

Guilherme Essvein de Almeida

# **Palácio da Alvorada**

## **Um resgate documental e analítico**

Porto Alegre, RS, Brasil  
Agosto, 2012



Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Arquitetura  
Programa de Pós Graduação em Arquitetura

Guilherme Essvein de Almeida

**Palácio da Alvorada**

Um resgate documental e analítico

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria e História da Arquitetura no Programa de Pós Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador:

Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas

Porto Alegre, RS, Brasil  
Agosto, 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. José Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitor de Pós-Graduação: Prof. Aldo Bolten Lucion

Diretora da Faculdade de Arquitetura: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Cristina Dias Lay

Coordenadora do PROPAR: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Cláudia Piantá Costa Cabral

Guilherme Essvein de Almeida

Palácio da Alvorada

Um resgate documental e analítico

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria e História da Arquitetura no Programa de Pós Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador:

Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas

---

Data de Aprovação:

Banca Examinadora:

---

Arq. PhD Claudio Calovi Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

---

Arq. Dr. Silvio Belmonte de Abreu

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

---

Arq. Dr. Andrey Rosenthal Schlee

Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN

À memória de Vera Lúcia Essvein

## **AGRADECIMENTOS**

A Luiz Gonzaga Binato de Almeida, por seu amor e exemplo.

A Luciano Essvein de Almeida, pelo laço transcendental.

A Camile Ludwig Viott, pela dedicação e companheirismo.

A Claudiomir Teixeira da Silva, por seu zelo.

Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas, por honrar-me com sua orientação.

Ao Prof. Dr. Andrey Rosenthal Schlee, pelo incentivo inicial.

Ao CNPQ, pelos recursos concedidos.

Aos professores da PUC, especialmente Nara Helena Naumann Machado, Renato Menegotto, Raquel Rodrigues, Günter Weimer, José Carlos Campos, Luiz Aydos, Paulo Cesa Filho, Paulo Renato Bicca, Paulo Regal e Paulo Ricardo Bregatto.

Aos professores do PROPAR Cláudio Calovi Pereira, Cláudia Piantá Costa Cabral, Edson da Cunha Mahfuz, Tânia Calovi e Lineu Castelo.

Aos meus colegas e amigos da ULBRA, principalmente Samantha Diefenbach, Enaldo Nunes Marques, Pery Bennett, Rosalia Fresteiro, Rodrigo Barbieri, Cristian Illanes, Siloé Rey e Juliane Gomes.

Aos amigos Marcos Bueno, Francis Cassol, João Gallo de Almeida, Bernardo Medeiros, Marcelo Donadussi, Pedro Biz, Rafael Pasquali, Magnus e Victor Wichmann, Tarso Hoffmeister e Rodrigo Melchior.

Aos arquitetos Elcio Gomes e André Henrique Macieira de Souza.

Aos meus alunos, pelos ensinamentos.

## RESUMO

Este trabalho tem como tema central a apresentação e análise do Palácio da Alvorada, templo e casa grande, residência oficial do Presidente da República do Brasil. Idealizado por Oscar Niemeyer em 1956, foi uma das primeiras edificações de caráter definitivo construída na capital federal. Mesmo sendo projeto anterior à concepção do plano piloto de Lúcio Costa, a obra se confunde com a própria história da cidade, em que foi tema principal para variações posteriores. Já cinquentenária e apesar de amplamente apreciada e divulgada, esta obra ainda carece de um olhar mais abrangente, principalmente no que se refere aos seus antecedentes e documentação.

Sendo assim, esta pesquisa primeiramente apresenta os antecedentes relevantes à concepção do palácio, sendo eles internos e externos à obra de Oscar Niemeyer. Em segundo lugar, visa apresentar a história arquitetônica do monumento, desde os primeiros riscos até os dias atuais. Por fim, pretende analisar a concepção do palácio, à luz de seus precedentes e fortuna crítica relevante.

Palavras-chave: Palácio da Alvorada. Brasília. Arquitetura Moderna Brasileira. Oscar Niemeyer.



## **ABSTRACT**

This work has as its central theme the presentation and analysis of the presidential palace, temple and big house, official residence of the President. Designed by Oscar Niemeyer in 1956, was one of the first buildings constructed of a definitive character in the federal capital. Even as a pre-construction design of the master plan by Lúcio Costa, the work is intertwined with the history of the city, which was the main theme for variations later. Already fifty year and despite being widely disseminated and appreciated, this work still lacks a broader perspective, especially with regard to their history and documentation.

Thus, this study first presents the background relevant to the design of the palace, and they were internal and external to the work of Oscar Niemeyer. Secondly, it aims to present the architectural history of the monument, from the early risks until the present day. Finally, we intend to analyze the design of the palace, in the light of their history and literary criticism relevant.

Keywords: Palácio da Alvorada. Brasília. Modern Architecture in Brazil. Oscar Niemeyer.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRECEDENTES, CONJUNTURA E RAZÕES</b>	13
1.1	Introdução	13
1.2	Um novo direcionamento de Oscar Niemeyer	15
1.3	Le Corbusier e uma monumentalidade moderna	28
1.4	O programa de Embaixadas dos Estados Unidos	37
1.5	Mies van der Rohe e o Neopalladianismo	47
1.6	Breve fechamento	56
<b>2</b>	<b>HISTÓRICO</b>	59
2.1	Riscos iniciais	59
2.2	Anteprojeto	72
2.3	Projeto executivo	81
2.4	Construção	94
2.5	Obra realizada	99
2.6	Modificações e projetos não executados	104
2.7	Restauração	117
2.8	Situação atual	133
<b>3</b>	<b>ANÁLISE</b>	141
3.1	Olhar	141
3.1.1	Passeio	141
3.1.2	Palácio	143
3.1.3	Coluna	146
3.1.4	Capela	153
3.2	Crítica	156
3.2.1	Monumentalidade e monumentos arquitetônicos	156
3.2.2	Lógica estrutural e leveza	159
3.2.3	Conforto, funcionalidade e privacidade	162
3.2.4	Brasileiro e universal	165
<b>4</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	169
<b>5</b>	<b>CRÉDITO DAS IMAGENS</b>	173



# 1. PRECEDENTES, CONJUNTURA E RAZÕES

## 1.1 INTRODUÇÃO

A ideia de uma capital no interior do Brasil é antiga: *sonho arquissecular do patriarca*<sup>1</sup>. Finalmente com o presidente Juscelino Kubitschek isso se torna palpável, sendo esta uma das principais metas de seu governo. Para tanto chama seu arquiteto de longa data, cuja parceria remonta à Pampulha dos anos 1940. Lá Oscar Niemeyer propõe uma arquitetura singular, cuja transgressão é aplaudida pelo mundo. Aqui, Juscelino solicita uma arquitetura também inovadora, que simbolize um Brasil voltado para o futuro. O encargo tem outra dimensão, em todos os sentidos. O convite a Niemeyer para projetar a futura capital, segundo o próprio arquiteto, é feito pelo presidente em setembro de 1956, em uma visita a sua Casa das Canoas<sup>2</sup>.

De início, o então presidente propõe que o arquiteto projete a cidade inteira. Niemeyer inteligentemente faz uma contraproposta: abre-se um concurso para o Plano Piloto da nova capital, cujos principais prédios seriam projetados por ele. Deste modo, não se indispõe com os colegas, mas garante sua participação na oportunidade. Apesar das controvérsias, Lúcio Costa vence o concurso em 1957, iniciando-se assim a construção da cidade. Antes disso, o arquiteto já esboçava seus riscos, com um palácio governamental, residência presidencial, igreja e hotel. O projeto definitivo do Alvorada funde os três primeiros programas em um único prédio: despachos, residência e culto. Um palácio moderno.

Esta pesquisa pretende fazer um resgate documental e analítico do Palácio da Alvorada, remontando a precedentes internos e externos à obra de Oscar Niemeyer. Já passados cinquenta anos, ou seja, com distanciamento considerável, Brasília vem sistematicamente sendo revista pela historiografia e crítica especializada. O Palácio da Alvorada foi o primeiro prédio de uso governamental construído em Brasília e merece, por sua história e representatividade, um trabalho desta natureza. Em consulta bibliográfica, se percebe que muito pouco foi, de fato,

---

<sup>1</sup> Com estas palavras, Lúcio Costa finaliza o memorial do Plano Piloto.

<sup>2</sup> Apesar do relato de Niemeyer, há evidências de que o convite tenha sido feito antes, pois alguns desenhos do primeiro esboço do Palácio do Governo datam de agosto de 1956. O próprio edital para o plano piloto, publicado em setembro de 1956, já apresenta informações sobre a localização da residência presidencial, o que evidencia que Oscar Niemeyer já estava pensando sobre o projeto da capital.

elaborado sobre a residência presidencial: nos livros, os elementos gráficos são esquemáticos e não apresentam o projeto em sua totalidade<sup>3</sup>. As opiniões sobre o monumento são pontuais e, na maioria das vezes, superficiais. Sendo assim, esta dissertação tem o objetivo de apresentar o Palácio da Alvorada em sua totalidade e, ainda, propor uma revisão crítica sobre o mesmo, no intuito de ratificar conceitos e rever certos preconceitos.

A dissertação divide-se em três capítulos. Primeiramente são apresentados e brevemente discutidos precedentes relevantes, como possíveis referências e paralelos de Oscar Niemeyer. Como não poderia deixar de ser, inicia-se com um apanhado da obra pregressa do arquiteto até o início dos riscos do Palácio da Alvorada, em 1956, e seu novo direcionamento projetual, apresentado em seu famoso depoimento<sup>4</sup>. Aparece depois a consulta a Le Corbusier e um breve apanhado sobre a questão da monumentalidade moderna e seus desdobramentos. Segue-se a Le Corbusier um levantamento do Programa de Embaixadas dos EUA, que teve seu apogeu na década de 1950, o qual apresenta muitas semelhanças de composição e funcionalidade com os projetos dos palácios da nova capital. Por fim, é apresentada uma abordagem da obra de Mies van der Rohe e dos apontamentos do crítico Colin Rowe sobre o Neoclassicismo e Arquitetura Moderna, que também vão ao encontro das questões suscitadas pelo Alvorada. Em suma, o primeiro capítulo cerca o objeto de pesquisa, a partir de uma série de antecedentes relevantes.

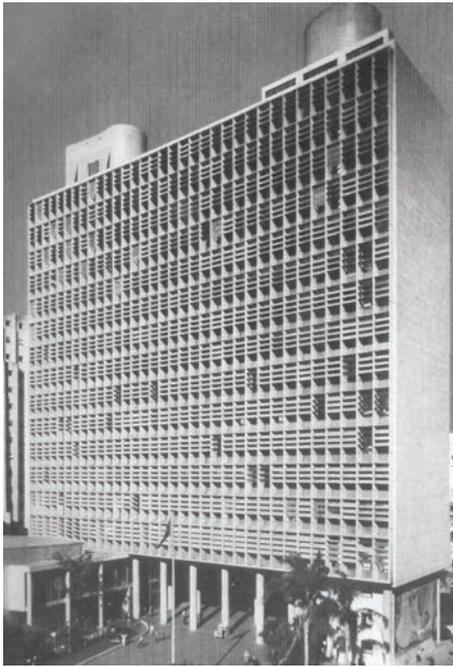
O segundo capítulo tem caráter essencialmente descritivo, como um resgate documental. As diversas fases de projeto e execução do palácio são apresentadas, desde os riscos iniciais até a situação atual do monumento. Elaborado como um capítulo autônomo pode servir de base para pesquisas referentes à história arquitetônica do prédio. Por fim, no terceiro capítulo se desenvolve a análise arquitetônica do palácio, ancorada nos precedentes anteriormente expostos e fortuna crítica relevante.

---

<sup>3</sup> De fato, o documento mais abrangente sobre o monumento e que serviu de base documental para este trabalho é o inventário realizado pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos**. Brasília: IPHAN, 2008. Esta dissertação pretende expandir os aspectos desenvolvidos neste inventário, principalmente no que diz respeito à apresentação de antecedentes e crítica da obra.

<sup>4</sup> **Módulo**, nº 9, fevereiro de 1958.

## 1.2 UM NOVO DIRECIONAMENTO DE OSCAR NIEMEYER



ND001. Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Lúcio Costa e equipe, 1936-43

A carreira de Niemeyer até Brasília passa por interessantes desdobramentos que elucidam suas decisões na capital. Os projetos de Brasília, segundo o próprio, marcam uma fase específica de sua trajetória, em que há uma determinada mudança de direcionamento. Neste caso, as estratégias utilizadas não eram novidade, visto que se ensaiavam desde os primeiros passos da arquitetura moderna no Brasil. Deste modo, serão brevemente analisados antecedentes que se relacionam com o objeto de pesquisa, sendo eles basicamente residenciais, governamentais e monumentais. Por fim será apresentada sua suposta mudança de direcionamento no projeto da capital.

O tema da representação governamental se inaugura com sua participação no projeto para o Ministério da Educação e Saúde. O projeto final do edifício tem fundamental participação do arquiteto, em sua decisão de ampliar para dez metros as colunas originalmente propostas por Le Corbusier com quatro metros de altura. De algum modo, demonstra que a monumentalidade não o amedrontava. A adoção dos cinco pontos preconizados por Le Corbusier é inaugurada mundialmente em viés monumental, cuja caracterização nada tinha a ver com a opressora monumentalidade construída pelos regimes totalitários europeus. O grande paralelepípedo de funções repetitivas assenta-se sobre colunas colossais e o volume baixo transversal, que conta com galeria de exposições e auditório. O térreo promove a fruição do prédio em um passeio cerimonial. O tratamento externo e interno apresenta uma coerência de linguagem exemplar, em que a contribuição das artes plásticas se tornou fundamental. A elevação tripartite faz jus às lições do passado arquitetônico clássico e, por extensão também as de Le Corbusier. Niemeyer teve importante papel na orquestração do Ministério, cujas lições são visíveis em sua obra posterior<sup>5</sup>. (ND001).

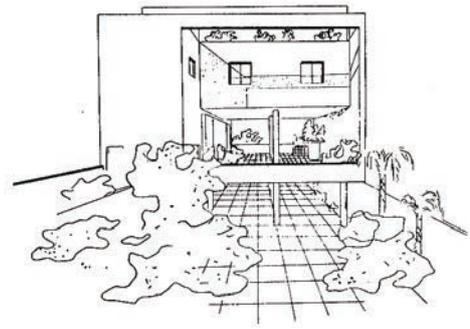
---

<sup>5</sup> A história do Ministério está amplamente documentada na bibliografia especializada. Análise compositiva, bem como a história resumida se encontra em COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia, 1936-45**. Tese de doutorado. Universidade de Paris VIII, 2002. Orientador: Dr. Philippe Panerai.

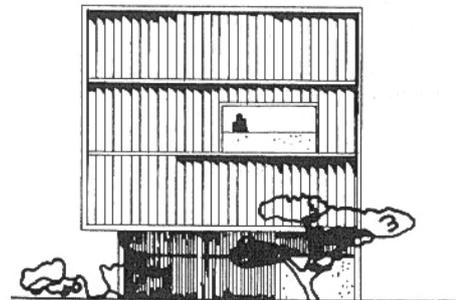
Seus primeiros projetos individuais são tratados com a referência da obra de Le Corbusier, mas com interessante compromisso em adaptá-los ao clima brasileiro, criando assim certas nuances compositivas. A residência Henrique Xavier<sup>6</sup> (ND002) explora o tema da porosidade, alcançada pelas subtrações no volume principal, que já anunciam certa leveza em sua obra. Organizado em quatro pavimentos, o projeto explora grandes superfícies ajardinadas, cuja fruição certamente seria aprazível se construído. Percebe-se a intenção de manter a integridade volumétrica do prisma, apesar das subtrações para a criação dos pátios.

A Obra do Berço (ND003) é considerada um de seus primeiros projetos construídos, e dá mostras de uma filiação moderna: mesmo com a planta em U, o pilotis marca a volumetria cúbica na frontalidade voltada para a lagoa, bem como comparece o terraço jardim. A proteção solar do prisma é resolvida com brises móveis, que originalmente foram construídos em posição desfavorável. O acesso principal se dá pela rua lateral, compondo o pátio, onde se percebe a circulação aberta, em uma espécie de varanda.

Outras residências desta mesma década, diferentemente da Henrique Xavier, exploram o tema da cobertura inclinada, em asa de borboleta. Interessante avarandado se ensaia na residência M. Passos (ND004), no volume principal, bem como certos elementos referentes ao regionalismo construtivo brasileiro, como o fechamento em muxarabi. A casa para Oswald de Andrade (ND005), também em cobertura em asa de borboleta, retoma elementos que lembram a Villa Félix (ND006), de Le Corbusier, localizada no subúrbio de Paris, onde mescla elementos de uma materialidade vernacular com as possibilidades da estrutura independente de concreto armado. O plano, localizado na centralidade da planta, se expande de dentro para fora do volume interno, já ensaiado por Mies Van der Rohe na sua Vila de Tíjolos (ND007) e materializado no pavilhão de Barcelona, em 1929. Em 1939, juntamente com Lúcio Costa, amplia o tema da porosidade no Pavilhão Brasileiro para a Feira Mundial de Nova Iorque, com partido em L e rampa oblíqua. Lembra Comas que *“graça, leveza, extroversão, exuberância e porosidade respondem ao desejo de expressar atributos convencionalmente apropriados para um Pavilhão de*



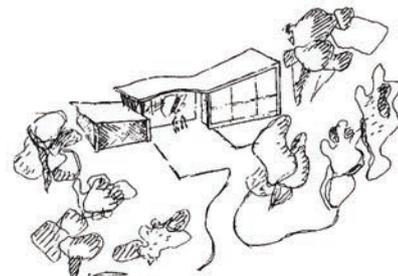
ND002. Projeto da residência Henrique Xavier, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1936



ND003. Fachada da Obra do Berço, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1937

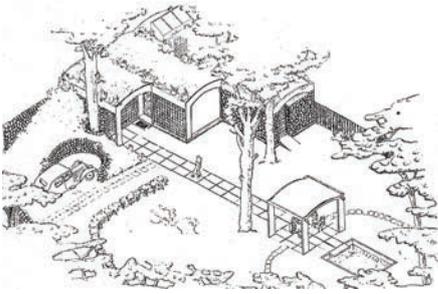


ND004. Projeto da residência M. Passos, Estado do Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1939

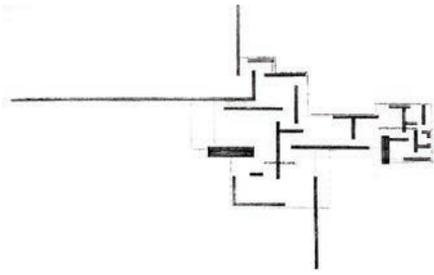


ND005. Projeto da residência Oswald de Andrade, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1939

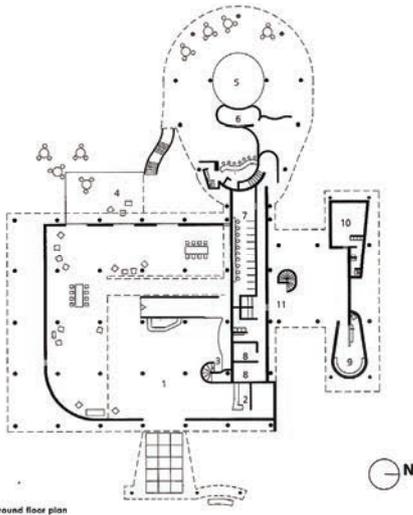
<sup>6</sup> A história e análise detalhada das residências de Oscar Niemeyer anteriores a Brasília podem ser estudadas em ALMEIDA, Marcos Leite. **As casas de Oscar Niemeyer - 1935-1955.** Dissertação de Mestrado PROPAR/UFRGS, 2005. Orientador: Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas.



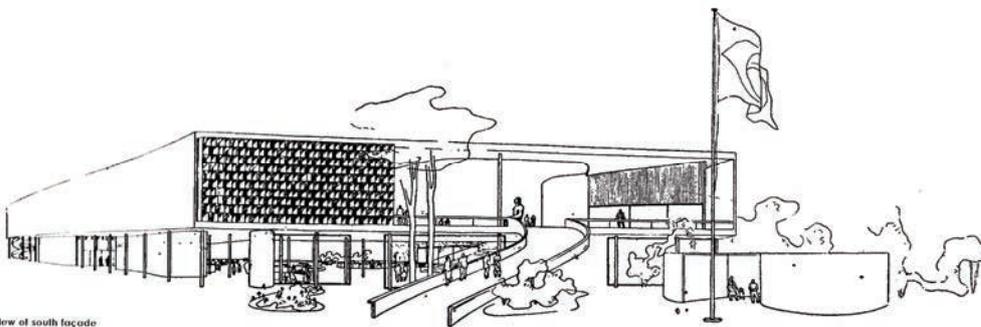
ND006. Vila Félix, La Celle-Saint-Cloud. Le Corbusier, 1935



ND007. Projeto para uma Vila de Tijolos. Mies van der Rohe, 1922-23



ND009. Planta baixa do Cassino da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43



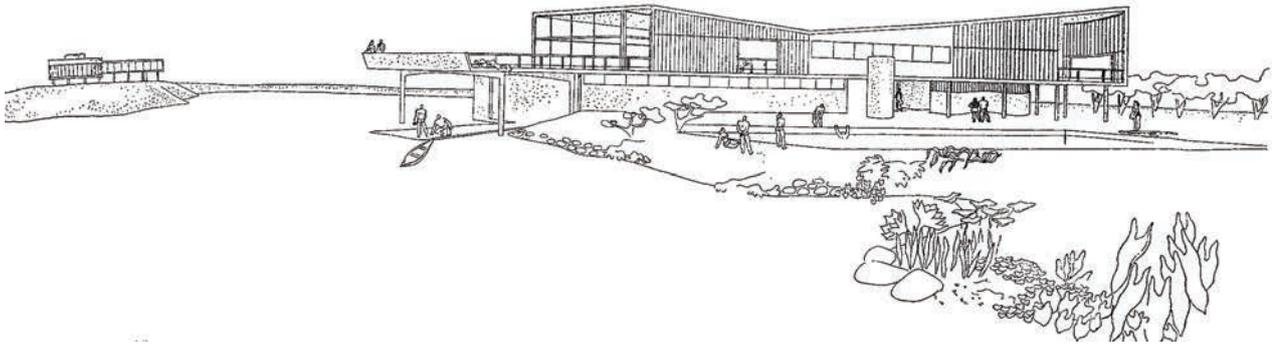
ND008. Pavilhão brasileiro na Feira Internacional de Nova Iorque. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1939

*Feira*".<sup>7</sup> Como não poderia deixar de ser, o chamado "espírito de brasilidade" apresentou-se como tema básico a desenvolver: um requisito programático. Mesclando a estrutura de aço e concreto armado, o pavilhão apresentava elevação tripartite, cujo *piano nobile* se encontrava no pavimento superior. A planta baixa deixa claras as possibilidades da ossatura independente, na qual as curvas celebram a cenografia do barroco, também brasileiro. Segundo Lúcio Costa, enquanto o Ministério tinha uma *severidade dórica*, o Pavilhão, uma *graça jônica* (ND008).

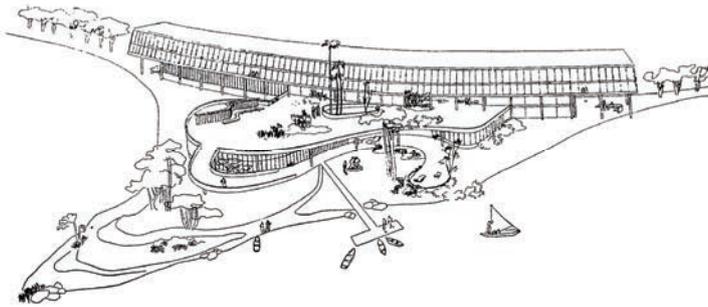
Pampulha marca o início de sua arquitetura: palavras do próprio Niemeyer. Os diversos prédios que compõem o bordo da lagoa inauguram uma fase que, de fato, expande o léxico corbusiano, bem como consolida a exuberância, leveza e extroversão de sua arquitetura. A contribuição de Oscar, neste caso, vai muito além da curva.

A composição aditiva do Cassino (ND009), uma caixa e um cilindro anexo, explora a hierarquia de funções e as possibilidades da estrutura independente. Chama a atenção o contraste entre retas e curvas, bem como as colunas de dimensões variadas no corpo principal. O late Clube (ND010), em barra linear, de cobertura em asa de borboleta, faz alusão ao barco, em sutil jogo compositivo. A Casa de Baile (ND011), mimetizada na ilha artificial que a encerra, enquadra a paisagem com marquise curva: elemento que, de alguma maneira, cristalizou a imagem da arquitetura moderna brasileira. As abóbadas da Igreja (ND012) marcam a transgressão preconizada por Niemeyer, mas ainda assim alusivas à própria cultura disciplinar e a certa tradição brasileira. Complementaria o conjunto um hotel (ND013) conformado por barra de aproximadamente 120 metros com recepção em volume aditivo em curva, bem como um clube de golfe, versão ampliada da residência de Oswald de Andrade.

<sup>7</sup> COMAS, 2002, pg. 186.



ND10. Perspectiva do late Clube da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43



ND013 . Perspectiva do projeto do Hotel da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1943



ND011. Casa de Baile da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43

A residência de Juscelino Kubitschek (ND014) para a Lagoa da Pampulha se assemelha ao late Clube, com cobertura em asa de borboleta. Nela Niemeyer introduz, assim como em residências anteriores, alguns materiais de cunho vernacular. A planta é organizada em L, que promove a separação da área social e íntima. A varanda mais uma vez se nota na sala de estar com fechamento duplo de vidro, na frente da casa.

A década de 1940 é profícua no que se refere ao projeto de casas. Na residência Cavalcanti (ND015), 1940, Niemeyer lança mão de uma planta mais compartimentada. A zona social se concentra no térreo e a íntima no pavimento superior. Timidamente se percebem planos inclinados e curvilíneos. Parte do volume superior se encontra sobre pilotis. Externamente a residência tem ares tradicionais, com cobertura de uma água, à maneira do Hotel de Ouro Preto, projetado um ano antes.

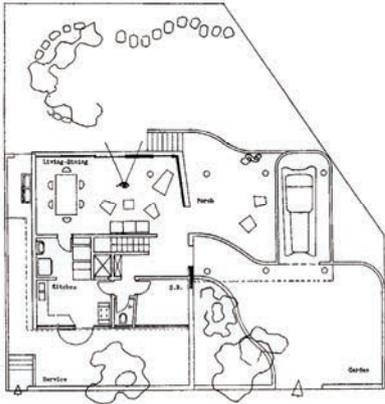
Em 1941 Niemeyer foi finalista no concurso para o Estádio Olímpico Nacional (ND016), quando mais uma vez teve a oportunidade de projetar em escala monumental, mas sem o compromisso de representação institucional ou governamental. O complexo conta com diversos prédios. O estádio principal, para 130 mil pessoas, apresentaria perfil inclinado e arquibancadas assimétricas, criando certa direcionalidade para a volumetria. O grande arco característico do projeto lembra o utilizado por Le Corbusier, no Palácio dos Sovietes (ND017). Complementam o



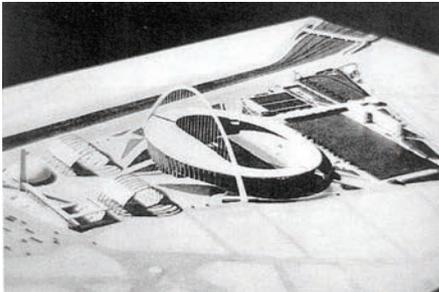
ND012. Igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-42



ND014. Residência Juscelino Kubitschek na Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1943



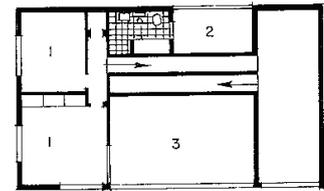
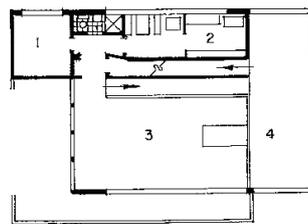
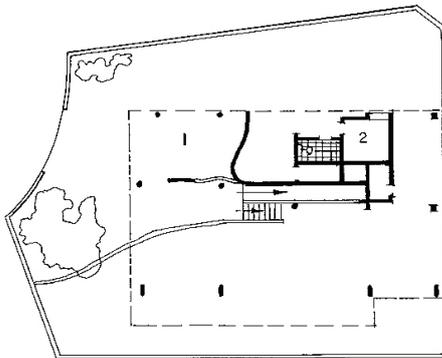
ND015. Planta baixa da residência Cavalcanti, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1940



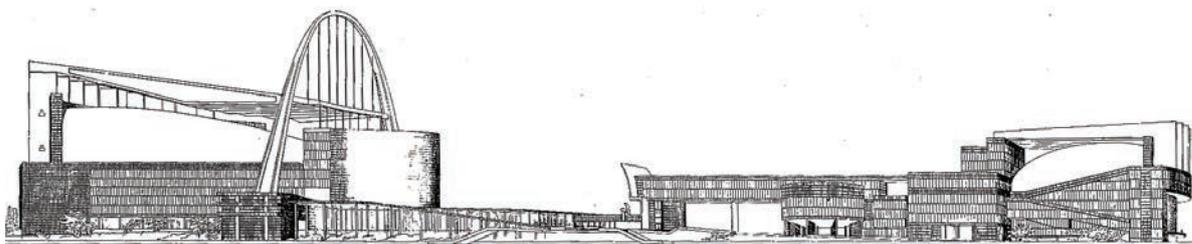
ND016. Maquete do projeto do Estádio Nacional, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1941

conjunto dois prédios com perfil em arcos e um em casca ovoide, adjacente ao imponente obelisco que marca a entrada.

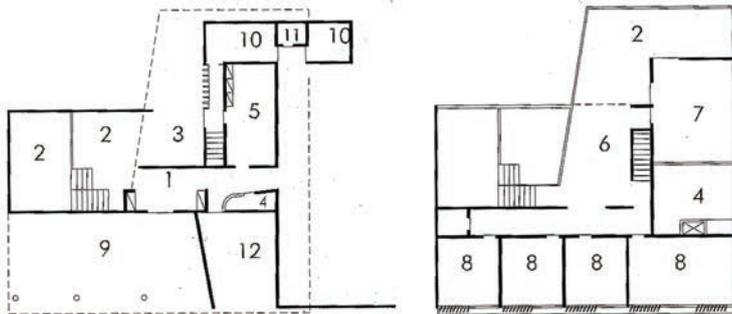
Em 1942 projeta sua primeira residência própria (ND018), na Lagoa Rodrigo de Freitas, que segue um pouco a linha da Cavalcanti. Trata-se de um volume de cobertura inclinada assentado sobre pilotis. A planta é organizada através de um vazio central em que comparecem rampas que desenvolvem o acesso ao estúdio em meio nível e a área íntima, no último pavimento. O tema da varanda é mais uma vez esboçado, que mostra certa despreensão em se adaptar à rigidez dos volumes puros, em uma obra que parece se expressar mais de dentro para fora. No pilotis, planos sinuosos extrapolam a projeção do volume: versão curvilínea de Mies. Ainda Assim, a espacialidade é compartimentada, apesar do vazio central. A residência para Francisco Inácio Peixoto, de 1943, (ND019), em Cataguases, Minas Gerais, vai ao mesmo sentido, com volume de cobertura inclinada, mas com a planta já mais elaborada. Os setores sociais e íntimos separam-se pelos respectivos pavimentos. Percebe-se na obra a interpenetração de planos em L para criar ambientes, seguindo a lição de Mies van de Rohe, bem como plano que extrapola os limites do volume. Comparece a varanda, no pavimento social.



ND018. Plantas baixas da residência Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1942-49



ND017. Perspectiva do projeto do Palácio dos Sovietes, Moscou. Le Corbusier, 1931

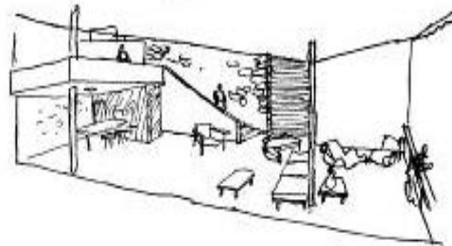


ND019. Plantas baixas da residência Francisco Inácio Peixoto, Cataguases. Oscar Niemeyer, 1943

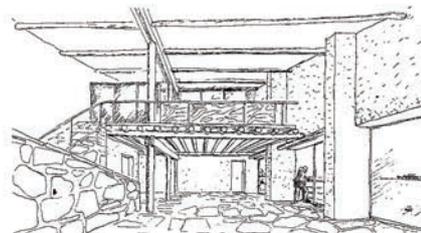
Também de 1943, o projeto da residência para Charles Ofair (ND020), no Rio de Janeiro, segue a linha da cobertura em asa de borboleta, como no late Clube, Kubitschek e, mais longínqua, Errazuris de Le Corbusier, 1929 (ND021).

Em 1944, Oscar projeta a casa Prudente de Moraes Neto (ND022 e ND023), com partido trapezoidal sobre base parcialmente recessiva. O térreo se configura em U, o andar superior, em L. Bem como em sua residência própria, Niemeyer lança mão da área social em dupla altura, configurando o núcleo espacial e distributivo da casa. Uma varanda linear interliga os dormitórios na fachada principal. Mais uma vez, um plano extrapola a projeção do volume.

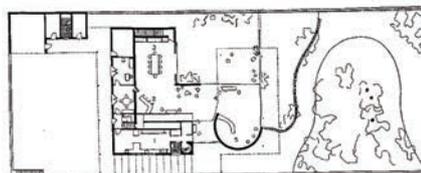
De 1947 é o projeto de Oscar Niemeyer para a sede da ONU, em Nova Iorque (ND024). O projeto original previa uma praça no centro, monumental, com os prédios margeando o espaço. Basicamente quatro construções comporiam o conjunto: secretariado, delegações, assembleia e conselhos. Este projeto, vencedor, se soma no fim ao de Le Corbusier, que propõe a assembleia no centro do terreno. Deste modo, o projeto 23-32 foi construído, com o desenvolvimento de Wallace Harrison e Max Abramovitz. A proposta importa por seu viés monumental e de representação institucional. A grande torre comanda o conjunto, guardando o programa repetitivo, sendo encerrada como caixa de vidro. O projeto de Niemeyer previa um arejamento do espaço para a compreensão do conjunto, principalmente em relação ao prédio alto do secretariado. A assembleia, enquanto programa hierarquicamente especial, ganhou tratamento volumétrico condizente. Tanto no projeto de Niemeyer quanto no final, em parceria com Le Corbusier, a assembleia lembra a distribuição do vazio entre sólidos. O conselho, em bloco baixo junto ao rio, seria a base expandida do prédio mais alto, sobre pilotis. Fecharia a praça o prédio das delegações, com porte médio em relação ao secretariado.



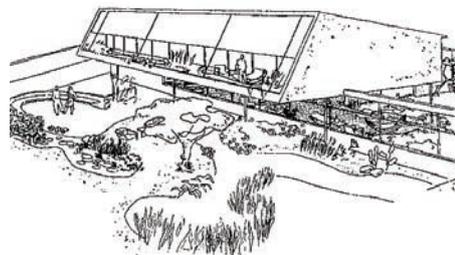
ND020. Perspectiva interna da residência Charles Ofair, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1943



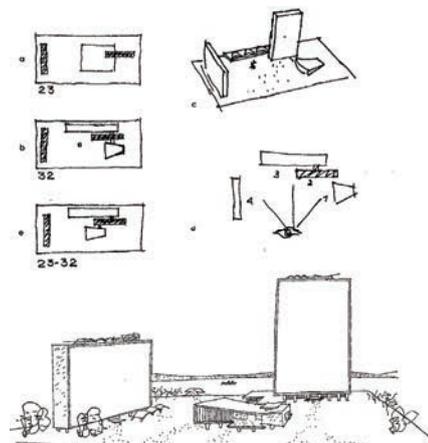
ND021. Perspectiva interna do projeto da residência Errazuris, Chile. Le Corbusier, 1929



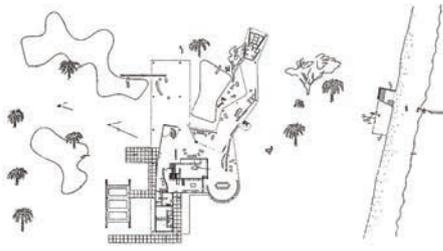
ND022. Planta baixa do pavimento térreo da residência Prudente de Moraes Neto, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1944



ND023 Perspectiva da residência Prudente de Moraes Neto, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1944



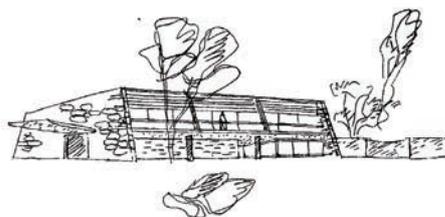
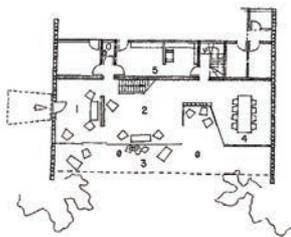
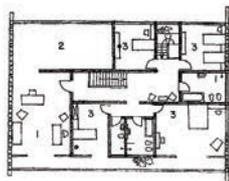
ND024. Esquemas 23 e 32 e o projeto final 23/32 para a sede da ONU, Nova Iorque. Oscar Niemeyer e Le Corbusier, 1947



ND025. Planta baixa do projeto da residência Burton Tremain, Santa Barbara. Oscar Niemeyer, 1947



ND026. Perspectiva do projeto da residência Burton Tremain, Santa Barbara. Oscar Niemeyer, 1947



ND027. Projeto da residência Gustavo Capanema, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1947

A residência Burton Tremain (ND025 e ND026), de 1947, estaria localizada em Santa Barbara, EUA, e tem aspecto mais poroso que as antecessoras. Nesta, Niemeyer interpreta a lição miesiana de maneira extremamente madura, criando espaços através de planos que se interpenetram. A curva dosa e equilibra a composição em sua bidimensionalidade, qual Kandinsky, adicionando a linha oblíqua e a sinuosa. A área íntima situa-se no segundo pavimento e a social no térreo, poroso. A cobertura curvilínea é a base expandida que guarda a parte recreativa adjacente à piscina: versão avantajada da marquise da Casa do Baile. No andar superior, esta cobertura se torna terraço jardim. Cada dormitório contém sua varanda e o volume principal se mantém em perímetros regulares: um trapézio. O anexo sinuoso é a base que se expande. Um plano extrapola os limites da barra principal, mais uma vez.

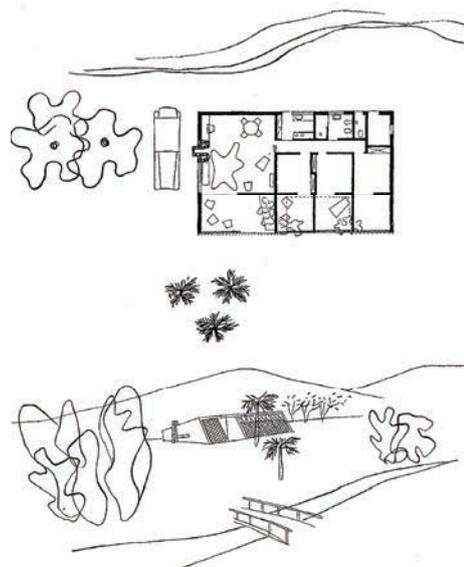
É deste mesmo ano, 1947, o projeto para a residência de Gustavo Capanema (ND027), que participa da família compositiva trapezoidal, organizada em dois pavimentos. Chama a atenção o avarandado frontal que unifica os dormitórios no pavimento superior. Ainda neste sentido, as residências para um cliente desconhecido, de 1949, e a Leonel Miranda, de 1952, ambas no Rio de Janeiro, exploram a volumetria do trapézio. Na de 1949 a varanda é lateral, já na de 1952, na extensão da fachada frontal.

Também em 1949, Niemeyer projeta uma residência de campo para seu pai, em Mendes: mais um trapézio, agora com treliçado marcando a fachada inclinada (ND028). Toda térrea, a casa retoma a estratégia formal da residência Prudente de Moraes Neto, mas sem a base. A fachada inclinada é tema básico de sua arquitetura, como se percebe em diversas obras antecessoras. A planta baixa apresenta a racionalização e a compartimentação típicas da estrutura em paredes portantes. A varanda é mais uma vez tema com importante papel na concepção plástica do projeto.

A residência das Canoas (ND029 e ND030), de 1950, apresenta-se como sua morada definitiva. Niemeyer retoma o tema da casa de vidro miesiana, em interpretação singular. A cobertura sinuosa ecoa as estratégias da residência Burton Tremain, por consequência seus primordiais riscos na Pampulha. Esta mesma cobertura guarda a parte social da residência, sendo a área íntima enterrada. A rocha sai da piscina para ser cobertura da escada e servir de base para escultura de mulher deitada. O núcleo pode ser entendido como base sinuosa

recessiva, cujo vazio entre dois sólidos, estar e cozinha, figura aqui como virtualidade. Agora, o plano que se expande da cobertura é em linhas oblíquas, e guarda a entrada de serviço da residência. O tema da varanda não é abordado. A residência Alberto Dalva Simão, em Belo Horizonte, de 1954, se torna uma variação sobre este tema.

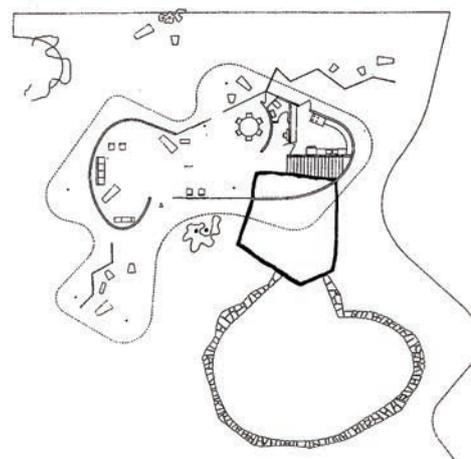
O projeto para a residência de Baby Pignatari (ND031 e ND032), de 1953, em São Paulo, tem programa palaciano, organizado em três níveis. No subsolo, que tem abertura para o nível do jardim posterior, se encontra os serviços e diversos usos recreativos, como pista de boliche e banho turco. No pavimento térreo estão localizados os compartimentos sociais e de trabalho e no superior, os íntimos. O projeto explora o tema da barra horizontal com base recessiva que se expande em anexos. Os planos oblíquos que extrapolam o limite da área interna se tornam muros de contenção, no pavimento inferior. No pavimento de acesso se nota que a planta é tripartida, com o hall de entrada vazado separando os estúdios da zona de serviços. Virtualmente a estratégia compositiva pode ser entendida como um eixo transversal que separa alas, marcado pelo vazio da entrada e seu plano que extrapola o limite da residência, bem como a passagem subterrânea que liga o anexo enterrado ao subsolo da residência propriamente dita.



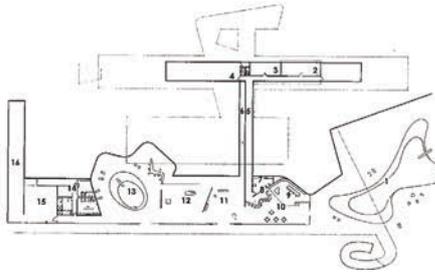
ND028. Planta baixa e perspectiva da residência de campo, Mendes. Oscar Niemeyer, 1949



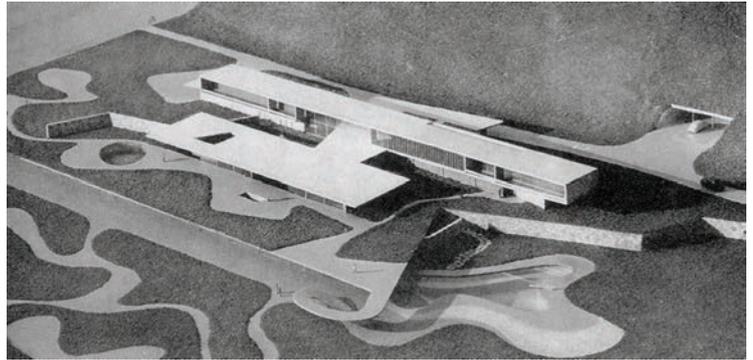
ND029. Residência Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1950-53



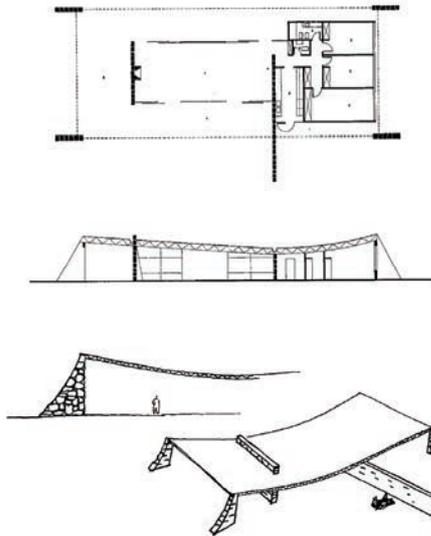
ND030. Planta baixa do térreo da residência Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1950-53



ND031. Planta baixa do projeto da residência Baby Pignatary, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1953



ND032. Maquete do projeto da residência Baby Pignatary, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1953



ND033. Planta, corte e perspectiva da residência Edmundo Cavanelas, Pedro do Rio. Oscar Niemeyer, 1954

A residência Cavanelas (ND033), de 1954, apresenta partido mais compacto que algumas de suas antecessoras. Trata-se de uma cobertura delgada apoiada em quatro pilares de formato triangular. O núcleo da residência é recessivo em relação à cobertura, conformando uma espécie de varanda. A área social é separada da íntima por um plano que sai de dentro do núcleo e se expande para fora dos limites da cobertura. De alguma maneira, pode ser entendida como versão contida da casa das Canoas, que também explora o núcleo recessivo em relação à cobertura. A busca pela leveza parece ser a tônica da composição, principalmente se considerada a relação do apoio com o fechamento superior. De algum modo, prenuncia a estratégia compositiva dos palácios de Brasília, considerando-se a criação da forma compacta, o núcleo recessivo e o desenho exótico do apoio.



ND034. Implantação do projeto original do Parque Ibirapuera, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951

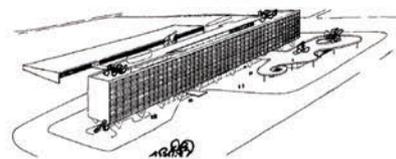
O projeto para o parque do Ibirapuera, em São Paulo, 1951, foi comemorativo ao 4º centenário da fundação da cidade de São Paulo. Os diversos prédios do conjunto são unificados pela marquise monumental sinuosa (ND034 e ND035). Os pavilhões das Nações (ND036), Estados (ND037) e Indústria (ND038) tem proporção horizontal, se diferenciando por elementos de fechamento e desenho do apoio. O Pavilhão das Artes (ND039) é uma calota de concreto em que predomina o aspecto opaco. O auditório (ND040), originalmente um trapézio invertido, se situaria de frente ao Pavilhão das Artes: recentemente construído trapézio, mas sem a dinâmica da inversão. O Pavilhão da Agricultura (ND041), situado fora do conjunto, apresenta-se um pouco mais verticalizado, sobre pilotis em V e também abriga função administrativa. O projeto dos diversos prédios explora uma rica composição espacial interna, em que a estrutura independente toma partido. Nota-se o travejamento alternado das esquadrias no Pavilhão das Nações,

bem como a exótica coluna em V que compõe a fachada de maior dimensão. A marquise monumental também abriga diversos programas, como bares e restaurantes. Apesar de extremamente ricos em sua concepção geral, os prédios não foram executados completamente conforme o projeto, sendo perdidos alguns elementos que potencializariam as qualidades plásticas do conjunto.

O museu de Caracas (ND042), 1954, uma pirâmide invertida sobre promontório, marca o início de uma fase que se caracteriza *pela concisão e pureza* na arquitetura de Oscar Niemeyer. A inclinação da aresta do museu equilibra a do próprio declive, criando interessante tensão no conjunto. A pirâmide é organizada em quatro pavimentos internos, subsolo e terraço. O projeto apresenta fisionomia bastante tectônica, com o predomínio do cheio sobre o vazio. Alguns elementos externos comparecem, como balcões e rampas, sem descaracterizar a pureza formal do objeto. Uma das variantes do projeto apresenta mezanino de perfil sinuoso, como no Ibirapuera (ND043). Outra versão apresenta a cobertura com uma casca em concreto (ND044), que lembra o monumento a Rui Barbosa para o Rio de Janeiro, de 1949, não realizado (ND045).



ND035. Vista aérea do Parque Ibirapuera, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



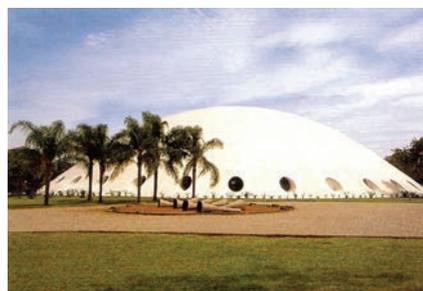
ND041. Perspectiva do Pavilhão da Agricultura, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



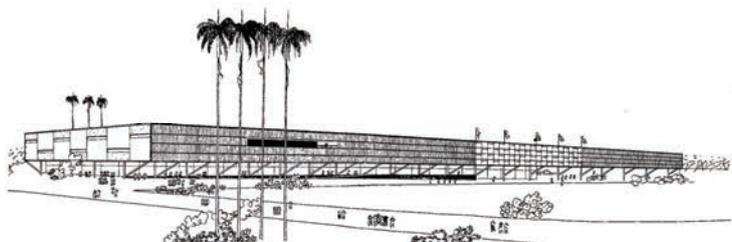
ND036. Pavilhão das Nações, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



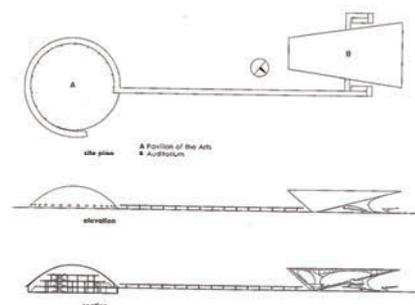
ND037. Pavilhão dos Estados, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



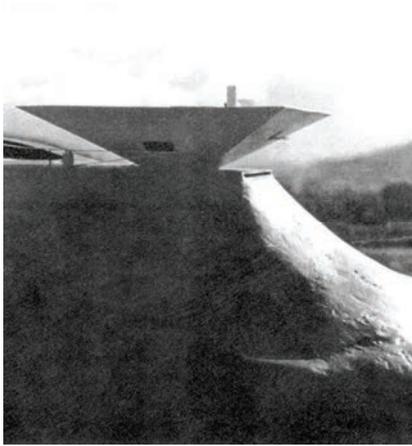
ND039. Pavilhão das Artes, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



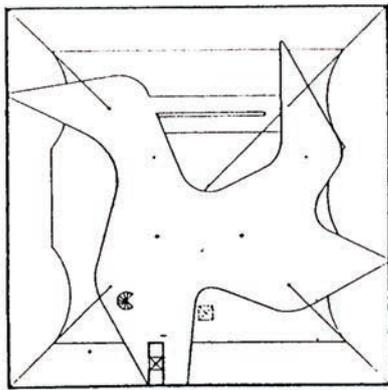
ND038. Perspectiva do Pavilhão da Indústria, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951



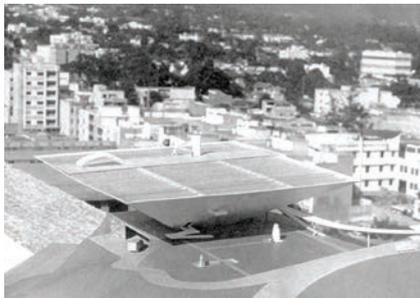
ND040. Projeto original do Auditório e Palácio das Artes, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951-2005



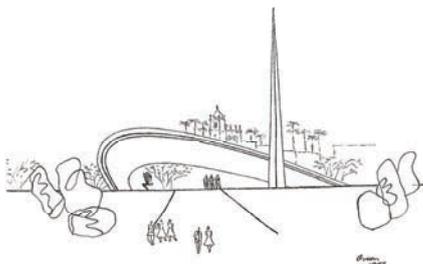
ND042. Fotografia da maquete do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955



ND043. Planta do mezanino do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955



ND044. Fotografia da maquete de variante do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955



ND045. Projeto de monumento a Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1949

Como uma espécie de justificativa, em fevereiro de 1958, Niemeyer publica um depoimento sobre sua trajetória profissional. Sua viagem à Europa foi uma das maiores motivações para esta mudança de direcionamento, principalmente no que se refere ao desenvolvimento dos projetos.

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma busca constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura. [...] Realmente, depois que voltei da Europa, após haver – atento aos assuntos do ofício – viajado de Lisboa a Moscou, muito mudou a minha atitude profissional.<sup>8</sup>

Após fazer algumas considerações de cunho social sobre a produção da arquitetura no Brasil – justificando assim uma certa negligência de sua parte – segue dizendo que, em alguns casos, adotou:

[...] uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interessados, desejosos de dar a seus prédios maior repercussão e realce. Isso prejudicou em alguns casos a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia que muitas reclamavam.<sup>9</sup>

Relata que muitas obras eram destinadas à empreendimentos de pura especulação imobiliária e que, algumas delas, não deveriam nem ter sido projetadas, pelas diversas modificações e descaracterizações sofridas. O edifício Califórnia, em São Paulo, por exemplo, foi muito criticado pela extravagância do desenho do apoio, bem como pela falta de lógica construtiva.

Prossegue em uma interessante passagem, em que chama para si a responsabilidade de ter caracterizado, de alguma maneira, o movimento de arquitetura moderna no Brasil. De fato, via seus trabalhos como

fatores positivos dentro do movimento arquitetural brasileiro, ao qual deram, na ocasião oportuna, por seu elan e sentido criador,

<sup>8</sup> **Módulo**, nº 9, fevereiro de 1958, pg.3.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pg.4.

uma contribuição efetiva que até hoje caracteriza esse movimento.<sup>10</sup>

Talvez estivesse se referindo à ocasião em que projetou os prédios para a Lagoa da Pampulha, realmente uma expansão da gramática moderna.

Deste modo, adota duas *medidas disciplinadoras*. A primeira tem caráter pragmático: diminuição do aceite de trabalhos em seu escritório. A segunda, estética, procura estabelecer para os novos projetos:

[...] uma série de normas que buscam a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos.<sup>11</sup>

Na verdade, este ajuste entre os aspectos estéticos, construtivos e funcionais remonta a própria tríade vitruviana. Deste modo, passam a interessar a Oscar Niemeyer:

[...] as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que êstes não mais se exprimam por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original.<sup>12</sup>

O conceito de que a estrutura está intimamente ligada com a concepção plástica dos principais prédios de Brasília será muitas vezes repetida pelo arquiteto, tornando-se um de seus chavões.

Prossegue seu depoimento relatando que sua postura compositiva muitas vezes foi desfigurada por alguns, por incompreensão e inépcia, em uma *exibição ridícula de sistemas e tipos diferentes*. Referia-se aos paramentos inclinados e formas livres adotadas. Desta maneira, não só toma para si a responsabilidade de utilizar tais formas, mas também o talento necessário para tanto. Deixa claro que sua nova direção profissional não estaria indo ao encontro de um formalismo às avessas, num *formulário monótono de tendência industrial*, mas que *enseje livremente ideias e inovações*.

---

<sup>10</sup> **Módulo**, nº 9, fevereiro de 1958, pg.4.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Ibidem, pg.4-5.

Iniciou a fase com o Museu de Caracas e prosseguiu nos prédios de Brasília, como uma *continuação natural dos trabalhos* que vinha realizando para Juscelino Kubitschek. De acordo com Niemeyer, foram três os tipos de problemas de projeto encontrados na capital: do prédio isolado, do monumental e da solução de conjunto. Caracteriza os diversos tipos de problemas, em que o do prédio isolado é *livre de toda imaginação, conquanto exige características próprias*. Já no prédio monumental, o *pormenor plástico cede lugar à grande composição*. Por fim, a solução de conjunto *reclama, antes de tudo, unidade e harmonia*.

Em seguida, desenvolve seus argumentos dando exemplos destes três tipos de soluções que foram adotadas em Brasília. Cita o Palácio da Alvorada como prédio isolado, o Congresso Nacional como monumental e a Praça dos Três Poderes como solução de conjunto. A passagem que trata do Palácio da Alvorada é elucidativa:

No Palácio da Alvorada, meu objetivo foi encontrar um partido que não se limitasse a caracterizar uma grande residência, mas um verdadeiro palácio, com espírito de monumentalidade e nobreza que deve marcá-lo. Para isso, aproveitei a própria estrutura, que acompanha todo o desenvolvimento da construção, conferindo-lhe leveza e dignidade, e esse aspecto diferente – como se pousasse no solo, suavemente. Com esse intuito, as colunas se afinam nas extremidades, permitindo às lajes, pelo sistema de voûte em que se baseiam, uma espessura de quinze centímetros no eixo de cada espaçamento, estabelecendo assim perfeita integração da forma – que caracteriza e exprime o edifício – com o próprio sistema estrutural.<sup>13</sup>

Apesar desta referida mudança de sua atitude profissional, a obra de Oscar Niemeyer em Brasília, como visto, já apresentava seus ensaios em diversos antecedentes. A pureza e concisão formal já faziam parte de sua produção, como se percebe no caso do Ibirapuera. A monumentalidade, desde sua participação no caso do Ministério. Realmente os elementos secundários passaram a desinteressar o arquiteto nos prédios da capital, em que o apoio assume o papel de ornamento e da *forma livre* referida. De fato, esta fase específica de sua carreira pode ser vista como uma consequência natural de sua trajetória, justificada pela natureza ímpar do encargo e ancorada em seus próprios precedentes.

---

<sup>13</sup> Ibidem, pg. 6.

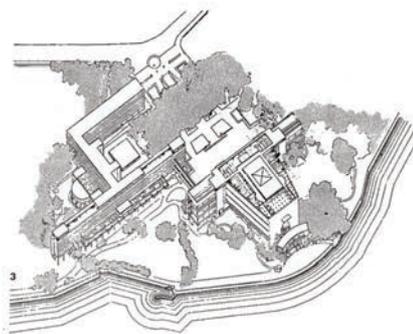
### 1.3 LE CORBUSIER E UMA MONUMENTALIDADE MODERNA

Ao se tratar da arquitetura moderna no Brasil é difícil não se reportar à obra de Le Corbusier. Inegavelmente sua contribuição foi crucial para a eclosão desta arquitetura no país, que muito rapidamente aqui se expandiu em termos compositivos. Precedentes muito importantes são suas obras de caráter monumental e de representação governamental até o ano de 1956, quando se iniciam os riscos de Brasília. Sua obra importa também pela instauração da discussão sobre a monumentalidade na arquitetura moderna, elemento chave da concepção da nova capital. De um lado uma monumentalidade autoritária, representada pelos regimes totalitários do entre guerras; de outro, uma monumentalidade moderna, nascente. Alguns acreditavam que, em última instância, a monumentalidade não podia ser aplicada na nova arquitetura. Para outros, não seria a monumentalidade o problema, mas a maneira como seria materializada: Lúcio Costa defenderia um tom de conversa, ao contrário da grandiloquência do discurso. Na década de 1940, Sigfried Giedion, José Luis Sert e Fernand Leger defendem uma nova monumentalidade em *Nine Points on Monumentality*<sup>14</sup>, bem como por Giedion em *The Need for a new monumentality*, ilustrado com o Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio Capanema<sup>15</sup>.

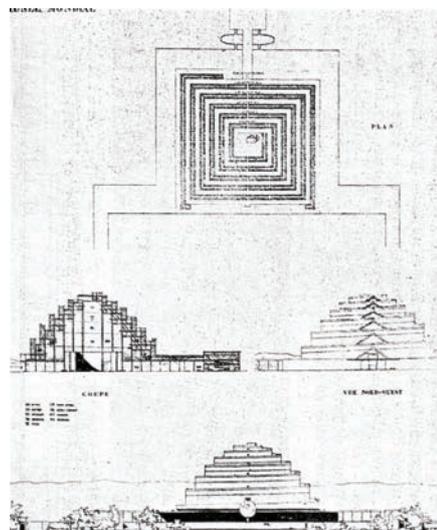
De fato, o tema palácio remonta à própria gênese do movimento moderno. O projeto de Le Corbusier para a sede da Liga das Nações (LC001), de 1927, inicia discussão sobre a monumentalidade. Tratava-se de composição aditiva, por vezes simétrica, explorando as excepcionalidades do programa com volumes condizentes. O resultado é sabido: apesar de vencido o concurso, o encargo foi direcionado para outros arquitetos, de tendência acadêmica. Para Le Corbusier, um palácio moderno não era necessariamente sinônimo de pompa e luxo, mas sim a expressão lógica e “verdadeira” de suas funções, destinada a “homens quaisquer”. Estava descartada, a priori, qualquer referência à ostentação, que fazia parte de uma sociedade que, a seu ver, já estaria ultrapassada.

<sup>14</sup> SERT, Joseph Lluís; LÉGER, Fernand; GIEDION Siegfried. **Nine Points on Monumentality**. Architektur und Gemeinschaft. Hamburgo: Howolt, 1943.

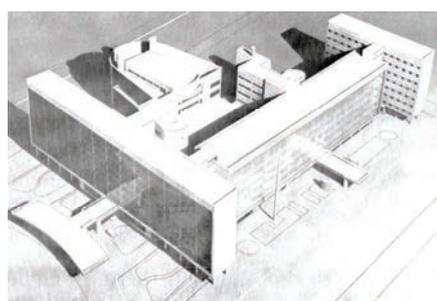
<sup>15</sup> O assunto da discussão sobre a monumentalidade moderna é abordado por Carlos Eduardo Dias Comas em diversos trabalhos, constante nas referências bibliográficas.



LC001 Projeto para o Palácio da Liga das Nações, Genebra. Le Corbusier, 1927



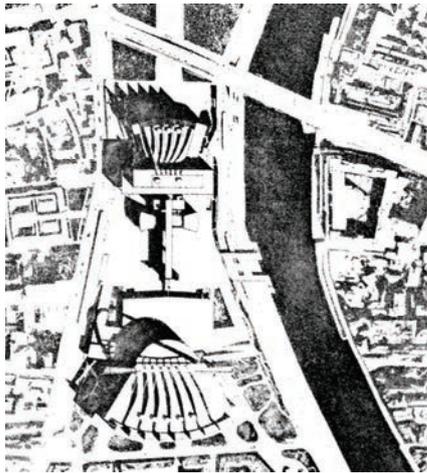
LC002. Projeto do Mundaneum, Genebra. Le Corbusier, 1929



LC003. Maquete do Centrosoyus, Moscou. Le Cobusier, 1929



LC004. Primeiro estudo para o Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Lúcio Costa e equipe, 1936



LC005. Maquete do projeto do Palácio dos Soviéticos, Moscou. Le Corbusier, 1931



LC006. Casa da Arte Alemã, Munique. Paul Ludwig Troost, 1934-36



LC007. Zeppelinfeld, Nuremberg. Albert Speer, 1934

Outro projeto que vai ao encontro desta discussão é a Cidade Mundial, Mundaneum, de 1929, que apresenta um edifício de composição piramidal (LC002). Neste caso, Le Corbusier é taxado de acadêmico, na medida em que lança mão de uma “composição”, palavra ligada à tradição acadêmica que supostamente se queria superar. Para Karel Teige, um dos principais detratores do projeto, a verdadeira arquitetura moderna estaria ligada a um viés estritamente utilitarista, em que especulações estéticas, portanto acadêmicas, não seriam aceitas. Vê-se que Teige defende um racionalismo estrito, contrário a qualquer possibilidade de expressão subjetiva.

