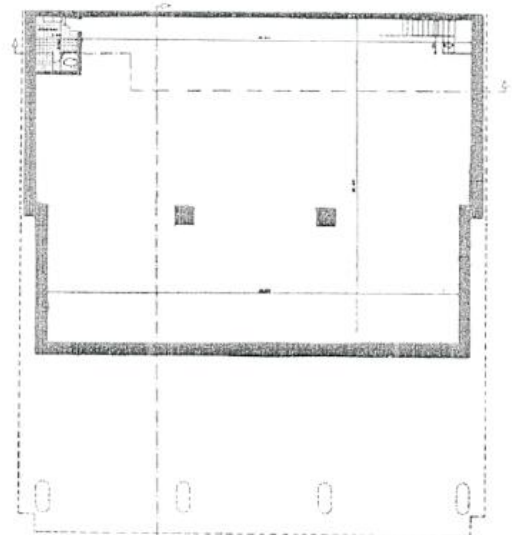
13.2-Planta baixa pavimento tipo. N 0 5m



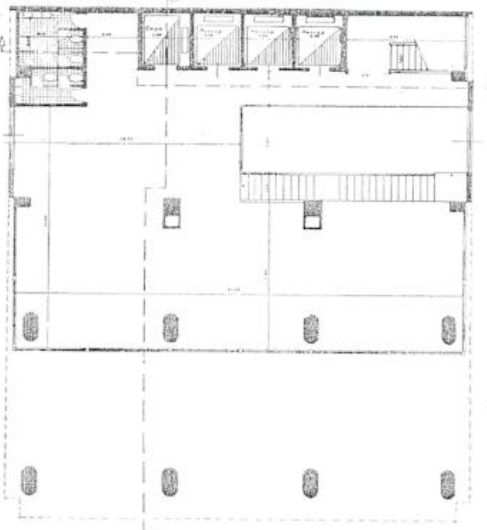
13.3-Fotomontagem com maquete.



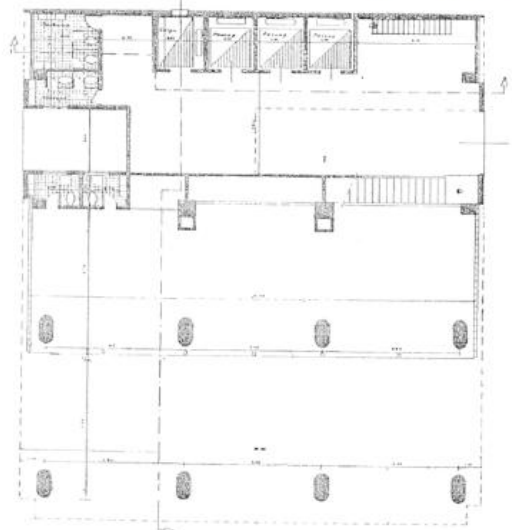
13.4-Planta baixa subsolo. N 0 5m



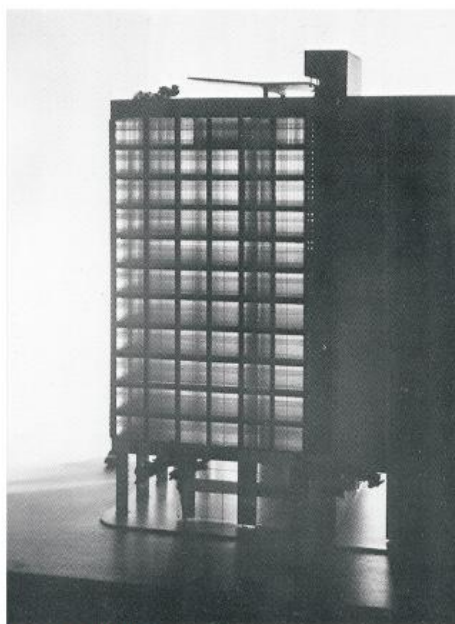
13.5-Planta baixa subsolo. N 0 5m



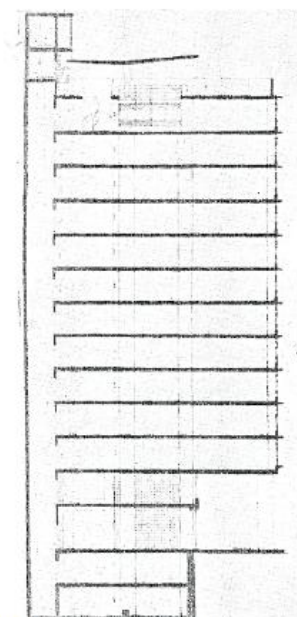
13.6-Planta baixa sobreloja. N 0 5m



13.7-Planta baixa terraço. N 0 5m



13.8-Maquete.



13.9-Corte longitudinal. 0 10m

14 MUSEU DAS MOLDAGENS
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1954**
Quinta da Boa Vista

Projeto

O projeto para o Museu das Moldagens foi desenvolvido através do SPHAN por Alcides da Rocha Miranda em colaboração com Paulo Thedim Barreto e o engenheiro Joaquim Cardoso. Sua implantação foi prevista em local dentro da Quinta da Boa Vista, porém fora da área ajardinada por Glaziou. A intenção de Alcides é que a volumetria do Museu fosse tratada com liberdade, como uma escultura, não influenciando o entorno, pois não se enxergaria aquele desde o Museu Nacional.

Foi idealizado para abrigar as *moldagens das portadas das igrejas mineiras feitas pelo SPHAN, bem como peças menores de gesso.*⁸⁰ A importância do Museu foi ressaltada em matéria publicada na Revista Habitat em 1955,

*(...) salvar para os dias correntes e para a posteridade, inúmeras obras primas de serralheria nacional e estrangeira como gradis, marcos, colunas, capitéis, frisos, balaustradas, etc., bem como estatuárias, fontes, ladrilhos, azulêjos, frontespícios, colunas, capitéis que se encontram espalhados Brasil afóra no mais completo quão criminoso dos abandonos, tanto pelos seus responsáveis privados como pelos poderes públicos e que pela ação lenta mas destruidora das intempéries e dos anos dá margem a que fiquem perdidos (...).*⁸¹

O projeto para o Museu consiste em um volume único, maciço, irregular, com 45 metros por 65 metros, térreo, com 15 metros na parte mais alta e estrutura em exoesqueleto. A foto da maquete mostra uma cobertura inteiramente de vidro. Já a planta de cobertura indicada duas faixas transparentes intercaladas a duas opacas. A edificação foi prevista para ser parcial ou totalmente fechada e / ou ampliada. Para a área externa ao museu foi prevista a colocação de fontes e estátuas originais provenientes de várias partes do Brasil e não seriam retiradas as árvores existentes.

O exoesqueleto é formado por nove semipórticos de concreto armado, de seção retangular, dispostos transversalmente ao volume com espaçamento de 5 metros. Cada pórtico tem um apoio deslocado ao eixo central. Deste apoio saem duas vigas em balanço, uma curvada e a outra reta, ambas ascendendo.

A planta baixa tem forma de um trapézio dividido em duas faixas longitudinais, cada uma tangenciando uma das fachadas, e uma faixa central. A faixa à leste é dividida por paredes que formam dentes, girados 45° em relação ao alinhamento das paredes externas. Nesta

**Ver nota na página 28.

⁸⁰ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.132.

⁸¹ *Museu de Moldagem, Rio* em Revista Habitat nº 20, janeiro - fevereiro 1955, p. 16-18.

faixa estão as oficinas para restauração das peças, sanitários, depósito e duas áreas cobertas. A faixa à oeste é um retângulo paralelo à parede externa com comprimento alcançando quase o comprimento do volume. Esta faixa é reservada à exposição de pequenas peças e uma pequena área destinada à administração, filmoteca, projeção e arquivo. A faixa central, com o dobro da largura das faixas laterais e pé direito de 13 metros, abriga a exposição das moldagens. Ambas faixas laterais têm pé direito convencional de 3 a 5 metros. A área de exposição das moldagens corresponde à parte curvada dos pórticos, a faixa oeste da planta corresponde à parte reta do pórtico e a faixa à leste possui cobertura independente do pórtico.

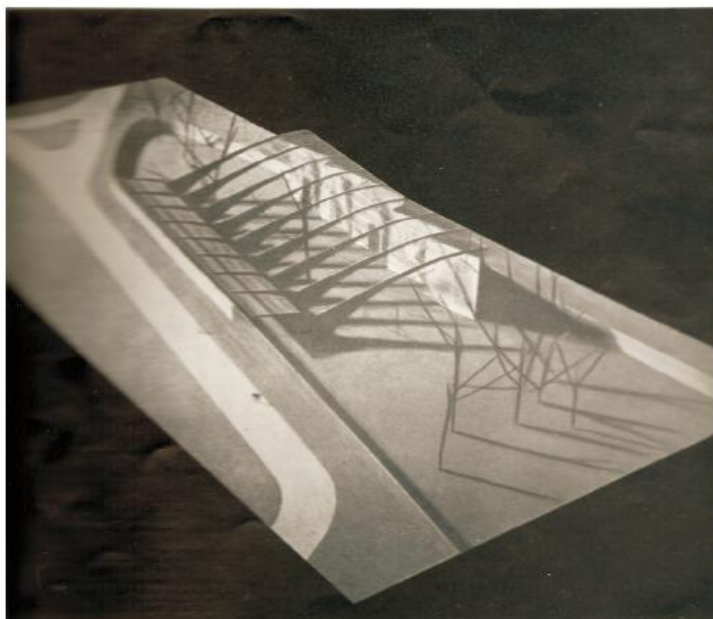
Em termos de precedentes nacionais com estrutura semelhante, o exoesqueleto, encontram-se alguns exemplos como o Hangar nº 1 do Aeroporto Santos Dumont (1940) dos Irmãos Roberto, o Teatro das Artes de Belo Horizonte (1943) e a Fábrica Duchon (1950) de Niemeyer, o Museu em São Vicente (1951) de Lina Bo Bardi, o Colégio Brasil-Paraguay (1952) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953) de Reidy. Como acontece no Museu das Moldagens, o exoesqueleto do Teatro é formado por semipórticos de concreto. Este tem como precedente internacional o Palácio Sovietes (1931) de Corbusier e como precedente nacional o projeto para a Aula Magna da Cidade Universitária (1936) de Lucio Costa⁸². O Hangar e o Museu das Moldagens têm outros pontos em comum além do exoesqueleto, o pórtico que não é rígido e as vigas em balanço. É importante destacar estrutura com exoesqueleto porticado da Crown Hall (1950) e do Teatro Nacional (1952-53) em Mannheim, de Mies, ambos em aço.

O uso excessivo de material translúcido não é muito comum entre os exemplares da arquitetura moderna brasileira. O Cassino da Pampulha (1940-42) é pioneiro neste uso, vindo depois dele as caixas domésticas de Johnson (1949) e as de Mies (1946-51).⁸³

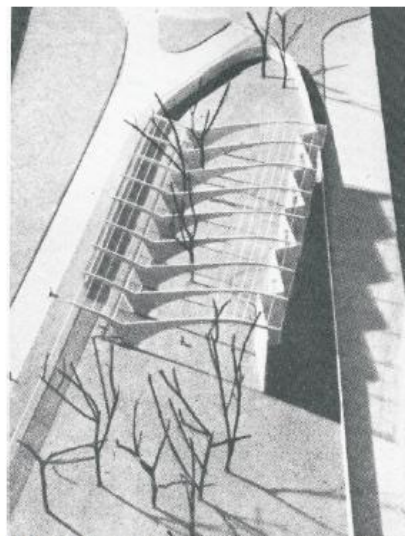
⁸² COMAS, 2002, p.257.

⁸³ COMAS, 2002, p. 298.

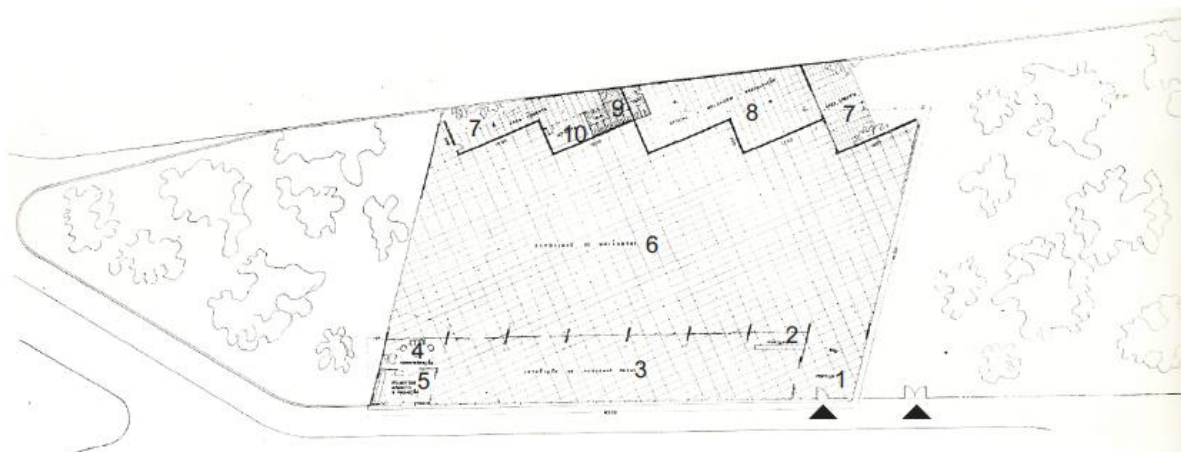
14
Museu das Moldagens
Imagens



14.1-Maquete.

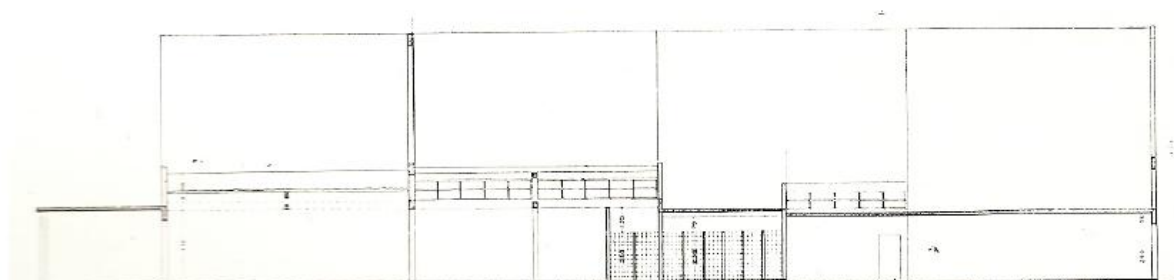


14.2-Maquete.



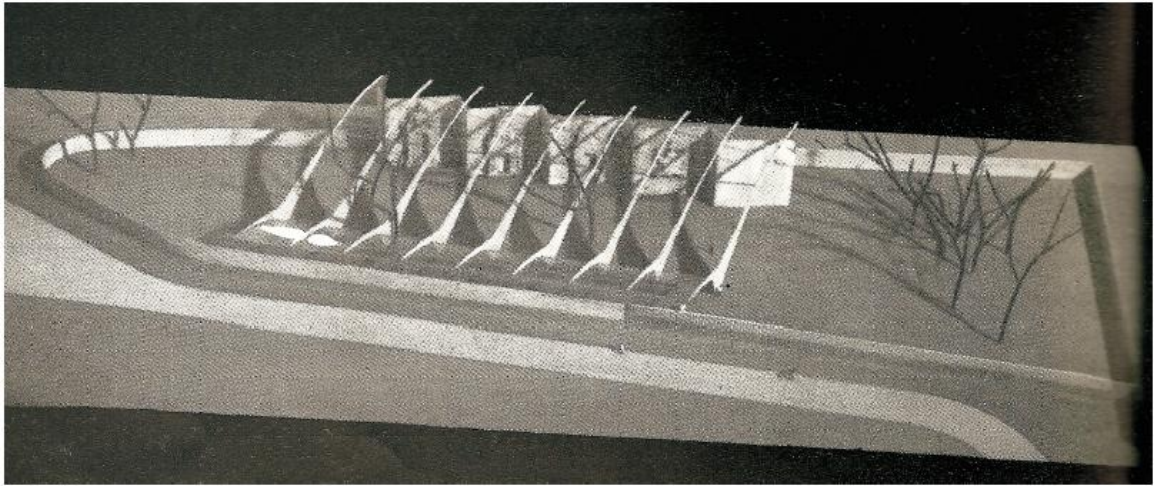
14.3-Planta baixa.

1-Pórtico 2-Portaria 3-Exposição de pequenas peças 4-Administração 5-Filмотeca 6-Exposição de moldagens 7-Área coberta 8-Oficina de moldagem e restauração 9-Sanitários 10-Depósito

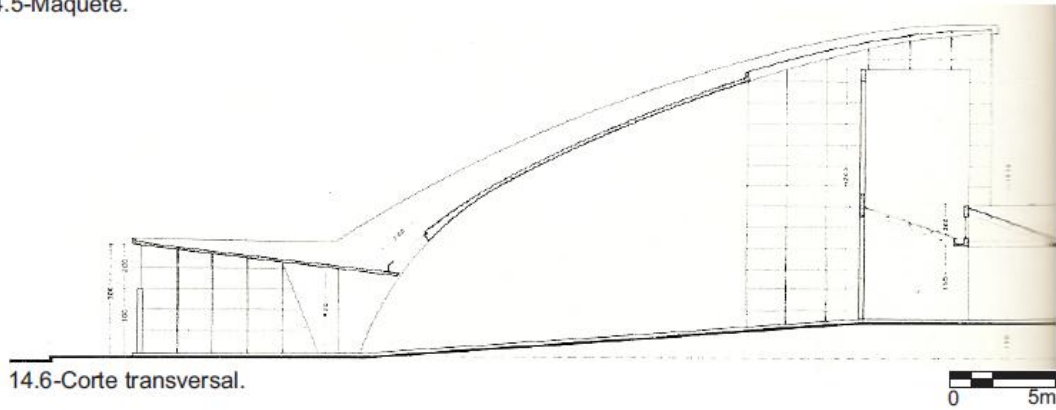


14.4-Corte longitudinal.

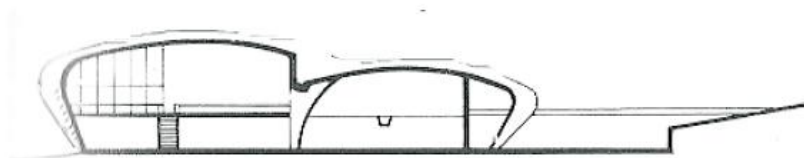




14.5-Maquete.



14.6-Corte transversal.



14.7-Fábrica Duchen (1950) - arq. Oscar Niemeyer.



14.8-Teatro Municipal de Belo Horizonte (1941) - arq. Oscar Niemeyer.



14.9-Exemplos de portadas de igrejas mineiras e escultura.

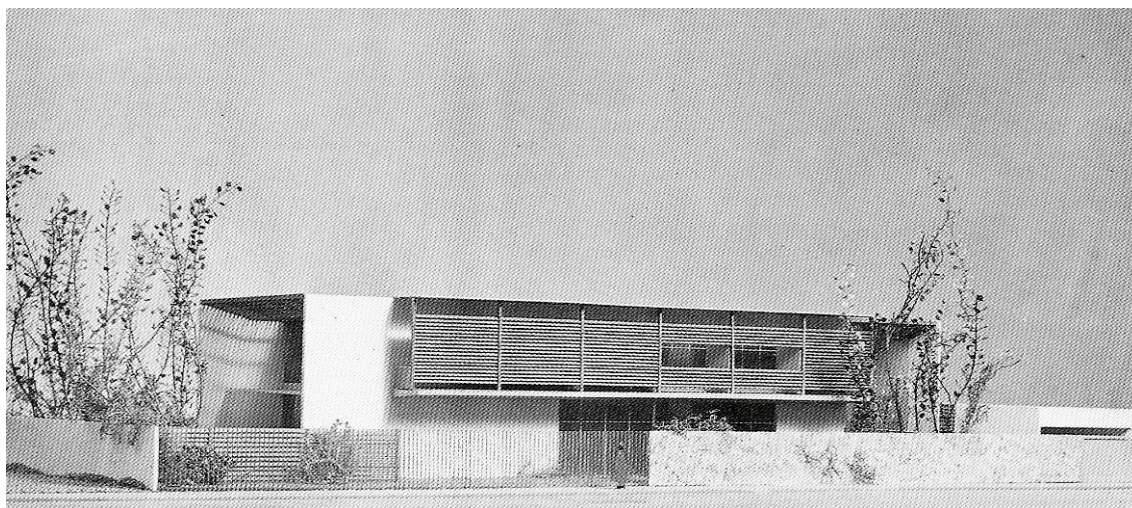
15 RESIDÊNCIA LINNEU DE PAULA MACHADO JR.
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1954**
Botafogo

Projeto

Esta residência foi projetada em colaboração com Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral. Através da foto da maquete pode-se perceber um volume horizontal de dois pavimentos, com base semi maciça e contida, coberto por laje horizontal. Há um volume saliente no segundo pavimento, como um balcão, vedado por planos sarrafeados horizontalmente, limitados por montantes verticais. Ou como na descrição do próprio arquiteto

Volume marcadamente horizontal, realçado pelo partido da caixa de sombra: caneluras formando um plano que se destaca pelo vazio na extremidade direita.⁸⁴

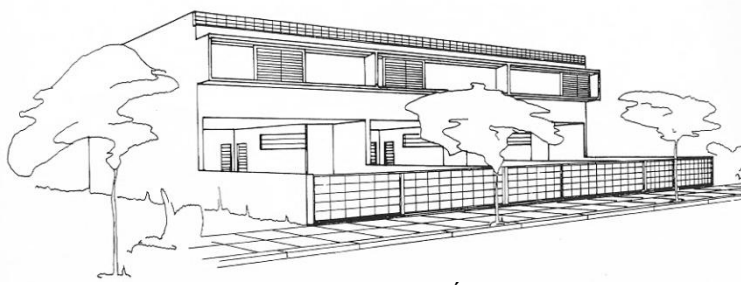
O que esta casa tem de mais excepcional é o volume na fachada principal ou a *caixa de sombra*, que tem como antecedente o Hotel de Ouro Preto (1940-44) de Niemeyer, onde há um volume saliente em toda a extensão da fachada principal que corresponde às sacadas dos apartamentos. Neste foram usados planos de treliças para vedar parte da sacada e para o guardacorpo. O projeto para a construção de 3 casas conjugadas (1934) Vital Brazil também apresenta uma faixa de esquadrias formando um volume saliente em toda a extensão da fachada.



15.1-Maquete.

**Ver nota na página 28.

⁸⁴ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.169.



15.2-Três casas conjugadas (1934) – arq. Álvaro Vital Brazil.

16 ALTAR-MONUMENTO DO CONGRESSO EUCARÍSTICO INTERNACIONAL
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto e Construção: 1955**
Esplanada do Castelo

Construção temporária

Em 1955 inicia-se o mandato de Juscelino Kubitschek como presidente e *seu mandato pode se caracterizar como um período de mutação na arquitetura brasileira.*⁸⁵ O Altar-Monumento abre este período. Somado a isto, este trabalho é especialmente importante para a carreira de Alcides, pois é o primeiro de uma série de projetos seus para edificações de caráter religioso.

A partir do croqui de Lucio Costa foi desenvolvido por Alcides da Rocha Miranda, Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto o projeto do pavilhão para o XXXVI Congresso Eucarístico Internacional, uma importante cerimônia religiosa que contou aproximadamente com um milhão de pessoas. Foi quase todo construído com material pré-fabricado devido ao seu caráter efêmero, ao curto prazo e ao local aonde foi implantado, um terreno elevado artificialmente em função da maior visibilidade do altar e para que as montanhas formassem um retábulo ao fundo⁸⁶. O projeto paisagístico da vegetação que recobria a colina artificial foi de Burle Marx. A área total do conjunto, incluindo o pavilhão e o largo destinado aos participantes, chegou a 330.000 m². Houve uma concorrência para a construção do Altar-monumento e a vencedora foi a Mafla Engenharia e Comércio Ltda.⁸⁷

O volume principal era simples e despojado, um longo pavilhão horizontal, predominantemente térreo, com 10 metros de altura desde o nível do passeio, 110 metros de comprimento e 17 metros de largura na parte mais larga. Em relação a porosidade do térreo, a área maciça equivale a área vazada. Existiam dois elementos excepcionais que faziam parte da obra, uma cruz com 15 metros de pau-brasil à frente e à esquerda do pavilhão, e uma vela de 540 m², amarela e branca, com as insígnias de São Pedro, sustentada por um mastro de 38 metros de altura, localizada atrás e à direita do pavilhão. Além de simbolizar a idéia de navio atracado na Baía de Guanabara, a vela dava movimento ao conjunto se inflando de acordo com o vento.

*Evocando as caravelas das viagens de descobertas dos navegadores portugueses, esta vela garbosamente inflada pela brisa marinha e inundada de luz durante a noite, quando ocorriam as cerimônias mais importantes, se destacava sobre as águas escuras da baía, onde estavam ancorados barcos da frota, ornamentados com guirlandas de lâmpadas elétricas.*⁸⁸

**Ver nota na página 28.

⁸⁵ Comas em *Arquitetura Brasil 500 anos*, 2002, pg.236.

⁸⁶ Segundo Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.134.

⁸⁷ Segundo reportagem *O Rio recebe o mundo católico* em edição especial da Revista Manchete, do dia 4 de junho de 1955.

⁸⁸ MINDLIN, 1956, p. 164.

No centro do pavilhão, uma escadaria levava ao topo da colina artificial, onde ficava o altar, e era coberta por uma aba fina e inclinada, como um baldaquim, anexa à cobertura do pavilhão. A escadaria e a aba expandiam o volume puro e destacavam a posição central do altar. A partir deste em direção aos extremos do pavilhão eram setorizados os lugares para cardeais, bispos, autoridades, etc. A área atrás do altar, no alargamento do pavilhão, havia a capela, a sacristia e a sala para os cardeais - todas mobiliadas por Athos Bulcão - além de sanitários e escadas de serviço, que levavam ao pavimento que seria o subsolo, correspondendo ao arrimo da elevação artificial. Este pavimento abrigava os aposentos privados, salas de sonorização e primeiros socorros. Foi prevista uma arquibancada para o coro em frente ao pavilhão, porém isto não aparece nas fotos da obra pronta e a área onde seria a arquibancada foi destinada aos fotógrafos⁸⁹.

A estrutura do pavilhão era em aço, independente, com colunas delgadas com intervalos de 6,5 metros. As vedações eram em madeira encerada e polida, a estrutura do telhado, o baldaquim e as telas eram de madeira pintada. O telhado em cimento amianto tinha uma inclinação mais leve à aba central e o forro era de lona crua.

O precedente mais significativo ao Altar-Monumento é o Pavilhão de Nova York (1938-1939) de Lucio Costa e Niemeyer, pelas suas semelhanças entre elas o caráter efêmero de feira internacional, o uso de estrutura de aço e a ordem intermediária. O Pavilhão de Nova York é o único exemplo de arquitetura moderna brasileira, do período de 1936-45 que usa estrutura de aço. Sobre as ordens, enquanto a ordem colossal era usada para programas de edifícios de escritórios com comércio ou áreas térreas de atendimento ao público, a ordem singela aparecia em bases de um pavimento de edifícios de apartamentos. Entretanto, havia uma ordem intermediária que se aplicava a programas e/ou situações especiais, *Uma ordem híbrida se interpõe entre a ordem singela e a dupla*.⁹⁰ É o caso do Pavilhão de Nova York e do late Clube Fluminense (1939-1945) de Niemeyer. O programa especial do Altar-Monumento o enquadra na situação intermediária, visto que não se trata de ordem colossal, pois a altura da colunata se estende por um pavimento, o principal, e tampouco singela.

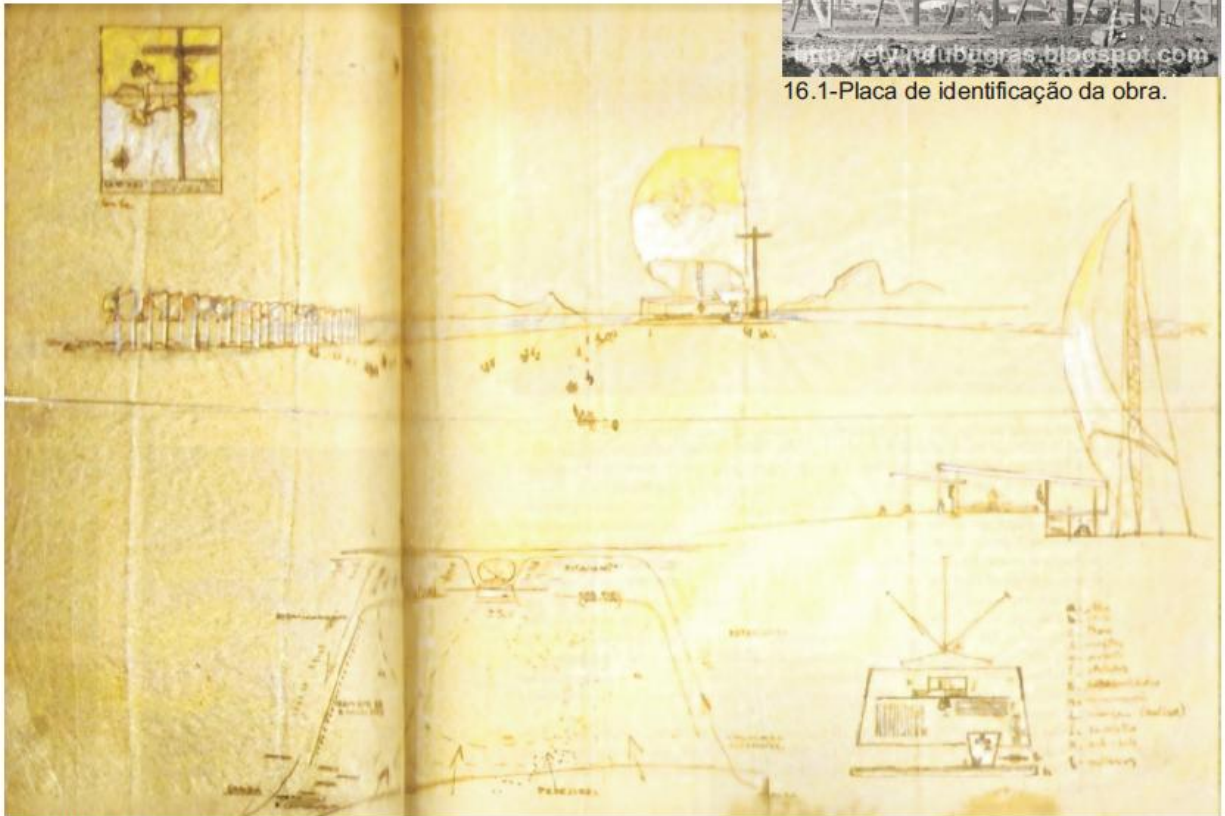
⁸⁹ Segundo planta publicada MINDLIN, 1956, p. 164.

⁹⁰ COMAS, 2002, p.303.

16
Altar monumento do Congresso Eucarístico
Imagens



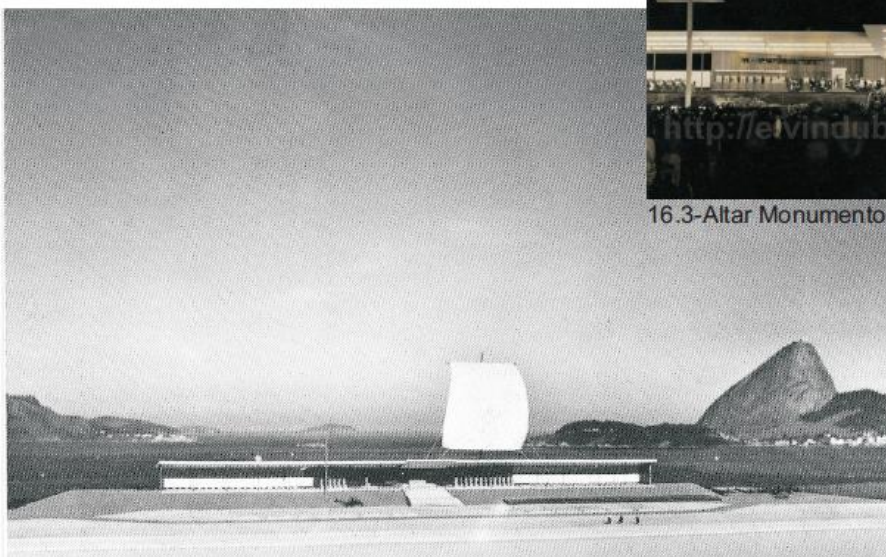
16.1-Placa de identificação da obra.



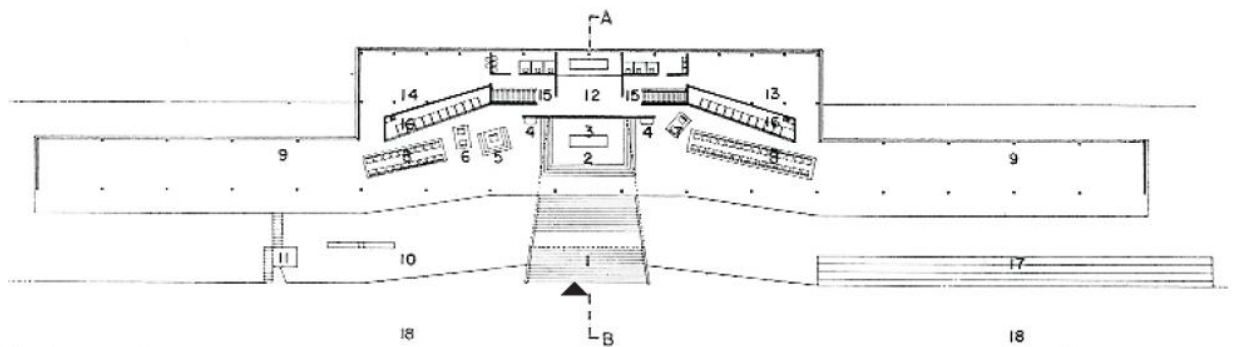
16.2-Risco original - Lucio Costa.



16.3-Altar Monumento.

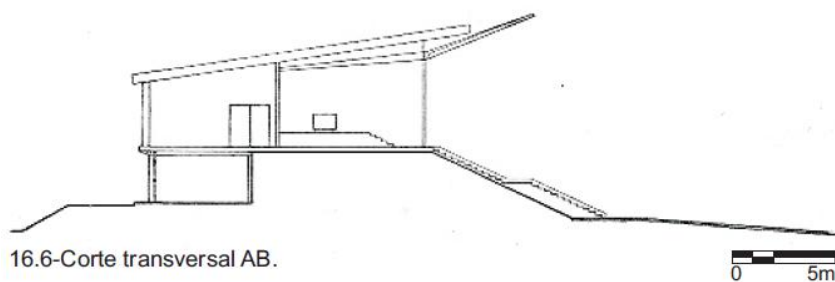


16.4-Fotomontagem com maquete.

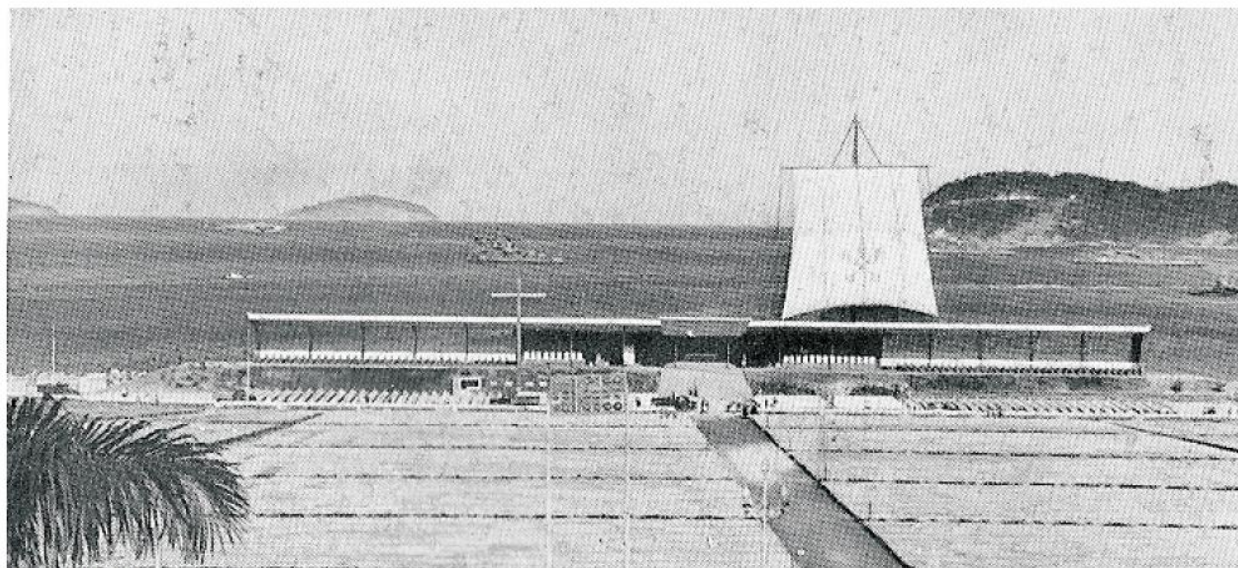


16.5-Planta baixa.

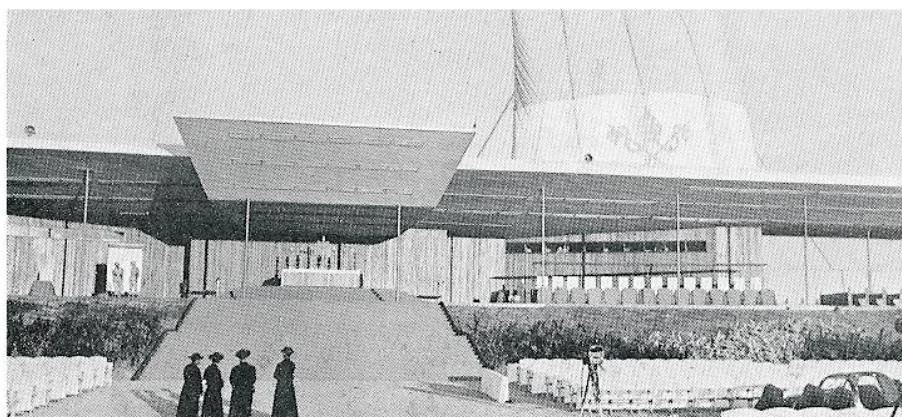
1-Degraus 2-Pedestal do altar 3-Altar 4-Credência 5-Cardenal Legado 6-Núncio Apostólico 7-Patriarca do Oriente 8-Carduais 9-Bispos 10-Cruz
11-Cabine e Plataforma 12-Capela com Altar 13-Sala dos Cardeais 14-Sacristia 15-Escadaria de Serviço 16-Cabines de Rádio 17-Fotógrafos 18-Dignitários



16.6-Corte transversal AB.



16.7-Altar Monumento.



16.8-Altar Monumento.

17 CAPELA DA FEDERAÇÃO DE BANDEIRANTES DO BRASIL (SANTA JOANA D'ARC)
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Av. Marechal Câmara, 186/sobreloja
Esplanada do Castelo
Projeto: 1955*
Inauguração: Dezembro, 1956⁹²

Construído

O projeto da capela da Federação de Bandeirantes do Brasil teve Alcides como idealizador. Ele, Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto, que formavam o Grupo Cooperativo de Arquitetos⁹¹, foram responsáveis pelo desenvolvimento do projeto geral da capela, pelo desenho do mobiliário e pela eleição dos aparelhos de luz. O engenheiro responsável foi Jorge Werneck. A capela foi construída na sobreloja do edifício sede da Federação de Bandeirantes do Brasil, ao lado da sala da gerência. A empresa responsável pela execução do edifício foi a ECISA e o acompanhamento foi do engenheiro Donald Steward⁹². Integrando o *Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro* de Jorge Czajkowski,⁹³ a capela foi prioridade na construção do edifício sede, inaugurado em 1959. *Tudo nela é simplicidade, harmonia e pureza de linhas; não há nada supérfluo nem fora do lugar (...).*⁹⁴

A parede que divide a capela da circulação da sobreloja é toda revestida de madeira jacarandá e nela estão as duas portas que dão acesso à capela, a principal, mais larga, no eixo longitudinal daquela, e o acesso secundário mais estreito no lado direito da parede de jacarandá. Seguindo no eixo longitudinal há a circulação da capela, que divide as cadeiras do público em duas partes, simetricamente, e ao fundo há o altar, num patamar elevado 30 cm. O retângulo onde estão o altar e a nave da capela mede aproximadamente 7m x 12m. Uma parede ao fundo do altar separa esta área principal da área de apoio, que conta com a sacristia, um quarto e um banheiro. Originalmente esta parede era toda revestida por uma cortina na face voltada para a assembléia. Dois planos de madeira posicionados um de cada lado do altar simetricamente reforçam a separação entre os dois grandes ambientes da capela, *o público e o privado*, além de emoldurarem o altar e darem privacidade ao acesso para a área de apoio. O acesso secundário à capela leva, por um corredor direto, diretamente à sua área de apoio.

Com a intenção de proporcionar um ambiente de mais recolhimento, foram colocadas paredes laterais com venezianas de madeira clara internamente às paredes do edifício. As venezianas difundem tanto a luz natural vinda da fachada do edifício, como da iluminação artificial inserida por trás delas. As paredes de veneziana são inclinadas para dar a

*Ver nota na página ?

⁹¹ Segundo o selo de identificação que consta na planta baixa.

⁹² Segundo livrete informativo lançado em razão dos 85 anos da FBB no dia 13 de agosto de 2004. Adquirido no local durante visita, em Julho de 2007.

⁹³ CZAJKOWSKI, 2000.

⁹⁴ Trecho da oração pronunciada pelo Pe. Leovigildo Franca na Benção Inaugural da Capela, em 15 de Dezembro de 1956. Consta no livrete informativo lançado em razão dos 85 anos da FBB, p.10.

sensação de que o pé-direito é maior. Além disso, a construção destas paredes possibilitou também que se acertasse a mesma distância entre elas e as colunas do edifício afirmando a simetria entorno do eixo longitudinal da capela. A distância entre as colunas e as paredes do edifício que limitam a capela não era a mesma.

O altar é simples e despojado, junto dele estão tábuas gravadas com juramento das bandeirantes. Na sua face frontal, com fundo branco, há três símbolos eucarísticos em alto relevo de madeira escura sobre fundo cor de tijolo, da esquerda para a direita: o Pelicano, o Cordeiro e os vasos de vinho das Bodas de Caná⁹⁵. O sacrário fica embutido no altar e atrás deste, sobre o fundo de cortina, uma esbelta cruz de pau-brasil. A bíblia apóia-se numa estante com suporte metálico à direita do altar, porém na planta original este suporte aparece à esquerda daquele. Duas imagens de madeira esculpidas pelo francês Coignard ornam a Capela, uma de Santa Joana d'Arc, padroeira das bandeirantes e a outra de Nossa Senhora do Caminho. As cadeiras foram projetadas para servirem às missas e às reuniões das bandeirantes, por isso móveis. Originalmente o assento e o encosto delas era de jeans, *tecido usado por elas nos seus uniformes de campanha*.⁹⁶

⁹⁵ Os símbolos foram desenhados por Heloisa Fortes de Oliveira.

⁹⁶ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.138.

17
 Capela da Federação dos Bandeirantes
 Imagens



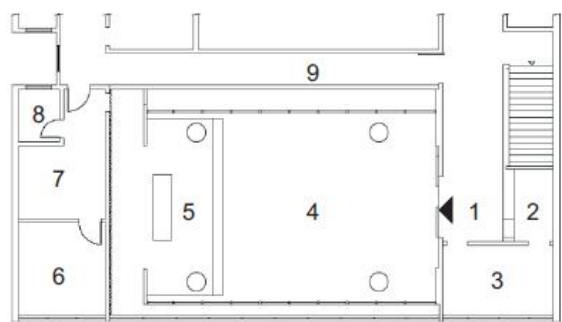
17.1-Vista aérea do edifício Sede da Federação dos Bandeirantes.



17.2-Altar.



17.3-Venezianas.



17.4-Planta baixa.
 1-Hall 2-Portaria 3-Gerência 4-Assembléia 5-Altar
 6-Quarto 7-Sacristia 8-Sanitário 9-Circulação



17.5-Altar.

18 IGREJA MATRIZ E CENTRO SOCIAL NOSSA SENHORA DAS GRAÇAS

Nova Friburgo, Rio de Janeiro,

Projeto: 1955

Datas:⁹⁷

Inauguração da 1ª parte do Centro Social: 1956

Concretagem da Igreja: 1960

Fim da obra da Igreja: 1976

Praça 1º de Maio s/nº - Bairro Olaria

Construído

Em área movimentada por pedestres, automóveis e ônibus, em praça com diversos canteiros de vegetação, árvores e mobiliário urbano, encontram-se a Igreja e o Centro Social Nossa Senhora das Graças. A maior parte do terreno onde estão as edificações pertenciam a César Guinle⁹⁸ e foi doada por ele para a construção do conjunto. O restante foi comprado em junho 1951. Atualmente funciona uma escola no edifício anexo à Igreja, onde era o Centro Social. Este forma um “C” que, junto com o volume da Igreja, encerram um pátio interno.

Os arquitetos Alcides da Rocha Miranda, Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto, que compunham o Grupo Cooperativo de Arquitetos são os autores do projeto para a Igreja e o Centro Social. Consta no histórico da construção⁹⁷ que Lucio Costa também foi autor junto aos outros três arquitetos. O projeto estrutural é de Joaquim Cardoso. A Igreja foi construída em diversas etapas, devido à falta de recursos e grandes despesas com o concreto. A construção foi andando através de empréstimos em bancos, mutirões feitos pelos paroquianos, doações, entre elas de César Guinle, que várias vezes quitou as dívidas da Igreja nos Bancos. A partir de 1960 Pedro Peixoto Vieira assumiu o projeto do conjunto, visto que os arquitetos autores foram transferidos para trabalhar na construção de Brasília. Assim como a Igreja, o Centro Social foi construído com alterações em relação ao projeto original.

A Igreja tem um volume horizontal escultórico, formado por planos, moldado em concreto armado. É semi maciça e contida. Em vista aérea a forma é de trapézio com laterais curvas simétrico. Já na vista do observador a forma remete a uma tenda, com cobertura curva e planos inclinados nas laterais, como se fosse uma lona presa longitudinalmente em seus extremos. A altura varia de 8m a 10m. O centro do trapézio, correspondente à nave e altar, e o acesso principal têm um pavimento com pé direito duplo e os extremos do trapézio têm dois pavimentos. A torre sineira é um plano que corta o volume da Igreja verticalmente,

⁹⁷ Segundo o histórico da construção. Obtido na própria Igreja através do seu Pároco, durante a visita realizada em Outubro de 2008. Na DEOP - Divisão de Obras e Edificações Particulares, da prefeitura de Nova Friburgo, não foi encontrado o projeto da Igreja e centro social. Acharam somente o processo, onde consta que o projeto foi aprovado em 1956. Esta data não condiz com as outras datas que constam no histórico obtido na Igreja.

⁹⁸ Foi prefeito de Nova Friburgo de Outubro de 1947 a Janeiro de 1951. Informação contida no site <http://www.pmnf.rj.gov.br/historia/prefeitos.htm>. Engenheiro e construtor do Park Hotel São Clemente em Nova Friburgo, projetado por Lucio Costa. Informação contida no site <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/guinle/guinle.asp>. Ambos sites foram acessados no dia 28/12/08.

dividindo-o numa relação aproximada de 1/3 e 2/3. Sua altura ultrapassa a parte mais alta da cobertura.

O acesso principal à Igreja se dá pela fachada principal, voltada à Praça (ou adro), no lado direito daquela, onde está o lado maior do trapézio. Há um hall de pé-direito duplo que leva ou a uma escada helicoidal ou à nave, separada por divisória. Subindo a escada encontra-se um mezanino com uma área de espera, a secretaria paroquial e uma loja de artigos religiosos. Originalmente o coro ficava no mezanino, de lá pode-se avistar a nave e o altar. No térreo, entrando na nave, já se avista ao fundo o altar. Os bancos são dispostos simetricamente em torno do eixo longitudinal, reservando um espaço para a circulação principal, sobre este mesmo eixo. Originalmente eram cadeiras na mesma disposição dos bancos. Diversos recursos conduzem o olhar para o altar, o afunilamento da própria forma do trapézio, do lado maior para o lado menor, e das paredes laterais curvas. Além disto, dois planos inclinados com a altura do pé-direito, seguindo o estreitamento do trapézio, emolduram o altar. Há uma circulação secundária, lateral, que leva à área posterior ao altar. Nesta área, com dois pavimentos, encontra-se a sacristia e salas de apoio à Igreja. Através também da circulação lateral chega-se ao pátio interno do conjunto.

A estrutura é independente de pilar e viga de concreto armado. A seção dos pilares é retangular e varia de tamanho, da maior à menor, de cima para baixo, respectivamente. Dois pilares são exceção à regra. As vigas também têm seção retangular, porém constante. Nas duas faces maiores do volume a laje tem balanço e nestes trechos ela é de caixão perdido. A faixa longitudinal central possui lajes simples inclinadas apoiadas nas vigas. Nesta faixa central da nave e altar a estrutura está escondida por um forro ripado de madeira. Originalmente no projeto estrutural, percebe-se um recorte retangular na laje localizado atrás do altar. Não há especificação de como seria coberta esta área e se o seria. Em foto aérea atual este recorte está fechado.

As faces maiores da Igreja são fechada por planos divididos em duas faixas horizontais, a superior com esquadrias metálicas com vidro intercaladas com quadros de madeira e a inferior com alvenaria revestida pedra amarela *quartzito*⁹⁷, sobressaindo à primeira. Os quadros da faixa superior têm imagens da Via Sacra, os vidros são escuros. Nas fotos antigas vêem-se os vidros naturais, transparentes. Acima das portas do acesso principal uma estrutura de madeira sustenta três painéis com a imagem de Nossa Senhora das Graças, imagem esta que também não aparece nas fotos antigas. As faces menores do volume da Igreja são planos cegos de concreto aparente.

O interior, originalmente despojado, sofreu algumas modificações, como a imagem de Nossa Senhora das Graças, esculpida por Alfredo Ceschiatti, que originalmente ficaria suspensa no altar. A idéia era de chamar a atenção para tal imagem, plasticamente movimentada, fazendo contraste com o despojamento interno. Os pilares eram de concreto

aparente e hoje estão encapados por chapas de acrílico coloridas com imagens sacras. Estas chapas podem ser removidas facilmente no caso de retornar à situação original.⁹⁹ A parede ao fundo do altar recebe em toda sua área uma pintura da Santa Ceia. No altar o piso é de marmorite cinza.

Sem dúvidas a Igreja é a excepcionalidade neste conjunto. A edificação da Escola (antigo Centro Social) é extremamente convencional. É um volume prismático, de 2 a 3 pavimentos, branco, onde predominam os cheios sob os vazios. Tem base semi maciça e contida, sob pilotis de seção circular e ordem singela. A estrutura é independente de pilar e viga de concreto armado. Há trechos com vigas convencionais e outros com laje plana e viga invertida. Os apoios internos tem seção retangular.

Em termos de precedentes à Igreja a Casa Canavelas (1954), de Niemeyer, possui uma cobertura com volumetria muito semelhante à Igreja. É metálica treliçada e curva, uma *catenária distendida*¹⁰⁰ aparentando uma tenda. Apóia-se em quatro pilares pedra, cujas faces laterais externas são inclinadas como se acompanhassem de alguma forma o movimento da cobertura. Pode-se dizer que há uma dicotomia na Igreja de Friburgo em relação à estrutura, pois externamente, a impressão que se tem é que a estrutura funciona como na Casa de Niemeyer, uma *catenária distendida*, porém seu sistema estrutural é convencional, como explanado anteriormente.

A exploração plástica do concreto em programas religiosos aparece na Igreja Notre-Dame du Haut (1950-1955), em Romchamp, de Corbusier, na Capela da Pampulha (1940-43) de Niemeyer, entre outros. Entretanto seus sistemas estruturais não se assemelham ao da Igreja de Friburgo. Na primeira a cobertura está estrutura com treliças e apoiada em paredes curvas e inclinadas. Na segunda a estrutura é de cascas (múltipla e simples), abobadadas, ora sobre pilares e ora chegando até o chão confundindo-se à vedação. Na Igreja de Friburgo a curva é decorativa, na Pampulha a curva está subordinada ao sistema estrutural.

A Igreja Nossa Senhora das Graças é a 1ª obra de Alcides em concreto aparente. Uma das primeiras obras brasileiras em concreto aparente foi o Museu de Arte Moderna no Rio de Reidy, 2 anos antes. Na obra em Nova Friburgo, independentemente da razão pela qual foi empregado o material de forma bruta (seja ela estética ou econômica), é uma característica importante, que a relaciona com a Escola Paulista Brutalista. As faixas de pedra bruta reforçam o caráter brutalista. Sabe-se que concreto aparente não é sinônimo de brutalismo e Ruth Zein¹⁰¹ esclarece isto:

O emprego do concreto armado aparente parece ter caracterizado o brutalismo de tal maneira que é quase seu

⁹⁹ Segundo entrevista com o Padre José Maria, pároco da Igreja, em 07/10/08.

¹⁰⁰ ALMEIDA, 2005, p.248.

¹⁰¹ ZEIN, 2005, p.93.

sinônimo – apesar de outros materiais terem sido empregados em obras “brutalistas” e do termo “bruto” se referir nem tanto aos materiais em si mesmos como ao modo de empregá-los, ou seja, a preferência por deixá-los sem revestimento, potencializando suas texturas de forma a obter-se certa rugosidade, geralmente por meio de fatura artesanal ou semi-artesanal.

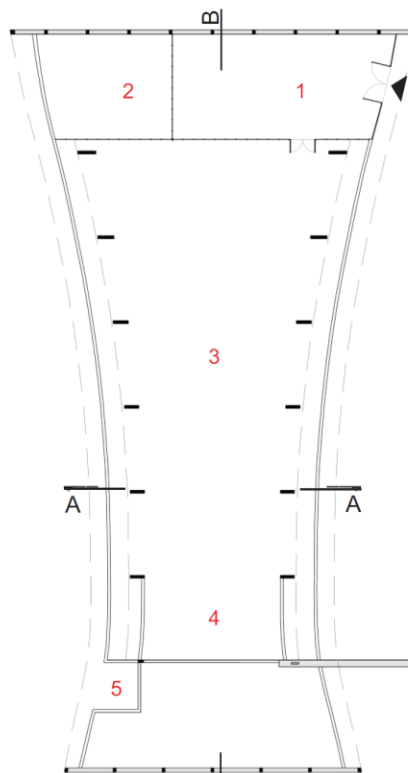
Entretanto a busca de *uma racionalidade geometrizar extrema*¹⁰² e o papel fundamental da estrutura como definidor da forma, constantes entre os arquitetos paulistas da referida Escola, já não aparecem nesta obra de Alcides. A curva está mais ligada a *uma certa liberdade de movimento*⁸ dos arquitetos cariocas, assim como a delicadeza e a esbeltez dos planos de vidro a aproxima aos exemplos desses arquitetos.

¹⁰² ZEIN, 2005, p.99.

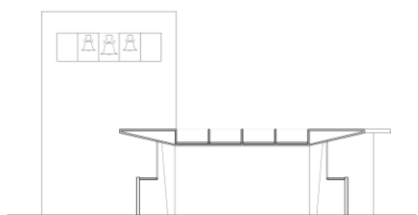
18
Igreja e Centro Social Nossa Senhora das Graças
Imagens



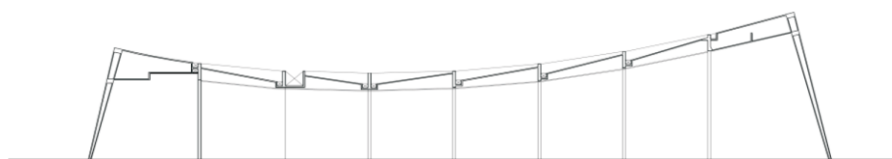
18.1-Implantação.
 1-Centro Social (escola) 2-Igreja



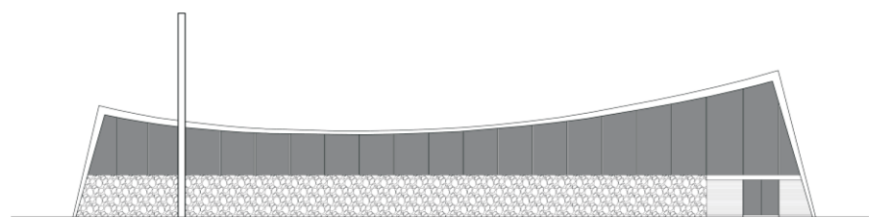
18.2-Planta baixa esquemática - Igreja.
 1-Hall 2-Secretaria paroquial 3-Nave 4-Altar 5-Comunicação com Centro Social



18.3-Corte esquemático AA - Igreja.



18.4-Corte esquemático BB -Igreja.



18.5-Fachada nordeste - Igreja.



18.6-Foto antiga - Igreja.



18.8-Fachada nordeste (parcial) - Igreja vista desde a Praça 1º de Maio.



18.7-Fachada nordeste (parcial) - Igreja.



18.9-Vista desde o pátio interno - Igreja (esq.) Centro Social (dir.).



18.10-Centro Social Nossa Senhora das Graças (Escola).



18.11-Fachada sudoeste - Igreja.



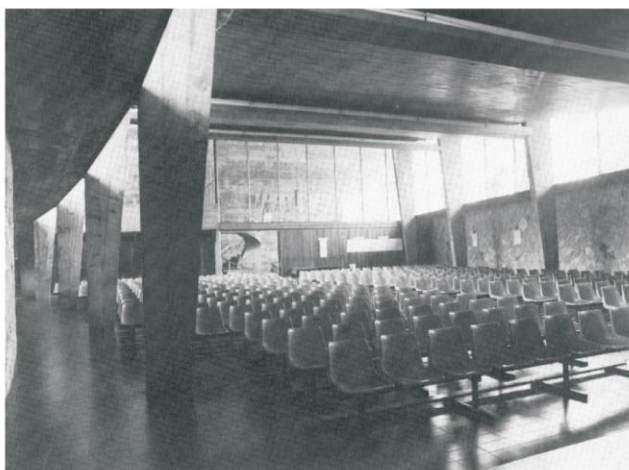
18.12-Interior - Igreja vista desde o mezanino.



18.14-Interior.



18.13-Interior - Foto da maquete.



18.15-Interior - foto antiga.



18.16-Escada localizada no hall da Igreja. Leva ao 2º pavimento da secretaria paroquial.

19 RESIDÊNCIAS EM ZONA FABRIL
Divisa, Município de Rezende, Rio de Janeiro
Projeto: 1955¹⁰³

Projeto

A construção de indústrias fora do perímetro urbano das cidades gerou um problema: a grande distância a ser percorrida todos os dias pelos trabalhadores. A partir disto começou-se a criar pequenas vilas residenciais perto das zonas fabris. A Revista Acrópole¹⁰⁴ abordou-se este tema em uma edição que trazia tanto publicações de projetos de fábricas e indústrias, como de casas em zonas fabris. Segundo o comentário da Revista, esta nova idéia de construir casas perto das indústrias *foi coroada de pleno êxito*. E continua,

Hoje, já existe um bom número de indústrias que possuem modernas e confortáveis residências. Outras há que têm sugestivos projetos em andamento.

É aí que entram os projetos de duas residências projetadas pelo grupo Cooperativo de Arquitetos, formado por Alcides, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto, que foram publicados nesta edição. As residências destinavam-se a funcionários da *Comércio e Indústria Freitas Soares*.

Residência para Administrador

Esta residência ocupa uma área aproximada de 330 m² e era para ser usada por um dos diretores ou hóspedes da fábrica. A Residência situa-se solta em um terreno irregular de entorno não edificado. É formada por 3 blocos térreos interligados que resultam num “H” não simétrico, com base maciça e contida, coberto por telhado borboleta – uma água cobre os dois primeiros blocos e a outra cobre o outro bloco – e com estrutura mista. Externamente, num dos lados do “H”, há um pátio para aonde pelo menos um ambiente de cada bloco está voltado. Do outro lado do “H” há um muro localizado na transição do 1º para o 2º bloco, que divide a área externa horizontalmente. Para trás do muro há um pátio de serviço. Basicamente o programa é dividido em dois núcleos: social e íntimo, um em cada extremo, ligados por um volume de serviços. Áreas social, de serviço e íntima são dispostas, uma cada bloco, da frente para trás, respectivamente.

No primeiro bloco há o estar, o jantar e a parte da cozinha. A fachada frontal, onde está o acesso principal, é livre e inteiramente vedada por esquadrias de vidro à frente a estrutura, que neste trecho é formada por colunas muito delgadas. Os planos laterais são de alvenaria portante de pedra aparente, que avançam em relação à fachada assim como a cobertura.

O segundo bloco, além de ser o que liga os outros dois, abriga as áreas de serviço, como despensa, dependências de empregada e banheiro de serviço, todas voltadas ao pátio de

¹⁰³ Não se sabe a data precisa, mas segundo a revista Acrópole nº 205 estes projetos são do ano da revista, 1955.

¹⁰⁴ *Acrópole*. São Paulo: Max Gruenwald e Cia. Nº 205, nov. 1955, p. 16 e 17.

serviço. A área de circulação entre as áreas social e íntima também é um jardim de inverno que se volta ao pátio através de uma grande esquadria de vidro.

O 3º bloco é o que ocupa a maior área. A circulação – jardim de inverno – leva às duas suítes – casal e hóspedes – um quarto, um banheiro. O restante do bloco é ocupado pela garagem e lavanderia ligados à área de serviço do segundo bloco. Pelo que se pode ver na foto da maquete as faces externas da área íntima são predominantemente maciças com algumas aberturas quadradas.

Residência para Engenheiro

Esta residência é menor à anterior, ocupando uma área de aproximada de 180m² e era para ser ocupada pelo engenheiro-chefe. A Residência situa-se solta em um terreno irregular de entorno não edificado. É formada por dois blocos térreos ligados por uma circulação aberta – em uma das faces - e coberta. Apresenta características semelhantes à Residência para Administrador como base maciça e contida, estrutura mista e telhado borboleta - no bloco principal –, fachada principal e fachadas laterais predominando transparência e opacidade, respectivamente.

O bloco principal tem planta retangular e abriga quase todo o programa da residência, ficando para o bloco secundário a garagem e a dependência de empregada. Contíguos à fachada, principal há a sala de jantar, de estar e o quarto do casal. Este tem a fachada mais reservada, pois é recuada em relação à outra e tem apenas uma pequena faixa de esquadrias de vidro. O estar e jantar são vedados por grandes esquadrias de vidro entre faixas horizontais com venezianas. E neste trecho a fachada é livre e está à frente a linha de pilares de seção quadrada - delgados como as da 1ª residência - e recuada em relação à cobertura e as laterais do edifício. Os outros quartos, os banheiros e a área de serviço são contíguos à fachada dos fundos. A cozinha volta-se ao pátio lateral e está entre o jantar e a área de serviço. Desta sai a circulação que leva ao bloco secundário e ambos têm cobertura horizontal. As laterais do bloco secundário são vedadas por planos opacos, que não se encostam à cobertura. Um dos planos se estende vedando uma das laterais da circulação.

Estas são as únicas casas, entre projetos e obras, em que Alcides usa telhado borboleta. A partir de um panorama geral das casas modernas vê-se que este tipo de telhado foi usado por Corbusier na Maison Errazuris (1930). Apareceu também em diversas nas casas modernas brasileiras como nas Casas M. Passos (1939) e Kubitschek (1940-44) de Niemeyer e na Residência em Jacarepaguá (1950) de Reidy. Esta apresenta outra familiaridade com a Residência para Engenheiro, a volumetria de *caixa* formada pelas lajes e as faces laterais opacas, sobressalentes, que envolvem uma das fachadas vedada por esquadrias.

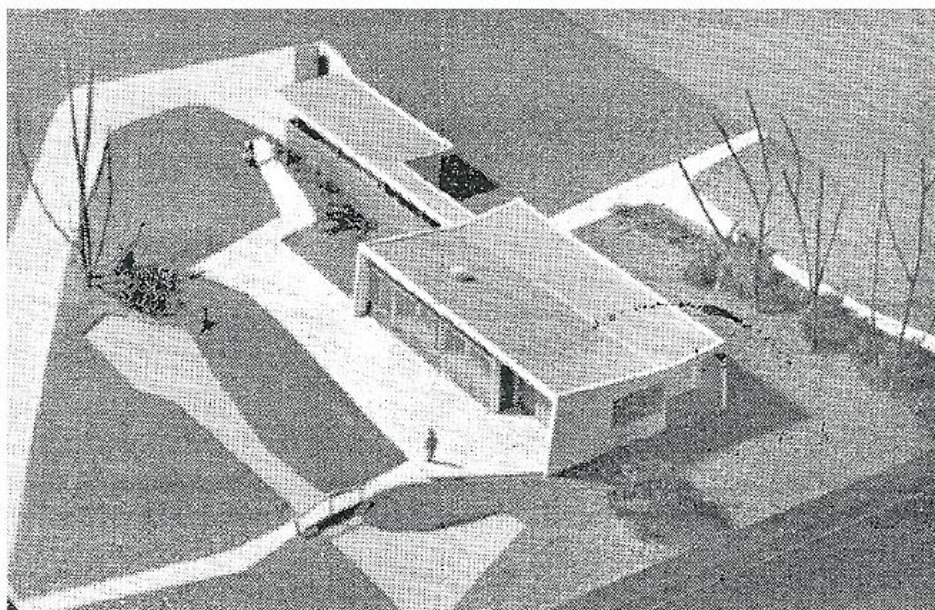
As Residências em Zona Fabril têm algumas familiaridades com umas residências da Escola Paulista Brutalista. O telhado borboleta, por exemplo, aparece em 4 casas projetadas por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, anteriores às de Alcides: a Segunda Casa do Arquiteto (1949), a Residência J. Czapski (1949), a Casa Geraldo Destefani (1950) e a Residência Paulo Emílio Gomes dos Reis (1951). Todas estas são consideradas obras *transicionais* da referida Escola¹⁰⁵. A Casa Mario Taques Bittencourt II (1959) dos mesmos autores paulistas apresenta volumetria semelhante na fachada frontal, vedada com esquadrias, envolta pelas faces laterais portantes e pela cobertura, avançando em relação ao plano de vedação.

As paredes de alvenaria de pedra aparente da Residência para Administrador tem antecedente na Villa Mandrot (1929) de Corbusier, que foi *o único exemplo com paredes de pedra na exposição do MoMA em 1932*¹⁰⁶. A Residência na Tijuca (1948) de Reidy e a Casa Weiss (1948-49) Louis Kahn tem o bloco da garagem separado do bloco principal, sendo que a primeira também tem parede de pedra aparente e seus dois blocos são articulados por um elemento de circulação, que no caso é uma varanda.

¹⁰⁵ Segundo Ruth Verde Zein , 2005.

¹⁰⁶ COMAS, 2002, p.85.

19
Residências em zona fabril
Imagens



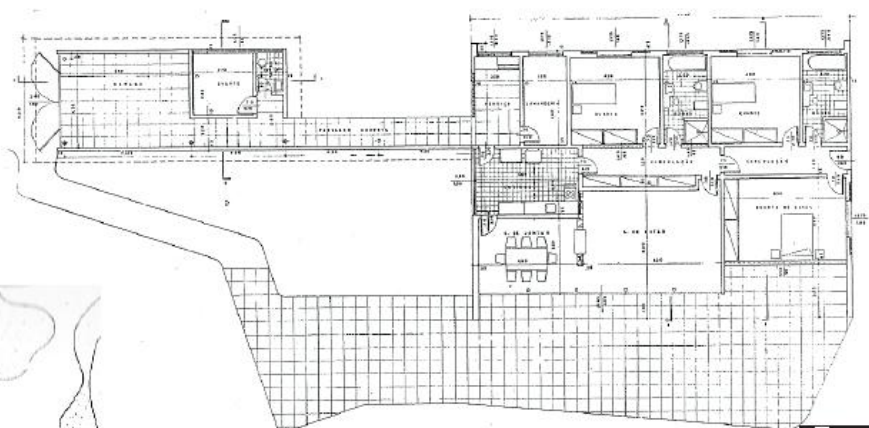
19.1-Residência para engenheiro - maquete.



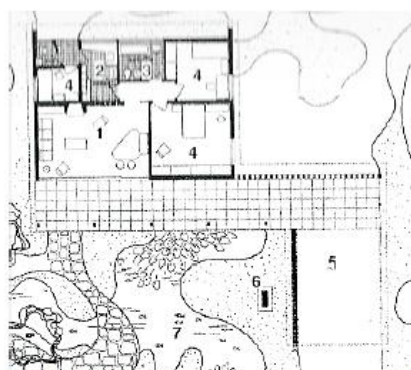
19.2-Residência para engenheiro - fachada principal - maquete.



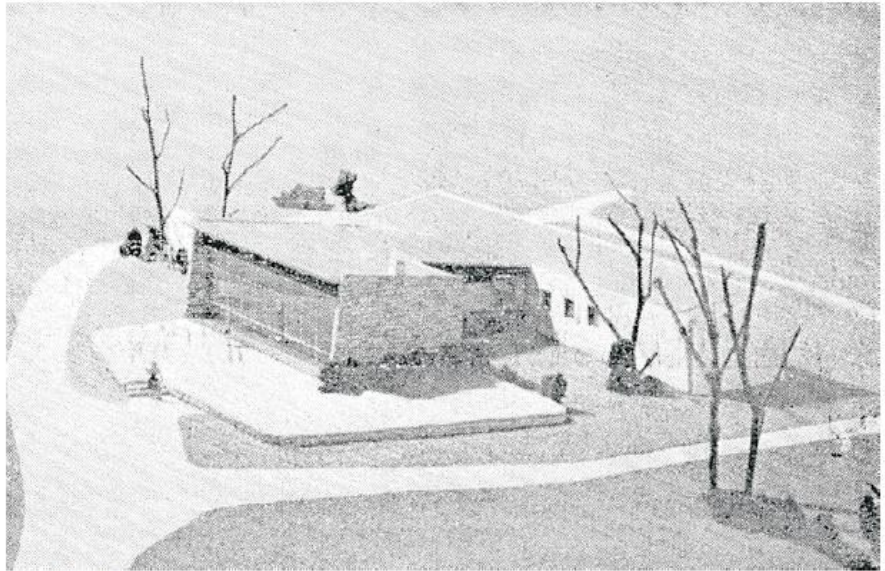
19.3-Residência Taques
Bittencourt II (1959) - arq.
Vilanova Artigas.



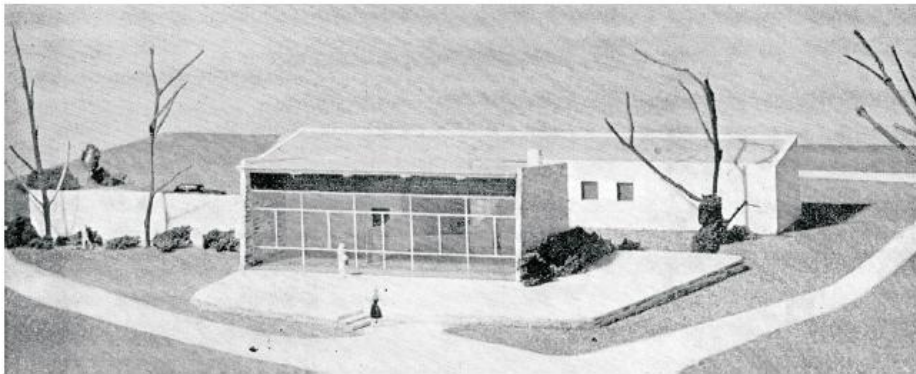
19.4-Residência para engenheiro - planta baixa.



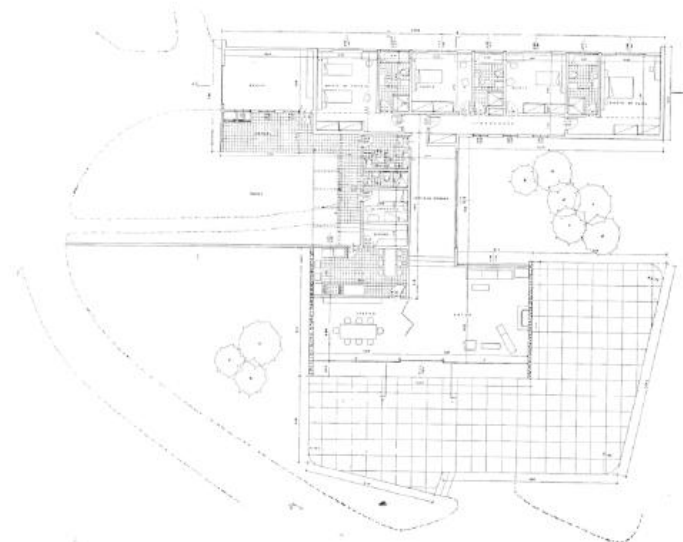
19.5-Residência na Tijuca (1948) - arq. Afonso Eduardo Reidy.



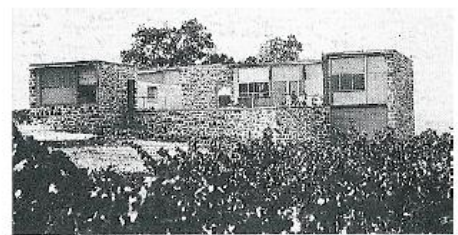
19.6-Residência para administrador - maquete.



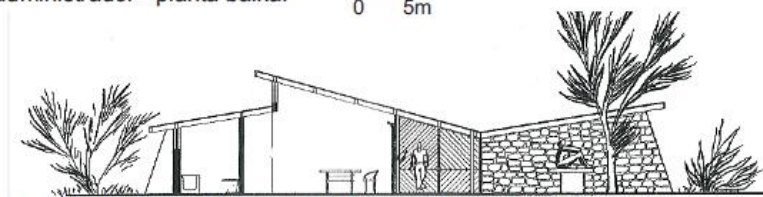
19.7-Residência para administrador - maquete.



19.8-Residência para administrador - planta baixa.



19.9-Villa Mandrot (1929-31) - arq. Le Corbusier.



19.10-Residência na Tijuca (1948) - arq. Affonso Eduardo Reidy.

20 CONJUNTO ARQUITETÔNICO DA SERRA DA PIEDADE

Nuvens se espalhando entre lâminas de pedra escuro-avermelhada, extremamente brilhantes. Vegetação rasteira, orquídeas, bromélias, pequenos arbustos cor de ferrugem. Sobre a relva úmida, salpicada de flores amarelas, uma pequena igreja, construída de minério de ferro, conservava, ainda, em algumas de suas velhas paredes, vestígios de massa caída.¹⁰⁷

Estas foram as impressões registradas por Alcides na ocasião de sua primeira ida à Serra da Piedade. Este conjunto, situado a aproximadamente 50 km à leste de Belo Horizonte e a aproximadamente 1700 metros de altura, é um dos mais significativos de Minas Gerais. As primeiras construções lá erguidas foram a Ermida em homenagem a Nossa Senhora da Piedade¹⁰⁸ e o Eremitério contíguo à primeira. Ambos construídos em pedra, revestidos e pintados de branco. Segundo uma lenda popular a Santa fez uma aparição a duas moças nesta serra e isso despertou o interesse no pedreiro português Antônio da Silva Bracarena que, através da sua iniciativa e do seu empenho, junto com seus escravos, iniciou a construção por volta do ano 1767. Ele levou para a Ermida uma imagem de madeira, do século XVIII, de Nossa Senhora da Piedade¹⁰⁹. De autoria de Aleijadinho¹¹⁰, esta imagem provavelmente é uma das suas mais antigas e não se sabe certamente qual é sua origem¹¹¹. A mais de dois séculos, entre os meses de agosto e setembro, a Serra é palco de diversas romarias à Santa.