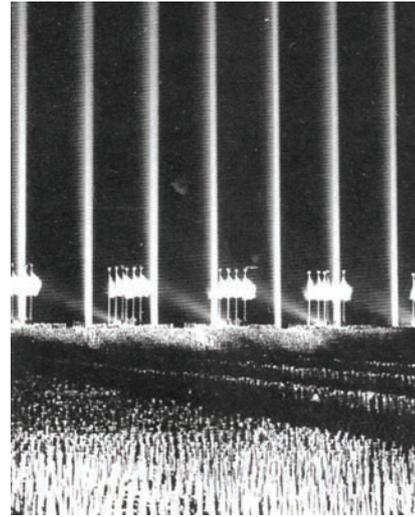
O palácio do Centrosoyus, também de 1929, em Moscou, apresenta composição em H, com barras sobre pilotis (LC003). Como na Sociedade das Nações, o auditório apresenta volumetria excepcional. Parece ter sido esta a referência para a primeira proposta para o Ministério da Educação e Saúde, a “Múmia” (LC004), dada a configuração dos volumes e elementos arquitetônicos. O Pavilhão Suíço na cidade Universitária de Paris, 1930, retoma as estratégias do Centrosoyus, principalmente no que se refere aos fechamentos. A uniformidade da barra sobre pilotis robusto é equilibrada pelo volume infletido que guarda a circulação vertical. Desta mesma família é a proposta para o Palácio dos Soviéticos, de 1931 (LC005). De feição mais simétrica do que os anteriores, o projeto explora dois volumes excepcionais que se ligam por caminho central. Neste caso a monumentalidade é marcante, considerando-se o tamanho da edificação e de seus elementos constituintes. Le Corbusier lança mão de estruturas aporticadas, bem como atirantadas, presentes no imponente arco.

Importante neste momento também verificar as expressões de monumentalidade que permeavam os regimes totalitários, principalmente na Alemanha, Rússia e Itália. O fio condutor que amarra estes regimes, em termos de arquitetura, seria a busca de uma ligação com o passado, como legitimação de ideais cívicos e nacionais.

A Alemanha nazista via a arte e a arquitetura moderna como expressão inferior e degenerada. De fato, a arquitetura preconizada primeiramente por Paul Ludwig Troost e depois por Albert Speer, tinha como base a grandiloquência de um estilo clássico simplificado: “má monumentalidade”. A casa da arte alemã, em Munique, 1934, apresenta varanda guarnecida por peristilo dórico simplificado: pano de fundo para as procissões do Führer (LC006). Segue a este projeto o Zeppelinfeld (LC007),

de Speer, em Nuremberg, 1934, de imensa fachada simétrica, com colunas de seção quadrada e capitéis dóricos simplificados. Neste lugar era montada a Catedral de Luz (LC008), que a noite montava a cenografia obscura de Hitler. Speer prossegue materializando o sonho megalomaniaco do mesmo, no luxo opressor da Nova Chancelaria (LC009), bem como, em termos urbanos, no plano de Berlim com suas perspectivas e prédios monumentais (LC010).

É importante lembrar que não havia um direcionamento preciso da arquitetura nazista, se é que se pode chamar assim. Havia certo consenso de que a racionalidade da arquitetura moderna não serviria para a expressão de uma grande monumentalidade cívica e, por outro lado, de um regionalismo popular. A utilização da linguagem moderna serviria apenas para programas de caráter considerados inferiores, como fábricas. Deste modo, os arquitetos modernos na Alemanha não tiveram grandes chances na década de 1930, principalmente com a oficialização do Nazismo. É interessante perceber a mudança do direcionamento da arquitetura em termos estatais na Alemanha, exemplificada pelos pavilhões alemães de Mies Van der Rohe, em Barcelona, 1929 e de Albert Speer, em Paris, de 1937 (LC011).



LC008. "Catedral de Luz", Zeppelinfeld, Nuremberg. Albert Speer, 1934



LC009. Nova Chancelaria, Berlim. Albert Speer, 1938

A União Soviética socialista segue no mesmo sentido. Antes da década de 1930 parecia que o modernismo teria um caminho a trilhar com a nova sociedade nascente. Já no concurso para o Palácio dos Sovietes se percebe a mudança de direção oficial, em que vence proposta monumental e retórica (LC012). Do mesmo autor, Boris Iofan, é o Pavilhão Russo para a exposição internacional de Paris, de 1937, de frente para a Alemã. Percebe-se, a exemplo dos alemães, que o direcionamento estético havia se modificado, se comparado este pavilhão com o de 1925, de Melnikov, para a Exposição de Artes Decorativas, também em Paris (LC013).



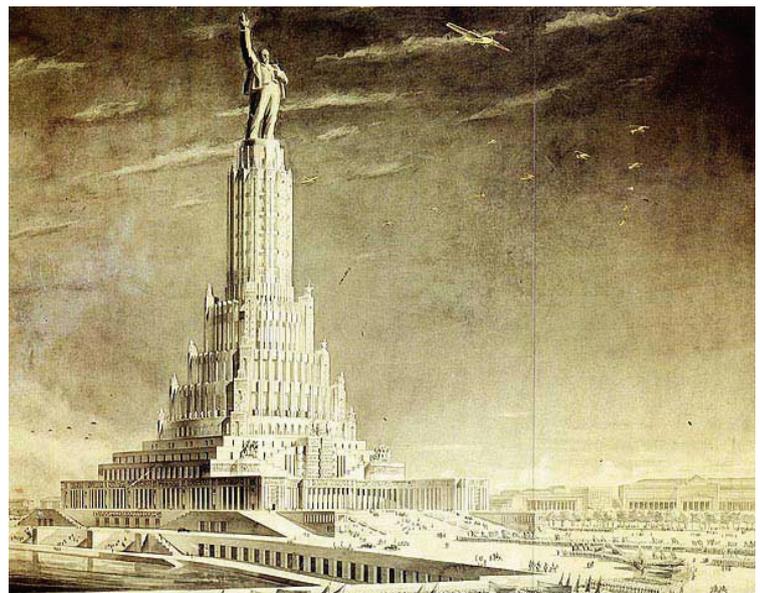
LC013. Pavilhão Russo na Exposição de Artes Decorativas, Paris. Konstantin Melnikov, 1925



LC011. Pavilhão Alemão (esq.), na Exibição Internacional de Paris. Paris, Albert Speer, 1937. Em Frente, o da União Soviética, de Boris Iofan



LC010, Plano de Berlim. Albert Speer e Adolf Hitler, 1937



LC012. Perspectiva do projeto do Palácio dos Sovietes, Moscou. Boris Iofan, 1931

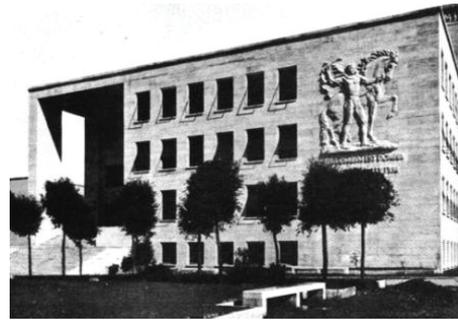
Dos regimes totalitários, parece que o fascismo italiano foi o que realmente incorporou, em algum grau, a estética moderna, principalmente na figura de Giuseppe Terragni. Sendo assim, neste caso a arquitetura moderna pôde se defrontar com o problema da representação estatal, um dos pontos chave da discussão proposta neste trabalho.

Marcello Piacentini tornou-se o arquiteto oficial do regime. Indo ao encontro das propostas de um neoclassicismo simplificado e monumental, o arquiteto esteve inclusive no Brasil, para concepção da Universidade no Rio de Janeiro, a convite de Gustavo Capanema, na década de 1930, mostrando este laço irrecusável. Por outro lado, o modernismo teve representantes na Itália, principalmente com o Grupo 7, formado em 1926, constituído pelos arquitetos Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, sendo este último substituído posteriormente por Adalberto Libera, passando a se chamar M.I.A.R. (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale). É interessante perceber que o modernismo na Itália tem fortes raízes na tradição clássica:

É então um dos traços intrigantes do movimento moderno na Itália a minimização do “funcionalismo” e da retórica da “era da máquina”, promovendo em vez disso um esteticismo abstrato que evocava deliberadamente precedentes clássicos.<sup>16</sup>

De um lado estão obras que emulam a tradição de maneira mais literal, como alguns prédios de Piacentini para a Universidade de Roma (LC014). Por outro, o modernismo da horizontalidade e do espaço contínuo, visto em obras como as de Figini, Pollini e Libera, na década de 1930. Projetos como a Fábrica da Fiat (LC015), de Giacomo Matté-Trucco, 1923, e a Casa di Elettricità (LC016), de Figini Pollini, 1930, sugerem a adesão da Itália à abstração de um certo estilo internacional. O atual bairro EUR, em Roma, guarda as obras monumentais que fariam parte da exposição internacional de Roma em 1942, a E42, mas que por ocasião da segunda guerra não pôde ser realizada. Um dos projetos é bastante conhecido na historiografia, o Palazzo della Civiltà Italiana: caixa de vidro envolta por paredes de arcos, configurando peristilo coberto, projeto de Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula e Mario Romano

<sup>16</sup> CURTIS, William. **Arquitetura Moderna desde 1900**. Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 361.



LC014. Prédio na Universidade de Roma. Marcello Piacentini, 1932-35



LC015. Fábrica da Fiat, Turim. Giacomo Matté-Trucco, 1923



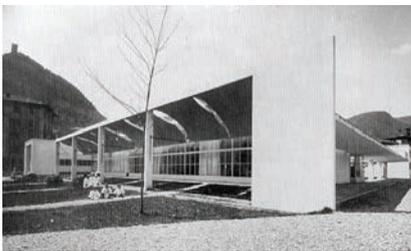
LC016. Casa di Elettricità, Monza. Luigi Figini e Gino Pollini, 1930



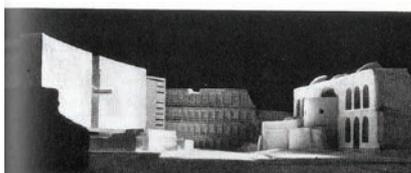
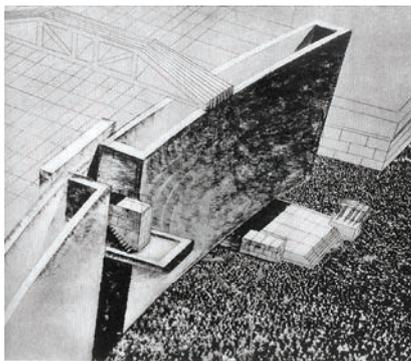
LC017. Palazzo della Civiltà Italiana, Roma. Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula e Mario Romano, 1937-42



LC019. Casa del Fascio, Como. Giuseppe Terragni, 1932-36



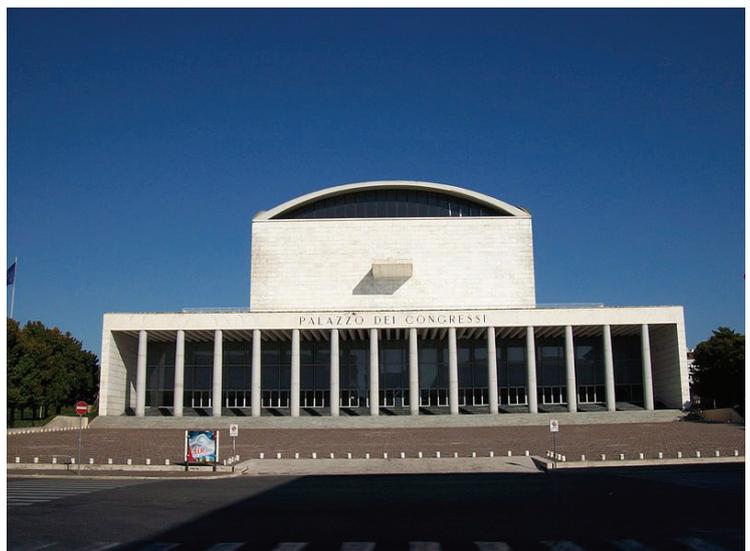
LC020. Asilo Sant'Elia, Como. Giuseppe Terragni, 1936-37



LC021. Projeto do concurso para o Palazzo Littorio, Roma. Giuseppe Terragni e equipe, 1934

(LC017). O Palazzo dei Congressi (LC018), de Adalberto Libera, é uma caixa com as faces menores fechadas com vidro, recuadas da projeção da cobertura, encimada por volume de feição cúbica. A parte frontal ostenta colunas monumentais, fazendo referência ao passado clássico. Na maioria dos prédios do EUR se percebe a busca pela monumentalidade, muitas vezes grandiloquente.

Em Giuseppe Terragni se nota referência à obra de Le Corbusier transposta para o contexto italiano do fascismo, com muito talento. A escala monumental não é deixada de lado, mas a proporção dos elementos arquitetônicos tem aspecto mais planar, leve. A muito conhecida Casa del Fascio (LC019), de 1932, em Como, recebe grelha que unifica a tripartição da planta. O asilo Sant'Elia (LC020), de 1936, também em Como, é uma caixa de vidro com pórtico avançado, o qual apresenta cobertura com toldos retráteis. Os projetos para o Palazzo Littorio (LC021), de 1934, e do Danteum (LC022), de 1938, ambos nas proximidades do Fórum Romano, interessam pelo uso da monumentalidade com o léxico moderno. O Palazzo seria dedicado ao escritório do regime e apresentaria uma grande superfície opaca, cortada por subtração central que enfatizaria o avanço da escada: a inserção no contexto é sutil, dialogando com a Basílica de Maxêncio e Coliseu. O projeto do Danteum, complexo arquitetônico dedicado à Dante, apresenta percurso arquitetônico referente à Divina Comédia. Nesta proposta, Terragni maneja os diversos elementos de arquitetura, principalmente colunas cilíndricas e planos, com grande erudição. Lembra Curtis que:



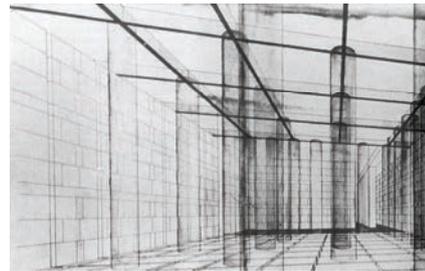
LC018. Palazzo dei Congressi, Roma. Adalberto Libera, 1939

Apesar do fato de que nunca fora construído, o projeto do Danteum deve ser considerado uma das ideias mais sutis e complexas a serem concebidas dentro da tradição do movimento moderno; ele demonstrou um meio possível de combinar o antigo com o moderno sem trair nenhum dos dois.<sup>17</sup>

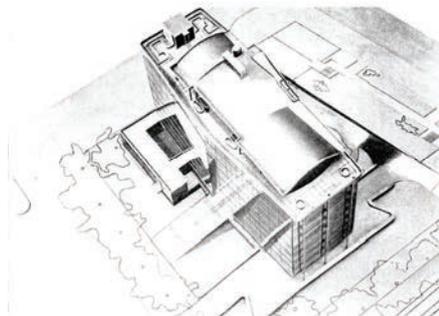
Nota-se que, nos casos dos regimes totalitários, o ingrediente da monumentalidade é recorrente, dosado de diversas maneiras.

Por outro lado, Le Corbusier segue com o projeto do edifício da Rentenanstalt (LC023), com estrutura independente e terraço jardim, onde se localiza a sala de conferências. As fachadas de maior dimensão apresentam-se levemente infletidas, tratadas em paredes cortina. Projeto de concurso, se diferenciou pela nova concepção de prédios administrativos, ao contrário das tradicionais edificações impostas, com 20m de altura e pátio central. É interessante a bifurcação da linha central da estrutura: fato compositivo que evidencia o átrio. Neste mesmo ano Le Corbusier propõe edifício de aluguel (LC024), em Argel, cujas fachadas são tratadas em grelhas. Chama a atenção a monumentalidade do pilotis colossal, que confere ao usuário vista privilegiada, aproveitando a topografia do terreno. Mais tarde, em 1938, retoma em Argel a estratégia estrutural e compositiva do edifício Rentenanstalt, com um arranha céu dotado de interessantes grelhas como brise soleil.

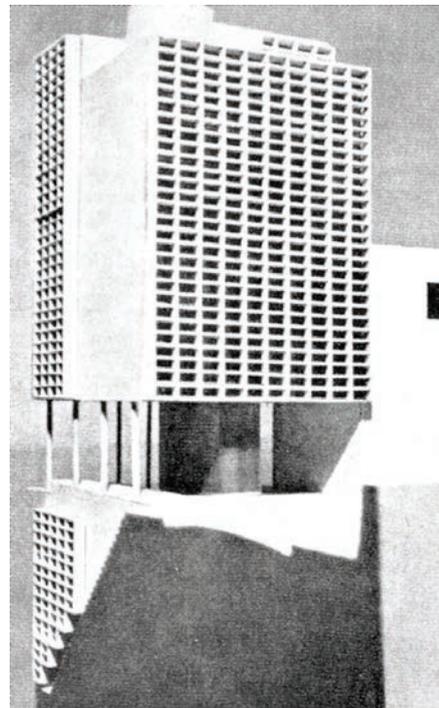
De 1936 é a contribuição de Le Corbusier para os Brasileiros, na ocasião dos projetos da Cidade Universitária e do Ministério da Educação e Saúde. A mudança do projeto em barra longitudinal baixa (LC025) se deu pela impossibilidade de se construir no terreno preferencial do arquiteto. A história é sabida: Lúcio Costa e equipe desenvolvem a segunda proposta, executada às pressas por Le Corbusier, para o terreno original. O projeto final tornou-se referência em termos de uma monumentalidade moderna não opressora, contrária à dos regimes totalitários.



LC022. Perspectiva do "Paraíso", projeto do Danteum, Roma. Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, 1938



LC023. Maquete do projeto do edifício da Rentenanstalt, Zurique. Le Corbusier, 1933



LC024. Projeto de Edifício de Aluguel, Argel. Le Corbusier, 1933

---

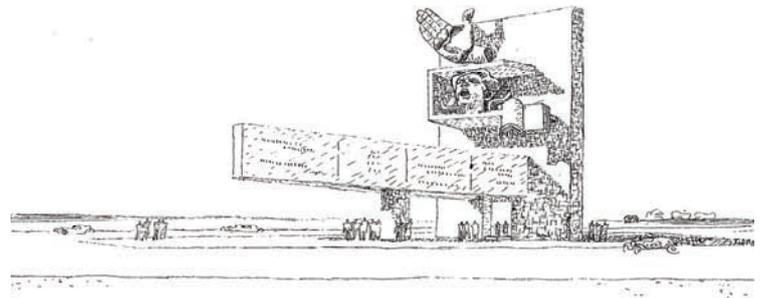
<sup>17</sup> CURTIS, 2008, pg. 369.

Ainda em 1936, Le Corbusier projeta estádio para um Centro Nacional de Lazer Popular (LC026), cuja monumentalidade é expressiva. A proposta tem como referência geométrica um elemento vertical que se torna foco visual do conjunto. O projeto de monumento à memória de Vaillant-Couturier (LC027), de 1937, que seria localizado em Paris, apresenta volume em balanço horizontal contracenando com placa vertical de acesso. Nesta encontram-se algumas importantes figuras, como a mão, a cabeça e um livro aberto.

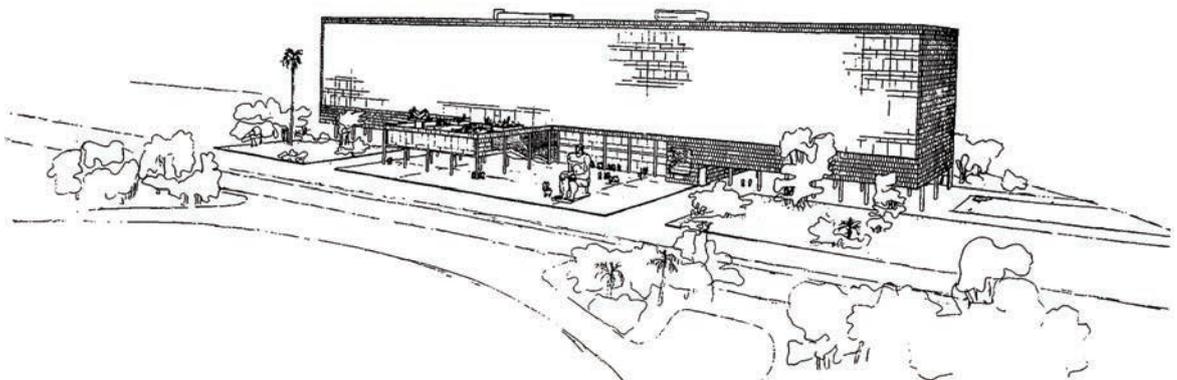
Uma década depois, após desenvolver em 1946 a Unidade de Habitação de Marselha, Le Corbusier participa da concepção da sede da ONU, em Nova York (ND024, constante na página 20). O conjunto é concebido com três prédios: duas torres e uma espécie de base expandida, com auditório. Os prismas envidraçados retomam certas experiências anteriores, mas aqui com mais decoro. Por fim, desenvolve com Oscar Niemeyer o anteprojeto definitivo. Até hoje a monumentalidade límpida do arranha céu é marco da cidade.



LC026. Projeto de estádio para o Centro Nacional de Lazer Popular. Le Corbusier, 1936



LC027. Monumento à Vaillant-Couturier, Paris. Le Corbusier, 1937



LC025. Primeira proposta de Le Corbusier para o Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Le Corbusier, 1936

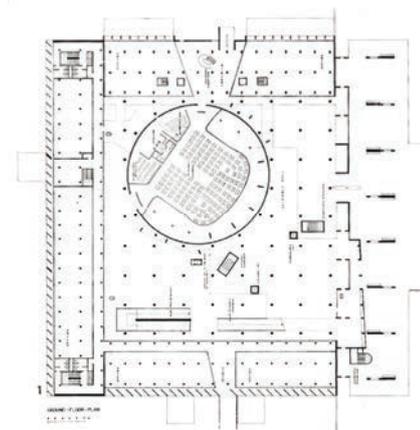
Em termos de representação, Le Corbusier tem sua maior oportunidade na concepção da nova capital do Punjab, na Índia, em 1951. O esquema em malha ortogonal de Chandigarh tem como ápice o capitólio, com os prédios governamentais. O Secretariado (LC028) constitui-se de barra, como uma variante do esquema das Unidades de Habitação. Diferentemente destas, o prédio se mostra mais assente ao chão, sem as colunas robustas que marcam experiências anteriores. O Palácio da Assembleia (LC029) apresenta “colunata” de placas perfuradas, bem como marquise em forma de chifre que marca a entrada monumental. A geometria quadrada da planta é pontuada por malha colunar que emula sala hipóstila (LC030) e o recinto da assembleia propriamente dita tem caracterização circular, marcando sua hierarquia. O Palácio da Justiça (LC031) apresenta volumetria marcada por grande pórtico, que de longe se percebe como arcada, fruto dos riscos iniciais de Le Corbusier. A planta caracteriza-se pela tripartição, marcada pela entrada monumental excêntrica, conformando átrio. Bem como nos outros prédios da capital, há evidente intenção do arquiteto em fazê-los sólidos e robustos, ligados ao solo. Sua inauguração se dá em março de 1956, alguns meses antes dos riscos iniciais do Alvorada.



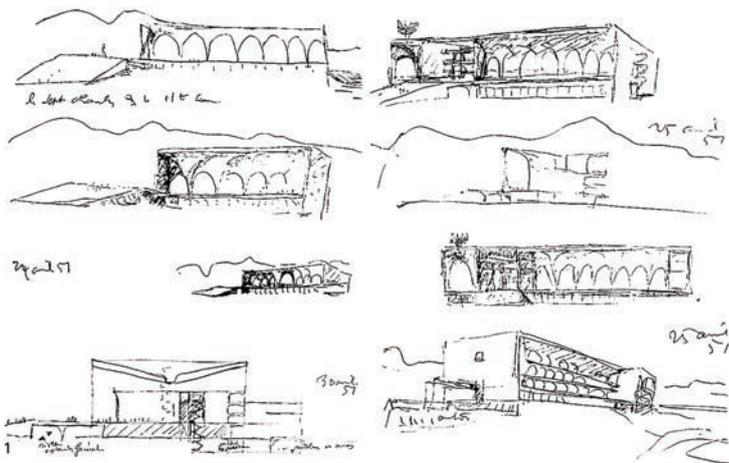
LC028. Secretariado, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56



LC029. Palácio da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-1961



LC030. Planta baixa do Palácio da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-1961



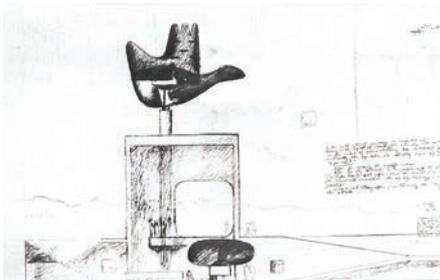
LC031. Estudos e perspectiva do Palácio da Justiça, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56



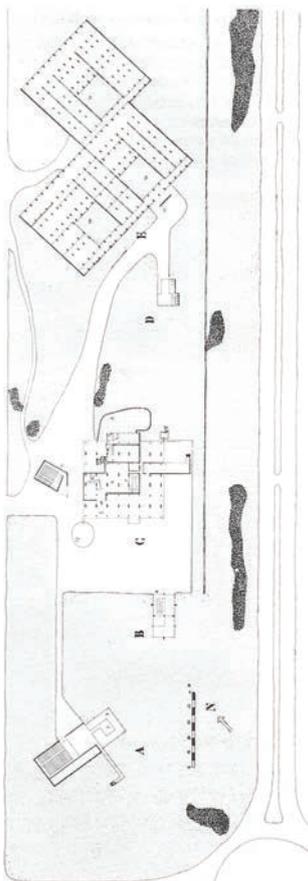
LC032. Maquete do projeto do Palácio do Governador, Chandigarh. Le Corbusier, 1953



LC034. Clube, Chandigarh. Le Corbusier, 1964



LC033. Perspectiva do Monumento à Mão Aberta, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56



LC035. Centro de Artes, Chandigarh. Le Corbusier, 1954-64

O Palácio do Governador (LC032), não construído, apresenta também geometria quadrada em planta, com volume escalonado. O coroamento se dá por marquise lembrando chifre, como em ocasiões anteriores. O tratamento das fachadas é planar, mesclando sutilmente os cheios e vazios. O pavimento intermediário apresenta uma espécie de peristilo de colunas cruciformes. Outros projetos e obras são importantes em Chandigarh, como o monumento da Mão Aberta (LC033), o Clube (LC034), com pátio externo e peristilo e o complexo do Centro de Artes (LC035).

Inegavelmente a obra de Le Corbusier encontra eco em Niemeyer. No entanto, uma análise derivativa se tornaria um tanto simplista, visto que o arquiteto, no caso de Brasília, já passava dos cinquenta anos, tendo já seus próprios precedentes. Sendo assim, Niemeyer de certa maneira subverte alguns preceitos de seu velho mestre, quando da comparação, por exemplo, de Chandigarh com Brasília. O arquiteto brasileiro também estava atento às questões de monumentalidade e, juntamente com a concepção urbanística de Lúcio Costa, emulou o templo grego sem decair necessariamente em estilo pomposo: “boa monumentalidade”.

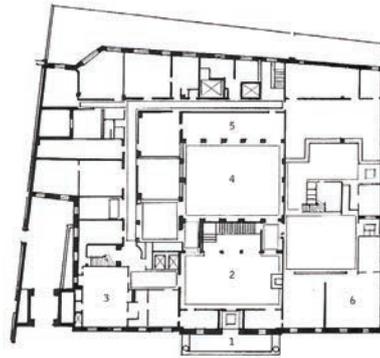
#### 1.4 O PROGRAMA DE EMBAIXADAS DOS ESTADOS UNIDOS

Em 1954, o governo dos Estados Unidos inaugura um programa de construção de embaixadas em diversos países. Importantes arquitetos são chamados para desenvolver os projetos, dentre eles Walter Gropius e Marcel Breuer. Com diretrizes projetuais bem características, os edifícios deste programa tinham como premissa ser culturalmente adaptados aos países aos quais se destinariam e, ao mesmo tempo, ter um “sabor americano”. Deste modo, os projetos destas embaixadas interessam tanto em relação ao programa quanto à composição. Em primeiro lugar, as embaixadas, muitas vezes, conjugam funções residenciais e oficiais. Em segundo, a composição formal destes edifícios, no caso, apresenta partido que se assemelha ao adotado nos palácios de Brasília. Além disso, o problema projetual é semelhante, reclamando certos valores de representação institucional fundamentais: uma embaixada representa, no exterior, como um país vê a si próprio e como quer que os outros o vejam.

Em um primeiro momento, até o início do século XX, os diplomatas americanos não tinham lugar fixo, arcando com o custo de suas hospedagens: alugavam algum apartamento ou casa, que serviria assim de escritório e residência. Após diversas pressões, principalmente de investidores que queriam fazer negócios internacionais, o governo dos EUA aprova, em 1926, o Ato de Construção de Edifícios de Serviços Estrangeiros. Não se sabia de que maneira as embaixadas deveriam parecer. De um lado, os embaixadores reclamavam de falta de privacidade. De outro, os turistas queriam se sentir em casa fora de seu país.

As primeiras embaixadas tinham características historicistas. A primeira delas, em Paris, tem referência Beaux-Arts, projetada pelos arquitetos Chester Delano e William Aldrich, em 1928. Organizada em dois pavimentos com pátio central, não apresentava programa residencial (EUA001 e EUA002). A de Tóquio, de 1931, se conforma em U, com elementos que se referem à tradição construtiva japonesa. Projeto dos arquitetos Antonin Raymond e H. Ven Buren Mogonigle, foi muito criticado por um determinado excesso de elementos artesanais, tornando assim a obra muito dispendiosa e demorada (EUA003). De 1936 é a embaixada realizada em Helsinki, na Finlândia, cujo partido é muito semelhante ao adotado em Tóquio (EUA004). De todas desta época, a de Paris foi a melhor vista, representando a ideia de prédio governamental americano.

As embaixadas passam a ter grande importância após a segunda guerra mundial, quando surgem os projetos em arquitetura moderna. Entre 1946 e 1954, o governo dos EUA investiu 120 milhões de dólares no programa, sendo os consulados da Alemanha e as embaixadas do Rio de Janeiro e Havana as mais importantes da época. Os primeiros são de autoria do escritório Skidmore, Owings and Merrill, mais precisamente seu sócio Gordon Bunshaft, realizados a partir da estética do chamado estilo internacional, através caixas de vidro. Chama a atenção a semelhança entre o consulado de Frankfurt e da Lever House, realizados no mesmo ano, 1952 (EUA005 e EUA006). Estes prédios foram criticados pela vulnerabilidade e não atendimento à cultura local, como se pertencessem a todos os lugares e, ao mesmo tempo, nenhum.



EUA001. Planta baixa do pavimento térreo da Embaixada dos EUA, Paris. Chester Delano e William Aldrich, 1928



EUA002. Embaixada dos EUA, Paris. Chester Delano e William Aldrich, 1928



EUA003. Embaixada dos EUA, Tokyo. Antonin Raymond e H. Ven Buren Mogonigle, 1931



EUA004 . Embaixada dos EUA, Helsinki. Harrie Lindeberg, 1936



EUA005. Consulado Geral dos EUA, Frankfurt. Gordon Bunshaft, 1952



EUA006. Lever House, Nova Iorque. Gordon Bunshaft e Natalie de Blois, 1951-52



EUA007. Embaixada dos EUA, Rio de Janeiro. Wallace Harrison e Max Abramovitz, 1948-52

As embaixadas no Rio de Janeiro e Havana foram concebidas por Wallace Harrison e Max Abramovitz e finalizadas em 1952, com partidos de verticalidade mais evidente. A do Rio de Janeiro (EUA007) é uma torre de 12 pavimentos revestida de travertino, com uma parte da base expandida, criando o volume opaco da biblioteca. A configuração da fachada é tripartite e o tratamento dos elementos forma um todo pesado, não condizente com a arquitetura moderna instaurada na cidade praticamente trinta anos antes. A de Havana (EUA008) segue no mesmo sentido. Com oito pavimentos, também apresenta o peso da sua colega carioca, com vidros verdes e base revestida de corais. Obviamente foi muito criticada por ser escandalosa. A experiência dos arquitetos no projeto da sede da ONU, em Nova Iorque, talvez tenha ecoado nos projetos das embaixadas. Infelizmente este eco é cacofônico.

As principais críticas a estes primeiros projetos em arquitetura moderna giram em torno da relação precária que estabelecem com o entorno. Outros citam a mediocridade dos projetos, que nada sugeriam de novo no cenário arquitetônico da época. Existia, então, uma ambivalência no que se referia à imagem que os EUA pretendiam de oferecer.

Foram então propostos painéis para a discussão dos projetos das embaixadas, tendo como participantes os arquitetos Henry Shepley, Ralph Walker e Pietro Belluschi, ainda com Colonel McBride, antigo oficial de assuntos internacionais como coordenador. Em um determinado momento, a participação dos profissionais de outras áreas desaparece, se tornando assim uma discussão intraprofissional. Foi Pietro Belluschi que, no primeiro painel, desenvolveu as diretrizes básicas do novo direcionamento do programa:

Para os projetistas sensíveis e imaginativos será um convite para um estudo sério das condições locais de clima e área, para entender e harmonizar com padrões locais, e para capturar os fatos históricos de um determinado ambiente em que um prédio precisa ser inserido. Ele fará isso com a mente livre sem ser ordens de um sistema obsoleto ou fórmulas estereis e clichês. Seja ele antigo ou novo, irá evitar ser bizarro ou fashion, não irá temer usar novas técnicas ou equipamentos, devendo ser um avanço real no modo de pensar a arquitetura.

É esperado que os arquitetos selecionados pensem na linguagem e não em pequenas maneiras, mas na qualidade ímpar do prédio, qualidade que será refletida num profundo conhecimento das pessoas e das condições do lugar. Essa direção e frescor nos darão um indiscutível sabor americano.<sup>18</sup>

Desta maneira, os seis anos após 1954 marcam o apogeu do programa, tendo como referencial teórico as diretrizes desenvolvidas por Belluschi. Entre 1954 e 1959 foram desenvolvidos os projetos de vinte e três embaixadas, sendo as doze seguintes que tiveram maior relevância:

- Embaixada em Nova Déli, Edward Durrell Stone (1954-58)
- Consulado em Tangier, Hugh Stubbins (1954-58)
- Embaixada em Accra, Harry Weese (1955-58)
- Embaixada em Bagdá, Joseph Lluís Sert (1955-1961)
- Embaixada em Karachi, Richard Neutra e Robert Alexander (1955-61)
- Embaixada em Haia, Marcel Breuer (1956-59)
- Embaixada em Londres, Eero Saarinen (1956-60 vencendo concurso)
- Embaixada em Bangkok, John Carl Warnecke (1956-60 não construída)
- Embaixada em Atenas, TAC, Walter Gropius (1956-61)
- Embaixada em Oslo, Eero Saarinen (1957-59)
- Consulado em Tabriz, Edward Larrabee Barnes (1958-68)
- Embaixada em Dublin, John Johansen (1959-64)

Destas, serão brevemente analisadas as nove anteriores a 1956, ano de início do projeto do Palácio da Alvorada.

A embaixada em Nova Déli (EUA09 - EUA013) marca o início do novo direcionamento do programa, caracterizado fundamentalmente por composições compactas em torno de pátios centrais. Edward Durrell Stone propõe edificação simétrica com entrada central sobre uma grande base. Uma espécie de peristilo conforma varanda coberta e suporta a marquise que se projeta além do limite dos fechamentos. As fachadas são compostas por elementos vazados para proteção solar e dão certo dinamismo ao plano: mais uma das características da



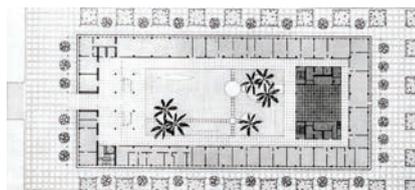
EUA008. Embaixada dos EUA, Havana. Wallace Harrison e Max Abramovitz, 1950-52



EUA010. Entrada da Embaixada dos EUA, Nova Déli. Edward Durrell Stone, 1954-59



EUA011. Pátio central da Embaixada dos EUA, Nova Déli. Edward Durrell Stone, 1954-59



EUA012. Planta baixa da Embaixada dos EUA, Nova Déli. Edward Durrell Stone, 1954-59

<sup>18</sup> Tradução livre de BELLUSCHI in LOEFFLER, Jane C. **The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.** The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 257.

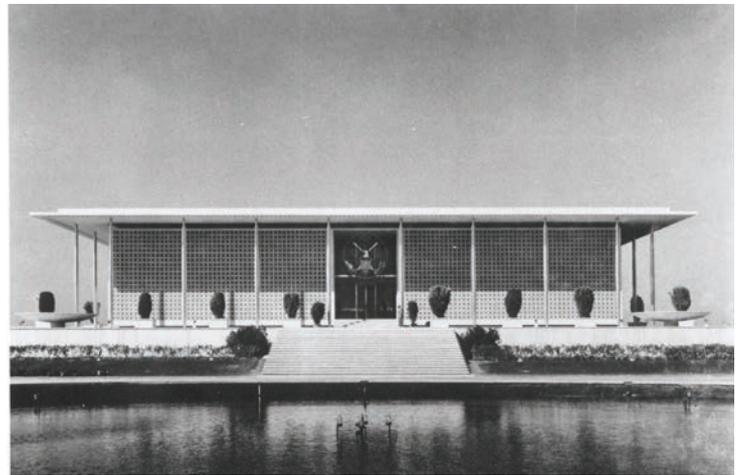


EUA013. Varanda da Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrel Stone, 1954-59

maioria das embaixadas desta década. A escala monumental do prédio é definida por sua entrada, bem como por finas colunas colossais que conformam o peristilo. O desenho do apoio se afina nas pontas, fazendo cantar o ponto de apoio e, ao mesmo tempo, citando a êntase grega. Os materiais utilizados têm clara intenção de caracterizar o edifício, em que comparece desde o mármore branco até o revestimento dourado nas colunas. Os elementos vazados da fachada foram muito criticados pela ineficiência e certa artificialidade.



EUA014. Consulado Geral dos EUA, Tangier. Hugh Stubbins, 1954-58



EUA009. Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrel Stone, 1954-59



EUA015. Primeira proposta para o Consulado Geral dos EUA, Tangier. Hugh Stubbins, 1954-58



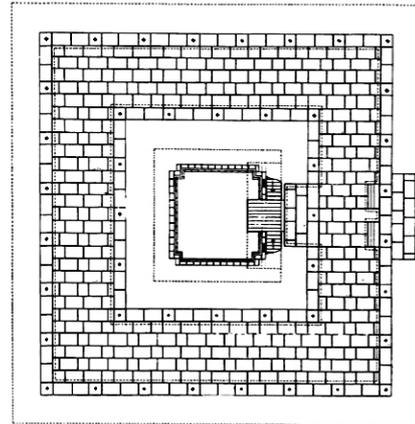
EUA016. Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58

O consulado proposto por Hugh Stubbins em Tangier, Marrocos, apresenta a mesma intenção compacta de Nova Délhi, mas sobre base de vidro contida. Mais uma vez os elementos vazados tomam partido, oferecendo uma leitura mais homogênea da fachada. As colunas não se apresentam colossais, pois a partir da base os elementos vazados encobrem o apoio. A pureza do volume cúbico é quebrada por adição vertical maciça, assim como por parte da base que se expande em terraço. Em proposta anterior (EUA015), percebe-se avarandado contínuo e abobadado localizado em construção anexa, associando-se aos terraços muçulmanos e à tradição oriental.

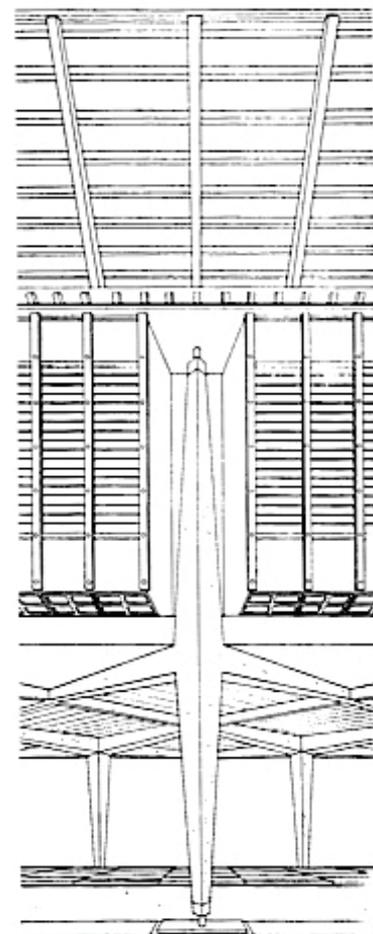
A embaixada de Accra assenta-se sobre base vazada (EUA016). A organização, mais uma vez, é periférica, em torno do pátio central (EUA017). A composição segue a diretriz simétrica de suas antecessoras, bem como do uso de elementos vazados para proteção solar. Chama a atenção o desenho dos apoios em concreto armado que conformam o peristilo, solidarizados com as vigas que saem infletidas para suportar a laje de piso do primeiro pavimento (EUA018). Percebe-se que este é o elemento destaque do projeto, que recebe também tratamento em madeira nas pontas, que se afinam. A percepção bidimensional da fachada tem ritmo constante, como se as colunas fossem tivessem formato de cruz. Ao contrário de Nova Délhi, os apoios não se apresentam no alinhamento do final da marquise protuberante, mas sim no próprio fechamento do prédio.

Em Bagdá, Sert retoma o partido compacto, com o último pavimento protuberante em relação à base (EUA019). A elevação é tripartida e escalonada, sendo a base composta de dois pavimentos. Os elementos de proteção solar conferem interessante dinâmica à fachada e o peristilo, conformado por planos, é colossal e acaba no piso do último pavimento: não na cobertura, como em outros casos. A marquise tem desenho em ziguezague, conferindo ainda mais ritmo à fachada de caráter essencialmente geométrico. Neste projeto, Sert é sensível ao clima do país ao criar superfícies sombreadas através do escalonamento e uso de treliças de madeira, bem como de um sistema de irrigação nas adjacências. As superfícies coloridas também fazem jus à tradição construtiva do oriente.

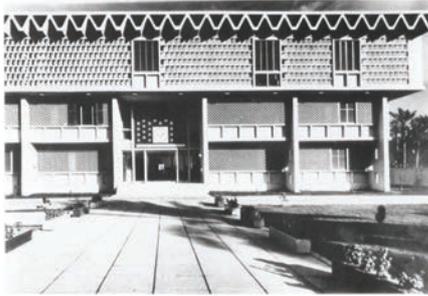
O projeto de Richard Neutra e Robert Alexander para a embaixada em Karachi, no Paquistão, apresenta partido em barra longitudinal, com parte assentada sobre base recessiva:



EUA017. Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58



EUA018. Desenho da coluna da Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58



EUA019. Embaixada dos EUA, Bagda. Joseph Lluís Sert, 1955-1961



EUA020. Embaixada dos EUA, Karachi. Richard Neutra e Robert Alexander, 1955-61



EUA021. Embaixada dos EUA, Karachi. Richard Neutra e Robert Alexander, 1955-61

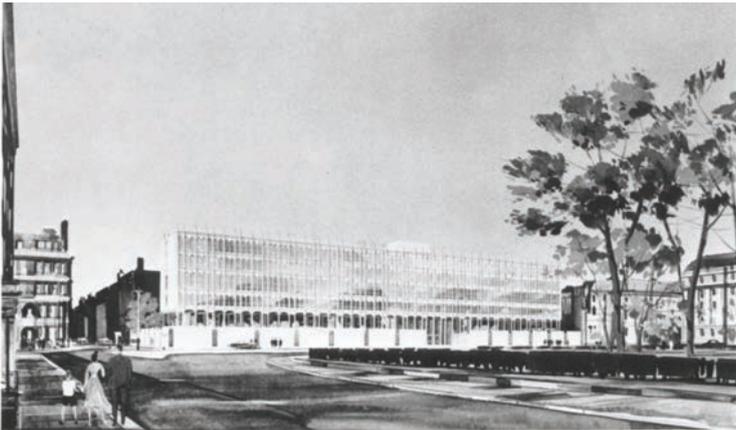


EUA022. Embaixada dos EUA, Haia. Marcel Breuer, 1956-59

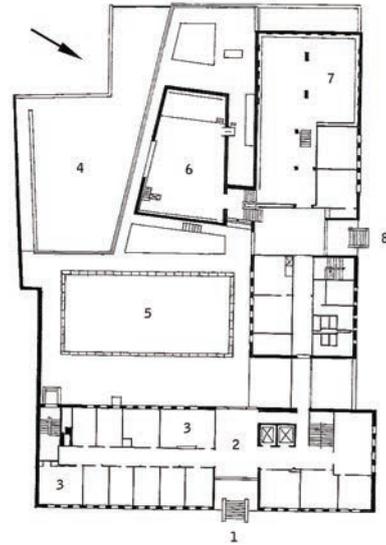
diferente da maioria de seus precedentes (EUA020 e EUA021). Esta se expande em abóbadas, como na proposta original de Hugh Stubbins para o consulado geral dos EUA no Marrocos (EUA015, constante na página 41). Ao volume principal de feições cúbicas é adicionada cobertura em abóbada no centro, como um coroamento. A fachada de maior dimensão é tratada com faixas horizontais que marcam as aberturas em fita, apresentando-se tripartida pela interrupção vertical dos elementos que marcam a entrada. Apesar de utilizar o léxico moderno, o edifício apresenta um aspecto tectônico inconfundível, lembrando um pouco as pesquisas do Art-déco, pelas suas linhas bem marcadas e geometrização.

A embaixada em Haia, de Marcel Breuer, desenvolve o partido em U com pátio central (EUA022). As diferentes alas compõem os escritórios, a biblioteca e o auditório, fechando o pátio (EUA023). A composição aditiva vai de encontro com a pureza formal das primeiras embaixadas, em que as fachadas, com o predomínio dos cheios sobre os vazios, acentuam as diferentes alas do partido. A abertura encravada tem formato trapezoidal: uma variação da preocupação constante com a proteção solar nas embaixadas. Por tratar-se de edifício encravado em contexto consolidado, foi criticado pelo contraste com o mesmo. O fato de não ter se referido a nenhuma tradição holandesa, como a própria linguagem planar do Stijl, por exemplo, foi mais um dos pontos criticados da proposta. O aspecto geral é de um todo pesado, quase fascista.

Para a embaixada de Londres foi aberto um concurso, cujo vencedor foi Eero Saarinen. Assim como em Haia, o problema era a relação do edifício com o entorno consolidado. No terreno de esquina, adjacente a Praça Grosvenor, as propostas procuraram manter o alinhamento dos prédios adjacentes, tanto em relação às fachadas quanto à altura, compondo partidos de barras sobre bases recessivas. A proposta de Minoru Yamasaki apresenta esbeltos pilotis (EUA024), conformando arcadas que sustentam a barra envidraçada de quatro pavimentos. O volume principal tem pilastras que acentuam o caráter vertical, conformando a marcação das aberturas. Uma espécie de coroamento seria desenvolvida por estas pilastras: uma alusão, talvez, à tradição do gótico perpendicular inglês.



EUA024. Projeto para a Embaixada dos EUA, Londres. Minoru Yamasaki, 1956



EUA023. Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Haia. Marcel Breuer, 1956-59



EUA025. Projeto para a Embaixada dos EUA, Londres. Josep Lluís Sert, 1956



EUA026. Embaixada dos EUA, Londres. Eero Saarinen, 1956-1960

O projeto de Josep Lluís Sert apresenta o mesmo partido de barra sobre base recessiva (EUA025). O corpo principal apresenta adições, que conferem menor legibilidade prismática. O aspecto geral é mais tectônico, ao contrário de certa imaterialidade da proposta de Yamasaki. O ritmo da composição da fachada principal é uma citação do entorno imediato.

A proposta que venceu o concurso, de Eero Saarinen, apresenta maior unidade compositiva se comparada aos concorrentes, mesmo que apresente a mesma estratégia formal (EUA026). O prédio tem elevação tripartite, assentada sobre base em aterro, que garante certa imponência e segurança à embaixada.



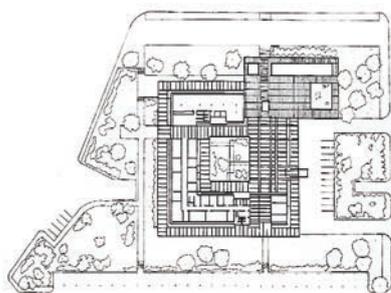
EUA027. Projeto da Embaixada dos EUA, Bangkok. John Carl Warnecke, 1956



EUA028. Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59



EUA029. Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59



EUA030. Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59

A base recessiva apresenta marcação vertical dos pilares e o corpo principal um ritmo constante dos retângulos das aberturas. O coroamento, também marcado pela verticalidade, apresenta uma escultura de águia, típica das embaixadas americanas. Percebe-se determinada semelhança no sistema construtivo com a embaixada de Accra, em que as vigas saem em diagonal dos pilares periféricos. O caráter contextualista se dá através do revestimento em pedra Portland, o mesmo utilizado nas adjacências. O aspecto geral é de solidez, dosada pela geometrização e do equilíbrio entre cheios e vazios.

A embaixada de Bangkok tem inspirações na história e tradição construtiva tailandesa e japonesa. Nunca construído, o projeto lembra os palácios japoneses, assentados sobre palafitas com cobertura horizontal (EUA027). O partido retoma a identidade compacta dos quadriláteros: apesar das subtrações que conformam as varandas periféricas, o aspecto prismático se mantém. Muito figurativa, a proposta beira ao Kitsch.

A de Atenas é projetada por Walter Gropius e retoma o partido de paralelepípedo com pátio central (EUA028 - EUA030). A base é vazada e convidativa, sendo o prédio propriamente dito em pavimento elevado. Este recebe tratamento de pele de vidro nas fachadas, com esquadrias de travejamento alterado. O peristilo é revestido de mármore branco, sendo uma alusão ao Parthenon local. Como em Nova Délhi, a marquise apresenta-se em balanço, sendo o alinhamento do peristilo no fechamento propriamente dito. A escala monumental é notável e o aspecto poroso também.

Da análise exposta, se percebe algumas características e preocupações em comum no projeto das embaixadas. A adaptação ao fator climático mostrou ser uma importante condicionante para a criação de elementos de proteção solar, notada pela ênfase no trato das superfícies externas. Como no início do modernismo de viés Corbusiano no Brasil, esta adaptação provou ser um catalisador na busca de novas possibilidades estéticas.

Outra constância se mostra na adoção do pátio interno e da forma compacta, quase simétrica. Apesar de algumas variantes, este aspecto chama a atenção, como variações sobre o mesmo tema, adaptado ao fator regional. Parece haver uma preocupação clara com o decoro: o prédio governamental que deve se mostrar sério, porém democrático, convidativo.

A ênfase no material construtivo como caracterização pode ser vista como outra importante propriedade do programa.

Esta foi a maneira encontrada para se ajustar com os contextos, com a citação de materiais e texturas locais e, ao mesmo tempo, lançar mão da modernidade preconizada pelo governo americano.

A maioria das embaixadas conjugou o programa doméstico e administrativo. Belluschi não mencionou, ao fazer suas recomendações, nenhuma diretriz funcional. De fato, estes projetos foram criticados pela falta de funcionalidade, principalmente no que se refere à privacidade do embaixador e locais de trabalho. A adoção de paredes de vidro vai ao encontro destas falhas, mesmo as superfícies sendo tratadas com elementos de proteção. No fundo, havia uma indecisão, desde o início, sobre os rumos que o programa iria seguir e isso se refletia, também, nas necessidades funcionais dos projetos.

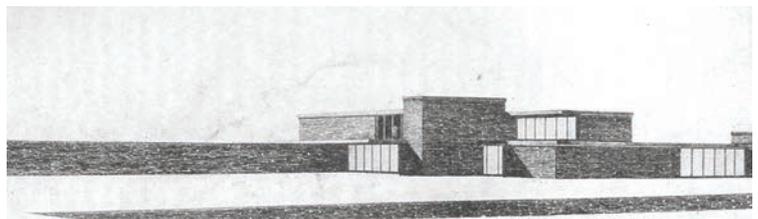
Foi visto que uma das principais preocupações do programa, que teve seu apogeu a partir de 1954, era de que elas tivessem características que demonstrassem um certo “gosto americano”. Uma das possibilidades, que inclusive foi cogitada, era de que todos os projetos fossem brancos, em alusão à casa presidencial americana. Outra seria de lançar mão de outros temas típicos da arquitetura norte americana, como o arranha-céu do estilo internacional, ou as casas da pradaria de Frank Lloyd Wright. Todas seriam frágeis do ponto de vista arquitetônico.

As embaixadas teriam que ser uma presença estrangeira que se mostrasse sensível aos aspectos locais, mas com indiscutível identidade de origem. Deste modo, os partidos compactos dariam o tom universal e solene, requerido pelo prédio governamental, as superfícies envidraçadas, a modernidade. No trato da superfície, através dos elementos de proteção solar, estaria a margem de singularização dos edifícios e sua adaptação aos aspectos locais. As embaixadas norte americanas da década de 1950 refletem as indecisões tanto nos rumos da arquitetura, quanto da própria sociedade do pós-guerra. De fato, o programa serviu muito bem para a expressão da sensibilidade individual dos arquitetos participantes, mas não conseguiu se consolidar enquanto escola: a partir da década seguinte começa a apontar novos direcionamentos.

## 1.5 MIES VAN DER ROHE E O NEOPALLADIANISMO

Colin Rowe, em dois importantes ensaios<sup>19</sup>, trata de um fenômeno ocorrido na arquitetura americana do pós-guerra, que foi por ele denominado de neopalladianismo, em que os caminhos do neoclassicismo encontraram, em certa medida, a arquitetura moderna. Diferentemente do termo relacionado aos estilos históricos, o neopalladianismo moderno refere-se à arquitetura norte americana do pós-guerra, principalmente doméstica, que herda de Mies van der Rohe um sentido de correção.

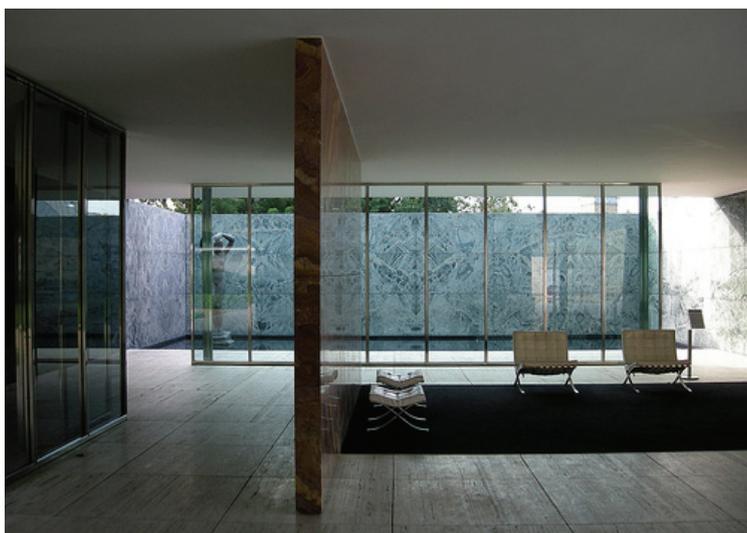
Com uma busca de compacidade formal, em um controle do envoltório do edifício, a arquitetura neopalladiana se caracteriza principalmente pelo desenvolvimento da simetria exterior e, quando possível, interior. Ao contrário das composições periféricas, que dominaram a visualidade da arquitetura moderna inicial, esta concepção mescla o detalhamento impecável de Mies van de Rohe e sua consequente abstração com o viés simétrico de Andrea Palladio, em composições que culminam em núcleo central. Rowe chama a atenção para o fenômeno, com a suspeita de que estes exemplares poderiam ser uma ruptura definitiva com a “ortodoxia” da arquitetura moderna inicial. Esta nova atenção para os postulados clássicos, em uma transposição muitas vezes literal de seus esquemas compositivos, também pode ser encarada como uma espécie de formalismo simplista. Sendo uma ou outra opção, este fenômeno foi marcante na produção arquitetônica norte americana do pós-guerra.



MIE001. Perspectiva do projeto da Casa de Campo de Tijolos. Mies van der Rohe, 1923

---

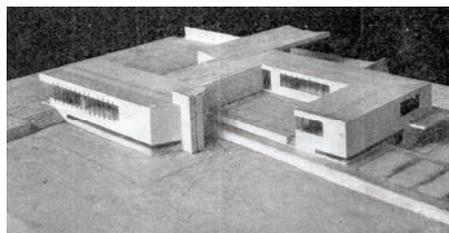
<sup>19</sup> Neoclassicismo e arquitetura moderna I e II in ROWE, Colin. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.



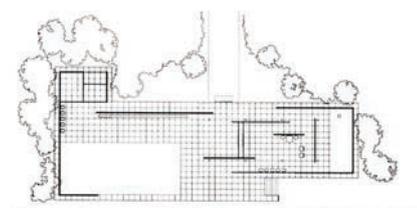
MIE005. Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29

Ao se reportar à obra de Mies van der Rohe, Colin Rowe destaca que a Resor House, primeira residência de sua fase americana, foi um dos marcos iniciais desta nova postura, cuja centralização toma partido. Sua fase anterior se caracteriza pelas composições planares e centrífugas, em que a intercalação de planos configurava os ambientes. São exemplares importantes o projeto da casa de campo de tijolos, de 1923 (MIE001), e a casa de concreto armado, de 1924 (MIE002). Estes projetos teriam, apesar da planta planar, aspecto tectônico marcante, em que predomina a adição. Em 1927 Mies projeta a casa de departamentos no bairro experimental de Weissenhof, Alemanha, que se caracteriza por uma estética mais voltada para o racionalismo, através das janelas em fita e de um despojamento marcante. É no pavilhão de Barcelona (MIE003 - MIE005), 1929, que a linguagem do deslizamento de planos se dá em sua totalidade, tanto em termos de planta quanto em sua tridimensionalidade. O edifício apresenta-se como a condensação de uma pesquisa que proclama a estrutura independente dos fechamentos, flertando com o neoplasticismo nascente. Os interiores são dosados com a perenidade do material nobre, mais com sentido de permanência do que luxo. O trato da coluna, em cruz, reflete claramente a preocupação do arquiteto com este elemento tão reinterpretado na cultura disciplinar.

Na casa Tugendhat, 1930, parece voltar a uma estética mais ligada ao pusirmo. A residência se desenvolve mais através de perfurações nos planos do que propriamente deslizamentos. Mesmo assim, mais uma vez a proclamação da estrutura independente se evidencia, através da coluna cruciforme.



MIE002. Maquete do projeto da Casa de Campo de Concreto Armado. Mies van der Rohe, 1924



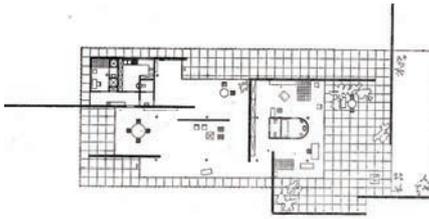
MIE003. Planta baixa do Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29



MIE004. Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29



MIE006. Planta baixa do térreo da Casa Tugendhat, Brno. Mies van der Rohe, 1928-30

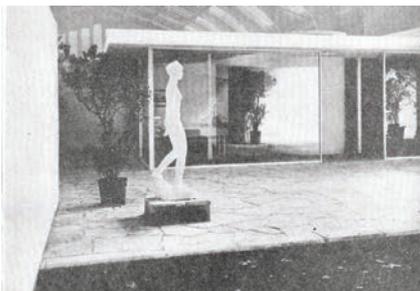


MIE008. Planta baixa da Casa na Exposição de Construção, Berlim. Mies van der Rohe, 1930-31

(MIE006 e MIE007). Também é deste ano a casa para a exposição da construção de Berlim (MIE008 e MIE009), em que os aspectos compositivos do pavilhão do ano anterior são retomados. Os recintos formados através de planos únicos e planos em L interpenetrados são interessantemente elaborados. Retoma, em termos de planta, a estratégia de seu antigo projeto para a casa de tijolos, apesar de aqui mais generoso em relação aos espaços: importa lembrar que lá as alvenarias seriam portantes. Ao contrário de Barcelona, em Berlim as colunas foram circulares e parece que os interiores não apresentaram a riqueza material de seu precedente.

De 1931 a 1938 Mies van der Rohe desenvolve as casas pátio (MIE010 e MIE011), que são variações sobre um mesmo tema. Em termos de compartimentação seguem a linha do pavilhão, com estrutura independente e aspecto plano, inclusive com o uso da coluna cruciforme. Nas casas nas montanhas, de campo, e na colina, projetos de 1934, ensaia algumas fachadas de composição simétrica, enunciando uma materialidade que lembra o vazio entre sólidos (MIE012 - MIE014).

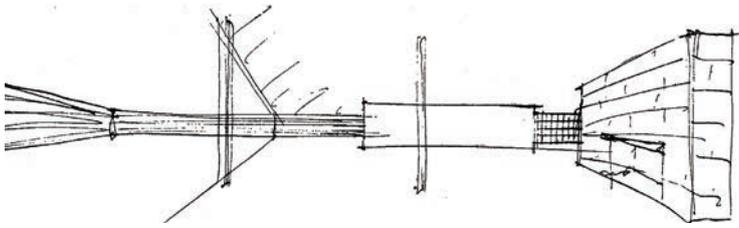
Como mencionado, a residência de Stanley Resor, de 1938, foi a primeira a ser projetada em solo americano,. Retoma certos conceitos das casas de fachadas simétricas anteriormente citadas, com a composição do vazio entre sólidos: de um lado a suíte do casal e de outro, as áreas de serviços. A zona central, o vazio, acomodaria funções sociais e teria vista ampla para a paisagem natural circundante. Parece ter havido duas variantes do projeto, evidenciadas nas maquetes, cuja diferença primordial estaria na base (MIE015 e MIE016).



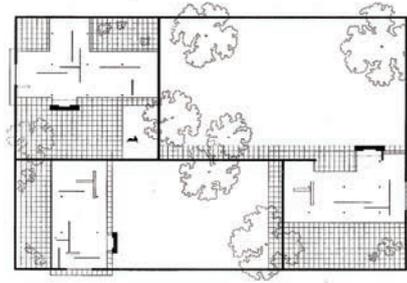
MIE009. Casa na Exposição de Construção, Berlim. Mies van der Rohe, 1930-31



MIE007. Casa Tugendhat, Brno. Mies van der Rohe, 1928-30

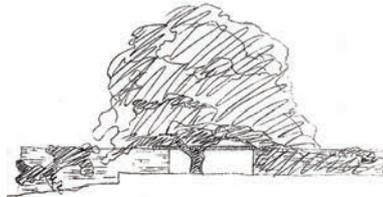


MIE010. Croqui de Casa Pátio. Mies van der Rohe, 1931-38

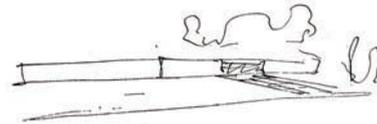


MIE011. Planta de Casas Pátio conjugadas. Mies van der Rohe, 1931-38

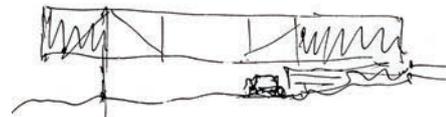
Durante sua experiência nos projetos para o Instituto de Tecnologia de Illinois, Chicago, em que predominam composições simétricas, projeta uma das residências mais icônicas de sua carreira, a Farnsworth (MIE017 e MIE018), de 1945. Com premissas parecidas com as da residência Resor, Mies van der Rohe soluciona a casa em volume único, desmaterializado pelo fechamento de vidro. A residência ostenta o novo perfil de coluna de Mies, agora americano, em H. Importa também apontar que os apoios são externos. No total são doze, que sustentam tanto a casa propriamente dita quanto o pódio que a antecede. O rigor construtivo se transforma aqui em ornamento, tornando a casa um dos manifestos arquitetônicos do séc. XX. O acesso considera a marcha do fruidor, com enquadramentos de paisagem e o giro para a entrada. O espaço interno compartimentado virtualmente pela inteligente colocação do núcleo marca o início da nova estratégia de Mies van der Rohe do sólido interno definindo ambientes. Ainda assim, a composição em sua bidimensionalidade tem ares de equilíbrio e não propriamente de simetria bilateral, com o deslizamento dos retângulos. O templo-manifesto de Mies paira sobre o verde, sendo considerada a primeira residência construída com fechamento inteiramente de vidro.