A Ermida tem a fachada principal orientada para oeste-noroeste, defrontando uma formação rochosa imponente de contorno aproximadamente retangular. O adro perfaz 70x50m com a ampliação e se estende entre a Ermida e a rocha, entre precipício e precipício. Um crucifixo figurativo se dispõe junto à rocha em frente à Ermida - e certamente não é especificação do arquiteto. A chegada ao adro se dá pelo lado norte-noroeste, após subir por estrada reta leste-oeste, negociar uma curva que é quase um semi-círculo, cruzar um pequeno largo elíptico elevado em relação ao terreno natural e vencer uma rampa reta paralela à formação rochosa.

Ao longo dos anos a responsabilidade sob o Santuário passou pelas mãos de muitas pessoas, até chegar nas do dominicano frei Rosário Joffily. Na década de 40 o então pároco¹¹² do Santuário, frei Rosário, procurou o SPHAN a fim de tombar o entorno do

¹⁰⁷ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.184.

¹⁰⁸ A Santa foi proclamada padroeira de Minas Gerais em 1958 pelo Papa João XXIII.

¹⁰⁹ HORTA, 1992, p.30.

¹¹⁰ Existem outros pareceres sobre a autoria da imagem, entretanto a bibliografia mais recente a atribui a Aleijadinho. Ver no livro *Serra da Piedade*, p.46.

¹¹¹ FROTA, 1993, p.184.

¹¹² Consta no livro *Serra da Piedade*, p.28, que o frei Rosário Joffily tornou-se reitor do Santuário de Nossa Senhora da Piedade e lá passou a habitar, a partir de 1959.

santuário: as pedras e matas ameaçadas de extrativismo mineral e queimadas. A Ermida já estava tombada. Esta foi a primeira tarefa de Alcides na Serra da Piedade.

Durante as festas da padroeira, para proteção dos fiéis às chuvas e tempestades acabava-se construindo abrigos grosseiros, improvisados e frágeis¹¹³, pois a pequena Ermida não comportava tamanha quantidade de pessoas. Ficou então a cargo de Alcides o projeto para uma Igreja-abrigo com capacidade para 3 mil pessoas e um Restaurante, ambos para acomodar melhor tanto os visitantes, os turistas e, principalmente os romeiros. O que norteou os projetos para a Igreja-Abrigo e Restaurante foi a idéia de bem inseridos nas paisagens natural e arquitetônica afetando-as o menos possível e dando destaque à Ermida. O relacionamento destes edifícios com a Ermida é problema que se pode aproximar de vários casos pregressos e um contemporâneo. Os primeiros, ilustrados pelo Ministério da Educação frente à Igreja de Santa Luzia, vão de 1936 a 1945.¹¹⁴ O caso contemporâneo é o das rampas do Outeiro da Glória, de Lucio Costa, que se arrasta de 1943 a 1965.

Outras construções foram feitas na Serra da Piedade como o Espaço Cultural Padre Virgílio Resi, a Casa dos Romeiros, a Cripta de São José e um observatório astronômico. Todos seguem a idéia das construções não obstruírem ou competirem com a Ermida. Grande parte da Casa dos Romeiros, assim como o Espaço Cultural ficam enterrados ou semi-enterrados na área correspondente ao adro da Ermida, tomando partido também dos desníveis naturais do local. O cálculo estrutural do Espaço Cultural foi feito por Antônio Ribeiro, amigo de Alcides. O reservatório de água para todo o complexo, com capacidade de 967.000 litros, também é subterrâneo.

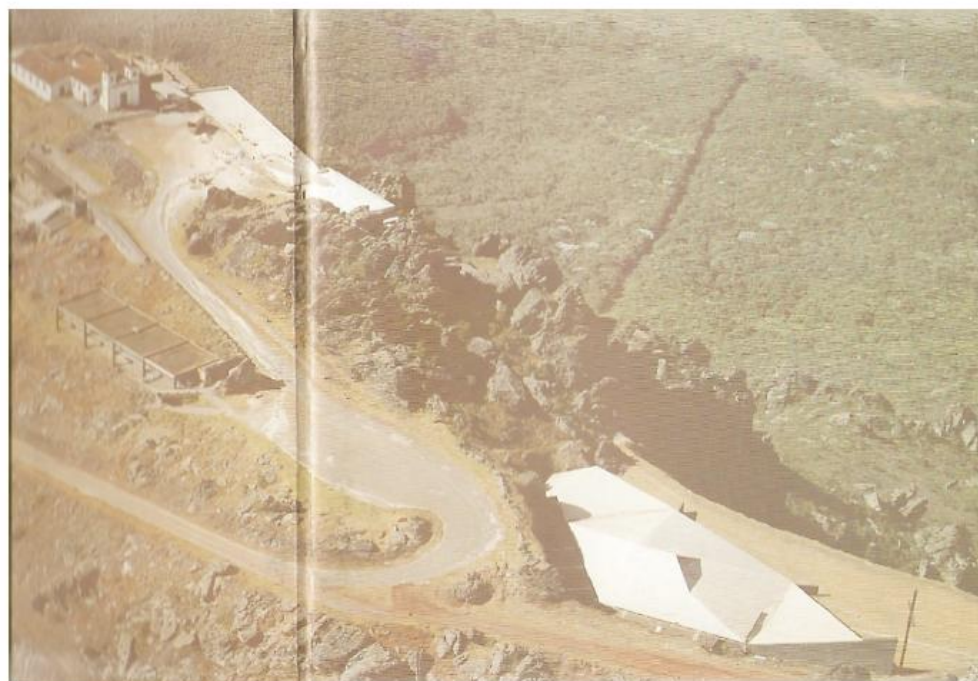
¹¹³ Atualmente ainda há a presença de construções temporárias para vendas em geral.

¹¹⁴ Como o relacionamento da ABI com a Biblioteca Nacional, do Museu das Missões com a catedral de São Miguel, do Grande Hotel com o contexto de Ouro Preto, do Park Hotel com o chalé de Wænheldt para o Barão de São Clemente, da Caixa d'água de Olinda com a Sé, do Laboratório de Anatomia Patológica de Recife com o Hospital Universitário. Ver Carlos Eduardo Comas, "Rio, São Paulo, Pernambuco e Minas. Heteromorfismo e Contextualismo na Arquitetura Moderna Brasileira" in Fernando Diniz Moreira (Org.), *Arquitetura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil : Universalidade e Diversidade* (Recife: CECI/UNICAP, 2007) e Comas 2002.

20
Serra da Piedade
Imagens



20.1-Vista aérea Serra da Piedade.



20.2-Vista aérea Serra da Piedade - Ermida e edificações complementares.



20.3-Vista frontal da Ermida.



20.4-Vista aérea ermida e edificações complementares.

1-Ermida e Eremitério 2-Casa dos Romeiros 3-Espaço Cultural Padre Virgílio Resi e Cripta de São José 4-Restaurante 5-Igreja-Abriço



20.5-Vista A.



20.6-Vista B.



20.7-Vista C.



20.8-Vista D.



20.9-Vista E.



20.10-Vista F.

20.1 RESTAURANTE
Caeté, Minas Gerais
Serra da Piedade
Projeto: 1956**
Construção (final): 1971¹¹⁵

Construído

O Restaurante é plenamente visível a partir da estrada que leva ao santuário, na subida da Serra. Entretanto a partir da curva, ele fica camuflado, reduzido a quatro espelhos d'água, que compõe sua cobertura. Existem dois acessos ao Restaurante. O primeiro desde o adro, posterior à curva, através de uma escada entre duas grandes pedras. O segundo por uma ramificação da estrada. Ambos acessos levam a um patamar, que também é um mirante, frente à fachada lateral onde está a porta de acesso.

A edificação é estruturada em concreto armado, aparente, e fica na encosta de uma formação rochosa. O volume consiste em uma barra retangular de base contida, de 40x10 metros, com dois pavimentos, serviços e sanitários no térreo e acesso, salão principal e balcão de atendimento no 2º pavimento. Sua estrutura é um exoesqueleto independente, formado por cinco pórticos de seção retangular, paralelos, transversais ao volume, com intervalos de 10 metros de eixo a eixo, vãos de 10 metros e ordem colossal. Segundo Alcides *as estruturas externas formam um enquadramento rítmico para a paisagem.*¹¹⁶ Além dos braços superiores, os pórticos possuem braços intermediários, de 90 cm de altura, que sustentam o 2º pavimento. O patamar - mirante abraça o volume do Restaurante avançando o equivalente à largura de um pórtico. É uma expansão da barra no nível do 2º pavimento.

As três fachadas têm seção escalonada. A fachada frontal possui duas saliências, a primeira, um balanço de 2 metros entre o térreo e o 2º pavimento e, a segunda, um avanço de aproximadamente 1 metro da laje de cobertura, terminando numa viga de bordo, que se apóia nos pórticos. As fachadas do 2º pavimento, frontal e lateral, são vedadas com esquadrias metálicas de vidro móveis e fixas, entre montantes salientes, dando ênfase vertical na fachada, contrastando com a horizontalidade do volume. A vedação no 2º pavimento é co-planar às vigas, que correm longitudinalmente, e recuada em relação aos pórticos.

A base e o corpo do volume se diferenciam primeiramente pela presença do mirante anexo ao corpo; pelo balanço do corpo em relação à base e pelas diferentes vedações usadas em ambos. A base é semi maciça, pois a área correspondente ao balanço do 2º pavimento está livre. A maioria das barras de base contida, entre os exemplos modernos brasileiros entre

**Ver nota na página 28.

¹¹⁵ Segundo relato de Zacarias Pereira, operário que trabalhou na ferragem e concretagem da Igreja-Abriço. Entrevista realizada em outubro de 2008.

¹¹⁶ Alcides em FROTA, 1993, p.184.

1936-1945, possui avanço do corpo em relação à base¹¹⁷. Os quatro espelhos d'água da cobertura servem como isolante térmico para a laje, conservando o concreto sem trincas, pois, devido à grande altitude, a variação térmica é muito significativa podendo dilatar os materiais. A cobertura fica em nível com o fim do largo elíptico, anterior ao começo da rampa que leva à Ermida.

A planta do salão principal se organiza em 3 faixas longitudinalmente: a primeira, próxima às janelas com a linda paisagem, as mesas; a do meio, a circulação; e a última, o balcão de atendimento e venda de souvenir. Estantes de madeira seccionam transversalmente a faixa das mesas, dispostas de forma coincidente com os pórticos. Entre os balcões de vendas e de atendimento foi deixada uma grande rocha natural e ao seu lado a escada que leva aos sanitários, cozinha e depósitos. O projeto de interiores faz parte do projeto original de Alcides.¹¹⁵

O Restaurante pode parecer linear e delicado em função, somente, da vastidão do contexto, pois é uma edificação robusta e rude, precocemente brutalista. Isto somado ao concreto aparente que reforça a filiação ao brutalismo. É precoce porque na década de 50 ninguém é propriamente brutalista. Os únicos antecedentes em concreto aparente na década de 50 são o Colégio Brasil-Paraguai (1952) e o MAM (1953), de Reidy.

Outras leituras são sugeridas a partir do relacionamento e comparação do Restaurante com outras edificações. Primeiramente com a própria Ermida envolvendo contraste de forma e material, vidro e concreto aparente ao invés de massa caiada, telha de barro e madeira lavrada; horizontalidade ao invés de verticalidade. Mas há analogia também: os pórticos marcam as empenas como as pilastras e o entablamento marcam a Ermida.

No uso de pórticos cabem aqui as referências em Le Corbusier e Mies¹¹⁸ como antecedentes, porém usando-os com diferentes posturas. Para o 1º *os pórticos comparecem mais como solução técnica para vencer um vão importante*, para o 2º *os pórticos assumem papel de protagonista, definidor mesmo da aparência volumétrica do edifício*¹¹⁹. Diversos são os precedentes nacionais com exoesqueleto como o Hangar nº 1 do Aeroporto Santos Dumont (1940) dos Irmãos Roberto, o Teatro das Artes de Belo Horizonte (1943) e a Fábrica Duchon (1950) de Niemeyer, o Museu em São Vicente (1951) de Lina Bo Bardi, o Colégio Brasil-Paraguay e o MAM.¹²⁰ O exterior do Restaurante pode e deve ser cotejado com o Palácio do Planalto (1959), de Niemeyer, enquanto o salão interno aparece como um

¹¹⁷ COMAS, 2002, p.294.

¹¹⁸ As obras com pórticos, destes arquitetos, são a Crown Hall (1950) e o Teatro Nacional (1952-53) em Mannheim, de Mies (pórticos em aço), e o Palácio dos Sovietes (1931) de Corbusier (pórtico em concreto).

¹¹⁹ ZEIN, 2005, p.96.

¹²⁰ Todos exemplos, com exceção do Hangar têm pórticos rígidos abraçando transversalmente o volume. Em termos de dimensão de intervalos e de vãos dos pórticos o que mais se aproxima do Restaurante é a Fábrica com 10 e 18 metros respectivamente.

espaço universal, contemporâneo do esvaziamento dos interiores do Solar do Unhão por Lina Bo Bardi (1959-63).

20.1
Serra da Piedade -
Restaurante
Imagens



20.11-Vista fachada principal.



20.12-Vista aérea Restaurante.



20.13-Vista G - escada de acesso ao Restaurante.



20.14-Vista H.



20.15-Vista I.



20.16-Vista J.



20.17-Vista desde o interior do Restaurante.



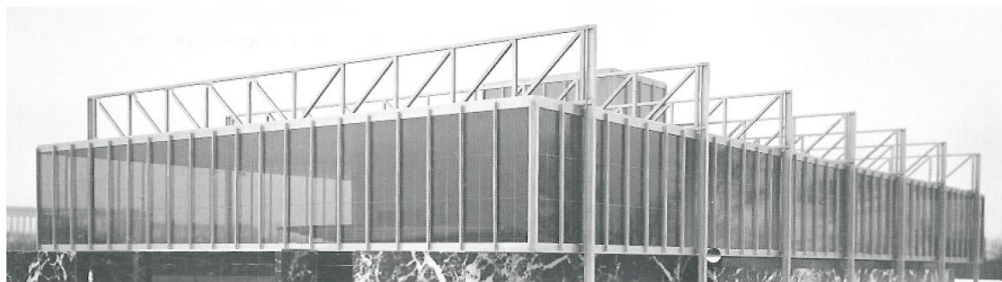
20.18-Interior do Restaurante.



20.19-Fachada principal.



20.20-Crown Hall IIT (1950-56) - Mies Van Der Rohe.



20.21-Teatro Nacional Mannheim (1953) - Mies Van Der Rohe.

6.2 RESIDÊNCIA CELSO ROCHA MIRANDA – 2ª ETAPA
Colégio Ipiranga (uso atual)
Petrópolis, Rio de Janeiro
Projeto: 1956*
Rua Ipiranga, 760

Construído

Projetada em colaboração com Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral, a segunda etapa de construção ocorreu pela necessidade de ampliar a residência. Comprado o terreno em frente, duas operações se seguiram. Primeiro, a transformação da construção existente em uma caixa praticamente retangular, após demolição da varanda antiga e eliminação dos beirais. Segundo, o acréscimo de dois novos volumes de dois andares, em forma de T. A área total passou de 120m² para 500m² distribuindo-se em 3 diferentes níveis. O térreo do volume antigo, posterior, está no mesmo nível do 2º pavimento dos 2 volumes novos frontais. O programa se dispõe nos três corpos em dormitórios, serviço e área social, de trás para frente, respectivamente. Ao lado da Residência Celso foi projetada outra casa, que hoje faz parte também da escola, anexando construções já existentes e em harmonia com a casa principal.

Ao entrar na casa a rampa se coloca como principal meio de acessar o nível intermediário, conectando vestíbulo térreo e as salas de estar e jantar acima. Com inclinação suave, o passante vai percebendo aos poucos o espaço com múltiplas visuais. Ana Luiza Nobre faz a analogia desse percurso com a *promenade architecturale* de Le Corbusier *compelindo o olhar daquele que a experimenta a mover-se passeando pelo espaço da arquitetura*.¹²¹ O novo volume é horizontal com base semi maciça e contida. A estrutura é mista - paredes portantes e trechos com estrutura independente, com colunas de aço em regra integradas à caixilharia, além de pilares de seção retangular. Como de costume, a independência entre estrutura e vedação é episódica, aparece apenas em alguns trechos. Um deles na esquadria que corre por trás dos apoios, paralela à rampa. Tal esquadria levava a um pátio com espelho d'água. Em função da adequação da residência à escola o pátio foi fechado e coberto e o espelho d'água retirado.

Outro trecho de independência entre estrutura e vedação é a fachada principal – norte - tratada com sofisticação, apresentando equilíbrio entre cheios e vazios e entre os diferentes materiais utilizados: madeira, aço, vidro. A fachada livre é bem visível no térreo, junto ao acesso, onde a esquadria de vidro corre por trás da estrutura. Também na fachada principal há um balcão corrido no nível intermediário, que avança em relação à base. Seu guardacorpo é leve e o que se destaca, como elemento maciço, é a própria laje, como um plano horizontal cortando parte da fachada e, quando termina o balcão, a laje se transforma

* Ver nota na página 28.

¹²¹ NOBRE, 1997.

num pergolado. Algumas paredes foram feitas em tabique¹²² e segundo Márcia Heck¹²³, entre as casas do arquiteto, é a que apresenta a aplicação mais refinada das culturas erudita e vernacular.

O telhado da ala de conexão - entre a áreas social e íntima - fica escondido. O beiral frontal, inclinado e arredondado na face inferior, lembra o perfil das *bacias de proteção dos andaimes de madeira das obras em edifícios*.¹²⁴ A cobertura tem precedente no MAM (1953) de Reidy - possivelmente inspirado pela capela de Ronchamp (1950-55) de Le Corbusier. Tem ainda familiaridade à cobertura do Palácio da Alvorada (1957), de Niemeyer, contemporâneo à Residência Celso. Contudo, o forro de madeira – em alguns trechos e o telhado de cimento amianto lhe dão uma materialidade singular.¹²⁵ A continuidade visual do teto se consegue com as bandeiras corridas transparentes ao longo da fachada principal e com o trato das paredes internas do setor social como divisórias de meia altura.

Ao traçar um paralelo entre a 2ª etapa da Casa Celso e as casas da Escola Paulista Brutalista tem-se a impressão que a primeira se assemelha mais às obras transicionais e iniciais da escola, que por sua vez tem mais a ver com a escola carioca. Já nas obras exemplares da escola paulista os volumes já não tendem para a horizontalidade, já não tem mais janelas em fita, grandes panos de vidro, etc. Entretanto, algumas casas classificadas como exemplares tem soluções de coberturas semelhantes ou quase iguais a cobertura da Casa Celso, como a Casa Waldo Perseu Pereira, no jardim Guedala (1966), a Casa Costa Neto (1961) e a Casa J. Breyton, todas de Joaquim Guedes (1965).

Algumas alterações foram feitas na casa ao longo do tempo, como parte do pano de vidro da fachada principal, que foi substituído por plano opaco branco e a colocação de divisória para separar a secretaria do refeitório, onde originalmente era um ambiente único com as salas de jantar e estar.

A delicadeza dos projetos residenciais anteriores persiste. Acentuada pelo balanço da laje do primeiro andar, a horizontalidade da fachada principal é agora absoluta, animada pela endentação da esquadria superior e a correspondente divisão do balanço pérgula e balcão corrido. O jogo entre dualismo e arranjos ternários se repete, assim como o jogo entre contraste e analogia. O vidro da casa moderna proporciona a visualização seletiva do palacete eclético. A curva da cobertura sintoniza com o perfil quebrado do torreão da cocheira. O paisagismo do palacete e da casa reitera a analogia, enquanto a barreira

¹²² “Este tipo de paredes, de um modo geral num edifício antigo, desempenha funções estruturais importantes, devido à sua organização especial. As paredes de tabique são obtidas pela pregagem de um sarrafeado sobre tábuas colocadas em pé na função de montantes, sendo o conjunto revestido em ambas as faces com reboco de argamassa de cal.” (fonte: <http://www.cimentoeareia.com.br/tptabique.htm> , acessado em 06/02/2009).

¹²³ HECK, 2005.

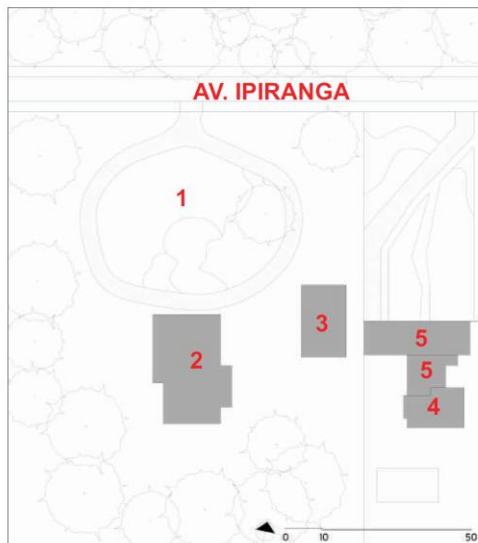
¹²⁴ FROTA, 1993, pg.171.

¹²⁵ As telhas de barro da 1ª etapa foram substituídas por telhas de cimento amianto na 2ª etapa.

vegetal no limite dos terrenos separa. Entretanto, em função da topografia, a cobertura inclinada aparece por trás da cocheira no jardim de Glaziou, e incomoda. Por outro lado, como observa Ana Luiza Nobre, a conexão abrupta entre as três alas da casa Celso choca - até o momento em que se reconhece aí uma narrativa temporal no sentido inverso ao da 1ª etapa, de 1944. Enquanto esta se propunha como simplificação frente ao conjunto eclético, a nova ala social assinala uma sofisticação moderna que floresce plenamente aburguesada.

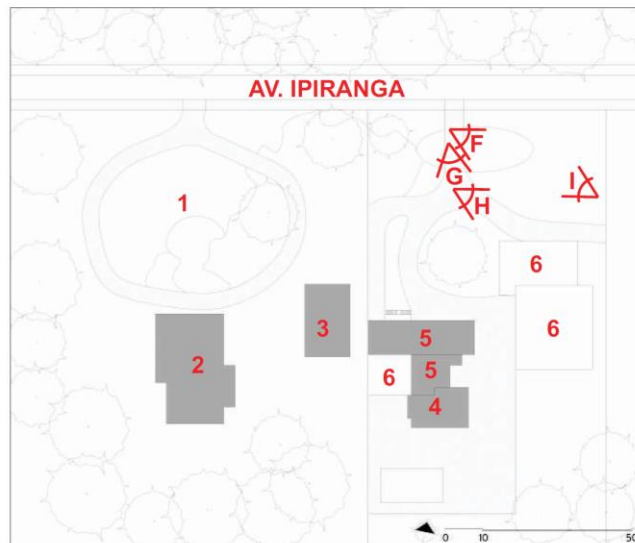
O exemplo em Petrópolis é muito amplo, visto que não se trata somente da inserção de uma casa de moderna em contexto de relevância histórica. Trata-se também de anexar a uma construção existente – 1ª da Casa Celso – outra com linguagens diferentes. A outra situação, mais recente, é da reciclagem da Casa Celso para abrigar a Escola. Muda-se o uso, se mantém o patrimônio vivo e se faz as alterações necessárias. Olhando para todo o conjunto – o palacete, a casa Moderna, os anexos em ambos terrenos e os jardins – frente ao contexto e às condicionantes que o local apresenta, o arquiteto responde com uma arquitetura racional, funcional, simples e sensível.

6.2
Residência Celso Rocha Miranda - 2ª etapa
Imagens



6.15-Implantação segundo projeto aprovado na prefeitura em 1956.

- 1-Jardim Glaziou.
- 2-Palacete.
- 3-Cocheira.
- 4-Residência Celso Rocha Miranda: 1ª etapa.
- 5-Residência Celso Rocha Miranda: 2ª etapa.



6.16-Implantação atual.

- 1-Jardim Glaziou.
- 2-Palacete.
- 3-Cocheira.
- 4-Residência Celso Rocha Miranda: 1ª etapa.
- 5-Residência Celso Rocha Miranda: 2ª etapa.
- 6-Construções posteriores.



6.17-Vista F.



6.18-Vista G.



6.19-Vista H.



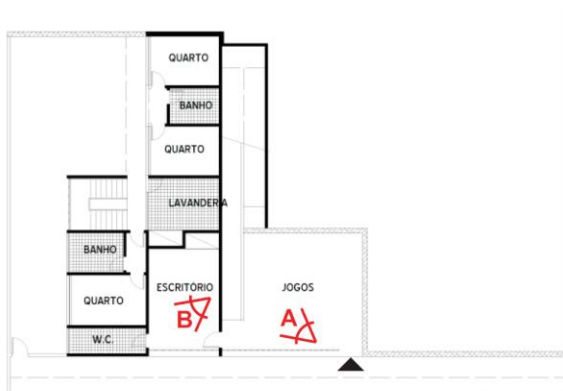
6.20-Vista I.



6.21-Fachada principal.



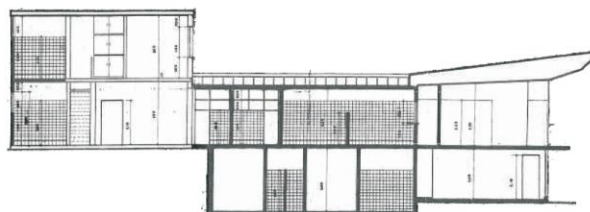
6.22-Planta baixa 2º pav. - 2ª etapa.
N ↓ 0 5m



6.23-Planta baixa térreo - 2ª etapa.
N ↓ 0 5m



6.24-Planta baixa nível intermediário - 2ª etapa.
N ↓ 0 5m



6.25-Corte longitudinal.





6.26-Vista A.



6.27-Vista B.



6.28-Vista C.



6.29-Vista D.



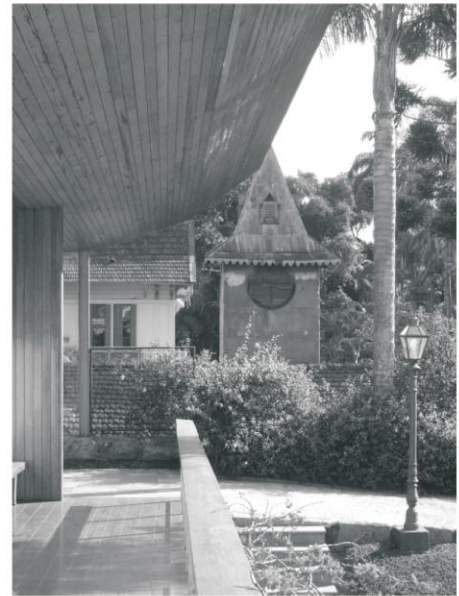
6.30-Vista E.



6.31-Vista F.



6.32-Fachada lateral.



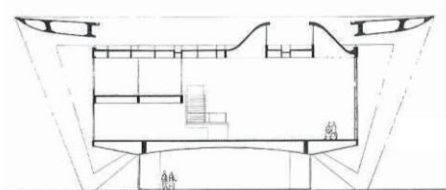
6.33-Vista G - Curvatura da cobertura - Torreão da Casa Petrópolis ao fundo.



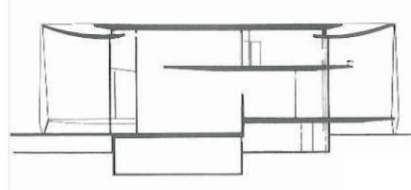
6.34-Cocheira e parte da cobertura da Casa Celso (ao fundo).



6.35-Continuidade visual do forro entre interior e exterior.



6.36-Corte Museu de Arte Moderna (1953).



6.37-Corte Palácio da Alvorada (1957).



6.38-Casa Costa Neto (1961).



6.39-Casa J. Breyton (1965).

21 MONUMENTO AOS MORTOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

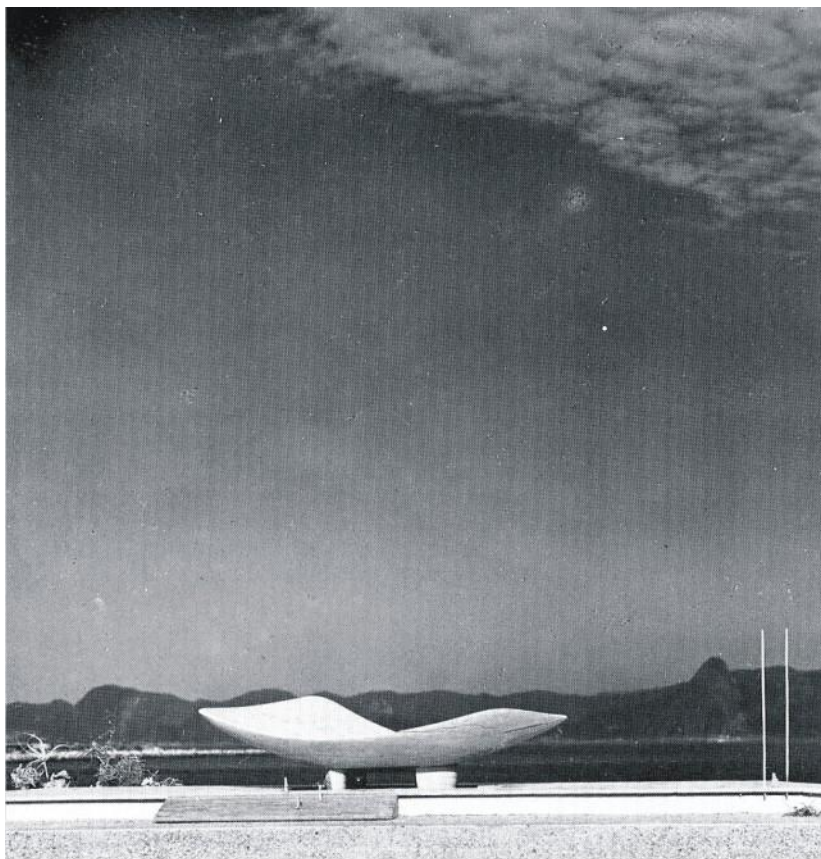
Projeto: 1957**

Esplanada do Castelo

Projeto

O projeto para o monumento foi realizado em colaboração com Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto e obteve 2ª colocação em concurso nacional. Alcides recebeu esta proposta dois anos depois de realizar o projeto para o Altar-Monumento do Congresso Eucarístico Internacional, também na Esplanada do Castelo.

O Monumento deveria se localizar no prolongamento do eixo da Avenida Rio Branco e seguir duas condições, a primeira de se harmonizar com o obelisco existente, marco inaugural da Avenida, e a segunda de não competir nas visuais para o Pão de Açúcar e de se incorporar à visão das montanhas de Niterói, pano de fundo.



21.1-Maquete.

**Ver nota na página 28.

22 CAPELA NA RESIDÊNCIA MARIA DO CARMO E JOSÉ NABUCO

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Projeto: 1957**

Construção: 1958**

Rua Icatu nº 91 - Humaitá

Construído

Ao lado da mansão que pertencia a Maria do Carmo de Mello Franco Nabuco e José Thomaz Nabuco de Araújo, filho de Joaquim Nabuco, em meio a uma densa vegetação, encontra-se a capela construída para o casal, projeto de Alcides da Rocha Miranda em colaboração com Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto.

A capela é pequena - ocupa uma área de aproximadamente 3m x 5m -, térrea e semi maciça. Sua planta é predominantemente retangular, com um pequeno anexo ao lado direito do altar. Pode-se acessá-la tanto pela lateral, por um pequeno alpendre através de uma esquadria de vidro que veda toda a face, ou pela fachada principal, através de uma porta restaurada do século XVIII, localizada à direita da fachada. Discretos pilares de concreto aparente e seção retangular sustentam a cobertura e emolduram a porta. Eles sobressaem em relação à fachada principal, de alvenaria com faixa de vidro até o forro do telhado. A parede oposta a esta, também de alvenaria, não apresenta pilares salientes, tudo indica que é portante. As outras duas faces da capela, as menores, são vedadas por vidro, integralmente, no caso da de acesso e parcialmente no caso da outra, oposta. Esta tem um peitoril de granito que serve como um pequeno altar emoldurado pela vegetação externa, vista através do vidro. Diversos objetos de arte sacra ornaram o altar, como um relicário barroco dourado, ao centro, com imagem de Nossa Senhora. Segundo Alcides¹²⁶ a capela *pode ser prolongada por um grande toldo de lona crua formando um corpo de igreja.*

O telhado é de uma água estruturado em madeira. O perfil da cobertura lembra a cobertura da 3ª etapa da Casa Celso. A fluidez visual do forro e do perfil desde o interior da capela é possível devida à faixa de vidro no topo da parede e à ausência de viga. Este recurso também foi usado na Casa Celso.

Uma pia batismal e um sino do século XVIII diversificam as funções do alpendre, servindo assim como batistério e campanário. Assim o sino está preso numa travessa de madeira na mesma altura da porta antiga. No limite do alpendre há um elemento vertical de concreto aparente, alinhado aos pilares, ultrapassando a altura da capela e na ponta uma cruz do mesmo material. As cadeiras são organizadas em 3 colunas e 4 filas.

A porta antiga na obra nova é o inverso da escada nova de Lina no museu do Unhão e se aparenta, sem pretensão de anastilose, aos despojos que Lucio usa no Museu das Missões. O sino e a pia batismal também setecentistas reiteram o interesse na mistura. O relicário

**Ver nota na página 28.

¹²⁶ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.192.

dourado e barroco sobre o altar se destaca sobre o verde do jardim por trás do vidro, lembrando o ecletismo do mobiliário proposto por Lucio na versão moderna da casa Fontes (1930) e no Hotel do Parque São Clemente (1945) ou por Lina na sua Casa de Vidro (1951). Em qualquer modalidade, a mistura se tornará corrente nos 1960, quer ilustrada pelas casas na Joatinga de Zanine, ex-colaborador de Alcides - ou pelos interiores que Fernando Milan agencia na casa que lhe fez Paulo Mendes da Rocha (1971).



22.1-Vista aérea.



22.2-Parte do percurso desde a
Residência à Capela.



22.3-Escada de acesso ao nível da Capela.



22.4-Vista dos dois acessos à Capela.



22.5-Fachada lateral.



22.6-Interior, altar ao fundo.



22.7-Detalhe altar.

23 QUADRA COBERTA E PISCINAS OLÍMPICAS E DE SALTOS - FLUMINENSE FUTEBOL CLUBE
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Projeto: 1958**
Laranjeiras

Construção parcial

Este trabalho teve a colaboração de Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto e obteve 1ª colocação em concurso. Foram projetadas para o cindo Cabral Pinto. O projeto teve 1ª colocação em concurso e abrange uma quadra coberta de tênis e piscinas olímpicas e de saltos, porém a quadra não chegou a ser construída.

Segundo o arquiteto¹²⁷ a torre de saltos *foi tratada como uma escultura respeitadas as exigências funcionais* e de fato o concreto foi belamente explorado plasticamente nesta torre, que tem aproximadamente 4 metros de altura. As plataformas da torre de saltos são lajes em balanço bem espessas, em níveis e dimensões diferentes, sustentadas por um grande pilar central, tudo em concreto.

O volume da quadra de tênis lembra o formato de um barco e uma das arquibancadas foi projetada na encosta de um pequeno morro, aproveitando seu desnível para a arquibancada, *como um teatro grego*¹²⁸. Sua base é em concreto e a cobertura é translúcida estruturada por cabos de aço.

Como foi visto no Museu das Moldagens, o uso excessivo de material translúcido – e ainda, no caso da Quadra, estruturado em aço -, não é muito comum entre os exemplares da arquitetura moderna brasileira. O Cassino da Pampulha (1940-42) é pioneiro neste uso, vindo depois dele as caixas domésticas de Johnson (1949) e as de Mies (1946-51).¹²⁹

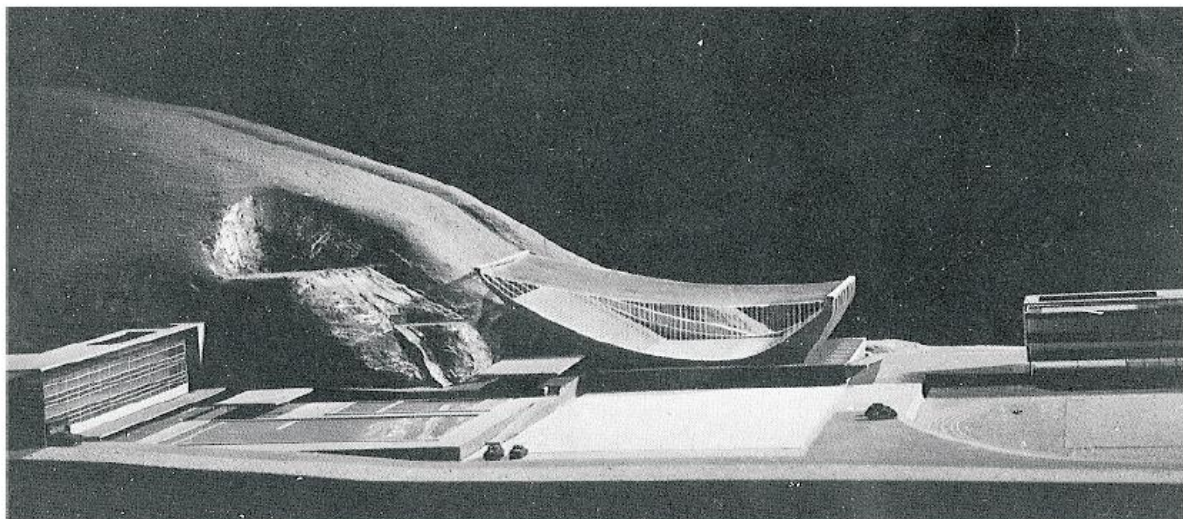
**Ver nota na página 28.

¹²⁷ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.144.

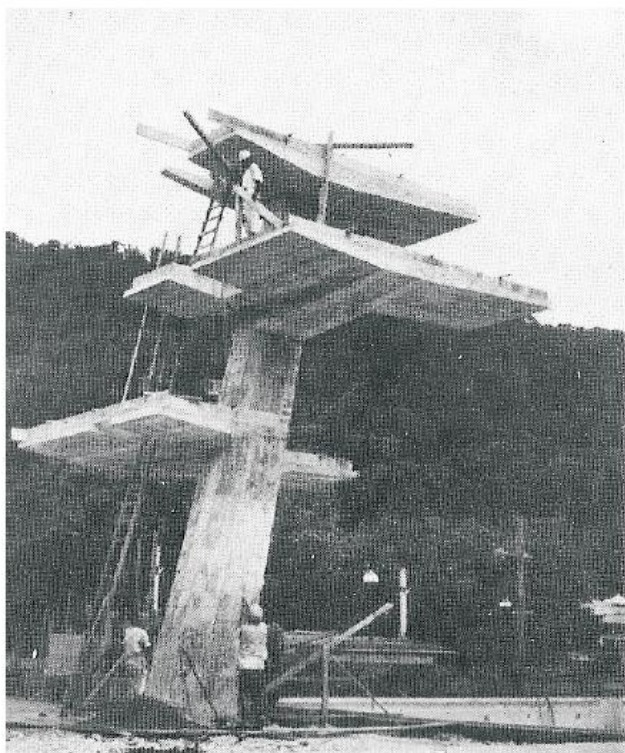
¹²⁸ Ana Luiza Nobre na Revista Arquitetura e Urbanismo de Abril/Maio, 1997.

¹²⁹ COMAS, 2002, p. 298.

23
Quadra coberta e Piscinas Olímpicas e de Saltos -
Fluminense Futebol Clube
Imagens



23.1-Quadra de Tênis - Maquete.



23.2-Torre para saltos.

24 BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1958**
Construção (final): 1964¹³⁰
Setor Bancário Sul, Conjunto 1 - Bloco E – lote 30

Construído

Alcides da Rocha Miranda contou com a colaboração de Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto na realização deste trabalho. O edifício Sede do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico foi um dos primeiros a ser construído no setor bancário de Brasília. Localiza-se na esquina do quarteirão referente ao Setor Bancário Sul, no vértice nordeste daquele.

O programa original é composto basicamente por salas destinadas às diferentes categorias de funcionários do Banco ao longo dos pavimentos tipo, além de auditório com 320 lugares, estacionamento e serviços no subsolo, tesouraria e recepção no térreo, restaurante no 18º pavimento e terraço, casa de máquinas e área para zelador no último pavimento. As circulações e as áreas de serviço do prédio situam-se no centro da planta, que é retangular e livre. Hoje o edifício também abriga o IPEA (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas).

O volume do edifício é um prisma de elevação tripartida de base expandida semi-maçça, com porosidade nos seus extremos, configurando o caso de sólido entre dois vazios. A altura da base corresponde ao térreo e sobreloja e a ordem é colossal. O corpo tem 16 pavimentos, o coroamento tem um e no subsolo mais 2 pavimentos, totalizando 21. A base e o coroamento são levemente recuados em relação ao corpo. Existe um pequeno volume, que acompanha toda a altura do corpo, anexado à fachada sul, que não aparece na maquete original.

A estrutura é independente, com laje plana, disposta numa malha regular com intervalos de 9 m, formada por pilares de seção retangular e 5 planos de concreto intercalados às esquadrias, dispostos em duplas nas fachadas laterais do corpo e o quinto plano na fachada oeste, onde está o monta-documentos. Nas laterais da base as duplas de planos se transformam em plano único, cego, limitando os vazios dos extremos da base, fazendo o papel do pilotis. Além dos pilares embutidos, os planos possuem shafts para passagem de instalações. No corpo a estrutura é recuada à vedação, na base é co-planar na fachada oeste e na fachada leste a vedação é recuada à estrutura.

Na fachada oeste, no acesso principal ao edifício, há uma marquise sobre duas colunas de 5 m de altura, avançando 7 m a partir do plano vertical da base. Este avanço configura a base expandida, entretanto esta marquise não aparece na maquete do edifício. No

¹³⁰ Segundo site o <http://elvindubugras.blogspot.com/> acessado em Novembro de 2008.

prolongamento desta marquise, na mesma altura há um volume semi vazado sendo construído.¹³¹

Para Alcides o colorido era importante no tratamento das fachadas. Elas intercalam opacidade e translucidez, as opacas revestidas de granito juparanã de tom acinzentado. Os parapeitos das esquadrias são de aço esmaltado e verde e os vidros são escuros e espelhados, quem está fora não enxerga quem está dentro. A modulação das esquadrias é delicada e precisa. Nota-se que os aparelhos de ar condicionado foram colocados nas fachadas sem obedecer alguma regra. Além da função estética, o espelho d'água na área externa junto ao edifício serve como isolante térmico e acústico ao auditório localizado logo abaixo daquele. *As paredes laterais do auditório são formadas por painéis translúcidos em gradeado de madeira, por trás do qual uma tela de náilon esticada difunde uma luz fria, com graduação de intensidade, assemelhada à claridade do dia.*¹³² Parte de uma das faces da base, a face do acesso principal, tem revestimento em pedra polida preta.

A característica presente neste edifício e menos comum entre os exemplos da arquitetura moderna brasileira é a base configurada por um sólido entre dois vazios. Encontra-se esta solução na casa Barão de Saavedra (1941-1942) de Lucio Costa, no Banco da Lavoura de Minas Gerais no Rio de Janeiro (1961) de Vital Brazil, no Hospital Sul América (1952-59) e na Capela de Nossa Senhora de Fátima (1958) ambos de Niemeyer. As galerias laterais permitem o traspasse pelo edifício do BNDE o que ocorre também no late Clube Fluminense (1939-1945) de Niemeyer, porém pelo centro. A expansão da base configurada por marquise no acesso principal aparece também no Edifício Antônio Ceppas (1946) de Jorge Moreira.

O corpo do edifício segue um dos dois modelos fundamentais de corpo, que é o do prisma com as faces menores opacas e as maiores translúcidas.¹³³ Citando alguns exemplos de corpos semelhantes, o MESP (1937-45) de Lucio Costa e equipe, a Obra do Berço (1937) de Niemeyer, a Prefeitura do Distrito Federal (1938) de Reidy, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ (1957) de Jorge Moreira, entre outros. Tal comparação leva em consideração que o edifício do BNDE apresenta nas faces opacas uma pequena faixa translúcida, assim como nas faces translúcidas uma pequena faixa opaca.

¹³¹ Informação a partir da visita feita ao local em Janeiro-2008.

¹³² Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, pg. 162.

¹³³ COMAS, 2002, p.295.

24
Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico
Imagens

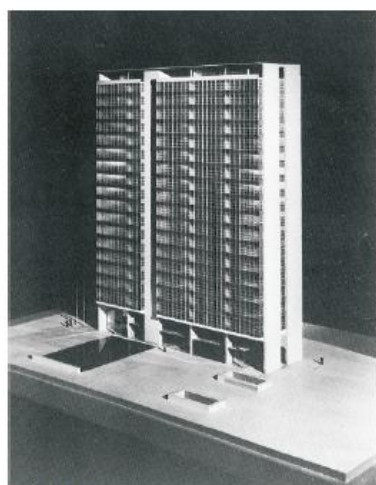


24.1-Vista aérea.



24.2-Vista aérea - trecho ampliado.

- 1-Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico
- 2-Espelho d'água.
- 3-Construção posterior.



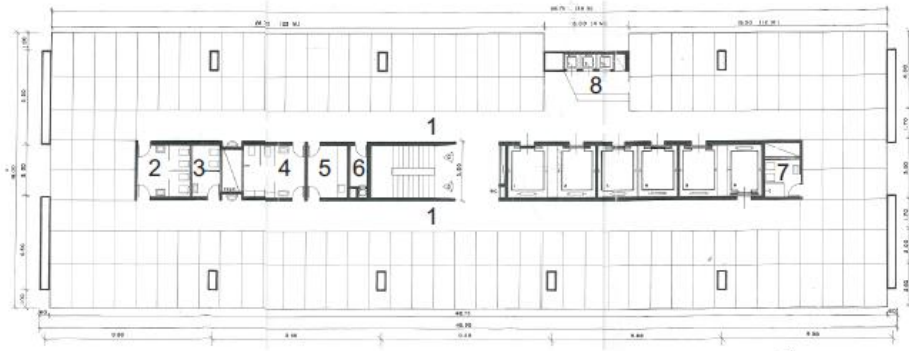
24.3-Maquete.



24.5-Vista B.

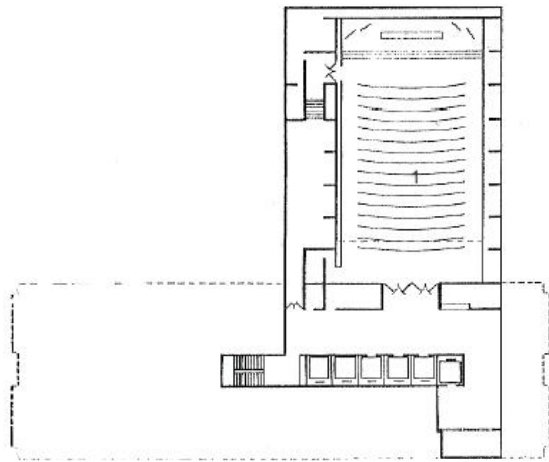


24.4-Vista A - Fachada noroeste.

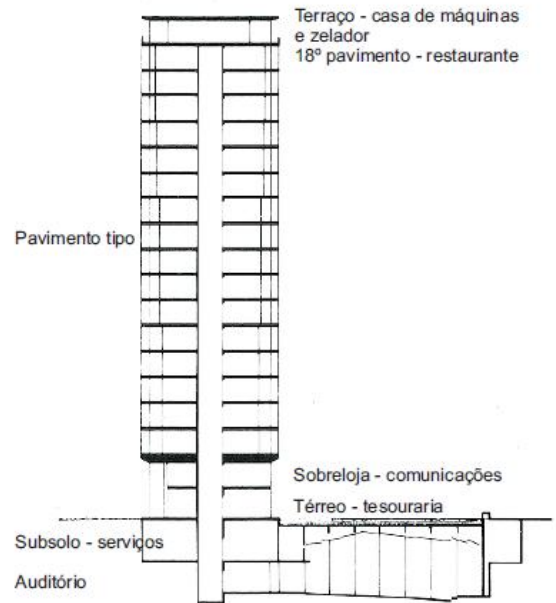


24.5-Planta pavimento tipo.

1-Circulação 2-Sanitário mulheres 3-Sanitário privativo 4-Sanitário homens 5-Copa 6-Lixo 7-Sanitário privativo
8-Portaria - Recepção



24.6-Planta baixa - 2º subsolo.
1-Auditório (318 lugares)



24.7-Corte transversal.



24.8-Fachada sudeste - térreo e sobreloja.



24.9-Vista interna zenital subsolo.



24.10-Recepção.



24.11-Fachada noroeste - espelho d'água (1º plano) e marquise do acesso principal (2º plano).



24.12-Construção posterior.



24.13-Ed. Antônio Ceppas (1946) - arq. Jorge Moreira.

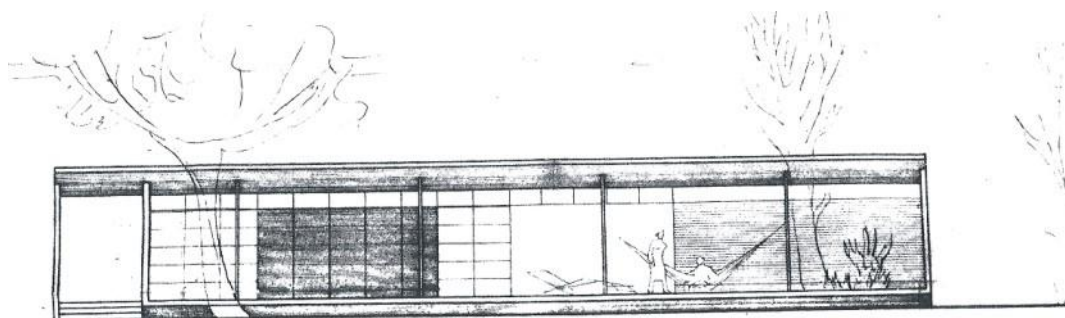
25 RESIDÊNCIA OSWALDO NAZARETH
Teresópolis, Rio de Janeiro
Projeto: 1958**

Projeto

A fachada principal da Residência Oswaldo Nazareth revela um volume horizontal, térreo, coberto por laje plana levemente inclinada, sobre base elevada do solo, semi maciça e contida. Há um alpendre em quase toda a extensão da fachada, sustentado por apoios delgados e a fachada intercala planos opacos e planos transparentes. A estrutura é mista. A laje de cobertura – provavelmente de caixão perdido – tem espessura convencional nos seus bordos e esta vai aumentando em direção ao seu interior, sendo a divisa do alpendre com a edificação o ponto de maior espessura.

Os alpendres, varandas ou puxados são *típicos da construção rural brasileira*, como nos engenhos fluminenses¹³⁴. A Casa de Campo Carneiro Mendonça (1930), a Chácara Coelho Duarte (1932 ou 1933) e a versão moderna da Casa Fontes (1930), todas de Lucio Costa, apresentam alpendres. No exemplo de Alcides, o alpendre pode ser associado a estas casas e à arquitetura rural brasileira. Encontra-se a situação de alpendre sustentado por apoios esbeltos na Residência na Tijuca (1948) de Reidy.

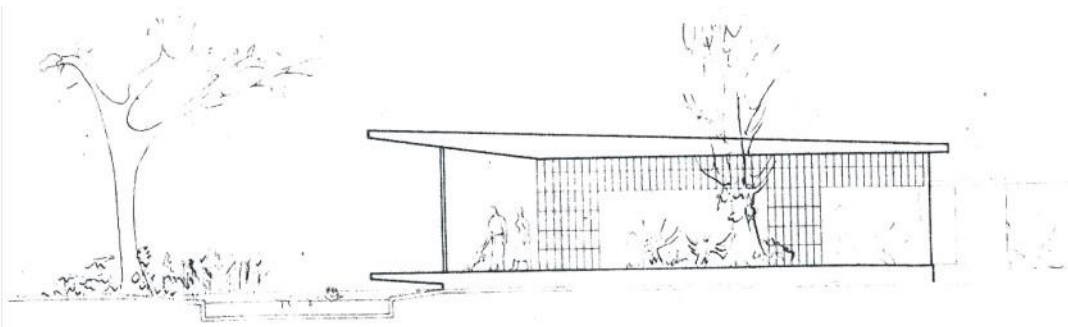
Em termos de precedentes internacionais, as casas Resor (1938) e Farnsworth (1945-50) de Mies possuem base elevada, sendo que a primeira apresenta ainda mais semelhanças à Residência Oswaldo Nazareth como o volume horizontal, apoios esbeltos, cobertura leve, intercalação de planos opacos e transparentes.



25.1-Fachada principal.

**Ver nota na página 28.

¹³⁴ COMAS, 2002, p. 68 e 80.



25.2-Fachada lateral.

26 RESIDÊNCIA PLÁCIDO DA ROCHA MIRANDA

Petrópolis, Rio de Janeiro

Projeto: 1958**

Construção: 1960**

Rua Monte Real

Construída

Situada no topo de uma colina afastada do centro da cidade de Petrópolis, a residência leva o nome do proprietário e irmão de Alcides, Plácido da Rocha Miranda¹³⁵. O programa inicial era acomodar um casal e um filho. Segundo o arquiteto é uma casa *de acordo com as árvores*.¹³⁶ O autor explorou o jogo de sombras através de balanços na cobertura e, novamente, usou o partido “H” não simétrico com pátios internos nas duas laterais e outro contíguo à parte da fachada frontal. Segundo o arquiteto¹³⁷ são estes que dão a impressão da casa ser mais espaçosa, sendo esta considerada por ele pequena. Foram previstos pátios internos individuais, aos fundos da residência, um para cada quarto *onde seria possível pendurar uma rede e tomar banho de sol*.¹³⁷ Há também um jardim que circunda a residência. O arquiteto assina o projeto paisagístico da residência¹³⁸.

A cobertura deveria ser plana, funcionando como um terraço, mas devido à dificuldade de conseguir uma boa impermeabilização na época, foi coberta por telhas. O que foi projetado para ser os guardacorpos do terraço tornou-se platibandas. Uma delas é solta, a frontal e tem duas funções:

*Por um lado a de quebrar o excesso de luminosidade para a contemplação da paisagem larga, e por outro, através da luz rebatida, a de conferir leveza à cobertura.*¹³⁷

Térrea, com base semi maciça e contida, a residência tem estrutura portante e é composta por planos opacos de alvenaria intercalados a planos transparentes de *vidro estruturado*.¹³⁷ A fachada frontal e posterior são recuadas em relação aos planos laterais e em relação à platibanda. Esta configuração é a mesma usada no bloco 3 e 5 da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, de Alcides e equipe. A casa é quase toda branca com exceção de dois planos de madeira na fachada principal e das áreas com vedação em vidro.

A área social, de serviço e íntima se dispõem uma em cada barra do “H”, da frente para os fundos – respectivamente. A área social e a íntima se ligam por uma circulação posicionada entre a área de serviço e o pátio interno principal, que tem um pequeno lago. A organização e a disposição do programa na planta e o partido “H” se assemelham à terceira etapa da Casa Celso e a Casa para Administrador em zona fabril, sendo esta a primeira obra, de

**Ver nota na página ?

¹³⁵ Segundo Áquila Rocha Miranda, filho de Alcides, em entrevista realizada em Agosto de 2007, a residência sofreu modificações significativas nos últimos anos.

¹³⁶ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.91.

¹³⁷ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.174.

¹³⁸ Informação contida na reportagem *Um presente do passado* de Ann Mary Perpétuo, no Jornal Tribuna de Petrópolis, 10 de outubro de 1999.

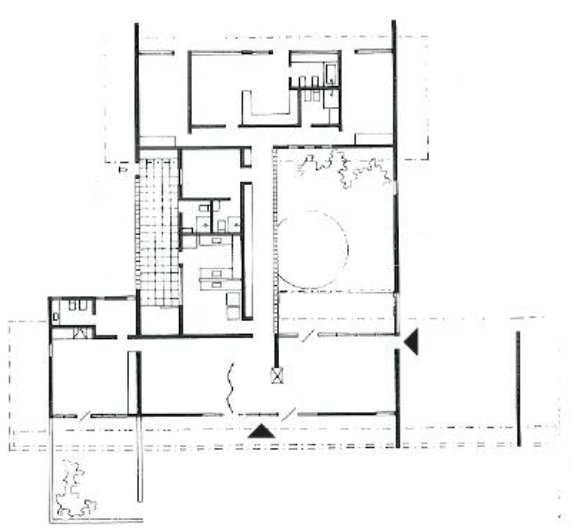
Alcides, a apresentar tal solução. Posteriormente foi acrescido um *retângulo áureo*¹³⁹ referente ao escritório, resultando em uma área total de 350 m².

Na Casa Castor Delgado Peres (1959) de Rino Levi, contemporânea à Residência Plácido, a platibanda é o elemento que mais se destaca em uma das suas fachadas. Outra semelhança entre ambas é o uso do pátio interno como elemento articulador.

Há familiaridades da Casa Plácido com exemplos internacionais como Casa Schöder-Schräder (1923) Gerrit Rietveld na composição volumétrica com planos e nas plantas das casas de Wright na centralização da lareira no centro da área social. Ana Luiza Nobre aponta semelhança entre a Casa Plácido e as casas de Le Corbusier *no jogo dos volumes sob a luz*.¹³⁹

¹³⁹ NOBRE, 1997, p.115.

26
Residência Plácido da Rocha Miranda
Imagens



26.1-Planta baixa.



26.2-Trecho da fachada principal.



26.3-Fachada principal.



26.4-Fachada voltada ao pátio interno.

20.2 IGREJA-ABRIGO

Caeté, Minas Gerais

Serra da Piedade

Projeto: década de 60**

Início da concretagem: setembro de 1977¹⁴⁰

Fim da concretagem: janeiro de 1980¹⁴⁰

Construído

Disposta do outro lado do largo elíptico, em cruz com o Restaurante, a Igreja-abrigo foi construída para abrigar 3000 pessoas e servir para mais de uma função: igreja, abrigo, auditório. Está aninhada entre formações rochosas e o arrimo externo da estrada principal e do largo. Dois acessos dissimulados levam ao grande adro em frente à Igreja: uma ramificação da estrada ou, na outra extremidade do adro, uma escadaria ladeada por grandes maciços de pedra, oposta ao Restaurante. Uma cruz metálica, desta vez feita da lavra de Alcides, marca o início do adro, na direção de quem vem pela ramificação da estrada. O adro serve como área de apoio, continuação da Igreja, onde um grande número de pessoas pode ali permanecer. Os vidros que vedam as fachadas reforçam a idéia de continuidade entre exterior e interior, assim como a pequena diferença de nível entre ambos.

O início da concretagem¹⁴⁰ da base da Igreja-abrigo foi em setembro de 1977, finalizando toda a estrutura independente de concreto em 28 de janeiro de 1980. Toda a base foi feita em concreto ciclópico, técnica trazida da África pelo Frei Rosário Joffily. Nesse caso foram usadas pedras itabirito existentes na Serra. O restante da estrutura foi feito de concreto armado aparente. Duas equipes se revezaram na concretagem do pilar central, das vigas e das lajes, 24h por dia, para que não houvesse interrupções e conseqüentemente emendas no concreto.

O volume da Igreja é térreo e semi maciço. Sua cobertura é uma pirâmide pentagonal com abas. Faz alusão à forma de tenda, inspirada na passagem bíblica da transfiguração e no perfil rochoso circundante. A correspondência da cobertura com o interior é direta: a pirâmide define a nave pentagonal, as alas ligeiramente distintas demarcam dois salões de múltiplo uso, com pé-direito menor que o da nave. A parede traseira avança para além da cobertura e empunha a cruz metálica do adro. A entrada à Igreja pode ser tanto pela nave pentagonal, quanto pelos salões. O acesso à nave é limitado internamente por paredes em forma de “I” ou “C”, que não encostam a laje, dando leveza ao conjunto e permitindo a passagem de luz que vem das fachadas, totalmente vedadas por panos de vidro temperado. As meias-paredes que formam o “I” abrigam internamente um pilar. O volume criado em volta do pilar reforça a linguagem do todo maciço e não teria sentido deixar este pilar solto, frágil. Este artifício também foi usado nas meias-paredes em “C”.

**Ver nota na página 28.

¹⁴⁰ Segundo relato de Zacarias Pereira, operário que trabalhou na ferragem e concretagem da Igreja-Abrigo, com exceção da base, que já estava pronta quando ele integrou à equipe de trabalho. Entrevista realizada em outubro de 2008.

Os planos de concreto da cobertura correspondente à nave principal se apóiam em vigas que partem de pilares menores periféricos e se unem em um pilar central, o mais alto, localizado atrás do altar. O pilar central tem base de 1,4 metros e somente ele é engastado na fundação, os outros pilares são “soltos” – não engastados -, medida tomada em função variação térmica e conseqüente dilatação do concreto. Os pontos mais altos da cobertura se *equilibram em ritmo e altura com as pedras que indicam o infinito.*¹⁴¹ A clarabóia no topo da cobertura garante iluminação natural para o altar. As áreas correspondentes à sacristia, sacrário e apoio geral à Igreja situam-se atrás do altar e, à esquerda deste há uma imagem de Nossa Senhora da Piedade. Diversas paredes são revestidas internamente com cerâmicas pintadas por Cláudio Pasto.

A acústica resultante da volumetria peculiar é boa. Três planos da cobertura são lajes nervuradas, o que aumenta a superfície de absorção do som. Assim o abrigo funciona bem também como auditório para as épocas não coincidentes com a Festa à Padroeira. Atualmente a Igreja-abrigo ainda não se encontra totalmente finalizada, está em fase de acabamentos¹⁴². Os planos facetados e irregulares de concreto têm descendência na Casa de Praia do Mar Casado (1964), de Eduardo Longo. A tentação de comparar a igreja-abrigo às obras de Felix Candela é grande, dada a contemporaneidade da igreja de Nossa Senhora da Medalha Mllagrosa (1953) ou da Capela de Lomas de Cuernavaca (1957-58), mas o feito de engenharia não é o fundamental no caso de Alcides.

O contraste da Igreja com o Restaurante não podia ser mais forte, a estrutura repetitiva do programa prosaico oposta à estrutura especial do programa religioso. Em compensação, a Igreja incorpora algum eco das duas águas da Ermida, rasas e com galbo. Contudo, a analogia mais forte se faz com a paisagem - a cobertura da Igreja se mistura com o relevo rochoso, o espelho d'água do Restaurante se integra como mais um elemento natural da paisagem, refletindo o céu. O uso judicioso dos desníveis e das pedras como barreiras evita a triangulação de vistas, análogo ao uso da vegetação no sítio da Casa Celso Rocha Miranda. Permite, ao mesmo tempo, que a dimensão muito maior da nova Igreja não esmague o monumento mais antigo.

¹⁴¹ Alcides Rocha Miranda em Arquitetura Revista nº4.

¹⁴² Em outubro de 2008 acabava-se de colocar o piso.

20.2
Serra da Piedade - Igreja-Abrigo
Imagens



20.22-Vista aérea Igreja-Abrigo.



20.23-Vista K.



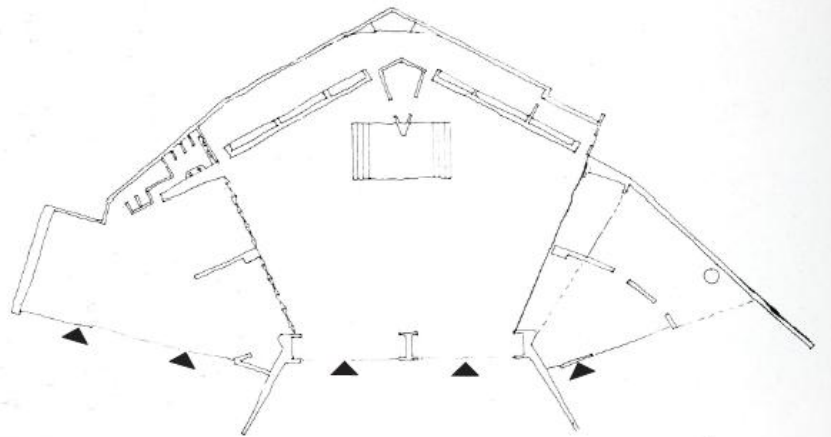
20.24-Vista L.



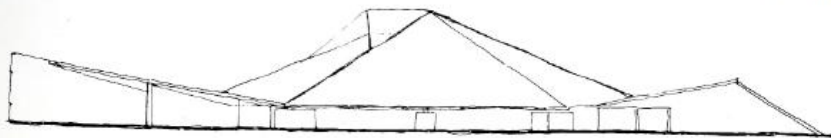
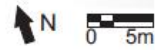
20.25-Vista M - escada de acesso à Igreja-Abrigo.



20.26-Vista N.



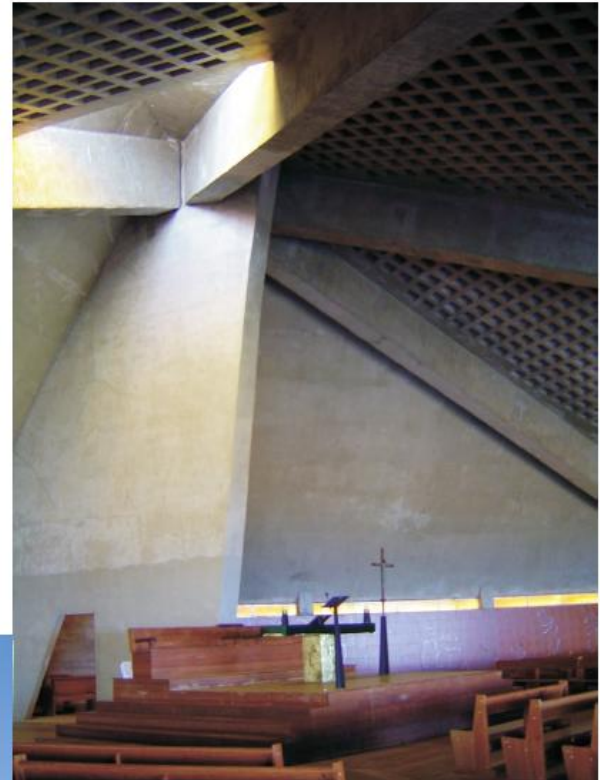
20.27-Planta baixa.



20.28-Vista fachada frontal.



20.29-Vista desde o interior.



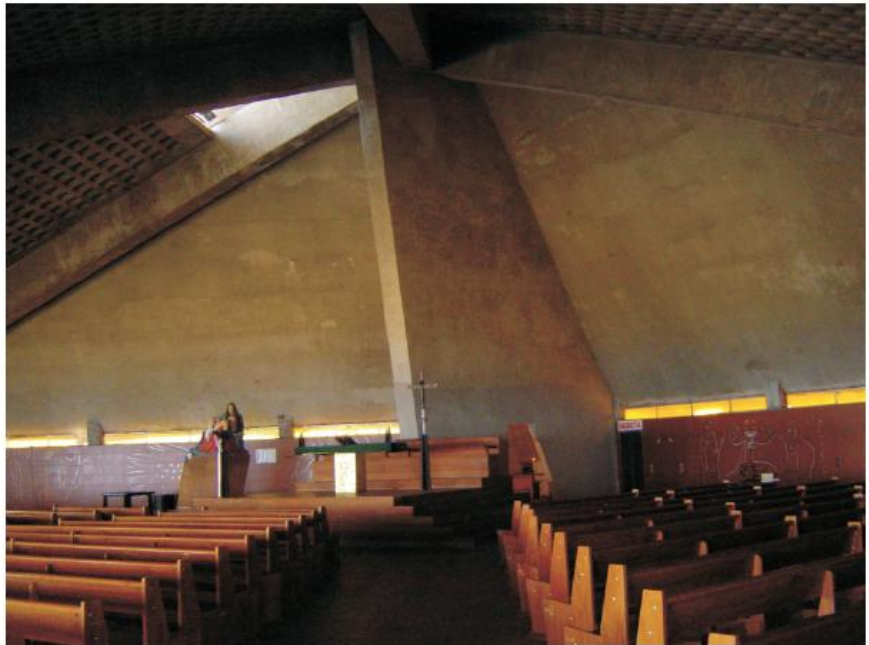
20.30-Vista do interior - altar.



20.31-Vista fachada frontal.



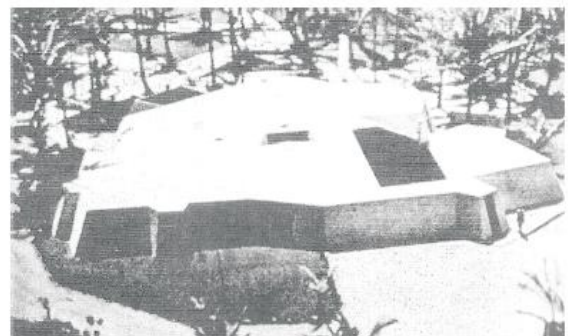
20.32-Vista parcial fachada frontal.



20.33-Vista do interior - altar.



20.34-Interior.



20.35-Casa de Praia do Mar Casado (1964) - Eduardo Longo

27 GINÁSIO DA CASEB
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1960**
Setor de Grandes Áreas Sul (SGAS), 909 - Conjunto A - Lote 27/28-W5

Construído

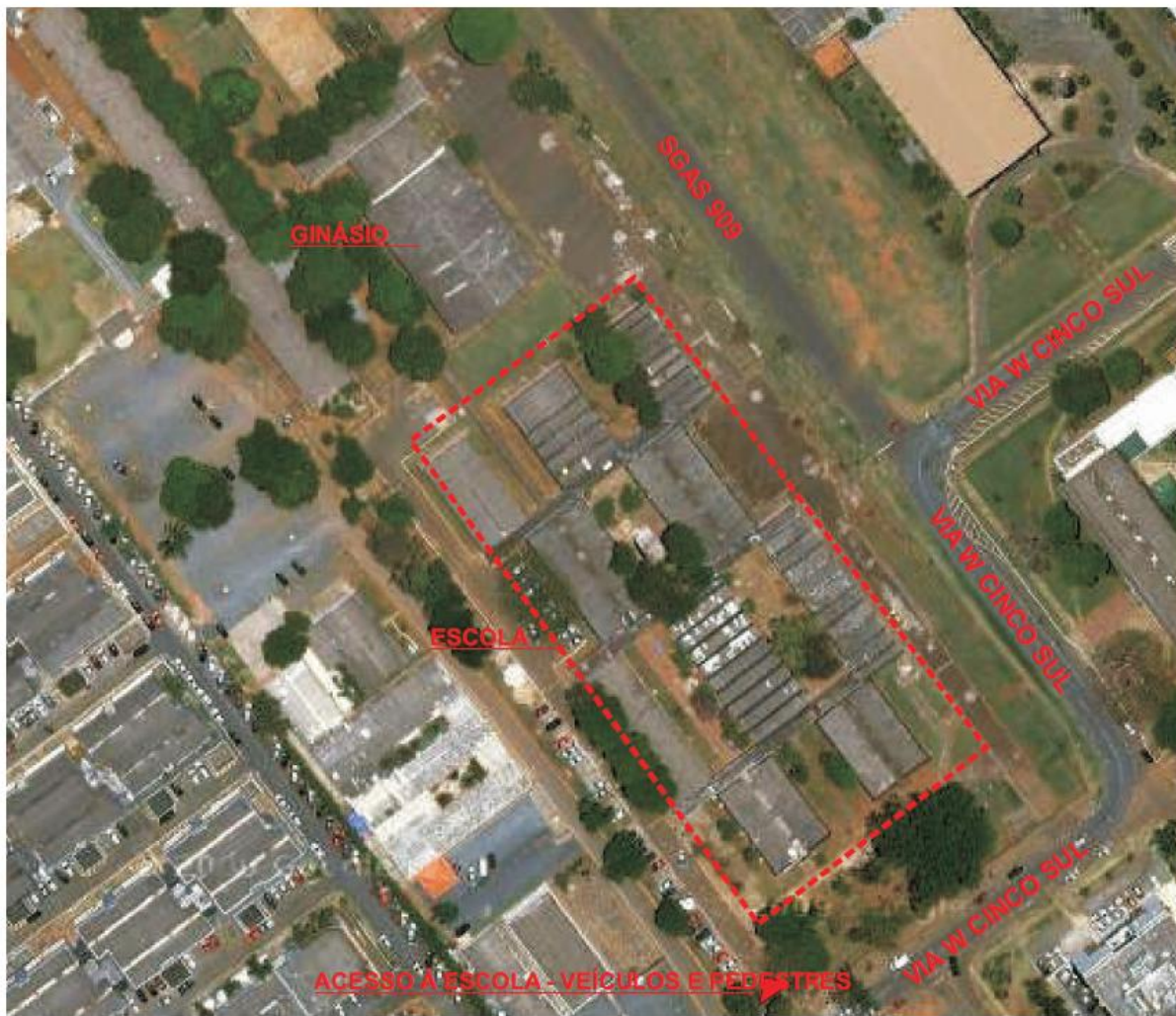
O projeto para o Ginásio da CASEB (Comissão de Administração do Sistema Educacional de Brasília) foi realizado em colaboração com Elvin Dubugras e Fernando Cabral Pinto. A CASEB foi instituída em 1959 e a edificação foi inaugurada em 1960.¹⁴³ Esta escola foi a primeira de ensino médio construída em Brasília, inicialmente para os filhos dos funcionários envolvidos na construção da cidade. Os princípios norteadores da CASEB estavam fundamentados no pensamento do educador Anísio Teixeira.

O ginásio é um pavilhão retangular, semi maciço, com cobertura em duas águas e estrutura treliçada amarrada em pilares contraventados com tirantes. Toda a estrutura da cobertura é metálica e independente do corpo do ginásio. Anexado a este há um volume secundário, em forma de “T”, com áreas de apoio e sanitários. A circulação que liga as áreas de apoio ao ginásio tem vedação com combogós à frente a estrutura.

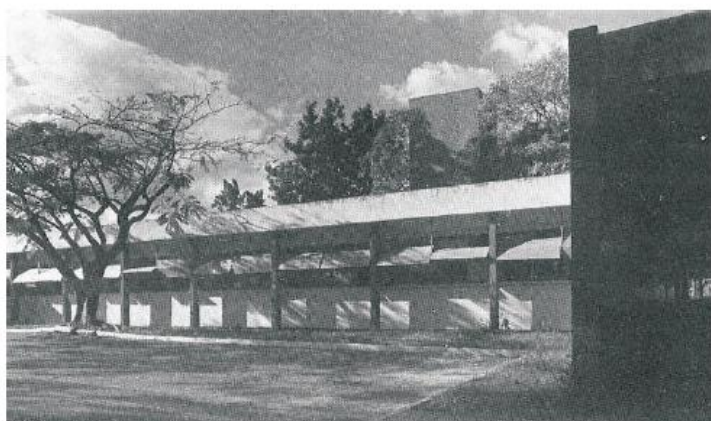
**Ver nota na página 28.

¹⁴³ Segundo site da Secretaria de Educação, <http://www.se.df.gov.br/>, acessado em 24 de Fevereiro de 2008.

27
Ginásio da CASEB
Imagens



27.1-Vista aérea.



27.2-Escola.



27.3-Ginásio.



27.4-Anexo ao ginásio.



27.5-Anexo ao ginásio - vista interna.