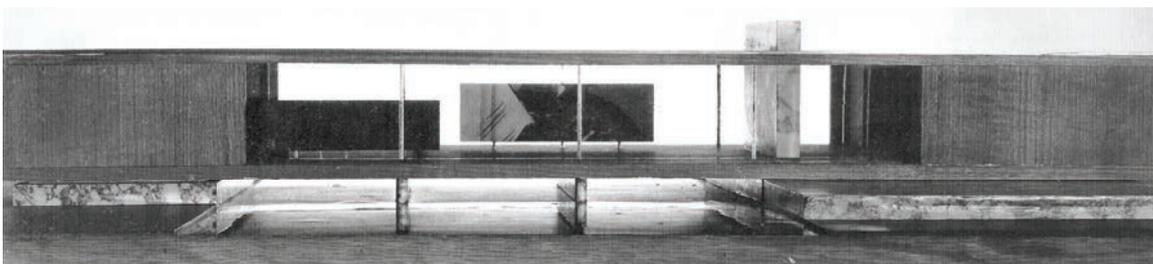
MIE012. Fachada do projeto da Casa nas Montanhas, Tirol. Mies van der Rohe, 1934



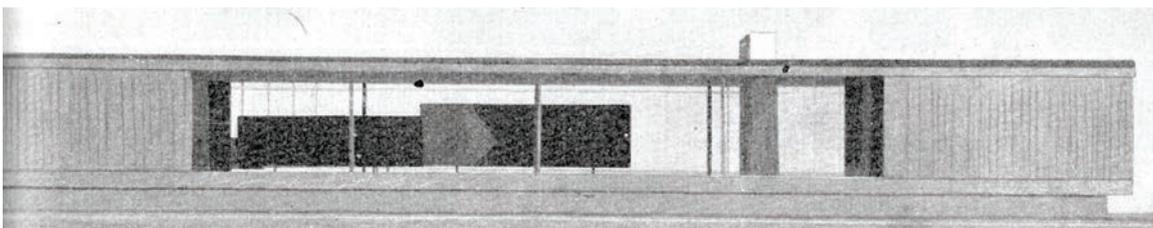
MIE013. Croqui de estudos de Casa de Campo. Mies van der Rohe, 1934



MIE014 . Croqui de estudo de Casa de Vidro na colina. Mies van der Rohe, 1934

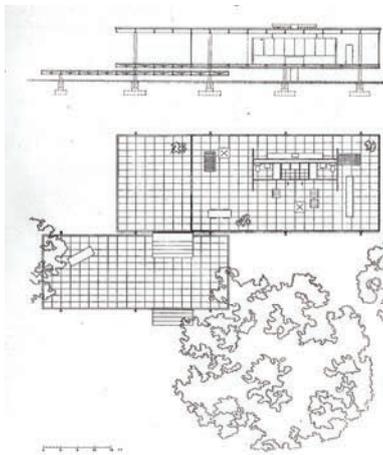


MIE015. Maquete do projeto da Casa Resor, Wyoming. Mies van der Rohe, 1938



MIE016. Maquete do projeto da Casa Resor, Wyoming. Mies van der Rohe, 1938

O arquiteto também se notabilizou por projetos de apartamentos em altura. Anteriores a 1956 são os edifícios do Lake Shore Drive, 1948, Commonwealth Promenade, 1953, e Seagram, 1954 (MIE019 – MIE021). Estes exemplos são importantes pela racionalidade dos esquemas de implantação, bem como pelo refinado tratamento do envoltório. Nota-se, em todos eles, a base recessiva em vidro, pontuada pelos pilares que virtualmente mantém a ideia do prisma, como uma espécie de peristilo.



MIE017. Corte e planta da Casa Farnsworth, Plano. Mies van der Rohe, 1945



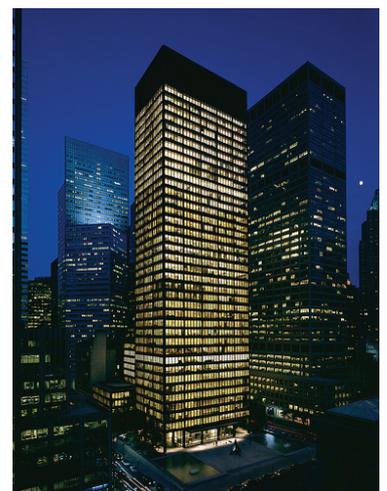
MIE018. Casa Farnsworth, Plano. Mies van der Rohe, 1945



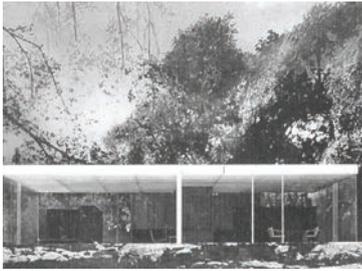
MIE019. Apartamentos Lake Shore Drive, Chicago. Mies van der Rohe, 1948-51



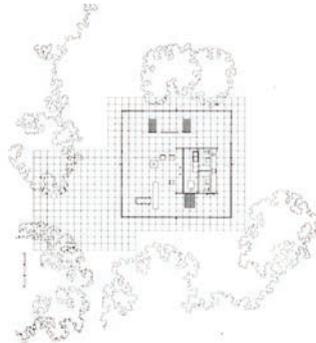
MIE020. Apartamentos Commonwealth Promenade, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-56



MIE021. Edifício Seagram, Nova Iorque. Mies van der Rohe, 1954-58



MIE022. Maquete do projeto da Casa de 15m x 15m. Mies van der Rohe, 1950-51



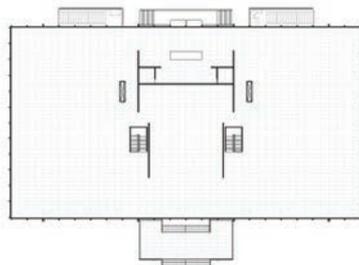
MIE023. Planta baixa do projeto da Casa de 15m x 15m. Mies van der Rohe, 1950-51

A casa de 15m x 15m (50ft x 50ft) (MIE022 e MIE023), de 1950, se mostra como uma variação do tema elaborado para a Dr. Farnsworth. Predomina a geometria quadrada, ao invés do retângulo. São 4 colunas que sustentam a laje superior, cujos cantos são livres. A imaterialidade é acentuada pela opção do vidro de fechamento sem esquadrias. Mais uma vez o núcleo é levemente deslocado, conformando virtualmente os recintos. Apesar da natureza essencialmente simétrica nas elevações, se percebe na planta o deslizamento de quadrados e o núcleo excêntrico.

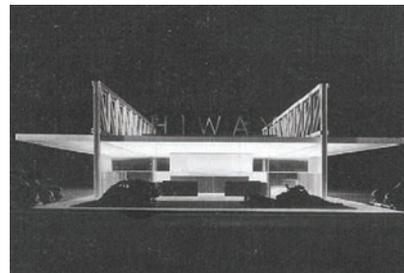
O Crown Hall (MIE024 e MIE025), sede da Faculdade de Arquitetura do I.I.T, é projeto paradigmático, no qual o arquiteto explora o espaço interno livre, lançando mão do exoesqueleto aporticado. Mais uma vez o núcleo compartimentado tem grande importância e agora se apresenta centralizado. Este tema do pórtico tem origem no restaurante Cantor Drive-in, de 1945 (MIE026) e seu desenvolvimento no Teatro Nacional, de Mannheim, 1952 (MIE027). No Crown Hall comparece a constante do pódio que antecede o volume principal e uma novidade: um pavimento semi-enterrado, com janela em fita perimetral, que ventila e ilumina o subsolo.



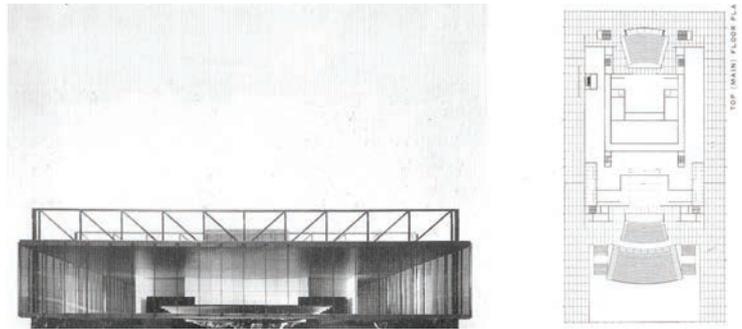
MIE024. Crown Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1950-56



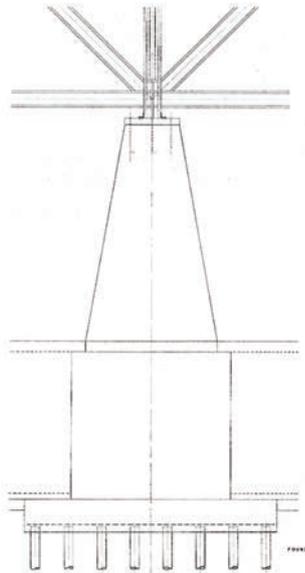
MIE025. Planta baixa do Crown Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1950-56



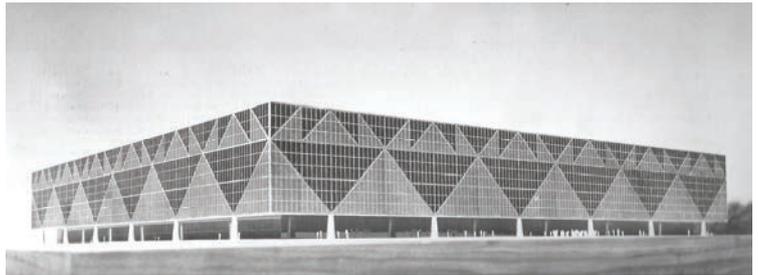
MIE026. Maquete do projeto do Restaurante Cantor Drive-in, Indianápolis. Mies van der Rohe, 1945-46



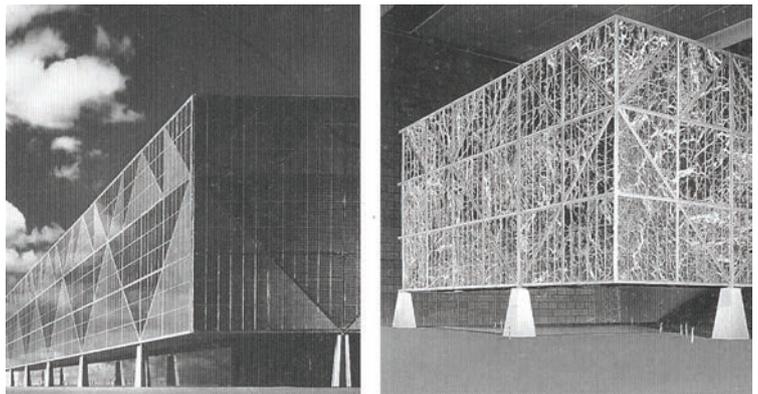
MIE027. Planta e maquete do Teatro Nacional, Mannheim. Mies van der Rohe, 1952-53



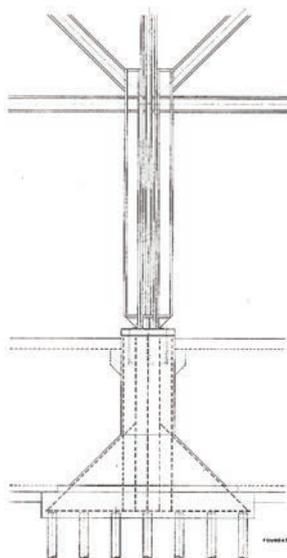
MIE030. Proposta do pilar em concreto, Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54



MIE028. Maquete do projeto do Convention Hall, Chigaco. Mies van der Rohe, 1953-54



MIE029. Maquetes de estudo do projeto do Convention Hall, Chigaco. Mies van der Rohe, 1953-54



MIE031. Proposta do pilar em aço, Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54

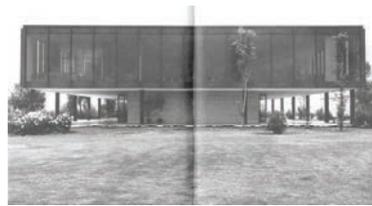
O projeto do Convention Hall (MIE028), de 1953, é interessante pela tipologia e monumentalidade. Trata-se de uma grande cobertura estruturada com treliça espacial metálica, apoiada por peristilo. A base recessiva, com fechamento de vidro, conforma varanda coberta. Os diversos estudos para o prédio demonstram a preocupação de Mies com o tratamento do envoltório, cujos fechamentos poderiam ser de mármore ou metal, deixando à vista as diagonais da estrutura (MIE029). Também os apoios tiveram variações, ora em concreto, ora em aço (MIE030 e MIE031). A simetria absoluta se aliou à grande escala, em projeto cuja monumentalidade impressiona.

Alguns projetos posteriores a 1956 interessam pelo desenvolvimento de estratégias compositivas já ensaiadas pelo arquiteto. Dentro da família do prédio elevado com base recessiva e peristilo podem ser citados os prédios administrativos Bacardi do México (MIE032), de 1957, Krupp (MIE033), de 1959 e Home Savings and Loan Association Des Moines (MIE034), de 1960. Por outro lado, nos projetos para as empresas Bacardi de Santiago de Cuba (MIE035), de 1957, do museu Georg Schäfer (MIE036), de 1960, e da Nova Galeria Nacional (MIE037 e MIE038), na Alemanha, de 1962, Mies van der Rohe retoma a estratégia da casa de 50x50, mas agora com base recuada em relação ao peristilo.

Sendo assim, a obra do arquiteto alemão inspirou a prática de uma arquitetura que primaria pela compacidade e controle do envoltório. São citadas por Colin Rowe como exemplos neopalladianos a Oneto House, de Phillip Johnson de 1951, a Goodyear House, de John Johansen de 1956 e a De Moustier House, de Bolton e Barnstone (MIE039 - MIE044). A primeira apresenta planta tendendo à simetria, com o esquema de vazio entre sólidos. A segunda tem feição aditiva, como uma Villa Barbaro moderna. A terceira apresenta planta em T e com elevação simétrica. Como lembra Rowe, diversos outros exemplos poderiam ser citados, não necessariamente residências.

Como mencionado, uma das questões interessantes suscitadas pelo crítico seria em que medida esta postura estaria rechaçando os possíveis dogmas da arquitetura moderna e suas regras de visualidade. Parece que uma ideia de ordem centralizante, tendo por consequência a simetria, seria referente a uma arquitetura que, pelo menos no discurso, os pioneiros modernos eram contrários. As composições periféricas e centrífugas viriam a ser, de certa maneira, o achado visual da abstração moderna, consequência, até certo ponto, da independência entre o sistema de suporte e fechamento.

De fato, é interessante notar a mudança que ocorre nos projetos de Mies van der Rohe em sua fase americana, com a tendência cada vez maior a uma ideia de simetria, tanto em planta como elevação. Talvez sua aceitação em solo americano esteja justamente ligada a esta postura que retoma um dos valores transcendentais da história da arquitetura. Mesmo assim, apesar da aparente centralização de Mies, o espaço continua sendo contínuo e periférico:



MIE032. Edifício Bacardi, México. Mies van der Rohe, 1957-61



MIE033. Edifício Krupp, Essen. Mies van der Rohe, 1959-63



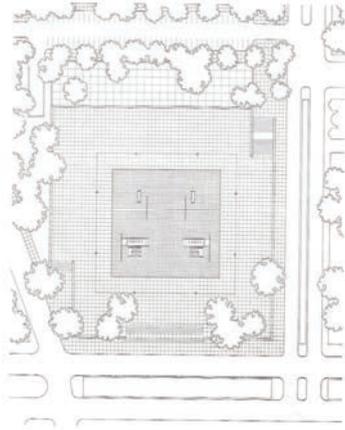
MIE034. Home Federal Savings e Loan Association, Des Moines. Mies van der Rohe, 1960-63



MIE035. Maquete do projeto do Edifício Bacardi, Santiago de Cuba. Mies van der Rohe, 1957



MIE036. Projeto para o Museu Georg Schäfer, Schweinfurt. Mies van der Rohe, 1960



MIE037. Planta baixa do térreo da Galeria Nacional, Berlim. Mies van der Rohe, 1962-68



MIE038. Galeria Nacional, Berlim. Mies van der Rohe, 1962-68



MIE039. Planta baixa da Casa Oneto, Nova Iorque. Phillip Johnson, 1951



MIE040. Casa Oneto, Nova Iorque. Phillip Johnson, 1951

Crown Hall, como las más características composiciones de Palladio, es un volumen simétrico y, probablemente, matemáticamente regulado. Pero, a diferencia de las características composiciones de Palladio, no es una organización ordenada jerárquicamente que se proyecte su tema centralizado en sentido vertical en forma de un techo piramidal o cúpula. A diferencia de la Villa Rotonda, pero como tantas otras composiciones de los años veinte, el Crown Hall no posee ninguna verdadera zona central en la que el observador se pueda situar y abarcar la totalidad del edificio. [...] apesar de la actividad centralizante del vestíbulo de entrada, el espacio continúa siendo, aunque de modo mucho más simplificado, aquella organización rotativa, periférica, de los años veinte, y no la composición predominantemente centralizada del plano verdaderamente paladiano o clásico.<sup>20</sup>

Deste modo, a interpretação do classicismo elaborada por Mies é sutil e se refere mais a um sentido de ordem geral do que propriamente espacial. O fenômeno neopalladiano herda de Mies esta postura, mas sua materialização não tem a densidade conceitual de sua obra e, em alguns momentos, tende ao pastiche. A arquitetura moderna americana, em muitos casos, necessitou desta certeza do classicismo, pelo menos em aparência ordenada como valor constante.

Quizás, en su mayoría, esos edificios deberían ser considerados como interesantes aberraciones que se refieren más a problemas privados que a problemas públicos y, si sus méritos individuales en ocasiones pueden ser considerables, no deja de ser posible que sean considerados como protestas contra una situación y no como defensas de otra. Posición ésta no exenta de ironía, ya que al rechazar el plano libre (o espacio del Estilo Internacional) estos movimientos clasicistas han rechazado, consciente o inconscientemente, el principal y más importante descubrimiento de la arquitectura del siglo veinte, algo que es enormemente difícil de manejar pero que también resulta inmensamente recompensador cuando es manipulado con éxito.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> ROWE, 1978, pg. 145.

<sup>21</sup> Ibidem, pg. 151.

Como lembra Rowe, apesar de algumas aberrações, talvez este tenha sido o início de uma postura que viria questionar os valores da arquitetura moderna e sua pretensa incompatibilidade com a postura clássica. Robert Venturi, na década de 1960, apresentou a fundamentação teórica que legitimou esta crítica.

## 1.6 BREVE FECHAMENTO

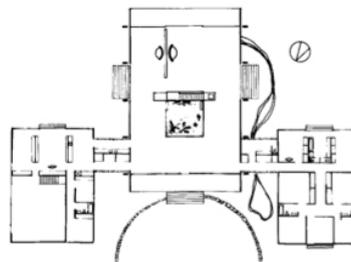
Ao iniciar os riscos do Palácio da Alvorada, Oscar Niemeyer já havia adquirido praticamente trinta anos de experiência. Arquiteto de renome internacional, desenvolve a concepção dos palácios de Brasília já na maturidade, consciente de seu papel dentro do quadro da arquitetura moderna. É importante ressaltar que os precedentes apontados podem ser vistos mais como paralelos do que propriamente referências.

Os precedentes de sua própria obra demonstram uma série de estratégias que seriam retomadas na nova capital. As de aspecto monumental, como o Ministério, ONU, Ibirapuera e Museu de Caracas são importantes referenciais. As de caracterização doméstica também importam, ampliadas no Alvorada para termos palacianos, em que se percebem as estratégias funcionais no que se refere ao programa residencial. Sua casa das Canoas, o projeto para Baby Pignatary e a residência Cavanelas são elementos chave.

Os precedentes externos foram também importantes. A obra de Le Corbusier é referencial para Niemeyer, que a interpreta e expande desde a Pampulha, ou até mesmo do Ministério. A leveza de Brasília se contrapõe à gravidade de Chandigarh, ainda que tenham um grande parentesco.

O contexto arquitetônico norte americano do pós-guerra, com visível adesão ao estilo internacional preconizado por Mies van der Rohe, irá de alguma maneira ser paralelo de Oscar. As embaixadas norte americanas uniam características funcionais e compositivas que direta ou indiretamente podem ter sido referências para o arquiteto.

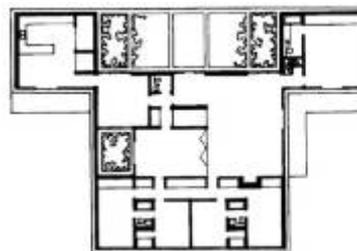
As relações entre Oscar Niemeyer e Mies van der Rohe ainda estão para serem estudadas. Viu-se que, principalmente no âmbito doméstico, a obra do alemão tem eco no brasileiro: os planos que deslizam, que se expandem, enfim, que conformam o espaço contínuo. A curva de Tughendadt encontra a das Canoas. O plano de Cavanelas se expande como no Pavilhão. As semelhanças ainda ficam no plano, não no volume. Em Brasília



MIE041. Planta baixa da Casa Goodyear, Fairfield Conty. John Johansen, 1956



MIE042. Casa Goodyear, Fairfield Conty. John Johansen, 1956



MIE043. Planta baixa da Casa de Moustier, Houlston. Bolton e Barnstone



MIE044. Casa de Moustier, Houlston. Bolton e Barnstone

isso parece mudar, pois a caixa de vidro de Mies se apresenta como a imagem contemporânea do envoltório compacto que Niemeyer traz de sua viagem à Europa. A subversão se apresenta nas colunas, como uma vez foi a curva na Pampulha.

De fato, em termos internacionais, os precursores ainda estavam vivos, já com idade avançada. A segunda guerra abalou certas utopias antigas, mas não conseguiu, de fato, matar a “nova tradição”. Lembra William Curtis que:

Não havia a possibilidade de retrocesso e nem como fazer de conta que a revolução arquitetônica da década de 1920 não havia acontecido, ou fingir que outra revolução de igual profundidade provavelmente ocorreria. O arquiteto que buscava formas no final da década de 1940 via-se na posição de um amplificador da tradição. Qualquer novo significado que fosse buscado, qualquer função que fosse tratada, qualquer tradição regional que devesse ser respeitada, a transformação poderia ocorrer apenas baseada no movimento moderno mais antigo, ou em reação a ele.<sup>22</sup>

Em termos nacionais, a conjuntura arquitetônica já apresentava sinais de desgaste. Praticamente duas décadas de excelente arquitetura moderna havia sido produzida no país, tendo Niemeyer como figura expoente. Já se iniciava a adesão dos arquitetos paulistas ao brutalismo do concreto armado, conformando uma escola que, em aparência, se distanciava da carioca. Certa dispersão se conformava.

Dentro deste quadro nasce Brasília, tendo o Alvorada como marco fundador. A cidade surge ancorada na nova tradição moderna, mas com raízes também mais longínquas em termos de arquitetura e urbanismo.

Vê-se que foram muitas as razões de Oscar Niemeyer.

---

<sup>22</sup> CURTIS, 2008, pg. 395.



## 2. HISTÓRICO

### 2.1 RISCOS INICIAIS

Os primeiros riscos são datados de 1956, mais precisamente 16 de agosto<sup>23</sup>. Após contato inicial de Kubitschek, Niemeyer passa a pensar exclusivamente na futura capital. Como diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), Oscar projeta os principais palácios de Brasília. No início tudo era incerto e os prazos muito curtos. De fato, o próprio edital para do Plano Piloto de Brasília, publicado em setembro, não havia sido lançado quando Niemeyer inicia os primeiros esboços. A publicação do primeiro estudo se dá em dezembro, na revista *Módulo*.

Como já mencionado, neste primeiro estágio comparece uma composição de quatro edificações distintas: palácio governamental, residência presidencial, hotel e igreja. O material publicado consiste em fotos da maquete do conjunto, perspectivas, croquis e desenhos técnicos em escala diminuta. Pequeno texto explicativo complementa as informações gráficas.

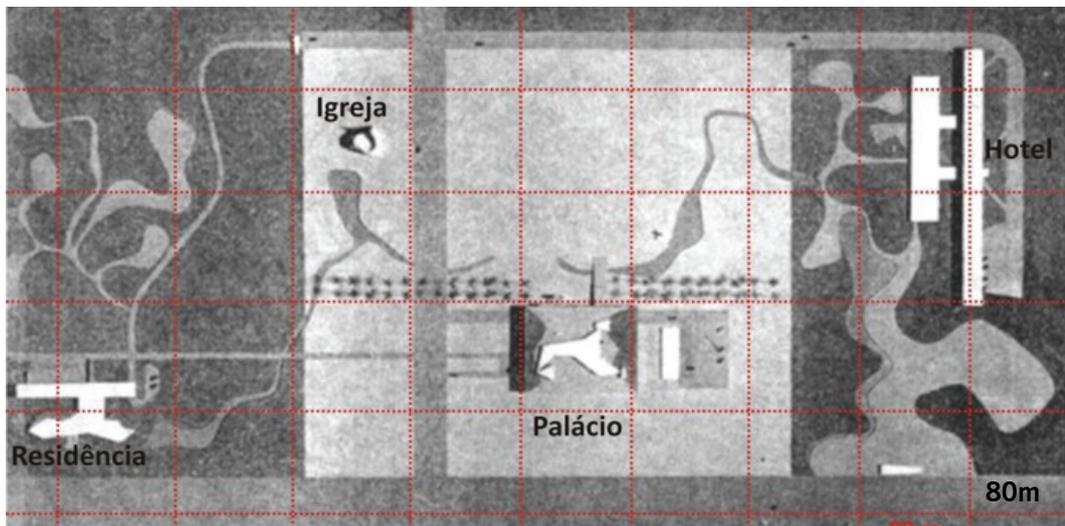
Das quatro edificações, o palácio presidencial parece ser o mais desenvolvido, ainda que esquemático. Os desenhos técnicos consistem em plantas baixas de todos os pavimentos e um corte. Croquis da elevação e corte parcial comparecem, bem como perspectivas do edifício. Da igreja, planta baixa, elevações e perspectivas. Do hotel, apenas plantas baixas. O único prédio que não apresenta nenhum desenho é o da residência. Sua volumetria só pode ser deduzida a partir das fotografias da maquete.

Estas edificações foram concebidas para se localizarem às margens da represa que estava sendo construída, o atual lago Paranoá, no intuito de não causar limitação à concepção do plano piloto, ainda não desenvolvido. Talvez na incerteza do que lá iria ocorrer, Niemeyer tenta garantir minimamente a ocupação do espaço, com governo, igreja, residência presidencial e hotel.

As edificações estão implantadas em grande área, cuja centralidade é o palácio governamental (RIO01). Este, em conjunto com a igreja, parece estar assente sobre uma grande área quadrangular pavimentada, de aproximadamente 350 metros de lado. A residência, mais afastada, e o hotel se localizam em áreas verdes adjacentes, com paisagismo de traçado sinuoso. Dois

---

<sup>23</sup> A data 16/8/1956 consta na perspectiva do Palácio Governamental, publicado pela primeira vez na **Revista Módulo** n. 6, dez. 1956, pg. 16.



RI001. Fotografia da maquete do conjunto – implantação – manipulada digitalmente pelo autor

espelhos d'água, também de configuração orgânica, partem das áreas verdes e adentram à pavimentada. Na extensão da fachada frontal do palácio é proposto um renque de palmeiras. Duas edificações menores também comparecem: um pórtico de acesso à via sinuosa que dá acesso à residência e uma espécie de atracadouro pertencente ao hotel, no lago que bordeja o conjunto.

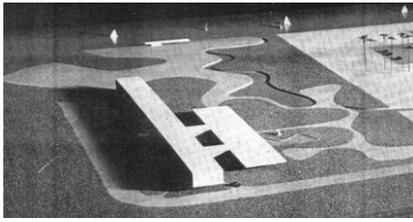
As vias de acesso aos prédios são ortogonais e seguem determinada hierarquia. O acesso principal ao conjunto se dá através de uma larga estrada, com aproximadamente 25 metros de largura disposta assimetricamente ao eixo do palácio, culminando no lago. Desta, partem outras de gabarito menor para acesso às edificações. Uma via menor, com aproximadamente 5 metros de largura, interliga o palácio e a residência.

A composição do conjunto tem caráter monumental, tendo em vista as distâncias entre os edifícios, bem como a proporção dos mesmos. Tendo como base os 80 metros de comprimento do palácio governamental<sup>24</sup>, podem-se inferir algumas medidas. Entre o palácio e a residência é aproximadamente de 320 metros. Entre palácio e hotel, 240 e entre palácio e igreja, 160.

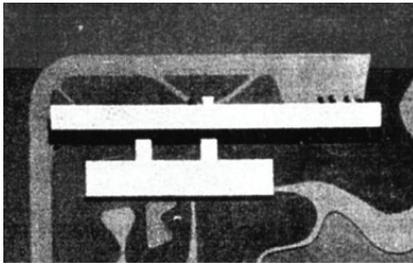
Os prédios propriamente ditos são descritos da seguinte maneira na publicação:

O hotel compreenderá cerca de trezentos quartos e terá todo o conforto moderno, como amplos salões, restaurantes, salas de estar e pontos de diversões. A residência oficial, que terá caráter definitivo, será a residência efetiva do Presidente da República,

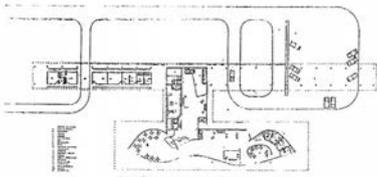
<sup>24</sup> Conforme análise das plantas baixas do mesmo em **Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos**, anexo 002. O original encontra-se no Arquivo Público do Distrito Federal.



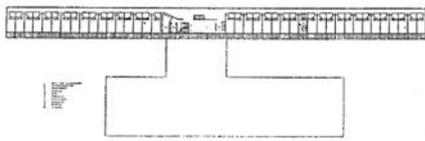
RI002. Fotografia da maquete do conjunto – hotel



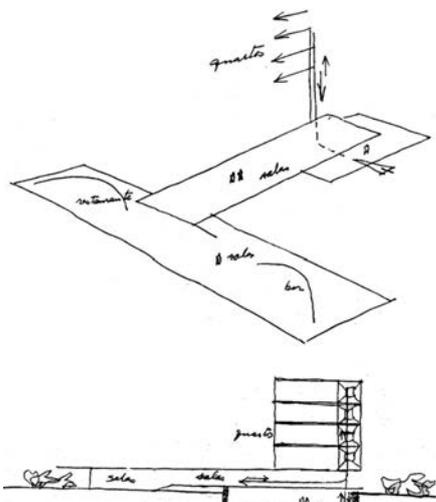
RI003. Fotografia da maquete do conjunto – implantação do hotel



RI004. Planta baixa do térreo do hotel



RI005. Planta baixa do pavimento tipo do hotel



RI006. Croquis do hotel – corte e perspectiva

tendo sido projetada tomando-se em conta esta circunstância. O palácio será constituído por amplos salões envidraçados, com divisões facilmente removíveis, de forma a poder servir a outros fins, caso se torne necessário. Além dessas construções, como foi dito, está prevista a edificação de uma igreja, segundo a tradição de todas as cidades do Brasil.<sup>25</sup>

O projeto do hotel compreende grande barra linear de dois pavimentos elevada sobre pilotis (RI002 e RI003). Um anexo frontal, mais baixo, de planta de perfil sinuoso com cobertura ortogonal situa-se no térreo. O corpo principal mede aproximadamente 200m x 12m e o anexo, em projeção, 100m x 20m. A distância entre este e aquele é a mesma da largura do hotel, 12 metros. O hotel é implantado com orientação solar oposta à do palácio governamental. Do material publicado, três plantas baixas (RI004 e RI005), são possíveis apenas deduções. As legendas são ilegíveis e há um desacordo entre os desenhos e a volumetria da maquete, que se evidencia na ligação entre o corpo principal e o anexo. Na maquete esta ligação apresenta-se dupla e nos desenhos, única. Pelos desenhos, o térreo tem programa de recepção e recreação, bem como estacionamento sob o corpo principal. Os quartos estão dispostos no primeiro e segundo pavimentos e são acessados através de corredor periférico, ao longo da extensão de toda a fachada posterior, ou oposta ao anexo. Também comparece uma espécie de subsolo ou pavimento semi-enterrado de recepção, o qual se localiza no centro do edifício, em que ocorre também a circulação vertical. No anexo se localiza um restaurante. O acesso se dá por uma via que contorna a edificação, que ocorre no pilotis. Marca a entrada principal uma marquise saliente.

O hotel que foi construído, Brasília Palace Hotel, publicado originalmente na revista módulo nº 12, apresenta praticamente a mesma composição e setorização (RI006). Com o total de cento e oitenta apartamentos, menos do que os trezentos previstos, algumas modificações foram feitas no decorrer do processo de projeto, principalmente na implantação, agora no mesmo sentido do palácio, leste/oeste, e acrescentado de um pavimento, totalizando quatro. Inaugurado<sup>26</sup> em 30 de maio de 1958, sofreu incêndio em 4 de agosto de 1978, se tornando uma ruína às margens do lago Paranoá. Constituiu importante pólo social e

<sup>25</sup> Módulo nº 6, 1956, pg. 12.

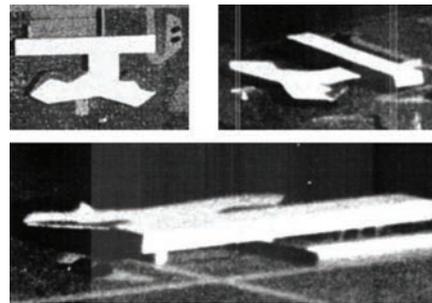
<sup>26</sup> Antes mesmo do Palácio da Alvorada, inaugurado em 30 de junho de 1958.

cultural, abrigando ilustres figuras do século XX que visitavam a cidade. Atualmente foi restaurado e reinaugurado em 2006, com a supervisão do autor. O estado atual da obra mantém a volumetria antiga, mas com algumas descaracterizações, como a proposição de uma caixa de escada externa na fachada oeste e brises, substituindo os elementos cerâmicos vazados originais. A fachada leste, originalmente envidraçada, também foi modificada, com a proposição de sacadas privativas nos quartos. Há um pavimento semi-enterrado, na fachada oeste de aproximadamente 15m x 80m, que não comparece nos documentos publicados.

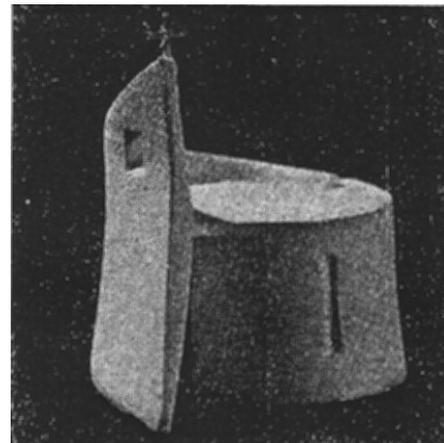
A residência presidencial proposta no primeiro estudo tem partido muito semelhante ao do hotel: barra linear sobre pilotis com anexo de perfil sinuoso (RI007). De fato, a documentação sobre este projeto é praticamente inexistente. O único elemento gráfico é a fotografia da maquete do conjunto, em que a residência se localiza afastada da triangulação palácio-hotel-igreja. O texto publicado cita apenas que esta seria a residência definitiva do presidente e não caracteriza de nenhuma forma sua arquitetura.

Da análise da implantação do conjunto, se tem as medidas aproximadas de 10m x 80m do corpo principal. O anexo, ao contrário do hotel, não apresenta cobertura ortogonal, e sim, geometria irregular qual o perfil do anexo do hotel. De comprimento e largura total semelhante à barra principal, está ligado a esta por cobertura ortogonal e compreende apenas um pavimento. Há dois acessos à residência, um sinuoso e outro retilíneo. O primeiro é antecedido por uma espécie de pórtico, na entrada do conjunto, localizado próximo da igreja. O segundo parece ter caráter privativo, ligado diretamente ao palácio governamental. A implantação se dá costeando o lago, e tem orientação solar igual a do palácio, com o anexo voltado para a barragem. Na fachada oposta, uma espécie de rampa comparece, provavelmente uma garagem.

Sobre as questões funcionais não há evidências, visto que não foram publicados desenhos. Da bibliografia consultada, a única referência ao funcionamento e arquitetura deste projeto é o artigo "*Bridgehead to Brazilia*", publicado em abril de 1957 pela revista *Progressive Architecture*. Nesta publicação a residência é descrita como sendo de apenas um pavimento, ao redor de "pátios formais e privativos"<sup>27</sup>. Infelizmente não há mais referências a este projeto, que pode ser considerado, em termos



RI007. Fotografias da maquete do conjunto – implantação e perspectivas da residência – manipuladas digitalmente pelo autor

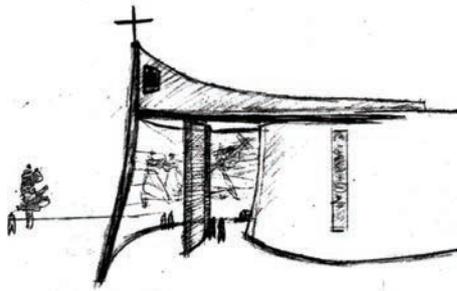


RI008. Fotografia da maquete da igreja

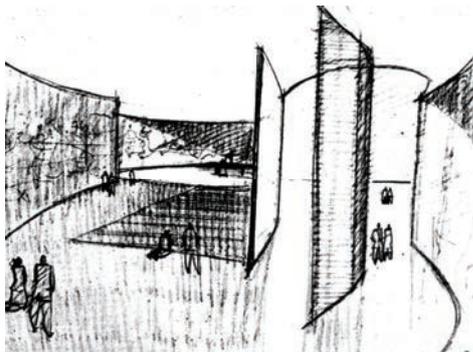


RI009. Planta e elevações da igreja

<sup>27</sup> Progressive Architecture, abr. de 1957, pg.136.



RI010. Perspectiva da igreja – vista externa

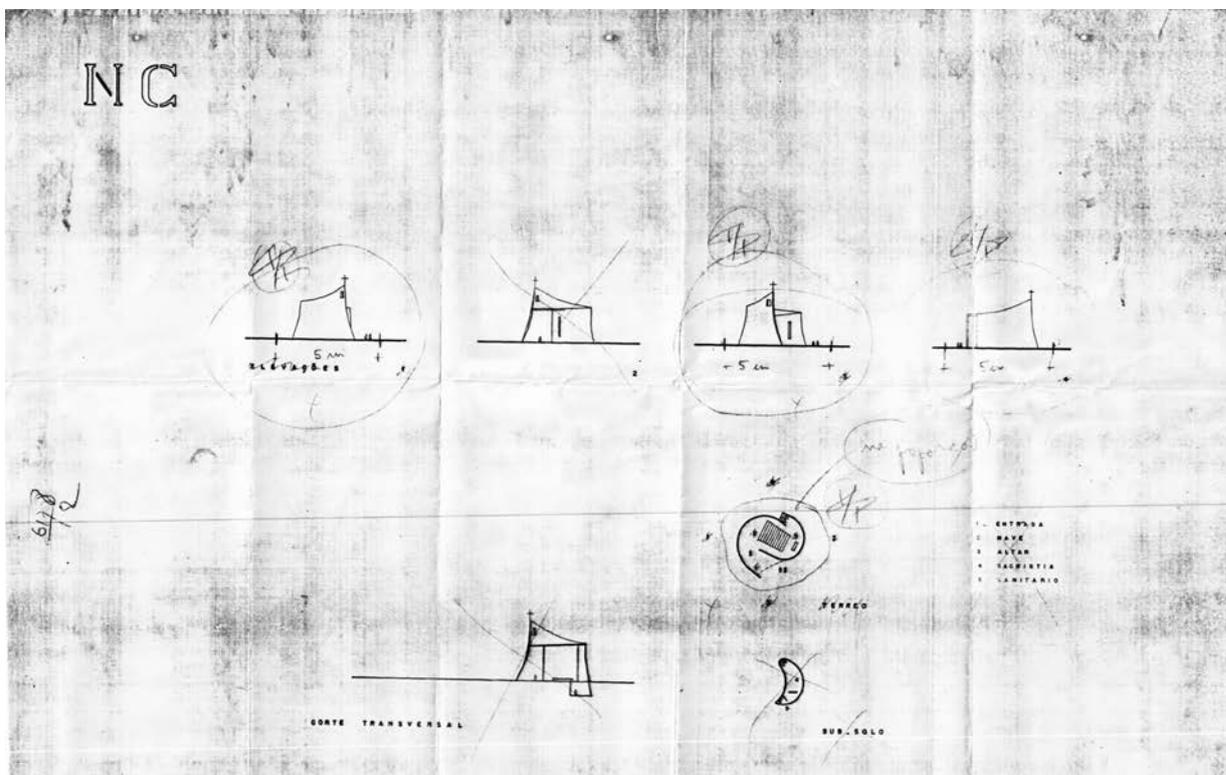


RI011. Perspectiva da igreja – vista interna

funcionais, o precursor do Alvorada. Importa lembrar que o palácio proposto no conjunto é essencialmente administrativo e não residencial. Em termos formais é precedente válido para a futura residência presidencial, mas funcionais, não.

A igreja proposta complementa a praça cívica composta pela triangulação palácio-hotel-igreja, “segundo a tradição de todas as cidades do Brasil”, implantada na beira da principal estrada que dá acesso ao conjunto. O partido consiste em duas paredes curvas que se entrelaçam para conformar a nave, única (RI008 e RI009). No interior comparece uma espécie de altar com bancos e uma escada, que leva à sacristia e banheiro no subsolo. As aberturas são mínimas, todas verticais. O lugar para o sino, bem como a cruz arrematam a composição. As paredes internas parecem ser propostas com intervenções artísticas de painéis, como mostram os croquis (RI010 e RI011).

Da análise dos desenhos publicados na revista Módulo, percebe-se que a escala da edificação é realmente de igreja, não de capela. Presume-se que a altura total seja de aproximadamente 20 metros, bem como o seu diâmetro<sup>28</sup>. Nesta primeira publicação comparece a planta baixa do térreo e três elevações, bem como perspectivas e fotografias de uma

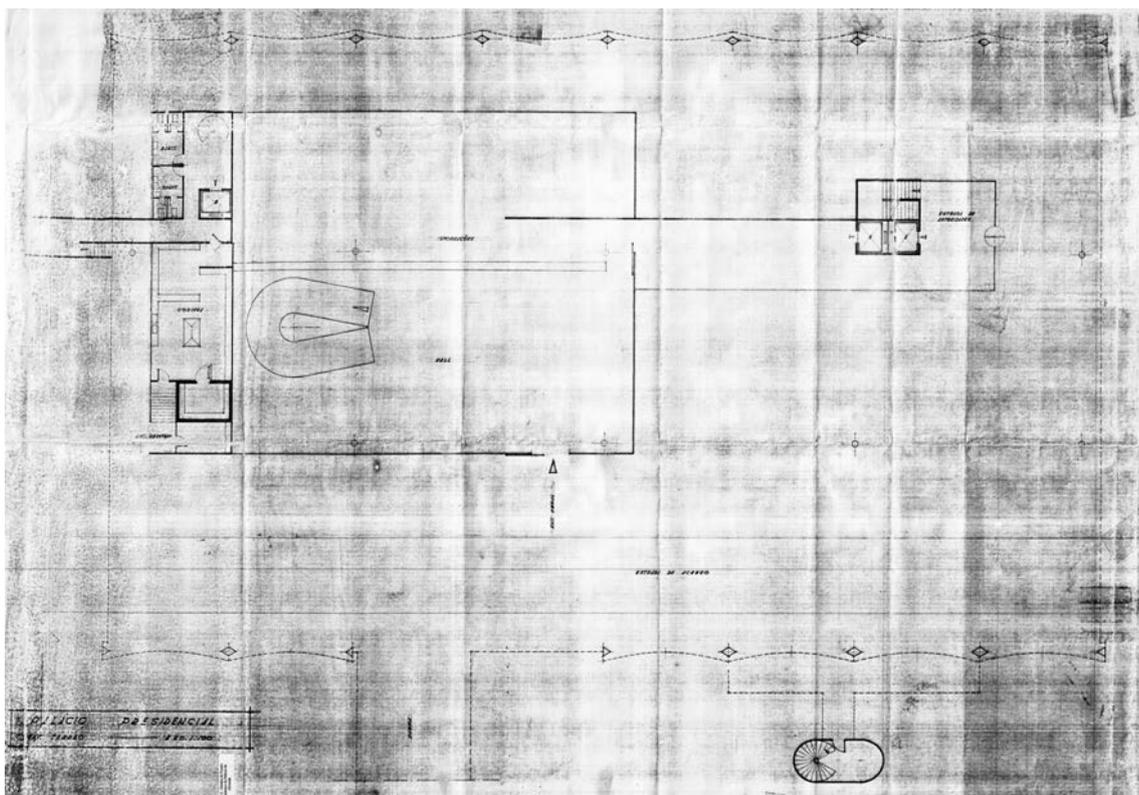


RI012. Plantas e elevações originais da igreja

<sup>28</sup> Medidas aproximadas, presumindo-se que as calungas desenhadas tenham 1,75 de altura.

maquete<sup>29</sup>. Em sua conformação final, esta igreja transforma-se em capela anexa ao palácio residencial, conectada a este pelo subsolo. A escala do edifício se modifica, adaptando-se a designação de capela propriamente dita, mesmo que o partido se mantenha praticamente intacto. Os documentos originais encontram-se no Arquivo Público do Distrito Federal e apresentam, além dos desenhos publicados, outros complementares, como um corte, elevação e planta do subsolo. São instigantes as correções no documento, propondo quais os desenhos a ser publicados, bem como o tamanho dos mesmos (RI012). Em sua conformação final a altura total é de aproximadamente 9,5 metros, ou seja, a metade.

O palácio proposto no conjunto é o prenúncio do Palácio da Alvorada. Segundo Niemeyer, este edifício teria uso de caráter provisório, “constituído por amplos salões envidraçados, com divisões facilmente removíveis, de forma a poder servir a outros fins, caso se torne necessário”<sup>30</sup>.

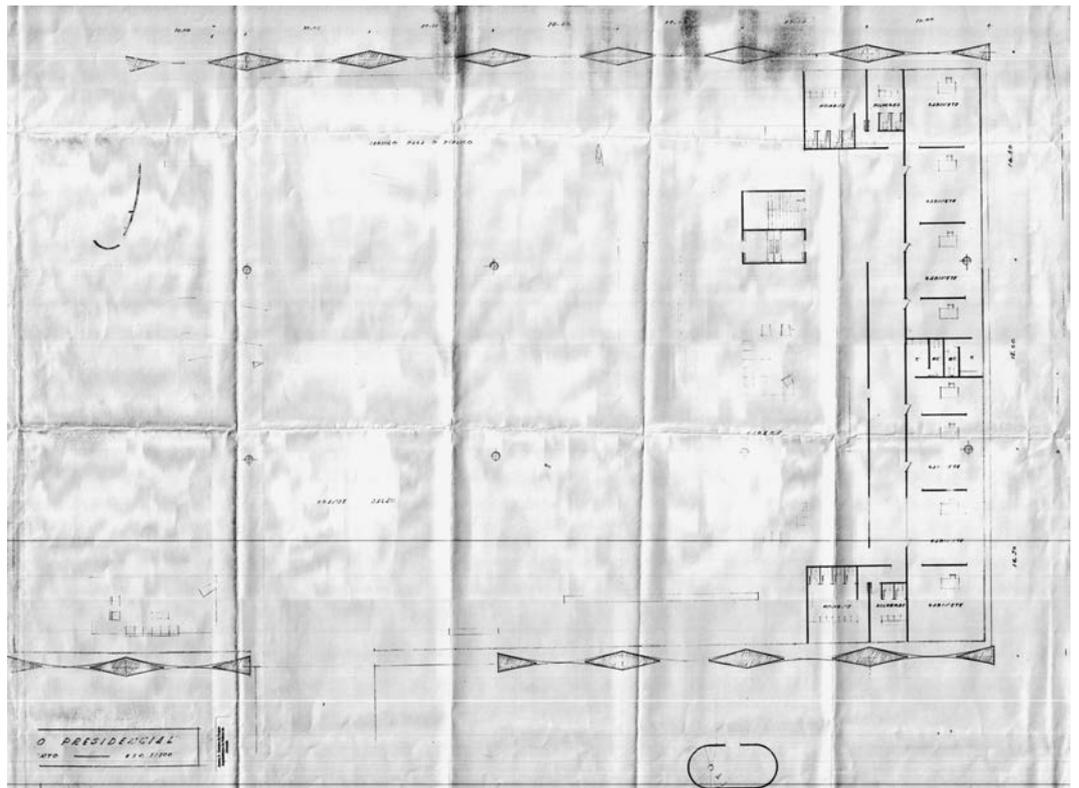


RI013. Planta baixa original do pavimento térreo

<sup>29</sup> **Módulo** nº 6, dez. 1956, pg. 12.

<sup>30</sup> Idem.

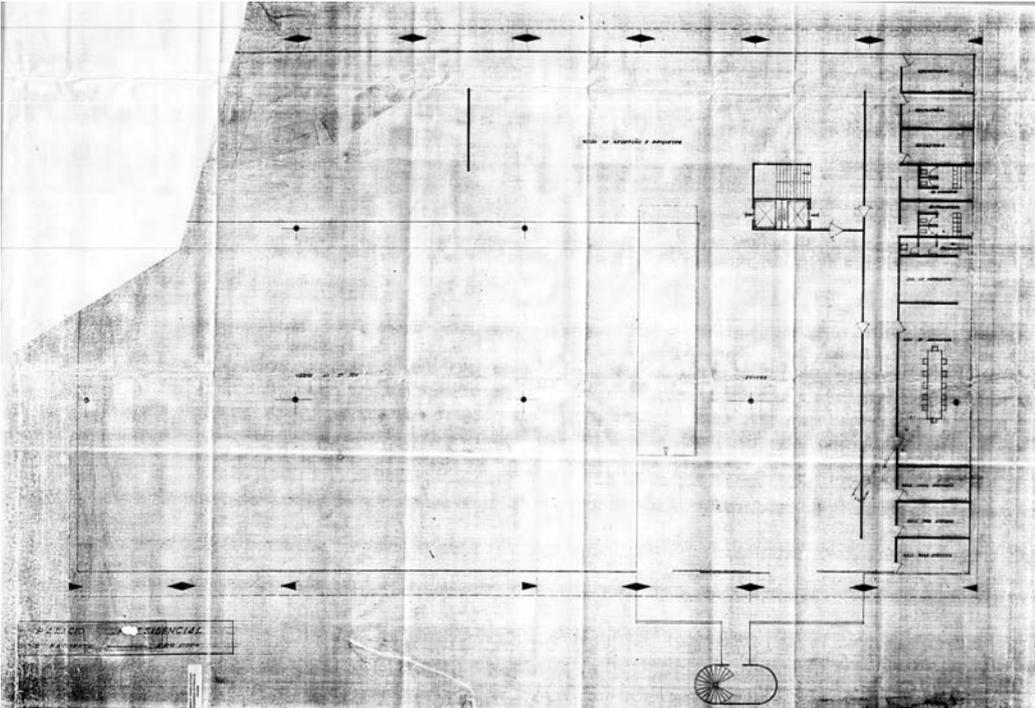
O palácio apresenta certo destaque em relação aos outros prédios na publicação original, representado por plantas baixas de todos os pavimentos, cortes e elevações esquemáticas. Fotografias de maquetes e perspectivas complementam as informações. A partir desta publicação outras surgiram<sup>31</sup>, em 1957, ano em que o projeto já havia sido modificado para sua configuração definitiva. Os desenhos originais se encontram no Arquivo Público do Distrito Federal e cópias dos mesmos foram publicadas no inventário sobre o Palácio da Alvorada<sup>32</sup>. No inventário constam, através de anexos, as plantas baixas dos quatro pavimentos (RIO13 - RIO16) e um corte (RIO17), todos na escala 1:100. As pranchas têm como denominação “Palácio Presidencial” e não são datadas nem assinadas, mas muito provavelmente produzidas em agosto de 1956. Da soma deste material com o publicado, as seguintes considerações podem ser feitas.



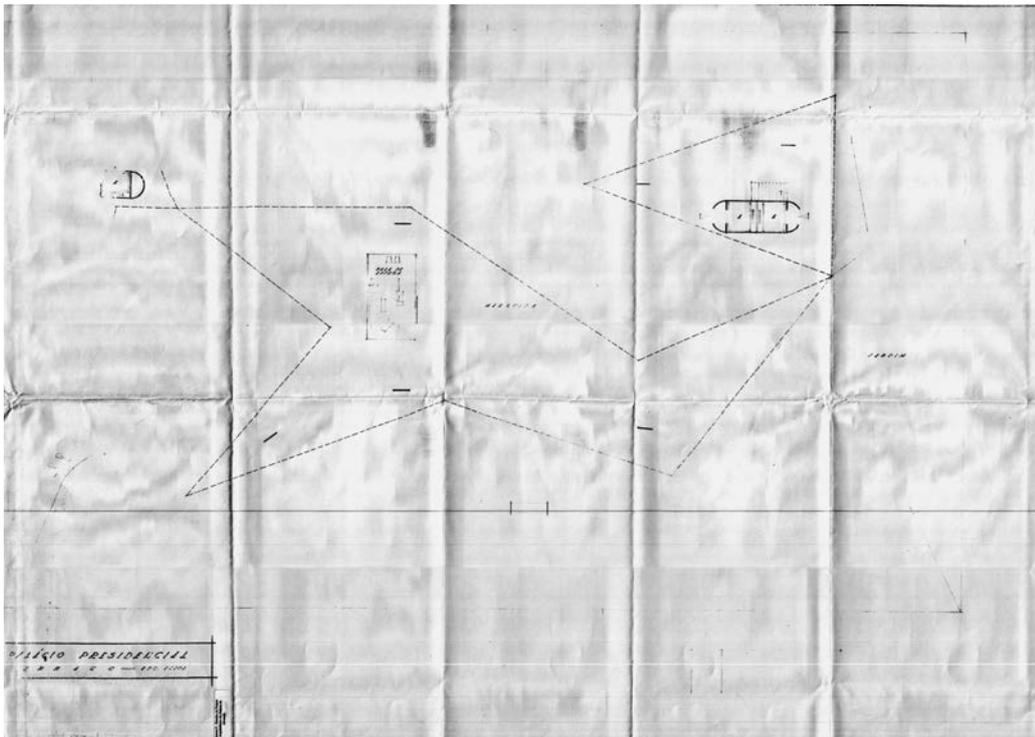
RIO14. Planta baixa original do primeiro pavimento

<sup>31</sup> Yves Bruand, em seu livro **Arquitetura Contemporânea no Brasil** (São Paulo: Perspectiva, 1999), cita as principais revistas que publicaram estes primeiros estudos, na página 184, nota de rodapé nº 106.

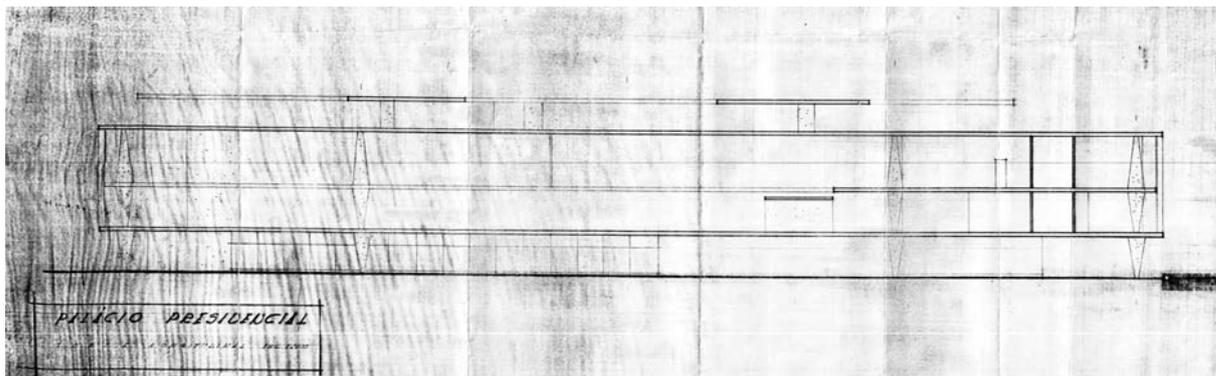
<sup>32</sup> IPHAN, 2008.



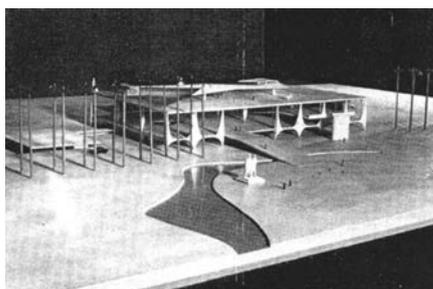
RI015. Planta baixa original do segundo pavimento



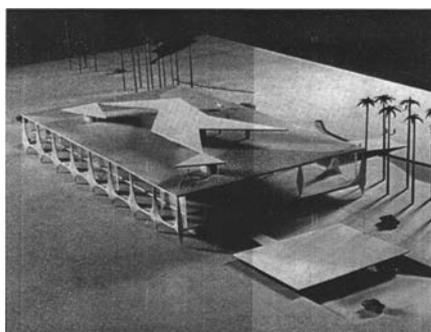
RI016. Planta baixa original do terraço



RI017. Corte original



RI018. Fotografia da maquete do Palácio, isolado



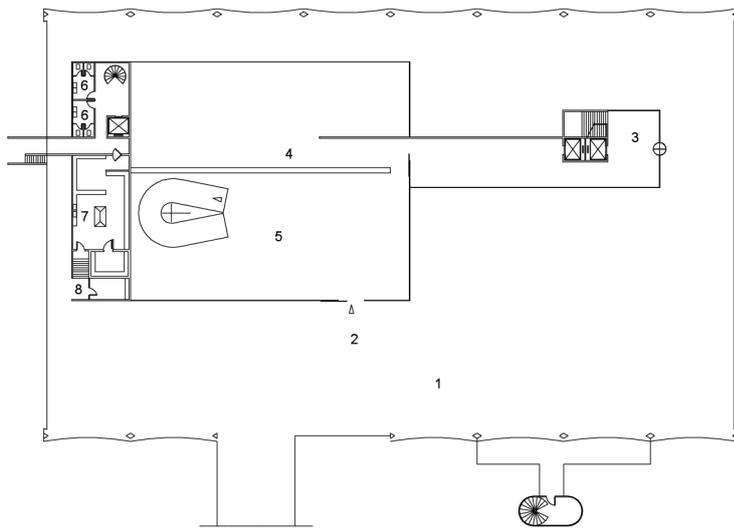
RI019. Fotografia da maquete do Palácio, isolado

Trata-se de um estudo preliminar. O terreno é hipotético, ainda não definido na época por Niemeyer<sup>33</sup>. O palácio é implantado na centralidade do conjunto cívico, costeando o lago, distante deste, aproximadamente 50 metros. Ambientam a edificação dois renques de palmeiras, vinte e seis de um lado e vinte do outro, dispostos na fachada frontal, bem como um espelho d'água de caráter pitoresco. Percebe-se também a proposta de uma escultura monumental representando duas figuras humanas, logo na frontalidade do edifício, à esquerda da rampa que marca a entrada.

O palácio propriamente dito é uma caixa retangular supostamente envidraçada elevada em um pavimento do solo, com colunatas de perfil exótico nas fachadas de maior dimensão (RI018 e RI019). A edificação apresenta 48 metros de largura por 80 metros de comprimento, sendo a altura total de 13 metros. Abrange três pavimentos inteiros e um terraço com marquise de formato pontiagudo e triangular. O pavimento térreo está afastado da projeção do primeiro e tem pé-direito de 3 metros. O primeiro e segundo pavimentos possuem altura de 3m e 3,80m respectivamente. O terraço tem dois metros em relação à marquise e um volume de serviços e garagem semi-enterrado está localizado à esquerda da edificação e tem ligação direta com o térreo<sup>34</sup>.

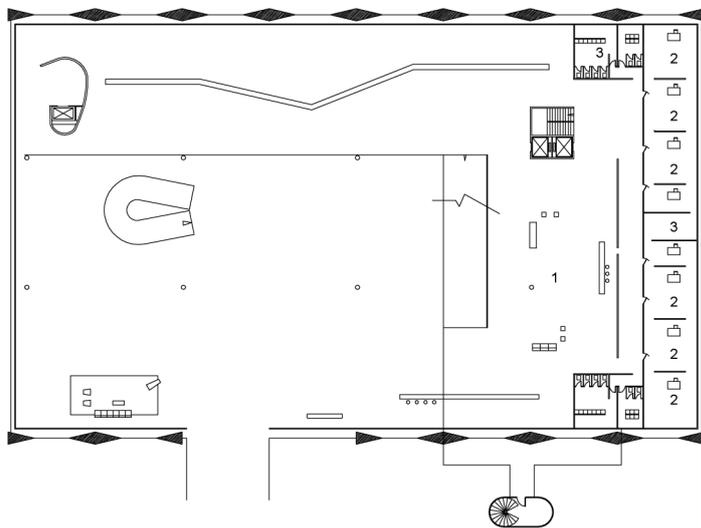
<sup>33</sup> Oscar Niemeyer não conhecia o local em que seria implantada Brasília quando fez estes primeiros estudos, mas provavelmente soubesse do condicionamento em relação à represa, o atual lago Paranoá.

<sup>34</sup> A planta deste volume de serviços não comparece nas plantas originais do palácio. Parte dela é publicada originalmente na **Revista Módulo**, dezembro de 1956.



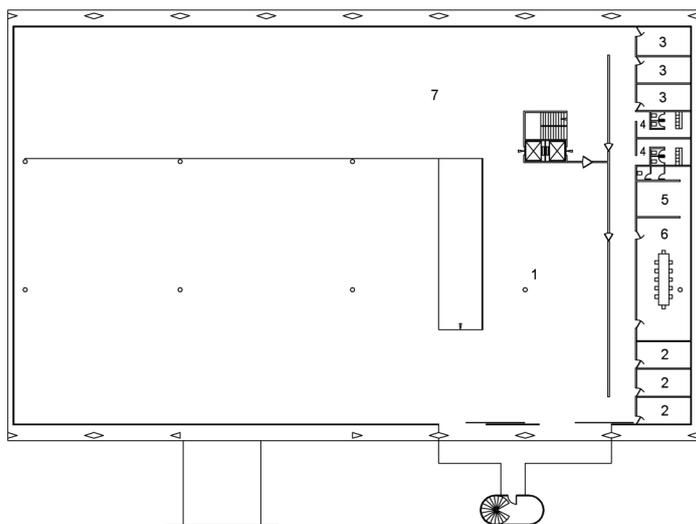
- 1 - Estrada Acesso
- 2 - Entrada Geral
- 3 - Entrada Autoridades
- 4 - Informações
- 5 - Hall
- 6 - Sanitários
- 7 - Cozinha
- 8 - Entrada Serviço

RI020. Planta baixa do pavimento térreo



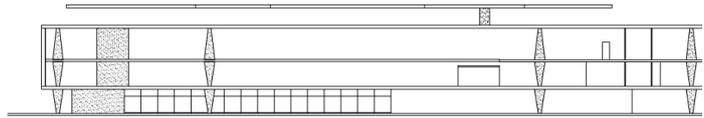
- 1 - Espera
- 2 - Gabinete
- 3 - Sanitários

RI021. Planta baixa do primeiro pavimento.