28 FACULDADE DE EDUCAÇÃO E AUDITÓRIO DOIS CANDANGOS DA UNB
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1961**
Campus Universitário Darcy Ribeiro, Gleba A

Construído

Campus da Universidade de Brasília e a Faculdade de Educação

Como assessor de gabinete do Ministro da Educação em Brasília, Alcides pode convencê-lo de manter a idéia de construir a universidade dentro do projeto-piloto, em terreno escolhido por Lucio Costa. Foi deixada de lado a possibilidade de implantar a universidade a 20 km de distância, em Vargem Bonita. Alcides sugeriu que este local fosse reservado para a Faculdade de Agronomia.

O plano piloto do Campus é de Lucio Costa, que o situou entre a Asa Norte e o Lago, ocupando uma área trapezoidal de 357 hectares, equivalente à área ocupada pela Sede das Embaixadas na Asa Sul. Os três blocos que formam a Faculdade de Educação foram os primeiros a serem construídos no campus. Eles situam-se na área sudoeste do trapézio. O projeto teve autoria de Alcides da Rocha Miranda com a colaboração de Luiz Humberto Martins Pereira. *Mais tarde, foram incorporados ao grupo, Elvin Mackay Dubugras, Alex Peirano, Eustáquio Tolodo, Eduardo Maia Mendonça e Filomena Chagas Miller¹⁴⁴*. A área externa conta com esculturas de Bruno Giorgi e Victor Brecheret.

Bloco 1

Construção: 1962¹⁴⁵

O bloco nº 1 é o principal do conjunto. Ele abriga basicamente as salas de aula, além de secretarias específicas e laboratórios. Ocupa uma área de 77 m por 37 m, tem volume horizontal com altura de 4,6 m desde o solo, pavimento único e alpendre em todo seu perímetro - *espécie de peristilo*.¹⁴⁶ A base é semi maciça, contida, recessiva e elevada do solo através de um plano horizontal em balanço nos bordos. Esta elevação existe, provavelmente, pois havia um lago circundando o edifício que, além de embelezar a paisagem, umidificava o ar. A cobertura é formada por uma laje de caixão perdido, que vai afinando à medida que a face inferior vai ascendendo em direção ao perímetro externo do alpendre. Os apoios do alpendre têm intervalos de oito¹⁴⁷ m, avançam 3,5 m em relação às fachadas e têm seção retangular. Os pilares que estariam nos cantos - no encontro das linhas de apoio – encontram-se deslocados destas, mais próximos do bordo da cobertura, girados a 45° e escorados diretamente no solo, enquanto àqueles terminam no plano

**Ver nota na página 28.

¹⁴⁴ Segundo histórico da UNB contido no site <http://www.unb.br/fau/guia/historico.htm> acessado em 20 de janeiro de 2009.

¹⁴⁵ Segundo a Revista Acrópole nº 369-370, 1970, p.35.

¹⁴⁶ Alcides da Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.146.

¹⁴⁷ Distância de eixo a eixo.

elevado ao solo. Este está avançado em relação à linha de apoios, enquanto a projeção da cobertura avança ainda mais, aproximadamente 3 m desde os apoios.

A planta é retangular, os acessos existentes à edificação são pelos seus lados menores, no eixo longitudinal, e pela fachada principal - nordeste. A estrutura é independente – esquema de pilar e viga invertida - e está recuada às fachadas. A malha estrutural é ortogonal formada por quatro linhas de apoios, com intervalos ora de 8 m, ora de quatro m. Segundo matéria na Revista Acrópole¹⁴⁵ a estrutura era em concreto aparente, entretanto atualmente ela é branca¹⁴⁸. A planta é dividida longitudinalmente em 3 faixas ocupadas e duas faixas de circulação intercaladas àquelas. Nas faixas das bordas as salas foram feitas com elementos removíveis. No centro geométrico da planta há um pátio interno, quadrado, fechado nas laterais por esquadrias de vidro. O pátio pode ser visto desde os corredores de circulação, ou por duas salas que são voltadas a ele. As fachadas menores são constituídas por planos cegos de alvenaria revestidos por azulejos de Luiz Humberto Martins Pereira, e as maiores são vedadas por esquadrias de vidro, sendo que a faixa inferior destas é pintada de verde, como se fosse um peitoril.

A proteção solar das fachadas de vidro se dá por brises verticais pivotantes em alumínio anodizado, presos a estrutura em alumínio fixadas nas lajes da base e da cobertura. Entretanto toda esta estrutura de proteção solar não está disposta junto às fachadas e sim à frente aos pilares do alpendre. Salvo duas exceções, uma em cada fachada, onde os brises estão rente a estas, seguindo o esquema de fixação dos brises antes referidos. Anexa à fachada principal há uma tribuna, originalmente com baldaquino de lona, que *foi utilizada por Charles De Gaulle*.¹⁴⁴

O uso da planta livre para programa escolar é recorrente entre os exemplares da arquitetura moderna brasileira entre 1936-45, como já foi comentado nas outras escolas de Alcides. O concreto deixado aparente como foi usado neste edifício, originalmente, o relaciona à Escola Paulista Brutalista. O perfil da cobertura pode ser comparado ao da cobertura da casa Celso Rocha Miranda (3ª etapa) de Alcides e seus precedentes. A volumetria da cobertura, a relação desta com o alpendre e a base elevada assemelham-se às usadas na Residência Oswaldo Nazareth, de Alcides. Os planos azulejados têm precedentes no MESP (1936) de Lucio Costa e equipe.

Bloco 3

O bloco nº 3 é administrativo, composto por salas de professores, direção, secretarias e laboratórios. Até 1974¹⁴⁴ este prédio foi sede da Reitoria da Universidade de Brasília. Tem dois pavimentos, sendo que o térreo é semi enterrado e sua área aproximada é de 37 m por 42 m. As faces voltadas para o nordeste e para o sudoeste são paredes de alvenaria

¹⁴⁸ De acordo com visita ao local em Janeiro de 2008.

portante, quase totalmente maciças, que avançam em relação aos limites das outras duas fachadas, dando a impressão de planos descolados e independentes do volume. Esta impressão se acentua na cobertura, pois estes planos também ultrapassam sua altura. No nível do segundo pavimento as fachadas noroeste – voltada ao bloco nº 1 – e sudeste são vedadas por esquadrias de vidro, recuadas à estrutura e coroadas por plano horizontal referente à viga de bordo - sendo que a sudeste tem proteção solar com brises metálicos, num sistema semelhante ao do bloco nº 1. Todas as superfícies maciças das fachadas são pintadas de branco.

A planta do bloco nº 3, nos dois pavimentos, é praticamente quadrada, dividida em 3 faixas verticais, sendo que a do meio, sob o eixo vertical, abriga um pátio interno em toda sua extensão. A circulação principal do edifício está disposta em uma faixa horizontal não coincidente ao eixo horizontal que corta as outras três faixas verticais. Os acessos se dão pelas fachadas noroeste e sudeste e levam diretamente à circulação principal do edifício. Para acessá-lo pela fachada noroeste é preciso subir uma rampa descoberta, anexa ao volume da edificação. O outro acesso já está no nível do passeio que vem desde o bloco nº 1. A estrutura é mista, com o esquema independente de pilar e viga invertida, e parede portante. As pontas das vigas existentes entre o térreo e o segundo pavimento foram deixadas, apontando para o pátio interno, como esperas, onde outras peças em concreto se encaixam a estas num encaixe “positivo negativo”. Assim, o que parece ser uma viga única que atravessa a edificação, na verdade se interrompe dando espaço a um pergolado sobre o pátio. Pilares e vigas têm seção retangular.

Do mesmo ano o Fórum de Avaré de Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro tem as fachadas semelhantes às fachadas do bloco 3. No Fórum as laterais são como planos descolados maciços e a fachada principal de vidro - recuado à estrutura - emoldurada em cima e embaixo por planos horizontais referentes às lajes de caixão perdido com vigas invertidas. Planos verticais interrompem os horizontais.

Bloco 5 – Auditório Dois Candangos

O bloco nº 5 abriga o Auditório Dois Candangos, além de salas de aula e laboratórios. Possui pavimento único, estrutura portante, volume horizontal – semi maciço e contido - e é semelhante ao bloco nº 3, na organização da planta e na questão das faces maiores ultrapassarem as faces menores dando a impressão de descolamento dos planos. Porém aqui todas as fachadas são predominantemente maciças. A fachada sudoeste tem diversas aberturas quadradas, como furos; as fachadas laterais possuem só uma abertura cada, onde se pode visualizar o pátio interno do edifício, e a fachada nordeste, voltada para os blocos 1 e 3, possui aberturas verticais vedadas por venezianas e o acesso principal, que leva ao foyer do Auditório. Junto ao acesso principal, na área externa, há uma escultura de

Victor Brecheret. Como no bloco 3, todas as superfícies maciças das fachadas são pintadas de branco.

A planta é retangular e se organiza em 3 faixas longitudinais, sendo a do meio um pátio interno em toda sua extensão. A faixa de circulação principal é perpendicular às outras e se posiciona deslocada do eixo vertical. Através dela se atravessa o edifício chegando ao outro acesso existente, na fachada sudoeste. Na faixa contígua à fachada sudoeste posicionam-se as salas de aula, todas com acesso e voltadas ao pátio interno. As paredes que as dividem avançam em direção ao pátio quase 4 m a partir da fachada interna. Assim criam-se pequenos alpendres voltados ao pátio e cobertos por pergolados.

O Auditório Dois Candangos, um dos primeiros de Brasília, *teve importância fundamental no desenvolvimento de atividades acadêmicas, culturais e políticas nos primeiros anos da UNB, além das atividades ligadas à comunidade de Brasília.*¹⁴⁴ O projeto do auditório teve colaboração de Luiz Humberto Martins Pereira e Alex Peirano e os móveis foram projetados por Sérgio Rodrigues. Está localizado à esquerda de quem entra via acesso principal. O palco e a platéia ocupam uma área de 250 m². Segundo reportagem na Revista Projeto¹⁴⁹

O projeto original não foi totalmente executado e para substituir o ar condicionado, foram utilizadas paredes de emalite e treliças. Originalmente, no forro foram usadas longas faixas de tecido como refletores acústicos. O nome de "Dois Candangos" foi dado em homenagem aos dois trabalhadores que morreram soterrados quando realizavam a escavação para a casa de máquinas (que, aliás, nunca foi instalada por falta de verbas). As reformas foram realizadas pelo o pessoal de departamento de arquitetura da UNB.

O Colégio XII de Outubro (1962) de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi tem uma das laterais maciças com furos, como no bloco 5.

Sobre o conjunto

Os blocos 3 e 5 são fechados ao exterior e abertos ao pátio interno. O bloco 1 também tem pátio interno, porém também se abre ao exterior. A configuração de edifício fechado ao exterior e aberto ao pátio interno com alpendre do bloco 5 lembra a Casa do Zelador do Museu das Missões (1937) de Lucio Costa. A analogia se estende também ao bloco 1 - aberto ao exterior e com alpendre em todo perímetro - lembra o próprio Museu.

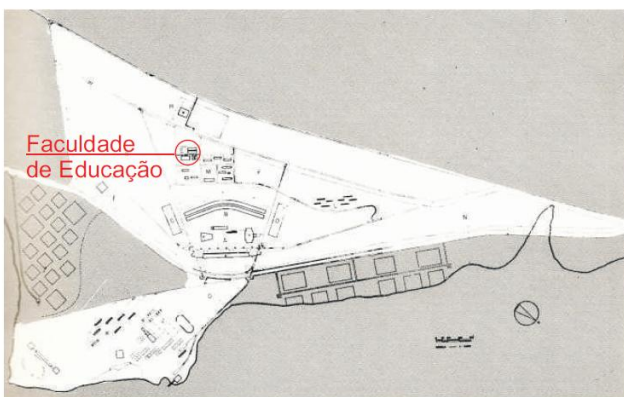
Os 3 blocos também têm antecedentes na obra de Mies. As Court Houses (1931-38) possuem muro que as fecha ao exterior e pátios internos para aonde as aberturas se voltam, características dos blocos 3 e 5. O bloco 1 é elevado do solo como ocorre na Farnsworth House (1945-50) e na Crown Hall (1950-56). Seguindo nos antecedentes

¹⁴⁹ Segundo Revista *Projeto* nº18, 1980.

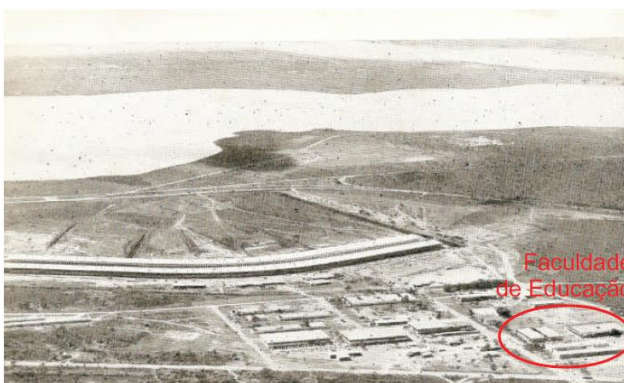
internacionais, o jogo de planos dos blocos 3 e 5 lembra a arquitetura do De Stijl, por exemplo a Casa Schöder-Schröder (1923) de Gerrit Rietveld.

Dos 3 edifícios, o primeiro é o que encontra-se mais deteriorado. Muitos dos brises, por exemplo, já não se encontram mais, restando somente a estrutura deles. O concreto da base de alguns pilares está se deteriorando. Não resta dúvida sobre a importância desta edificação e da necessidade de recuperá-la. Pode-se perceber a descaracterização e a poluição visual que os aparelhos de ar condicionado – dispostos aleatoriamente - promovem nas fachadas dos blocos 1 e 3.

28
Faculdade de Educação da UnB
Imagens



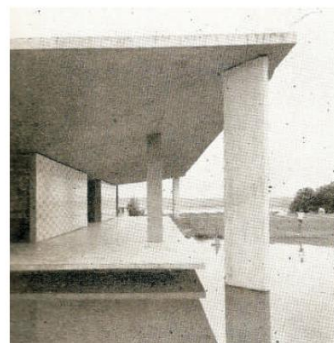
28.1-Projeto definitivo para a UnB - Lúcio Costa.



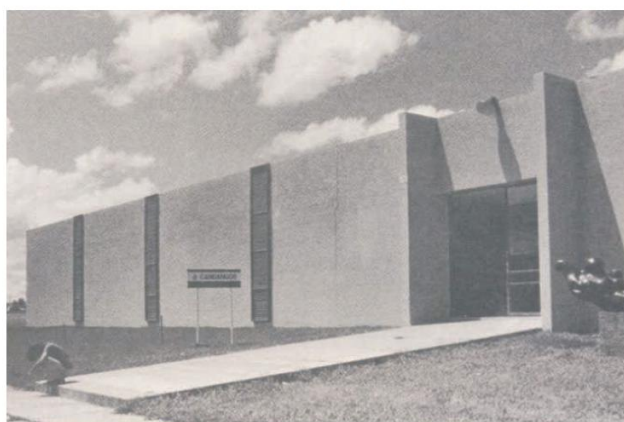
28.2-Vista geral do Campus Universitário (década de 70).



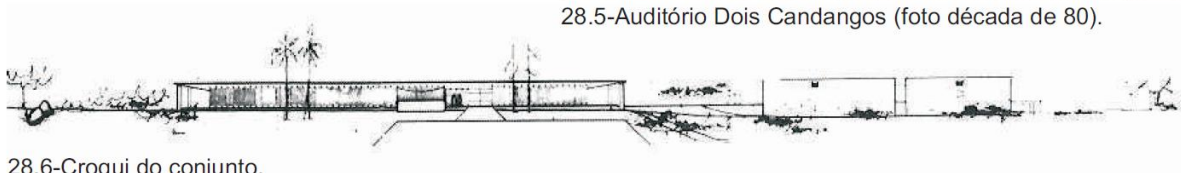
28.3-Faculdade de Educação - Bloco 1 (foto década de 70).



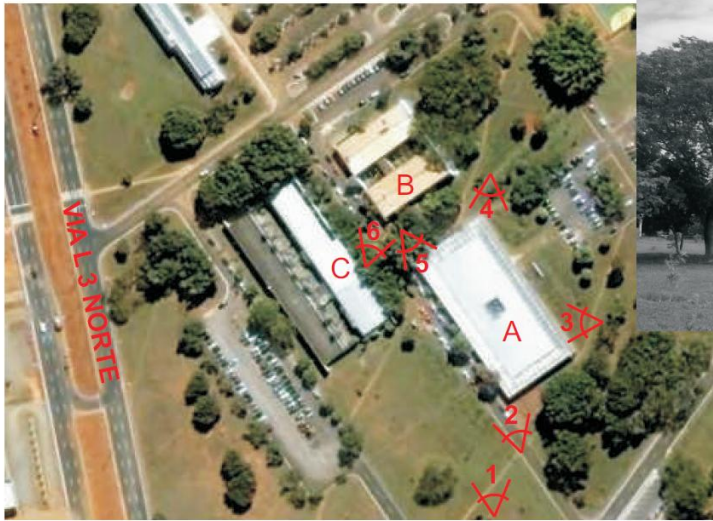
28.4-Espelho d'água - FE Bloco 1 (foto década de 70).



28.5-Auditório Dois Candangos (foto década de 80).



28.6-Croqui do conjunto.



28.7-Vista aérea Faculdade de Educação e Auditório Dois Candangos.

A-Bloco 1, B-Bloco 3, C-Auditório Dois Candangos (Bloco 5)



28.8-Vista 1.



28.9-Vista 2.



28.10-Vista 3.



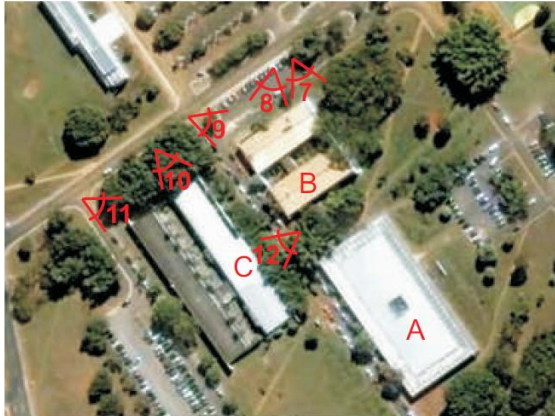
28.11-Vista 4.



28.12-Vista 5.



28.13-Vista 6.



A-Bloco 1, B-Bloco 3, C-Auditório Dois Candangos (Bloco 5) ↑N



28.14-Vista 7.



28.15-Vista 8.



28.16-Vista 9.



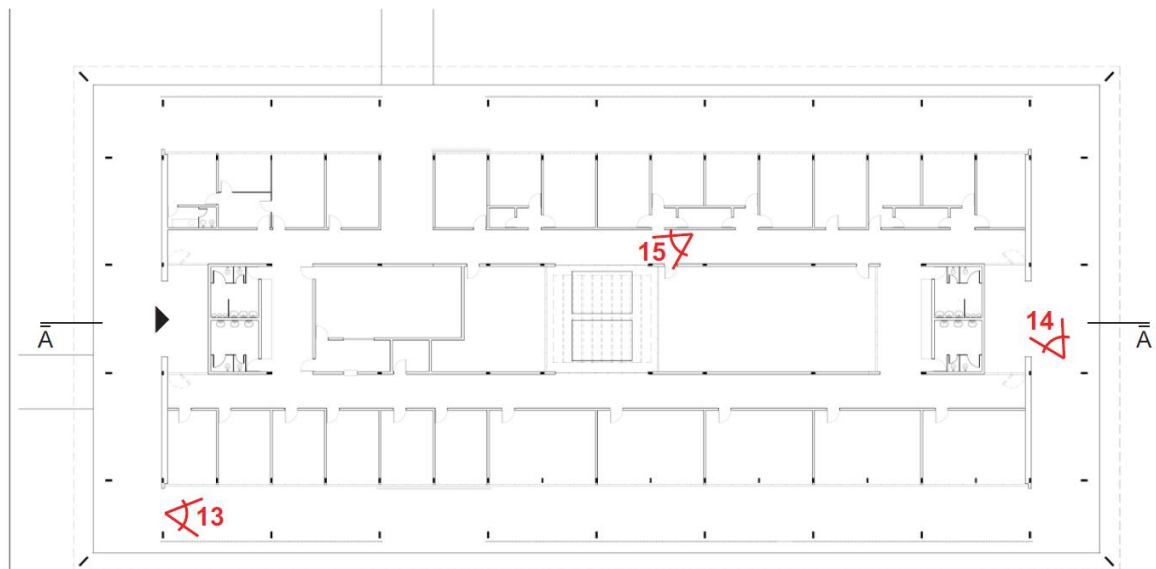
28.17-Vista 10.



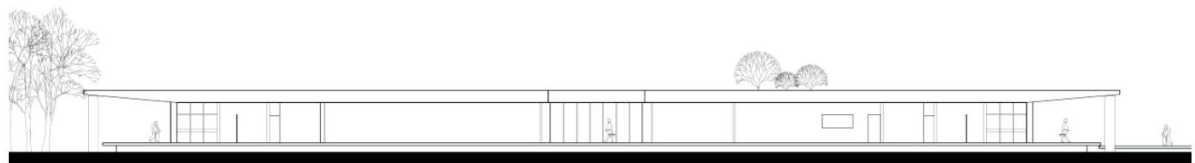
28.18-Vista 11.



28.19-Vista 12.



28.20-Planta baixa Bloco 1.



28.21-Corte longitudinal AA.



28.22-Vista 13.



28.23-Vista 14.





28.24-Vista 15.



28.25-Planta baixa pavimento inferior Bloco 3.  N 



28.26-Planta baixa pavimento superior Bloco 3.  N 



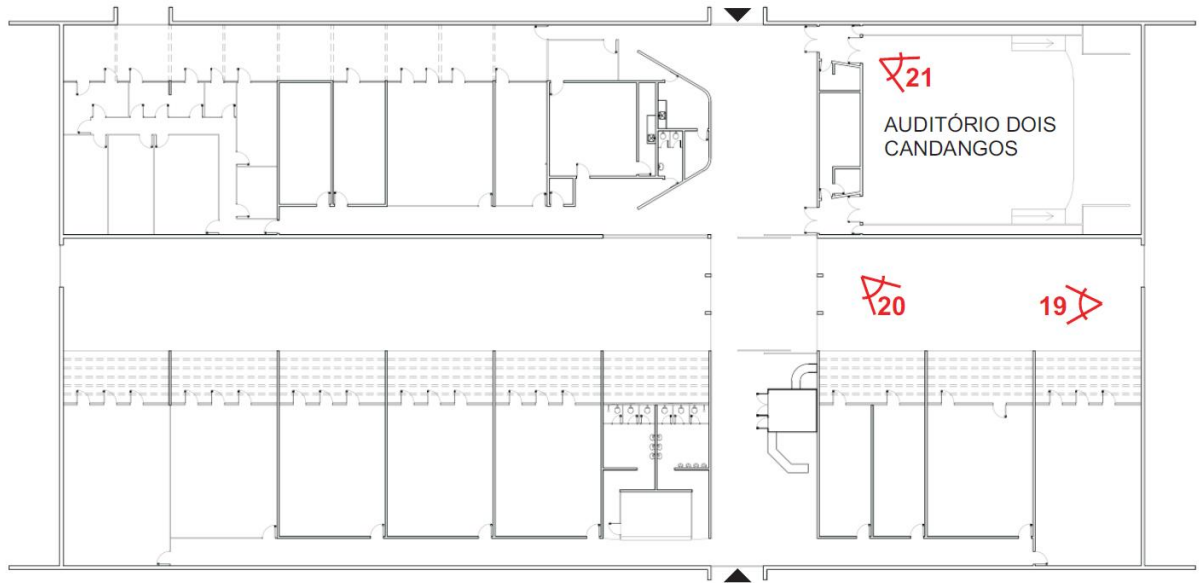
28.27-Vista 16.



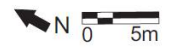
28.28-Vista 17.



28.29-Vista 18.



28.30-Planta baixa bloco 5.



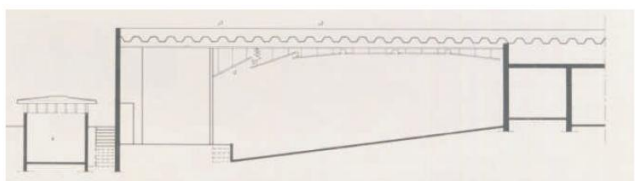
28.31-Vista 19.



28.32-Vista 20.



28.33-Vista 21.



28.34-Corte longitudinal Auditório.



29 ESCOLA DE ENFERMAGEM PARA A ORDEM DE MALTA
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1966**

Anteprojeto

O anteprojeto para a Escola foi realizado com a colaboração de Elvin Dubugras e Eduardo Maia Mendonça. O conjunto ocupa uma área de aproximadamente 46x30 metros e é dividido em volumes independentes de concreto aparente. Segundo Alcides, esta divisão *visava marcar a escala humana, de difícil percepção em Brasília, onde uma árvore de 30 metros de altura à distância parece um arbusto.*¹⁵⁰ Cada volume consiste em um pavilhão poliédrico, formado por planos – descolados ou não -, dispostos uns irregularmente e outros ortogonalmente. Além das salas de aula há uma capela¹⁵¹, alguns pátios internos – pequenos - e um retangular – maior - para onde toda a Escola está voltada. Todos os volumes têm estrutura portante. Em termos volumétricos, a capela é exceção dentro do conjunto, especialmente pela sua cobertura, onde há uma pirâmide no trecho referente ao altar, onde provavelmente seja uma entrada de luz natural. A planta da capela tem forma de dois trapézios espelhados.

A Escola de Enfermagem para a Ordem de Malta apresenta familiaridade com a arquitetura da Escola Paulista Brutalista, especialmente com algumas casas como a Casa Celso Silveira Mello (1962) de Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro e três casas de Eduardo Longo: Casa de Praia do Mar Casado (1964), a Casa Cal (1968) e a Casa Affonso Hennel (1970). Os pontos em comum entre a Casa Celso Silveira Mello e a Escola são a exploração formal e construtiva do concreto armado, uso de planos de concreto aparente, assimetria nas fachadas e aberturas na cobertura para iluminação.

A Casa de Praia, apesar de suas paredes serem inclinadas conformando *uma espécie de tenda* e sua planta tender a uma forma orgânica *derivada do círculo, do hexágono e da espiral*¹⁵², o que não ocorre na Escola de Enfermagem (paredes perpendiculares ao chão e forma da planta tendendo ao retângulo), ambas apresentam panos multifacetados de concreto, com predominância de cheios sobre vazios, assimetria nas elevações e disposição irregular das paredes em planta, sem demonstrar uma regra geométrica explícita. Tais semelhanças entre a Casa de Praia e a Escola de Enfermagem aparecem também entre esta e as Casas Cal e Affonso Hennel.

A Casa do Arquiteto (1920) de Wassili Luckhardt talvez seja o precedente de todas as citadas anteriormente, assim como da Escola, no que se refere à irregularidade no desenho

**Ver nota na página ?

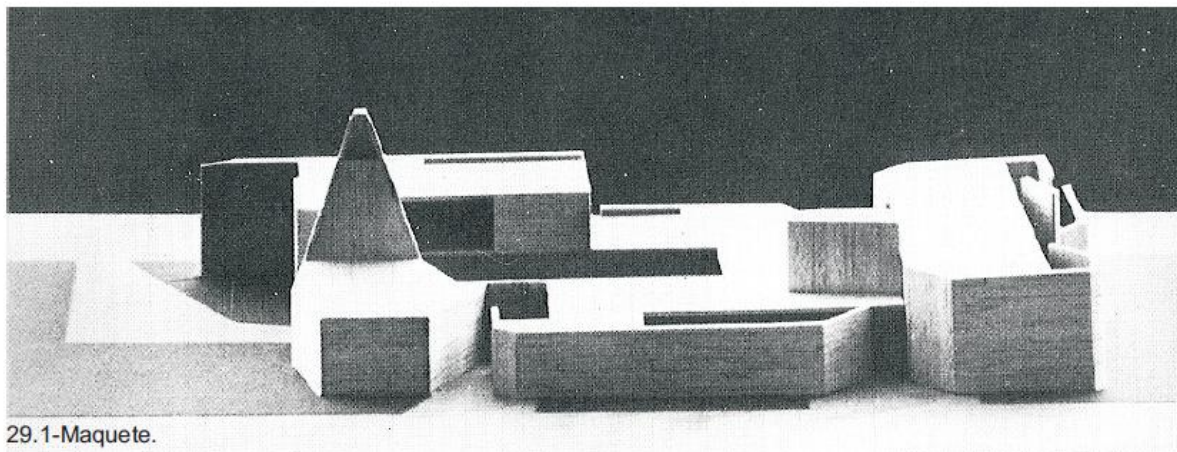
¹⁵⁰ Alcides Rocha Mirana em FROTA, 1993, p. 152.

¹⁵¹ Não foi encontrado, no material coletado, a confirmação se é de fato uma capela, mas tanto a volumetria e a planta, quanto o fato de ser uma escola de uma ordem religiosa, indicam a grande probabilidade de ser uma capela.

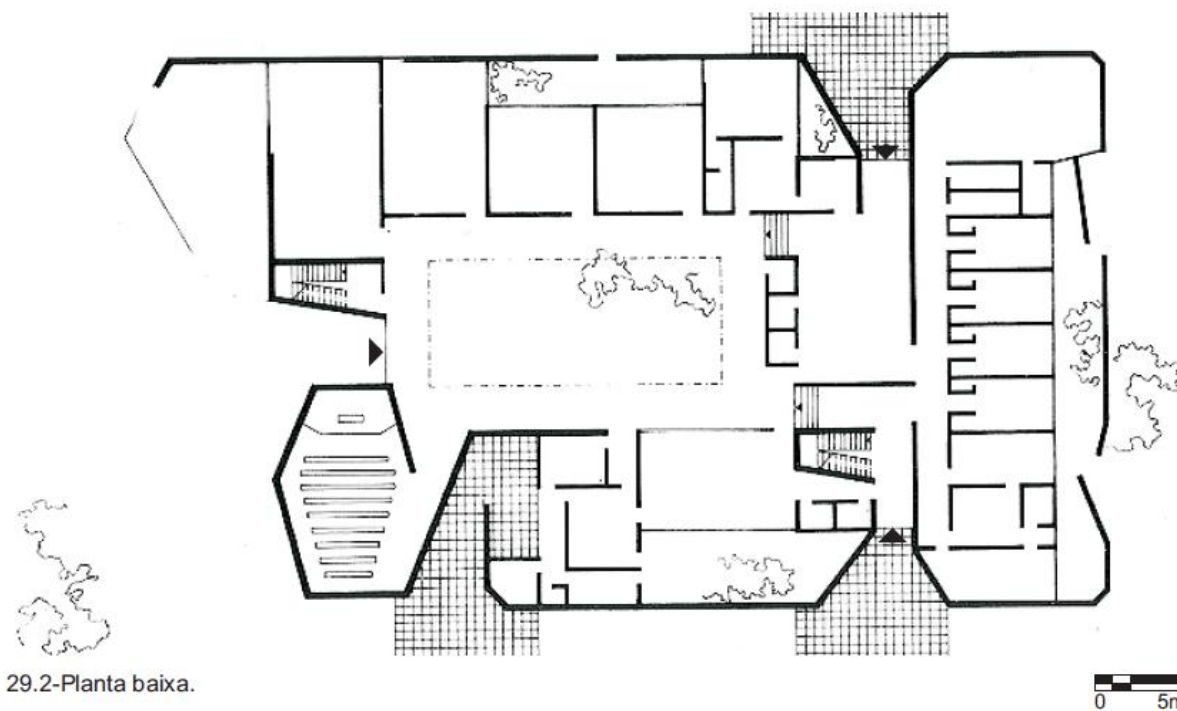
¹⁵² ZEIN, 2005, p.240.

da planta baixa e os panos maciços em concreto. A volumetria da Escola está muito próxima da volumetria desta casa, ambas formadas por poliedros independentes. Os chanfros nos vértices formados pelas paredes externas lembra a Biblioteca de Exeter (1967-72) de Louis Kahn.

29
Escola de Enfermagem para a Ordem de Malta
Imagens



29.1-Maquete.



29.2-Planta baixa.

30 ATELIER LUIZ ÁQUILA
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1966**

Demolido

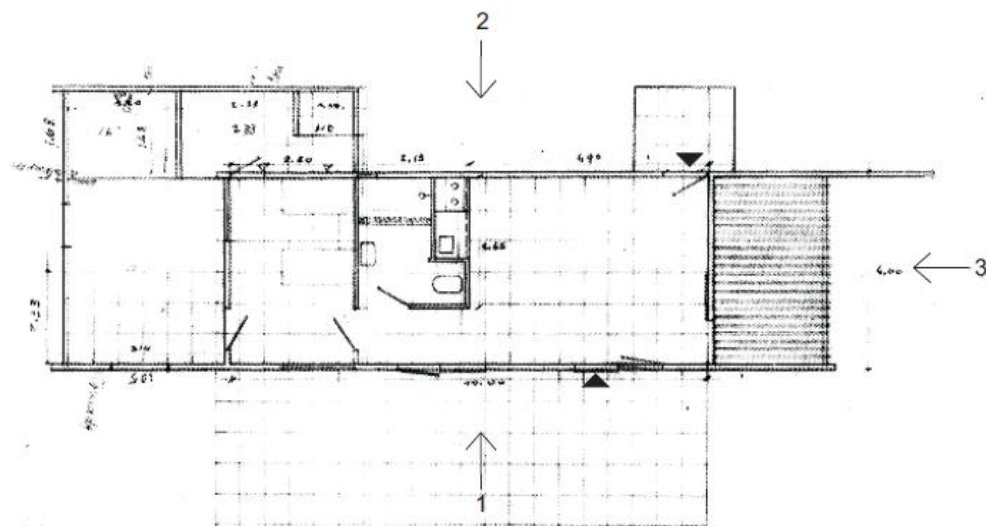
Esta edificação não chegou a ser totalmente construída, pois, em função da mudança do proprietário para o exterior, a obra foi interrompida e o terreno vendido. A edificação térrea uniria os programas de atelier e residência. Segundo Alcides¹⁵³, o que deu origem ao partido do atelier projetado para o seu filho foi o tamanho da telha. Segundo o projeto a edificação tem base maciça e contida, estrutura portante, telhado discreto, em duas águas levemente inclinadas e com um volume cúbico saliente destinado, provavelmente, à caixa d'água. Contíguos às fachadas maiores, na cobertura, existem puxados, como toldos de tenda, tencionados e presos ao chão.

A geometria da planta resulta na união de um retângulo e um quadrado, formando um "L", com área de 76 m². As fachadas maiores revelam um volume horizontal aonde predominam os cheios sob vazios. Algumas aberturas são vedadas por planos móveis venezianados e as outras com vidro. As vedações dos lados menores da edificação são recuadas em relação aos planos das fachadas maiores. As proporções das fachadas – alturas, cheios e vazios - do Atelier são semelhantes às das Casas em *hílera* (1931) de Mies. As marquises em forma de toldo lembram a cobertura da Igreja em Nova Friburgo (1955-76) de Alcides e equipe.

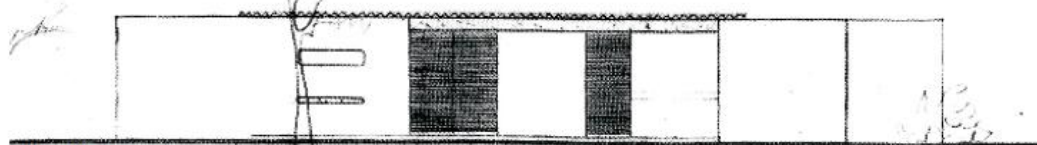
** Ver nota na página ?

¹⁵³ FROTA, 1993, P.170.

30
Atelier Luiz Áquila
Imagens



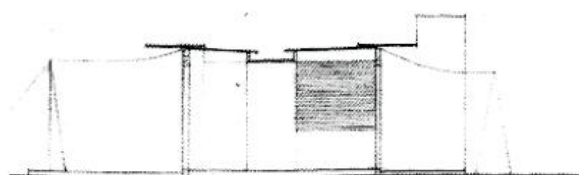
30.1-Planta baixa.



30.2-Fachada 1.



30.3-Fachada 2.

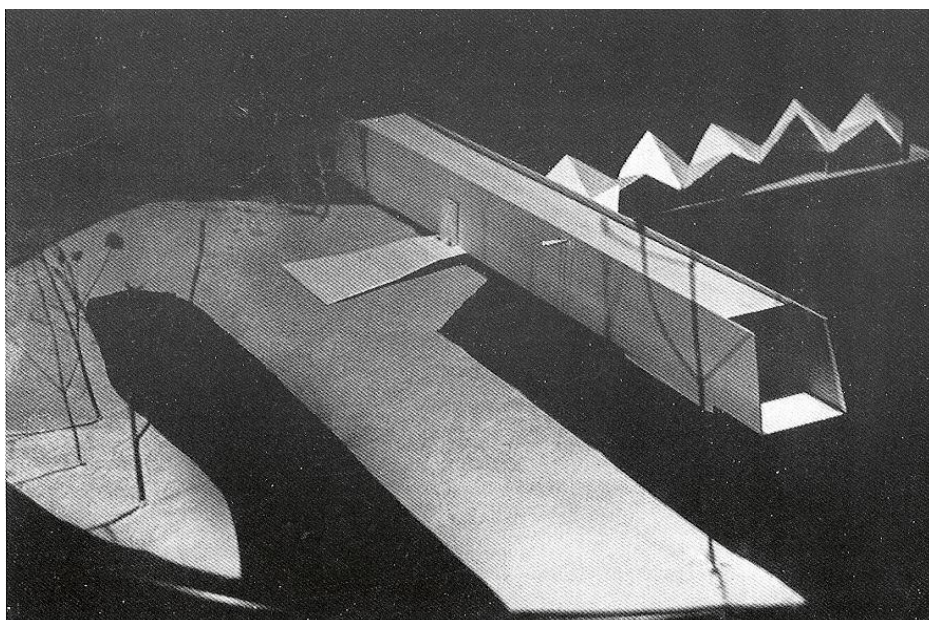


30.4-Fachada 3.