- 1 - Espera
- 2 - Sala para atender
- 3 - Secretário
- 4 - Sanitários
- 5 - Gabinete Presidente
- 6 - Sala de Reuniões
- 7 - Salão de Recepção e Banquetes

RI022. Planta baixa do segundo pavimento



RIO23. Corte transversal

As funções são estritamente administrativas: não há, de forma alguma, uso residencial. O pavimento térreo (RIO20) é diminuto e abriga funções de recepção. No primeiro e segundo pavimentos (RIO21 e RIO22), a planta é organizada, grosso modo, em torno de um grande vazio central, de 30,50m por 48,50m, conformando organização em “L”. Nestes dois pavimentos acontecem as principais funções e no terraço predomina o caráter contemplativo. A descrição das funções específicas constante no inventário sobre o Palácio da Alvorada é precisa:

O térreo abrange dois grandes salões (um denominado “hall” e o outro “informações”), cozinha, serviços, sanitários públicos, escadas e elevadores, entrada de serviços e de autoridades. A projeção do segundo pavimento protege ainda a “estrada de acesso”. Este possui dois amplos salões (um denominado “serviço para o público” e o outro “grande salão”), seis gabinetes com seus respectivos sanitários, uma ampla sala de espera, escadas e elevadores e dois conjuntos de sanitários masculinos e femininos simetricamente dispostos. O terceiro pavimento apresenta também uma grande sala de espera, três salas para secretários e três para atendimento, sala de reuniões, gabinete do presidente com seu respectivo sanitário, sanitários coletivos masculino e feminino, salão de recepção e banquetes, um grande vazio que constitui um mezanino em “L”, escadas e elevadores. O terraço [...], abrange uma pequena sala de espera, escadas, elevadores, jardins e o último nível do parlatório.<sup>35</sup>

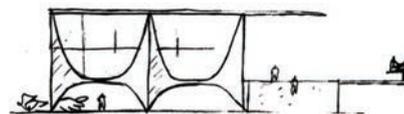
O esquema de circulação vertical obedece à determinada hierarquia. A circulação de serviços localiza-se à esquerda do prédio e a pública, à direita. A primeira consiste de escada helicoidal e um elevador, que serve todos os pavimentos e se mantém dissimulada através de elementos curvos a partir do primeiro pavimento. No terraço é protegida por um dos triângulos que configuram a marquise recortada. A segunda é configurada por uma escada retilínea com patamar intermediário

---

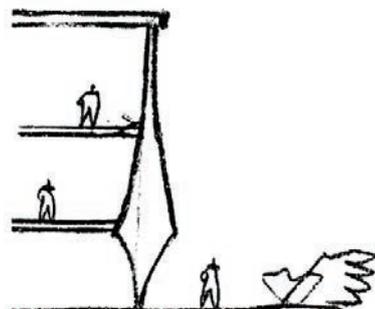
<sup>35</sup> IPHAN, 2008, pg. 9.

e dois elevadores dispostos com entradas opostas, compreendendo todos os pavimentos até o terraço, onde é protegida por mais um dos triângulos da marquise. O parlatório, frontal, é acessado através de escada helicoidal. Além destes elementos de circulação, três rampas são propostas. Uma delas é externa, com 9m de largura, e constitui o principal acesso ao prédio, no primeiro pavimento. Outra, interna, liga o térreo ao primeiro pavimento e apresenta formato de ferradura, com 2,80m de largura. Uma terceira, com 5m de largura, costeia o grande vazio do palácio e liga o primeiro ao segundo pavimento. Ao terraço o acesso só é possível através das circulações principais descritas anteriormente.

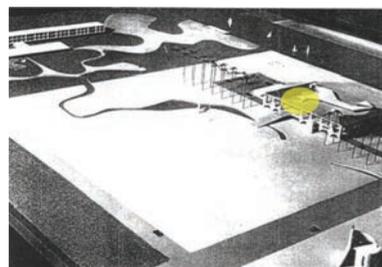
A estrutura é independente dos fechamentos, configurada através de malha definida por quatro eixos longitudinais e nove transversais. Os eixos transversais são equidistantes, com 10m e marcam os intercolúnios das colunatas externas. Os quatro eixos longitudinais distam 16,50m, 15,00m e 16,50m, respectivamente. Internamente são dispostas nove colunas de seção circular variável no pavimento térreo, distantes entre si 20m no sentido longitudinal e 15m no transversal; das colunatas periféricas distam 16,50m. Conforme o pavimento, o número destas colunas internas varia. De acordo com o corte (RI023), as lajes são planas e a estrutura não apresenta vigamento. Pilares de seção retangular são propostos para estruturação da marquise do terraço e não estão alinhados com as colunas internas. A caixa de circulação vertical pública, que consiste em uma escada e dois elevadores, parece pertencer ao sistema estrutural da edificação, na medida em que, pela lógica da malha, neste ponto estaria localizada uma das colunas internas. De fato, o material empregado provavelmente é o concreto armado.



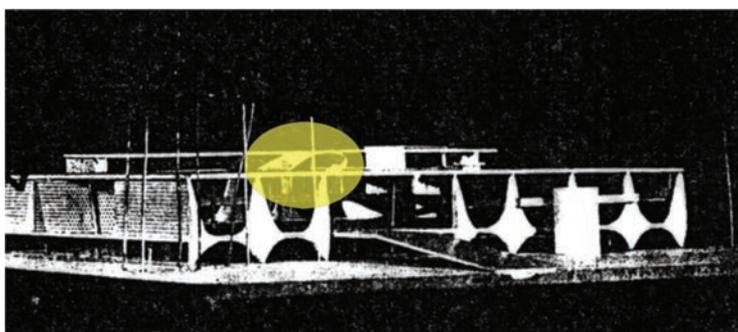
RI024. Fachada frontal parcial



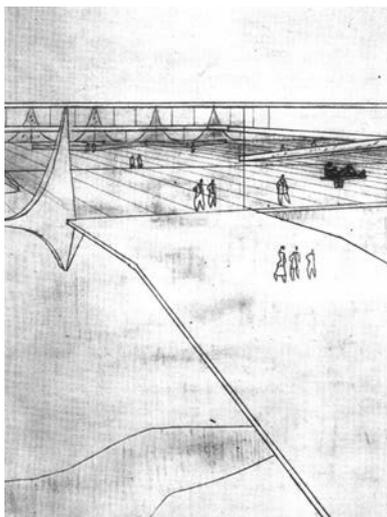
RI025. Corte parcial esquemático



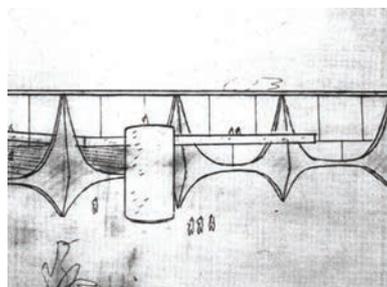
RI026. Fotografia da maquete do conjunto – manipulada digitalmente pelo autor



RI027. Fotografia de variante da maquete do Palácio isolado – manipulada digitalmente pelo autor



RIO28. Parte 1/2 de perspectiva, mostrando o Palácio



RIO29. Parte 2/2 de perspectiva, mostrando o Palácio

Elemento protagonista da composição, as colunas externas (RIO24 e RIO25) tem altura total de 10,50m, sendo 3m de “base” e 7,50m de “fuste”, em uma conjugação de retas e curvas. Como já mencionado, o intercolúnio é de exatos 10m. Na fachada frontal estão dispostas oito colunas e na posterior, nove. A supressão de uma coluna na fachada principal marca a entrada monumental do palácio, com 20m de largura. Semi-colunas marcam as arestas do prédio, bem como a entrada. Sendo assim, de um total de 17, 11 são colunas inteiras e 6 são semi-colunas. O afastamento destas em relação a caixa do prédio é de 80cm.

Foram elaboradas no mínimo três maquetes do palácio: duas com o prédio isolado e uma implantada no conjunto. As diferenças são mínimas. As peças gráficas originais correspondem a uma das maquetes do prédio isolado (RIO18 e RIO19, constantes na página 67). Nas outras duas restantes, nota-se a proposição de uma cobertura em forma de casca (RIO26 e RIO27) no terraço<sup>36</sup>, na parte frontal. Além desta diferença, em uma delas, além deste detalhe do terraço, o fechamento lateral do palácio é proposto com uma espécie de alvenaria (RIO26).

O tratamento das fachadas é apenas esboçado, comparecendo somente nas perspectivas publicadas (RIO28 e RIO29), visto que nas maquetes não há fechamento, somente em uma delas. De fato, parece que o fechamento predominante seja o vidro nas fachadas de maior dimensão, com esquadrias de travejamento alternado. Nos desenhos originais não comparecem especificações de materiais e acabamentos.

Alguns elementos de arte integrada são propostos, principalmente esculturas. Além da já mencionada que antecede o palácio, outras duas são sugeridas. A primeira delas se localizaria bem na entrada, no primeiro pavimento, à direita de quem entra: uma espécie de figura humana deitada. A outra, no terraço, no centro da composição, como mostra a planta baixa deste pavimento e com forma muito parecida com a do primeiro.

<sup>36</sup> A forma desta cobertura é utilizada por Niemeyer originalmente no projeto para monumento em homenagem a Rui Barbosa no Rio de Janeiro e mais tarde no projeto para o Museu de Caracas (pg. 25).

## 2.2 ANTEPROJETO

Definido o uso residencial, Niemeyer passa a elaborar o anteprojeto do Palácio da Alvorada, naquela época ainda denominado Palácio Residencial. Publicado pela primeira vez na revista *Módulo* de fevereiro de 1957<sup>37</sup>, o estudo apresenta com clareza a configuração final do prédio: barra horizontal com capela anexa. Nesta publicação aparecem informações relativas à edificação propriamente dita e capela. Plantas baixas de todos os pavimentos do prédio principal são complementadas por fotografias da maquete, perspectivas e cortes esquemáticos, bem como por pequeno texto introdutório. Há discordâncias entre as peças gráficas publicadas, principalmente no que se refere ao número de colunas das fachadas de maior dimensão. Praticamente todas as publicações posteriores adotaram estes mesmos desenhos constantes em *Módulo*, algumas com sutis modificações. Os originais encontram-se no Arquivo Público do Distrito Federal e foram publicados no inventário<sup>38</sup>, sendo a base para a descrição aqui desenvolvida. O texto introdutório constante na revista *Módulo* se inicia da seguinte maneira:

O Palácio Residencial do Presidente da República e um hotel são as duas obras de caráter definitivo em construção na Nova Capital, sendo que o Palácio Governamental, publicado no último volume de *MÓDULO*, aguardará ainda localização pelo Plano Piloto. O Palácio Residencial servirá de residência permanente ao chefe do Governo, devendo constituir marco e padrão técnicos e artísticos da cidade que nasce.<sup>39</sup>

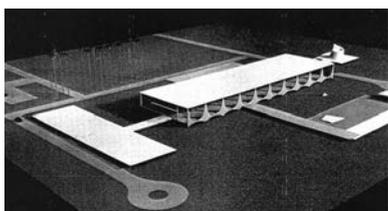
Prosseguindo, as palavras de Niemeyer são citadas, fazendo uma espécie de justificativa das soluções adotadas e enfatizando a importância da coluna na composição:

---

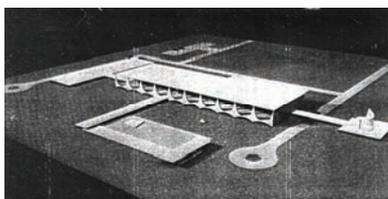
<sup>37</sup> Nesta época os desenhos do projeto executivo para o palácio já estavam bem adiantados.

<sup>38</sup> IPHAN, 2008. Os desenhos referentes ao anteprojeto são poucos, somente plantas baixas do prédio e da capela, distribuídas em quatro pranchas. As três primeiras correspondem aos desenhos publicados na revista *Módulo* e estão na escala 1/200. A última se refere às plantas baixas da capela, do térreo e subsolo, que apesar de ter indicação de anteprojeto no selo, é datada de 7/1/1958, posterior até ao projeto executivo da mesma. As três pranchas referentes às plantas baixas do palácio não são datadas, mas provavelmente desenvolvidas entre dezembro de 1956 e janeiro de 1957.

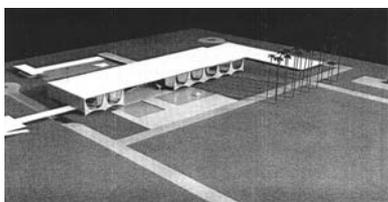
<sup>39</sup> *Módulo* nº 7, 1957, pg. 21.



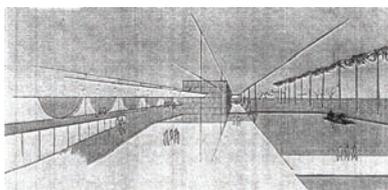
AP001. Fotografia da maquete – perspectiva fachada posterior



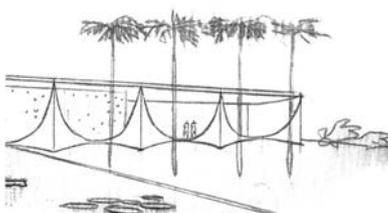
AP002. Fotografia da maquete – perspectiva fachada posterior



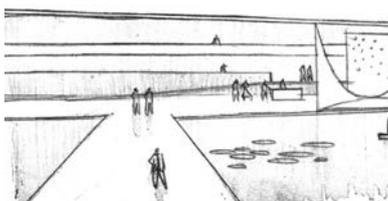
AP003. Fotografia da maquete – perspectiva fachada frontal



AP004. Perspectiva da varanda frontal



AP005. Parte 2/2 de perspectiva, mostrando fachada frontal



AP006. Parte 1/2 de perspectiva, mostrando fachada frontal

Na solução do Palácio Residencial de Brasília, procuramos adotar os princípios de simplicidade e pureza que, no passado, caracterizaram grandes obras da arquitetura. Para isso, evitamos as soluções recortadas, ricas de forma e elementos construtivos, (marquises, balcões, elementos de proteção, côres, materiais, etc.), adotando um partido compacto e simples, onde a beleza decorresse apenas de suas proporções e da própria estrutura. Dedicamos às colunas, em virtude disso, a maior atenção, estudando-as cuidadosamente nos seus espaçamentos, forma e proporção, dentro das conveniências da técnica e dos efeitos plásticos que desejávamos obter. Êstes nos levaram a uma solução de ritmo contínuo e ondulado, que confere à construção leveza e elegância, situando-a como que simplesmente pousada no solo.<sup>40</sup>

Em termos de paisagismo, Niemeyer mantém as duas linhas de palmeiras dos riscos iniciais, mas suprime as do lado esquerdo da edificação, num total de dezesseis, como se percebe nas imagens da maquete (AP001 - AP003). Nas perspectivas as palmeiras estão propostas em uma única linha (AP004 e AP005). O gramado frontal é apenas esboçado, fazendo parte da ambientação externa do conjunto. Os elementos de arte integrada são percebidos nas imagens da maquete e perspectivas, sendo a mais evidente a escultura localizada sobre o espelho d'água à direita da entrada monumental. Em um dos desenhos se percebe a proposição de vitória régia no espelho d'água (AP006).

O prédio agora se constitui de barra retangular de aproximadamente 30m x 110m, com pavimento semi-enterrado e dois acima do solo. Nas fachadas de maior dimensão ocorre o afastamento de 5m da caixa de vidro em relação às colunas periféricas, conformando varanda contínua, em que a colunata parabólica toma partido. À esquerda do palácio e distante 24m situa-se a capela e à direita, distando 20m, um anexo de serviços parcialmente enterrado de 20m x 96m. Na parte posterior do conjunto se localiza a piscina com pequena ilha de formato pontiagudo e uma espécie de bar de cobertura plana.

Os acessos ao Palácio Residencial se dão por duas vias de caráter rodoviário, retilíneas e perpendiculares ao prédio, as quais são unidas por uma terceira, que costeia a fachada principal. A via da direita parece ser o acesso principal, a qual se bifurca para conformar a de serviços à direita, que margeia o anexo semi-enterrado e finaliza em cul-de-sac. A via da esquerda conforma o acesso privativo do presidente, que ocorre por baixo da laje que liga o palácio à capela, e também finaliza em cul-de-sac. Pequeno estacionamento é localizado na via da direita e

<sup>40</sup> Idem.

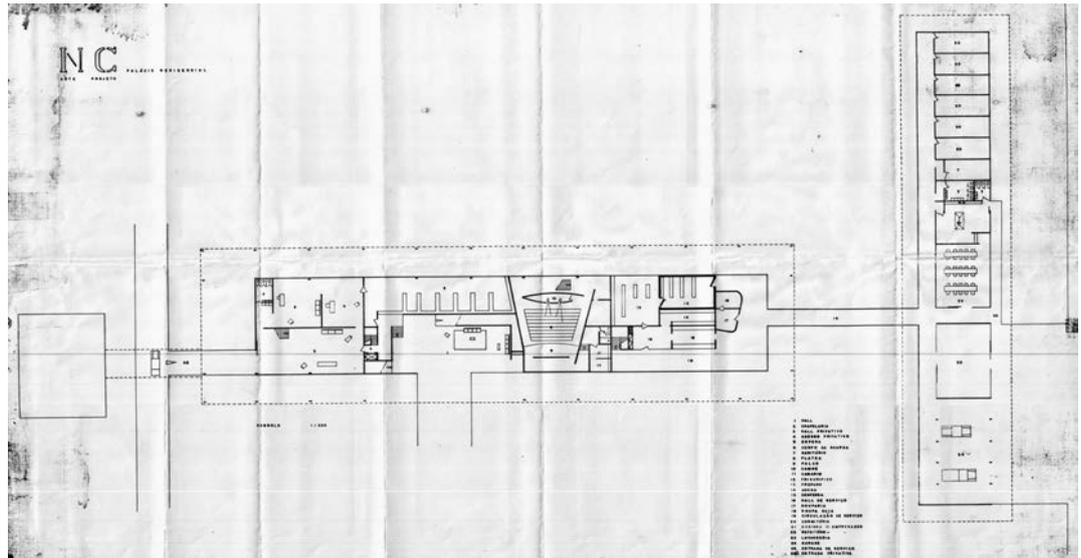
antecede a bifurcação que conforma a via de serviços. O acesso principal ao Palácio se dá sobre o espelho d'água frontal, e tem largura de aproximadamente 10m. À esquerda deste localiza-se uma espécie de acesso secundário, que dá diretamente na zona administrativa do térreo, como se percebe nas imagens da maquete. A zona recreativa posterior é acessada por um caminho também excêntrico em relação ao corpo principal do palácio, como no principal.

A setorização das funções corresponde ao projeto final: serviços no subsolo, sociais no térreo e privativas no pavimento superior. A planta linear apresenta-se tripartida, em que o hall estabelece uma divisão, grosso modo, entre as zonas íntimas de um lado e de serviços de outro. A igreja sofre diminuição de suas proporções e se agrega à composição, tornando-se capela. No volume anexo encontra-se a extensão dos serviços do subsolo.

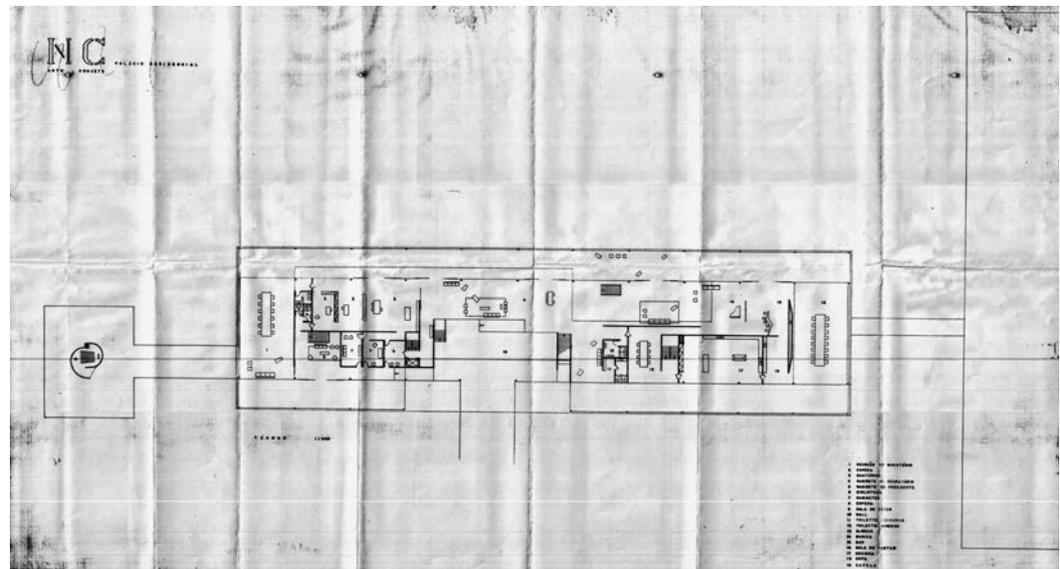
O programa do pavimento semi-enterrado é abrangente (AP007 e AP008). A zona privativa, à esquerda, é composta de um hall, chapelaria, hall privativo, esperas e sanitário. No centro é proposto um cine-teatro, com cabine de projeção, plateia, palco, camarins e sanitários. A zona localizada à direita corresponde ao apoio da cozinha e lavanderia, com hall de serviço, frigorífico, preparo, adega, despensa<sup>41</sup>, rouparia e roupa suja. Um túnel leva ao anexo semi-enterrado onde se encontra o acesso de serviço, dormitórios dos empregados, cozinha e refeitório. A lavanderia propriamente dita se encontra neste anexo, bem como a garagem.

---

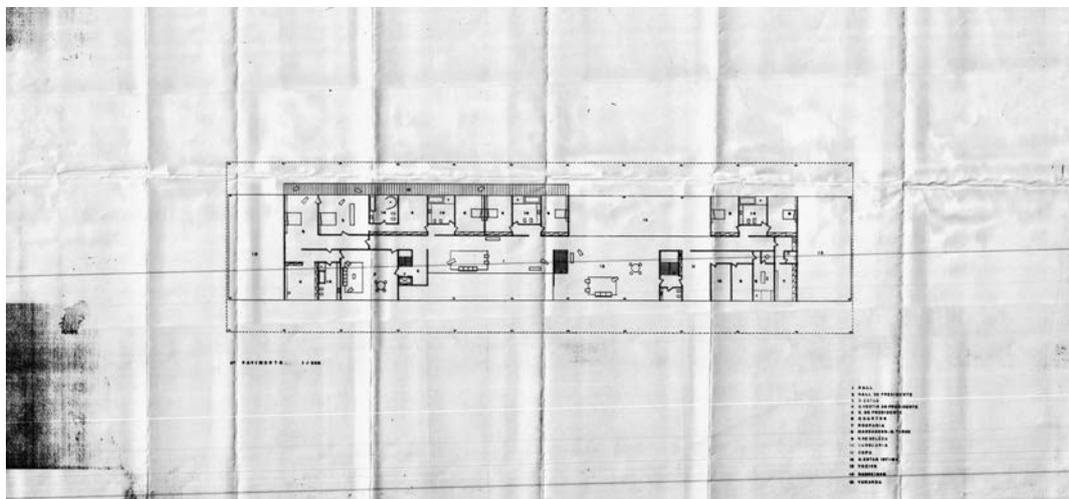
<sup>41</sup> Correspondente ao número 15 da legenda e não localizado no desenho.



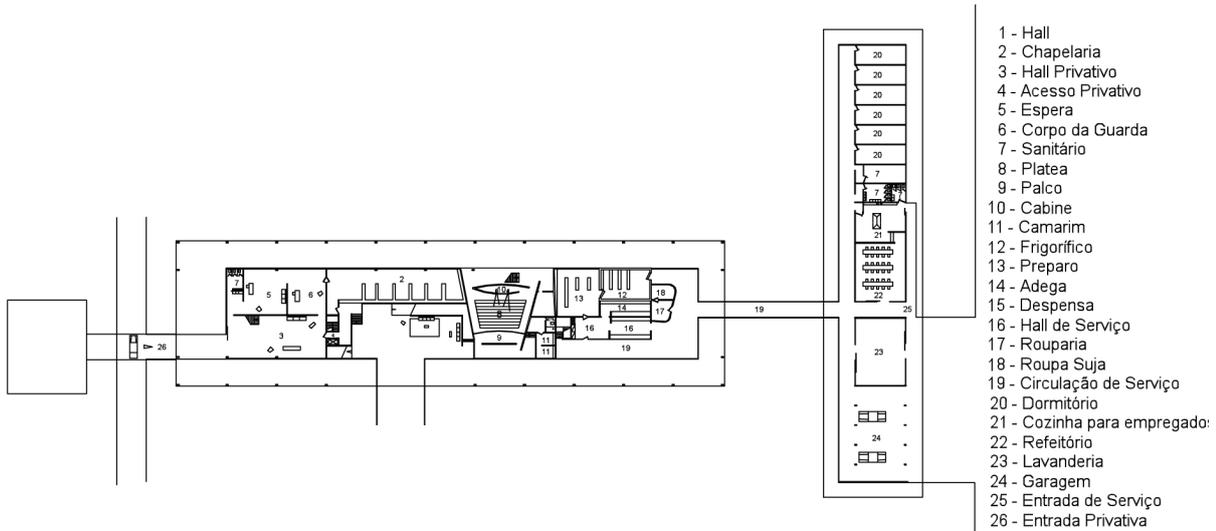
AP007. Planta do subsolo



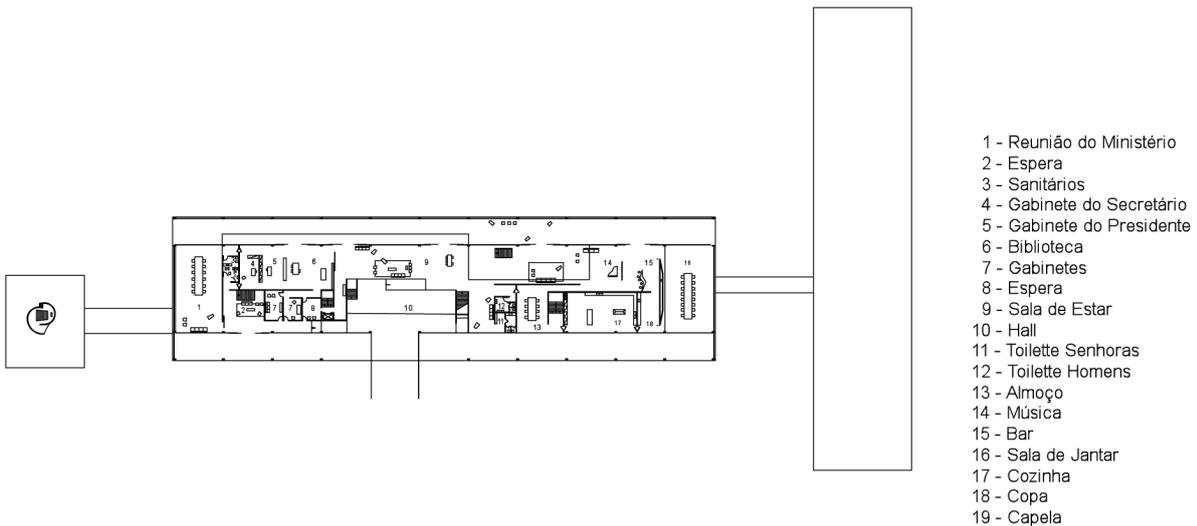
AP009. Planta do pavimento térreo



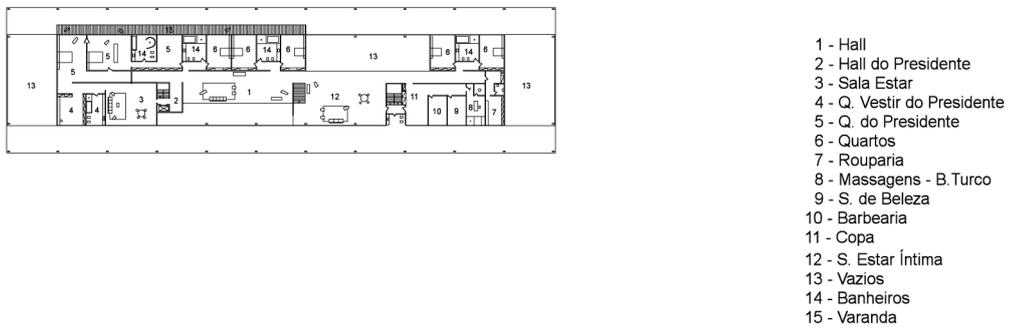
AP011. Planta do segundo pavimento



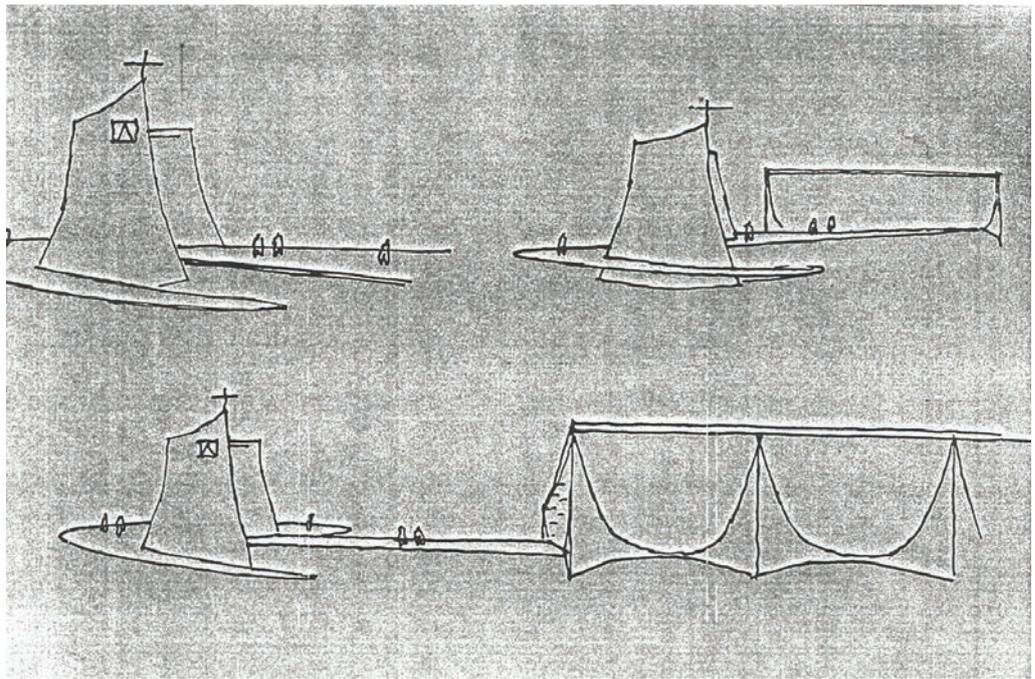
AP008. Planta baixa do subsolo



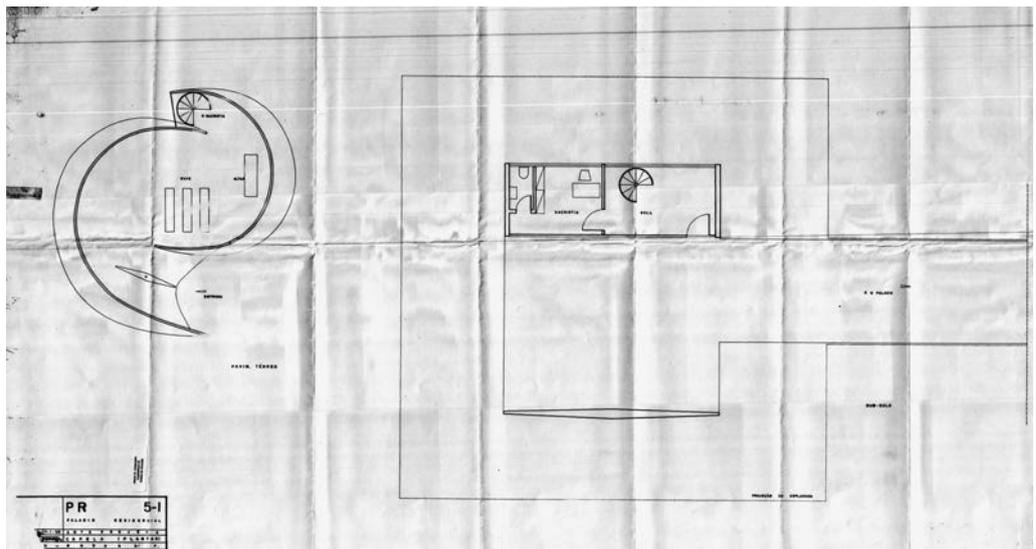
AP010. Planta baixa do pavimento térreo



AP012. Planta do segundo pavimento



AP013. Croquis de estudos da volumetria da capela



AP014. Plantas da capela

No térreo (AP009 e AP010) as funções são distribuídas de maneira a garantir separação dos usos de caráter público e privado, tendo como base o hall de acesso. À esquerda deste situam-se os cômodos de uso administrativo, como reunião ministerial, gabinetes do presidente e secretários, biblioteca, esperas e sanitários. Uma extensa sala de estar se localiza logo atrás do hall e à direita se localizam os toiettes, sala de almoço, sala de música, bar, sala de jantar, cozinha e copa. A ligação com o térreo da capela se dá neste pavimento.

O segundo pavimento (AP011 e AP012) corresponde ao uso íntimo, também distribuído a partir de um hall. À esquerda do mesmo encontra-se o setor destinado ao presidente, com hall privativo, sala de estar, dois dormitórios, dois banheiros e dois quartos de vestir. Contíguos ao hall se encontram três dormitórios e dois banheiros. À direita se localiza outra sala de estar, acesso de serviço, rouparia, sala de massagens e banho turco, salão de beleza, barbearia, copa e dois dormitórios com um banheiro compartilhado. Uma varanda percorre os dormitórios localizados à esquerda e contíguos ao hall, bem como vazios compõem a definição deste pavimento.

O sistema de circulação garante a individualidade necessária entre as zonas sociais e de serviços, com dois núcleos verticais. O localizado à esquerda, composto de escada e elevador, destina-se ao presidente, já o da direita, com escada e um monta carga, serve aos empregados. Há predominância de escadas sobre rampas, sendo a principal destas localizada no hall. No subsolo ainda comparecem algumas escadas que se conectam somente com o térreo, como a do hall privativo, cine-teatro e hall principal. Há um pequeno desnível relativo aos camarins do cine-teatro, resolvido a partir de pequena escada de quatro degraus. O acesso ao segundo pavimento se dá pelas circulações principais do presidente e empregados, que perpassam todos os pavimentos, bem como pela escada que se encontra à direita do hall no térreo.

A capela já se encontra na posição em que será construída: ao lado do prédio principal. Como mencionado, suas proporções diminuíram em relação aos riscos iniciais, quando proposta afastada. A documentação desta etapa do projeto da capela na revista Módulo, na qual não se encontram desenhos técnicos, consiste somente em croquis e fotografias da maquete (AP013). Como também mencionado, os desenhos em anexo no inventário são apenas de plantas baixas, do térreo e subsolo, desenhados em uma única prancha (AP014), muito provavelmente na escala 1/50.

O partido se mantém em relação ao projeto original, de duas paredes curvas entrelaçadas. O programa é extremamente simples, com entrada, nave, altar e escada para sacristia no térreo. Já no subsolo, o qual tem ligação coberta com o prédio principal, comparece o hall, sacristia e um banheiro.

A nave principal, de 9,3m x 5,5m é composta por três bancos de 2m x 0,4m localizados à direita<sup>42</sup>, sendo o altar de 2m x 0,55m centralizado em relação ao eixo da composição. Uma escada helicoidal de aproximadamente 1,5m de diâmetro é protegida pelo encontro menor das duas paredes curvas, onde se encontra uma janela de largura igual ao diâmetro da escada. Outra abertura é proposta diagonalmente à nave, com 0,45m. A entrada principal tem largura total de 3m.

O subsolo da capela é composto por um pequeno volume de 3,5m x 10m que encerra o programa já citado. Este pavimento é coberto pela plataforma quadrada em que se assenta a capela, de 20m de lado<sup>43</sup>. No lado oposto a este volume, comparece uma placa que se afina nas pontas para estruturação da cobertura, que em planta lembra o losango das colunas do prédio principal, medindo 10m de comprimento, 0,5m no centro e 0,15m nas pontas.

As medidas longitudinais e transversais da capela são de 11,7m x 11,65m, respectivamente, levando-se em consideração o nível rente à plataforma. Em relação às alturas não é possível fazer considerações mais precisas, visto que inexistente documentação que mostre cortes e projeções das fachadas<sup>44</sup> correspondentes a esta etapa do projeto.

A proposta estrutural do prédio principal já apresenta basicamente a configuração definitiva. Da análise da planta baixa original, a estrutura é independente em relação aos fechamentos e desenvolvida em uma malha de quatro eixos longitudinais e doze transversais. Os eixos transversais distam 10m entre si e os longitudinais, aproximadamente 5m, 18m e 5m respectivamente. A interrupção da colunata na fachada frontal é de três intercolúnios, ou seja, 30m. A seção das colunas, tanto internas quanto externas, não fica evidenciada nas plantas. No subsolo alguns apoios internos são suprimidos e são propostas paredes portantes. No pavimento térreo a quase

---

<sup>42</sup> Em comparação com os riscos iniciais, o número de bancos é bem menor e naquele caso estavam localizados no centro da composição. No desenho do térreo do palácio ainda comparece a planta antiga, com os bancos centralizados, mas com dimensões já diminuídas. A plataforma em que se assenta a capela também é diferente na planta do palácio: um retângulo de aproximadamente 16m x 20m.

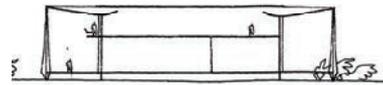
<sup>43</sup> Da análise dos croquis publicados, se percebe que uma das variantes do projeto seria de assentá-la no próprio solo, resolvendo o desnível em relação ao térreo do palácio com uma rampa periférica de formato curvilíneo. Nestes croquis se percebe também uma composição mais verticalizada em relação ao que foi definitivamente proposto. Olhar fig. AP013, pg. 77.

<sup>44</sup> Pela análise das fotografias da maquete publicadas na revista Módulo e comparando com o projeto executivo, que mantém as proporções do anteprojeto, a altura da capela é de aproximadamente 9,5m.

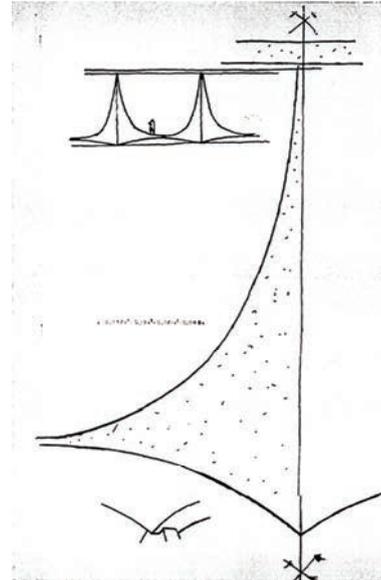
totalidade das colunas internas comparece, com o acréscimo de uma de seção circular, escondida na parede que separa a copa da sala de jantar, de aproximadamente 0,4m de diâmetro e desalinhada em relação ao eixo transversal correspondente. Esta coluna apoia a extremidade da laje do segundo pavimento, conformando a sala de jantar com pé-direito duplo e não está localizada no ponto central do vão de 18m entre as colunas internas. Dista das mesmas 7m em relação à coluna da fachada posterior e 11m da frontal. No segundo pavimento a maioria dos apoios internos estão ausentes, muito provavelmente escondidos nas paredes, apesar deste fato não se evidenciar nos desenhos.

A ausência de cortes nesta etapa do projeto não permite um estudo mais aprofundado em relação ao sistema estrutural, mas logicamente estava se pensando em concreto armado. Um corte esquemático publicado na revista *Módulo* (AP015) evidencia a conformação estrutural do prédio. As colunas internas apoiam a laje de cobertura, a qual diminui sua espessura em relação às extremidades, que tocam a colunata externa.

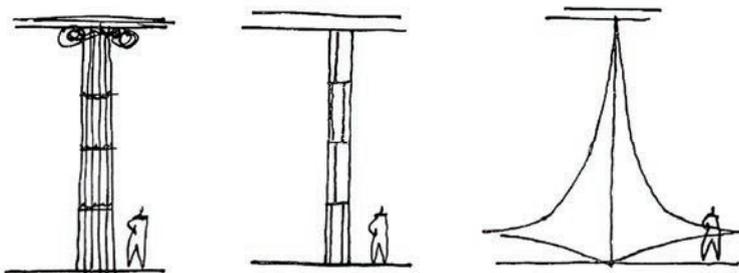
A forma básica da coluna externa das fachadas de maior dimensão se mantém no anteprojeto (AP016 e AP017), mas suas proporções são modificadas<sup>45</sup>. Como há o enterramento de um pavimento em relação aos riscos iniciais, a “base” do apoio se torna menor, escondendo o subsolo. Um ritmo parabólico é formado pela colunata, não mais de retas e curvas como nas primeiras ideias. Não há como precisar medidas exatas, mas provavelmente correspondam às do projeto definitivo, quando analisadas fotografias da maquete e perspectivas publicadas. Na



AP015. Corte transversal esquemático



AP016. Vista frontal da coluna



AP017. Croqui comparativo das colunas

<sup>45</sup> Uma página inteira é dedicada à coluna na publicação original do anteprojeto, com o desenho da mesma e uma equação que corresponde à configuração da parábola formada pela colunata. Nesta fase do projeto, Niemeyer a desenhava dividida em duas partes na projeção frontal, não em quatro, como depois na constituição definitiva do elemento no projeto executivo. Também esboça o encontro da coluna com a fundação. Fig. AP016.

planta baixa original o número de colunas é de doze na fachada posterior e dez na frontal, sendo os cantos e entrada principal constituídos por semi-colunas. Nas imagens da maquete, onze na fachada posterior e nove na frontal.

Sendo assim, é possível perceber no mínimo três variantes do anteprojeto, conforme a primeira publicação. O desenho das plantas baixas é o que mais se assemelha ao projeto definitivo, principalmente referente ao número de colunas das fachadas principais. A maquete representa uma segunda variante, com a supressão de uma coluna nas fachadas principais. As perspectivas correspondem a uma terceira variação, visto que a parte referente à cozinha, no térreo, seria fechada com alvenaria. Também nesta terceira opção, Niemeyer afasta a caixa do prédio em relação às fachadas de menor dimensão, conformando uma varanda periférica contínua em todos os lados.

### 2.3 PROJETO EXECUTIVO

O projeto executivo é constituído por projetos de arquitetura, estrutura e detalhamento. Nunca publicado em livros ou revistas, representa a concepção do Alvorada em sua forma original. O acervo que guarda estes desenhos, desenvolvidos em grafite sobre papel manteiga ou vegetal, é o Arquivo Público do Distrito Federal<sup>46</sup>. Cópia deste material, bem como sua devida catalogação, foi realizada pelo IPHAN, sendo a base desta descrição<sup>47</sup>.

Trata-se do desenvolvimento natural do anteprojeto sem grandes modificações. As medidas definitivas do Alvorada são 30,4m x 110,4m em projeção. A caixa de vidro se afasta em 6m das fachadas de maior dimensão, 1m a mais se comparado ao anteprojeto. Mantém-se o pavimento semi-enterrado destinado aos serviços. O térreo compõe a ala administrativa e de recepção. O pavimento superior, a parte íntima. As alturas dos pavimentos são de 3m, 4m e 3m respectivamente. A compartimentação interna não sofre grandes alterações. A estrutura externa à caixa de vidro conta com doze colunas na

---

<sup>46</sup> Exceto um deles, imagem PE027, o detalhamento do vitral da capela, que se encontra no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios.

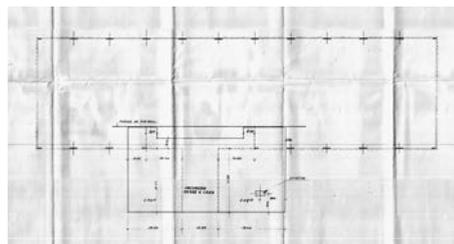
<sup>47</sup> Os desenhos são esparsos e muitos não apresentam datas, sendo impossível fazer catalogação minuciosa. A organização realizada no inventário apresenta um sentido cronológico, com informações técnicas relevantes. A maioria dos desenhos consultados foi realizada de janeiro a agosto de 1957, com algumas exceções. Infelizmente não foram encontrados desenhos originais das fachadas.

fachada posterior, dez na frontal, e duas em cada uma das fachadas de menor dimensão. No interior, colunas de seção circular acompanham os eixos correspondentes à colunata externa. A capela é desenvolvida à parte, dando seguimento ao anteprojeto, assim como a forma da coluna externa. Não foram encontrados desenhos relativos ao anexo de serviços.

Nos desenhos analisados não existem referências ao terreno, nem ao paisagismo que viria a ser executado. Sabe-se que o projeto se inicia antes mesmo da escolha do terreno, mas provavelmente nesta etapa, executiva, o sítio de implantação já havia sido determinado. Curiosamente há um desenho com data bem anterior aos demais<sup>48</sup>, de julho de 1956, que trata da locação do lago (PE001), este com dimensões de 14,3m x 44,0m. Neste desenho também consta a locação da escultura posicionada na parte frontal do edifício, futuramente “As Iaras”, de Alfredo Ceschiatti.

As plantas baixas estão desenvolvidas na escala 1/100 e em estado de conservação precário. De certa forma é uma ampliação dos desenhos de planta do anteprojeto, com algumas modificações. Apesar da escala, o desenho não é muito bem definido, visto as paredes de alvenaria e as colunas serem representadas simplesmente por linha mais espessa. A grande diferença destes para o anteprojeto é que são cotados.

O subsolo (PE002) apresenta-se tripartido, à esquerda situa-se a ala privativa do presidente, no centro, o cinema, e à direita a parte correspondente à dispensa e depósitos. Os limites deste pavimento correspondem aos da caixa de vidro do térreo. A ala presidencial é acessada pela passagem que liga este ao subsolo da capela e tem como compartimentos o hall privativo, espera, uma espécie de banheiro, corpo de guarda e salas para sargento e oficial. Adjacente ao corpo de guarda encontra-se uma grande chapelaria. O cinema separa os dois lados do pavimento e é constituído de plateia, sala de projeção e palco, bem como pequenos compartimentos de apoio, banheiros e camarim. A parte relativa à dispensa e depósitos é dividida em outros pequenos compartimentos para tipos de carne, verduras, pâtisserie, materiais em sacos e adega. Completa o subsolo rouparia e roupa suja. Esta parte, à direita da planta dá acesso ao anexo de serviços: barra transversal da composição. Pelo desenho de planta baixa não há uso para a parte inferior ao hall

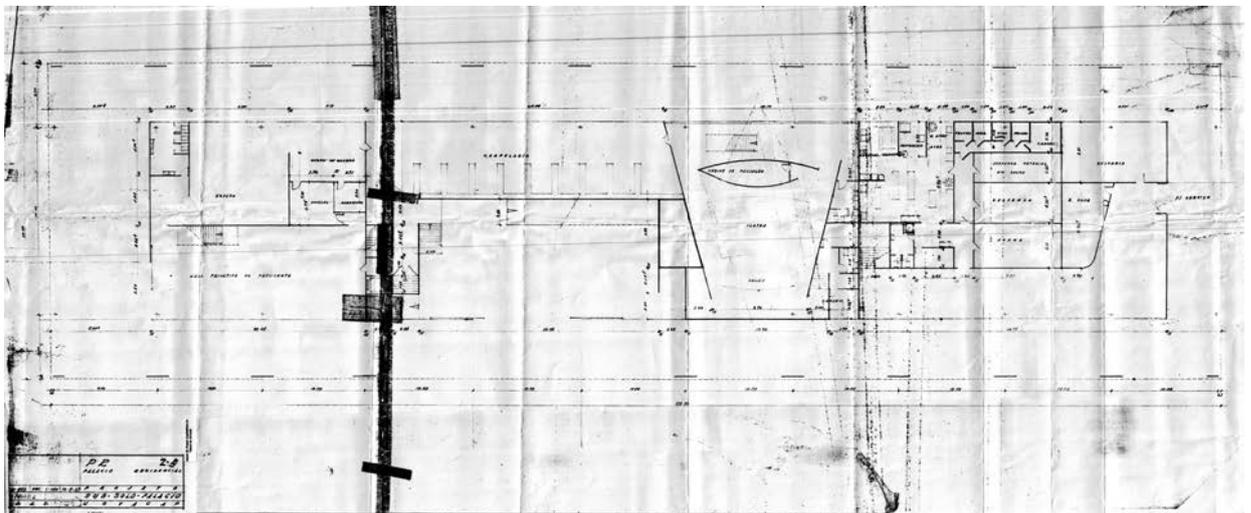


PE001. Locação do lago

<sup>48</sup> O lago se refere ao espelho d'água localizado em frente ao Palácio, não ao Lago Paranoá. Possivelmente este desenho esteja com a data errada em 1 ano, pois em julho de 1956 os riscos iniciais ainda nem haviam sido realizados.

do térreo nem ligação direta entre a ala presidencial e de serviços<sup>49</sup>. Em relação ao anteprojeto, as alterações se encontram na compartimentação das despensas da cozinha e rouparia, à direita.

O térreo (PE003) também apresenta como base o anteprojeto. Igualmente tripartido, tem como ponto central e distributivo o hall, de cota mais baixa em relação ao restante do pavimento. A parte relativa ao uso administrativo encontra-se na parte esquerda, e conta com a reunião ministerial, gabinete do secretário, do presidente e biblioteca; se encontram duas salas de espera e dois gabinetes, bem como três pequenos sanitários. Sala de estar e hall compõem a parte central da planta. A parte direita é subdividida em sala de estar, sala de música, bar, sala de jantar, copa, cozinha, sala de almoço e sala para senhoras, com respectivos sanitários, para homens e mulheres. Em comparação com o anteprojeto nada de substancial foi modificado. As pequenas alterações se encontram no banheiro dos homens próximo à sala para senhoras, agora com os vasos sanitários voltados para o interior da edificação, não mais para a fachada. A placa que divide a sala de jantar do resto da edificação tem agora sua parte de maior dimensão voltada para a mesma, ao contrário do anteprojeto. Uma espécie de brise foi proposto na parte relativa à sala de senhoras e cozinha na fachada principal, com 30m de comprimento.

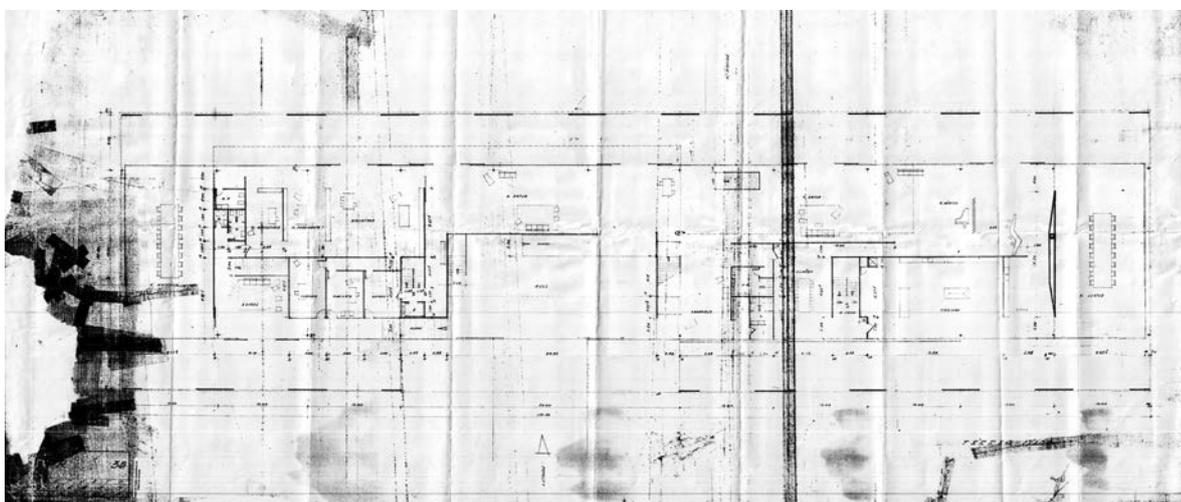


PE002. Planta do subsolo

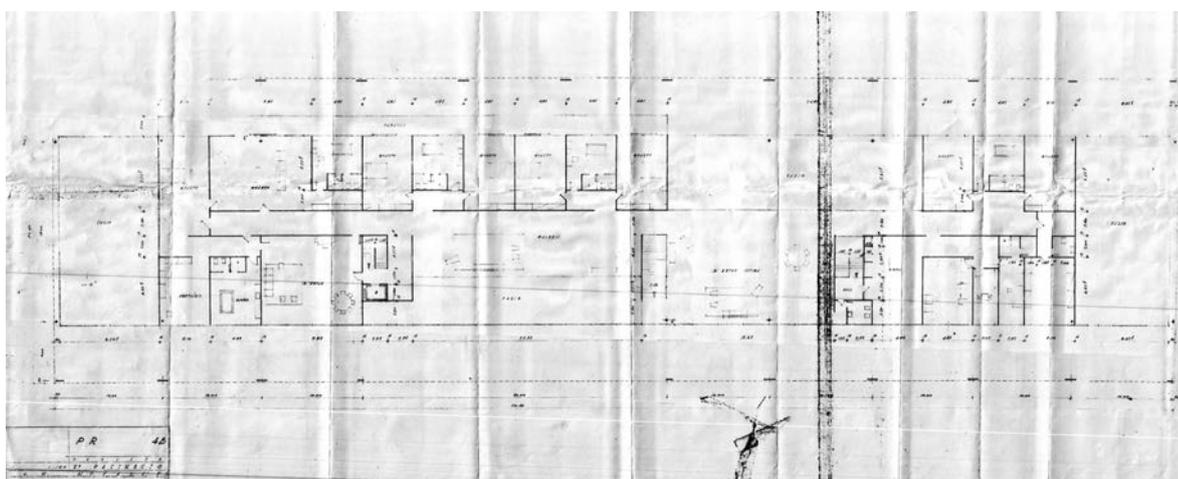
---

<sup>49</sup> No corte 2.2 (PE007) percebe-se um espaço destinado à máquinas, embaixo do hall.

O pavimento superior (PE004) se mantém com uso íntimo. À esquerda situa-se o vazio relativo à sala de reunião ministerial do térreo, dois dormitórios presidenciais com respectivos sanitários, estar íntimo e somente um vestiário, ao contrário do anteprojeto. Sendo assim, a parte central agora conta com quatro dormitórios e dois sanitários, bem como a galeria que perpassa o hall. A varanda se mantém, interligando os diferentes dormitórios na fachada posterior. À direita se localiza uma sala íntima, vazio sobre a sala de estar do térreo, dois dormitórios com sanitário conjugado e dependências de serviço, dentre elas uma copa e outras não identificadas<sup>50</sup>, com pequenas modificações em relação aos acessos se comparados ao anteprojeto. Completa o pavimento o vazio sobre a sala de jantar, na extrema direita.



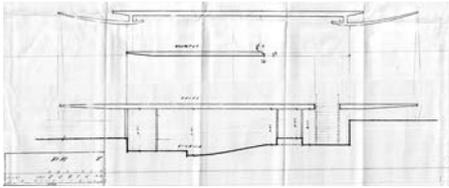
PE003. Planta do pavimento térreo



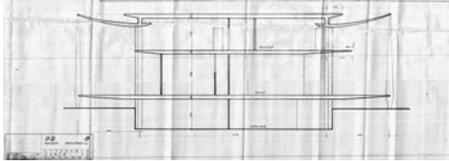
PE004. Planta do pavimento superior

---

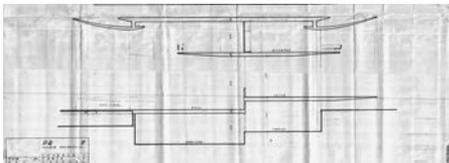
<sup>50</sup> Referentes aos cômodos denominados no anteprojeto de barbearia, salão de beleza, massagem-banho turco e rouparia.



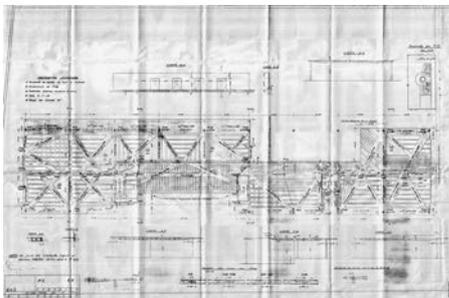
PE005. Corte transversal (3.3)



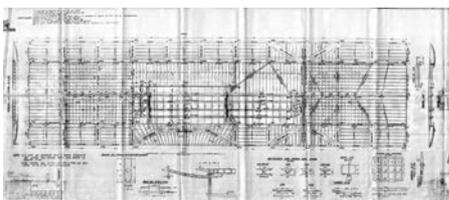
PE006. Corte transversal (1.1)



PE007. Corte transversal (2.2)



PE008. Projeto estrutural – fôrmas do segundo teto

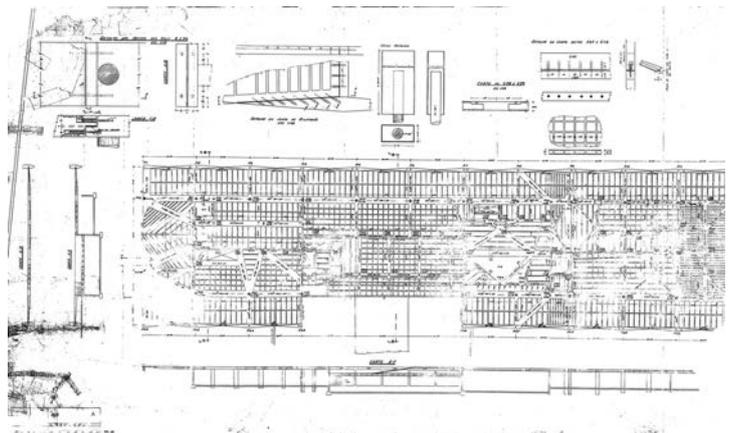


PE009. Projeto estrutural – fôrmas da cobertura

A circulação vertical se mantém praticamente a mesma, com pequenas modificações dimensionais, garantindo a intimidade do presidente. Curiosamente no subsolo, no núcleo de circulação do presidente, é proposta uma espécie de escada à direita do elevador, talvez para acessar a parte relativa às máquinas, abaixo do hall, que só comparece nos desenhos de corte.

A estrutura do Palácio foi desenvolvida cuidadosamente. A forma da coluna externa representou um projeto à parte, visto que nos desenhos de plantas baixas são representadas simplesmente por uma linha. Os cortes encontrados (PE005 - PE007) são todos transversais e estão desenhados na escala 1/100. São esquemáticos, informando somente dimensionamento geral das alturas dos pavimentos e de alguns outros elementos. De fato, a estrutura é realmente definida no projeto estrutural (PE008 - PE010), com desenhos minuciosos, constituídos de plantas de fôrmas na escala 1/100 e detalhes diversos, em escalas variadas.

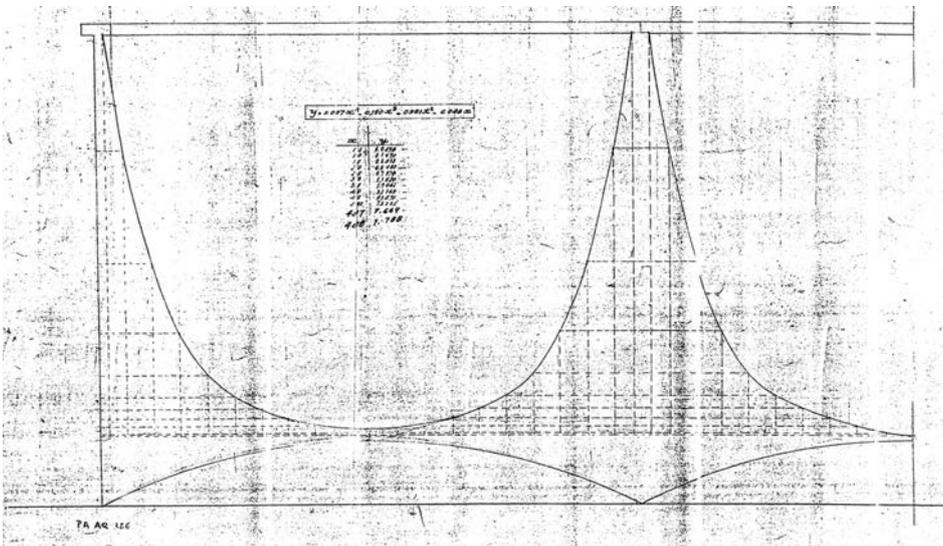
A malha estrutural se mantém com quatro eixos longitudinais e doze transversais. Estes distam entre eixos 10m. Como mencionado, o afastamento entre os longitudinais sofre mudança, ficando 6m, 18m e 6m entre si, ou seja, há um aumento de 1m na relação entre os pilares internos e externos do Palácio. Sendo assim, o intercolúnio se mantém de 10m, bem como os 30m de vão livre da entrada monumental. Foi prevista altura de 3m, 4m e 3m para subsolo, térreo e pavimento superior, respectivamente. O hall foi definido com 8,6m de altura total. Nos desenhos de arquitetura, a laje teria 40cm de espessura em sua parte mais espessa.



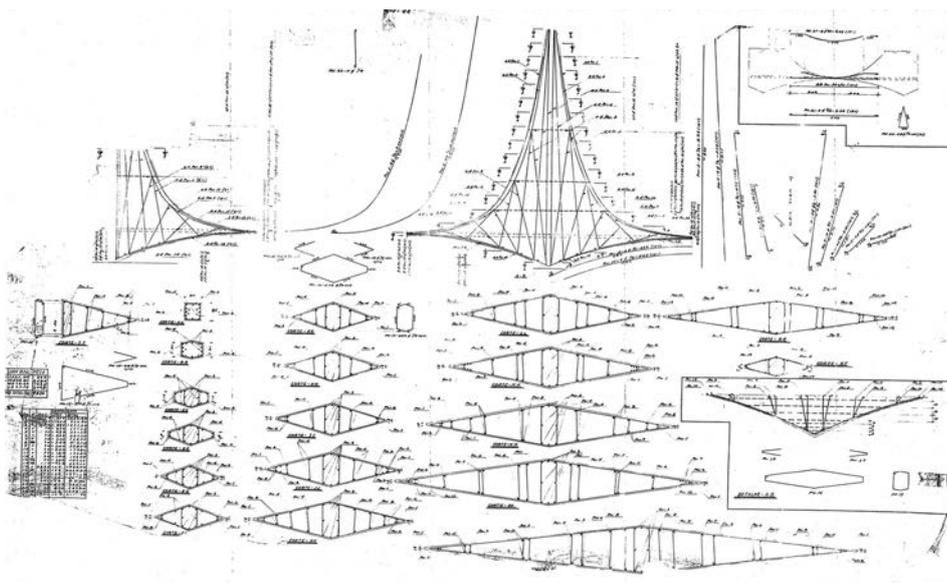
PE010. Projeto estrutural – fôrmas da laje do pavimento térreo

De fato, as lajes são estruturadas a partir de grelhas internas de seção e direção variada, dependendo das solicitações. Em diversos momentos se percebe o cruzamento em diagonal das vigas. A laje de cobertura tem formato tripartido no sentido transversal, com uma parte central de seção contínua, formando a caixa de vidro, e outras duas, de seção variável, que compõem as varandas.

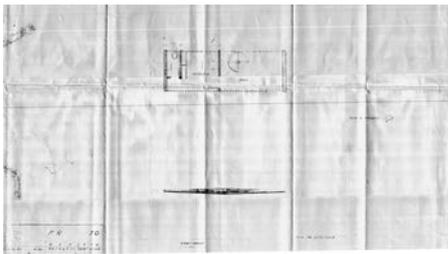
A forma definitiva da coluna é estudada a partir do detalhamento estrutural. A especificação da curvatura da parábola é definida pela função de 4º grau  $y=0,037x^4 - 0,190x^3 + 0,381x^2 - 0,048x$ , em desenho que consta parte da colunata, com uma coluna inteira e o canto formado por uma semi-coluna (PE011). O detalhamento estrutural impressiona,



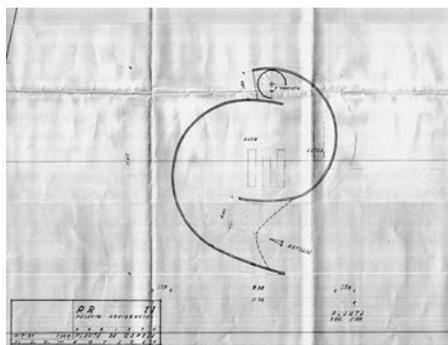
PE011. Elevação e determinação da parábola da coluna



PE012. Detalhamento da estrutura da coluna



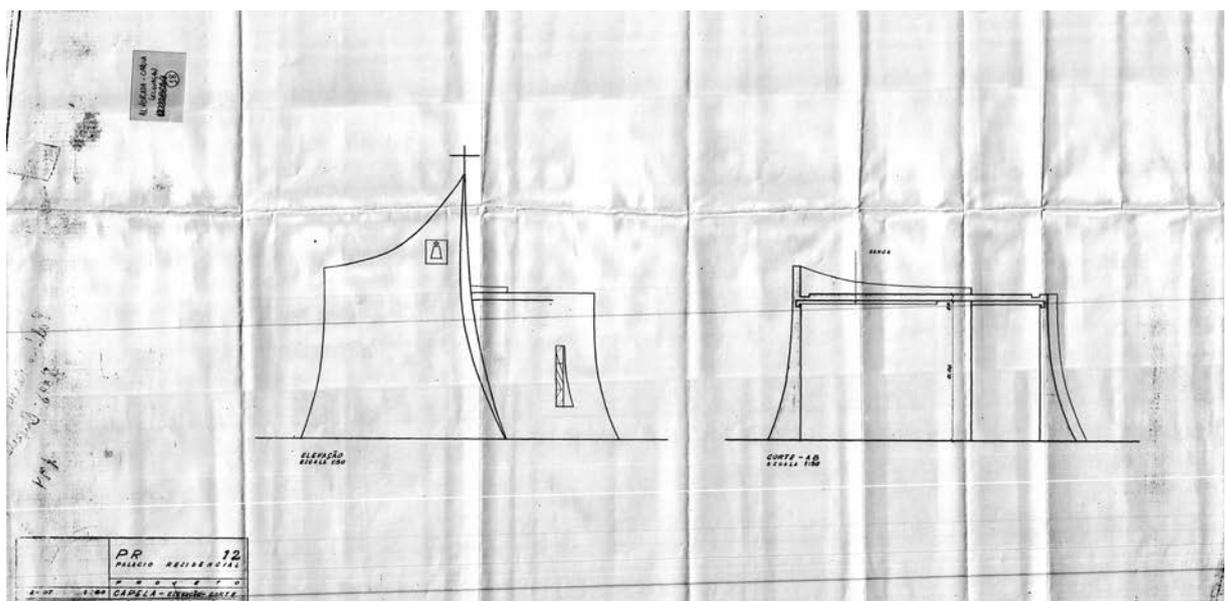
PE013. Planta do subsolo da capela



PE014. Planta baixa do térreo da capela

Joaquim Cardoso realiza diversos cortes horizontais no elemento: a seção variável vai desde o quadrado no topo, passando por hexágonos até losangos, a forma mais recorrente (PE012). A altura do elemento passa a ter 8,95m, sendo 1,20m relativo à parte inferior e 7,75m à parte superior. A largura na parte mais robusta é de 75cm. De alguma maneira, a forma da coluna ajuda a evitar a flambagem, visto que em seu topo a seção quadrada tem apenas 24cm de lado. As parábolas reforçam a estrutura, dando suporte lateral ao núcleo. As ferragens verticais estão dispostas diagonal e perifericamente, para reforçar a rigidez. Da análise dos diversos cortes, percebe-se a abundância de ferragens em relação ao concreto. Uma tabela de esforços se localiza no canto inferior esquerdo da prancha de detalhamento estrutural, bem como o detalhe da ligação entre as colunas, no superior direito. As semi-colunas estão detalhadas na parte superior esquerda, relativas aos cantos do edifício e a entrada monumental.

A capela é praticamente a mesma do anteprojeto, com muito poucas modificações, tanto em termos dimensionais quanto programáticos. Assim como a coluna, sua formatação definitiva terá muita contribuição do projeto estrutural. Os desenhos de arquitetura são compostos pelas plantas baixas do subsolo e térreo, um corte e uma vista, todos na escala 1/50 (PE013 - PE015). A diferença de datas entre os desenhos de anteprojeto e executivo é de apenas um mês: entre janeiro e fevereiro de 1957. Os desenhos são praticamente os mesmos, com a diferença de serem agora cotados.



PE015. Corte e elevação da capela

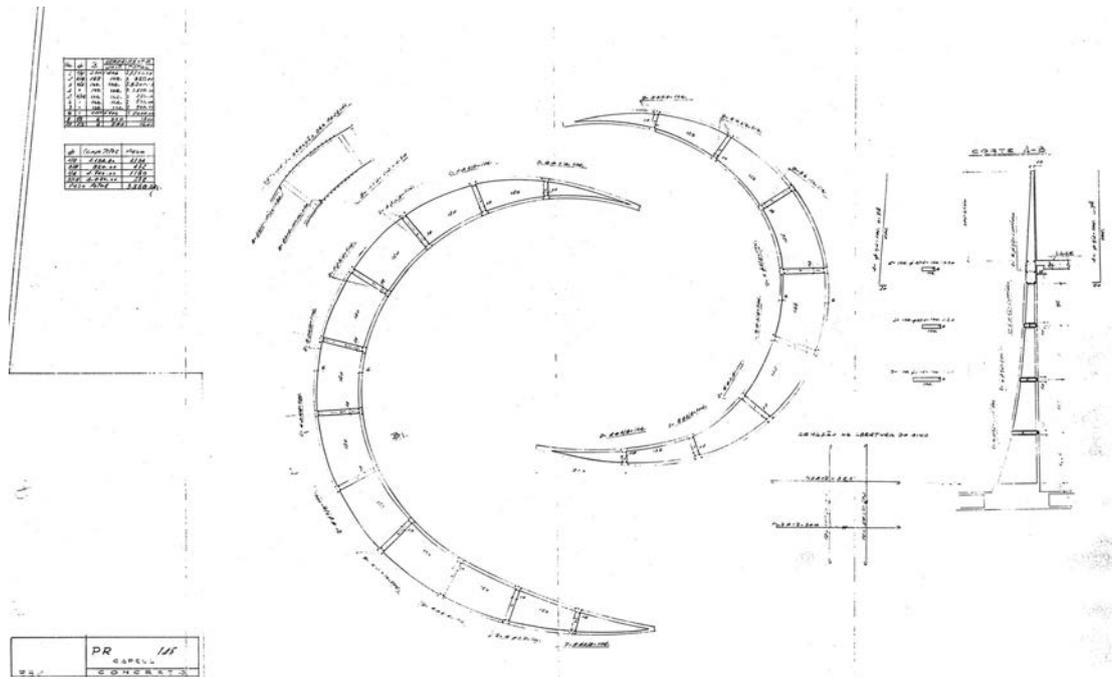
Sendo assim, a capela se mantém com 11,65m x 11,7m na projeção rente à laje de assentamento. As paredes sofrem alteração dimensional na parte externa, e ficam cada vez mais esbeltas até o topo. Como citado, o programa também não se modifica, com nave e altar no térreo e sacristia no subsolo. O pé-direito é de 5m e a laje de cobertura foi projetada com 25cm. A única diferença entre o anteprojeto e o projeto executivo se encontra na supressão da abertura diagonal à nave. Esta diferença se nota na planta baixa do térreo. Mesmo assim, no desenho de elevação a janela não foi suprimida<sup>51</sup>. Completa a composição o nicho para colocação do sino e cruz, no cume.

O projeto estrutural da capela é composto por diversas seções horizontais mostrando a dimensão dos raios de curvatura (PE016 - PE019). Há uma pequena diferença em relação às medidas gerais, em comparação com o arquitetônico: 11,5m x 11,9m na projeção rente à laje de assentamento. As plantas mostram a conformação de diversas medidas de raios, com centros também variáveis. Apesar da simplicidade da planta baixa – duas paredes curvas que se envolvem – se percebe a complexidade formal do edifício, visto as paredes terem dupla curvatura. Uma das pranchas mostra a armação das paredes (PE020), na qual comparece a medida das ferragens utilizadas.

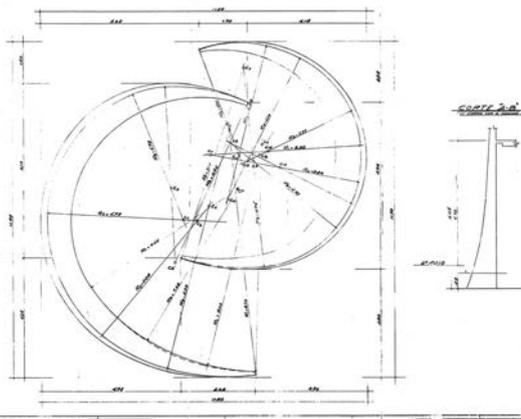
As esquadrias foram bem detalhadas, na escala 1:25. As fachadas de vidro são constituídas de esquadrias de alumínio anodizado e alternam-se basicamente entre basculantes, de correr e fixas. As pranchas contam com vistas e cortes, e algumas também com plantas. As fachadas de maior dimensão são desenvolvidas por trechos.

---

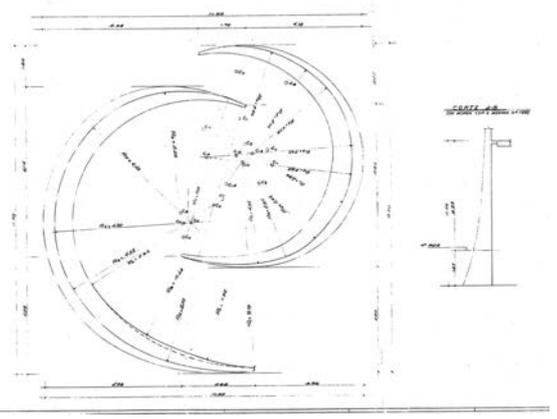
<sup>51</sup> A capela foi construída sem a janela.



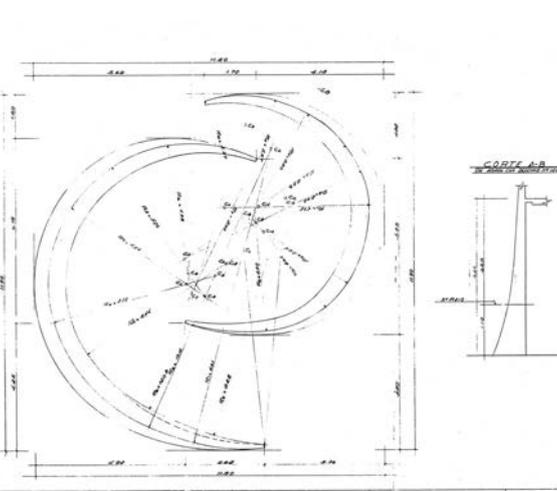
PE020. Armação das paredes e montantes da capela



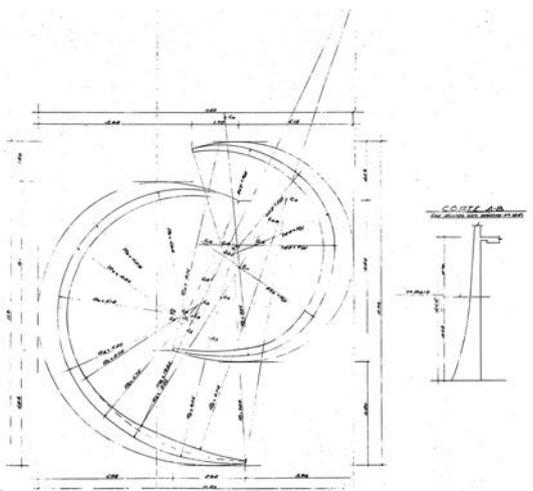
PE016. Determinação dos raios da capela (2)



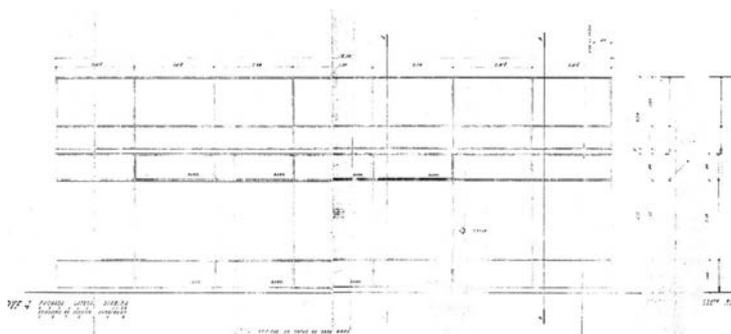
PE017. Determinação dos raios da capela (4)



PE018. Determinação dos raios da capela (5)



PE019. Determinação dos raios da capela (7)

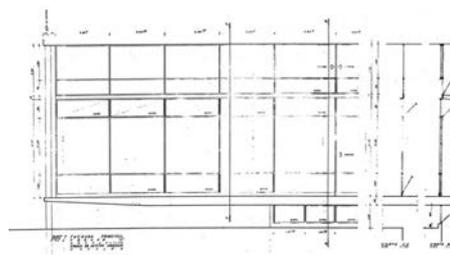


PE021. Detalhamento de esquadrias da fachada lateral direita – salão de banquetes

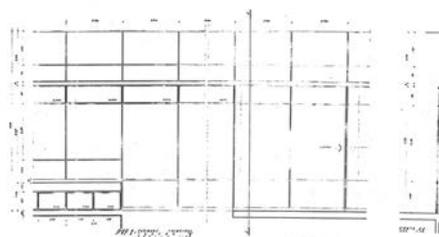
As fachadas lateral direita (PE021), principal (PE022 - PE024) e posterior (PE025) foram projetadas com travejamento normal, com espaçamento de aproximadamente 2,5m entre os montantes verticais. No subsolo este valor é dividido ao meio, 1,25m. As esquadrias do pavimento superior são bipartidas, com basculantes de 70cm de altura e janelas de correr ou fixas, com 1,5m. As do pavimento térreo são tripartidas, com duas basculantes, inferior de 1m e superior de 80cm, e de correr ou fixas, no centro, com 2,65m de altura. Já as do subsolo são basculantes ou fixas, com 67cm de altura. A fachada lateral esquerda (PE026) tem tratamento diferente das demais, com travejamento alternado, com basculantes de 60cm de altura e fixas, de 2,4m. A basculante inferior do térreo é maior, com 80cm.

O vitral da capela (PE027), adjacente à escada que conduz ao subsolo, foi detalhado com vistas, plantas e cortes, nas escalas 1/10 e 1/20. Bipartido no sentido horizontal, conta com especificação de cristal azul e vidro laranja. No sentido vertical é composto por cinco partes.

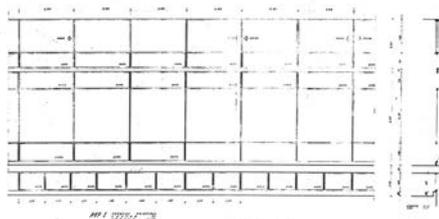
Os detalhes de arquitetura foram desenvolvidos para atender as particularidades do projeto. As pranchas que contém estes desenhos são especificadas como “detalhes diversos”, apresentados em escalas igualmente diversas, desde 1/5 até 1/20. Do material pesquisado, constam detalhes da escada do auditório, peitoril da sobreloja do hall, um banheiro, parede de espelhos do hall, peitoril da rampa e pia batismal e de água benta da capela.



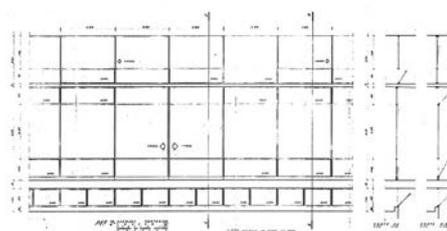
PE022. Detalhamento de esquadrias – trecho A da fachada principal



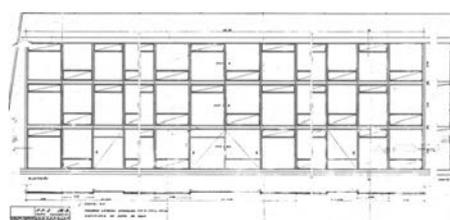
PE023. Detalhamento de esquadrias – trecho B da fachada principal



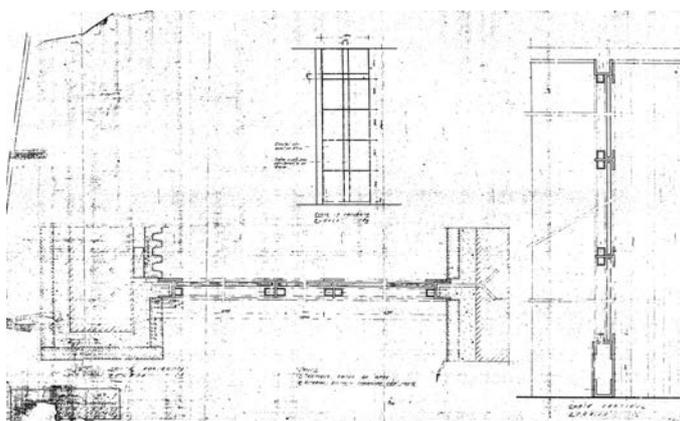
PE024. Detalhamento de esquadrias – trecho C da fachada principal



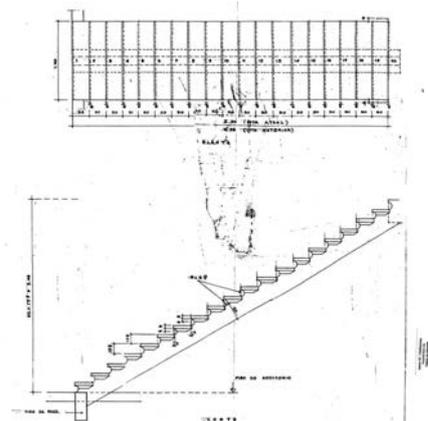
PE025. Detalhamento de esquadrias – trecho D da fachada posterior



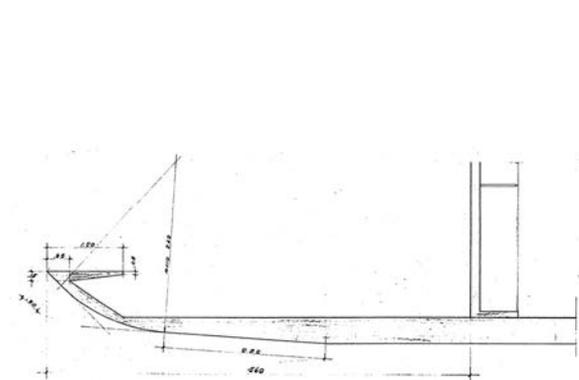
PE026. Detalhamento de esquadrias – fachada lateral esquerda



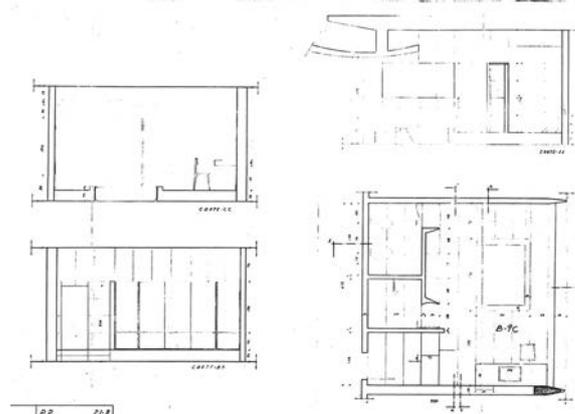
PE027. Detalhamento de esquadrias – vitral da capela



PE028. Detalhamento da escada do auditório



PE029. Detalhamento do peitoril da sobreloja do hall

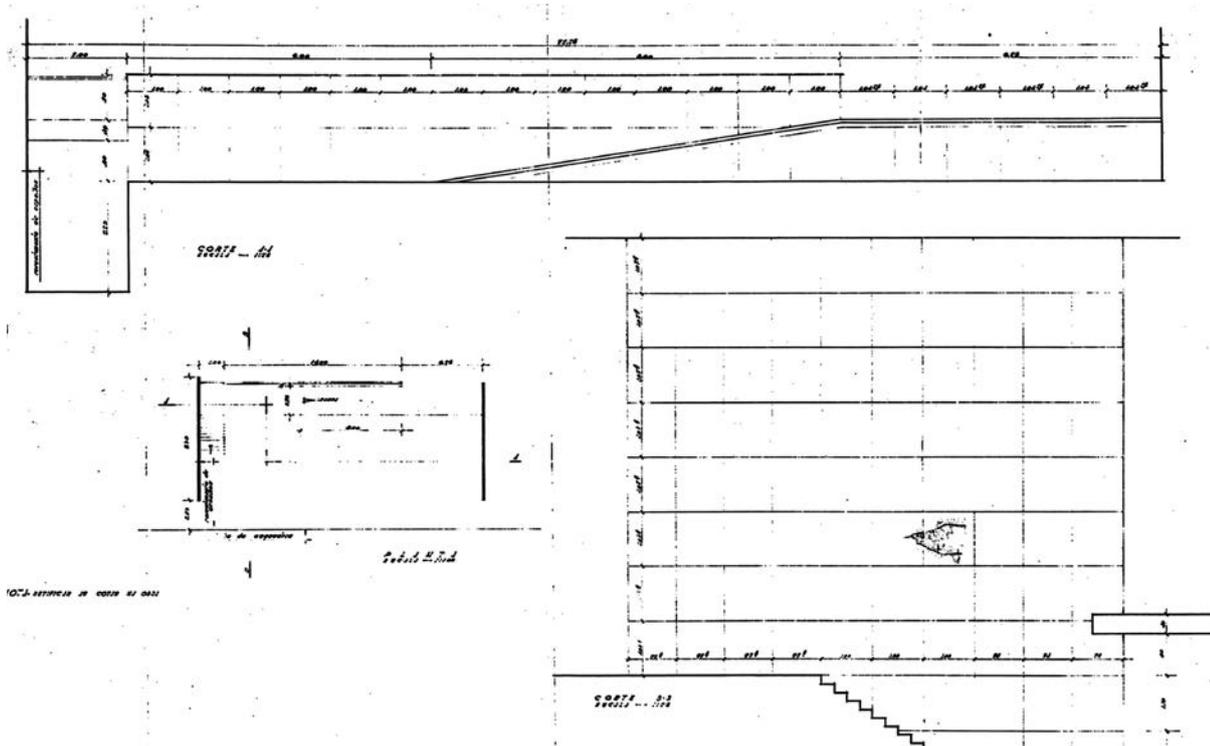


PE030. Detalhamento do banheiro B-9C

A escada (PE028) conta com viga central de 20cm de altura, provavelmente de concreto, que apoia 19 degraus de 30cm de largura por 1,4m de comprimento. A altura projetada é de 3,45m entre os dois pisos. Os degraus tem 17cm de altura total, sendo 5cm dos pisos e 12 dos espelhos, que são curvos. Não há especificação de materiais. O comprimento da escada é de 5,7m.

O peitoril da galeria sobre o hall (PE029) apresenta conformação curvilínea de um lado e retilínea de outro: uma espécie de viga invertida de concreto. A face curvilínea é conformada a partir de um raio de 2,62m. O peitoril tem largura total de 1,2m e sua espessura de bordo apresenta apenas 5cm.

O banheiro detalhado (PE030), denominado B9C, corresponde ao sanitário entre os dois quartos adjacentes ao dormitório presidencial, na fachada posterior. De medidas consideráveis, 4,7m x 5,2m, conta com bancada, box de chuveiro, de vaso sanitário e bidê, bem como banheira central. Não há especificações de materiais, mas presume-se ser revestido com placas de mármore nos pisos e paredes.

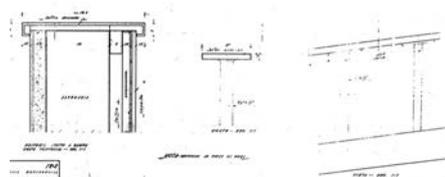


PE031. Detalhamento da parede de espelhos

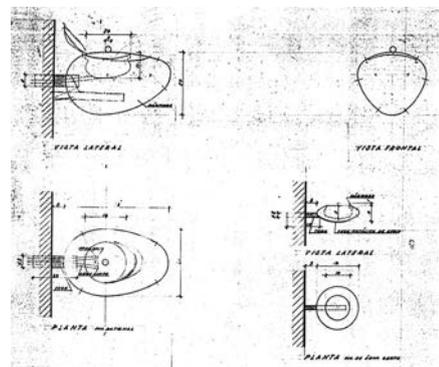
As paredes de espelhos do hall (PE031) são detalhadas em vistas. Uma planta baixa em escala menor apresenta as medidas gerais. A maior delas, situada à esquerda de quem adentra pela fachada principal, conta com 91 placas de espelhos e foi projetada para abranger desde o subsolo até a cobertura, com placas quadradas de aproximadamente 1m de lado. Na parte relativa à escada, as placas são cortadas. Sendo assim, a parede foi projetada para ser um grande quadrado virtual de 10m x 10m. A menor, com 34 placas quadradas de 1de lado, situa-se atrás da rampa, e tem conformação mais baixa, com duas linhas de espelhos sobrepostas. No patamar da rampa, esta parede se conforma somente embaixo do mesmo, passando a ter somente uma linha de espelhos. Inicia onde termina o vão relativo à escada que vem do subsolo, ou seja, afastada 2m da parede de espelhos maior. Conformam um retângulo virtual de aproximadamente 20m x 2m.

O peitoril da rampa (PE032) corresponde à parede de espelhos menor. Foi proposto revestimento de latão dourado para a parte superior da parede, com 19,2cm de largura e 2cm de espessura. O guarda-corpo da rampa foi desenvolvido com o mesmo acabamento, em latão dourado, de perfis retangulares.

As pias batismal e de água benta (PE033) foram projetadas em mármore e apresentam formatos ovóides. Presa



PE032. Detalhamento dos peitoris



PE033. Detalhamento da pia batismal da capela

na parede por um tubo metálico de 5cm de diâmetro, a pia batismal apresenta 30cm de largura por 43cm de comprimento. A altura fica em 27cm. A pia de água benta é menor e não possui tampa, sendo presa também por tubo metálico, agora de 2cm de diâmetro. De planta circular, apresenta 18cm de diâmetro e 7cm de altura total. As duas pias são afastadas em 5cm da parede.

Sendo assim, o projeto executivo do Alvorada não apresenta modificações substanciais no que se refere à composição. O projeto teve seguimento no sentido de se tornar exequível do ponto de vista técnico. As mudanças mais importantes em relação à compartimentação ocorrem no subsolo, nas despensas da cozinha e rouparia. Percebe-se também a proposição de brise para esconder a parte relativa à cozinha e sanitários, no térreo. A contribuição do projeto estrutural parece ter sido fundamental na definição dos elementos de arquitetura, principalmente da colunata externa.

## 2.4 CONSTRUÇÃO

O terreno escolhido para implantação do Palácio é uma pequena península, que avança aproximadamente 760m em relação ao Lago Paranoá, na época ainda não concluído. A sua face retilínea, considerada o início do terreno, apresenta aproximadamente 915m, onde começa a esplanada gramada que antecede a construção. Constitui pequeno promontório, cujo declive se acentua em relação ao lago. A vegetação original era provavelmente constituída de árvores nativas do cerrado, de médio porte e aspecto seco. O projeto foi sendo desenvolvido antes mesmo da escolha do terreno. Sua localização foi definida também no sentido de não causar empecilho para os concorrentes ao Plano Piloto da cidade. O projeto aproveitou as magníficas visuais do lago e arredores, assim como garantiu privacidade para a residência oficial. Sobre a escolha do terreno, Niemeyer se manifesta:

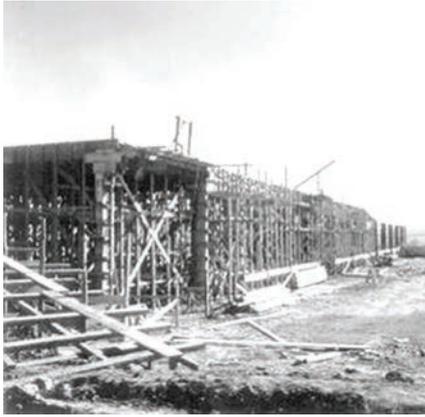
O primeiro projeto iniciado em Brasília foi o Palácio da Alvorada. Sua localização ainda não fora fixada pelo Plano Piloto. Não podíamos esperar. E lá fui eu com Israel Pinheiro a procurá-la, o capim a nos bater nos joelhos, pelo cerrado afora.<sup>52</sup>

A construção inicia no dia 3 de abril de 1957 e sua inauguração se dá no dia 30 de junho de 1958, totalizando aproximadamente quatorze meses. A conclusão da obra havia sido prevista para dia 3 de maio de 1958, porém houve atraso de aproximadamente dois meses. A empresa responsável pela obra foi a construtora Rabello, do engenheiro Marco Paulo Rabello, conhecido de Juscelino Kubitschek desde a época da Pampulha. A maioria dos documentos relativos à construção se encontra no Arquivo Público do Distrito Federal, e consiste basicamente em fotografias. Um dos mais importantes fotógrafos foi Mario Fontanelle, que registrou praticamente toda a obra, inclusive com imagens aéreas.

Foram necessários setecentos operários para que a obra fosse concluída em tão pouco tempo. Os empecilhos foram de ordem técnica e logística. A audácia formal exigiu detalhamento e apuro construtivo. O cronograma muitas vezes determinou soluções que não eram ideais, mas condizentes com a realidade. Neste sentido, projetos que seriam realizados em três meses,

---

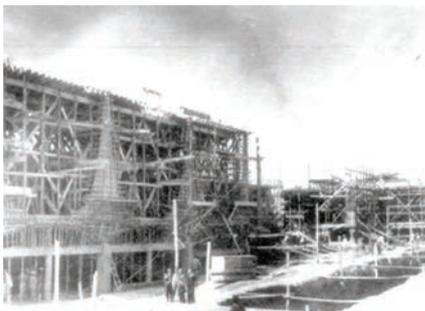
<sup>52</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000, pg. 39.



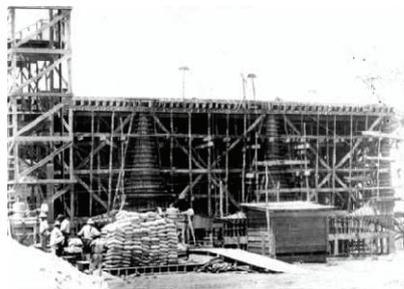
CO001. Construção do subsolo



CO002. Construção das colunas externas



CO003. Fôrmas das colunas, lajes e vigamentos



CO004. Fôrmas das colunas, lajes e vigamentos

foram executados em apenas quinze dias. Alguns materiais importados foram descartados, evitando assim problemas alfandegários e promovendo a proteção da indústria nacional<sup>53</sup>. Lembra Niemeyer:

E tivemos, para isso, de transigir, elaborando em quinze dias projetos que normalmente exigiriam dois ou três meses de trabalho, simplificando e alterando especificações, evitando materiais de importação que, embora adequados, criariam dificuldades econômicas e alfandegárias, em uma competição com a indústria brasileira que nos cabia proteger.<sup>54</sup>

Como se percebe, a construção do palácio foi muito rápida, o que não significou má qualidade de acabamento. O processo de detalhamento ocorreu concomitantemente com a construção, sendo muitas decisões feitas com a realidade da própria obra<sup>55</sup>. Apesar do cronograma enxuto, a excelência construtiva era um dos principais objetivos de Oscar Niemeyer. Isto se evidencia no fato de que foram construídos protótipos em tijolo da coluna externa e da capela, para que se fizesse o estudo final de suas formas e perfeita colocação das placas de mármore.

Apesar dos prazos curtos demais que Brasília nos dava, com que carinho procuramos construir seus palácios. Lembro a coluna do Alvorada construída no chão, na escala natural, para a fixação perfeita das placas de mármore que a deveriam revestir. O mesmo ocorreu com a capela, feita primeiro em tijolo com o mesmo objetivo.<sup>56</sup>

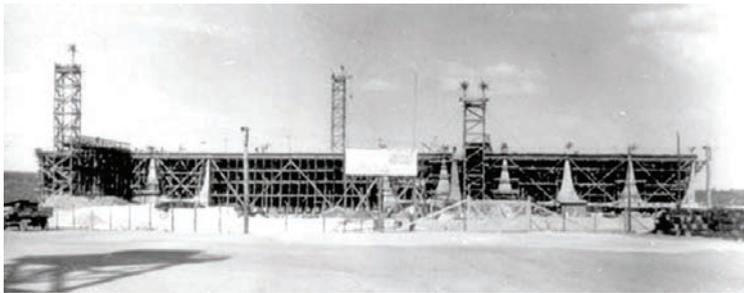
A Revista Brasília foi a publicação que relatou as diversas fases da construção. Criada com bases governamentais, em setembro de 1956, seu conteúdo era muitas vezes contraditório e sempre otimista. As edições de número 10, 12 e 15 trouxeram informações sobre o andamento da construção.

<sup>53</sup> Oscar Niemeyer in **Módulo**, n. 18, junho de 1960, pg. 15.

<sup>54</sup> Oscar Niemeyer in Revista Engenharia e Arquitetura. **Brasília. Edição especial**. Belo Horizonte, julho-agosto 1960, pg. 23.

<sup>55</sup> Muitos dos desenhos relativos ao detalhamento são datados dos meses em que ocorreu a construção. Curiosamente até posteriores, como alguns desenhos de detalhamento de esquadrias, de novembro de 1958.

<sup>56</sup> Oscar Niemeyer in KATINSKY, Júlio. **Brasília em três tempos: a arquitetura de Oscar Niemeyer na capital**. Rio de Janeiro: Revan, 1991, pg. 9.



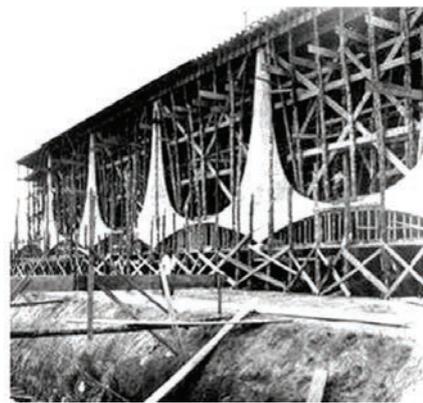
CO007. Vista da fachada oeste

Na primeira<sup>57</sup> se relata que a estrutura de concreto armado já havia sido concluída, bem como boa parte das alvenarias. Também que os revestimentos externos já haviam iniciado, assim como as instalações elétricas e hidráulicas. As esquadrias de alumínio aguardavam despacho.

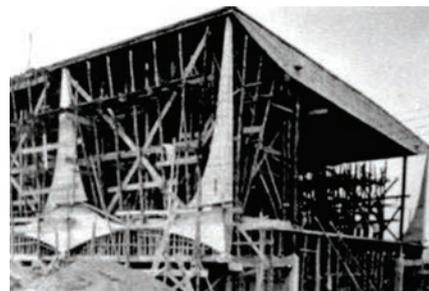
A segunda<sup>58</sup> informa a conclusão da piscina e concretagem da capela, bem como instalação de elevadores, rede de telefonia, instalações especiais para cozinha e lavanderia. Relata também que a terraplenagem do entorno e do lago havia sido finalizada.

A terceira<sup>59</sup> conclui que os acabamentos finais estavam sendo executados, bem como a terraplenagem do entorno e concretagem da capela<sup>60</sup>.

O canteiro de obras impressiona pelo aspecto canhestro: a quantidade de madeira é notável. Primeiramente foi executado o subsolo, em concreto armado. Após, os dois pavimentos restantes (CO001 - CO007). Segundo o inventário, o término da “cumeeira” foi celebrado em agosto<sup>61</sup> de 1957. A partir deste momento, as alvenarias internas e demais complementos são iniciados. A colunata externa começa a ser revestida após a desforma da mesma. As placas de mármore são colocadas a partir do seu centro, no encontro dos eixos horizontal e vertical (CO008 - CO011). A execução da capela inicia em fevereiro de 1958, tendo seu revestimento iniciado em abril do mesmo ano (CO012 - CO014).



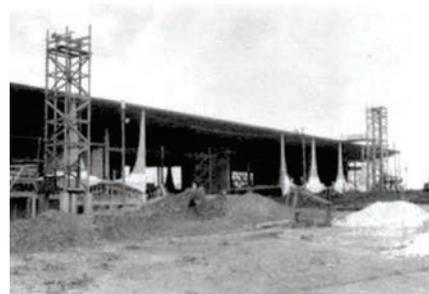
CO005. Colunas sem revestimento



CO006. Colunas sem revestimento



CO008. Início do revestimento das colunas



CO009. Vista da fachada oeste com colunas parcialmente revestidas

<sup>57</sup> **Revista Brasília**, n. 10, outubro de 1957, pg. 2.

<sup>58</sup> **Revista Brasília**, n. 12, dezembro de 1957, pg. 2.

<sup>59</sup> **Revista Brasília**, n. 15, março de 1958, pg. 2.

<sup>60</sup> Fatos que contradizem a edição de dezembro de 1957, que já tinha anunciado o fim dessas duas etapas.

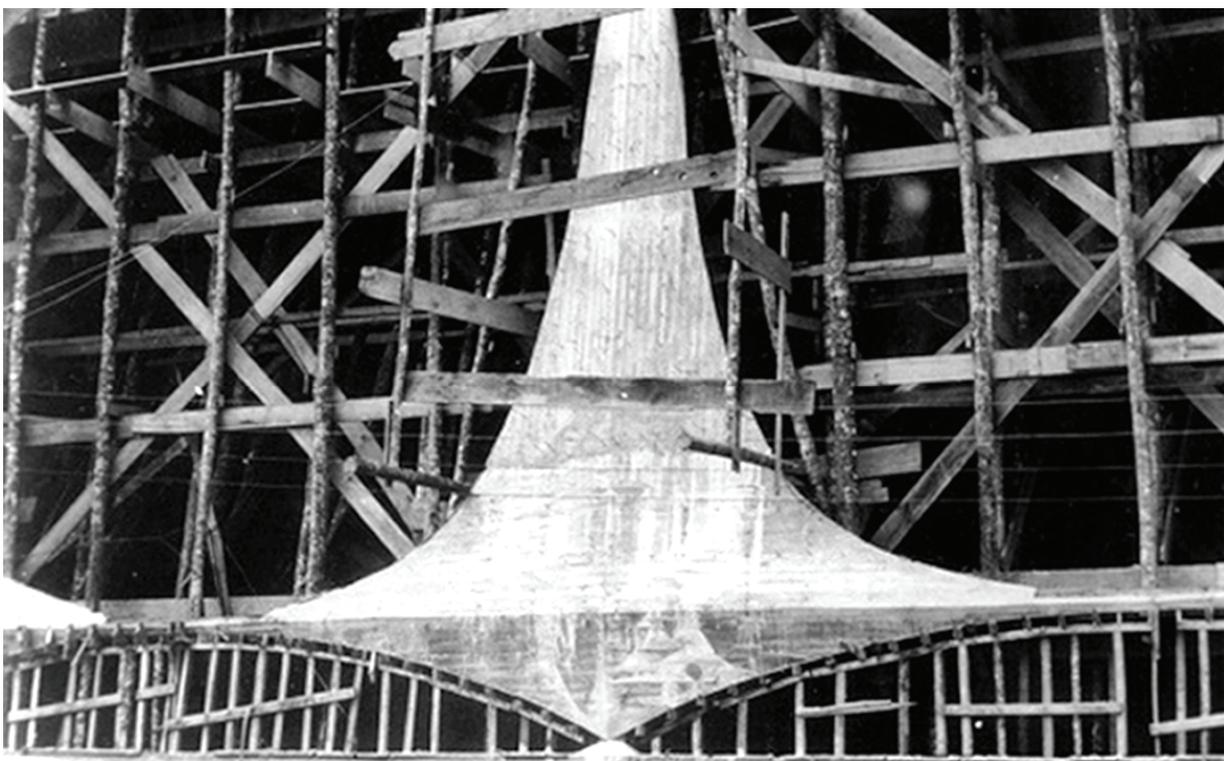
<sup>61</sup> IPHAN, 2008, pg. 13.



CO011. Coluna parcialmente revestida

Logo após a construção, os acabamentos internos foram sendo definidos, orientados pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DUA). Diversos artistas plásticos foram convocados a participar. O painel dourado de Athos Bulcão no hall, bem como as esculturas “As Iaras” e “O Rito dos Ritmos”, de Alfredo Ceschiatti e Maria Martins, respectivamente, são umas das mais importantes contribuições. A concepção do mobiliário ficou por conta da arquiteta Anna Maria Niemeyer Attademo, filha do arquiteto. As orientações conceituais foram dadas por Oscar Niemeyer no sentido de que estes elementos não entrassem em conflito com a concepção do conjunto.

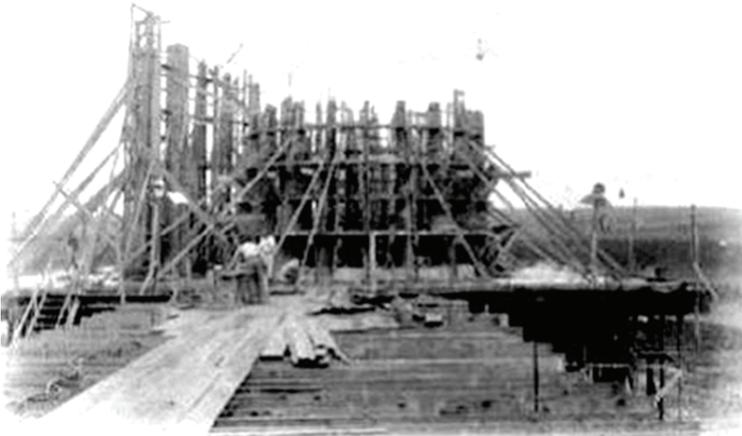
Minha intenção, estudando o mobiliário do Palácio da Alvorada, foi principalmente harmonizá-lo com a arquitetura. Algumas peças - as mais simples e modestas - obedeceram a desenhos especiais, sendo, porém a maioria entre elementos já clássicos do mobiliário contemporâneo. Acrescentei alguns exemplos do mobiliário colonial – não tantos nem tão ricos como desejava – procurando com isso dar-lhe um certo caráter de coisa nossa, brasileira.<sup>62</sup>



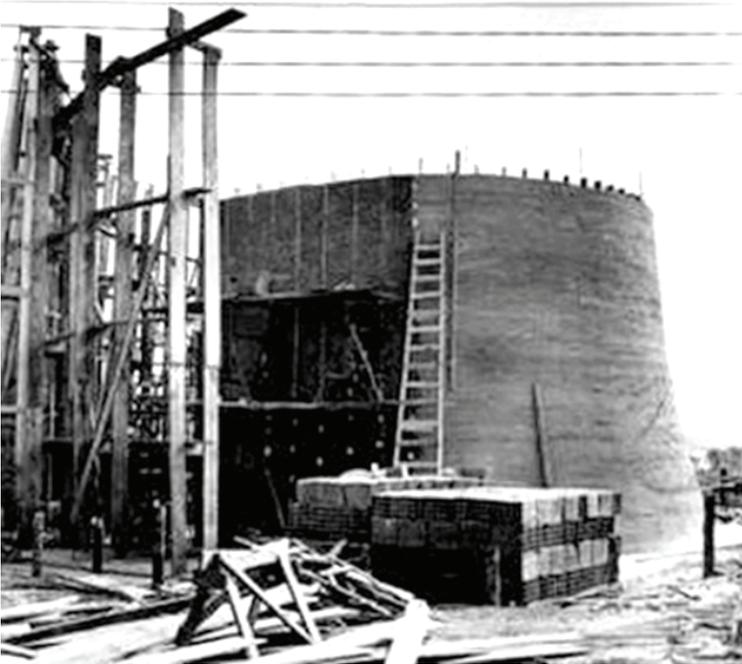
CO010. Coluna sem revestimento

---

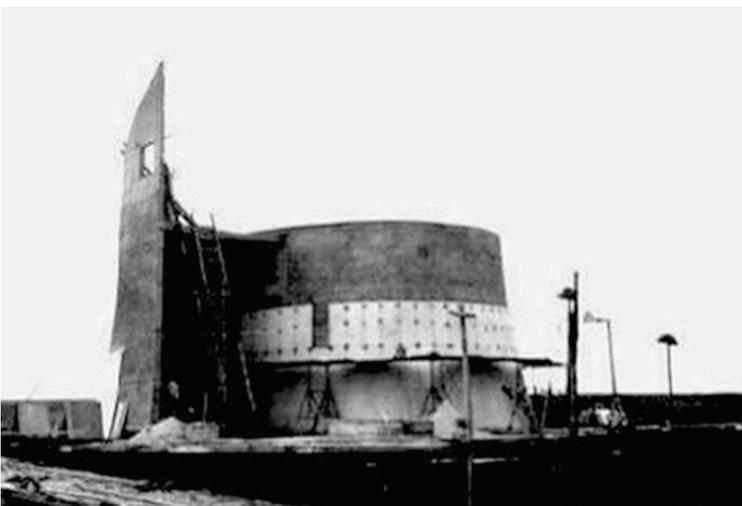
<sup>62</sup> **Módulo** nº12, 1959, pg. 25.



CO012. Construção da capela



CO013. Construção da capela

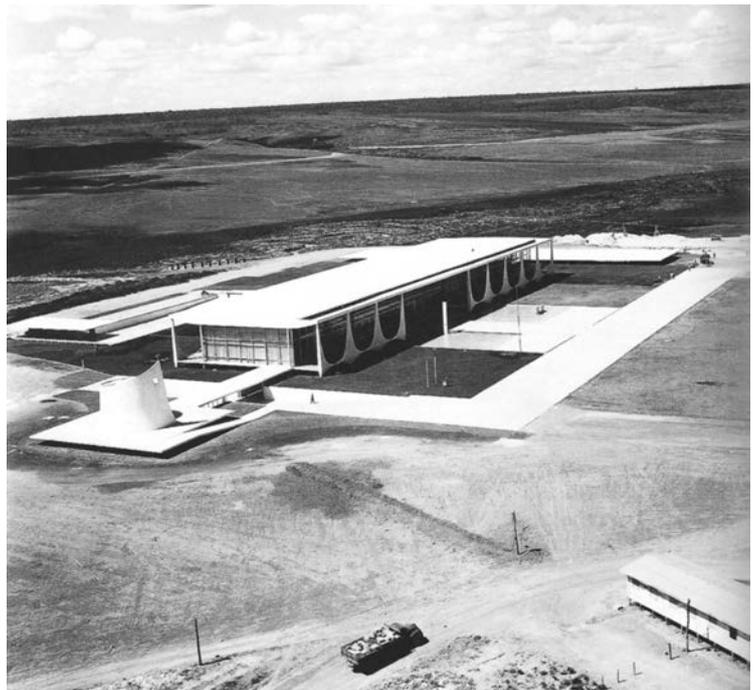


CO014. Construção da capela

## 2.5 OBRA REALIZADA

Externamente o Palácio foi executado em concordância com o projeto executivo (OR001). As fotografias da época mostram os principais cômodos, principalmente do pavimento térreo. Não é possível fazer uma análise minuciosa sobre a conformidade da construção em relação ao projeto executivo, principalmente dos espaços internos mais compartimentados, visto não haverem levantamentos cadastrais realizados logo após a construção. Desta maneira, a obra executada pode ser apenas estudada a partir de fotografias de época, logo após a inauguração<sup>63</sup>.

De fato, chamam a atenção algumas pequenas alterações em relação ao executivo. Uma delas é que o brise da fachada principal, oeste, não foi executado. Estaria localizado logo à direita da entrada monumental, alinhado entre três intercolúnios, rente à pele de vidro. Ofereceria privacidade em relação à cozinha e banheiros do pavimento térreo<sup>64</sup>.



OR001. Vista aérea do Palácio recém concluído

---

<sup>63</sup> A situação atual do edifício será abordada em capítulo posterior, em que haverá o cotejamento com o projeto executivo. O chamado *As Built* do Palácio foi realizado logo após o restauro, em 2005, apresentando modificações que certamente remontam à construção do monumento. Por motivos metodológicos, o material analisado no presente capítulo são apenas fotografias, comparadas com os desenhos do projeto executivo.

<sup>64</sup> O brise estaria apenas no pavimento térreo. No desenho da planta baixa do pavimento superior o elemento está ausente.

A passagem do hall para o setor administrativo, também no térreo, foi projetada para ser uma pequena rampa, mas executada como escada. A parede de espelhos adjacente à rampa do hall foi construída sem o guarda-corpo de 2m alinhado com o vão da escada que vem do subsolo (comparar PE032, constante na página 92 com OR002).

A fotografia da fachada principal (OR003), oeste, demonstra a concordância da execução das esquadrias em relação ao projeto executivo (PE024, constante na página 90), assim como na posterior (OR004), leste. A fachada lateral esquerda (OR001), norte, foi executada com alteração no desenho das esquadrias no térreo, que ao contrário do projeto original (PE026, constante na página 90), não foi executado com travessamento alternado. Originalmente esta fachada apresentaria as travessas alternadas em toda sua extensão. Por fim, a fachada lateral direita, sul, foi executada igualmente à norte, com travessas alternadas na parte superior, também em desconformidade com o projeto (PE021, constante na página 90).

Adjacentes à parede de espelhos do hall (OR005) foram colocadas cinco cadeiras Barcelona, duas pretas e três brancas. O piso original do hall é reflexivo, de granito cinza. A parede de azulejos dourados desenvolvida por Athos Bulcão já comparece desde a inauguração, de frente para a parede de espelhos (OR006).

Na sala de estar (OR007) percebe-se que o mobiliário foi disposto sobre tapetes, e que os móveis foram colocados na periferia dos mesmos, bem ao estilo Mies van der Rohe. Evidencia-se o piso de madeira natural, Jacarandá da Bahia, bem como algumas paredes em lambri, com rodapés em negativo, pretos. A escada que leva ao pavimento superior se assemelha muito à que conduz ao auditório, no subsolo, em espinha de peixe (PE028, constante na página 91) revestida com carpete. O projeto de mobiliário mescla peças antigas com modernas. Evidencia-se o revestimento metálico das colunas circulares.

A varanda que percorre os dormitórios na fachada leste (OR008) apresenta divisão entre o dormitório do presidente e demais. Revestido nas faces internas em mármore branco e externas em verde. O guarda-corpo se transforma em banco. Na época da inauguração, se percebe que o lago ainda não estava finalizado.



OR002. Fotografia do hall



OR003. Fotografia da fachada oeste



OR004. Fotografia da escultura Rito dos Ritmos e fachada leste



OR005. Fotografia do hall - cadeiras Barcelona



OR006. Fotografia do hall



OR007. Fotografia do interior do Palácio - escada



OR008. Fotografia da varanda dos dormitórios

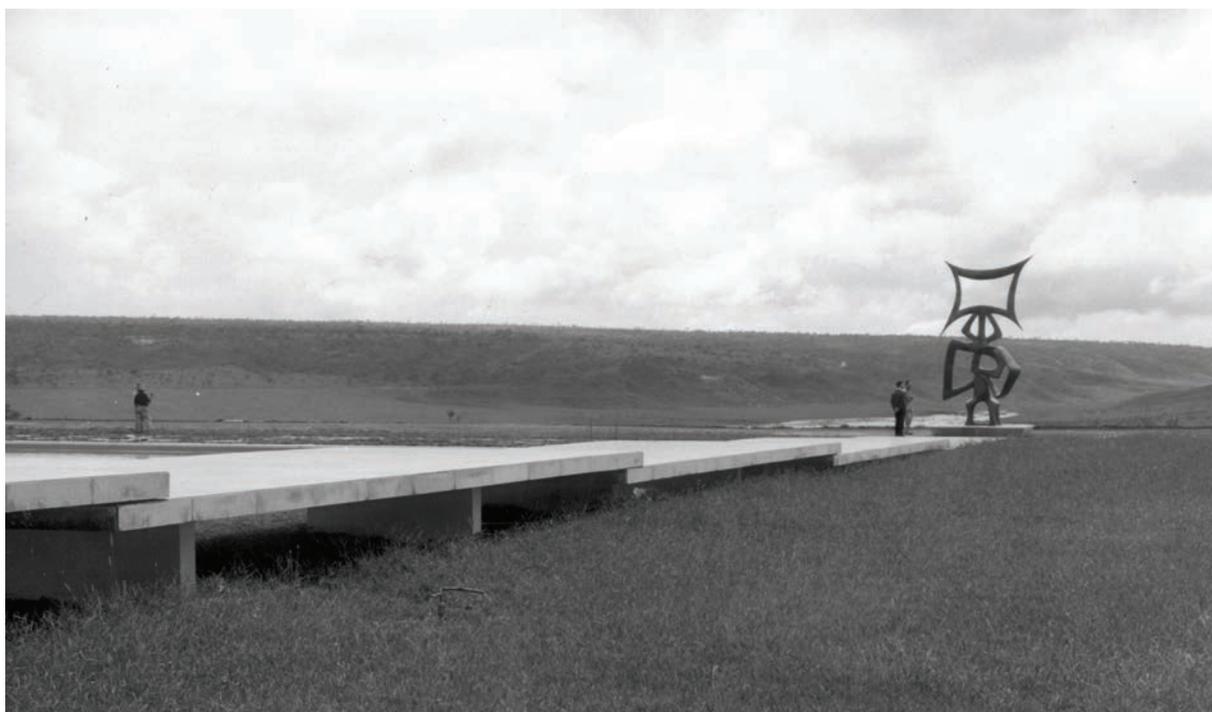


OR010. Fotografia da sala de música

A parte externa posterior (OR009) é acessada por uma espécie de escada com grandes patamares, que finaliza na escultura de Maria Martins: Rito dos Ritmos. Como não foram encontrados desenhos da parte exterior do Palácio, torna-se impossível fazer um paralelo com as fotografias. Mais uma vez, o lago não comparece. A vista oposta (OR004) mostra a fachada posterior, leste, que não apresenta a grande interrupção da arcada, como a da fachada principal.

A sala de estar e de música (OR010) segue o mesmo conceito de mobiliário do restante, mesclando móveis antigos e modernos. A parede que separa estas salas da cozinha foi revestida com espelhos. Percebe-se uma alteração em relação ao projeto executivo, visto que a sala de almoço e a sala de senhoras não foram executadas, tornando-se uma extensão da sala de estar. Esta parte que fazia a fachada oeste seria mais compartimentada, conforme a planta do projeto executivo (PE003, constante na página 84). Sendo assim, se suprimiu a sala de almoço, de senhoras e respectivos sanitários: a parte compartimentada ficou reservada ao acesso de serviço e cozinha.

Visto de cima, o hall (OR002) apresenta conformidade com o projeto original, cuja rampa foi revestida de carpete vermelho. A galeria superior tem revestimento de lambri com ripas verticais. Externamente, o peitoril da galeria foi construído com sua face curvilínea, conforme projeto executivo (PE029, constante na página 91).



OR009. Fotografia da escultura Rito dos Ritmos

A galeria por trás do hall (OR011) é constituída por cadeiras com design antigo, colocadas na periferia. A parede que separa este cômodo da área administrativa é revestida também em lambri com rodapé em negativo, e apoia interessante tapeçaria de Di Cavalcanti.

O salão de Estado (OR012), com piso de madeira, apresenta um pequeno recinto de espera sobre tapete escuro e uma grande mesa retangular, disposta sobre tapete claro. As superfícies envidraçadas foram protegidas por imensas cortinas, que se estendem ao longo das fachadas.

O cinema (OR013) foi resolvido com patamares largos, onde se encontram sofás e poltronas claras, que servem de assentos. No palco, mais alto, se encontra a tela para projeção, estruturada com perfis metálicos. Ao contrário do restante do Palácio, os lambris que revestem o cinema são em madeira escura. O piso é de carpete, também de tonalidade escura. De acordo com o projeto executivo (PE002, constante na página 83), atrás da tela estariam previstas salas de apoio, como camarins. De acordo com o corte (PE005, constante na página 85), o piso não seria escalonado, bem como o palco não seria tão alto, como foi executado.

O pavimento superior segue os mesmos princípios, no que se refere à materialidade dos revestimentos e mobiliário. As paredes revestidas de lambri e rodapés em negativo se evidenciam no hall íntimo (OR014), assim como os móveis dispostos no perímetro dos tapetes. Como no projeto original, o encontro da laje interna com sua continuação externa foi desenvolvido como uma sanca de iluminação. Os peitoris foram executados com perfis retangulares, como no projeto original. A solução para a iluminação intensa nas fachadas de vidro continua sendo a cortina.

O interior da capela (OR015) é muito parecido com o do Palácio propriamente dito. O revestimento das paredes em lambri, assim como o rodapé escuro são notados. O mobiliário, diminuto, mescla banco genuflexório com duas cadeiras. O pequeno altar, localizado em nível levemente elevado, é conformado por uma mesa de madeira de apoio central, um crucifixo de parede e dois candelabros. Chama a atenção uma imagem de santo barroco apoiada numa das paredes, posteriormente Nossa Senhora da Alvorada. As pias batismal e de água benta parecem não ter sido executadas. A abertura vertical proposta no desenho de vista da capela também não (PE015, constante na página 87).



OR011. Fotografia da parte posterior do hall



OR012. Fotografia do salão de Estado



OR013. Fotografia do cinema



OR014. Fotografia do hall íntimo

Em suma, o Palácio da Alvorada, conforme construído, parece não apresentar grandes modificações em relação ao projeto. A principal modificação consiste na supressão de alguns recintos do térreo<sup>65</sup>. O fato de não ter sido construído o brise na fachada principal constitui outra importante alteração.



OR015. Fotografia do interior da capela

---

<sup>65</sup> Sala de senhoras e de almoço.

## 2.6 MODIFICAÇÕES E PROJETOS NÃO EXECUTADOS

Da inauguração até a década de 1990, o Palácio da Alvorada não sofreu grandes modificações. As alterações observadas se concentram mais no mobiliário, talvez no sentido de deixá-lo mais personalizado, conforme os diversos presidentes. No breve mandato do presidente Fernando Collor de Melo foi realizada uma espécie de reforma, com alterações na disposição interna de alguns cômodos e da fachada oeste, sendo a primeira grande alteração realizada na obra desde a construção. Também houve alguns projetos, principalmente de paisagismo, não executados ou executados parcialmente. Sendo assim, a descrição que segue é baseada em fotografias das diversas décadas da história do Palácio<sup>66</sup>, assim como em informações e nos referidos projetos de paisagismo, que se encontram no inventário do monumento. A restauração definitiva, ocorrida em 2004, será tratada no capítulo posterior.

As fotografias da década de 1970 demonstram que o mobiliário moderno foi retirado, dando lugar a móveis com desenho antigo. A presença de vegetação no interior do Palácio também é notada, com folhagens plantadas em vasos brancos cerâmicos. No hall (MO001 e MO002), chamam a atenção, além das folhagens que escondem a escada que vêm do subsolo, três esculturas, localizadas em frente ao patamar da rampa. É notável também a degradação do painel de Athos Bulcão. A sala de estar e de música (MO003 – MO009) ainda são compostas por ambientes em tapetes, mas agora com a maioria do mobiliário de época. O salão de banquetes (MO010) apresenta tapeçarias na parede, bem como imponente mesa retangular sobre tapete claro. Uma cômoda completa o ambiente. A sala de espera do térreo (MO011) e de estar do segundo pavimento (MO012) também são caracterizadas com móveis de época, esta inclusive com anjos barrocos pendurados na parede. No interior da biblioteca (MO013) e do salão de Estado (MO014) se percebe uma proposição de mobiliário mais sóbria, com poltronas e sofás estofados, sem adornos. Esta característica se estende para as áreas sociais do segundo pavimento, como se percebe nas salas de estar e na galeria sobre o hall (MO015 - MO017).



MO001. Fotografia do hall



MO002. Fotografia do hall



MO003. Fotografia da sala de estar



MO004. Fotografia da sala de estar

<sup>66</sup> Gentilmente cedidas pelo Arq. Dr. Andrey Rosenthal Schlee.



MO005. Fotografia da sala de música



MO006. Fotografia da sala de estar



MO007. Fotografia da sala de estar



MO008. Fotografia da escada da sala de estar



MO009. Fotografia da sala de estar



MO0010. Fotografia do salão de banquetes



MO011. Fotografia da sala de espera do térreo



MO012. Fotografia da sala de estar do segundo pavimento



MO013. Fotografia da biblioteca



MO014. Fotografia do salão de Estado



MO015. Fotografia do estar íntimo



MO016. Fotografia do estar íntimo

Na década seguinte ocorrem pequenas alterações no mobiliário. Na sala de estar e de música, no térreo, se propõe a troca de lugar de alguns móveis e a supressão dos mais rebuscados (MO018). A permanência da vegetação no interior é notável, principalmente no hall (MO019 e MO020), onde foram substituídas as três esculturas por mais vasos com plantas. A sala de banquetes (MO021) permanece praticamente a mesma, com a grande mesa, cômoda e tapeçarias, onde ocorre a substituição do estofamento verde das cadeiras por creme. A biblioteca (MO022 e MO023) agora conta com mobiliário em couro escuro, em contraste com o carpete claro. A mesa presidencial agora é em madeira escura, adornada. Mantém-se a grande estante de livros, que revestem as paredes. Na sala de espera (MO024) se manteve o sofá em madeira da parede e se retirou o outro, do lado oposto. As poltronas foram substituídas por outras de estofamento estampado. O salão de Estado (MO025) se mantém com mesa retangular e ambiente de espera, onde ocorreu a substituição de poltronas azuis por estampadas, assim como a mesa de centro, agora em madeira escura.

Na década de 1980 também ocorre pequena modificação na parte externa do Palácio, mais especificamente na passarela que liga a capela ao prédio propriamente dito. Concebida originalmente como simples laje sem guarda-corpo, agora ganha proteção, como uma extensão em diagonal do bordo. Foi especificado o mesmo acabamento do mármore pré-existente, bem como iluminação indireta (MO026). O projeto data de setembro de 1985 e tem autoria de Oscar Niemeyer. Executado na mesma década, no Governo Sarney.<sup>67</sup>

O início da década de 1990 marca a primeira intervenção significativa na residência. O então presidente Fernando Collor de Mello propõe medidas para a revalorização do monumento, no que se refere a mantê-lo em boas condições de conservação e doações de obras de arte. Sendo assim, institui o “Projeto Palácio da Alvorada”, um decreto que data de 10 de maio de 1990. Uma comissão é constituída para liderar o trabalho, formada pelo arquiteto Jaime Zettel, responsável pelo escritório de Niemeyer em Brasília, pela diplomata Vera Pedrosa, o designer João de Souza Leite e pela presidente do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, Lélia Gontijo. A reforma<sup>68</sup> promovida



MO017. Fotografia da galeria



MO018. Fotografia da sala de música



MO019. Fotografia do hall



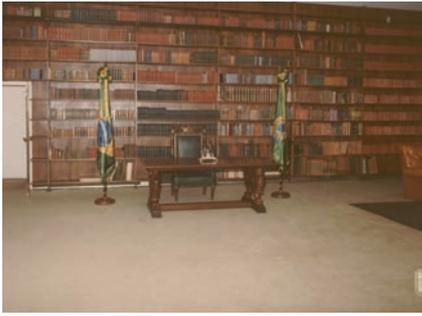
MO020. Fotografia do hall



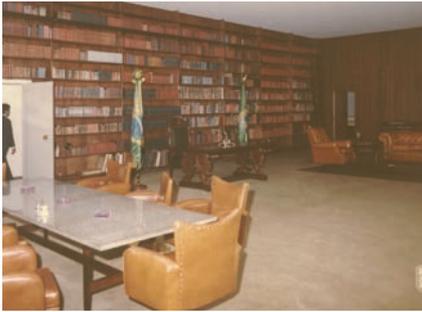
MO021. Fotografia da sala de banquetes

<sup>67</sup> IPHAN, 2008, pg. 25.