31 MUSEU DA COLEÇÃO DE JOSIAS LEÃO
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1967**

Anteprojeto

O Museu foi projetado em colaboração com Elvin Dubugras e Eduardo Maia Mendonça para abrigar a coleção de arte do Embaixador Josias Leão. A partir da foto da maquete destacam-se dois volumes que formam um “T”. O mais extenso é um pavilhão formado por planos de materiais distintos, os maiores são fechados, os menores venezianados e o plano da cobertura é translúcido. Além da materialidade, a independência dos planos é reforçada pelos recuos: as faces menores e a cobertura são recuadas em relação às faces maiores. O outro volume é aberto e coberto por uma casca plissada avançando sobre a Lagoa Jaburu. Este espaço *destinava-se a oferecer aos visitantes um local de lazer onde pudessem passear e descansar a vista em contato com a natureza*¹⁵⁴. O acesso principal se dá através de uma rampa.



31.1-Maquete.

**Ver nota na página 28.

¹⁵⁴ Alcides em FROTA, 1993, p.154.

32 RESIDÊNCIA EMBAIXADOR ARMINDO GADACHA
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1967**

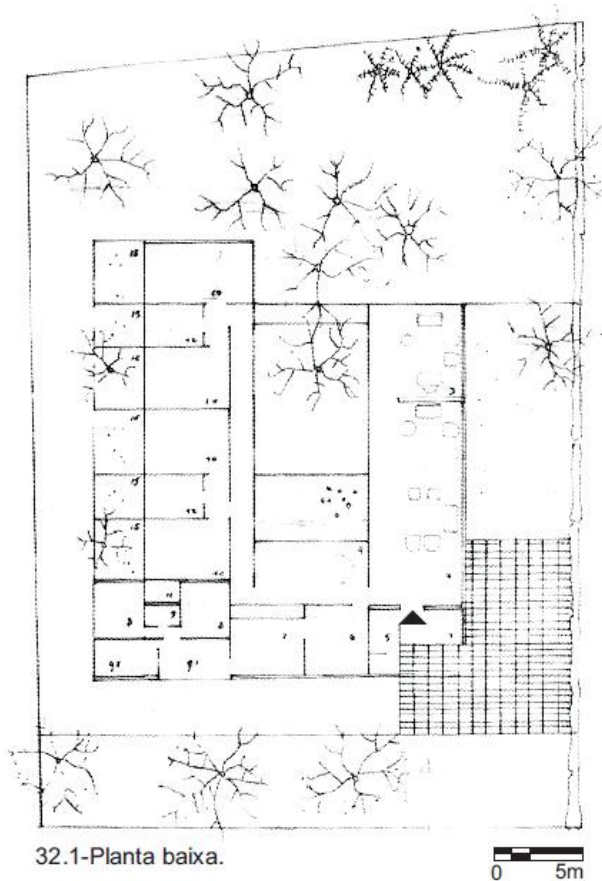
Anteprojeto

Solta em terreno retangular, a Residência para o Embaixador Armindo Gadacha possui um pavimento, tem base semi maciça e contida, estrutura portante e sua planta é predominantemente quadrada, com um pequeno retângulo anexado à fachada dos fundos, referente a um dormitório. A sua volumetria difere um pouco das casas já vistas - com exceção do Atelier Luiz Áquila (1966) - pois é mais maciça, menos permeável. Na fachada frontal predomina cheio sob vazio, sua permeabilidade se dá apenas numa área coberta e semi-aberta referente à garagem e ao acesso principal. O arquiteto novamente propõe pátios internos que, como ele afirma, *dão privacidade e trazem a vegetação pra dentro da casa, formando um microclima*¹⁵⁵. Algumas intenções do arquiteto podem ser deduzidas da planta, como a sua divisão em três faixas verticais, sendo a da direita social, da esquerda íntima e a do centro com pátio interno principal, cozinha e área de serviço. Cada cômodo possui seu pátio individual, como na Residência Plácido Rocha Miranda (1958-60).

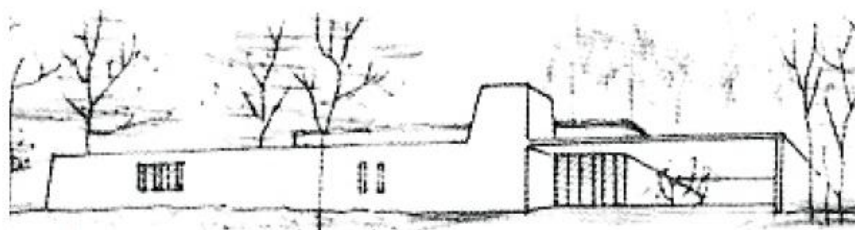
**Ver nota na página 28.

¹⁵⁵ Alcides em FROTA, 1993, p.179.

32
Residência do Embaixador Armindo Gadacha
Imagens



32.1-Planta baixa.



32.2-Perspectiva - fachada frontal.

33 CENTRO EDUCACIONAL NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1967**
Setor de Grandes Áreas Sul (SGAS) 908 – Lotes 23 e 24 – Asa sul

Construído

O projeto para o Centro N. S. do Rosário¹⁵⁶ foi realizado em colaboração com Elvin Dubugras e Eduardo Maia Mendonça. Ocupa parte de um quarteirão limitado pela Via W. Cinco Sul, a sudeste, e por ruas de acesso local a sudoeste e a nordeste. A última é privativa da escola, sendo seu acesso principal para carros e pedestres e terminando em um cul-de-sac. Existem diferenças entre o projeto¹⁵⁷ e o que foi construído.

Inicialmente a escola era para ser construída em 4 etapas. O projeto prevê três barras horizontais paralelas, com o mesmo comprimento e larguras variáveis, ligadas por um volume de circulação no nível do segundo pavimento. As barras são de dois pavimentos, com estrutura independente de pilar e viga de concreto armado aparente e com base semi vazada, contida, recuada ao corpo e recessiva. Além disto existem mais dois volumes em “L” nos fundos do lote, para o jardim de infância, capela e convento. Em relação ao programa estava previsto também, além do programa básico de escola, práticas vocacionais, com oficinas de madeira, metal, eletricidade, gráfica, desenho e economia doméstica.

A barra A, a mais próxima do passeio, com a frente à Via W. Cinco Sul tem 40 metros de comprimento por 9 metros de largura. A vedação é recuada à estrutura e tem duas linhas de apoios com intercolúnio de 6 m e 9 m no sentido longitudinal e transversal respectivamente. Longitudinalmente o intervalo entre pilares diminui no alinhamento da projeção do volume que liga as barras. Além disto, para acentuar a faixa de circulação perpendicular às barras, há uma marquise em concreto aparente na fachada frontal, no prolongamento daquela faixa. A previsão para esta edificação era que abrigasse no térreo algumas salas para aulas de música e dança e um auditório, e no segundo pavimento salas de aula de diversas disciplinas e uma circulação longitudinal contígua à fachada noroeste. Nesta fachada há um volume anexo que abriga uma escada descoberta, com guarda corpos maciços em concreto aparente.

O que se pode perceber, relacionando projeto e construção, é que a barra A e a barra B foram construídas com um maior recuo em relação ao passeio, o que era para ser 2,5 metros passou para 40 metros. Além disto, na barra A, no lugar da base semi maciça, que estava prevista, entra uma base semi vazada, recuada ao corpo, com dois volumes

**Ver nota na página 28.

¹⁵⁶ Atualmente funciona no local a Escola *Le Petit Galois*. Dado adquirido a partir de visita ao local em Janeiro de 2008. Nesta ocasião tentei conseguir completo da edificação no setor de arquitetura e urbanismo de Brasília e este não foi encontrado.

¹⁵⁷ Quando se fala em “projeto” para o Centro Educacional N. S. do Rosário, refere-se a duas plantas baixas esquemáticas, fotocopiadas do acervo da arquiteta Ana Luiza Nobre, no Rio de Janeiro, em Agosto de 2007.

fechados nos extremos, configurando a situação de vazio entre dois sólidos. A recepção, secretaria e administração da escola¹⁵⁸ ocupam um destes volumes. Há uma circulação vertical com rampas entre as barras A e B que provavelmente não é original do projeto, por não constar neste e por não seguir a linguagem da escola. As rampas possuem guarda corpo vazado e metálico e cobertura curva de policarbonato. Outra pequena cobertura curva de policarbonato se encontra no acesso à escada externa e parece ser contemporânea daquela.

A barra B de forma geral está de acordo com o projeto. Ela é mais larga à A, tem 13 m de largura e o mesmo comprimento daquela, apresenta base semi vazada sob pilotis recuada ao corpo, com porosidade conformando a situação de vazio entre dois sólidos. A estrutura está distribuída em 4 linhas com intercolúnio de 6 m e 5 m no sentido longitudinal e transversal respectivamente. Além de sofrer a mesma variação que ocorre na barra A, no intercolúnio, a distância dos apoios diminui no sentido transversal, na projeção do eixo longitudinal. A partir da foto antiga (fig. 33.4) pode-se concluir que a barra B foi a 1ª a ser construída, pois a fachada que aparece na foto é a voltada ao passeio e nota-se as esperas de apoio para a estrutura da passarela, ou volume de circulação, que liga esta à barra A.

A barra C não foi construída e, segundo o projeto, ela seria muito semelhante à barra A, com algumas modificações em relação às áreas fechadas do térreo e aos ambientes do segundo pavimento.

Em ambas barras construídas os pilares localizados no térreo são poliedros de base quadrada, o corpo é co-planar às linhas periféricas de apoios. As fachadas no 2º pavimento das duas barras possuem tratamentos variados. A frontal e a posterior (sudeste e noroeste) da barra A são vedadas por esquadrias de vidro protegidas por uma quadrícula em concreto aparente que avança aproximadamente 20 cm em relação às esquadrias. A fachada frontal ainda apresenta, intercaladas à quadrícula, áreas somente com vidro e outra, alinhada à marquise, com venezianas. Já na barra B as fachadas frontal e posterior são vedadas por esquadrias de vidro, sem proteção e com brises, respectivamente. As fachadas laterais de ambas barras são panos cegos de concreto aparente.

Muitos são os exemplos de programas escolares dispostos em barras horizontais com térreo sob pilotis – como é o caso das Escolas públicas em Niterói (1941) de Vital Brazil - como foi visto na análise do projeto para o Instituto do Professor Primário, de Alcides e Souza Reis. Neste e no Centro de Educação do Leme Alcides usa barras paralelas ligadas perpendicularmente por passeios de pedestre ou por volumes de circulação no segundo pavimento, situação que se repete no Centro N. S. do Rosário. Cabe aqui também o paralelo com Cidade Universitária do Brasil (1936) de Lucio Costa na exploração das áreas sob pilotis para lazer, socialização, etc. Outro precedente importante em termos de

¹⁵⁸ Segundo visita ao local em Janeiro de 2008.

configuração da base é a Escola do SENAI (1945-1946) de MMM Roberto, onde há a situação de vazio entre dois sólidos. Entretanto esta a base é expandida enquanto àquela é contida.

As características do Centro N. S. do Rosário como o uso do concreto no seu aspecto bruto e o racionalismo estrutural a remetem ao Brutalismo e à escola paulista brutalista. No Grupo Escolar Vila Maria (1961) Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro, através do partido em barra, exploram a *praça coberta conectada ao entorno*¹⁵⁹ e os pilares recebem um desenho especial, como no exemplo de Alcides. Encontram-se também semelhanças entre este e a Escola SENAC (1959) de Oswaldo Correa, considerada obra transicional do brutalismo paulista¹⁶⁰, entre elas o partido em barra, o concreto aparente, planos cegos nas laterais e pilares em forma de tronco de cone, porém invertido ao sentido usado por Alcides no Centro N. S. do Rosário. Guardadas as devidas proporções, os pilares da escola de Alcides lembram os da FAU-USP (1961) de Vilanova Artigas.

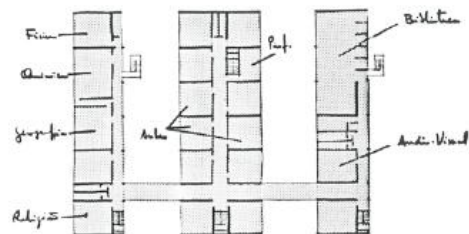
¹⁵⁹ ZEIN, 2005, p.130.

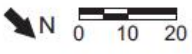
¹⁶⁰ ZEIN, 2005, P.97.

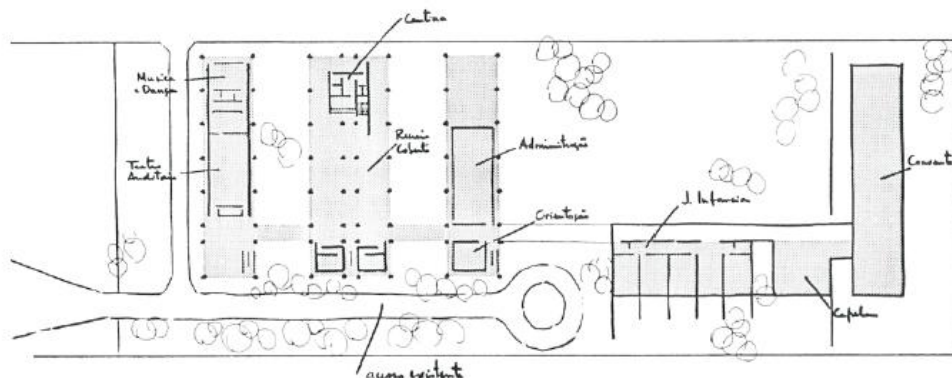
33
Centro Educacional Nossa Senhora do Rosário
Imagens



33.1-Vista aérea.



33.2-Anteprojeto - planta baixa pavimento superior. 



33.3-Anteprojeto - planta baixa térreo.



33.4-Barra B - fachada sudeste.



33.5-Vista 1.



33.6-Vista 2.



33.7-Vista 3.



33.8-Vista 4.



33.9-Vista 5.



33.10-Vista da área sob pilotis da barra A.



33.11-Vista interna.



33.13-Vista interna.



33.12-Brises - barra B fachada noroeste.

34 RESIDÊNCIA TEREZA MUNIZ
Brasília, Distrito Federal
Projeto: 1968**

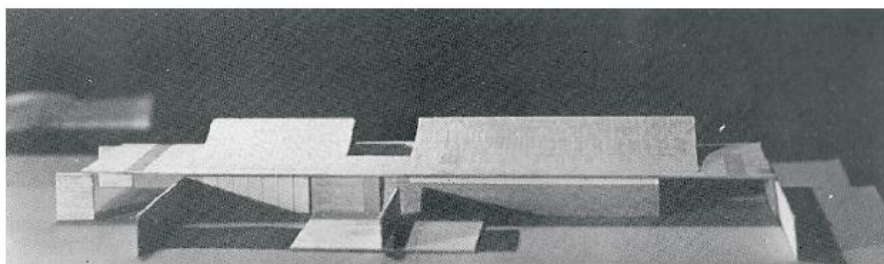
Projeto

A Residência Tereza Muniz foi projetada para um terreno com declive, voltado ao lago. Rocha Miranda contou com a colaboração de Elvin Dubugras e Eduardo Maia Mendonça. A Residência é composta por diversos volumes formados por planos, na maioria opacos e alguns transparentes. Tem base semi maciça e expandida, estrutura portante e dois pavimentos. O inferior abriga a área íntima com cinco suítes acompanhadas de pátios individuais, de onde se avista o lago. No pavimento superior está a área social e de serviço. As salas se voltam a um terraço jardim - que corresponde à cobertura das suítes – com vista para o lago.

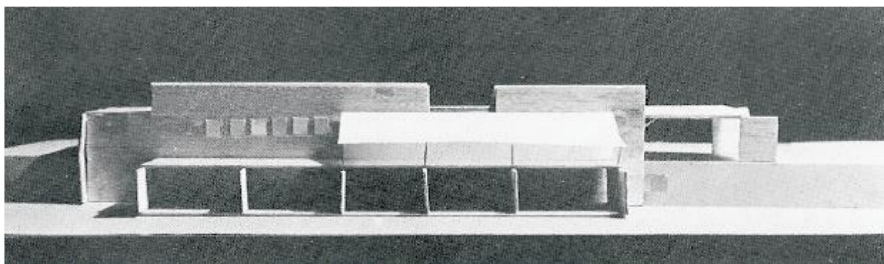
A planta é predominantemente retangular. O acesso principal se dá pela fachada oposta àquela voltada ao lago, no segundo pavimento. À frente do hall, no acesso principal, há um pátio interno com uma sala de cada lado aproveitando sua paisagem natural. As fotos da maquete mostram um recorte na cobertura provavelmente correspondendo à entrada de iluminação natural para o pátio interno referido anteriormente. Há outro pátio fechado que serve à área de serviço. As coberturas são lajes planas e parte da laje do segundo pavimento é curva.

**Ver nota na página 28.

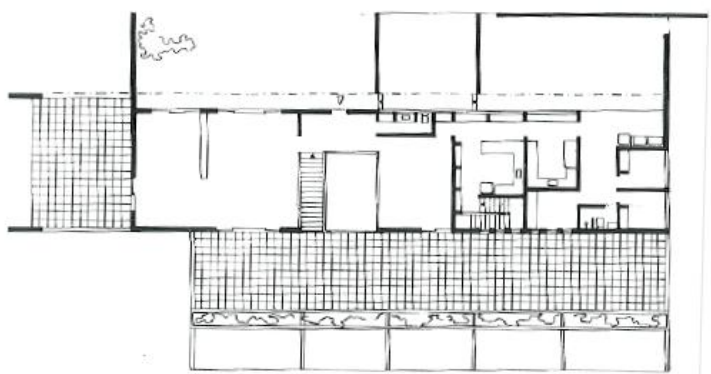
34
Residência Tereza Muniz
Imagens



34.1-Maquete - fachada voltada à rua.

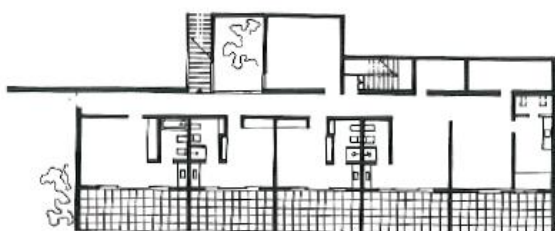


34.2-Maquete - fachada voltada ao lago.



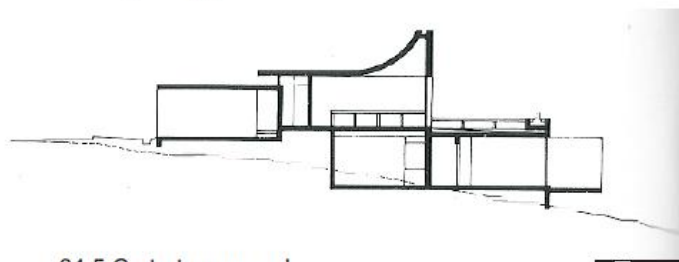
34.3-Planta baixa pavimento superior.

0 5m



34.4-Planta baixa pavimento inferior.

0 5m



34.5-Corte transversal.

0 5m

35 CASA DE ARTE
Brasília, Distrito Federal
Projeto: Década de 60¹⁶¹

Estudo preliminar

Este estudo preliminar foi feito em colaboração Elvin Dubugras e Eduardo Maia Mendonça para uma vasta área arborizada, próxima a Lagoa do Jaburu, em zona nobre de Brasília. O acesso seria pela Via ECE – 3¹⁶². O programa consiste em uma residência com uma oficina de arte e uma grande área para exposições, totalizando aproximadamente 1.350 m².

A Casa de Arte é formada por dois volumes, o maior para as exposições e o menor para a oficina e a moradia. As plantas de ambos são compostas por planos soltos e novamente o arquiteto tira partido dos pátios internos. Há um terceiro volume, menor - que abriga o vestíbulo e um dos pátios internos do bloco de exposições - que liga e articula os outros dois volumes. A estrutura é portante.

O volume da casa-oficina tem planta quadrada. Todos seus ambientes são voltados para um dos diversos pátios internos. A planta do bloco de exposições é retangular com pátio interno no centro e nos seus extremos. Diversos planos soltos, dispostos intercalados em linhas, dividem a grande área de exposição, que conta ainda com dois pequenos lavabos.

As faces frontais e posteriores dos dois volumes principais avançam em relação as suas faces laterais. Poucos são os trechos de fachadas externas com vidro, elas são praticamente todas fechadas. Em compensação todas as fachadas internas – àquelas voltadas aos pátios internos – são envidraçadas. O esquema compositivo das fachadas tem antecedente - dentro de obra de Rocha Miranda - nas fachadas do bloco 3 e do Auditório Dois Candangos (bloco 5) da Faculdade de Educação da UnB, do início da década de 60.

A cobertura do bloco de exposições é plasticamente incomum. É composta por vários volumes, cada um em forma de tronco de pirâmide, com as faces curvadas, como uma tenda de lona. Uns são mais altos e outros mais baixos e suas faces não se projetam em balanço, elas acabam no limite das paredes externas. Possivelmente cada volume da cobertura possui uma entrada de luz natural indireta para a área de exposição. A cobertura da casa-oficina é uma laje plana.

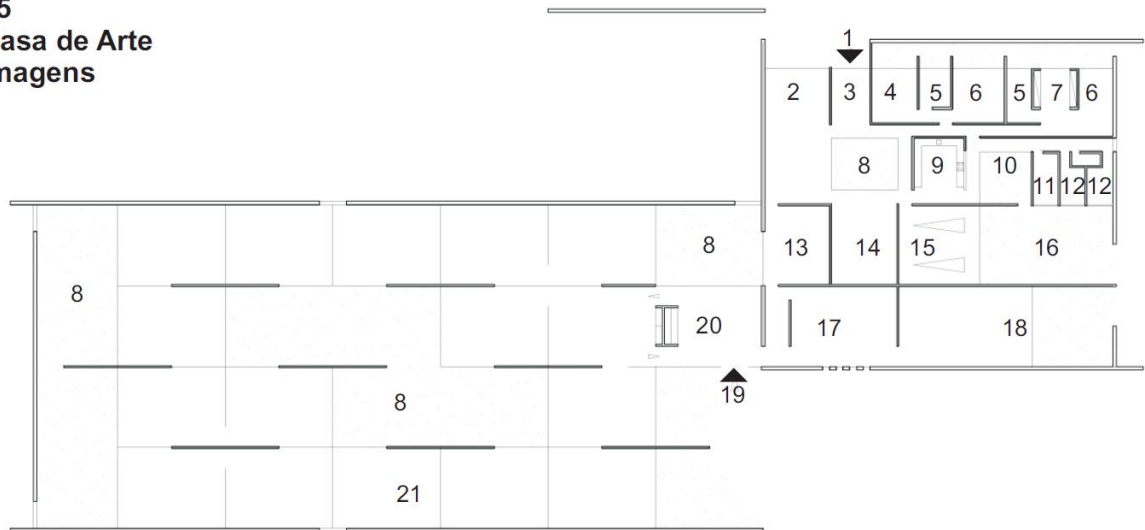
Algumas obras da Escola Paulista, da década de 60, apresentam semelhanças com a Casa de Arte na questão da cobertura. É o caso do Grupo Escolar Vila Maria (1961) e a Casa Gaetano Miani (1961), ambas de Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro. Ambas apresentam na cobertura um volume, de concreto armado, em forma de tronco de pirâmide

¹⁶¹ Não se sabe a data precisamente, mas tudo indica que este projeto foi feito na década de 60, pois foi o período que o arquiteto morou em Brasília e o período que desenvolveu todos os seus projetos, construídos ou não, na nova capital. Os outros projetos que Rocha Miranda realizou em parceria com Mario Mendonça para a cidade de Brasília foram entre 1966 e 1968. Já com Elvis Dubugras realizou diversos trabalhos não só em Brasília, mas em diversas cidades do Rio de Janeiro, de 1952 a 1968.

¹⁶² Segundo a planta de situação do estudo preliminar.

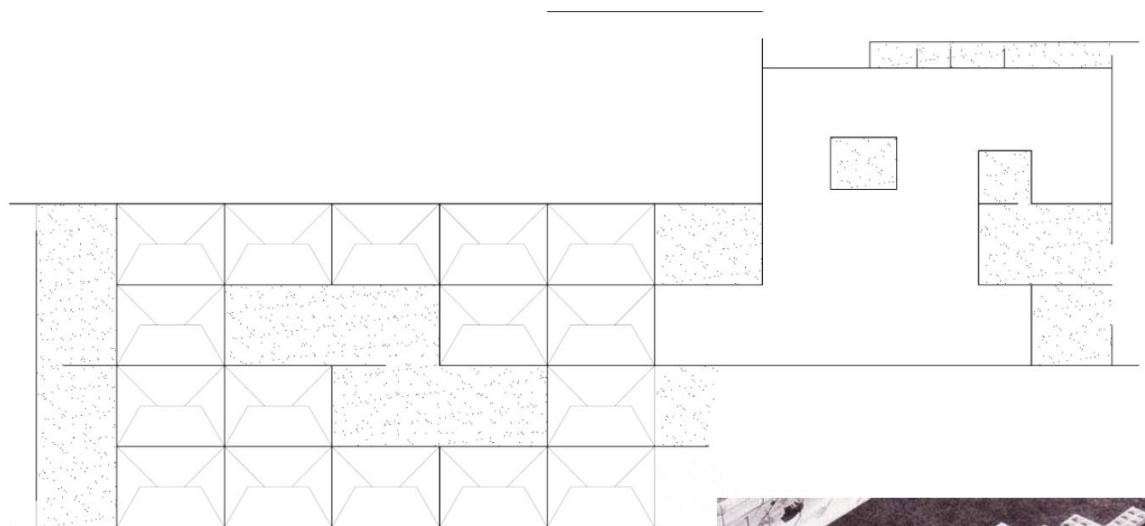
para entrada de luz natural. A Capela da Colônia Francesa (1965) de Jerônimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski também tem volume saliente para entrada de luz, neste caso, é um trapézio com uma faces levemente curvada como uma lona estendida. Em termos internacionais o projeto de Alcides lembra o Orfanato Municipal (1955) de Aldo van Eyck, ambos com coberturas semelhantes.

35
Casa de Arte
Imagens

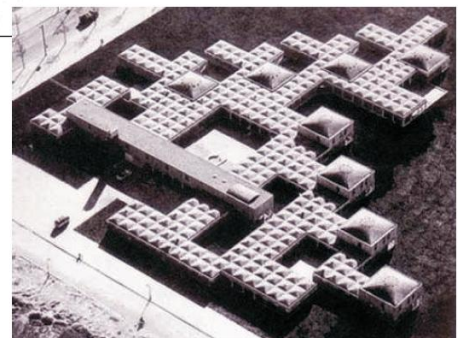


35.1-Planta baixa térreo.

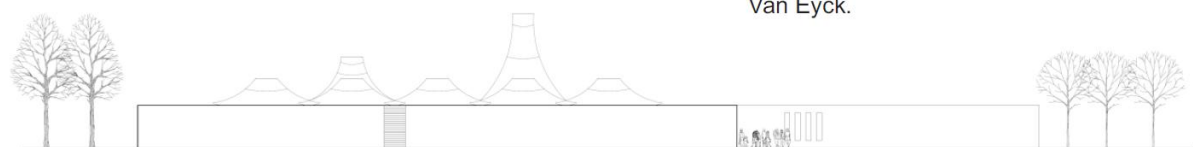
1-Acesso residência 2-Estar 3-Hall 4-Hóspedes 5-Banho 6-Quarto 7-Vestir 8-Pátio 9-Cozinha 10-Serviço 11-Lavanderia 12-Empregada
13-Escritório 14-Jantar 15-Garagem 16-Área 17-Depósito quadros 18-Oficina 19-Acesso visitantes 20-Vestíbulo 21-Área destinada à coleção



35.2-Planta baixa cobertura. 0 5m

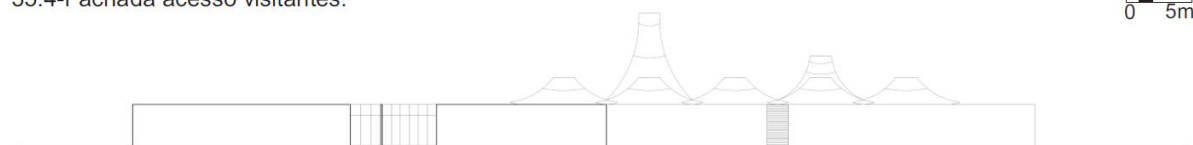


35.3-Orfanato municipal (1955) - arq. Aldo Van Eyck.



35.4-Fachada acesso visitantes.

0 5m



35.5-Fachada acesso residência.

0 5m

36 SEDE DA CIA. INTERNACIONAL DE SEGUROS

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Projeto: 1976**

Rua Ibituruna nº 81, Tijuca

Construído

Novamente o arquiteto tem como cliente a Cia. Internacional de Seguros, empresa que pertenceu ao seu irmão mais novo Celso Rocha Miranda. Com a colaboração de Lúcia Rondon, o projeto para a Cia. Internacional de Seguros consistiu na intervenção arquitetônica em um casarão neogótico, do século XIX, com a revitalização deste e a sua adaptação para a mudança de uso: de residência para escritório-sede. Do mesmo ano em que Lina Bo Bardi inicia o trabalho para o centro de lazer do SESC-Pompéia, esta intervenção de Alcides é a primeira de uma série de intervenções arquitetônicas em edifícios antigos e de valor histórico realizadas. Em 1988, após a revitalização e adaptação, este casarão foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), do Rio de Janeiro¹⁶³ e atualmente encontra-se desativado. A principal razão pela qual o casarão foi tombado se deve à intervenção de Alcides e Lúcia Rondon, como foi afirmado em texto do INEPAC,

Um dos maiores interesses do imóvel, no entanto reside na intervenção realizada por Alcides da Rocha Miranda em 1976 para adaptar a antiga casa aos escritórios de uma grande seguradora. Removendo alguns excessos de revestimento, o arquiteto pôs em relevo as qualidades materiais e espaciais da casa.¹⁶⁴

O antigo solar, como também é chamado, possui pavimento único sobre um porão. A especificidade da edificação é, em primeiro lugar, seu sistema construtivo de tradição romana

suas paredes-mestras são em pedra barreada com arcadas e guias em tijolos, os elementos estilísticos sobrepostos em massa moldada e serralheria, além dos quadros e lajedos em cantaria.¹⁶⁵

Somados a essa estrutura encontram-se elementos de inspiração gótica, como as janelas de arco ogival, com guarnições de pedra e trabalhos de serralheria de ferro e bronze. É, portanto, um exemplo do neogótico pouco encontrado no Rio de Janeiro, a não ser em fortificações e igrejas, surgidos mais tarde.

A pintura do forro no térreo foi retirada para que aparecessem as madeiras. Da mesma forma acontece com a pintura das grades externas, deixando o material, o bronze, aparente.

**Ver nota na página 28.

¹⁶³ Mais informações sobre o tombamento na Ficha nº 40 desta dissertação.

¹⁶⁴ Segundo o site <http://www.inepac.rj.gov.br>, acessado em Abril de 2008.

¹⁶⁵ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993.

Depois de um período de exposição formou-se uma pátina esverdeada nessas grades. Outros elementos de ferro do casarão foram pintados com uma mistura de tinta com cobre para harmonizar com a grade externa. O revestimento foi removido das paredes externas para tornar visível o sistema construtivo. Nas principais salas e nas áreas externas foram mantidas as características da época.

Foram feitos alguns fechamentos com panos de vidros inteiros em aberturas no térreo e no porão; algumas trocas de pisos, quando muito deteriorados e de esquadrias de madeira. No porão, para dividir a área do refeitório foram colocados trilhos no teto e no piso para encaixe de divisórias de vidro. A tônica brutalista dessas operações é óbvia. A convocação do brilho do vidro a corrobora, seguindo o padrão estabelecido por Le Corbusier na Unidade de Habitação de Marselha (1946-51). Alcides valoriza o mobiliário com clássicos modernos, como a cadeira Cesca de Breuer. O contraste é máximo entre o material industrial refinado e o artesanato tradicional. A oposição exacerbada entre o rústico e o polido, fonte de prazer estético de ponta desde o final dos 1950, ganha o atrativo da antiguidade autêntica num empreendimento de reciclagem pioneiro.

A postura adotada por Alcides frente à edificação neogótica, pode ser vista a partir da teoria de John Ruskin.¹⁶⁶ O teórico de arte inglês argumentava que os edifícios de relevância histórica e artística eram suporte para a memória coletiva. Seu conceito sobre verdade em arquitetura consistia em deixar claro a técnica e a natureza dos materiais utilizados na construção das edificações. Embora existam algumas divergências¹⁶⁷ entre o pensamento de Ruskin e o posicionamento de Alcides no manejo com o patrimônio edificado, a intervenção no casarão neogótico demonstra atenção aos valores de memória e verdade. A retirada do revestimento externo das paredes mostra a verdade do sistema construtivo. Através da preservação da pré-existência e das suas principais características nota-se a preocupação de Alcides em cultivar a memória. Vale lembrar que na época do projeto não havia lei que protegesse esta edificação.

Entretanto a filiação da intervenção de Alcides é à teoria de Camillo Boito,¹⁶⁸ mais coerente e atualizada que a de Ruskin. Boito, a favor da restauração dos edifícios antigos e deteriorados, dizia que era possível intervir em edifícios antigos, quando necessário. Porém, fazendo-se distinção entre a intervenção nova e a matéria restaurada. Os fechamentos com panos de vidro na Cia. de Seguros, por exemplo, expressa na prática o pensamento de Boito.

¹⁶⁶ RUSKIN, 1944.

¹⁶⁷ Segundo Ruskin ninguém teria direito de tocar nos edifícios de interesse histórico, pois tais edifícios pertenciam em parte aos seus construtores e em parte às gerações que viriam. Deste modo os que estavam em ruínas deveriam ser mantidos em ruínas, pois reconstruí-los seria uma mentira, visto que não se teria como reconstruir suas almas. Entretanto ele afirma que a restauração pode vir a ser necessária e que nestes casos a ação deveria ser honrosa e evitar ao máximo a mentira.

¹⁶⁸ Boito, Camilo (1883). *Questioni Pratiche di Belli Arti*. Milano.

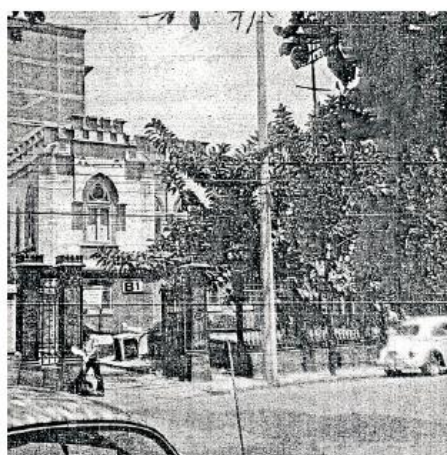
36
Sede da Cia. Internacional de Seguros
Imagens



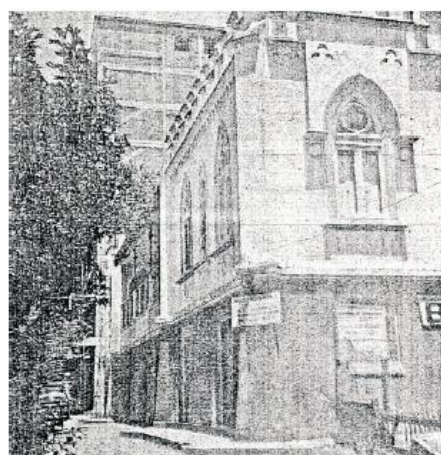
36.1-Fachada frontal.



36.2-Vista aérea.



36.3-Casarão antes da intervenção.



36.4-Casarão antes da intervenção.



36.5 e 36.6-Casarão durante a intervenção - vista interna 2º pav. (esq.) e fachada interna (dir.).



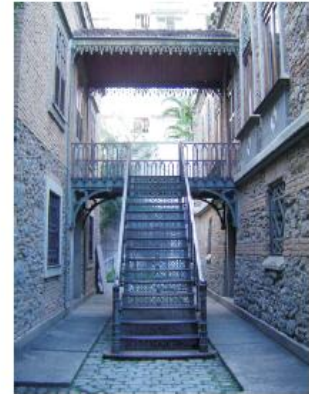
36.7-Casarão depois da intervenção.



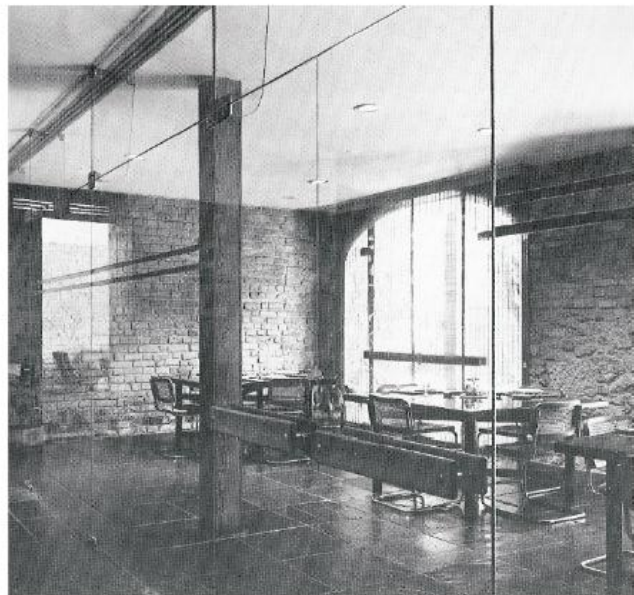
36.8-Fachada lateral - vista parcial.



36.9-Fachada lateral.



36.10-Ligação entre o Casarão (dir.) e seu anexo (esq.).



36.11-Divisória interna de vidro.



36.12-Sistema construtivo aparente.



36.13-Esquadria externa de vidro.



36.14-Esquadria interna de vidro.