<sup>68</sup> “Reforma” foi o termo utilizado para a intervenção, principalmente nos jornais que relataram as modificações.



MO022. Fotografia da biblioteca



MO023. Fotografia da biblioteca



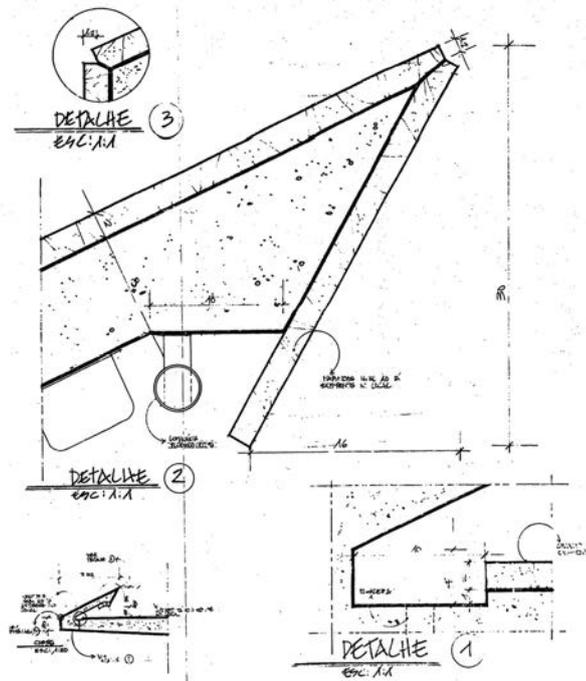
MO024. Fotografia da sala de espera



MO025. Fotografia do salão de estado

no Alvorada pelo presidente Collor se concentrou principalmente na área íntima presidencial no pavimento superior, na cozinha do térreo, e na parte relativa à espera e antigo corpo de guarda, no subsolo. Mais especificamente, no pavimento superior as modificações são as seguintes:

Na parte íntima do segundo pavimento, a reforma unificou os antigos dormitórios da primeira dama e do presidente em um único grande quarto, mantendo cada um o seu próprio closet, mas em locais diferentes dos que foram originalmente projetados. As circulações paralelas localizadas nesta extremidade do volume foram reconfiguradas e deram origem ao novo closet do presidente. Desta forma, antes completamente isolado do quarto presidencial, o antigo closet do presidente foi transformado em uma pequena sala íntima. O antigo closet da primeira-dama foi transformado em mais um quarto. A ligação que existia entre ele e o dormitório da primeira-dama e mais uma pequena parte do antigo dormitório contíguo ao banheiro se transformaram no seu novo closet, disposto em "L". Com estas modificações, foram reduzidas as circulações e a intimidade familiar foi assegurada.<sup>69</sup>



MO026. Detalhamento do peitoril do acesso à capela

<sup>69</sup> IPHAN, 2008, pg. 27.

Na outra extremidade do segundo pavimento, dois quartos que antes eram conjugados com um único banheiro foram transformados em duas suítes. Um terceiro quarto foi criado e devidamente adaptado para portadores de deficiência física, ocupando o espaço do que antes era provavelmente um vestiário. Não foi relatado ou registrado, mas uma comparação da situação atual com o projeto final de 1957 mostra ainda outras modificações no programa arquitetônico. Na parte correspondente aos serviços, se perderam as funções originalmente previstas como sala de massagens, cabeleireiro e barbeiro. Atualmente, e com pequenas alterações na organização dos espaços e disposição de paredes, no mesmo local se encontram uma copa, sala de costuras, lavanderia e apoio.<sup>70</sup>

No térreo se percebe a supressão da antiga cozinha:

No térreo, a modificação mais evidente aconteceu na cozinha de terminação. Este cômodo tinha um espaço muito amplo; tendo em vista as reais demandas do Alvorada, não era mais necessária uma cozinha de terminação considerando as facilidades e utensílios da cozinha moderna. Além disso, persistia o conhecido problema da falta de uma sala de refeições em escala compatível com as refeições familiares ou pequenas reuniões. Assim, esta grande cozinha foi dividida em uma sala de almoços e copa, seguindo um novo projeto elaborado pelo próprio Niemeyer. Curiosamente, o projeto de 1957 previa uma sala de almoço e ainda mais dois conjuntos de sanitários que atualmente correspondem ao salão localizado entre o hall principal e a atual cozinha. Outras modificações observadas são os atuais sanitários que se abrem para a sala de música e ocupam o espaço onde originalmente foi prevista uma pequena copa.<sup>71</sup>

No subsolo a intervenção é abrangente, desde a proposição de uma nova cozinha até uma sala de ginástica. Em comparação com o projeto executivo ocorrem grandes modificações na parte esquerda do subsolo, a partir do cinema, proposta originalmente como uma grande rouparia e corpo de guarda<sup>72</sup>, assim como na alteração do uso e forma do cômodo

---

<sup>70</sup> IPHAN, 2008, pg. 27.

<sup>71</sup> Ibidem, pg. 27-28.

<sup>72</sup> Um novo prédio para o corpo de guarda foi construído adjacente ao anexo semi-enterrado, talvez decorrente desta alteração.

correspondente à roupa suja do projeto original. As alterações são descritas da seguinte maneira:

De forma bem sucinta, no subsolo fez-se uma nova cozinha, recuperou-se o cinema, criou-se um salão de jogos e uma sala de ginástica, e reformou-se a sauna, segundo a imprensa, bem ao gosto do presidente Collor e aparentemente sem muitas modificações estruturais. As reformas que comprovadamente implicaram em modificações na setorização interna preexistente, de acordo com as informações e relatos obtidos, foram a redução do antigo vestiário criando uma pequena sala de descanso para a sauna de um lado e uma ampla sala de ginástica do outro, a criação de um acesso direto da sala de ginástica para a área de piscina e a redução dos sanitários próximos da sala da telefonista, dando espaço para a criação de um pequeno quarto e sala de primeiros socorros.<sup>73</sup>

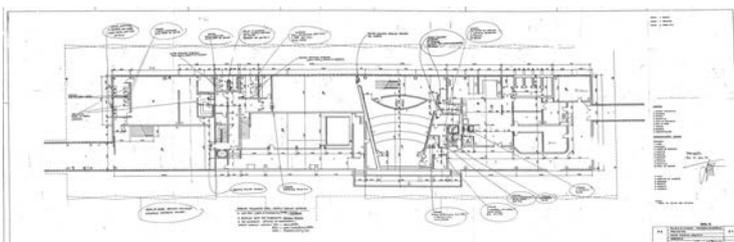
Além das modificações na parte interna, ocorreram também alterações externas na reforma. A mais significativa consiste na colocação de brises verticais de alumínio na cor azul claro com poliuretano injetado, ao longo da fachada oeste, menos na parte relativa à entrada monumental. O elemento é bipartido, enfatizando a divisão entre os dois pavimentos acima do subsolo. Esta é a principal alteração do monumento ocorrida na reforma, visto modificar a percepção de sua fachada principal<sup>74</sup>.

Outras alterações foram realizadas no que diz respeito à infraestrutura, como a troca dos canos de ferro, que remontavam à época da construção, bem como substituição de lâmpadas da piscina. É desta intervenção também a instalação de ar condicionado central no monumento. Além disso, como foi visto, foi construída uma passagem direta do subsolo para a piscina no canto noroeste do edifício, que não altera a percepção externa do Palácio.

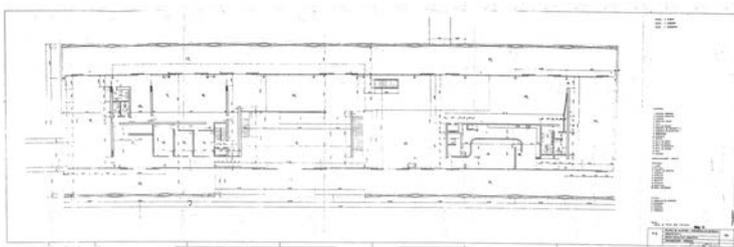
---

<sup>73</sup> Ibidem, pg. 28.

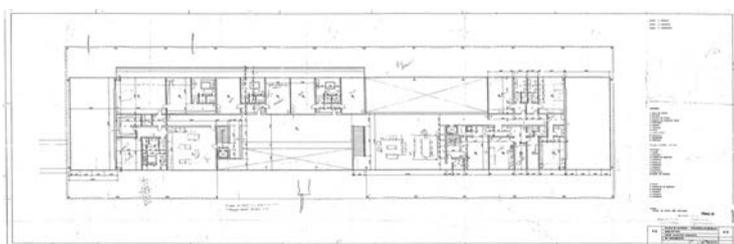
<sup>74</sup> Importa lembrar que o projeto executivo previa a colocação de brise na parte relativa à cozinha, não executado.



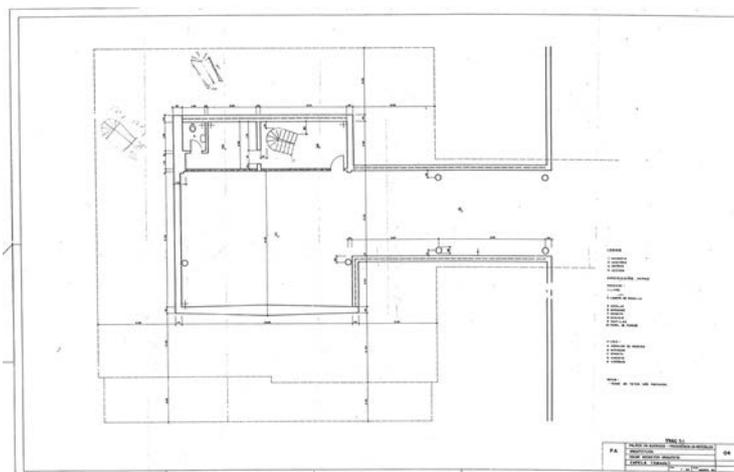
MO027. Especificações de acabamentos e modificações do subsolo



MO028. Especificações de acabamentos e modificações do pavimento térreo



MO029. Especificações de acabamentos e modificações do segundo pavimento

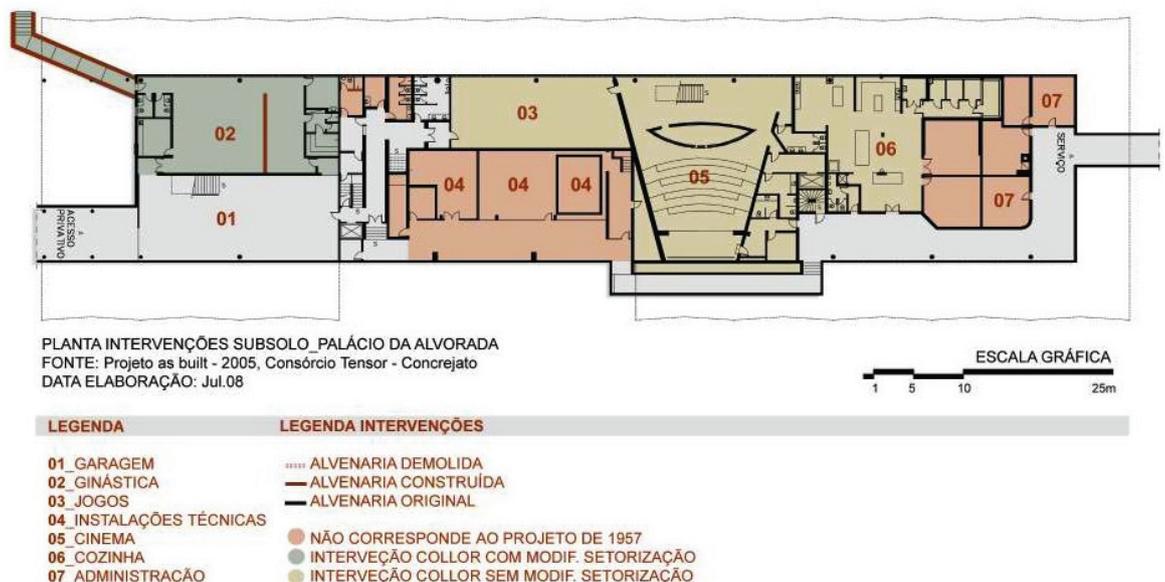


MO030. Especificações de acabamentos do subsolo da capela

O inventário deixa claro que algumas partes podem ter sido construídas em desacordo com o projeto de 1957, o que de fato é a hipótese mais plausível. Constam como anexos, plantas baixas que remontam ao início da década de 1990, com especificações à mão (MO027 - MO030). De fato, estas plantas baixas são os únicos registros técnicos encontrados relativos à reforma. Praticamente todas as partes que foram relatadas como modificações já compõem nestas plantas, que são datadas de

dezembro de 1990. As indicações, realizadas em janeiro de 1991, se resumem a acabamentos e esboços de mobiliário. Nos desenhos também não há indicações de demolição ou construção de alvenarias. É possível que estes desenhos representem a obra que foi realmente construída em 1958, com algumas modificações em relação ao projeto original. Neste mesmo inventário constam plantas esquemáticas com as modificações introduzidas na reforma, bem como a não correspondência de certas partes com o projeto de 1957. De alguma maneira, ilustram as alterações anteriormente apontadas (MO031 - MO033)<sup>75</sup>.

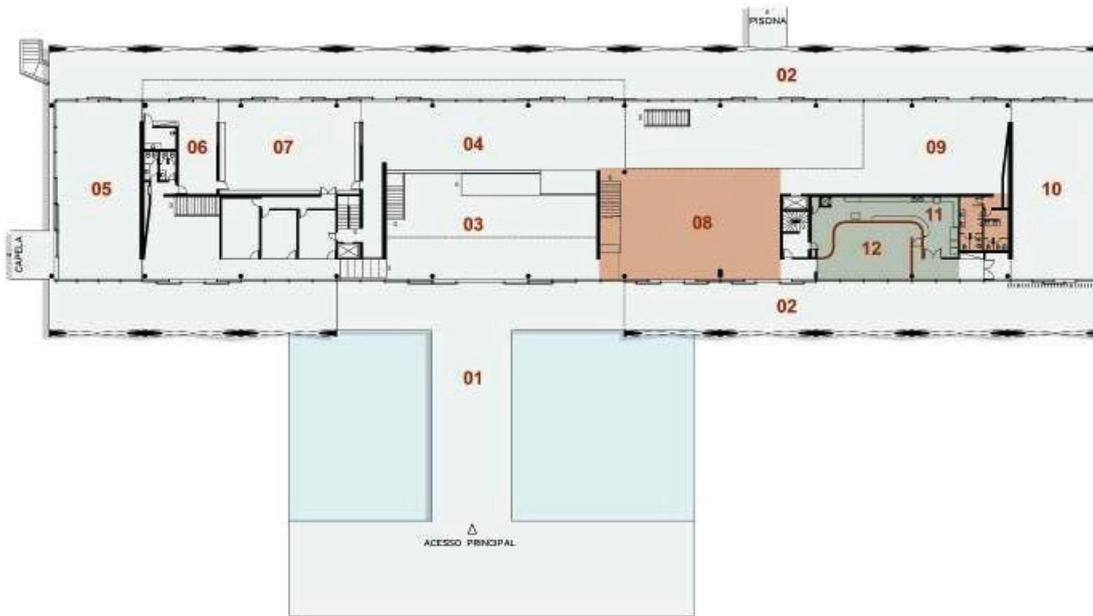
Mesmo com substanciais modificações no prédio, as medidas de intervenção no governo Collor tiveram caráter paliativo no que se refere, principalmente, às instalações. É justamente por isso que praticamente uma década após a reforma é desenvolvido projeto de restauração, no governo de Fernando Henrique Cardoso, o qual será preliminarmente arquivado e só colocado em prática no ano de 2004<sup>76</sup>.



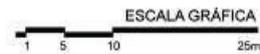
MO031. Planta esquemática de intervenções no subsolo

<sup>75</sup> Na planta relativa ao subsolo se percebe um pequeno erro, relativo à não correspondência da parte técnica situada abaixo do hall, do térreo. De fato, esta área já havia sido prevista, mas não desenhada em planta, visto ser localizada em cota mais baixa que o restante do pavimento do subsolo. No corte 2.2 (PE007, constante na página 85) se percebe esta área destinada às máquinas.

<sup>76</sup> Este projeto foi desenvolvido em 1999, dirigido por Oscar Niemeyer, e será apresentado e discutido em capítulo posterior.

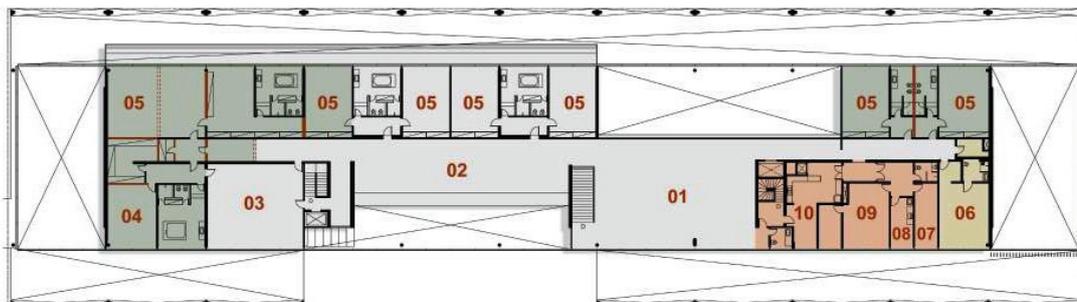


PLANTA INTERVENÇÕES TÉRREO\_PALÁCIO DA ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor - Concrejato  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08

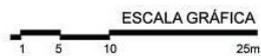


LEGENDA	LEGENDA INTERVENÇÕES
01_ACESSO	..... ALVENARIA DEMOLIDA
02_VARANDA	— ALVENARIA CONSTRUÍDA
03_HALL PRINCIPAL	— ALVENARIA ORIGINAL
04_GALERIA	● NÃO CORRESPONDE AO PROJETO DE 1957
05_SALÃO DE ESTADO	● INTERVEÇÃO COLLOR COM MODIF. SETORIZAÇÃO
06_SECRETARIA	● INTERVEÇÃO COLLOR SEM MODIF. SETORIZAÇÃO
07_BIBLIOTECA	
08_SALA ESTAR	
09_SALA MÚSICA	
10_SALÃO DE BANQUETES	
11_COPA	
12_SALA ALMOÇO	

MO032. Planta esquemática de intervenções no térreo

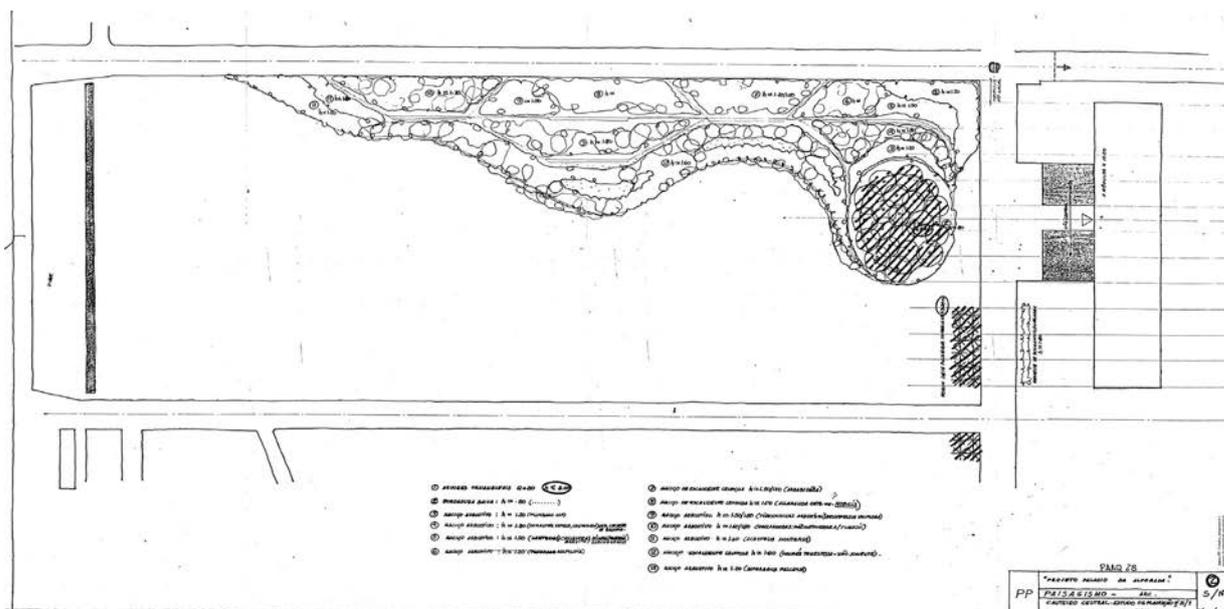


PLANTA INTERVENÇÕES 2º PAVIMENTO\_PALÁCIO DA ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor - Concrejato  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08



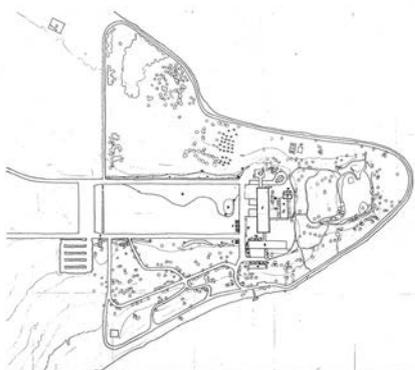
LEGENDA	LEGENDA INTERVENÇÕES
01_SALA ESTAR	..... ALVENARIA DEMOLIDA
02_GALERIA	— ALVENARIA CONSTRUÍDA
03_ESCRITÓRIO	— ALVENARIA ORIGINAL
04_SALA ÍNTIMA	● NÃO CORRESPONDE AO PROJETO DE 1957
05_QUARTO	● INTERVEÇÃO COLLOR COM MODIF. SETORIZAÇÃO
06_QUARTO P.N.E.	● INTERVEÇÃO COLLOR SEM MODIF. SETORIZAÇÃO
07_APOIO	
08_LAVANDERIA	
09_ROUPARIA	
10_COPA	

MO033. Planta esquemática de intervenções no pavimento superior

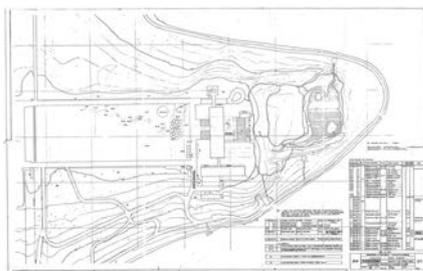


MO036. Estudo de plantação do canteiro central

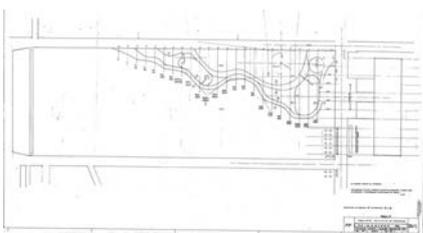
São também desta época alguns projetos de paisagismo (MO034 - MO037) não executados ou executados parcialmente, realizados no início de 1991. Assinados pela arquiteta Alda Rabello Cunha, os projetos:



MO034. Anteprojeto de paisagismo



MO035. Projeto de plantação e locação de paisagismo



MO037. Parte do projeto de plantação do canteiro central

[...] propõem intervenções no entorno imediato do Alvorada abrangendo basicamente o plantio de um renque de palmeiras imperiais, o adensamento de canteiros e aglomerações vegetais existentes, canteiros novos com arbustos e forrações ornamentais e uma controversa arborização localizada em frente ao vão central da edificação. Pela identificação verificada nos carimbos, os projetos estão incompletos, desorganizados e apresentam ainda diversas observações que atestam modificações e adequações. Em algumas pranchas não consta a data de elaboração, de forma que fica impossibilitada a compreensão do processo de evolução do projeto. De toda forma, nenhum deles corresponde exatamente ao que existe no Alvorada hoje, ou o projeto final se perdeu ou o mesmo não foi integralmente executado conforme as especificações da arquiteta.<sup>77</sup>

O projeto parece ter sido executado parcialmente: fora a intervenção maciça proposta no gramado frontal, as outras indicações parecem ter sido levadas a cabo, como o heliponto e piso em concreto gramado junto à piscina. A intervenção paisagística não contemplou o jardim doado pelo governo

<sup>77</sup> IPHAN, 2008, pg. 45.

japonês, localizado na parte posterior do palácio<sup>78</sup>. Conforme explicitado nos desenhos, o projeto se baseou na concepção original da esplanada gramada, pesquisada na revista Brasília, e em croquis de Oscar Niemeyer, possivelmente realizados na época da intervenção. Um breve texto explicativo justifica a proposta (MO034):

Este projeto baseia-se em croquis do arquiteto Oscar Niemeyer estabelecendo o partido de integração: grande canteiro central baixo culminado por grupos de árvores em frente ao vão central do palácio; tratamento informal. Os adensamentos laterais informais incorporam os renques existentes. As restantes intervenções junto ao palácio são discretas e restringem-se ao indispensável, como a implantação, embora tardia, do fórum de palmeiras imperiais, parte do projeto original (Revista Brasília, ano 01, n. 01, 1957, p. 11). Não foi abordada a recuperação do histórico parque doado pelo governo do Japão. Sua restauração deveria ser estudada sob conselho do DAPJ – Brasília, que vem mantendo os jardins desde sua origem e possivelmente detém documentos originais.<sup>79</sup>

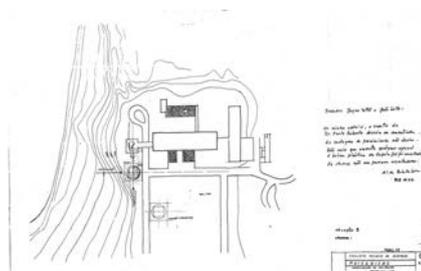
Uma das controvérsias do projeto parece ser a da localização do heliponto (MO038 e MO039). Uma das propostas era colocá-lo bem ao lado da capela, exigindo aterramentos. A outra solução, mais afastada, previa o heliponto escondido na vegetação proposta, ao lado das controversas árvores ornamentais projetadas. A solução próxima à capela parece não ter agradado Jaime Zettel e João Leite, coordenadores das intervenções, visto que há uma mensagem escrita pela paisagista dirigida a eles (MO038):

Prezados Jaime Zettel e João Leite: na minha opinião, a sugestão do Dr. Paulo Roberto deveria ser reavaliada. As vantagens de proximidade são óbvias. Não creio que acarrete qualquer agressão à beleza plástica da capela (O.N. foi consultado). Os aterros não me parecem assustadores. Alda Rabello. BSB 18.3.91.<sup>80</sup>

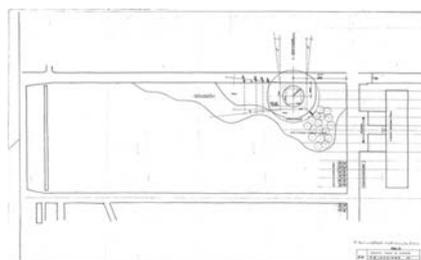
<sup>78</sup> Na época da construção o jardineiro do palácio imperial japonês, Iyoichi Aikawa, foi quem concebeu o jardim pitoresco da parte posterior do Palácio. Não foram encontrados documentos relativos a este projeto.

<sup>79</sup> Alda Rabello Cunha, in IPHAN, 2008, anexo 055.

<sup>80</sup> Ibidem, anexo 058.



MO038. Localização do heliponto



MO039. Localização do heliponto



MO040. Fotografia da sala de almoço



MO041. Fotografia da sala de banquetes



MO042. Fotografia da sala de banquetes



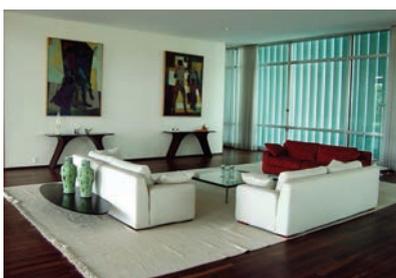
MO043. Fotografia da galeria



MO044. Fotografia da sala de estar adjacente ao hall



MO045. Fotografia da sala de estar



MO046. Fotografia da sala de estar



MO047. Fotografia da escada da sala de estar

De fato, a solução mais afastada do palácio foi construída, obviamente sem as árvores adjacentes. Sendo assim, a integridade da fachada frontal foi mantida, visto que a proposta de grande canteiro curvilíneo culminando em árvores altas não foi executada.

Da intervenção da década de 1990 até 2004, como já foi visto, o Palácio não apresenta modificações consideráveis quanto à arquitetura, somente relativas ao mobiliário. Sendo assim, no ano que antecede o restauro, 2003, se percebe claramente a substituição dos móveis mais antigos, trazendo, em certa medida, o caráter original: mescla entre móveis antigos e modernos.

A nova sala de almoço (MO040) apresenta peças em madeira escura, que se contrapõem à clareza dos revestimentos de parede e piso. Anjos barrocos na parede, assim como mesa que serve de aparador completam a ambientação em mobiliário com desenho rebuscado.

A sala de banquetes (MO041 e MO042) continua com cadeiras de mesmo desenho das décadas anteriores, mas sem o detalhe em metal das pontas do encosto. Um grande aparador em madeira é projetado e colocado na parede de maior extensão, assim como a troca das três tapeçarias por uma maior, escura. A cômoda permanece, mas agora colocada contra a parede de vidro, oeste. O tapete ganha listras pretas.

Na galeria sobre o hall (MO043) todo o tipo de mobiliário foi suprimido, dando lugar à escultura sobre pedestal e um vaso com vegetação. O tapete adjacente à parede de lambri agora é vermelho, não mais amarelo. Uma pequena mesa de vidro é adicionada, bem como pequenos vasos com plantas sobre o peitoril. Percebe-se a degradação do painel dourado.

Na sala de estar adjacente ao hall (MO044) também se percebe a supressão de móveis, somente a presença de uma mesa de vidro e tapetes persas. A concepção original contava com cadeiras nas extremidades, sem tapetes (OR011, constante na página 102).

As salas de estar e de música (MO045 - MO050) também se caracterizam por um retorno de móveis mais sóbrios, com design moderno. Os ambientes dispostos com tapetes, com os móveis localizados nas extremidades. As cadeiras Barcelona voltam para adornar o espaço. Com a proposição da sala de almoço na reforma, uma das paredes foi revestida com reboco e pintura na cor branca, onde antes era de espelhos (MO045). Os sofás e poltronas não apresentam estampas, e sim revestimentos

em branco e vermelho. A tapeçaria de Di Cavalcanti, originalmente colocada na galeria adjacente ao Hall (OR011, constante na página 102) agora se apoia na parede revestida de mármore verde que separa a sala de jantar da sala de música (MO050).

Na sala de espera localizada no térreo (MO051 e MO052) ocorre um retorno do mobiliário moderno. O ambiente agora é composto por quatro poltronas assinadas por Le Corbusier sobre tapete persa, assim como uma mesa de centro que segue a mesma linguagem abstrata. Somados a estes móveis, figuram cômodas de madeira encostadas nas paredes e mais duas poltronas. Vegetação e obra de arte completam o ambiente.

Por fim, na sala de estar íntima (MO053), localizada no pavimento superior, se nota uma profusão de móveis, criando diversos pequenos ambientes. Apesar da presença de algumas poltronas originais estruturadas em madeira, o ambiente peca pelo excesso e até mesas para jogos de carta compõem. Ao se comparar com a proposta original (OR014, constante na página 102), vê-se que ocorre uma deturpação.

Em suma, desde sua construção o Palácio só irá sofrer alteração substancial no início da década de 1990. As décadas antecedentes marcam somente a substituição e adequação do mobiliário, conforme os presidentes. No governo Collor ocorrem, então, modificações programáticas e de infraestrutura do Palácio, mas que não chegaram a ser definitivas. Quase uma década depois, em 1999, um projeto de restauração é arquivado, sendo colocado em prática somente em 2004, no governo Lula.



MO048. Fotografia da sala de música



MO050. Fotografia da sala de música



MO051. Fotografia da sala de espera



MO052. Fotografia da sala de espera



MO049. Fotografia da sala de estar



MO053. Fotografia do estar íntimo

## 2.7 RESTAURAÇÃO

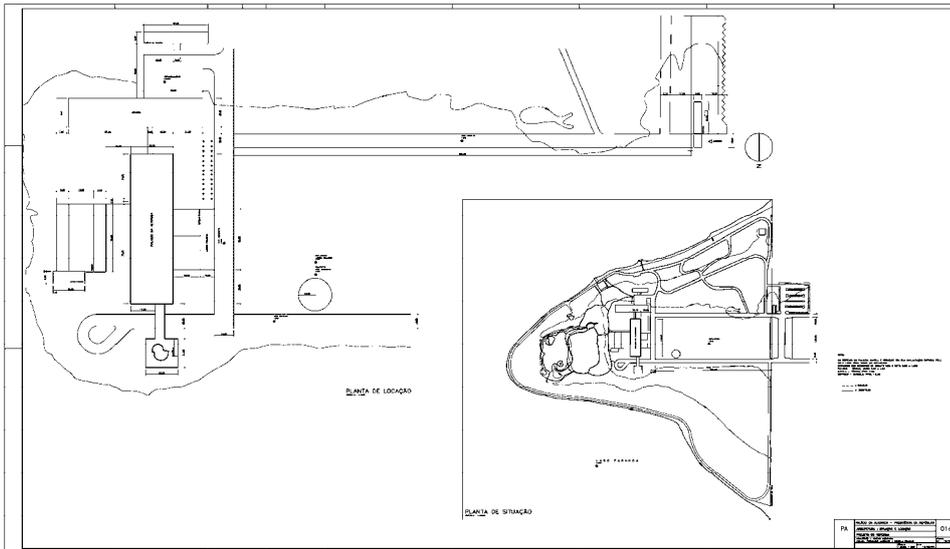
A restauração do Palácio da Alvorada ocorre entre dezembro de 2004 e outubro de 2005, sendo entregue ao presidente em 6 de abril de 2006. O projeto havia sido realizado em 1999, no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, mas foi arquivado por falta de orçamento. Em 19 de outubro de 2004 o projeto foi retomado, em jantar que reuniu empresários patrocinadores da obra e o presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Esta foi a maior intervenção no monumento desde sua inauguração, abrangendo desde as obras de arte integradas até a parte de infraestrutura.

O projeto original de intervenção (RE001 - RE007), de 1999, foi desenvolvido pelo escritório de Oscar Niemeyer e teve como colaboradores Fernando Andrade e Daniela Branco, sendo as pranchas denominadas como “reforma”. As intervenções são indicadas por textos e especificações em legenda, relativas aos acabamentos. Percebe-se que existem muito poucas indicações de demolição. Estes desenhos foram baseados no acervo do Palácio do Planalto, Arquivo Público do Distrito Federal e levantamentos *in loco*, sendo muito parecidos com os da época da reforma do governo Collor (MO027 - MO030, constantes na página 110). Foram desenvolvidos em meio digital, CAD, com indicação de escala 1:100 nos desenhos de plantas baixas, cortes e fachadas. O projeto contém intervenções relativas aos sanitários da sala de banquetes, copa, instalação de ar condicionado, sancas de iluminação dos salões de banquete e de Estado, acesso de serviço, portaria e central de água gelada<sup>81</sup>. Em praticamente todas as pranchas está indicado que a intervenção deveria preservar os acabamentos e indicações pré-existentes, salvo com ordem explícita do arquiteto. As modificações se restringem aos acabamentos, preservando a compartimentação existente.

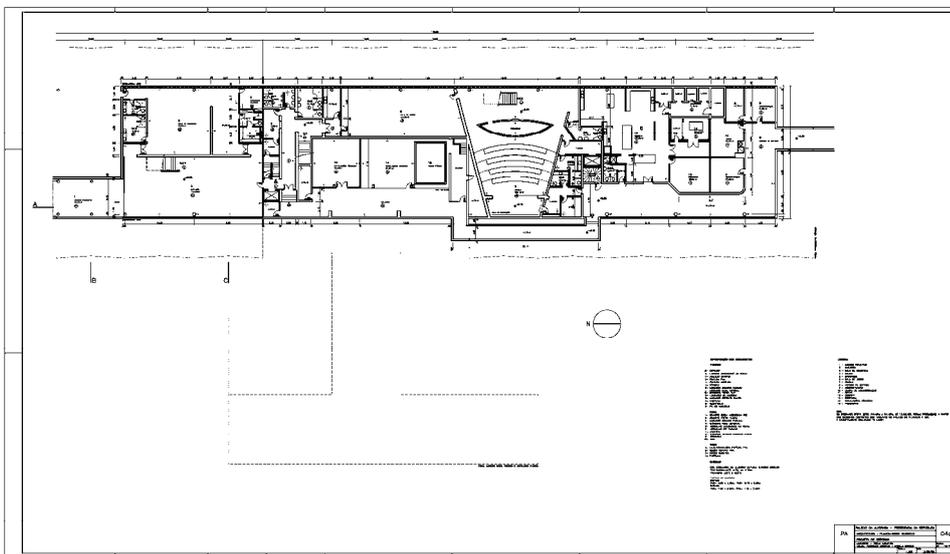
O projeto de restauro, de fevereiro de 2005 e denominado Projeto As Built (RE008 - RE012) retoma o projeto original de intervenção anteriormente descrito. Assinado pelo arquiteto Sérgio Brasileiro, amplia as especificações do projeto de 1999, agora também relativas a louças e metais, bem como quadro de áreas.

---

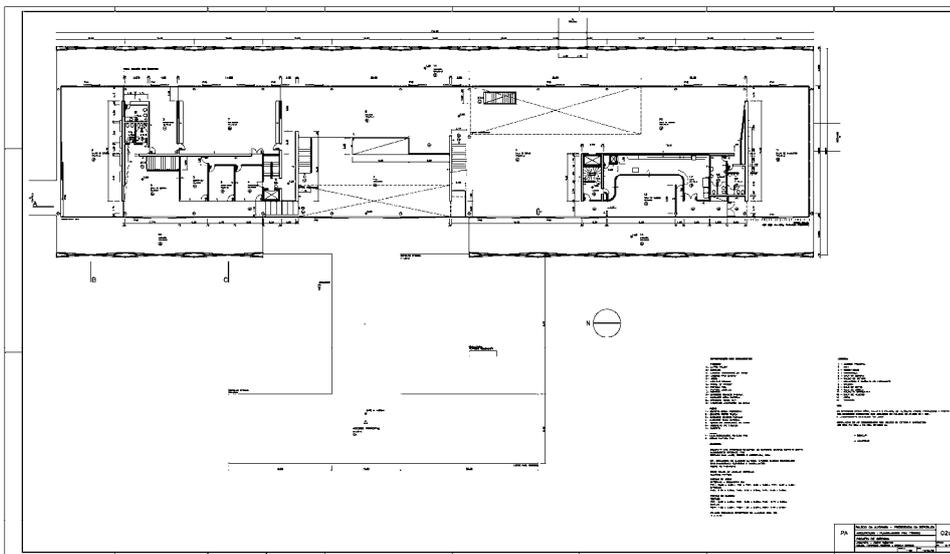
<sup>81</sup> Os desenhos selecionados para consulta são relativos às plantas baixas, cortes e fachadas do monumento. Outros elementos foram detalhados, mas irrelevantes para o objetivo deste trabalho.



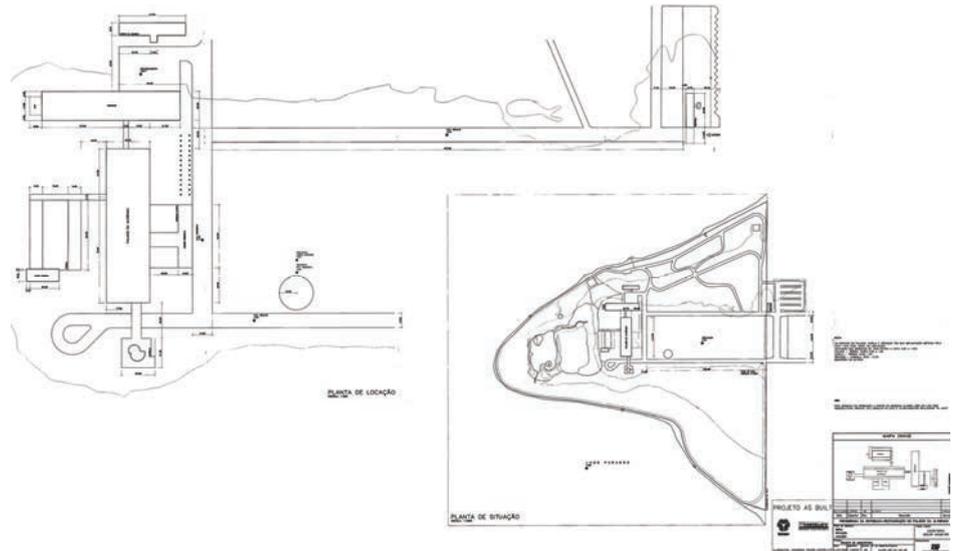
RE001. Projeto original de intervenção - situação e localização do Palácio da Alvorada - reforma, 1999



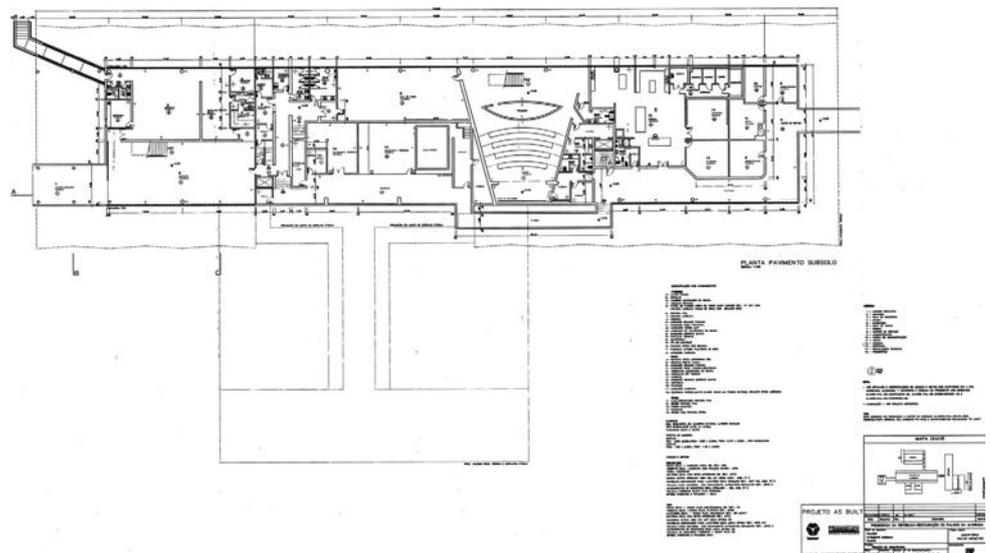
RE002. Projeto original de intervenção - planta baixa do subsolo - reforma, 1999



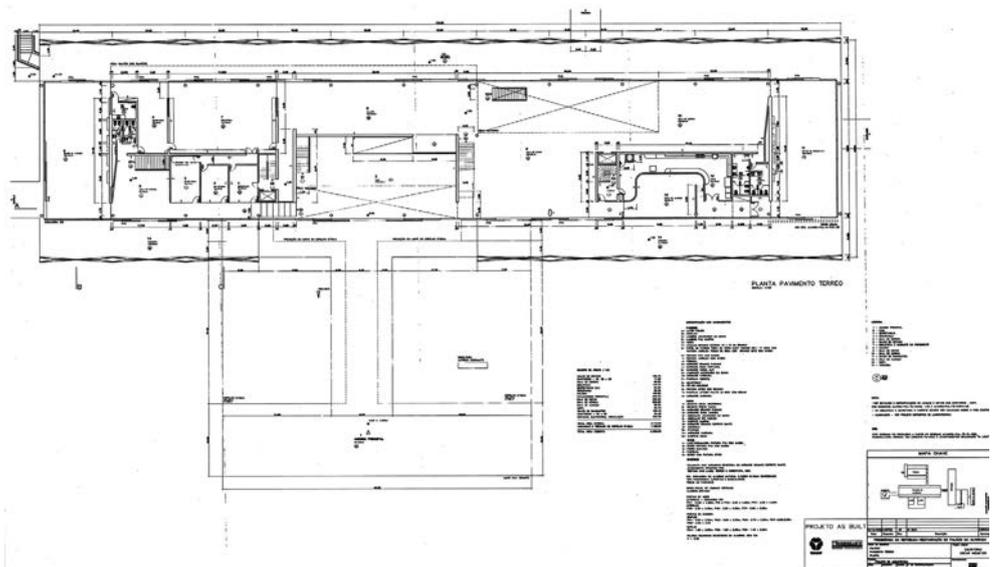
RE003. Projeto original de intervenção - planta baixa do pavimento térreo - reforma, 1999



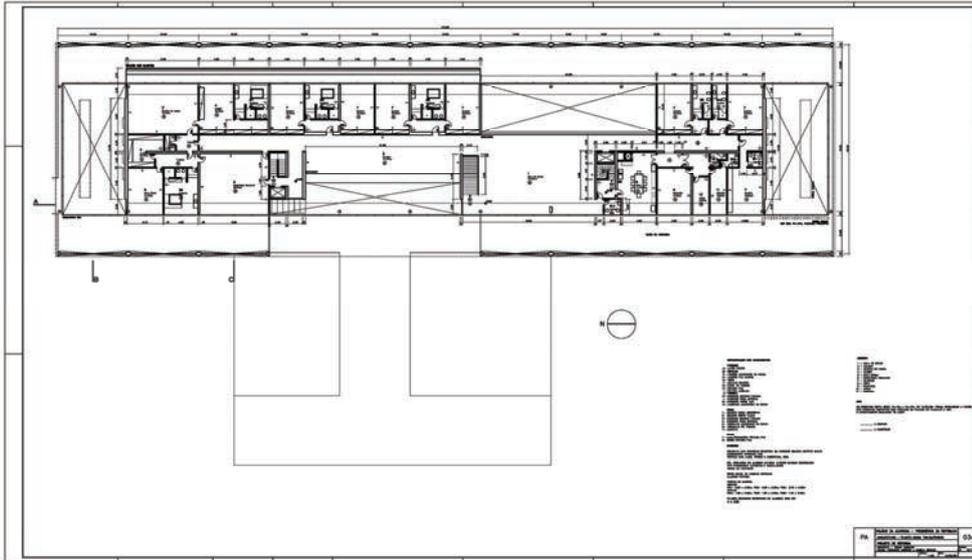
RE007. Projeto de restauração - plantas de situação e localização do Palácio - As Built, 2005



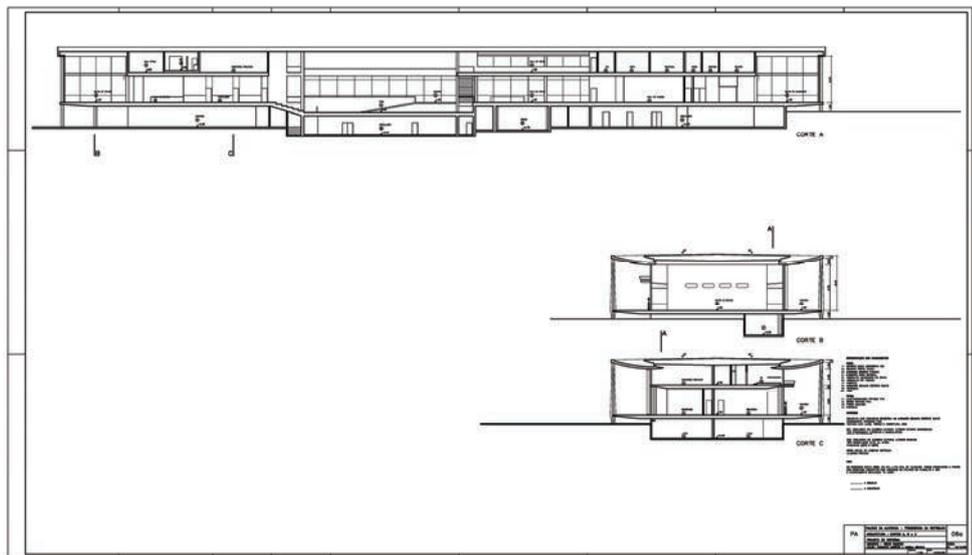
RE008. Projeto de restauração - planta baixa do subsolo - As Built, 2005



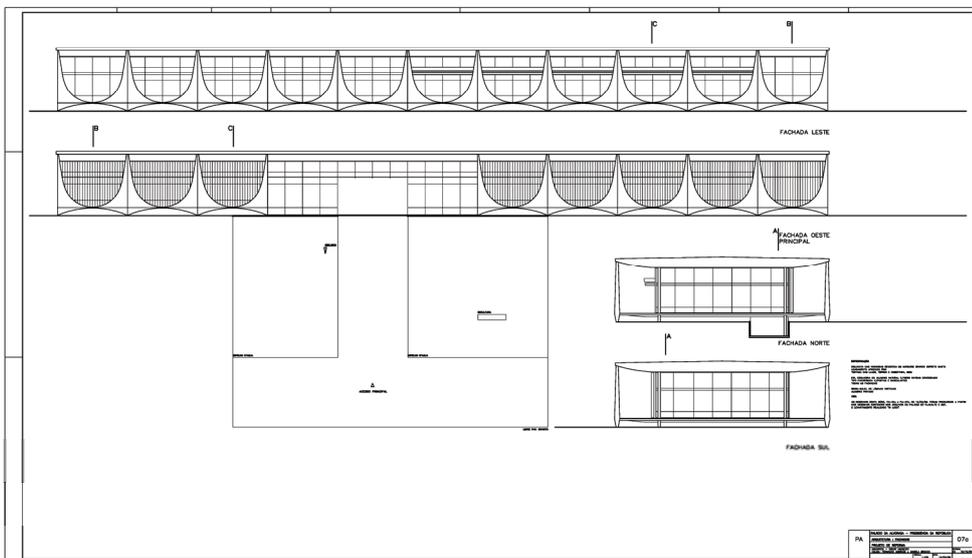
RE009. Projeto de restauração - planta baixa do pavimento térreo - As Built, 2005



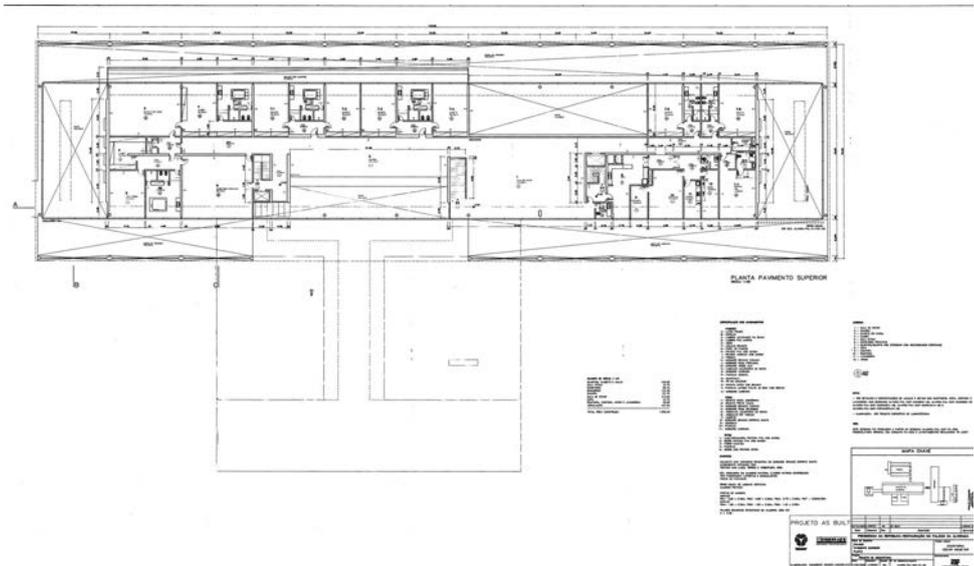
RE004. Projeto original de intervenção - planta baixa do pavimento superior - reforma, 1999



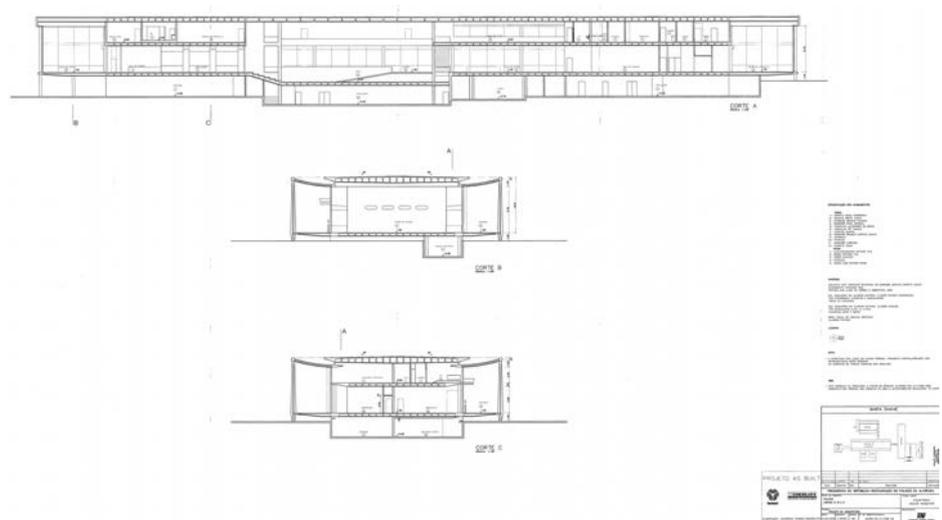
RE005. Projeto original de intervenção - cortes - reforma, 1999



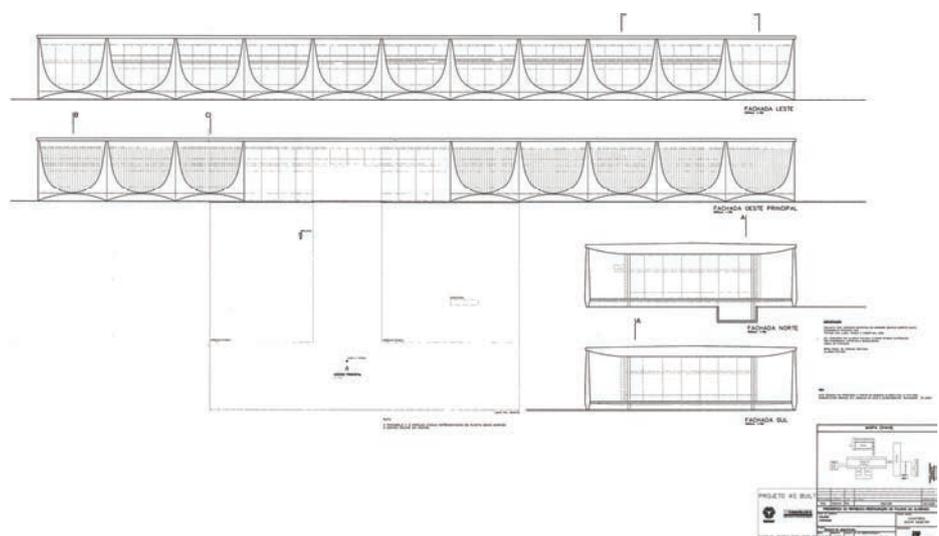
RE006. Projeto original de intervenção - fachadas - reforma, 1999



RE010. Projeto de restauração - planta baixa do pavimento superior - As Built, 2005



RE011. Projeto de restauração - cortes - As Built, 2005



RE012. Projeto de restauração - fachadas - As Built, 2005

Ao se comparar as plantas baixas do projeto original de intervenção (1999) com as da reforma (1990), se percebem muito poucas modificações (MO027 - MO029, constantes na página 110 e RE002 - RE004, constantes nas páginas 118 e 120). Não parecem ser alterações propostas, mas sim realizadas durante a intervenção do governo Collor. São pequenas e pontuais. No subsolo, na parte relativa às instalações foi criado pequeno compartimento para bombas, adjacente ao vão da escada que leva para o hall. A parte administrativa, na extremidade sudeste, foi subdividida, bem como foi projetado compartimento para exaustão da cozinha na parte das despensas. Esta alteração foi desenvolvida com a relocação de algumas portas. O pavimento térreo e superior não apresenta alterações em termos de compartimentação.

A comparação entre o projeto definitivo de restauração (2005) e o projeto original de intervenção (1999) toma o mesmo sentido: pequenas alterações em termos de compartimentação (RE001 - RE006 e RE007 - RE012). No subsolo, na área mais compartimentada ao norte, dois banheiros foram transformados em quarto para telefonista e primeiros socorros. A parte relativa às instalações técnicas ganha uma central telefônica. O local projetado para exaustão da cozinha não se apresenta compartimentado, como no projeto original. O pavimento térreo mantém-se com a mesma compartimentação e o superior ganha uma sala de costura, subdividindo a copa. A diferença entre os desenhos, como mencionado, se apresenta nas indicações de acabamentos, agora ampliadas com quadro de áreas, louças e metais. Os desenhos de situação, cortes e fachadas são praticamente os mesmos.

De fato, a intervenção que veio a ser empreendida procurou ser restauradora, no sentido de respeito aos materiais e especificações originais, colocando em prática o projeto de 1999, ampliado em 2005. Com a supervisão do IPHAN, a Associação Brasileira de Infraestrutura e Indústrias de Base (Abdib) fez a mediação das vinte empresas privadas que patrocinaram a obra<sup>82</sup>. Esta associação se uniu à Fundação Ricardo Franco, criando assim a Associação para Restauração do Palácio da Alvorada. O custo total foi rateado entre as empresas, com cotas de R\$ 920 mil cada, totalizando os R\$18,4 milhões do custo.

---

<sup>82</sup> As empresas são a Pão de Açúcar, Camargo Corrêa, Suzano, Ipiranga, Norberto Odebrecht, Gerdau, OAS, Queiroz Galvão, Alusa, Companhia Vale do Rio Doce, Andrade Gutierrez, Ambev, Companhia de Concessões Rodoviárias, Cutrale, Telemar, Telefônica, Unibanco, Carioca Christiani-Nilsen, Albrás e Caemi.

Sucintamente, as intervenções foram as seguintes:

A residência presidencial teve suas paredes quebradas e pisos arrancados. A restauração atingiu aproximadamente mil metros quadrados de granito, quase dois mil quadrados de revestimento em madeira e cerca de mil metros quadrados de cômodos acarpetados. As obras incluíram impermeabilização e restauração de pisos, copas, esquadrias e vidros, elevadores e monta-carga, guarita, portaria, paisagismo, adequação das instalações prediais, iluminação, revestimento das colunas, espelho d'água, heliponto, aplicação de nova camada de pintura, instalação de sistemas modernos de refrigeração interna de ambientes e, principalmente, as partes hidráulica e elétrica da residência oficial.<sup>83</sup>

A restauração não apresentou grandes mudanças em termos de programa arquitetônico, como na intervenção da década de 1990, no governo Collor. Apesar disso, as adequações da infraestrutura foram profundas, principalmente no que tange às instalações:

Com relação às instalações prediais, foram completamente reformadas as instalações elétricas, hidráulicas, sanitárias e de ar-condicionado. As instalações hidráulicas e sanitárias nas copas, cozinhas e banheiros foram as mais trabalhosas e talvez dispendiosas porque produziram novos danos e conseqüentemente a necessidade de remoção de revestimentos caros em granito e mármore em bom estado de conservação.<sup>84</sup>

Os brises da fachada principal, já com mais de uma década de existência, foram desmontados e repintados (RE013). Houve um cuidado especial com as esquadrias (RE014 - RE019) para que seguissem à risca o desenho original. As fachadas de maior dimensão, por serem protegidas pela varanda, não apresentavam maior desgaste, somente em sua parte inferior. Em contrapartida, as menores tiveram que ser trocadas em completamente. O vidro especificado no projeto de restauro é do tipo Rayban esverdeado.

---

<sup>83</sup> IPHAN, 2008, pg. 34.

<sup>84</sup> Idem.



RE013. Restauração dos brises



RE014. Colocação das esquadrias



RE015. Restauração da fachada sul



RE017. Retirada das esquadrias



RE016. Deterioração das esquadrias



RE018. Troca de esquadrias da fachada leste



RE019. Troca de esquadrias da fachada leste



RE020. Restauração da copa



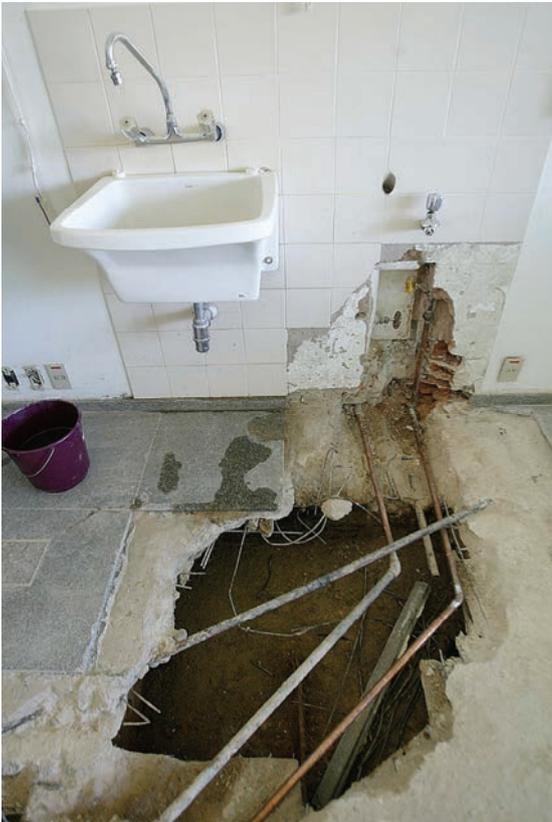
RE023. Restauo da fachada oeste



RE021. Demolição de alvenaria



RE024. Restauração da fachada leste



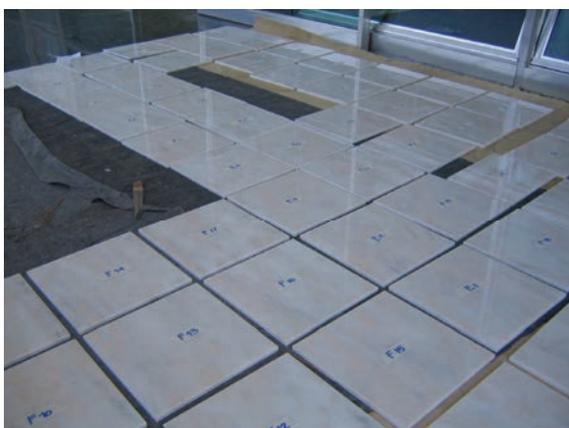
RE022. Instalações hidráulicas



RE025. Restauração do hall



RE026. Deterioração do piso de madeira



RE027. Numeração de peças de mármore



RE028. Limpeza do piso da varanda



RE029. Restauração do painel do hall



RE030. Restauração do painel do hall



RE031. Impermeabilização do espelho d'água



RE032. Restauração do espelho d'água

De fato, muitas paredes e pisos foram quebrados para que se fizesse troca e manutenção das instalações prediais. Neste sentido, a copa localizada no pavimento térreo teve seu revestimento totalmente retirado (RE020). A parede que separa a sala de jantar também teve que ser inspecionada (RE021), assim como partes menos nobres localizadas no subsolo (RE022). O cuidado com a recomposição das paredes inspecionadas e parcialmente demolidas, assim como os revestimentos cerâmicos originais foi uma constante na obra:

As vedações, que se encontravam em bom estado de conservação, sofreram intervenções pontuais, apenas nos locais afetados pelas instalações prediais. Depois de concluída a recuperação das mesmas, as lacunas foram preenchidas, niveladas e sobre toda a parede aplicada nova camada de pintura em conformidade com as cores preexistentes e com as concepções originais do projeto. Nas paredes revestidas em cerâmica, foram substituídas apenas as peças danificadas e as afetadas pela reforma das instalações prediais, sendo utilizado na reposição peças novas com as mesmas dimensões e especificações das originais remanescentes, atentando ainda para a manutenção da paginação. Os mesmos procedimentos foram adotados nas lajes e forros internos, lembrando que as lajes expostas foram impermeabilizadas.<sup>85</sup>

De fato, fica claro respeito aos materiais pré-existentes. As colunas, por exemplo, foram completamente revestidas com lona (RE023 e RE024). No hall, a rampa também foi revestida, para que não se danificasse os acabamentos originais (RE025), assim como diversas outras partes do monumento.

Há um acontecimento interessante relativo aos pisos de madeira (RE026). No pavimento térreo, a madeira original era o jacarandá da Bahia, cuja extração foi proibida no Brasil desde o início da década de 1990. O Ibama, órgão responsável pelo decreto, forneceu este material para a obra, decorrente de apreensões de madeira extraída ilegalmente. O pavimento superior, em ipê branco, também sofreu intervenção.

Em relação aos pisos de pedra, foram substituídos apenas aqueles que não puderam mais ser utilizados. Depois de numerados, foram recolocados em seus lugares de origem (RE027). Na varanda, o granito preto tijuca foi inteiramente polido (RE028) após troca de algumas peças.

---

<sup>85</sup> Ibidem, pg. 35.



RE033. Limpeza externa da capela



RE036. Estado do concreto da capela



RE034. Limpeza externa da capela



RE037. Restauro da parede interna da capela



RE038. Restauro da parede interna da capela



RE035. Limpeza externa da capela



RE039. Restauro da parede interna da capela

O painel de Athos Bulcão localizado no hall principal foi totalmente restaurado no seu douramento original. Com o tempo ficou evidente a oxidação da parede. Algumas dúvidas surgiram no momento das prospecções (RE029 e RE030), visto que algumas manchas poderiam ser sombras definidas pelo autor, o que não foi confirmado a partir de pesquisas. Depois de recuperado, o painel ainda guarda vestígio de sua deterioração, no canto abaixo do patamar da rampa, como um testemunho.

O espelho d'água que antecede o Palácio foi novamente impermeabilizado e pintado de azul (RE031 e RE032).

Assim como o Palácio propriamente dito, a capela também foi restaurada. As obras abrangeram a limpeza das peças de mármore internas e externas, douramento das paredes, porta principal, piso em granito, mobiliário e elementos de arte integrada, como a imagem de Nossa Senhora da Alvorada e estudo de pintura do teto, de Athos Bulcão.

Externamente, foi feita a limpeza do revestimento de mármore da capela, assim como a reposição de algumas peças (RE033 - RE036). Houve um trabalho cuidadoso para a reconstituição do acabamento em folhas de ouro das paredes internas. Durante o governo Sarney, o douramento original havia sido raspado e substituído por purpurina. Durante a restauração, as lacunas foram reintegradas com mica, logo se fazendo a base para a reintegração das folhas de ouro (RE037 - RE040).

A porta principal, em alumínio anodizado, também de Athos Bulcão apresentava-se em estado avançado de oxidação, devido à aplicação de purpurina. Com o tempo foi adquirindo tonalidade escura, pela ação direta das intempéries. Sendo assim, foi retirada a camada de purpurina, revitalizando o aspecto original em alumínio anodizado. Uma pintura selante parece ter sido aplicada (RE041 e RE042).

O piso de granito da parte do altar teve que ser trocado, visto que foi executada, em detrimento da mesa de madeira original, outra em granito branco, ainda no governo Sarney. Neste sentido, a capela teve sua mobília reconstituída, com uma mesa de madeira junto à parede, toucheiros reconstituídos conforme desenho de Athos Bulcão e bancos.



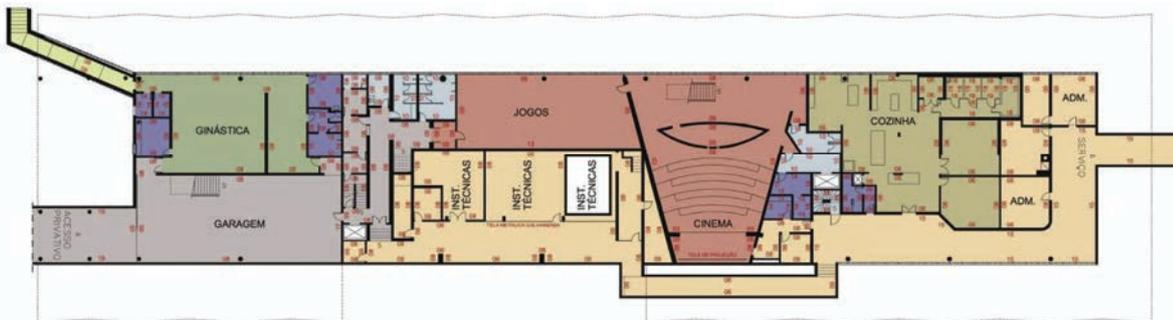
RE040. Restauro da parede interna da capela



RE041. Pintura da porta externa da capela



RE042. Pintura da porta externa da capela



PLANTA REVESTIMENTOS SUBSOLO\_PALÁCIO ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor- Concreto  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08



LEGENDA REVESTIMENTOS

- PISOS**
- 01 GRANITO POLIDO CINZA ANDORINHA
  - 02 GRANITO POLIDO PRETO TIJUCA
  - 03 MÁRMORE BRANCO POLIDO PARANÁ
  - 04 MÁRMORE POLIDO ROSA AURORA OU ROSA BELÍSSIMO
  - 05 ASSOALHO JACARANDÁ DA BAHIA
  - 06 ASSOALHO IPÊ TABACO
  - 07 CARPETE
  - 08 MÁRMORE POLIDO BRANCO ESPÍRITO SANTO
  - 09 CERÂMICA
  - 10 REVESTIMENTO VINÍLICO
  - 11 MÁRMORE CARRARA
  - 12 CERÂMICA PORCELÂNTO
  - 13 MÁRMORE TIPO NÃO IDENTIFICADO
  - 14 PEDRA QUARTIZITO TIPO SÃO THOMÉ

**PAREDES**

- 01 LATÃO POLIDO
- 02 ESPELHO
- 03 LAMBRI JACARANDÁ
- 04 LAMBRI PAU MARFIM
- 05 DIVISÓRIA OU PANO DE VIDRO
- 06 CERÂMICA
- 07 PAPEL DE PAREDE
- 08 REBOCO LISO COM PINTURA BRANCA
- 09 LAMINADO MELÂMÍNICO
- 10 MÁRMORE BRANCO POLIDO PARANÁ
- 11 MÁRMORE BRANCO POLIDO PORTUGAL
- 12 MÁRMORE POLIDO VERDE ALPI
- 13 LAMINADO JACARANDÁ DA BAHIA
- 14 MÁRMORE POLIDO CARRARA
- 15 PASTILHA DE VIDRO/CERÂMICA
- 16 QUARTZOLIT
- 17 LADRILHO/PÉ DE MOLEQUE
- 18 REVESTIMENTO ESPECÍFICO CÂMARA FRIGORÍFICA
- 19 MÁRMORE BRANCO ESPÍRITO SANTO ACAB. APLICADO FINO

**OBSERVAÇÕES:**

- 1) O REVESTIMENTO DE ALGUNS ESPAÇOS E PAREDES NÃO FOI INDICADO EM DECORRÊNCIA DA IMPOSSIBILIDADE DE ACESSO OU DA NÃO IDENTIFICAÇÃO DO TIPO DE MATERIAL UTILIZADO.
- 2) ESTE ESQUEMA SE BASEIA NAS INFORMAÇÕES REGISTRADAS NO PROJETO AS BUILT - 2005, CONSÓRCIO TENSOR - CONCRETO, RESPONSÁVEL PELAS OBRAS DE RESTAURAÇÃO DO PALÁCIO. ESTES DADOS FORAM CONFRONTADOS COM O LEVANTAMENTO DE CAMPO, VERIFICANDO ALGUMAS PEQUENAS DIFERENÇAS. PARA INFORMAÇÕES MAIS DETALHADAS SOBRE REVESTIMENTOS E ACABAMENTOS, VIDE ANEXOS 62 A 68 DESTA OBRA.
- 3) AS ESPECIFICAÇÕES CONTIDAS NESTE DESENHO SÃO ESQUEMÁTICAS E ILUSTRAM O TRABALHO DE INVENTÁRIO DO PALÁCIO DA ALVORADA. PARA INTERVENÇÕES MAIS PROFUNDAS COMO REFORMAS E RESTAURAÇÕES, RECOMENDA-SE A CONFERÊNCIA E COMPLEMENTAÇÃO SISTEMÁTICA DAS ESPECIFICAÇÕES DE TODOS OS MATERIAIS EM TODOS OS AMBIENTES.
- 4) OS PISOS EM BRANCO CORRESPONDEM A ESPAÇOS NÃO ANALISADOS EM DECORRÊNCIA DA IMPOSSIBILIDADE DE ACESSO OU DA NÃO IDENTIFICAÇÃO DO TIPO DE MATERIAL UTILIZADO.
- 5) A COLUNATA DAS VARANDAS FOI REVESTIDA EM MÁRMORE BRANCO ESPÍRITO SANTO COM ACABAMENTO APLICADO FINO, ASSIM COMO A TESTADA DAS LAJES DO TERREO E COBERTURA. A FACHADA FRONTAL EXIBE AINDA BRISE SOLEIL EM LÂMINAS VERTICAIS DE ALUMÍNIO PINTADO. OS PILARES REDONDOS INTERNOS RECEBEM ACABAMENTOS DIVERSOS, CONFORME O PADRÃO ADOTADO NO AMBIENTE NO QUAL ESTÃO LOCALIZADOS, COMO REBOCO LISO COM PINTURA BRANCA, PASTILHA DE VIDRO/CERÂMICA, ALUMÍNIO, ENTRE OUTROS.

RE043. Planta esquemática mostrando os acabamentos do subsolo

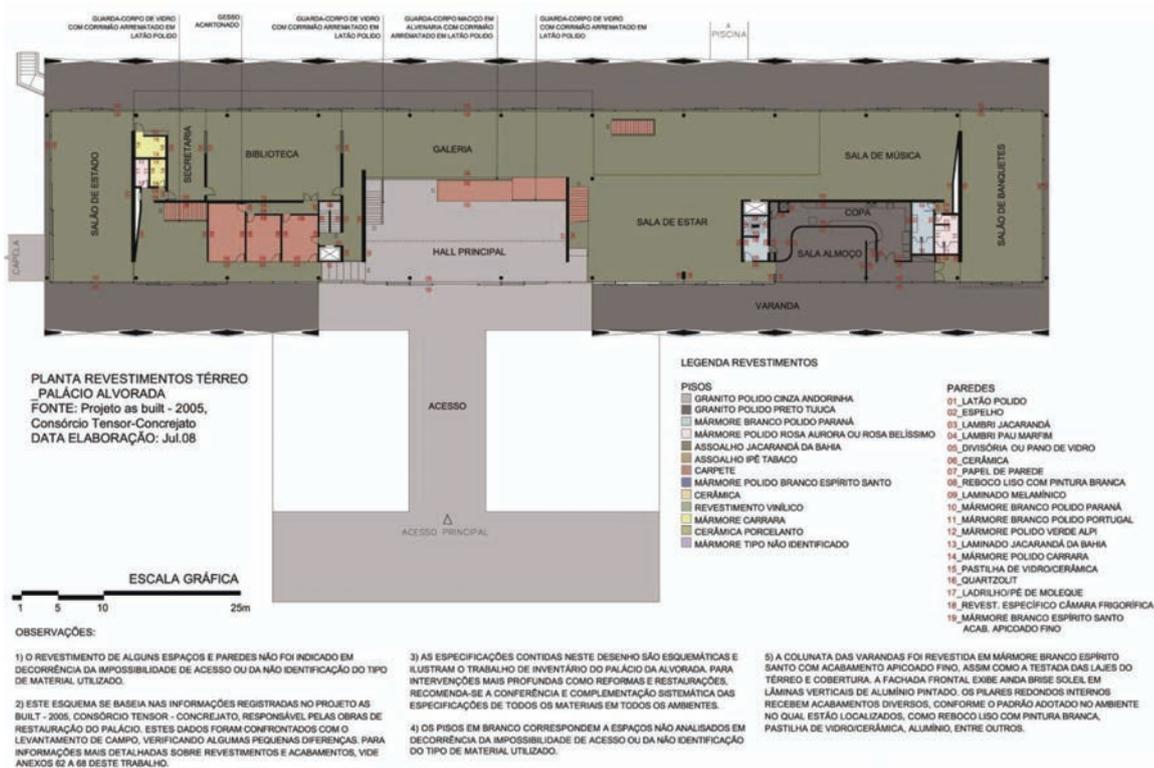
A imagem de Nossa Senhora da Alvorada, anteriormente pendurada por anzol ganhou novo suporte, em vidro, e foi inteiramente restaurada. Outro fato curioso relativo aos elementos de arte integrada é a pintura do teto. Após pesquisas e prospecções foi descoberto um estudo de Athos Bulcão, em tons de azul, branco, ocre e amarelo. Parece ter sido simplesmente um estudo, visto que nas fotografias antigas da capela, da década de 1960, o teto já é todo pintado de branco. Decidiu-se, então, pintá-lo conforme a proposta do artista, com uma grande cruz, um peixe e uma espécie de lua. A obra definitiva aguarda acertos envolvendo o consórcio responsável pela restauração do Palácio da Alvorada.<sup>86</sup>

Plantas esquemáticas, mostrando os revestimentos do Palácio, foram desenvolvidas a partir do projeto de restauração (RE043 - RE045). Refletem, de certa maneira, a hierarquia dos espaços, com materiais mais nobres nas zonas oficiais do térreo. Do subsolo ao pavimento superior há uma gama variada de pedras, cerâmicas e madeiras, bem como carpetes. Certamente ocorreram modificações ao longo dos anos, que infelizmente não foram sistematicamente documentadas. A restauração tentou respeitar e resgatar os materiais originais, através de pesquisas iconográficas e documentais.

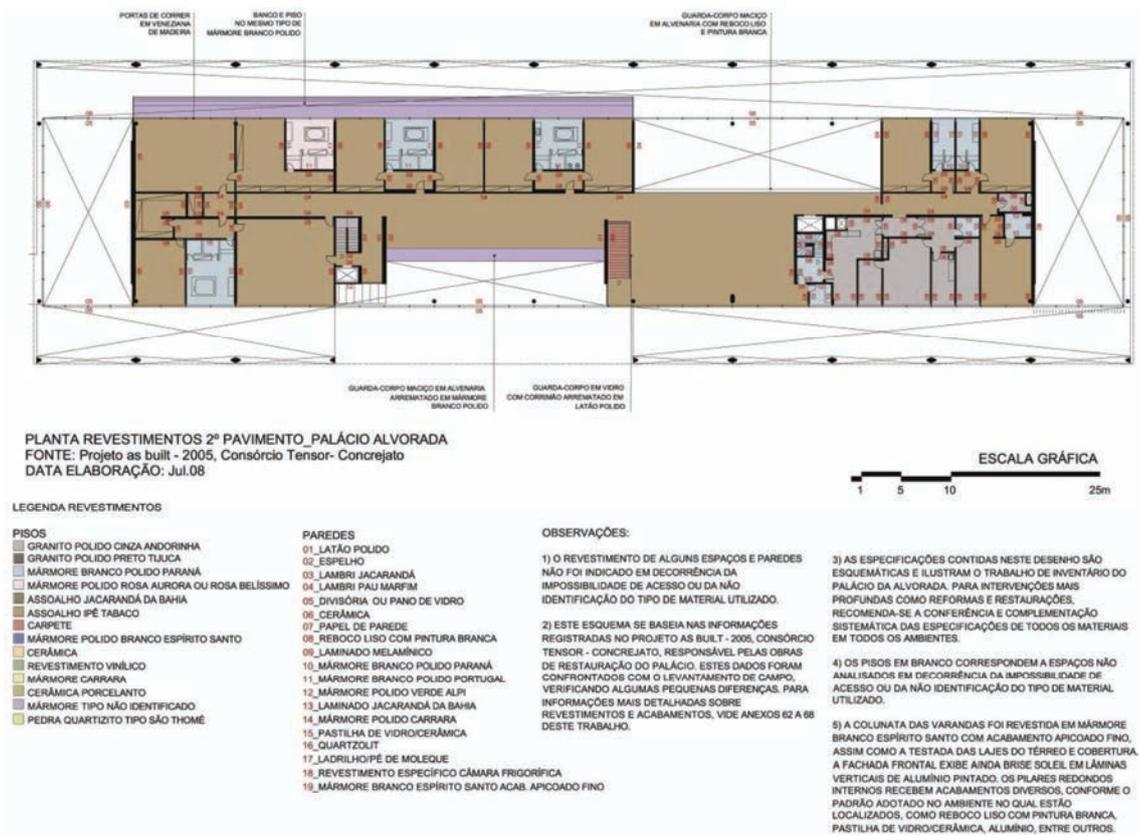
Em suma, a restauração teve como premissa o respeito à concepção original do Palácio, sem alterações que o descaracterizassem. Como visto, não apresentou modificações programáticas, porém foi mais profunda que a reforma de 1991, abrangendo desde suas instalações prediais até os elementos de arte integrada.

---

<sup>86</sup> Ibidem, pg. 36.



RE044. Planta esquemática mostrando os acabamentos do pavimento térreo



RE045. Planta esquemática mostrando os acabamentos do pavimento superior

## 2.8 SITUAÇÃO ATUAL

A situação atual do Palácio corresponde ao período que sucede a obra de restauração. De fato, a residência apresenta-se em ótimo estado, tendo em vista a profunda intervenção que sofreu em 2005. Desde então, o Palácio não passou por nenhuma obra mais relevante. O material pesquisado, além da documentação existente no inventário, é constituído por fotografias dos anos de 2006, 2007 e 2008.

O levantamento atual se baseia no desenho técnico do projeto de restauração, o *As Built*<sup>87</sup>, de 2005. Sendo assim, no inventário consta um desenho esquemático mostrando os compartimentos do Alvorada em sua situação atual (SA001 - SA003). Como mencionado, as modificações em relação ao projeto executivo podem remontar à construção, mesmo com algumas alterações substanciais realizadas na década de 1990.

A disposição interna do subsolo contém alterações relativas ao programa arquitetônico: perde o corpo de guarda, chapelaria e rouparia e ganha sala de ginástica, de jogos e administração (comparar PE002, constante na página 83 com SA001). O hall privativo do presidente se torna uma garagem. Uma ligação entre a parte norte e sul, por trás do cinema, não havia sido prevista no executivo, mas foi construída. A parte entre a sala de ginástica e de jogos ganhou mais compartimentos, dentre eles sala para telefonista e sanitários. A parte sul, relativa às despensas da cozinha sofreu pequenas alterações em relação às portas e circulações. Os compartimentos técnicos abaixo do hall também não compareciam no desenho de planta baixa do executivo, apesar de terem sido previstos em corte. A ligação entre o subsolo e a piscina também é uma alteração da disposição original, realizada na reforma da década de 1990. Nota-se também que a circulação vertical de funcionários foi alterada para formato helicoidal. Atualmente o subsolo conta com garagem, sala de ginástica, sala de jogos, instalações técnicas, cinema, cozinha e administração, além de pequenos compartimentos de suporte a essas atividades. Presume-se que as alterações em relação ao executivo remontem a própria construção do Palácio, salvo adequações realizadas na reforma do governo Collor<sup>88</sup>.

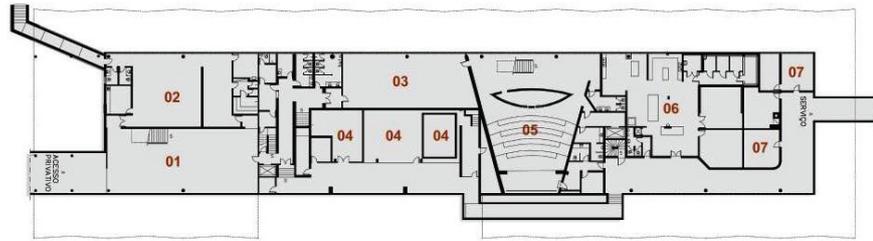
---

<sup>87</sup> Imagens RE007 - RE012, constantes nas páginas 119 e 121.

<sup>88</sup> As intervenções são tratadas no capítulo Modificações e Projetos Não Executados.

O pavimento térreo apresenta algumas diferenças em relação ao projeto executivo, relativas à adição e supressão de alguns compartimentos (comparar PE003, constante na página 84 com SA002). A parte norte, administrativa, foi construída em conformidade com o executivo. Uma das principais diferenças é que a parede que separa o salão de Estado apresenta o mesmo aspecto trapezoidal da parede oposta, do salão de banquetes, não prevista em projeto. Como já mencionado, a parte adjacente à cozinha foi alterada, com a supressão da sala de senhoras e sanitários, dando lugar à sala de estar. A copa prevista no projeto original dá lugar a dois sanitários, assim como ocorre o rearranjo da cozinha, com a inserção de uma sala de almoço. Bem como no subsolo, as alterações em relação ao projeto remontam a época da construção, exceto a readequação da cozinha, desenvolvida na reforma de Collor. Hoje, o pavimento térreo conta com hall, galeria, salão de Estado, secretaria, biblioteca, sala de estar, de música, salão de banquetes, copa e sala de almoço.

O pavimento superior (comparar PE004, constante na página 84 com SA003), assim como os outros, apresenta algumas alterações em relação ao executivo, principalmente no que tange ao dormitório presidencial e áreas compartimentadas ao sul. Os dois dormitórios presidenciais foram unificados, criando-se um closet no lugar do antigo quarto, adjacente ao sanitário. O vestiário e sala de estar previstos em projeto se tornam sala de estar e escritório, respectivamente. Uma espécie de pequeno vestíbulo, bem como um novo closet são criados na extremidade da circulação. Na face oposta, sul, o sanitário conjugado entre dois quartos é agora dividido, assim como se criam pequenos vestíbulos de acesso. Cria-se outro dormitório, para portadores de necessidades especiais, no extremo sul. A copa mantém-se como no projeto executivo e com o rearranjo de circulações e portas criaram-se a rouparia, apoio e lavanderia. As salas de estar e galeria sobre o hall estão como no executivo. Desta maneira, hoje o pavimento íntimo conta sala de estar, galeria, escritório, sala íntima, oito dormitórios, nove sanitários, apoio, lavanderia, rouparia e copa.



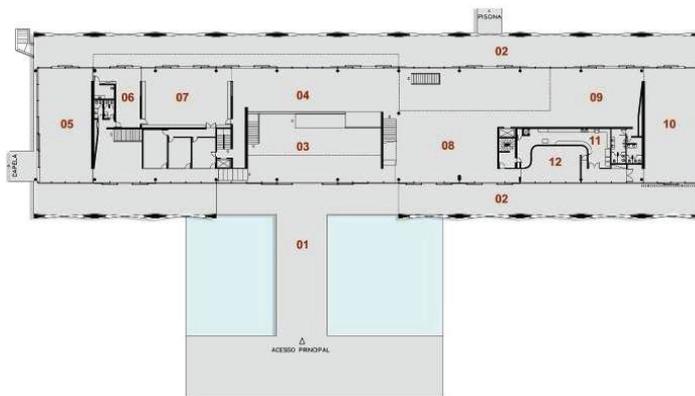
PLANTA ATUAL SUBSOLO, PALÁCIO DA ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor - Concrejato  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08

ESCALA GRÁFICA  
 1 5 10 25m

**LEGENDA**

- 01 GARAGEM
- 02 GINÁSTICA
- 03 JOGOS
- 04 INSTALAÇÕES TÉCNICAS
- 05 CINEMA
- 06 COZINHA
- 07 ADMINISTRAÇÃO

SA001. Planta esquemática do subsolo atual



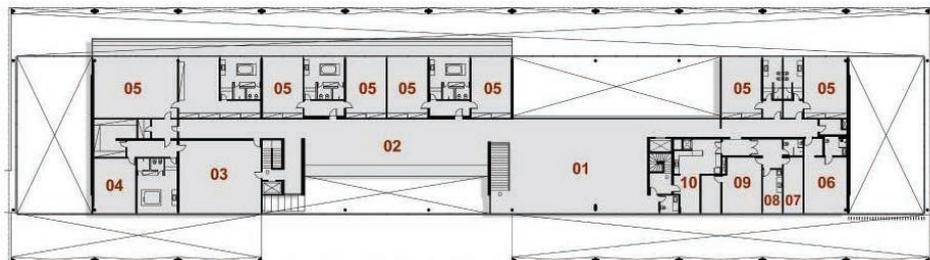
PLANTA ATUAL TÉRREO, PALÁCIO DA ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor - Concrejato  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08

ESCALA GRÁFICA  
 1 5 10 25m

**LEGENDA**

- 01 ACESSO
- 02 VARANDA
- 03 HALL
- 04 GALERIA
- 05 SALÃO DE ESTADO
- 06 SECRETARIA
- 07 BIBLIOTECA
- 08 SALA ESTAR
- 09 SALA MÚSICA
- 10 SALÃO DE BANQUETES
- 11 COZINHA
- 12 SALA ALMOÇO

SA002. Planta esquemática do pavimento térreo atual



PLANTA ATUAL 2º PAVIMENTO, PALÁCIO DA ALVORADA  
 FONTE: Projeto as built - 2005, Consórcio Tensor - Concrejato  
 DATA ELABORAÇÃO: Jul.08

ESCALA GRÁFICA  
 1 5 10 25m

**LEGENDA**

- 01 SALA ESTAR
- 02 GALERIA
- 03 ESCRITÓRIO
- 04 SALA ÍNTIMA
- 05 QUARTO
- 06 QUARTO P.N.E.
- 07 APOIO
- 08 LAVANDERIA
- 09 ROUPARIA
- 10 COPA

SA003. Planta esquemática do pavimento superior atual

No ano de sua reabertura, 2006, o Palácio apresentava-se como talvez nunca antes. O cuidado com a restauração e limpeza das placas de revestimento acentuou o contraste com o brise, também restaurado. Neste sentido, o espelho d'água pintado de azul também exerceu seu papel (SA004). O polimento do piso da varanda fez refletir a colunata, em contraste também com a brancura da mesma (SA005). No restauro, o acréscimo do guarda-corpo no bordo da laje que liga o Palácio à capela, realizado na década de 1980, foi mantido (SA006). A parte posterior do Palácio, recreativa, ainda em 2006 apresentava o piso com juntas gramadas proposto pela paisagista Alda Rabello Cunha, na época de Collor. Percebe-se também a radical mudança que ocorre no cenário atrás da piscina, em que a vegetação tomou conta do lugar, onde a escultura de Maria Martins uma vez figurou solitária (comparar ORO09, constante na página 101 com SA007). Logo após a restauração externamente o Palácio reluzia (SA008).

Internamente, pouco antes do restauro, o Palácio já se apresentava predominantemente com mobiliário moderno. Isso se estende ao período pós-restauração, em conformidade, até certa medida, com a concepção original da filha de Oscar Niemeyer. Nota-se uma alteração no salão de Estado, em que foi substituída a grande mesa por ambientes de estar. Uma prateleira fixa de madeira escura foi instalada, assim como foi pendurada tapeçaria em cores vivas que na década de 1970 se localizava no estar íntimo (comparar MO015, constante na página 105 com SA009).

Percebe-se que os acabamentos internos foram tratados com o mesmo cuidado dos externos. A sala de estar do térreo, vista de cima, mostra a sobriedade do mobiliário com cadeiras Barcelona e também o importante trabalho de restauração do piso em Jacarandá da Bahia. A sanca de iluminação, projetada desde os esboços do anteprojeto, ilumina indiretamente o ambiente (SA010). A sala de almoço, instalada na reforma do governo Collor, é alterada em relação ao piso, tendo sido substituído o carpete claro pelo granito preto tijuca que também reveste as varandas e a copa. O mobiliário se mantém, e está sobre tapete persa de tons também escuros (comparar MO040, constante na página 114 com SA011).



SA004. Fotografia da fachada oeste e capela



SA005. Fotografia da varanda oeste



SA006. Fotografia da capela vista do Palácio



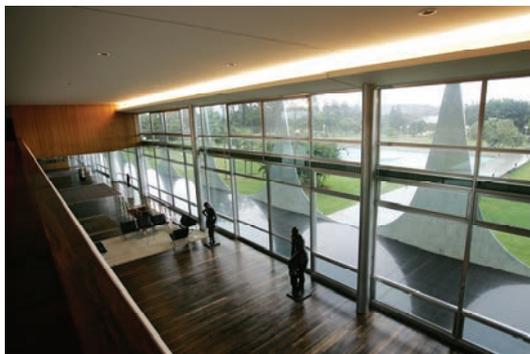
SA008. Fotografia da fachada oeste vista de longe



SA007. Fotografia da escultura Ritmo dos Ritmos



SA009. Fotografia do Salão de Estado



SA010. Fotografia do hall



SA011. Fotografia da sala de almoço



SA012. Fotografia instalações técnicas/lavanderia



SA013. Fotografia da copa

Nos ambientes menos nobres também se notam as marcas da restauração: são os casos da lavanderia, copa e cozinha (SA012 - SA014). Na copa localizada no pavimento térreo se percebe a troca dos revestimentos cerâmicos, mantendo a sobriedade pré-existente, em azulejo branco.

Os elementos de arte integrada foram também contemplados no projeto de restauração. O painel do hall está agora em conformidade com seu douramento original (SA015), bem como a ambiência interna da capela, com suas paredes novamente douradas e mobília restabelecida, demonstrada em uma fotografia de 2007 (comparar OR015, constante na página 103 com SA016).

Como mencionado, não há grandes alterações nos anos subsequentes ao restauro, mas talvez complementos do projeto de restauração. Uma das alterações visíveis fica na área da piscina, onde em 2008 não há mais o piso com juntas gramadas (SA017). De maneira geral o aspecto interno e externo prevalece, com a mobília praticamente intacta. O hall e a capela (SA018 e SA019) estão ainda em acordo com a concepção original. Na varanda externa o piso preto ainda reflete a colunata branca (SA020). As salas de estar, de música e galeria do térreo, apesar de pequenas modificações em relação aos móveis, também parecem como em 1958 (SA021 - SA024). Ao contrário do salão de estado, a sala de jantar não foi descaracterizada em sua mobília (SA025), onde se encontra grande mesa central que, apesar de não ser a original, mantém o conceito linear do recinto. Também foi retirado o aparador (MO042, constante na página 114), sendo substituído pelas cómodas escuras pré-existentes. A tapeçaria escura foi substituída pelas duas originais, mais claras.

Sendo assim, a situação atual do Palácio da Alvorada é fruto das duas grandes intervenções sofridas pelo monumento: a reforma da década de 1990 e o restauro dos anos 2000. Algumas contribuições e adequações ocorridas ao longo do tempo foram respeitadas, como é o caso do peitoril da laje que leva à capela e do brise, na fachada principal. As descaracterizações foram retiradas, tendo como exemplo o interior purpurinado da capela. O respeito aos acabamentos e materiais originais fica evidente na restauração que foi conduzida neste sentido.

Apesar de não ter sido estritamente fiel ao seu projeto, o Palácio modelo mantém-se firme, com as marcas de sua meia idade: cinquentenário, certamente ainda terá muita história para contar.



SA014. Fotografia da cozinha



SA015. Fotografia do mural



SA016. Fotografia do interior da capela



SA017. Fotografia da piscina



SA018. Fotografia do hall



SA020. Fotografia da varanda leste



SA019. Fotografia do interior da capela



SA021. Fotografia da galeria



SA022. Fotografia da sala de estar



SA023. Fotografia da sala de estar



SA024. Fotografia da sala de estar



SA025. Fotografia do salão de banquetes



## 3. ANÁLISE

### 3.1 OLHAR

#### 3.1.1 Passeio



PA001. Villa Barbaro, Maser. Andrea Palladio, 1555-9



PA002. Robie House, Chicago. Frank Lloyd Wright, 1908-10



PA003. Dilui-se a frontalidade



PA004. Vertical

Ao chegar, vê-se o Alvorada distante. Separada por plano de água que garante sutilmente o acesso, a esplanada verde apresenta-se como fundo para a figura do edifício. Neste contexto o céu também toma partido, como viu Norma Evenson<sup>89</sup>. O fechamento da perspectiva é o plano vertical da fachada, evocando as villas da cultura disciplinar, como em Palladio (PA001). A horizontalidade tranquila das lajes lembra um pouco as pradarias de Wright (PA002), aqui transposta para o contexto do cerrado. A capela é o contraponto vertical e curvilíneo. O anexo de serviços se confunde com o verde.

O acesso é excêntrico, contrário aos antecedentes tradicionais: via asfaltada à direita conduz ao palácio. Neste caminho o aspecto frontal se dilui (PA003). Predominantemente de automóvel, o percurso se faz rápido, proclamando a relação amigável do homem com a máquina, preconizada por Le Corbusier e ratificada por Lúcio Costa. A curva coloca o fruidor paralelo ao palácio, olhando ao fundo o lago Paranoá. As palmeiras, à direita, foram caras a Le Corbusier e a todos os identificados com a família imperial: pontuação vertical análoga à coluna. (PA004).

Mais um giro. De frente a entrada, percebe-se a imponência do monumento. À direita, o espelho d'água ecoa o azul do brise e as laras ratificam a horizontidade (PA005). À esquerda, nota-se a capela ainda distante e a coluna refletida (PA006). O piso de granito cinza andorinha conduz à entrada, mas antes se percebe, à esquerda, o marco de inauguração, com seção triangular. As varandas, localizadas em cota superior, conferem ar mais doméstico, apesar de monumentais.

O hall é ponto nevrálgico: monumental e solene. De um lado, ala administrativa, de outro, social. As reflexões predominam: vidros, espelhos, pedras e dourados (PA007). O vetor ascendente da rampa conduz o olhar para o dourado de Athos Bulcão. Do lado oposto, parede espelhada simula os precedentes palacianos, mas aqui de maneira não ostentatória. Relembra também os primórdios, no cassino da Pampulha. O

<sup>89</sup> Norma Evenson, **Two Brazilian Capitals. Architecture and Urbanism in Rio de Janeiro and Brasília**. New Haven and London: Yale University Press, 1973, pg. 204-205.

carpete vermelho também apresenta ares de cerimônia, revestindo o piso da rampa. Esta tem guarda-corpo espelhado, que traz o sonhado eixo monumental, distante, para dentro do recinto. A linha curva conferida pelo guarda-corpo da galeria superior se nota pelo contato com a parede de Bulcão: talvez lembrança inconsciente da marquise de Le Corbusier em Chandigarh (PA008).

O caminho natural conduz à galeria, através da subida da rampa. Descortina-se, com o giro à esquerda da chegada ao patamar superior, o verde do jardim, com piscina e marquise horizontal (PA009). Aqui fica evidente que a interrupção da colunata, como na fachada oposta, não acontece. As madeiras do piso e paredes se diferenciam do hall adjacente, mais solene.

O percurso à direita conduz à ala social, com salas de estar e de música. Escada em espinha de peixe à direita, também revestida de carpete vermelho, leva ao pavimento íntimo. A ideia de espaço contínuo está presente, sendo os ambientes definidos pelo mobiliário (PA010). Em todo o percurso se percebe, à esquerda, o verde do jardim e o azul da piscina, bem como a pontuação vertical da escultura Rito dos Ritmos, que finaliza o eixo que leva para a área de lazer (PA011). Mais uma parede espelhada e outra, que esconde a estrutura, revestida de mármore verde (PA012): lembrança de Mies van der Rohe em Barcelona (PA013). O fim deste eixo de circulação, paralelo à fachada posterior, é marcado por escultura vertical dourada, de André Bloc, tendo como fundo a brancura da cortina. Pequena passagem adjacente ao plano verde leva à sala de jantar, com pé-direito duplo e organização linear, ratificada pela colocação da mesa (PA014). O sentido de clausura se mostra mais evidente, ao contrário da natureza contínua dos espaços sociais adjacentes.



PA005. Horizontal



PA006. Capela distante



PA007. Hall



PA008. Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1953-1963



PA009. Piscina



PA010. Sala de estar



PA011. Rito dos Ritmos



PA012. Parede de mármore



PA013. Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe. Barcelona, 1928-9 (1959)



PA014. Sala de jantar

Por outro lado, à esquerda de quem sobe a rampa do hall se encontram os ambientes mais compartimentados, como a biblioteca e gabinetes. Ao contrário da circulação da área social, esta se apresenta segmentada, não contínua. A parede espelhada do hall separa circulação secundária, que de relance enquadra o eixo monumental, longe (PA015). Seguindo tem-se a biblioteca, cujo mobiliário em madeira escura e pé-direito simples configura recinto próprio reflexão. Por fim o antigo salão de Estado, hoje controversa sala de estar, análoga à de jantar, no outro extremo. O recinto apresenta disposição de mobiliário confusa e sua dupla altura não oferece o acolhimento necessário para o uso que agora se define. Neste momento, por trás da imaterialidade do vidro, vê-se a capela.

Saindo percebe-se a linearidade da plataforma, acentuada pelo guarda-corpo, tendo a capela curvilínea como finalização. A curva ascendente que marca a entrada lembra proa de barco, sendo arrematada por pequena cruz (PA016). A perfuração no plano aguarda o sino, ausente. Com a aproximação, a escala do prédio torna-se maior, no contato com a porta de Athos Bulcão. No interior, o inverso: a capelinha é intimista, revestida de talha dourada, com pouquíssimo mobiliário (PA017). Percebe-se que aqui tudo é reminiscência, desde o precedente corbusiano, passando pela brasilidade típica das capelas das casas de fazenda. Saindo, a rampa conduz ao nível do chão, onde ocorre a despedida.

### 3.1.2 Palácio

O palácio propriamente dito é prisma puro envidraçado. Os precedentes indicam que a estratégia de encerramento com vidro entre lajes já ocorre em casos longínquos, como na Pampulha e, mais recentemente nas Canoas (ND029, constante na página 22). Mesmo assim, não se comparam à pureza monumental adotada no Alvorada.

A emulação do templo grego também não foi comum na escola moderna brasileira como no caso de Brasília, pela disposição das colunas, constituindo um anfiprostilo (PAL001). Há exceções, principalmente em Lúcio Costa, sendo uma delas o pequeno museu das Missões Jesuíticas em São Miguel (PAL002), com núcleo e peristilo contínuo. Na arquitetura tradicional, o precedente de Colubandê já está gasto, mas ainda válido, com capela anexa, colunata e horizontal dominante. (PAL003)

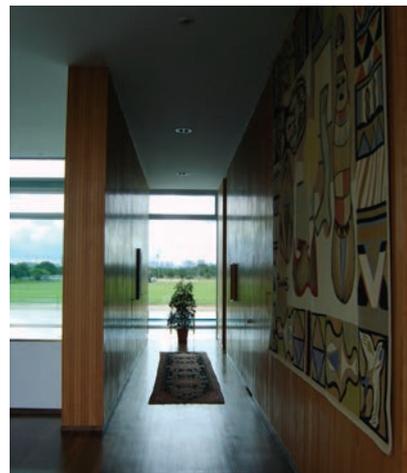
Em termos de precedentes externos, percebe-se notável semelhança com os partidos adotados pelo Programa de Embaixadas dos EUA, em estratégias compactas, muitas com colunas perimetrais: adesão de Niemeyer à imagem do Estilo Internacional. Os projetos de Durrell Stone (EUA010, constante na página 40) e Harry Weese (EUA017, constante na página 41) apresentam semelhanças incríveis. Na obra de Mies Van der Rohe, em que a natureza subtrativa prevalece, exemplares como a residência Farnsworth (MIE018, constante na página 51) e o Crown Hall (MIE24, constante na página 52) são contundentes. O primeiro pelo prisma envidraçado entre lajes, contraste com o verde e leveza. O segundo, mais monumental, esconde, como no Alvorada, as partes compartimentadas no subsolo.

A consulta a Le Corbusier é evidente, fazendo jus à própria escola moderna brasileira. Em Chandigarh a ideia de frontalidade importa nas fachadas principais, com ritmos contínuos e descontínuos de elementos estruturais. A assimetria da elevação principal da Suprema Corte é sintomática, ecoando de maneira contundente a tripartição da planta, que também ocorre no Alvorada (PAL004 e PAL005). Mesmo assim, lá, Le Corbusier é cinza, grave. Aqui, Niemeyer é branco, leve.

O prédio tem composição essencialmente subtrativa, sendo as adições conscientemente dissimuladas na paisagem, exceto a capela. A colunata é aposte com caracterização planar e produz o envoltório virtual do edifício. Como visto, Niemeyer busca a força sublime da forma pura em contraste com a natureza<sup>90</sup>. O desenvolvimento do projeto desde seus primeiros riscos procura a simplificação da forma a seus elementos constituintes básicos. Seria uma arquitetura ligada à própria estrutura, na contundência da forma em detrimento dos pormenores. A primeira proposta apresentava uma profusão de elementos, que certamente comprometeria o efeito buscado: nela percebe-se desde as colunas de Cavanelas, passando pela marquise do Ibirapuera, até Caracas. Somada ao prédio principal, a capela contrasta pelas curvas, mas mantém a unidade do conjunto com a materialidade do mármore. O palácio depende da capela e vice-versa.

Escala, equilíbrio, ritmo e unidade são conceitos importantes na composição. A escala do Alvorada é monumental, sim. O interessante é que há uma gradação dos espaços, desde o contato longínquo com o monumento até os

<sup>90</sup> FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pg. 312.



PA015. Eixo monumental ao fundo



PA016. Capela



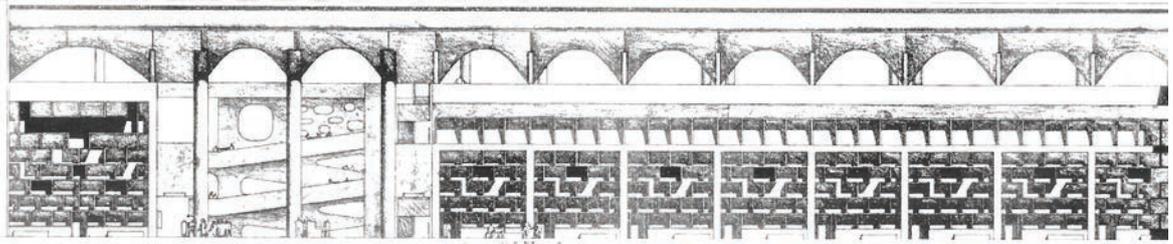
PA017. Interior da capela



PAL001. Templo anfiprostilo



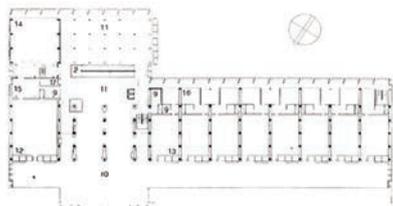
PAL002. Museu das Missões, Santo Ângelo. Lúcio Costa, 1937-40



PAL004. Fachada da Suprema Côrte, Chandigarh. Le Corbusier, 1950-56



PAL003. Fazenda do Colubandê. São Gonçalo, séc XVIII



PAL005. Planta baixa do térreo da Suprema Côrte, Chandigarh. Le Corbusier, 1950-56



PAL006. Catetinho, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956

ambientes internos. A colunata, neste sentido, oferece transição psicologicamente agradável entre eles. A interrupção da colunata, insistentemente criticada, apresenta-se grandiosa e ao mesmo tempo convidativa: como se o prédio se curvasse para receber o povo: enfim, uma arquitetura pretensamente democrática.

O equilíbrio foi cuidadosamente dosado na fachada principal. De um lado a capela, mais cheia, contrastando com o virtual vazio do prédio principal. Equilibra-se a esta força opaca a verticalidade das palmeiras no lado oposto. A distância do intercolúnio que marca a entrada principal é praticamente a mesma que separa o prédio da capela. A brancura do mármore das colunas, lajes e capela tem como fundo o azul esverdeado do brise e a imaterialidade do vidro. Linhas verticais e horizontais se equivalem, tendo nas diagonais curvas das colunas e capela seus contrapontos. A fachada posterior não apresenta a mesma riqueza. Apesar de ter acesso também excêntrico, é simétrica, apresentando a capela no seu lado oposto.

O ritmo das colunas é musical e suave, com algumas interrupções. As esquadrias anteriormente se apresentavam com mais evidência, com repetição também contínua e homogênea. A proteção solar foi composta com o brise móvel que, quando fechado, acentua ainda mais as linhas das colunas. As singularidades do conjunto pairam nas colunas e capela, sendo a unidade compositiva atingida com a serenidade do tratamento externo em mármore e vidro.

A base que se expande lateralmente no subsolo comporta as áreas menos nobres. Iluminação e ventilação ocorrem em janelas altas, bem afastadas do alinhamento das fachadas, para que se dissimulem. O aspecto geral do pavimento enterrado é extremamente árido: praticamente porão destinado aos serviços. Como nas Canoas, faz com que se acredite que a residência ocorra em somente um pavimento. Como nos palácios da renascença e mais tarde na villa corbusiana, o piano nobile fica em pavimento superior.

O térreo se ordena a partir do hall, excêntrico. De um lado as zonas administrativas e do outro, sociais. A hierarquia do hall é marcada pela sua espacialidade, em cota inferior relativa ao resto do pavimento, determinando pé direito duplo. Os revestimentos acentuam tal hierarquia, com as reflexões típicas do passado disciplinar, aqui dosados para não criar pompa. O lado administrativo é mais hermético e tradicional, de salas relativamente pequenas, com circulações periféricas. A exceção se dá no antigo salão de Estado, com pé direito duplo. O lado social apresenta maior grandiloquência, com circulação ao longo da fachada posterior. As diferenças de altura dos compartimentos, principalmente da projeção do segundo pavimento, delimitam virtualmente os espaços. A sala de banquetes tem a mesma caracterização espacial do espaço oposto, o salão de Estado.

O pavimento íntimo, bem como o térreo, tem suas funções subordinadas ao hall. De fato, a área mais íntima dos dormitórios se encontra de um lado e a social de outro. Ao contrário do pavimento inferior, agora a circulação é praticamente central, sendo os cômodos periféricos. Este corredor é, em duas ocasiões, expandido lateralmente: no caso da galeria sobre o hall e do vazio sobre a sala de estar. A varanda íntima entre os dormitórios já havia sido ensaiada, guardadas as proporções, em residências como M. Passos (ND004, constante na página 16) e Prudente de Moraes Neto (ND023, constante na página 20) e no próprio Catetinho, casa provisória do presidente em Brasília (PAL006).

### 3.1.3 Coluna

**Lembro André Malraux, ao visitar o palácio: “São as colunas mais bonitas que vi depois das colunas gregas”. E elas a serem copiadas no Brasil, num prédio do correio nos Estados Unidos, na Grécia, na Líbia, por toda a parte.<sup>91</sup>**

Na carreira de Oscar Niemeyer, são inúmeros os exemplos em que propõe o desenvolvimento do tema estrutural, mais precisamente da coluna. Desde simples pilotis circulares, até as formas mais “estapafúrdias”. Evidentemente algumas experiências tiveram o apuro necessário; outras nem tanto. As colunas em forma de “V” e “W” são alguns dos exemplos nos

---

<sup>91</sup> NIEMEYER, 2000, pg. 39.



COL001. Coluna do Conjunto JK, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1951



COL002. Palácio do Planalto, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958-60



COL003. Palácio do Supremo Tribunal Federal, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958-60

quais busca a expressividade plástica aliada a certa lógica estrutural (COL001).

Especificamente a forma da coluna do Alvorada parece que já havia sido ensaiada alguns anos antes da construção de Brasília, na residência de Edmundo Cavanelas (ND033, constante na página 23). O desenho das colunas encontrará destino monumental também no Planalto e Supremo (COL002 e COL003).

Niemeyer não manifesta a origem do desenho, tanto em relatos como em publicações. Alusão figurativa ou capricho geométrico, a necessidade de legitimação da forma fica evidente no croqui em que coloca a coluna em uma espécie de linha evolutiva; como a criação de uma nova ordem (APO17, constante na página 80). Alguns acreditam que a arquitetura tradicional brasileira possa ter dado subsídios para que Niemeyer pudesse projetar esta forma tão inusitada.

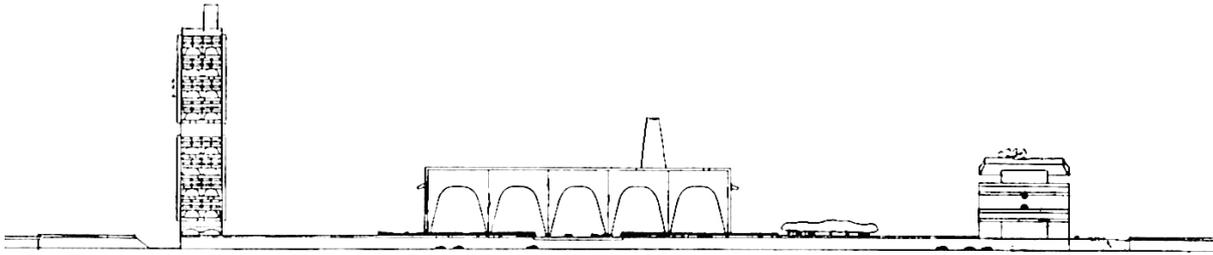
Vários exemplares de caixilharias típicas da segunda metade do século passado, ainda remanescentes na maioria dos centros históricos do país, são organizados a partir de desenhos semelhantes aos da sequência de colunas que organiza as varandas do Palácio da Alvorada. [...] Coluna cujo desenho pode ainda ser percebido em guarda-corpos de sacadas, característicos da fase romântica de nossa arquitetura; além de, em alguns terminais de gradis de ferro e, também, em determinadas ponteiros de mastros de bandeiras – arremates que, por visualmente eficientes, chegaram aos dias atuais.<sup>92</sup>

Juscelino Kubitschek também elabora sua hipótese:

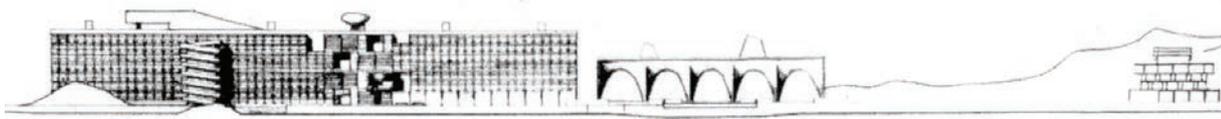
As colunas do Alvorada pareciam caules das mesmas árvores que se viam nas imediações, as quais já deixavam a terra inclinada, num capricho de sinuosidade que a secura do ar impõe à vegetação do Planalto. Aquelas colunas, surgindo quase à flor da água do lago, que as refletia, davam uma impressão de germinação das mesmas sementes que haviam dado origem ao cerrado.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> CURTIS, Julio Nicolau Barros de. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil. Registros de uma vivência técnica e didática.** Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2003, pg. 271.

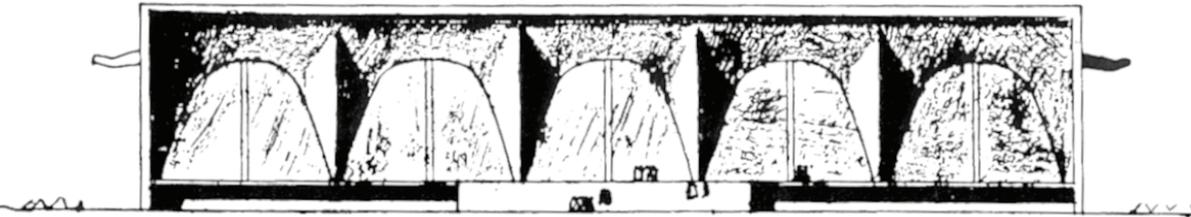
<sup>93</sup> KUBITSCHKEK, Juscelino. **Por que construí Brasília.** Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1975, pg. 145.



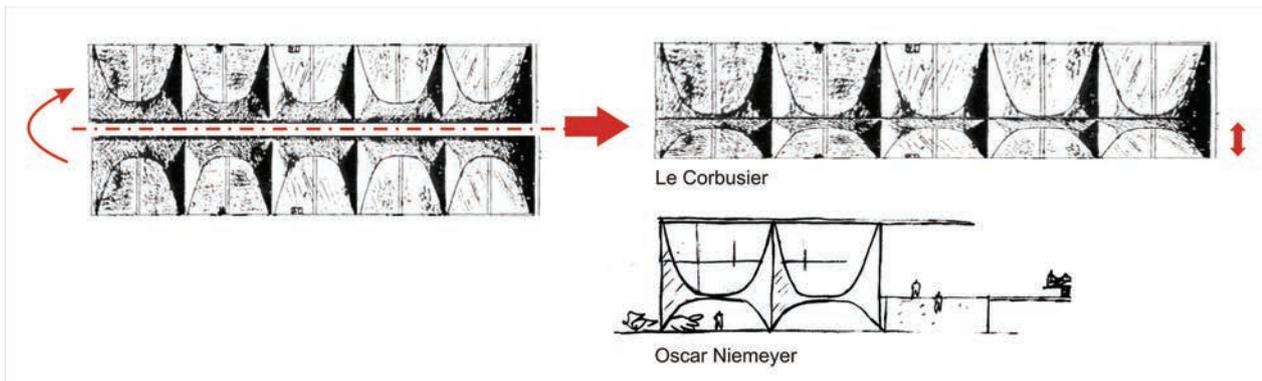
COL004. Estudo do Slyline n. 2 do Capitólio de Chandigarh. Le Corbusier, Junho de 1951



COL005. Estudo do Slyline do Capitólio de Chandigarh. Le Corbusier, 1951



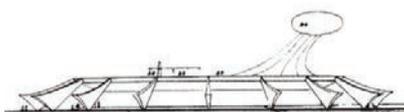
COL006. Estudo das fachadas do anteprojeto da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1951



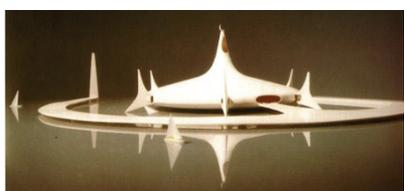
COL007. Operação formal



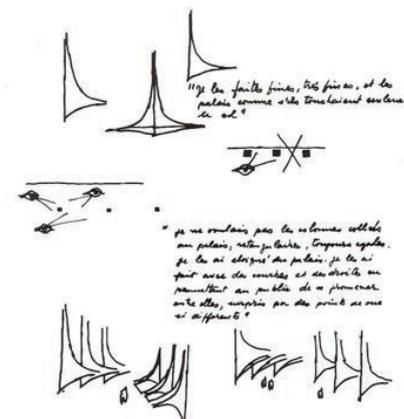
COL008. Capela de Nossa Senhora de Fátima, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958



COL009. Fachada do projeto do Aeroporto de Brasília. Oscar Niemeyer, 1965



COL010. Maquete da mesquita de Argel. Oscar Niemeyer, 1968



COL011. Croqui das colunas

Talvez a importância desta coluna reside no fato de ter uma sólida carga de significados e alusões, num certo limiar entre abstração e figuração. De maneira abrangente, Comas assim define o primeiro estudo para a coluna:

Mistilíneas, de elevação e seção rombóides, as colonatas lembram gigantes pingentes lapidados em bico de diamante, coleção de âncoras ou frota de veleiros, procissão de figuras barrigudas, estilização de balaustradas, catenárias sobre arcadas, pirâmides confundíveis com superfície que se recorta e incha. A ambiguidade inclui a referência à riqueza diamantina de Goiás e das Gerais, à terra natal de Juscelino que a explorava, ao movimento no mar do cerrado, à pregnância de traços femininos, ao comércio entre o ornato e o suporte, a colonata e a parede vazada por arcos, o plano e o volume.<sup>94</sup>

Apesar de todas estas suposições e interpretações, há uma pista que ainda não foi devidamente explorada pela bibliografia. Trata-se dos primeiros estudos para o Palácio da Assembleia de Chandigarh (COL004 e COL005), que apresentam motivos muito semelhantes aos adotados no Alvorada. Publicados em 1953, portanto três anos antes dos esboços do Alvorada<sup>95</sup>, os riscos iniciais de Le Corbusier apresentam colonatas parabólicas normais, não invertidas, nas fachadas principais. O desenho apresenta retas e curvas semelhantes aos primeiros riscos do Alvorada, inclusive a inflexão a partir de seu eixo central, representada por linha vertical. A proporção volumétrica do edifício também é muito parecida com a dos primeiros riscos do Palácio Governamental proposto por Oscar Niemeyer. Com o desenvolvimento do projeto, a coluna se torna ainda mais característica, com afinamento nas pontas (COL006). É como se Niemeyer invertesse e ao mesmo tempo espelhasse a colonata do seu velho mestre (COL007). De alguma forma, no Alvorada condensa o motivo colunar da Assembleia com a disposição assimétrica da fachada principal da Suprema Corte. Uma tese.

Como se viu em capítulo anterior, a coluna do Alvorada foi projeto à parte. Em seu estágio inicial apresentava proporção

<sup>94</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias; ALMEIDA, Marcos Leite. "Brasília quadragenária: a paixão de uma monumentalidade nova". IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo, 2006, São Paulo. IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo: USP, 2006, pg. 1-2.

<sup>95</sup> BOESIGER, Willy. **Le Corbusier. Complete Works vol. 5 (1946-1952)**. Bâssel, Boston, Berlim: Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953).

mais vertical e robusta, de acordo com a escala do primeiro estudo para o palácio. De fato, a coluna colossal de Niemeyer abrangia os três pavimentos da edificação. A principal mudança para o projeto definitivo consiste em sua “base”, ou seja, a parte relativa ao pavimento térreo. Como este foi parcialmente enterrado, transformando-se em subsolo, a proporção da parte inferior da coluna mudou, refletindo no conjunto caráter mais horizontal.

Niemeyer elege a coluna como elemento arquitetônico que dará unidade ao conjunto dos palácios da cidade. No Alvorada, ela se apresenta em seu estado mais complexo em termos de geometria. Dividida ao meio, irá comparecer também nas sedes do executivo e judiciário, bem como na capela Nossa Senhora de Fátima (COL008) e no projeto para o aeroporto (COL009), todas em Brasília. Posteriormente, ainda faz uso desta coluna em projeto no exterior, na mesquita de Argel (COL010).

De fato, Oscar procura especular na coluna a razão de ser destes prédios. Em suas diversas publicações os croquis das colunas de Brasília comparecem, mostrando o parentesco entre elas, bem como a preocupação na experiência espacial resultante (COL011). As diferentes perspectivas e enquadramentos, bem como o compromisso com a monumentalidade e leveza são elementos chave. Neste sentido, Sir. William Holford, um dos julgadores do plano piloto, faz suas considerações:

As experiências com colunas, pórticos e lajes planas não estão ainda terminadas. O palácio da Alvorada tem colunas largas, de forma e acabamento muito apurados, mas que do ponto de vista da engenharia estão longe da perfeição. No Supremo Tribunal, os volumes são transversais e formam pórticos de extrema simplicidade e graça. No Palácio do Planalto, do lado oposto, onde os pórticos são colocados formando ângulos retos com os do Supremo Tribunal, eles são mais complicados estruturalmente, formando no lado do vale um alinhamento muito dramático com magnífico sentido de escala.<sup>96</sup>



COL012. Enquadramentos, reflexões e contrastes



COL013. Enquadramentos, reflexões e contrastes

<sup>96</sup> Sir William Holford in **Engenharia e Arquitetura**, 1960, pg. 25.



COL014. O canto do ponto de apoio



COL015. O canto do ponto de apoio

A coluna parabólica de Niemeyer é provocativa. Do ponto de vista estrutural um paradoxo; do estético, deleite. É justamente esta tensão que faz dela única. Do “comércio entre suporte e ornato”<sup>97</sup>, Niemeyer cria a essência da composição. Sua carga conotativa fala ao intelecto. É abstrata, mas rica em alusões figurativas. Transita entre o clássico e o barroco, este pelo movimento, aquele pela sobriedade. O ritmo ondulado confere animação, tendo como pano de fundo antes a imaterialidade do vidro, agora o azul do brise na fachada principal. Intercolúnio parabólico enquadra o entorno natural. Em si, o apoio tem aspecto plano. Diferentemente da fugacidade visual da coluna circular interna, a externa denota ao mesmo tempo estaticidade e direcionalidade. O piso em granito preto do alpendre faz fundo para o branco do mármore de revestimento, dando luz às triangulações do seu perfil de losango, bem como propõe seu espelhamento. É coluna de apenas base e fuste. O capitel, dissimulado, é representado pela inflexão lateral que se abre para encontrar a laje de cobertura. Sozinha, escultura; em conjunto, plano, que confere à composição o aspecto compacto que a caracteriza. Também promove a separação entre o universo solene interior e o exterior natural (COL012 e COL013). Em última instância, materializa uma  *fusão de duas antigas tradições construtivas: uma colunar, grega, e a outra parietal, romana, em função do muro e do arco.*<sup>98</sup>

<sup>97</sup> COMAS; ALMEIDA, 2006, pg. 2.

<sup>98</sup> WISNIK, Guilherme. **Oscar Niemeyer. Coleção Folha grandes arquitetos v.3.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2011, pg. 37.

Diferente da robustez do Le Corbusier brutalista, Niemeyer busca a leveza no trato formal do apoio. Também oposto à compartimentalidade do pilar em “H” de Mies van der Rohe, Oscar propõe a planaridade nas colunas. A totalidade da forma só é percebida externamente, pois somente o seu fuste, grosso modo, é visto por quem transita pela varanda ou interior do palácio. Neste sentido, é cenográfica. Na composição da colunata também comparece a semi-coluna, nas arestas e entrada principal, acentuando ainda mais o caráter aéreo, bem como arrematando visualmente os cantos do prédio: mais uma lembrança de Palladio e, por extensão de Mies. Oscar também lembra Perret, fazendo cantar o ponto de apoio no momento dramático do toque entre a cariátide abstrata<sup>99</sup> e a laje de cobertura. O afastamento entre os planos frontais desta e daquela, de 15 cm, promove a independência entre as partes; refinamento mínimo, porém de máximo efeito plástico. De fato, a leveza é motivação explícita, que propõe saudável diálogo entre estática e estética. (COL014 e COL015)

Oscar acredita que a verdadeira obra de arte deve conter, invariavelmente, algum aspecto criador. Desta maneira, é na investigação do apoio que materializa tal premissa, pois nos palácios de Brasília o que serve de abrigo – arquitetura em si – é a caixa de vidro preconizada, muito possivelmente, pelo Mies americano, visto no primeiro capítulo. Criticada pelo brasileiro, a simples repetição destas caixas era execrada. Sendo assim, a essência compositiva dos palácios paira justamente em suas colunas, ora femininas, ora masculinas, como bem observa Comas:

A caixa de faces idênticas e nuas não tem precedentes na obra anterior de Niemeyer ou qualquer de seus companheiros de escola, mas se justifica pelo aspecto hierático, na linha do Seagram de Mies recém inaugurado. Para equilibrar a compacidade da caixa reflexiva, a leveza é um objetivo deliberado. Daí derivam as concavidades e as extremidades em vértice dos apoios, a sua esbelteza. Como as cariátides do Alvorada, os atlantes do Planalto e do Supremo dançam na ponta dos pés.<sup>100</sup>



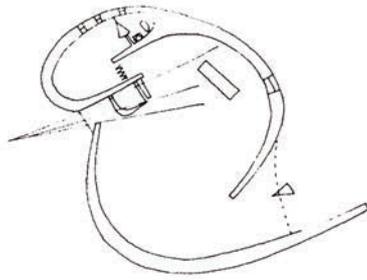
COL016. Cariátide figurativa



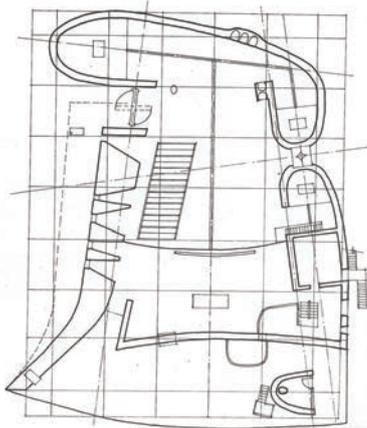
COL017. Cariátide abstrata

<sup>99</sup> O paralelo entre a cariátide grega e as colunas do Alvorada foi apontado por Stamo Papadaki em PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer. Masters of World Architecture.** Nova York: Reinhold, 1960.