37 RESIDÊNCIA DO ARQUITETO NO BAIRRO INDEPENDÊNCIA
Petrópolis, Rio de Janeiro
Projeto: 1977**
Independência

Demolida

O projeto para a residência que o arquiteto constrói para morar foi desenhado diretamente no chão, in loco, com o auxílio do jardineiro. Está inserida em meio a uma densa vegetação, é térrea, tem volume simples e horizontal. Sua cobertura é de telha e a base é maciça e contida. Uma das fachadas possui poucas aberturas – a maioria são rasgos verticais - predominando cheios sobre vazios. Há um volume saliente na cobertura, provavelmente referente à caixa d'água.



37.1-Residência do arquiteto no bairro Independência.

**Ver nota na página 28.

38 SEDE DA FUNDAÇÃO UNIVERSITÁRIA JOSÉ BONIFÁCIO

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Projeto: 1981**

Av. Pasteur 280, Urca

Construído

O projeto para a Sede da Fundação Universitária José Bonifácio, realizado com a colaboração de Ana Luisa Dias Leite e Priscilla Azevedo, constitui uma intervenção em edificação histórica com mudança de uso. O pavilhão que abriga a Sede está localizado ao lado do Palácio Universitário do Rio de Janeiro, antigo Hospício Pedro II, no campus da UFRJ. O pavilhão é um prisma retangular horizontal de 18 m x 55 m e 13 m de altura, ocupando terreno de esquina. Há um alpendre contíguo á fachada lateral, noroeste, onde está o acesso principal. A fachada frontal, nordeste, voltada à Rua Pasteur, possui um pequeno jardim à sua frente. Inicialmente a edificação era utilizada como gráfica, foi abandonada e após alguns anos revitalizada. Depois da intervenção arquitetônica, em 1988, a edificação foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), do Rio de Janeiro.¹⁶⁹

O projeto do antigo Hospício foi iniciado em 1842 pelo coronel Domingos Monteiro e desenvolvido no ano seguinte, pelos arquitetos Cândido Guilhobel e José Maria Jacinto Rebello – discípulos de Grandjean de Montigny. Esse edifício grandioso é um exemplar do neoclassicismo, muito difundido no Brasil no século XIX. Relacionando as duas edificações em questão, Rocha Miranda afirma que o pavilhão que abriga a Sede *tem proporções estranhas e não estabelece equilíbrio feliz com a grande edificação*.¹⁷⁰

O partido arquitetônico adotado na intervenção foi o de destacar o que a edificação tem de relevante, como a estrutura do telhado, formada por peças de madeira, ferro e chapas de metal. Ao longo do pavilhão foram colocadas divisórias baixas coloridas, delimitando as salas de trabalho e não obstruindo as visuais da estrutura do telhado. As divisórias são alternadas com armários. O layout original destes resultava em semicírculos e polígonos irregulares, provavelmente variando com as necessidades de cada ilha de trabalho. Hoje a configuração interna está muito diferente da original. Há uma faixa de circulação no eixo longitudinal do pavilhão e as áreas de trabalho são dispostas ao longo do eixo, simetricamente. Algumas salas da Fundação precisavam ser isoladas e o arquiteto optou, então, por situá-las nos extremos do pavilhão em jirais de estrutura metálica, posicionados em simetria cruzada. Abaixo dos jirais estão os sanitários, copa e as áreas de apoio. No telhado, aonde faltava telha, foram colocadas telhas de vidro.

**Ver nota na página 28.

¹⁶⁹ Mais informações sobre o tombamento na Ficha nº 40, desta dissertação.

¹⁷⁰ Alcides em Arquitetura Revista nº4.

Outra característica importante da edificação existente é o sistema construtivo em pedra, que foi descoberto em uma das paredes laterais. Esta foi deixada sem reboco e dela foram retirados alguns caixilhos e partes de madeira que, segundo Ana Luisa Dias Leite, eram *frágeis demais diante da alvenaria de tanta dignidade*¹⁷¹ e colocou-se vidro blindex nas aberturas, visto que o ambiente seria dotado de ar condicionado. Outro cuidado tomado pelo arquiteto nessa parede de pedra foi de interromper as divisórias dos mezaninos antes de chegarem à parede, completando os vãos com faixas de vidro. Isso possibilita a continuidade visual da parede de pedra. As grades também foram descobertas e o ferro deixado aparente, apenas protegido por verniz incolor e fosco.

Esta intervenção demonstra atenção aos valores de memória e verdade. Assim como na intervenção para a Cia. Internacional de Seguros cabe aqui o paralelo às teorias de John Ruskin e Camillo Boito. A parede descascada torna aparente a verdade do material – as rochas – e do sistema construtivo do século XIX, retirando os *arremedos* historicistas. Na Fundação Universitária as intervenções arquitetônicas contemporâneas - mezanino, vidros, divisórias, ar condicionado - estão bem evidenciadas formalmente e na sua materialidade. As intervenções não obstruem a visão espacial interna. De um extremo se pode enxergar o outro e toda a estrutura do telhado é visível.

¹⁷¹ FROTA, 1993.

38
Sede da Fundação Universitária José Bonifácio
Imagens



38.1-Palácio Universitário do Rio de Janeiro (UFRJ).



38.2-Vista aérea.

A-Palácio Universitário do Rio de Janeiro (UFRJ)
 B-Sede da Fundação Universitária José Bonifácio



38.3-Vista 1.



38.4-Vista 2.



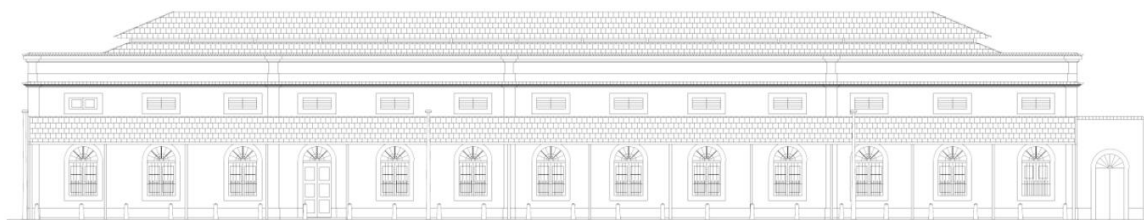
38.5-Vista 3.



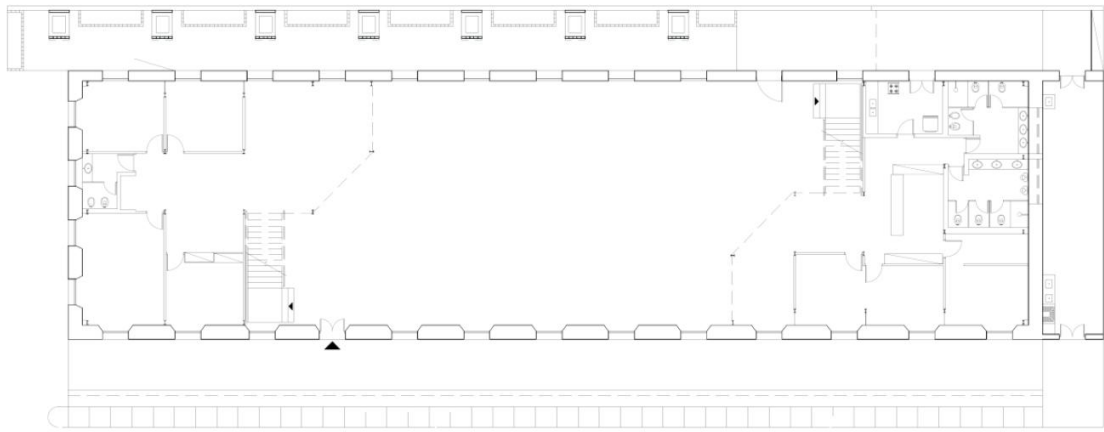
38.6-Vista 4.



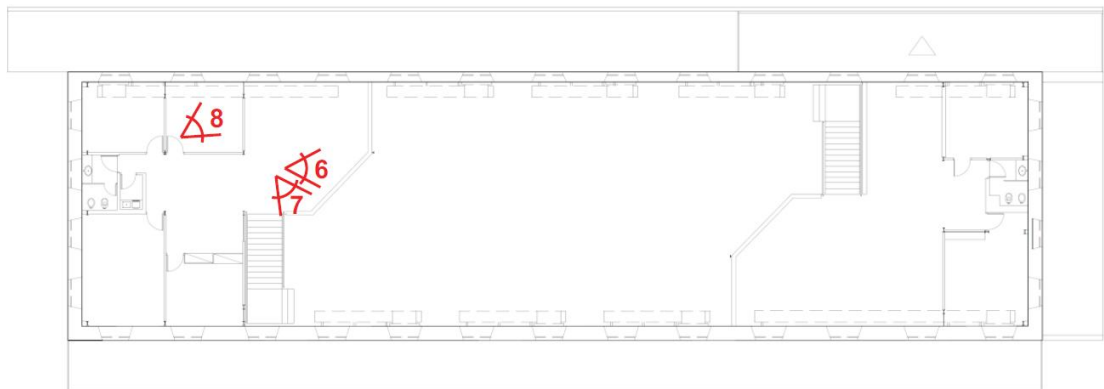
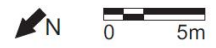
38.7-Vista 5.



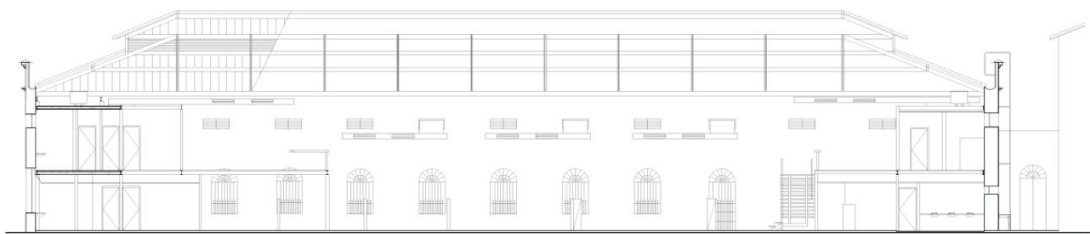
38.8-Fachada noroeste.



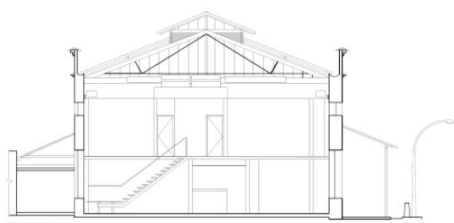
38.9-Planta baixa térreo.



38.10-Planta baixa jiras.



38.11-Corte longitudinal.



38.12-Corte transversal.



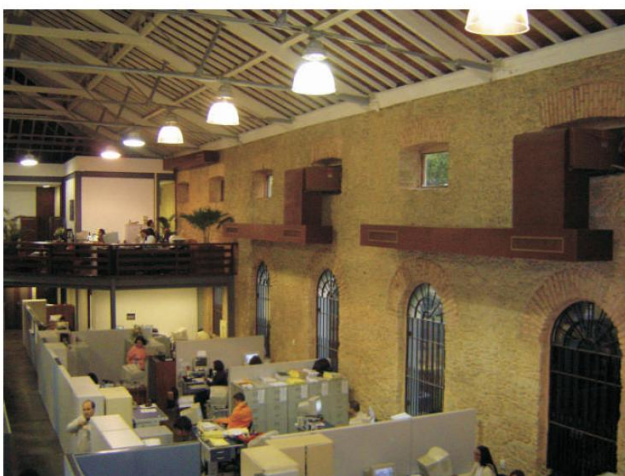
38.13-Construção dos jiras.



38.14-Vista 6 - disposição original das divisórias.



38.15-Vista 6 - disposição atual das divisórias.



38.16-Vista 7.



38.17-Vista 8 - encontro da divisória com parede existente.

39 CAPELA DE MAISA E RODOLFO FIGUEIRAS DE MELLO
Três Rios, Rio de Janeiro
Projeto: 1982**

Construída

A capela da Fazenda Maisa e Rodolfo Figueira de Mello é uma intervenção mínima e brilhante baseada no contraste entre o gesto novo e a construção rural vernácula. O arquiteto retira a taipa da parede de um galpão e a substitui por lâmina de vidro temperado verde-claro que destaca a estrutura de madeira em forma de cruz e *marca sutilmente a intervenção humana entre o espaço sagrado interno e a natureza que se sacraliza no exterior, como retábulo.*¹⁷² Situação semelhante à Capela dos Nabuco.



39.1-Casa de Maisa e Rodolfo de Mello - capela à direita (na fachada).

**Ver nota na página 28.

¹⁷² FROTA, 1993, p.91-92.

40 MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Projeto: 1983** à 1986*

Rua do Catete, 179 e 181

Construído

O projeto para o Museu do Folclore¹⁷³ consistiu na reforma de dois sobrados e construção de um anexo, em área contígua ao Palácio do Catete. Junto à equipe interdisciplinar do Instituto Nacional do Folclore, Alcides recupera os sobrados - um destinado ao Museu e o outro à área administrativa e de apoio - buscando a configuração original e seguindo o programa museológico de Lélia Coelho Frota.¹⁷⁴ Colados nas empenas laterais, os dois sobrados tem planta retangular estendidas quarteirão adentro e com fachada estreitas. Originalmente o sobrado-Museu foi construído por um mestre-de-obras *de gosto popular*, com painéis de azulejos e grades de ferro rendado na fachada entalada. Não seguia o estilo neoclássico trazido pela Missão Francesa em 1816 e em voga na época de sua construção. Suas paredes externas de pedra e internas de pau-a-pique constituíam combinação comum no Rio até a metade do século XIX, chamada por Alcides de *neoclássico popular*.¹⁷⁵

Aproveitadas somente duas paredes e a fachada deste sobrado e demolidos os acréscimos posteriores, que ocupavam 2/3 do terreno, se constroem paredes e cobertura novas para o Museu. Composto basicamente por objetos que representam a religião e as festas brasileiras, o Museu conta com uma iluminação bem regulada. Logo ao entrar na 1ª sala de exposições tudo é muito escuro, até que os olhos se acostumam à penumbra. Neste processo o visitante se concentra nas primeiras peças expostas, para onde a – pouca - luz existente está voltada. No decorrer do percurso, a iluminação varia conforme o que os ambientes exigem. O projeto de interiores também ficou a cargo de Alcides e equipe que, primeiramente, achou pequeno o espaço oferecido para implantação do Museu. Em seguida a equipe foi incentivada pelas condições que lhes foram apresentadas *podíamos contar ainda com os vários sistemas de reprodução que estendem os museus a limites incalculáveis – movimentos, sons e espaços*.¹⁷⁶ Alcides conta como foi o processo de projeto,

*Tomamos primeiro conhecimento de todo o acervo, e do significado das séries de objetos para os grupos que os geraram. Dentro dessas séries fui grupando os objetos como me parecia mais coerente visualmente, vendo a relação entre eles. Distribuí os objetos e depois fui estudando as bases. Só então comecei a delimitar as áreas que seriam suspensas do chão. Para as paredes, desenhei prateleiras de vidro, a fim de que não contassem na estrutura do prédio e na própria respiração da mostra.*¹⁷⁶

** *Ver nota na página 28.

¹⁷³ O Museu do Folclore faz parte do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

¹⁷⁴ Lélia Coelho Frota dirigiu o Instituto Nacional do Folclore entre 1982-84.

¹⁷⁵ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.71.

¹⁷⁶ Alcides Rocha Miranda em FROTA, 1993, p.204.

O Museu teve reconhecimento nacional e internacional através de técnicos da Unesco, do Metropolitan Museum of Art, entre outros. Na opinião de Lélia, em relação a museologia,

*(...) foi feito um trabalho inédito. Alcides desenhou para cada objeto um suporte ou criou para ele uma ambientação própria, em linguagem contemporânea, mas que mantém a referência do seu uso ou do seu significado no contexto original.*¹⁷⁷

Tudo indica que, antes da adaptação, o sobrado administrativo estava ainda erguido e em melhores condições que o vizinho. No seu alinhamento longitudinal é contruído o anexo novo que adiciona 380m² ao conjunto, distribuídos em 3 pavimentos. É um prisma regular, de desenho simples e fachada (lateral) com esquadrias verticais precisamente regradas. Alcides deixa claro que o anexo é posterior e moderno, sem colocar o existente em segundo plano. A transição visual entre sobrado e anexo se vale de um gradil novo que também permite a entrada de luz e a visual para a natureza circundante do Catete.

Jorge Czajkowski propôs o tombamento do Museu do Folclore, assim como da Cia. Internacional de Seguros e da Fundação Universitária José Bonifácio, todos projetados por Alcides. Na ocasião em que foi proposto Czajkowski escreveu:

*Três imóveis que são uma lição a ser preservada para as gerações futuras como o que de melhor se fez no campo das intervenções em prédios antigos no Rio de Janeiro (...) caso inédito na crônica dos tombamentos feitos no Brasil.*¹⁷⁸

As 3 edificações foram tombadas provisoriamente em 1988 e definitivamente em 1990¹⁷⁹ pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), do Rio de Janeiro.

¹⁷⁷ FROTA, 1993, P.72.

¹⁷⁸ Jorge Czajkowski em FROTA, 1993, p.75.

¹⁷⁹ Segundo o site do INEPAC: <http://www.inepac.rj.gov.br/index.php> - Em FROTA, 1993, p.75 consta que os 3 imóveis foram tombados em 1987.

40
Museu do Folclore
Imagens



40.1-Vista aérea.

- A-Museu do Folclore Edison Carneiro - MFEC (edifício existente)
- B-Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP (edifício existente)
- C-Anexo (edifício novo)
- D-Palácio do Catete



40.2-Fachada frontal MFEC.



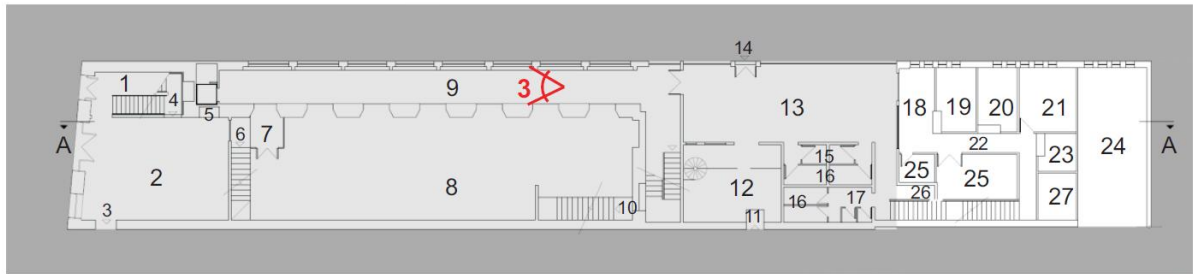
40.3-Fachada frontal CNFCP.



40.4-Vista 1 - Fachada lateral CNFCP.

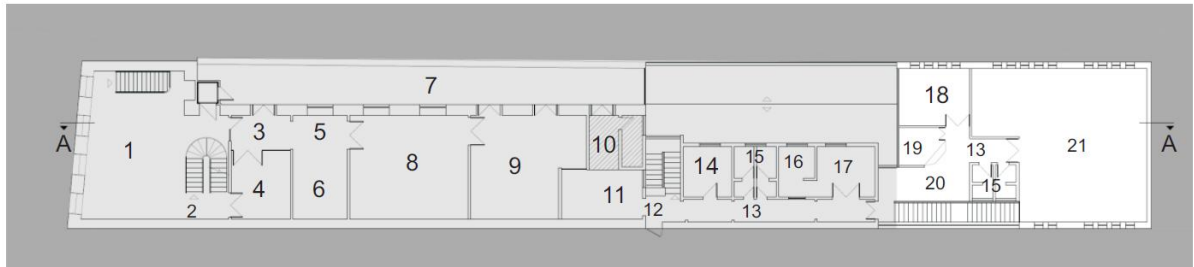


40.5-Vista 2 - Fachada do anexo (esq.) e fachada lateral CNFCP (dir.).



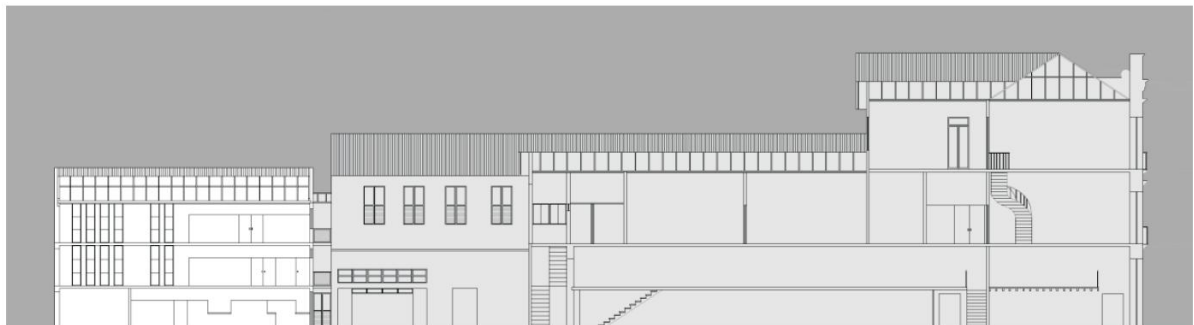
40.6-Planta baixa térreo: CNFCP Anexo

1-Hall 2-Sala do artista - exposições temporárias 3-Comunicação MFEC 4-Acesso ao mezanino 5-Vitrine 6-Acesso à sala de leitura 7-Hall biblioteca 8-Biblioteca Amadeu Amaral - sala de acervo 9-Galeria do Cordel 10-Acesso ao 2º piso biblioteca 11-Rampa para idosos e cadeirante 12-Sala MFEC exposições 13-Pátio coberto 14-Acesso ao Parque 15-Sanitários públicos 16-Sanitários funcionários 17-Vestiários 18-Sala espera 19-Protocolo 20-Xerox 21-Gerência operações 22-Circulação 23-Expedição 24-Sala projeções MFEC 25-Almoxarifado 26-Manutenção 27-Depósito



40.7-Planta baixa: CNFCP (2º pav.) Anexo (3º pav.)

1-Administração 2-Acesso ao 3º pav. do edifício existente 3-Hall 4-Direção adjunta 5-Sala de espera 6-Secretaria 7-Varanda e circulação 8-Direção 9-Assessoria técnica 10-Sanitário direção 11-Atendimento 12-Acesso ao MFEC 13-Circulação MFEC 14-Coordenação MFEC 15-Sanitários 16-Copa 17-Refeitório 18-Reuniões 19-Secretaria 20-Sala de espera 21-Assessoria técnica



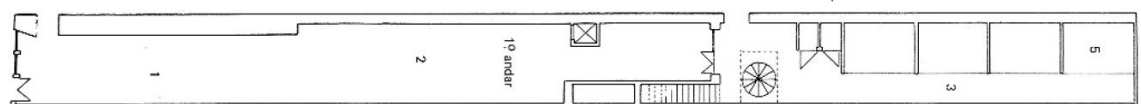
40.8-Corte longitudinal AA. CNFCP Anexo



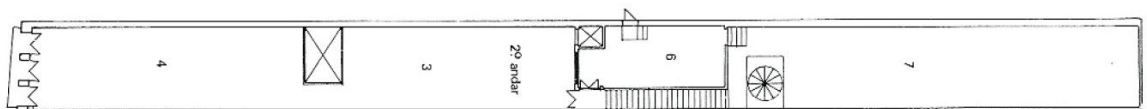
40.9-Vista 3 - Galeria do Cordel.



40.10-Uma das vitrines dispostas ao longo da Galeria.



40.11-Planta baixa térreo MFEC.



40.12-Planta baixa 2º pav. MFEC.



40.13-Sala de exposições no 2º pav. MFEC.

41 RESIDÊNCIA SYLVIA DE MELLO FRANCO NABUCO

Tiradentes, Minas Gerais

Projeto: 1987**

Construção: 1989**

Rua da Câmara, nº 23

Construído

Novamente Alcides tem como cliente um dos membros da família Nabuco. Desta vez é Sylvia Nabuco, filha de Maria do Carmo José Nabuco. A intervenção é contemporânea com as intervenções de Lina em Salvador, que se estendem de 1986 a 1990, incluindo as casas da Ladeira da Memória, a Casa do Benin e a Casa do Olodum. Em uma tradicional rua no centro histórico da cidade de Tiradentes, formada por um conjunto de casas características do período colonial português, muito próxima à Matriz de Santo Antônio, Rocha Miranda projetou e construiu, com a colaboração de Ana Luisa Dias Leite, uma residência nova, moderna, a partir das reminiscências de uma das casas existentes, do século XVIII. Somente a parede frontal e parte da cobertura da casa antiga foram preservadas. Esta parede era a única, entre todas, que estava no prumo. Era fundamental para o conjunto urbano e para o caráter da rua que se preservasse ao menos a fachada frontal, até porque todo o logradouro é tombado pelo IPHAN. Toda a área nova construída acompanha a declividade do terreno e o passante na rua não a vê. Até mesmo a partir do nível de acesso à Matriz de Santo Antônio – 2 m acima do nível da rua – não se nota a construção nova. É um exercício bem sucedido de gradação e analogia entre o novo e o antigo.

A base da casa é semi maciça e contida. Sua estrutura mistura ora pilares de madeira – esbeltos e de seção quadrada - ora paredes portantes. A solução para o problema da iluminação e da ventilação da casa nova - já que a casa existente está colada nas empenas vizinhas, situação comum dos conjuntos arquitetônicos coloniais – gerou o partido geral do projeto: uso de pátios internos. A residência conta com diversos pátios internos, sendo que três são micro-pátios. Alguns têm árvores que ultrapassam a altura da residência. A iluminação obtida através destes pátios é surpreendente, assim como os efeitos resultantes da entrada de luz nas esquadrias que possuem elementos verticais de madeira, funcionando como filtros. Todos ambientes se voltam para algum dos pátios internos, inclusive os quatro banheiros das suítes. Entre o pátio e a esquadria de dois destes banheiros há ainda uma floreira e brises verticais de madeira, que neste caso também servem para dar privacidade aos banheiros.

A geometria da planta forma um “C” e sua organização é binuclear: núcleo social e de serviço, à frente; núcleo íntimo, aos fundos. Entre eles há um pátio, um alpendre e a circulação, que liga os núcleos internamente. A sala de entrada e o cômodo ao seu lado tiveram mantidas as suas dimensões originais, a primeira mantém a função e o segundo transforma-se em cozinha *permitindo aos usuários o relacionamento habitual existente com*

**Ver nota na página ?

a rua.¹⁸⁰ Como acontecia nas casas coloniais, Alcides propõe essa integração maior com o exterior nos cômodos da frente e, à medida que se vai adentrando a residência, os ambientes vão tendo o caráter mais íntimo até chegar aos dormitórios. Todos os ambientes têm suas dimensões bem controladas, não sobra nem falta área.

Nos fundos do lote há uma casa menor destinada a serviços que segue o partido de micropátios da primeira. Entre as duas casas há um jardim. Ambas possuem coberturas com terraço-jardim. O arquiteto optou por essa solução para não quebrar a harmonia com o entorno, onde as coberturas vegetais se misturam com a paisagem circundante, mesmo caso da cobertura do Restaurante da Serra da Piedade. Coberturas de telha na Residência de Tiradentes, por exemplo, iriam ter demasiado destaque, mudaria a escala, a cor e a textura.

A partir do arranque da escada da casa do Padre Toledo na mesma cidade, também do século XVIII, hoje museu regional, foi desenhado o arranque da escada que leva aos dormitórios desta residência. Além desse elemento, outros usados foram inspirados no repertório arquitetônico de Tiradentes - ou repertório colonial luso brasileiro: o alpendre, as treliças e as almofadas de portas. O forro da circulação, que liga os núcleos, é de palha tramada, recurso muito comum nas casas da cidade e foi usado em outras partes da casa como dentro de molduras de madeira decorando portas e bandeiras de portas. As cores da casa são as próprias cores dos materiais usados, o branco do cal, o vermelho da telha sem o forro, as cores naturais da madeiras ipê, no piso da sala de entrada, e mogno, nas portas, a cor de ferrugem das colunas da sala e o alaranjado das lajotas cerâmicas usadas em grande parte da área social e de serviço. A residência encontra-se bem conservada e foi mantida conforme o projeto de Alcides¹⁸¹.

São poucos os exemplares da arquitetura moderna brasileira que usam estrutura em madeira, entre eles o Hotel Parque São Clemente (1944-45) de Lucio Costa e alguns projetos de Vital Brazil. Assim como a residência em Tiradentes e outras projetadas por Alcides – e já comentadas neste trabalho – existem outros exemplos arquitetônicos com programa residencial que associam repertório vernáculo ou repertório colonial português à arquitetura moderna como a versão moderna da Casa Fontes (1930), as Casas sem dono (1931-35), a casas da Chácara Coelho Duarte (1932 ou 33), a vila em Monlevade (1934), a Casa Barão de Saavedra (1941-42), o Parque Guinle (1943-53), todos de Lucio Costa. Além destes o Edifício Antônio Ceppas (1953) de Jorge Moreira e a Casa Henrique Xavier (1936) de Niemeyer.

¹⁸⁰ FROTA, 1993.

¹⁸¹ Segundo visita realizada ao local em Outubro de 2008. Na ocasião a casa estava passando por uma reforma na rede elétrica e de Internet.

41
Residência Sylvia de Mello Franco Nabuco
Imagens



41.1-Vista aérea.



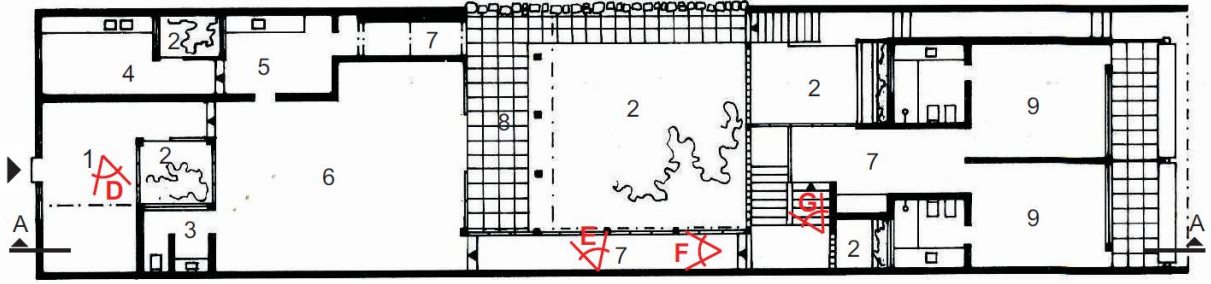
41.2-Vista A.



41.3-Vista B.



41.4-Vista C.

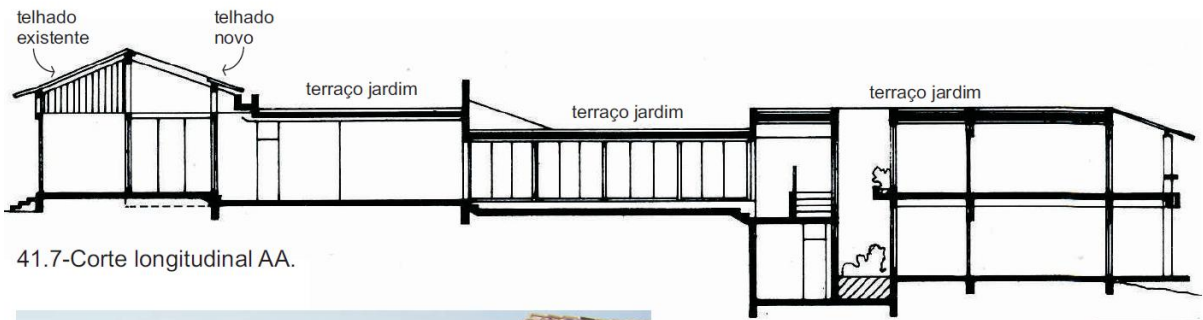


41.5-Planta baixa 2º pav. (nível do acesso desde a rua).



41.6-Planta baixa térreo.

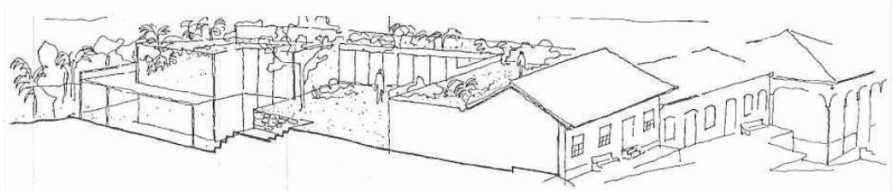
1-Hall de entrada / estar 2-Pátio interno 3-Lavabo 4-Cozinha 5-Área de serviço 6-Estar 7-Circulação 8-Alpendre 9-Suite



41.7-Corte longitudinal AA.



41.8-Vista dos terraços jardim e do telhado (ao fundo).



41.9-Croqui.



41.10-Vista D - telhado existente (em 1º plano).



41.11-Vista E - Igreja ao fundo.



41.13-Vista G.



41.12-Vista F - Forro da circulação.



41.14-Vista H.



41.15-Vista I.

42 BIBLIOTECA MARINA SÃO PAULO DE VASCONCELLOS
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) UFRJ
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997
Largo de São Francisco de Paula, nº1

O projeto para a Biblioteca consiste em uma intervenção em edifício antigo, tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), do Rio de Janeiro.¹⁸² Antes de abrigar o IFCS, o edifício sediou a Real Academia Militar e, depois, a Escola Politécnica. A edificação original, com dois pavimentos, foi projetada pelo engenheiro francês Pierre Joseph Pézérat. Hoje, o edifício tem quatro pavimentos, todos com avarandados voltados ao pátio central. Alcides foi procurado para fazer o projeto de intervenção visando adaptar parte do Instituto para abrigar a biblioteca. Devido à idade avançada de Rocha Miranda, ele elaborou somente um anteprojeto e outros arquitetos o desenvolveram.

Na ocasião da intervenção, o grande pátio interno do edifício antigo estava abandonado, degradado e com a vegetação tomando conta. Na opinião de Alcides não fazia muito sentido restaurar parte do térreo da edificação sem recuperar o pátio, local que se atravessaria para chegar à biblioteca. Outro direcionamento dado pelo arquiteto foi de descascar internamente as paredes deixando aparente o sistema construtivo de alvenaria de pedra e de dispor as estantes de livros (ou os mezaninos) em círculos. A última não foi executada, as estantes foram dispostas em fileiras paralelas.

Localizada no canto noroeste do térreo a biblioteca tem três mezaninos voltados ao um vão de pé-direito quádruplo. Os mezaninos têm estrutura de aço, independente da estrutura portante do edifício, como uma caixa vazada dentro de uma caixa maciça. As ilhas de pesquisa e de estudo e a escada ficam na área com pé direito quádruplo, logo que se entra à Biblioteca depois de passar pelo balcão de atendimento e identificação. Os mezaninos são ocupados pelas estantes de livros.

As diretrizes gerais da intervenção feita no IFCS lembram as da Fundação Universitária José Bonifácio e cabe aqui as mesmas comparações feitas na análise da FUJB.

¹⁸² O tombamento provisório foi em 1983 e o definitivo em 1989.

42
Biblioteca Marina São Paulo de Vasconcellos - IFCS - UFRJ
Imagens



42.1-Vista aérea.

1-Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS)
2-Largo de São Francisco de Paula



42.2-IFCS - fachada principal.



42.3-IFCS - interior.



42.4-Acesso à biblioteca.



42.5-Vista desde o 4º pavimento.



42.6-Conexão entre mezanino novo e parede existente.



42.7-Interior.

CONCLUSÃO

1 – ALCIDES ROCHA MIRANDA – PROJETOS E OBRAS I

Não há como enquadrar a obra de Alcides Rocha Miranda em um grupo específico, seja pela, forma, materialidade, estrutura, etc. Seus projetos e obras compõem um conjunto muito diverso. Em termos morfológicos a predominância é dos *pavilhões*, ou seja, dos edifícios baixos, de até 2 pavimentos, com elevação horizontal alongada, de aparência leve e delicada. Também baixos, mas morfológicamente incomuns na obra de Alcides, os *volumes excepcionais* constituem um pequeno grupo. Os edifícios altos com elevador – os *prismas* - estão presentes, mas em pequena quantidade. Assim como os *conjuntos*, que apresentam volumes interligados com diferentes funções e morfologias. O grupo das *intervenções*, muito característico na obra de Alcides, é constituído por colagens de épocas numa mesma edificação ou sítio.

2 - EDIFÍCIOS SEM ELEVADOR

2.1 – PAVILHÕES

O tipo morfológico *pavilhão* aparece do início ao fim da carreira de Alcides e todos são exemplos de arquitetura moderna. Mais da metade dos pavilhões são residências e o restante se divide entre programas religiosos, escolares, institucionais e fabris. Na maioria das vezes isolados, suas alturas variam entre 1 e 2 pavimentos, com exceções: a Residência do Diretor da Cia. Telefônica, a Residência Celso e a Escola do Serro, que possuem 3 pavimentos. O 3º pavimento não anula a horizontalidade destas edificações e nas últimas duas a altura de 3 pavimentos está escalonada acompanhando os declives dos terrenos em patamares. A maior parte das plantas são retangulares ou compostas por retângulos, formando figuras geométricas equivalentes a “H”, “C” e “L”. Nas residências a organização das plantas é simples e a setorização é uma constante. As áreas social, íntima e de serviço são bem definidas e dispostas em núcleos ou faixas paralelas. Muitas vezes as áreas de circulação articulam os núcleos. O pátio interno aparece em metade das residências, às vezes aparece mais de uma vez na mesma residência. É usado como um importante elemento articulador na funcionalidade das residências, assim como fonte de iluminação e ventilação. O uso de diferentes texturas nas fachadas assim como a multiplicação volumétrica também são bem comuns nas residências de Rocha Miranda. As características mais marcantes nos pavilhões de Rocha Miranda são a delicadeza e a leveza, da esbelteza dos apoios - internos ou externos - e das coberturas, quanto do desenho preciso e elegante dos guarda corpos e esquadrias, ou ainda dos jogos de planos transparentes e opacos. Todas as residências se enquadram em uma ou mais dessas características.

A partir da metade da década de 50 até final da década de 60 outras características e elementos se somam às já citadas sobre os pavilhões. Algumas ganham mais corpo, as

lajes ficam mais espessas e aparece o perfil de cobertura tipo aba ascendente de face inferior curva, usado por Alcides nas Residências Celso Rocha Miranda e Oswaldo Nazareth, na Capela de Maria do Carmo e José Nabuco e no bloco 1 da Faculdade de Educação da Unb. Os planos verticais e horizontais, delgados ou mais espessos, ficam mais definidos e independentes, o que se vê nas Residências para o engenheiro e o administrador, o Plácido Miranda, o Embaixador Gadacha e Tereza Muniz; e nos blocos 3 e 5 da Faculdade de Educação da UnB. De modo geral as construções pavilhões também enriqueceram o sistema corbusiano, como em geral os exemplares da escola carioca o fizeram, com venezianas, vazados, combogós, telhado borboleta, água invertida e brises.

A referência à arquitetura colonial portuguesa ou à arquitetura vernácula é mais comum nas residências, principalmente durante a década de 40 e final da década de 50. É possível perceber a releitura especialmente nos telhados de telha de barro, nos balcões corridos, nos alpendres e nos elementos usados para proteção solar ou para proporcionar maior intimidade como venezianas e treliças. Os projetos mineiros de 40 são especialmente interessantes, com estrutura prevista em madeira e vedada com taipa; recursos do local. No final da década de 80, na Residência para Vivi Nabuco em Tiradentes, Alcides torna a fazer referência à arquitetura tradicional luso brasileira e vernácula. Usa alpendre, treliças, portas com almofada, forro e bandeiras de portas com tramados de palha. É importante ressaltar que o tema da releitura da arquitetura colonial não configura um estilo ou uma linha arquitetônica à parte dentro da obra de Alcides, ou dentro da arquitetura moderna brasileira.

2.2 - VOLUMES EXCEPCIONAIS

Alguns projetos configuram volumes morfológicamente excepcionais dentro da obra de Alcides. Inseridos cronologicamente nas décadas de 50 e 60, estão localizados em áreas não edificadas - são isolados -, todos têm algo de escultórico e estão associados a programas especiais. O programa mais convencional entre eles é o da Casa de Arte que conta com um amplo espaço para exposições e ao mesmo tempo é uma residência. A curiosidade no volume desta residência está na cobertura composta por volumes em forma de pequenas tendas. Também é no plissado da cobertura do Museu Josias Leão aonde está sua excepcionalidade. A Igreja-Abrigo da Serra da Piedade, com sua cobertura facetada evoca o formato de tenda. O Museu das Moldagens e a Quadra do Fluminense Futebol Club são volumes translúcidos, moldados a partir de semi-pórticos curvos, no primeiro, e em forma de barco na segunda.

Assim como nos pavilhões, os volumes excepcionais sugerem leveza, principalmente através dos planos transparentes – Museu das Moldagens e Quadra de Tênis - e do jogo destes em relação planos opacos – Igreja-Abrigo. Também sugerem delicadeza no desenho das esquadrias – Casa de Arte – e na esbeltez dos planos – Museu Josias Leão. Sendo todos exemplares da arquitetura moderna, o Museu das Moldagens e a Quadra, por serem

caixas de vidro, condizem ao período¹⁸³ da arquitetura moderna brasileira em que estão inseridos – entre 1955 e 1960. Período este em que a caixa de vidro foi muito usada no Brasil e a preocupação com clima – presente nos anos anteriores – foi dispensada.

2.3 – CASOS ESPECIAIS

O Restaurante na Serra da Piedade e o Centro Educacional N. S. do Rosário são casos especiais. Morfológicamente seus volumes não são excepcionais e poderiam estar junto aos outros pavilhões, pois são alongados horizontalmente e ambos tem 2 pavimentos. Entretanto estas duas obras não sugerem leveza e esbeltez, e sim peso. Com pilares e vigas robustos, estas edificações aparentemente suportariam mais pavimentos. As estruturas são protagonistas e definem seus volumes. Tais características, somadas ao uso do concreto no estado bruto, poderiam filiar estas obras à escola brutalista. Entretanto o projeto do Restaurante é de 1956 e vale lembrar que nos anos 50 ainda ninguém é propriamente brutalista.¹⁸⁴ Os exemplos em concreto aparente da época são o Colégio Brasil-Paraguai (1952) e o MAM (1953) de Reidy. Em torno de 1957 encontram-se obras que apontaram para o caminho do brutalismo, como a Casa Olga Baeta de Vilanova Artigas, a Casa Cunha Lima de Joaquim Guedes, o Ginásio do Paulistano de Paulo Mendes, etc.¹⁸⁵

3 - EDIFÍCIOS COM ELEVADOR – EDIFÍCIOS PRISMA

Os cinco exemplos deste grupo se estendem no período entre o início da sua carreira e o final da década de 50. A Policlínica, seu primeiro grande projeto, difere-se dos outros prismas, assim como da maioria de suas obras por ser eclética e não estar imbuída do espírito moderno. Sua malha estrutural regrada e articulada também mostra uma tendência racionalista estruturalista. Sobre o projeto para o Residencial em Santa Teresa pouco se sabe, o que se destaca neste é a grelha estrutural na fachada.

O Jockey, o edifício para a Cia. de Seguros e o Banco em Brasília são os que mais se destacam dentro do grupo, pela sua leveza, expressa nas superfícies de vidro e na delicadeza dos brises, no primeiro; e pelos planos transparentes, no segundo. No Jockey Alcides usa quebra sóis móveis e figuras amebóides no desenho de piso e jardim. O Banco sugere mais peso, através dos planos opacos e dos “planos-pilares” no térreo, isto contrasta com a delicadeza do desenho das esquadrias. Os 3 exemplos possuem estrutura independente, regrada ortogonalmente, com laje plana e variação de texturas nas fachadas. Vidro – em todos; brises – no jockey e na Cia de Seguros; aço, pedra polida e rugosa – no Banco. Não só entre os prismas, mas em relação a toda a obra de Alcides, não há muito interesse no uso de curvas em planta e na exploração da planta livre. É no Jockey onde se

¹⁸³ Sobre os períodos da arquitetura moderna brasileira, ver texto *Moderna (1930-1960)*, 2002, de Carlos Eduardo Dias Comas.

¹⁸⁴ ZEIN, 2005, p.103.

¹⁸⁵ COMAS em *Moderna (1930-1960)*, 2002, pg. 237.

vê a maior exploração da planta livre e a maior permeabilidade térrea. Nos outros prismas a compartimentação dos ambientes acaba seguindo a malha estabelecida pela estrutura.

4 – CONJUNTOS

Os conjuntos apresentam volumes interligados com diferentes funções e morfologias. Todos contam com pelo menos um volume excepcional nas suas composições, entre pavilhões e prismas. Todos têm programas educacionais. Alguns relacionados a programas religiosos – Igreja e Escola em Friburgo e Escola da Ordem de Malta – ou relacionados a teatro e espaços para apresentações – Centro Educativo de Arte Teatral. No último e no exemplo em Friburgo, em termos de programa, o que se destaca não é a ou as escolas e sim o Teatro e a Igreja. Já nos outros três conjuntos, o “carro-chefe” são as escolas.

O Teatro Castro Alves e a Igreja de Friburgo são os que mais se destacam entre os volumes que formam os conjuntos. O primeiro especialmente pela volumetria da cobertura complexa em forma de “sela-de-cavalo”, que é, até aonde se sabe, pioneira nacionalmente. A segunda pela exploração plástica do concreto, pela dicotomia visual externa-interna do sistema estrutural e pela dupla-filiação: a curva e a delicadeza e a esbeltez dos planos de vidro a remetem à arquitetura moderna carioca; o uso dos materiais brutos fazem referência ao brutalismo paulista.

Ambos da mesma década, o Instituto do Professor e o Centro do Leme são muito semelhantes morfologicamente e em termos de composição. Possuem volumes excepcionais unidos a volumes recorrentes - pavilhões, barras, prismas. O volume do auditório em ambos é praticamente igual, destaca-se pela cobertura curva. O ginásio do Centro do Leme tem cobertura em abóbada e o refeitório do Instituto chama atenção pela planta amebóide. Estas duas escolas têm área de circulação e lazer sob pilotis de seção circular e ordem singela. O partido e a volumetria de ambas são muito comuns entre escolas modernas brasileiras.

5 – INTERVENÇÕES

As intervenções em edificações antigas - com ou sem valor cultural, protegidas legalmente ou não - e suas adaptações para usos diferentes dos originais são os destaques deste grupo. O constante posicionamento de Alcides nestes trabalhos foi o de enfatizar o que os edifícios antigos tinham de mais relevante – técnica construtiva, materiais, espacialidade – e fazer as modificações necessárias para o novo uso. Nota-se sempre sua preocupação em chamar atenção mais para o edifício existente que para a intervenção. O curioso é que na Cia. de Seguros, na Fundação José Bonifácio e no Museu do Folclore, o tombamento deu-se a partir das intervenções arquitetônicas que estes receberam. Elas agregaram valor a edifícios ordinários que não despertavam tanto interesse antes. É o inverso do que ocorre normalmente, quando as intervenções ocorrem a partir ou contemporaneamente ao

processo de tombamento, e este acontece pela importância cultural - seja ela histórica, artística, etc – da edificação em si e não da relevância da intervenção. No caso da Casa Celso, seu cuidado foi com o entorno, protegido como patrimônio federal, e, especialmente, com a edificação vizinha.

Na Residência em Tiradentes, para Vivi Nabuco, o arquiteto consegue cumprir o programa residencial com as necessidades de espaço e características de uma casa contemporânea numa casa do século XVIII. Toma como partido o perfil natural do terreno para “esconder” a ampliação e não quebrar a harmonia do conjunto urbano tombado.

Também compõem este grupo as intervenções em edifícios existentes e em uso, ou seja, não deteriorados ou abandonados. São intervenções sem a revitalização da edificação existente. A Capela dos Bandeirantes, por exemplo, onde Alcides desenvolveu o projeto somente para o interior, sem interferir na edificação. A Capela para Maisa e Rodolfo, em Três Rios, foi um projeto para o interior de uma residência, mas neste caso a fachada da casa foi um pouco modificada. Já a Capela para Maria e José Nabuco é um volume independente da edificação existente, mas, por estarem muito próximas, foi considerada um intervenção.

6 - ESTRUTURA E MATERIALIDADE

De forma geral, em termos quantitativos, as estruturas mistas se equivalem às estruturas independentes na obra de Alcides. As estruturas portantes estão associadas aos programas residenciais em sua maioria. A estrutura totalmente independente não aparece em nenhuma residência. Em termos de cronologia associada aos tipos de estrutura o arquiteto usou tanto estrutura independente, quanto portante e as duas juntas (mista) do início ao fim de sua carreira. A maioria dos casos de estrutura independente são de concreto armado, com poucas exceções como será visto a seguir. Tanto as seções retangulares quanto as circulares dos pilares aparecem nas estruturas independentes assim como nas mistas, desde seus primeiros projetos. A seção retangular ocorre aproximadamente o dobro de vezes que a circular. Até 1955 as seções circulares aparecem em 8 projetos/obras e o mesmo número ocorre com as seções retangulares. Depois de 1955 Rocha Miranda não usa mais seção circular e sim retangular, que aparece em mais 6 projetos/obras, e seção quadrada, em poucos casos.

Dentro das estruturas independentes existentes na obra de Alcides poucas são aquelas que apresentam esqueleto de pilares e lajes planas, livres de vigas, que aparece primeiramente a partir de meados da década de 40 com o projeto para o Jockey Clube, onde o autor mais explora o recurso da planta livre, salientando a independência de estrutura e vedação através da parede curva. A estrutura independente com laje plana volta a aparecer na década de 50 com duas obras: o Instituto do Professor Primário e o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, em 1958, que encerra os exemplares de tal categoria.

Dentro das estruturas independentes, a mais usada é a convencional com pilar e viga – aparente ou não. Estrutura independente em aço é o que se encontra no Altar Monumento para o Congresso Eucarístico, possivelmente pelo seu caráter efêmero, pela facilidade de desmontar estruturas deste material. Em meados da década de 50 é proposto por Alcides o exoesqueleto em dois projetos: o Museu das Moldagens e o Restaurante na Serra da Piedade. Em ambos o exoesqueleto é em concreto armado, sendo o primeiro com semi-pórticos curvos e o segundo com pórticos inteiros de linhas retas e ortogonais.

7 - COBERTURA E MATERIALIDADE

É grande a variação formal e material das coberturas usadas por Alcides. Os telhados e as lajes de concreto armado aparecem bastante, do início ao final de sua carreira, mas o que predomina são as lajes, que aparecem na posição horizontal ou inclinada e na forma curva. A laje plana, aparece pouco, sendo mais comum a laje com vigas convencional. Existem dois casos excepcionais onde o arquiteto cobre a laje com vegetação, na Residência Sylvia Nabuco, e com um espelho d'água, no Restaurante na Serra da Piedade, ambos casos no intuito de integrar as construções com a natureza circundante e interferir o mínimo na paisagem construída. Tanto no Instituto do Professor Primário, quanto no Centro Educacional do Leme as lajes dão espaço a zenitais através de abóbadas, no primeiro, e de um volume saliente à laje, vedado por vidro, no segundo.

Tanto a meia água quanto o telhado de uma ou duas águas são usadas sempre paralelamente às fachadas principais. Com esta solução o telhado aparenta ser um plano e não um volume. É um uso contemporâneo do telhado, que se vê, entre outras, na Residência do Diretor da Cia. de Telefones, na Residência do Arquiteto em Botafogo e na Fábrica de Relógios. No caso da Prefeitura de Congonhas, por exemplo, o caimento da água é no sentido frente-fundos. Assim, o que o observador vê do telhado, pela fachada frontal, é uma linha apenas. Esta solução, que se repete em outras obras, novamente o telhado não aparenta um volume e sim um plano inclinado coberto por telhas. A maioria dos telhados é de telha de barro e poucos são os exemplos com telhas de cimento amianto ou metálicas.

Uma recorrência é a exploração plástica feita por Alcides em algumas coberturas. O primeiro projeto que expressa isso é o Teatro Castro Alves, com sua casca em forma de [sela](#) de cavalo, de concreto armado. Há também as coberturas que remetem à forma de tenda - parcial ou integralmente - com precedente em Ronchamp. Desta família se destacam os beirais em curva ascendente da 3a etapa da Residência Celso Rocha Miranda e do Bloco 1 da Faculdade de Educação da UnB; e a cobertura da Igreja Nossa Senhora das Graças, inteiramente curva. A exploração do concreto armado nas coberturas não se encerra nas curvas. A partir da década 60 o arquiteto propõe outras volumetrias a partir do concreto armado: lajes facetadas, na Igreja-Abrigo da Serra da Piedade e na Escola de

Enfermagem para a Ordem de Malta, troncos de pirâmides na Casa de Arte e laje plissada, na passarela do Museu da Coleção de Josias Leão.

Uma menor parcela de suas obras é formada pelos telhados borboleta e coberturas de material translúcido. Os primeiros foram propostos em 3 projetos seus, entre a década de 40 e meados da década de 50: Grupo Escolar para o Serro e as Residências para Administrador e Engenheiro. As coberturas totalmente translúcidas são encontradas no Museu das Moldagens – vidro curvo -, na Quadra de Tênis Fluminense Futebol Clube e no Museu da Coleção de Josias Leão.

8 – ALCIDES ROCHA MIRANDA – PROJETOS E OBRAS II

Através da pesquisa, compilação e análise arquitetônica da grande maioria dos projetos e obras (publicados ou citados na bibliografia encontrada) do arquiteto Rocha Miranda, compreendendo o período entre 1934-1997, é possível fazer algumas afirmações. Os projetos, construídos ou não, realizados por ele formam um conjunto significativo dentro da arquitetura moderna brasileira. São exemplos talentosos de uma arquitetura imbuída dos conceitos e diretrizes modernos e sensível às características e exigências de cada local, como aos programas e recursos disponíveis. Alcides pertence ao grupo de Lucio Costa e da escola carioca e por volta de 1955 começam a aparecer algumas inflexões brutalistas em sua obra. Talvez o fato de não ter muitos projetos executados, somado à sua dedicação paralela à educação, às artes plásticas e ao IPHAN, como foi visto; sejam os motivos pelos quais Rocha Miranda não esteja junto ao primeiro escalão do grupo carioca - Lucio Costa, Niemeyer, Reidy, Jorge Moreira – e não por falta de qualidade nos seus projetos.

Esta dissertação, junto com os trabalhos existentes já citados, contribui na exploração e no melhor conhecimento da arquitetura moderna brasileira. Com ênfase arquitetônica, este trabalho não encerra a pesquisa sobre Rocha Miranda e sim abre caminho a futuras pesquisas e interpretações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras

- BILL, Max.** *Ludwig Mies van der Rohe*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1956.
- BLASER, Werner.** *Mies Van Der Rohe The Art of Structure*, Basel: Birkhauser, 1993.
- BOTEY, Josep Ma..** *Oscar Niemeyer. Obras y proyectos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
- BRADES, Susan Ferleger e WALKER, Muriel (org.).** *Le Corbusier, architect of the century*, London: Arts Council of Great Britain, 1987.
- BRAZIL, Álvaro Vital.** *Cinqüenta anos de arquitetura*, São Paulo: Nobel, 1986.
- BRUAND, Yves.** *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de.** *Joaquim Guedes*, São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- CARTER, Peter.** *Mies van der Rohe at work*, London: Phaidon, 2001.
- CAVALCANTI, Lauro (org).** *Modernistas na Repartição*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- CAVALCANTI, Lauro.** *Quando o Brasil era Moderno - Guia de Arquitetura 1928-1960*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias.** *Moderna (1930-1960) em Arquitetura Brasil 500 anos: uma invenção recíproca*, Recife: Universidade Federal de Pernambuco: 2002. pg. 186-237.
- _____. *Rio, Pernambuco, Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo*, em *Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*, Recife: CECI/UNICAP, 2007.
- CORBUSIER, Le.** *Precisões sobre um estado presente de arquitetura e do urbanismo*, São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COSTA, Lucio.** *Lucio Costa: Registro de uma vivência*, 2ª ed., São Paulo, Empresa das Artes, 1995.
- CZAJKOWSKI, Jorge Daniel.** *Jorge Machado Moreira*, Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
- _____. (org.). *Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 2000.
- _____. (org.). *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 2000.
- DUARTE, Regina Horta (coord.).** *Serra da Piedade*, 2ª ed., Belo Horizonte: Cemig, 2004.
- FONSECA, Maria Cecília Londres.** *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- FRAMPTON, Kenneth.** *História Crítica da Arquitetura Moderna*, 3ª tiragem da 1ª ed. em português, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FROTA, Lélia Coelho.** *Alcides da Rocha Miranda Caminho de uma Arquitetura*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

- GOODWIN, Philip.** *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*, New York: Museum of Modern Art, 1943
- GIURGOLA, Romaldo.** *Louis I. Kahn*, 3ª ed., Barcelona: Gili, 1982.
- GUIMARAENS, Cêça de.** *Lucio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro*, Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI (org.).** *Affonso Eduardo Reidy*, Lisboa: Blau, 2000.
- JOHSON, Philip.** *Mies van der Rohe*, Buenos Aires: Victor Leru, 1960.
- KAMITA, Joao Massao.** *Vilanova Artigas*, São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- MINDLIN, Henrique.** *Modern Architecture in Brazil*, New York: Reinhold, 1956.
- MIRANDA, Alcides Rocha.** *Alguns vestígios do Oriente no barroco brasileiro em Língua Mar: criações e confrontos em português*, Rio de Janeiro, Funarte, 1997, p. 189-194.
- NOBRE, Ana Luiza & KAMITA, João Masao & LEONÍDIO, Otávio & CONDURU, Roberto (org.).** *Lucio Costa Um modo de ser moderno*, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PESSOA, José (org.).** *Lucio Costa: Documentos de Trabalho*, Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.
- PFEIFFER, Bruce Brooks.** *Frank Lloyd Wright*, Koln: Taschen, 1997.
- RAMOS, Iolanda Freitas.** *O Poder do Pó – O Pensamento Social e Político de John Ruskin (1819-1900)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2002.
- RUSKIN, John.** *Las Siete Lampadas de la Arquitectura*, Buenos Aires: El Ateneo, 1944, 1ª ed. Versão castelhana de Carmen de Burgos. Título original: *The Seven Lamps of Architecture*
- TREIBER, Daniel.** *Frank Lloyd Wright*, London : E & Fn Spon, 1995.
- WESTON, Richard.** *Alvar Aalto*, London: Phaidon, 1997.
- WISNIK, Guilherme.** *Lucio Costa*, São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- XAVIER, Alberto & BRITTO, Alfredo & NOBRE, Ana Luiza.** *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*, São Paulo: Pini, 1991.
- XAVIER, Alberto (org.).** *Lucio Costa: Sobre Arquitetura*, Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007 (1ª reimpressão).

Periódicos (por autor do artigo)

- BELÉM, Cláudia.** *Arquiteto do presente com olhos no passado*, Jornal O Globo, 9 de Outubro de 1999.
- CHAGAS, Luciana.** *Alcides da Rocha Miranda: restaurador e arquiteto de renome mundial*, Jornal Diário de Petrópolis, 6 de Outubro de 1999. Petrópolis.
- COMAS, Carlos Eduardo.** *Una cierta arquitectura moderna brasileña: experiencia a reconocer*, em *PROA*, 374, Bogotá: 1987.

_____ *Arquitetura Moderna, Estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro em Arquitetura e Urbanismo*, 26, São Paulo: 1989.

_____ *De arquitectura, de arquitectos y alguna cosa que sé a ese respecto em Summa+*, 1, Buenos Aires: 1993.

_____ *Um Carlos Eduardo Dias Comas: depoimento em Arqtexto*, 2, Porto Alegre: 2002.

_____ *O passado mora ao lado: Lúcio Costa e o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40 em Arqtexto*, 2, Porto Alegre: 2002

COSTA, Lucio. *Ensaio e Pesquisa em Projeto*, 104, São Paulo: 1987.

_____ *A arquitetura dos jesuítas no Brasil em Revista do SPHAN*, 5, Rio de Janeiro: 1941.

CZAJKOWSKI, Jorge. *Arquitetura brasileira: produção e crítica em Gávea*, 2, Rio de Janeiro: 1985.

_____ *Breve Notícia sobre Pesquisa O Nativismo Carioca: Uma Arquitetura entre a Tradição e a Modernidade em Gávea*, 6, Rio de Janeiro: 1988.

FISBERG, Luiz e XAVIER, Alberto Fernando (org.). *Plano piloto em Acrópole*, 369/370, São Paulo: Max Gruenwald e Cia., 1970.

_____ *Faculdade de Educação em Acrópole*, 369/370, São Paulo: Max Gruenwald e Cia., 1970.

LETYCIA, Anna. *Causa estranheza o abandono de um grande plano cultural em Para Todos*, Rio de Janeiro, 2ª quinzena de Agosto de 1957.

LUZ, Maturino. *Lucio Costa no Sul: O Museu das Missões em Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis*, 2, Porto Alegre: 2000.

MIRANDA, Alcides Rocha. *Não foi fácil, não havia gente*, entrevista realizada em 31 de Julho de 2001 e publicada em *Revista do Patrimônio*, 30, Rio de Janeiro: 2002.

_____ *Convivência e harmonia com o passado em Arquitetura Revista nº4*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1986.

NOBRE, Ana Luiza. *Alcides da Rocha Miranda Documento em Revista AU nº71*. São Paulo: Pini, Abr/Mai 1997, p.69-97.

_____ *Alcides da Rocha Miranda Educador em Revista Caramelo nº10*. São Paulo: FAUSP, p.129-137

PETRINA, Alberto. *Uma inspiração latino-americana em Arquitetura e Urbanismo*, 38, São Paulo: 1991.

SEGAWA, Hugo. *Lucio Costa: a vanguarda permeada com a tradição em Projeto*, 104, São Paulo: 1987.

Periódicos (por título do artigo)

Dois Candangos, um pioneiro em Brasília em *Projeto*, 18, São Paulo: 1980.

Museu de Moldagem, Rio em *Revista Habitat nº 20*, janeiro - fevereiro 1955, p. 16-18.

Petrópolis em *L'architecture D'aujourd'hui* nº 42 e 43, Agosto de 1952.

Teatro Castro Alves em Salvador em *Acrópole* nº 261, São Paulo: Max Gruenwald e Cia., 1960.

Periódicos (por título do periódico)

Revista Acrópole, São Paulo: Max Gruenwald e Cia. Nº 205, nov. 1955, p. 16 e 17.

Revista Ante-Projeto (org), *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948.

Revista Brasil Arquitetura Contemporânea, nº 5, Rio de Janeiro: Editora Contemporânea, 1955.

Revista Habitat, nº17, Agosto de 1954.

Revista L'Architecture D'Aujord'ui, nº 23, Maio 1949.

Revista L'Architecture D'Aujord'ui, nº 42-43, 1952.

The Architectural Fórum Magazine of Building, New York: Time Incorporated, novembro de 1947.

Teses

ALMEIDA, Marcos Leite. *As casas de Oscar Niemeyer – 1935-1955*, dissertação de mestrado, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

COMAS, Carlos Eduardo. *Precisões Brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos*, tese de doutorado, Paris: Universidade de Paris VIII- Vincennes- Saint Denis, 2002.

HECK, Márcia. *As Casas da Escola Carioca*, dissertação de mestrado, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna Brasileira (1924-1951)*, tese de doutorado, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2005.

MULLER, Fábio. *O templo cristão na modernidade, permanências simbólicas e conquistas figurativas*, dissertação de mestrado, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

NOBRE, Ana Luiza. *O passado pela frente a modernidade de Alcides da Rocha Miranda*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1997

ZEIN, Ruth Verde. *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*, tese de doutorado, São Paulo e Porto Alegre, 2005.

Outras fontes

COMAS, Carlos Eduardo. *Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39 De lenda(s) e Le Corbusier* em *Arquitexto*, 022.01, disponível em <http://www.vitruvius.com.br>
_____ *A fé move tijolos: Igreja em Atlântida, Uruguai, 1952-1959, de Eladio Dieste* em *Vitruvius*: São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br> Acessado em 02 de julho de 2008.

Le Corbusier, architect of the century (catálogo). London: Arts Council of Great Britain, 1987.

VIEIRA ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, p.4 em *José Bina Fonyat Filho, Um Ilustre Desconhecido*, artigo publicado no 2º Docomomo N-NE em Salvador, junho de 2008..

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

- 1.1 – Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro
1.2 – Google Earth
1.3 à 1.6 – Fotos: Liege Puhl
1.7 à 1.10 - Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro
1.11 – FROTA, 1993, pg.20
1.12 - www6.inpi.gov.br/conheca_inpiedificioedificio.htmtr6
1.13 – CZAJKOWSKI, 1999, pg.71
1.14 - CZAJKOWSKI, 1999, pg.70
1.15 – BRAZIL, 1986, pg.21
1.16 - BRAZIL, 1986, pg.22
- 2.1 – FROTA, 1993, pg.122
- 3.1 à 3.4 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.22.
3.5 – WISNIK, 2001, pg.64.
- 4.1 – FROTA, 1993, pg.123
4.2 à 4.5 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.21.
4.6 – FROTA, 1993, pg.123
4.7 – Acervo de Águila Rocha Miranda.
4.8 - WISNIK, 2001, pg.51.
- 5.1 – FROTA, 1993, pg.167
5.2 à 5.7 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.23.
- 6.1 – <http://www.flickr.com>
6.2 - <http://pt.wikipedia.org>
6.3 – Desenho: Liege Puhl
6.4 - <http://www.museuimperial.gov.br>
6.5 – Google Earth
6.6 à 6.10 – Fotos: Liege Puhl
6.11 e 6.12 – Acervo de Águila Rocha Miranda. Desenho: Liege Puhl
6.13 e 6.14 – Acervo de Águila Rocha Miranda
6.15 e 6.16 - Desenho: Liege Puhl
6.17 e 6.21 – Fotos: Liege Puhl
6.22 à 6.24 – Desenho: Liege Puhl
6.25 – Acervo de Águila Rocha Miranda
6.26 à 6.35 – Fotos: Liege Puhl
6.36 – Instituto Lina Bo e P. M. Bardi (org.). *Affonso Eduardo Reidy*, Lisboa: Blau, 2000, pg.169
6.37 – BOTEY, 2005, pg.126
6.38 – ZEIN, 2005, Vol. II, pg.220
6.39 – CAMARGO, 2000, pg. 73
- 7.1 – Acervo de Ana Luiza Nobre
7.2 à 7.7 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.16
7.8 - Acervo de Ana Luiza Nobre
7.9 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.16

- 7.10 - Acervo de Ana Luiza Nobre
7.11 à 7.15 - *Revista Ante-Projeto* (org). *Arquitetura Contemporânea no Brasil vol.2*, Rio de Janeiro: Gertum Carneiro S.A., 1948, pg.16
- 8.1 - *Revista L'Architecture D'Aujord'ui*, nº 23, Maio de 1949, p.15.
8.2 - *Jornal Para Todos*, Rio de Janeiro, 2ª quinzena de Agosto de 1957.
8.3 - *Revista L'Architecture D'Aujord'ui*, nº 23, Maio de 1949, p.15.
8.4 - FROTA, 1993, pg.127
8.5 - FROTA, 1993, pg.126
8.6 e 8.7 – Acervo de Áquila Rocha Miranda
8.8 – MINDLIN, 1956, pg.177
8.9 – *Revista Acrópole*, nº 261, 1960, pg.232
8.10 – Google Maps
8.11 – *Revista Acrópole*, nº 261, 1960, pg.234
8.12 - *Revista Acrópole*, nº 261, 1960, pg.236
- 9.1 – Google Maps
9.2 e 9.3 - *Revista L'Architecture D'Aujord'ui*, nº42-43, 1952, p.30-31
9.4 – MINDLIN, 1956, pg.209
9.5 – CARTER, 2001, pg.72
- 10.1 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954, pg.27
10.2 – FROTA, 1993, pg.130
10.3 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954, pg.28
10.4 e 10.5 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954,pg.29
10.6 à 10.11 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954, pg.30
10.12 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954, pg.28
10.13 à 10.19 - *Revista Habitat*, nº17, Agosto de 1954, pg.31
- 11.1 – FROTA, 1993, pg.159
- 12.1 – Google Maps
12.2 – Acervo de Áquila Rocha Miranda
12.3 – FROTA, 1993, pg.131
- 13.1 - Google Maps
13.2 – FROTA, 1993, pg.160
13.3 – Acervo de Ana Luiza Nobre
13.4-13.7 - *Revista Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 5, 1955, pg 23
13.8 - FROTA, 1993, pg.161
13.9 - *Revista Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 5, 1955, pg 24
- 14.1 - *Revista Habitat*, nº 20, 1955, pg. 17
14.2 – FROTA, 1993, pg. 133
14.3-14.6 - *Revista Habitat*, nº 20, 1955, pg. 16
14.7 – BOTEY, 2005, pg.59
14.8 - BOTEY, 2005, pg.104
14.9 - *Revista Habitat*, nº 20, 1955, pg. 18
- 15.1 – FROTA, 1993, pg. 169
15.2 - BRAZIL, 1986, pg.18
- 16.1 – <http://elvindubugras.blogspot.com>
16.2 – COSTA, 1995, pg.414 e 415
16.3 - <http://elvindubugras.blogspot.com>
16.4 – FROTA, 1993, pg. 135

16.5 e 16.6 - MINDLIN, 1956, pg.165

16.7 e 16.8 - MINDLIN, 1956, pg.164

17.1 – Google Earth

17.2 e 17.3 - Fotos: Liege Puhl

17.4 – Acervo da Fundação dos Bandeirantes. Desenho: Liege Puhl

17.5 – Foto: Liege Puhl

18.1 à 18.5 – Acervo da Igreja e Centro Social Nossa Senhora das Graças. Desenho: Liege Puhl

18.6 – Acervo de Ana Luiza Nobre

18.7 a 18.12 – Fotos: Liege Puhl

18.13 – FROTA, 1993, pg.140

18.14 – Foto: Liege Puhl

18.15 – FROTA, 1993, pg.141

18.16 - Foto: Liege Puhl

19.1 e 19.2 - *Revista Acrópole*, nº 205, 1955, pg.16

19.3 – KAMITA, 2000, pg.71

19.4 - *Revista Acrópole*, nº 205, 1955, pg.16

19.5 – Instituto Lina Bo e P. M. Bardi (org.). *Affonso Eduardo Reidy*, 2000, pg.139

19.6 à 19.8 - *Revista Acrópole*, nº 205, 1955, pg.17

19.9 – BRADES & WALKER, 1987, pg.65

19.10 - Instituto Lina Bo e P. M. Bardi (org.). *Affonso Eduardo Reidy*, 2000, pg.139

20.1 - DUARTE, 2004, capa.

20.2 - DUARTE, 2004, contracapa

20.3 - DUARTE, 2004, pg. 8 e 9.

20.4 - Google Maps

20.5 a à 20.10 – Fotos: Liege Puhl

20.11 – FROTA, 1993, pg.190

20.12 - DUARTE, 2004, contracapa

20.13 à 20.19– Fotos: Liege Puhl

20.20 - CARTER, 2001, pg. 86

20.21 - CARTER, 2001, pg.92

20.22 - DUARTE, 2004, contracapa

20.23 à 20.26 – Fotos: Liege Puhl

20.27 e 20.28 – FROTA, 1993, pg.188

20.29 à 20.34 – Fotos: Liege Puhl

20.35 – ZEIN, 2005, Vol. II, pg. 211

21.1 – FROTA, 1993, pg. 143

22.1 – Google Earth.

22.2 à 22.7 - Fotos: Liege Puhl

23.1 – FROTA, 1993, pg. 145

23.2 – FROTA, 1993, pg. 144

24.1 e 24.2 – Google Earth

24.3 - FROTA, 1993, pg.163.jpg

24.4 e 24.5 – Fotos: Liege Puhl

24.5 à 24.7 – Acervo de Áquila Rocha Miranda

24.8 à 24.12 – Fotos: Liege Puhl

24.13 – CZAJKOWSKI, 1999, pg.81

25.1 – FROTA, 1993, pg. 51
25.2 – FROTA, 1993, pg.51

26.1 - FROTA, 1993, pg.176
26.2 - FROTA, 1993, pg.175
26.3 - FROTA, 1993, pg.177
26.4 - FROTA, 1993, pg.178

27.1 – Google Earth
27.2 – FROTA, 1993, pg. 60
27.3 à 27.5 – Fotos: Liege Puhl

28.1 - *Revista Acrópole*, nº 369-370, Jan-Fev de 1970, pg.17
28.2 - *Revista Acrópole*, nº 369-370, Jan-Fev de 1970, pg.16
28.3 e 28.4 - *Revista Acrópole*, nº 369-370, Jan-Fev de 1970, pg.35
28.5 - *Revista Projeto*, nº18, Jan Fev de 1980, pg.20
28.6 – FROTA, 1993, pg. 148
28.7 - Google Earth
28.8 à 28.19 – Fotos: Liege Puhl
28.20 e 28.21 – Arquivo do CEPLAN – UnB, data do desenho: 2006
28.22 à 28.24 – Fotos: Liege Puhl
28.25 e 28.26 - Arquivo do CEPLAN – UnB, data do desenho: 2006
28.27 à 28.29 – Fotos: Liege Puhl
28.30 - Arquivo do CEPLAN – UnB, data do desenho: 2006
28.31 e 28.32 – Fotos: Liege Puhl
28.33 - FROTA, 1993, pg.151
28.34 - *Revista Projeto*, nº18, Jan Fev de 1980

29.1 – FROTA, 1993, pg.153
29.2 – FROTA, 1993, pg. 152

30.1-30.4 – FROTA, 1993, pg. 170

31.1 – FROTA, 1993, pg.154

32.1 e 32.2 – FROTA, 1993, pg.179

33.1 – Google Earth
33.2 à 33.4 – Acervo de Ana Luiza Nobre
33.5 à 33.12 - Fotos: Liege Puhl

34.1 e 34.2 – FROTA, 1993, pg.181
34.3 e 34.4 – FROTA, 1993, pg. 182
34.5 – FROTA, 1993, pg.180

35.1 e 35.2 - Acervo de Áquila Rocha Miranda
35.3 - <http://www.educatorium.com>
35.4 e 35.5 - Acervo de Áquila Rocha Miranda

36.1 – Fotos: Liege Puhl
36.2 – Google Earth
36.3 à 36.7 – Acervo de Áquila Rocha Miranda
36.8 à 36.10 – Fotos: Liege Puhl
36.11 – FROTA, 1993, pg.199
36.12 à 36.14 - Fotos: Liege Puhl

37.1 – FROTA, 1993, pg.87

38.1 – www.wikipedia.com

38.2 – Google Earth

38.3 à 38.7 – Fotos: Liege Puhl

38.8 à 38.12 – Arquivo da Fundação Universitária José Bonifácio

38.13 – Acervo de Águila Rocha Miranda

38.14 – FROTA, 1993, pg.203

38.15 à 38.17 – Fotos: Liege Puhl

39.1 - FROTA, 1993, pg. 195

40.1 – Google Earth

40.2 à 40.5 – Fotos: Liege Puhl

40.6 à 40.8 - Acervo de Águila Rocha Miranda – Desenho: Liege Puhl

40.9 e 40.10 – Fotos: Liege Puhl

40.11 e 40.12 – FROTA, 1993, pg.205

40.13 – FROTA, 1993, pg.207

41.1 – Google Earth

41.2 à 41,4 – Fotos: Liege Puhl

41.5 à 41.7 – FROTA, 1993, pg.209

41.8 – Foto: Liege Puhl

41.9 – Acervo de Ana Luiza Nobre

41.10 à 41.15 - Fotos: Liege Puhl

42.1 – Google Earth

42.2 à 42.7 - Fotos: Liege Puhl