<sup>100</sup> COMAS; ALMEIDA, 2006, pg. 6.



CAP001. Projeto de Capela. Oscar Niemeyer, 1955.



CAP002. Planta da capela de Notre Dame du Haut, Ronchamp. Le Corbusier, 1950-55

O elemento colossal do Alvorada denota feminilidade. Vitruvius já enfatizava a masculinidade dórica em contraposição à feminilidade jônica. Na primeira a robustez e proporção lembravam o universo do homem. Na segunda, estavam representadas a esbeltez e elegância da mulher. A primeira, abstrata em essência. A segunda, com um certo nível de figuração nas volutas. Já no coríntio, também feminina, a figuração prevalece com as folhas de acanto. De acordo com a finalidade, a ordem era escolhida em deliberada forma de caracterização. Mesmo com a prevalência da abstração moderna, Oscar não deixa de atender a tal exigência, brincando com estes universos complementares nos principais palácios da capital. No Alvorada, o espírito jônico prevalece, já no Planalto e Supremo, o “complemento másculo” dórico. Nas colunas do Alvorada, Niemeyer esparrama o manto figural da cariátide grega em parábolas que se fundem numa procissão feminina (COL016 e COL017).

De fato, a coluna mais elaborada no contexto palaciano de Brasília é a do palácio residencial, tanto pela complexidade geométrica como pelo apuro de acabamento. A linha horizontal contínua formada pelo corte das placas de mármore ecoa a horizontalidade da laje de cobertura, bem como dialoga com o plano verde do chão. A vertical que marca o eixo dos intercolúnios se encontra com a perpendicular contínua em ponto do qual afloram as inflexões. Esta cruz invertida prenuncia o que depois se tornará o fundamento geométrico do traçado da capital. A base dissimula o porão, com ajuda do sombreamento. O fuste se curva para tocar minimamente a cobertura. O capitel, lateral, é motivado por imposição técnica, mas que confere ainda mais elegância ao elemento. O mármore branco dá a nota de sobriedade, não de pompa. Cita a origem intelectual do elemento, agora moldado não mais como Fídias em pedra natural, mas artificial, o concreto. São forças verticais e horizontais que, solidarizadas pelas curvas, moldam esse ícone da arquitetura brasileira.

Sóbria na brancura, estática no fundamento; monumental na proporção e feminina na curva. Estética por excelência, a coluna de Niemeyer sobreviveu.

### 3.1.4 Capela

A capela é, juntamente com a coluna, elemento excepcional do conjunto. Foi concebida originalmente com escala

de igreja e separada do palácio. Por sua aproximação e diminuição de proporções no projeto definitivo, a capela hoje é inseparável da imagem que se faz do Alvorada.

Geometria curva não era novidade na obra de Niemeyer: Pampulha comprova, duas décadas antes. No cassino havia o contraste entre o paralelepípedo e o tambor curvo que, apesar de solidarizados, mantinham cada qual sua integridade. A casa do baile e a igreja tem a curva como geometria essencial. Em termos de antecedentes mais próximos, a bibliografia cita o projeto de capela de 1955 (CAP001), do próprio, e Notre Dame du Haut, de Le Corbusier, 1950 (CAP002). Os projetos são parecidos em termos de geometria de planta, mas diferem-se muito no que se refere à escala da volumetria. O barroco de Niemeyer, neste caso, é mais gracioso, baseado na singularidade da forma pura. O de Le Corbusier é mais complexo, rico de formas e significados: enfim, uma igreja. Colubandê (PAL003, constante na página 145) se torna antecedente ainda mais longínquo, referindo-se mais à relação entre os edifícios do que à disposição interna ou volumetria.

A composição da capela é habilmente solucionada pela intersecção de duas paredes curvas. A simplicidade do partido esconde a complexidade da geometria de dupla curvatura do perímetro. A homogeneidade da volumetria é alcançada pelo predomínio opaco, em que os vazios são dissimulados pelo encontro das superfícies do envoltório: porta e vitral. A predominância do cheio sobre o vazio é típica da arquitetura do passado colonial brasileiro, em que a caiação branca dava fundo para as aberturas, consideradas honestas pelos modernos. A verticalidade da capela se harmoniza com a horizontalidade do palácio. O plano da plataforma quadrada é a continuação do plano da varanda, solidarizando os volumes. A cobertura tem caráter ascensional, como em Le Corbusier. No cume, figura a cruz, estrategicamente direcionada. A silhueta da parede que delimita a entrada ecoa a do próprio perfil da coluna (CAP003 e CAP004). O mármore de revestimento garante o branco necessário para o destaque das formas sobre a luz, bem como unifica a relação com o palácio.

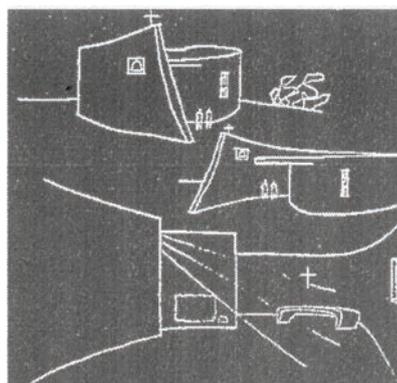
Desde os primeiros riscos, a dramaticidade da luz indireta importava para o interior. Ao contrário de Le Corbusier em Ronchamp, Oscar elege apenas duas entradas de luz, que refletiriam sobre o altar (CAP005). Somente uma foi construída, talvez para que não se perdesse a pureza da composição externa com janela vertical. Predomina iluminação natural suave no



CAP003. Capela do Palácio da Alvorada, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956



CAP004. Coluna do Palácio da Alvorada, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956



CAP005. A luz sobre o altar. Projeto de Capela, Oscar Niemeyer, 1955



CAP006. Porta da capela do Palácio da Alvorada. Athos Bulcão

interior, refletida nas paredes em talha dourada. A porta em vitral joga luz difusa para o interior, criando dramaticidade e referindo-se à cultura disciplinar (CAP006).

A relação de contraste entre o dourado das paredes e o branco do teto enfatiza a linha curva do envoltório. Os elementos de arte integrada são mínimos, limitando-se a uma escultura barroca na parede, porta, forro e vitral. Pela escala diminuta da capela, talvez o mosaico de Portinari não pudesse ser apreendido em sua totalidade.<sup>101</sup> O rodapé em negativo torna independentes os planos horizontais e verticais, assim como no teto, enfatiza a linha curva. Aqui Niemeyer foi escultor, como uma vez também foi Aleijadinho.

---

<sup>101</sup> Estudos para um mosaico de autoria de Cândido Portinari foram feitos para as paredes. Por motivos pessoais e financeiros não foram executados. Para o forro, pintura de Athos Bulcão, de cores vibrantes, está sendo restaurada. Este fato é uma grande novidade, pois a capela foi sempre conhecida com pintura branca no forro. Para maiores informações, consultar: SCOTTÁ, Luciane. **Arquitetura religiosa de Oscar Niemeyer em Brasília**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, setembro de 2010. Orientador: Arq. Dr. Andrey Rosenthal Schlee.

## 3.2 CRÍTICA

### 3.2.1 Monumentalidade e monumentos arquitetônicos

**O monumento, no caso de uma capital, não é coisa aposta, que se possa deixar para depois, como nas modernas cidadezinhas inglesas, o monumento é o próprio da coisa em si, e ao contrário da cidade alheia que se deseja inscrita discretamente na paisagem, a cidade-capital se deve impor e comandá-la. É o que ocorre em Brasília.**<sup>102</sup>

A questão da monumentalidade é problema antigo nos debates modernos, e como foi visto no primeiro capítulo, sempre ideia controversa. Muitas vezes relacionada ao autoritarismo, foi vista como elemento retrógrado. Uma das críticas mais conhecidas e citadas sobre a monumentalidade de Brasília é de Bruno Zevi. Sua opinião considera a arquitetura de Oscar Niemeyer cenográfica e o plano de Lúcio Costa classista, retrógrado e anacrônico<sup>103</sup>. Para ele, o centro cívico da cidade apresentava um monumentalismo rígido e as superquadras residenciais eram monótonas, sendo a cidade por ele classificada como kafkiana.<sup>104</sup>

Quanto à arquitetura, é monumental em um sentido negativo, porquanto, na maioria, foi concebida nos moldes da perspectiva da Renascença, contrária a concepção de tempo e espaço. Fachadas com estruturas que parecem formas livres e vice-versa.<sup>105</sup>

De fato, o debate sobre a monumentalidade no século XX se instaura no projeto da Liga das Nações (LCO01, constante na página 28), de 1927, e da Cidade Mundial (LCO02, constante na página 28), de 1929. O Ministério da Educação e Saúde Pública (ND001, constante na página 15), 1936, torna-se novo paradigma, no sentido de representar instituição através do uso

---

<sup>102</sup> Lúcio Costa cit. in XAVIER, Alberto (org.). **Lúcio Costa. Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: CEUA, 1966, pg. 307.

<sup>103</sup> COMAS, Carlos Eduardo Dias et al.. **Brasília e a Monumentalidade Moderna**. Sessão patrocinada pelo PROCAD, UFRGS, USP e UPM. ARQUITETURA BRASILEIRA, TRADIÇÃO MODERNA, CULTURA CONTEMPORÂNEA. Coordenadores: Carlos Eduardo Comas/ Paulo Bruna e Ruth Verde Zein. Apresentação e introdução do painel: Carlos Eduardo Comas. Brasília, 9º seminário Docomomo Brasil, 2011, pg. 4.

<sup>104</sup> ZEVI, Bruno. **Inchiesta su Brasilia**. in L'Architettura cronache e storia 51, janeiro 1960, pg. 608 - 619.

<sup>105</sup> Bruno Zevi cit. in **HABITAT**, nº 58, janeiro/fevereiro de 1960, pg. 8.

da monumentalidade, mas sem decair necessariamente em estilo pomposo e autocrático. Neste sentido, Comas faz apontamentos:

106

Relembrando a Liga das Nações, o projeto que desencadeou a controvérsia sobre monumentalidade na arquitetura moderna, Mock argumenta que a monumentalidade não precisa ser sinônimo de neoclassicismo pomposo e dá como exemplos nesse sentido o Pavilhão Suíço e o MESP, notando que a monumentalidade não se obtém apenas como drama da estrutura audaz e a riqueza revelada do material, demanda a completa colaboração de arquiteto, escultor, pintor, planejador, paisagista.<sup>107</sup>

Brasília seria mais uma oportunidade de condensação deste impasse, na qual comparece a preocupação de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer em expressar uma monumentalidade moderna: “recorrência saudável” da cultura disciplinar. De alguma forma, no Alvorada se apresenta o *drama da estrutura* e alguma *riqueza de material*, mais no sentido de caracterização do que ostentação. A concepção do Palácio da Alvorada se relaciona diretamente com o conceito do urbanismo da cidade, através da monumentalidade e da caracterização dos edifícios isolados. Apesar das diferenças, um sentido de família se expressa nos principais palácios, herança talvez da formação Beaux Arts<sup>108</sup> de Oscar Niemeyer e também fruto de um caminho percorrido por ele que estava se modificando. Pontua Ruth Verde Zein que:

A monumentalidade de Brasília é o resultado das opiniões de Costa sobre o papel da arquitetura moderna na construção de um presente apropriado para o seu país, somadas às experiências de Oscar Niemeyer com o projeto de edifícios governamentais, ao contrastar alguns tipos de edifícios estandardizados com outros especiais, esboçados em formas abstratas e esculturais dramáticas, obtendo no conjunto uma

---

<sup>106</sup> Resumo completo das opiniões sobre a monumentalidade de Brasília se encontra em COMAS, Carlos Eduardo Dias; ALMEIDA, Marcos Leite. “**Brasília quadragenária: a paixão de uma monumentalidade nova**”. IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo, 2006, São Paulo. IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo: USP, 2006.

<sup>107</sup> COMAS, 2002, pg. 9.

<sup>108</sup> COMAS et al., 2011, pg. 3.

maior aderência às qualidades visuais do Estilo Internacional, predominante nos anos 1950.<sup>109</sup>

Mas o que seriam, enfim, monumentos arquitetônicos? Quais suas características? Que estratégias são necessárias para se obter a monumentalidade sem decair em *estilo pomposo*? Comas faz considerações a respeito<sup>110</sup>, apontando quatro atributos relacionados a tais prédios: excepcionalidade, durabilidade, memorabilidade e compreensibilidade. A excepcionalidade tem a ver com a relação de contraste do monumento com seu contexto. A durabilidade se refere ao fator de permanência, até relacionado com uma ideia de solidez. A memorabilidade se confunde com excepcionalidade, sendo também relacionada com o contexto. Por fim, a compreensibilidade diz respeito à comunicação que o monumento deve possuir, tanto para o perito quanto para o leigo. No caso, *Brasília é Versalhes para o povo sem que o povo precise saber que é Versalhes*<sup>111</sup>. Ainda sobre as características dos monumentos arquitetônicos, Comas amplia a questão, lembrando que:

Embora não se reduzindo a um marco, o monumento deve ser ele mesmo memorável para operar como uma máquina de recordar. A memorabilidade é facilitada pela sua diferenciação formal em relação ao entorno, por um certo grau de abstração formal, por tamanho e escala incomuns e por uma fisionomia grave, eventualmente associada à ornamentação de riqueza extraordinária; a referência a outros monumentos ou a elementos de monumento do passado ajuda, em termos de réplica ou alusão. A grandiosidade é uma alternativa entre outras, não é uma imposição.<sup>112</sup>

Desta maneira, percebe-se que o papel de monumento constante nos prédios de Brasília, é alcançado pelos elementos a que Comas se refere: escalas incomuns, abstração e carga alusiva. O Palácio da Alvorada é tudo isso, sendo precursor. Sua escala é incomum, monumental, mas ainda assim não opressora, devido à busca pela leveza e abstração. A relação de

---

<sup>109</sup> ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: Ensaios oportunos de arquitetura.** Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001, pg. 176.

<sup>110</sup> COMAS et al., 2011, pg. 6.

<sup>111</sup> Idem.

<sup>112</sup> COMAS, 2006, pg. 14.

contraste com o entorno também facilita sua leitura monumental. As referências e alusões ao passado dizem respeito à memorabilidade.

O conceito de monumentalidade também se torna extensivo à cidade. Em Brasília, não só os edifícios são monumentais, mas todo o conceito urbanístico e suas perspectivas. Sendo assim, Norma Evenson aponta que, ao contrário de Chandigarh e seu capitólio, Brasília é toda um monumento<sup>113</sup> e que, ao romper com o conceito de monumentalidade tradicional, pode até ser vista como *anti-monumental*.<sup>114</sup>

### 3.2.2 Lógica estrutural e leveza

**Parecendo repousar só levemente nas pontas de apoios que se afinam, os edifícios parecem haver sido colocados por uma mão de mágico antes que construídos por labor humano paciente, criando uma aparição que impacta o olho com uma qualidade alucinatória.**<sup>115</sup>

O tema estrutural e a suposta leveza do Alvorada se apresentam como elementos chave da crítica. Oscar Niemeyer insiste que sua arquitetura em Brasília estaria ligada diretamente ao desenvolvimento da estrutura, não a elementos secundários. Paradoxalmente, os peristilos exóticos criados pelo arquiteto muito pouco tem de estruturais: são, de fato, “decorativos”. A interrupção da colunata, que ocorre somente na fachada principal, bem como a colocação de semi-colunas nas pontas, comprovam a pouca função de suporte dos elementos de apoio externos. Esta inconsistência é ao mesmo tempo o trunfo e a fragilidade do projeto. A leveza do Alvorada é atingida através do seu virtual descolamento do solo. A ideia de dissimular a “verdade estrutural” do palácio é buscada de diversas maneiras. O afinamento da base do apoio é a principal estratégia para conferir aspecto aéreo ao prédio, somada ao espelho d’água e à base recessiva do subsolo, que cria sombra.

Sendo assim, se pode afirmar que, de alguma maneira, o Alvorada e demais palácios de Brasília são cenográficos, como definiu Bruno Zevi. A inconsistência estrutural do palácio foi

---

<sup>113</sup> Norma Evenson cit. in COMAS et al., 2011, pg. 3.

<sup>114</sup> Ibidem, pg. 4.

<sup>115</sup> Idem.

apontada por Pier Luigi Nervi<sup>116</sup>, considerando totalmente arbitrária a proposta de Oscar Niemeyer. O desenho da coluna realmente era inusitado e ofendia, talvez, uma mentalidade mais racionalista.

O contraponto desta visão se nota em Sigfried Giedion, que fala sobre “um tipo de sensação estética que resulta quando a relação entre carga e suporte não é mais tradicionalmente lógica”<sup>117</sup>. De fato, a coluna apresenta-se mais como escultura do que elemento de suporte. Não é à toa que Niemeyer cita o próprio Giedion em seu livro que trata da “forma na arquitetura”, dizendo que *a arquitetura se aproxima da escultura*.<sup>118</sup>

Esta oposição remete, em última instância, ao confronto entre estática e estética, que de certo modo permeou o desenvolvimento da arquitetura moderna. Em um primeiro momento, Le Corbusier defendera a “estética do engenheiro, arquitetura”, que conduzida pelas regras do cálculo e economia estaria protegida das arbitrariedades do pseudo gosto, naquela época, ainda eclético. Mesmo assim, sustentou que arquitetura é coisa de emoção plástica, “além das questões utilitárias”.<sup>119</sup> Esta intenção plástica, por assim dizer, seria o diferencial entre arquitetura e simples construção. Neste sentido, para Lúcio Costa a questão subjetiva, o *sentimento*, seria intrínseca ao fazer arquitetônico<sup>120</sup>, justificando o juízo particular do arquiteto como artista.

Ainda neste sentido, Joaquim Cardoso faz ponderações em relação à especulação estética do arquiteto e a contribuição da engenharia para tanto. Segundo o calculista do Palácio da Alvorada, o termo “forma estática”, apesar de conter expressividade estética, seria simplesmente a consequência formal naturalmente produzida pela economia de material e justeza de cálculo. A “forma estética” estaria vinculada ao âmbito da arquitetura e, de certa maneira, seria autônoma. Cardoso pontua que:

[...] essa contribuição do engenheiro no conservar o espírito real e intrínseco da arquitetura tem sido, muitas vezes, exagerada; tem-se mesmo, frequentemente, consideradas como formas as

---

<sup>116</sup> Pier Luigi Nervi cit. in PHILIPPOU, Styliane. **Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence**. Londres: Yale University Press, 2008, pg. 264.

<sup>117</sup> Sigfried Giedion cit. in PHILIPPOU, 2008, pg. 264.

<sup>118</sup> NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

<sup>119</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973, pg. 3.

<sup>120</sup> Lúcio Costa cit. in XAVIER, 1966, pg. 203-204.

mais puras da arquitetura moderna as que resultam exatamente da estabilidade da construção ou, melhor dizendo, as dos perfis de igual resistência, reduzindo assim a “forma estética” a uma consequência da “forma estática”. E como esta última, na sua expressão modernamente aceita, é a que manteria o equilíbrio com a menor quantidade de matéria, o problema estético se reduziria ainda a um problema de economia, o que é absurdo. Pelo menos do ponto de vista estético-especulativo.<sup>121</sup>

Identifica a estabilidade como condição para o resultado formal concebido pelo arquiteto, não como simples finalidade:

O que existe de verdadeiro, é ser a forma projetada pelo arquiteto uma forma estabelecida a priori, apenas condicionada a uma questão de estabilidade, mas nunca resultante a posteriori desta última.<sup>122</sup>

E conclui com os exemplos de Brasília, constatando que o equacionamento entre a estética do arquiteto e a estática do engenheiro nem sempre é perfeito. De fato, a opinião de Cardoso subordina, em última instância, a capacidade criadora dos arquitetos ao problema construtivo.

Oscar Niemeyer, em três edifícios projetados para Brasília, utiliza os elementos externos de sustentação da cobertura de uma maneira nova e original. Esses pilares externos se abrem em leque, procurando a laje do primeiro teto: no Palácio da Alvorada o contato com a laje se faz no sentido longitudinal eliminando a viga de contorno; nos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal, é feito transversalmente. As duas soluções são conseguidas esteticamente com superabundância de material construtivo.

Estes exemplos vêm mostrar que não há adaptação perfeita entre a estética dos arquitetos e a estática dos engenheiros, muito embora esta última tenha também a sua íntima importância estética. Não obstante as discrepâncias assinaladas, as invenções dos engenheiros, não só na criação de novos tipos construtivos, como também na criação de novos materiais, são

---

<sup>121</sup> CARDOSO, Joaquim. **Forma Estática – Forma Estética**. Revista Módulo, n. 10, agosto de 1958, pg. 4.

<sup>122</sup> Idem.

indiscutivelmente as fontes principais onde se alimenta a capacidade criadora dos arquitetos.<sup>123</sup>

A subordinação da estática em relação à estética é o ponto chave das discussões sobre o Alvorada, tanto no sentido da estrutura quanto de seu conforto. As estratégias de projeto que colaboraram para a busca da leveza aparente podem ser interpretadas como subterfúgios para a resolução de uma arquitetura mais “honesta”. Mas, como se sabe, “lógica estrutural” nunca foi premissa de Oscar Niemeyer.

Em suma, Brasília surge no momento em que os cânones ortodoxos - se é que de fato foram tão duradouros - já estavam sendo colocados em questionamento<sup>124</sup>. Evidentemente um dos maiores diferenciais da arquitetura moderna foi seu sentido de abstração, em estreita relação com as artes plásticas no início do século XX. Em um primeiro momento, foi importante o rechaço às “arbitrariedades” do ecletismo. Passados quase cinquenta anos, a arquitetura moderna já poderia desatar algumas amarras: o pilotis circular pôde, por fim, se libertar. Afinal, *Oscar nos ensina que a beleza é leve*<sup>125</sup>.

### 3.2.3 Conforto, funcionalidade e privacidade

**Em contraste com o brise-soleil ajustável criteriosamente aplicado, cerca de vinte anos antes, à fachada norte do Ministério da Educação (atual Palácio da Cultura), as paredes em Brasília ficaram desprotegidas contra o sol, apesar de revestidas por vidro absorvente de calor. Essa indiferença ao clima parece decorrer de um desejo de representar as instituições governamentais por formas platônicas cuja pureza contrastaria fortemente com os painéis de vidro repetitivos que são os ministérios. O fato da exuberância inicial da arquitetura brasileira moderna conter em si as sementes de tal formalismo decadente parece ter sido mais claramente percebido por Max Bill, que condenou o Palácio da Indústria em São Paulo construído por Niemeyer em 1954 em termos decisivos.**<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Ibidem, pg. 6.

<sup>124</sup> Como se percebe, por exemplo, nas manifestações neopalladianas dos EUA.

<sup>125</sup> GULLAR, Ferreira. *Lições de Arquitetura*. Toda Poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, pg. 301.

<sup>126</sup> FRAMPTON, 2000, pg. 313.

No Alvorada, as grandes superfícies envidraçadas em pleno cerrado são totalmente desprotegidas, ficando a cargo das cortinas internas a contenção dos raios solares. Os beirais conformados pelas varandas ocorrem nas fachadas leste e oeste, tendo muito pouca função no que se refere ao sombreamento. As duas outras questões suscitadas pelo projeto, ambas até certo ponto interdependentes, são a funcionalidade e privacidade. São muitas as queixas de isolamento e grandiosidade dos espaços da residência pelos presidentes que ali residiram<sup>127</sup>. São os que de fato puderam testar o prédio enquanto moradia.

Juscelino Kubitschek (1956-1961), como não poderia deixar de ser, era grande entusiasta do palácio, principalmente no que se referia à independência das funções privadas e administrativas. De fato, foi o cliente, digamos assim, do projeto. Além de Oscar Niemeyer, foi um dos únicos que defendia o projeto de maneira ostensiva.

Jânio Quadros (1961) sentia-se isolado e julgava o palácio muito grande. Passava muitas horas no cinema, na companhia de uísque e filmes de cowboys. Acabou indo morar na Granja do Torto. João Goulart (1961-1964) tinha as mesmas críticas de Jânio Quadros, no sentido do isolamento oferecido pela grandiosidade e localização da residência. O elevado número de empregados também incomodava a família, que reclamava da falta de privacidade, principalmente na área da piscina. O palácio chegou a ter 90 funcionários, em sua época.

Castelo Branco (1964-1967) não se sentiu à vontade com a amplitude dos espaços, julgados por ele luxuosos. Demorou pouco para se mudar para uma pequena casa de madeira a poucos metros do palácio.

Costa e Silva (1967-1969), curiosamente, gostava de sua residência em Brasília, onde passava muitas noites jogando cartas com amigos. Médici (1969-1974) era indiferente, mas a família também reclamava da falta de privacidade decorrente do excesso de mordomia. Ernesto Geisel (1974-1979) dava muita importância política para o Palácio da Alvorada, onde promovia diversas reuniões oficiais. Em contrapartida, sua mulher reclamava muito do problema decorrente do odor proveniente da cozinha, no térreo, principalmente fritura de peixe, que adentrava o salão nobre.

João Figueiredo (1979-1985) nunca morou no palácio, preferindo oficialmente a Granja do Torto, para ele com maior

---

<sup>127</sup> A história mais detalhada das opiniões dos presidentes sobre o palácio se encontra no inventário realizado pelo IPHAN.

sentido de privacidade. Sendo assim, no início da década de 1980, o Alvorada foi mero coadjuvante<sup>128</sup>. José Sarney (1985-1990) e sua família tinham muitas queixas relativas à falta de refrigeração, bem como à falta de um ambiente mais acolhedor para as refeições, que ou eram feitas no monumental salão de banquetes ou nos próprios dormitórios.

Como visto, foi no governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) que ocorreu a primeira grande intervenção no Alvorada, com adequações funcionais, principalmente no que se referiu ao conforto (colocação dos brises) e funcionalidade (deslocamento da cozinha para o subsolo). De fato, nunca morou lá, preferindo a questionável “Casa da Dinda”. Apesar de muito criticado por não preferir a residência oficial, inclusive por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, de alguma maneira foi o responsável pelo início da revalorização do palácio enquanto monumento nacional.

Itamar Franco (1992-1995) foi resistente à ideia de morar no Alvorada, preferindo a intimidade de seu apartamento de três quartos, por algum tempo. Por razões de segurança se mudou para a residência oficial, mas ficou somente um ano. Há relatos de que não suportava o isolamento.

Assim como Juscelino Kubitschek, Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) apreciava o prédio como residência. A reformulação do mobiliário promovida pela família agradou até Oscar Niemeyer, sentindo-se respeitado por sua concepção. É de seu mandato o projeto original de restauração, de 1999. Para Cardoso, a simplicidade elegante do monumento o ajudava a pensar no interesse público. Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011) não escondia sua preferência pela Granja do Torto, mas por respeito ao monumento levou a cabo a restauração inicialmente projetada no governo de Cardoso. A atual moradora é Dilma Rouseff (2011), e diz que *o Alvorada não foi feito para se morar*<sup>129</sup>.

Grosso modo, a monumentalidade do Alvorada, bem como sua localização afastada não agradava a maioria de seus moradores. Sobre as questões suscitadas, Oscar Niemeyer assim se manifesta:

Se existia calor era porque as aberturas das duas fachadas ficavam fechadas ou cobertas pelas cortinas impedindo a ventilação transversal que com tanto cuidado provimos. E se o

---

<sup>128</sup> Alguns jornalistas se referiam ao monumento como simples “cartão postal”.

<sup>129</sup> Programa Fantástico, exibido em 11/09/2011.

odor da cozinha invadia os salões seria ocorrência excepcional que problema de vento e exaustão deviam explicar. O que havia de correto nesse Palácio ninguém comentava, como a independência existente entre a parte familiar e o setor de trabalho do presidente, independência que lhe permitia transitar tranqüilo de sua sala privativa no andar superior às salas de trabalho, biblioteca e entrada particular no subsolo. O que ninguém comentava porque contrariaria as críticas costumeiras era que todos os salões tinham ventilação cruzada e os quartos abriam corretamente para o nascente. E mais, que o Palácio era uma boa obra de arquitetura e suas colunas tão criativas que por toda parte foram repetidas.<sup>130</sup>

Os sacrifícios funcionais propostos por Oscar Niemeyer parecem ter sido conscientes, no sentido de alcançar objetivos estéticos. A opção pela caixa de vidro tem suas raízes em um dos paradigmas da arquitetura moderna, exemplificado na década de 1950 por Mies van der Rohe. Sua transposição para a escala palaciana parece ter apresentado sérias consequências do ponto de vista funcional e de conforto. Obviamente a pureza da forma com seu sentido sublime estaria enfraquecida se adotadas soluções como o brise originalmente proposto no projeto executivo, cobrindo parcialmente a fachada principal. Do ponto de vista estético a colocação do brise na fachada principal na década de 1990 de alguma maneira deu ainda mais ênfase à brancura da colunata, bem como minimizou drasticamente a incidência solar. As adequações funcionais, principalmente o deslocamento da cozinha, foram fundamentais para o melhoramento da vida interna no palácio.

Apesar das justificativas de Oscar Niemeyer serem justas, a obsessão pela forma pura torna certas decisões de projeto praticamente levianas.

#### 3.2.4 Brasileiro e universal

**Graças a Oscar Niemeyer, a construção de um simples edifício – o Alvorada – casa-grande, com varanda corrida e capela anexa, tomou conta do lugar e lhe marcou, de saída o tônus:**

---

<sup>130</sup> Oscar Niemeyer cit. in IPHAN, 2008, pg. 23.

**cidade moderna, voltada para o futuro, mas com raízes na tradição.**<sup>131</sup>

O Alvorada suscita opiniões em relação a seu trânsito entre o brasileiro e universal. A própria história da arquitetura moderna latino-americana pode ser identificada como uma produção que transitou entre o universal e regional, bem como entre tradição e inovação. A apropriação da referência europeia fez com que, principalmente no Brasil, esta característica se tornasse a singularidade de sua produção. Com a eclosão do Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas, a questão do nacionalismo tornou-se predominante. Os arquitetos fizeram sua parte para a construção de um Brasil ao mesmo tempo “moderno” e identificado com sua nacionalidade. O ponto culminante deste processo, em termos arquitetônicos, é justamente Brasília, em que a principal diretriz seria mostrar ao mundo uma capital avançada, mas, acima de tudo, brasileira. Villanova Artigas, apesar de pertencer a outro momento, muito bem sintetizou tais questões:

A arquitetura brasileira tem serviços prestados à nacionalidade nesse sentido. Mostrou ao mundo admirado que o Brasil pode erguer-se para o concerto universal de nações, com linguagem própria, na qual o brasileiro e o universal se casam harmoniosamente.<sup>132</sup>

O Alvorada, através de suas diversas alusões arquitetônicas e até certo ponto esotéricas, alcança este objetivo. Ao mesmo tempo que incorpora a abstração moderna o faz de modo brasileiro, a lembrar coisas do passado construído. O sentido icônico de muitas das obras de Oscar Niemeyer reaparece em Brasília, transposta para um contexto cívico. A coluna do palácio tornou-se símbolo de um Brasil que se imaginava moderno. Os palácios de Brasília, desde sua inauguração, tornaram-se ao mesmo tempo monumentos e símbolos nacionais, como lembra Lauro Cavalcanti:

Nos palácios de Brasília o arquiteto atingiu uma composição espetacular através da simplificação e ousadia nas formas exteriores. Conseguiu, deste modo, criar, concomitantemente,

---

<sup>131</sup> Lúcio Costa in XAVIER, 1966, pg. 307.

<sup>132</sup> J. B. Villanova Artigas cit. in SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997, pg. 122.

monumentos e símbolos nacionais. As colunas dos palácios da Alvorada e do Planalto, assim como as duplas torres e abóbadas do Congresso tornaram-se signos do Estado, do país e do próprio desejo de modernidade brasileira.<sup>133</sup>

A ideia de universalidade se dá também através das alusões condensadas no Alvorada. A pureza formal é característica básica, defendida como critério visual da arquitetura moderna ortodoxa, principalmente pelos sólidos primários do segundo Le Corbusier. Apesar de tudo, o Alvorada é paralelepípedo, imaginado tanto como templo grego e como casa grande brasileira. Com o tributo à casa grande estabelece o vínculo necessário para legitimar intelectualmente o palácio como casa do chefe da nação. Ao retomar o templo grego, materializa a origem intelectual da cultura ocidental, principalmente da arquitetura. Mesmo assim, como lembra William Holford:

Não há um “partenon” em Brasília e nada que o colecionador de arte moderna com seu sentimento de valores altamente desenvolvido, possa ainda considerar como um espécime perfeito do seu período. Ele nem tem a certeza de qual período se trata. Nesta acrópole contemporânea, pode receber breves impressões de uma beleza súbita e extasiante e vislumbrar os equivalentes modernos do propileu, de um “erecteon” ainda não completamente resolvido, de um templo de vitória sem asas.<sup>134</sup>

Ou seja, não há emulação do templo clássico através de pastiches e transposições literais de motivos, como se vê em exemplares como os centros culturais norte americanos e até mesmo nas embaixadas da década seguinte. Apesar das ressalvas, principalmente de ordem funcional e construtiva, o Alvorada não decaiu em vulgaridades. Para Styliane Philippou, o Alvorada tem ênfase no prazer estético, assim como a Bossa Nova: ao mesmo tempo conservador e provocativo.

Na estrutura formal evocou um modo de vida colonial com fortes alusões clássicas e aspirações técnicas modernas, filtrada por uma grande interpretação pessoal e entregue com o refinamento e a fluência natural da bossa nova. Tem sido notado, que como

---

<sup>133</sup> CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno**. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001, pg. 426.

<sup>134</sup> Sir William Holford in **Engenharia e Arquitetura**, 1960, pg. 25.

a bossa nova é música para ser escutada, o Alvorada tem ênfase no prazer estético e não no sensual; {...} O trabalho de Niemeyer em Brasília – exemplificado pelo Alvorada – mostra uma relação de similaridade com seus trabalhos anteriores, experimentos brincalhões simbolizado pela Casa do Baile na Pampulha.<sup>135</sup>

Ampliando a questão, Carlos Eduardo Dias Comas vê na arquitetura de Brasília um certo prenúncio das motivações pós-modernas, através da capacidade destes palácios de falarem tanto para o leigo como para o entendido. Apesar de tudo, o Palácio da Alvorada ainda toma o esquema Dom-ino por empréstimo, transposto aqui para escala monumental:

O trabalho de Oscar nos palácios de Brasília envolve um sofisticado jogo de oposições e semelhanças binárias que deriva em última instância de uma só matriz de placas paralelas e fileiras de apoios nas bordas dessas placas. Nada se perde, mas nada permanece igual. Brasília é pós-moderna antes que a expressão se inventasse. E o leigo pode apreciá-la sem saber de nada disso.<sup>136</sup>

Sendo assim, o Alvorada relembra fatos, cita elementos, ironiza conceitos e cristaliza certezas. Apesar de tudo, é filho legítimo de um Brasil que se lançava para o futuro. Filho legítimo também da tradição da arquitetura moderna, erudita. Mesmo assim, não deixa de ser popular: as réplicas canhestras das colunas se espalham pelos quatro cantos do Brasil e do mundo. De vanguarda a patrimônio, o palácio hoje figura entre os principais testemunhos de uma época ainda otimista.

Eclético, há nele muito Le Corbusier, bastante Mies van der Rohe, mas essencialmente Oscar Niemeyer. Por extensão, toda a cultura disciplinar, força motriz da verdadeira arquitetura. Há subversão, ironia, sensualidade. Há templo e casa grande. Clássico e barroco. Peso e leveza.

Brasília fala ao coração, uma vez escreveu Le Corbusier. Também ao intelecto, e o Alvorada é prova disso.

---

<sup>135</sup> PHILIPPOU, 2008, pg. 256.

<sup>136</sup> COMAS et al., 2011, pg. 7.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## OBRAS

- ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (orgs). **Arquitetura Moderna Brasileira**. Londres: Phaidon Press, 2004.
- BACON, Edmund. **Design of Cities**. New York: Viking, 1967.
- BANHAM, Reyner. **A Concrete Atlantis. US Industrial Building and European Modern Architecture 1900-1925**. Cambridge: MIT Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Age of the Masters: a personal view of modern architecture**. Londres: Architectural Press, 1962 (2ª edição, 1974).
- \_\_\_\_\_. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1976.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- \_\_\_\_\_. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BILL, Max. Ludwig mies van der rohe. Buenos Aires: Infinito, 1956.
- BLASER, Werner. **Mies van der Rohe**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOESIGER, Willy. **Le Corbusier**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BOTEY, Josep Maria. **Oscar Niemeyer. Obras y proyectos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CARTER, Peter. **Mies van der Rohe at work**. Londres: Phaidon, 2001.
- CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno**. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001.
- COLQUHOUN, Alan. **Essays on Architectural Criticism**. New York: Opposition Books, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Modernity and the classical Tradition**. Cambridge: MIT Press, 1989.
- COMAS, Carlos Eduardo (Org.); LEO, S. L. (Org.) **Niemeyer: tipo e caráter**. 1. ed. Porto Alegre: PROPAR- UFRGS, 2006. v. 1.
- CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- CORONA, Eduardo. **Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura (apontamentos de uma aula que perdura há 60 anos)**. São Paulo: FUPAM, 2001.
- CORRÊA, Marcos Sá. **Oscar Niemeyer: Ribeiro de Almeida Soares**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das artes, 1995.
- CURTIS, Julio Nicolau Barros de. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil. Registros de uma vivência técnica e didática**. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2003.
- CURTIS, William. **Arquitetura Moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- EVENSON, Norma. **Two Brazilian Capitals: architecture and urbanism in Rio de Janeiro and Brasilia**. New Haven and London: Yale University Press, 1973.
- FICHER, Sylvia; BAPTISTA, Geraldo Nogueira. **Guiarquitetura Brasília**. São Paulo: Empresa das Artes, 2000.
- FICHER, Sylvia. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**. Nova York: MoMA, 1943.
- HARRIS, Elizabeth D. **Le Corbusier: riscos brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.
- HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos**. Brasília: IPHAN, 2008.

- JOHNSON, Philip. **Mies van der rohe**. Buenos Aires : Victor Leru, 1960.
- KATINSKY, Júlio. **Brasília em três tempos: a arquitetura de Oscar Niemeyer na capital**. Rio de Janeiro: Revan, 1991.
- KUBITSCHKEK, Juscelino. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1975.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- LOEFFLER, Jane. **The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies**. New York: Princeton Architectural Press, 1998.
- LUIGI, Gilbert. **Oscar Niemeyer. Une esthétique de la fluidité**. Marselha: Parenthèses, 1987.
- MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- MINDLIN, Henrique E.. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Brasília, IPHAN; Rio de Janeiro: Aeroplano, 2ª Ed., 1999.
- NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- \_\_\_\_\_. **As Curvas do tempo: memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Brasília**. Rio de Janeiro: Livroarte, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Conversa de arquiteto**. Rio de Janeiro: Revan; Editora UFRJ, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Meu sócia e eu**. Rio de Janeiro: Revan, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Minha experiência em Brasília**. Rio de Janeiro: Vitória, 1961.
- \_\_\_\_\_. **Oscar Niemeyer: minha arquitetura 1937-2005**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Oscar Niemeyer. Cadernos do Arquiteto**. São Paulo: Projeto Raízes do Memorial, 1998.
- PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer. Masters of World Architecture**. Nova York: Reinhold, 1960.
- \_\_\_\_\_. **Oscar Niemeyer: work in progress**. Nova York, Reinhold: 1956.
- \_\_\_\_\_. **The work of Oscar Niemeyer**. Nova York: Reinhold, 1950.
- PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer**. Brasília: UnB, 1997.
- PETIT, Jean. **Oscar Niemeyer: poeta da arquitetura**. Lugano: Fidia edizioni d'arte, 1998.
- PHILIPPOU, Styliane. **Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence**. Londres: Yale University Press, 2008.
- PUPPI, Lionello. **A arquitetura de Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Revan, 1988.
- Relatório do Plano Piloto de Brasília**. Brasília: Governo do Distrito Federal, 1991.
- ROWE, Colin. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- SPADE, Rupert; FUTAGAWA, Yukio. **Oscar Niemeyer**. Londres: Thames and Hudson, 1971.
- SUMMERSON, John. **Heavenly mansions and other essays on architecture**. New York: WW Norton, 1963.
- UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.
- WISNIK, Guilherme. **Oscar Niemeyer. Coleção Folha grandes arquitetos v.3**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011, pg. 37.
- XAVIER, Alberto (org). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Lúcio Costa. Sôbre Arquitetura**. Porto Alegre: CEUA, 1966.
- ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: Ensaio oportunos de arquitetura**. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001.
- ZEVI, Bruno. **História da arquitetura moderna (vol I e II)**. Lisboa: Ed. Arcádia, 1973.

## ARTIGOS E PERIÓDICOS

**Acrópolis**, 2ª edição aumentada, abril de 1960, p. 65-75.

**Acrópolis**, nº 256/257, fevereiro/março de 1960.

**Architectural Forum**, nº 110, abril de 1959, p. 96-103.

**Architectural Review**, nº 125, fevereiro de 1959, p. 94-104.

**Architecture d'Aujourd'hui**, Edição especial Brasília, nº 90, junho de 1960.

**Architecture d'Aujourd'hui**, nº 13/14, setembro de 1947.

**Architecture d'Aujourd'hui**, nº 80, outubro de 1958, p. 56-58.

**Architecture d'Aujourd'hui**. Edição especial, nº 171, janeiro/fevereiro de 1974.

**Arquitetura e Engenharia**, Edição especial Brasília, nº 44, março/abril de 1960.

**Arquitetura e Urbanismo**, nº 15, dezembro de 1987/ janeiro de 1988.

CARDOSO, Joaquim. **Forma Estática – Forma Estética**. Revista Módulo, Rio de Janeiro, n. 10, p. 2-6, agosto de 1958.

COMAS, Carlos Eduardo Dias ; TURKIENICZ, B. **Brasília. Histórico y Analisis**. FAPA. (Org.). Arquitectura Panamericana: Ciudades de América. Santiago: C A, 1992, v. , p. 118-129.

COMAS, Carlos Eduardo Dias; ALMEIDA, Marcos Leite. **“Brasília quadragenária: a paixão de uma monumentalidade nova”**. IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo, 2006, São Paulo. IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo: USP, 2006.

COMAS, Carlos Eduardo Dias et al.. **Brasília e a Monumentalidade Moderna**. Sessão patrocinada pelo PROCAD, UFRGS, USP UPM. ARQUITETURA BRASILEIRA, TRADIÇÃO MODERNA, CULTURA CONTEMPORÂNEA. Coordenadores: Carlos Eduardo Comas/ Paulo Bruna e Ruth Verde Zein. Apresentação e introdução do painel: Carlos Eduardo Comas. Brasília, 9º seminário Docomomo Brasil, 2011.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Arquitetura Moderna 1930 a 1960**. Roberto Montezuma. (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFPE, 2002, v. 1, p. 182-238.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura Moderna, Estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro**. AU: arquitetura e urbanismo, São Paulo, v. 26, 1989, p. 92-101.

\_\_\_\_\_. **Identidad Nacional y Caracterización Arquitectonica**. In: Carlos Eduardo Comas et alli. (Org.). Modernidad y Pos-Modernidad en America Latina. Bogotá: Editorial Escala, 1991, p. 23-34.

\_\_\_\_\_. **Nemours-sur-Tietê, ou a modernidade de ontem**. Revista Projeto, nº 89, julho de 1986, p. 90-93.

\_\_\_\_\_. **O encanto da contradição: Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer**. Arqtextos, 01 set. 2000.

\_\_\_\_\_. **O jovem Niemeyer: a legitimidade da diferença**. AU: arquitetura e urbanismo. São Paulo, nº 38, p. 69-74.

\_\_\_\_\_. **Protótipo, Monumento, Um Ministério, O Ministério**. Projeto, São Paulo, nº 102, p. 136-149, 1987.

\_\_\_\_\_. **Teoria Acadêmica, Arquitectura Moderna, Corolario Brasileño**. Anales Del Instituto Del Arte Americano, Buenos Aires, v. 26, p. 85-96, 1988.

\_\_\_\_\_. **Una Certa Arquitectura Brasileña: Experiencia a reconocer**. Proa, Bogotá, v. 374, p. 56-59, 1987.

CREASE, David. **Progress in Brasilia**. The Architectural Review, vol. 131, nº 782, abril 1962, p. 256-62.

**Domus**, nº 331, junho de 1957, p. 1-2.

FICHER, Sylvia. **Brasília 40 anos**. Projeto/Design. São Paulo nº 242, abril de 2000, p.48-59.

GULLAR, Ferreira. **Lições de Arquitetura**. Toda Poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, pg. 301.

**HABITAT**, nº 58, janeiro/fevereiro de 1960.

HOLFORD, William. **Conferência proferida no Royal Institute of British Architects**. Revista Arquitetura e Engenharia. Brasília. Edição especial. Belo Horizonte, julho-agosto 1960. Tradução de Suzy Mello.

KATINSKY, Julio Roberto. **Técnica e arte na obra de Oscar Niemeyer**. AU: arquitetura e urbanismo n. 165, dezembro de 2007, p. 56-63.

LOEFFLER, Jane. **The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.** The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep., 1990), pp. 251-278

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Cinco razões para olhar com atenção a obra de Oscar Niemeyer : reflexões sobre a prática de um modo de conceber que logo será centenário.** AU: arquitetura e urbanismo n. 165, dezembro de 2007, p. 76-79.

\_\_\_\_\_. **O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer.** Cadernos de arquitetura Ritter dos Reis. Porto Alegre Vol.4, 2002, p. 121-137.

**Módulo**, nº 6, dezembro de 1956.

**Módulo**, nº 7, fevereiro de 1957.

**Módulo**, nº 9, fevereiro de 1958.

**Módulo**, nº 12, fevereiro de 1959.

**Progressive Architecture**, abril de 1957 p. 138-136.

Revista Arquitetura e Engenharia. **Brasília. Edição especial.** Belo Horizonte, julho-agosto 1960.

SERT, Joseph Lluís; LÉGER, Fernand; GIEDION Siegfried. **Nine Points on Monumentality.** Architektur und Gemenschaft. Hamburgo: Howolt, 1943.

SUMMERSON, John. **The Brazilian Contribution.** in The Architectural Review, maio de 1943, p. 135.

TURKIENICZ, Benamy. **O vidro na linguagem de Oscar Niemeyer.** Cadernos de arquitetura Ritter dos Reis Vol. 5, 2007, p. 201-224.

ZEVI, Bruno. **Inchiesta su Brasília.** in L'Architettura cronache e storia 51, janeiro 1960, p. 608/619.

## MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

ALMEIDA, Marcos Leite. **As casas de Oscar Niemeyer - 1935-1955.** Dissertação de Mestrado PROPARG/UFGRS, 2005. Orientador: Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia, 1936-45.** Tese de doutorado. Universidade de Paris VIII, 2002. Orientador: Dr. Philippe Panerai.

FREUDENBERG, Haraldo Hauer. **A Vila e o entorno sublime.** Dissertação de Mestrado PROPARG/UFGRS, 2002. Orientador: Dr. José Artur D'Aló Frota

MAYER, Rosirene. **A linguagem de Oscar Niemeyer.** Dissertação de Mestrado PROPARG/UFGRS, 2004. Orientador: Dr. Benamy Turkienicz.

ROCHA, Ricardo de Souza. **Brasília : composição e caráter.** Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, PROPARG, 1997.

SCOTTÁ, Luciane. **Arquitetura religiosa de Oscar Niemeyer em Brasília.** Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, setembro de 2010. Orientador: Arq. Dr. Andrey Rosenthal Schlee.

STAHL, Luiz Antônio Lindemayer. **Palácio da Alvorada. Análise.** Monografia de conclusão da disciplina de Arquitetura Brasileira do PROPARG, UFRGS, 1990. Orientador: Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas.

## 5. Crédito das Imagens

### 5.1 CAPÍTULO 1

Imagem	Descritivo	Fonte
<b>1.2 um novo direcionamento de Oscar Niemeyer</b>		
ND001	Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Lúcio Costa e equipe, 1936-43	CAVALCANTI, Lauro. <b>Quando Brasil era Moderno</b> . Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011, pg. 374
ND002	Projeto da residência Henrique Xavier, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1936	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos</b> . Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 20
ND003	Fachada da Obra do Berço, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1937	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos</b> . Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 100
ND004	Projeto da residência M. Passos, Estado do Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1939	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos</b> . Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 21
ND005	Projeto da residência Oswald de Andrade, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1939	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos</b> . Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 22
ND006	Vila Félix, La Celle-Saint-Cloud. Le Corbusier, 1935	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 68
ND007	Projeto para uma Vila de Tijolos. Mies van der Rohe, 1922-23	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 191
ND008	Pavilhão brasileiro na Feira Internacional de Nova Iorque. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1939	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 84
ND009	Planta baixa do Cassino da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 95.
ND010	Perspectiva do late Clube da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 106
ND011	Casa do Baile da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-43	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 100
ND012	Igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1940-42	<a href="http://4.bp.blogspot.com">http://4.bp.blogspot.com</a> (dez. 2011)
ND013	Perspectiva do projeto do Hotel da Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1943	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 118
ND014	Residência Juscelino Kubitschek na Pampulha, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1943	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 185
ND015	Planta baixa da residência Cavalcanti, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1940	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 182
ND016	Maquete do projeto do Estádio Nacional, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1941	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos</b> . Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 103
ND017	Perspectiva do projeto do Palácio dos Sovietes, Moscou. Le Corbusier, 1931	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 58

<b>ND018</b>	Plantas baixas da residência Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1942-49	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos.</b> Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 23
<b>ND019</b>	Plantas baixas da residência Francisco Inácio Peixoto, Cataguases. Oscar Niemeyer, 1943	CAVALCANTI, Lauro. <b>Quando Brasil era Moderno.</b> Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011, pg. 411
<b>ND020</b>	Perspectiva interna da residência Charles Offair, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1943	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 104
<b>ND021</b>	Perspectiva interna do projeto da residência Errazuris, Chile. Le Corbusier, 1929	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier.</b> São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 68
<b>ND022</b>	Planta baixa do pavimento térreo da residência Prudente de Moraes Neto, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1944	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos.</b> Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 25
<b>ND023</b>	Perspectiva da residência Prudente de Moraes Neto, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1944	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos.</b> Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 25
<b>ND024</b>	Esquemas 23 e 32 e o projeto final 23/32 para a sede da ONU, Nova Iorque. Oscar Niemeyer e Le Corbusier, 1947	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 138
<b>ND025</b>	Planta baixa do projeto da residência Burton Tremaine, Santa Barbara. Oscar Niemeyer, 1947	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos.</b> Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 26
<b>ND026</b>	Perspectiva do projeto da residência Burton Tremaine, Santa Barbara. Oscar Niemeyer, 1947	BOTEY, Josep Maria. <b>Oscar Niemeyer. Obras y Proyectos.</b> Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1996, pg. 27
<b>ND027</b>	Projeto da residência Gustavo Capanema, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1947	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 190
<b>ND028</b>	Planta baixa e perspectiva da residência de campo, Mendes. Oscar Niemeyer, 1949	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 184
<b>ND029</b>	Residência Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1950-53	Fotografia do autor
<b>ND030</b>	Planta baixa do térreo da residência Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1950-53	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 201
<b>ND031</b>	Planta baixa do projeto da residência Baby Pignatary, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1953	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 196
<b>ND032</b>	Maquete do projeto da residência Baby Pignatary, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1953	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 196
<b>ND033</b>	Planta, corte e perspectiva da residência Edmundo Cavanelas, Pedro do Rio. Oscar Niemeyer, 1954	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 208
<b>ND034</b>	Implantação do projeto original do Parque Ibirapuera, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 165
<b>ND035</b>	Vista aérea do Parque Ibirapuera, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 166
<b>ND036</b>	Pavilhão das Nações, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 166
<b>ND037</b>	Pavilhão dos Estados, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 168

<b>ND038</b>	Perspectiva do Pavilhão da Indústria, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 169
<b>ND039</b>	Pavilhão das Artes, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 171
<b>ND040</b>	Projeto original do Auditório e Palácio das Artes, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951-2005	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 174
<b>ND041</b>	Perspectiva do Pavilhão da Agricultura, São Paulo. Oscar Niemeyer, 1951	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 171
<b>ND042</b>	Fotografia da maquete do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 253
<b>ND043</b>	Planta do mezanino do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 253
<b>ND044</b>	Fotografia da maquete de variante do projeto do Museu de Arte Moderna, Caracas. Oscar Niemeyer, 1955	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 254
<b>ND045</b>	Projeto de monumento a Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1949	PAPADAKI, Stamo. <b>The Work of Oscar Niemeyer.</b> USA: Reinhold Publishing Corporation, 1951, pg. 215

### 1.3. Le Corbusier e monumentalidade moderna

<b>LC001</b>	Projeto para o Palácio da Liga das Nações, Genebra. Le Corbusier, 1927	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier.</b> São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 51
<b>LC002</b>	Projeto do Mundaneum, Genebra. Le Corbusier, 1929	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier.</b> São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 224
<b>LC003</b>	Maquete do Centrosoyus, Moscou. Le Corbusier, 1929	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier.</b> São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 56
<b>LC004</b>	Primeiro estudo para o Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Lúcio Costa e equipe, 1936	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 56
<b>LC005</b>	Maquete do projeto do Palácio dos Sovietes, Moscou. Le Corbusier, 1931	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier.</b> São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 57
<b>LC006</b>	Casa da Arte Alemã, Munique. Paul Ludwig Troost, 1934-36	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 354
<b>LC007</b>	Zeppelinfeld, Nuremberg. Albert Speer, 1934	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 355
<b>LC008</b>	"Catedral de Luz", Zeppelinfeld, Nuremberg. Albert Speer, 1934	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 355
<b>LC009</b>	Nova Chancelaria, Berlim. Albert Speer, 1938	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 356
<b>LC010</b>	Plano de Berlim. Albert Speer e Adolf Hitler, 1937	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 356
<b>LC011</b>	Pavilhão Alemão (esq.), na Exibição Internacional de Paris. Paris, Albert Speer, 1937. Em Frente, o da União Soviética, de Boris Iofan	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900.</b> Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 358
<b>LC012</b>	Perspectiva do projeto do Palácio dos Sovietes, Moscou.	<a href="http://semcomparacao.wordpress.com/2010/10/29/o-palacio-dos-sovietes/">http://semcomparacao.wordpress.com/2010/10/29/o-palacio-dos-sovietes/</a>

Boris Iofan, 1931

(dez.2011)

---

<b>LC013</b>	Pavilhão Russo na Exposição de Artes Decorativas, Paris. Konstantin Melnikov, 1925	<a href="http://tipografos.net/design/art-deco.html">http://tipografos.net/design/art-deco.html</a> (dez.2011)
<b>LC014</b>	Prédio na Universidade de Roma. Marcello Piacentini, 1932-35	<a href="http://aen.com.sapo.pt/Mundial/universidade.html">http://aen.com.sapo.pt/Mundial/universidade.html</a> (dez.2011)
<b>LC015</b>	Fábrica da Fiat, Turim. Giacomo Matté-Trucco, 1923	<a href="http://southsiders-mc.blogspot.com/2010/03/lingotto.html">http://southsiders-mc.blogspot.com/2010/03/lingotto.html</a> (dez. 2011)
<b>LC016</b>	Casa di Elettricità, Monza. Luigi Figini e Gino Pollini, 1930	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 363
<b>LC017</b>	Palazzo della Civiltà Italiana, Roma. Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula e Mario Romano, 1937-42	<a href="http://faculty-web.at.northwestern.edu">http://faculty-web.at.northwestern.edu</a> (set. 2011)
<b>LC018</b>	Palazzo dei Congressi, Roma. Adalberto Libera, 1939	<a href="http://it.wikipedia.org/wiki/File:Roma_2011_08_16_Palazzo_dei_Congressi_frente.jpg">http://it.wikipedia.org/wiki/File:Roma_2011_08_16_Palazzo_dei_Congressi_frente.jpg</a> (dez. 2011)
<b>LC019</b>	Casa del Fascio, Como. Giuseppe Terragni, 1932-36	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 365
<b>LC020</b>	Asilo Sant'Elia, Como. Giuseppe Terragni, 1936-37	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 366
<b>LC021</b>	Projeto do concurso para o Palazzo Littorio, Roma. Giuseppe Terragni e equipe, 1934	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 367
<b>LC022</b>	Perspectiva do "Paraíso", projeto do Danteum, Roma. Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, 1938	CURTIS, William. <b>Arquitetura Moderna desde 1900</b> . Porto Alegre : Bookman, 2008, pg. 368
<b>LC023</b>	Maquete do projeto do edifício da Rentenanstalt, Zurique. Le Corbusier, 1933	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 63
<b>LC024</b>	Projeto de Edifício de Aluguel, Argel. Le Corbusier, 1933	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 65
<b>LC025</b>	Primeira proposta de Le Corbusier para o Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Le Corbusier, 1936	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence</b> . Londres: Yale University Press, 2008, pg. 57
<b>LC026</b>	Projeto de estádio para o Centro Nacional de Lazer Popular. Le Corbusier, 1936	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 75
<b>LC027</b>	Monumento à Vaillant-Couturier, Paris. Le Corbusier, 1937	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 76-77
<b>LC028</b>	Secretariado, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56	<a href="http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/5032022816/le-corbusier-west-front-of-the-secretariat">http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/5032022816/le-corbusier-west-front-of-the-secretariat</a> (dez. 2011)
<b>LC029</b>	Palácio da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-1961	<a href="http://wikitravel.org/upload/shared/d/d9/Assembly_09.JPG">http://wikitravel.org/upload/shared/d/d9/Assembly_09.JPG</a> (dez. 2011)
<b>LC030</b>	Planta baixa do Palácio da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1951-1961	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 208
<b>LC031</b>	Estudos e perspectiva do Palácio da Justiça, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 212
<b>LC032</b>	Maquete do projeto do Palácio do Governador, Chandigarh. Le Corbusier, 1953	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 216

---

LC033	Perspectiva do Monumento à Mão Aberta, Chandigarh. Le Corbusier, 1952-56	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 218
LC034	Clube, Chandigarh. Le Corbusier, 1964	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 219
LC035	Centro de Artes, Chandigarh. Le Corbusier, 1954-1964	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier</b> . São Paulo : Martins Fontes, 1998, pg. 221

#### 1.4. O programa de Embaixadas dos Estados Unidos

EUA001	Planta baixa do pavimento térreo da Embaixada dos EUA, Paris. Chester Delano e William Aldrich, 1928	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 9
EUA002	Embaixada dos EUA, Paris. Chester Delano e William Aldrich, 1928	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 253
EUA003	Embaixada dos EUA, Tokyo. Antonin Raymond e H. Ven Buren Magonigle, 1931	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 6
EUA004	Embaixada dos EUA, Helsinki. Harrie Lindeberg, 1936	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 254
EUA005	Consulado Geral dos EUA, Frankfurt. Gordon Bunshaft, 1952	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 255
EUA006	Lever House, Nova Iorque. Gordon Bunshaft e Natalie de Blois, 1951-52	<a href="http://www.ou.edu/class/arch4443">http://www.ou.edu/class/arch4443</a> (dez. 2011)
EUA007	Embaixada dos EUA, Rio de Janeiro. Wallace Harrison e Max Abramovitz, 1948-52	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 256
EUA008	Embaixada dos EUA, Havana. Wallace Harrison e Max Abramovitz, 1950-52	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 21
EUA009	Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrell Stone, 1954-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 261
EUA010	Entrada da Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrell Stone, 1954-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 262
EUA011	Pátio central da Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrell Stone, 1954-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 64
EUA012	Planta baixa da Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrell Stone, 1954-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 65
EUA013	Varanda da Embaixada dos EUA, Nova Délhi. Edward Durrell Stone, 1954-59.	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies</b> . New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 80
EUA014	Consulado Geral dos EUA, Tangier. Hugh Stubbins, 1954-58	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960</b> . The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 259
EUA015	Primeira proposta para o Consulado Geral dos EUA,	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United</b>

	Tangier. Hugh Stubbins, 1954-58	<b>States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 266
<b>EUA016</b>	Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 259
<b>EUA017</b>	Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 265
<b>EUA018</b>	Desenho da coluna da Embaixada dos EUA, Accra. Harry Weese, 1955-58	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 263
<b>EUA019</b>	Embaixada dos EUA, Bagda. Joseph Lluís Sert, 1955-1961	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 260
<b>EUA020</b>	Embaixada dos EUA, Karachi. Richard Neutra e Robert Alexander, 1955-61	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 266
<b>EUA021</b>	Embaixada dos EUA, Karachi. Richard Neutra e Robert Alexander, 1955-61	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 263
<b>EUA022</b>	Embaixada dos EUA, Haia. Marcel Breuer, 1956-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 269
<b>EUA023</b>	Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Haia. Marcel Breuer, 1956-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies.</b> New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 72
<b>EUA024</b>	Projeto para a Embaixada dos EUA, Londres. Minoru Yamasaki, 1956	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 271
<b>EUA025</b>	Projeto para a Embaixada dos EUA, Londres. Josep Lluís Sert, 1956	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies.</b> New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 98
<b>EUA026</b>	Embaixada dos EUA, Londres. Eero Saarinen, 1956-1960	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies.</b> New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 99
<b>EUA027</b>	Projeto da Embaixada dos EUA, Bangkok. John Carl Warnecke, 1956	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 268
<b>EUA028</b>	Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies.</b> New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 62
<b>EUA029</b>	Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Heyday of the United States Embassy-Building Program, 1954-1960.</b> The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 49, No. 3 (Sep. 1990), pg. 260
<b>EUA030</b>	Planta baixa do térreo da Embaixada dos EUA, Atenas. Walter Gropius, 1956-59	LOEFFLER, Jane C. <b>The Architecture of Diplomacy: Building América's Embassies.</b> New York: Princeton Architectural Press, 1998, fig. 61

## 1.5 Mies van der Rohe e o Neopalladianismo

<b>MIE001</b>	Perspectiva do projeto da Casa de Campo de Tijolos. Mies van der Rohe, 1923	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 32
<b>MIE002</b>	Maquete do projeto da Casa de Campo de Concreto Armado. Mies van der Rohe, 1924	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 33
<b>MIE003</b>	Planta baixa do Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 21
<b>MIE004</b>	Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29	<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Barcelona_Pavilion_pool.JPG">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Barcelona_Pavilion_pool.JPG</a> (dez. 2011)
<b>MIE005</b>	Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona. Mies van der Rohe, 1928-29	<a href="http://appleandbanan.blogspot.com/2011/04/arcelona-pavilion.html">http://appleandbanan.blogspot.com/2011/04/arcelona-pavilion.html</a> (dez. 2011)
<b>MIE006</b>	Planta baixa do térreo da Casa Tugendhat, Brno. Mies van der Rohe, 1928-30	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 27
<b>MIE007</b>	Casa Tugendhat, Brno. Mies van der Rohe, 1928-30	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 26
<b>MIE008</b>	Planta baixa da Casa na Exposição de Construção, Berlin. Mies van der Rohe, 1930-31	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 88
<b>MIE009</b>	Casa na Exposição de Construção, Berlin. Mies van der Rohe, 1930-31	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 92
<b>MIE010</b>	Croqui de Casa Pátio. Mies van der Rohe, 1931-38	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 99
<b>MIE011</b>	Planta de Casas Pátio conjugadas. Mies van der Rohe, 1931-38	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 29
<b>MIE012</b>	Fachada do projeto da Casa nas Montanhas, Tirol. Mies van der Rohe, 1934	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 106
<b>MIE013</b>	Croqui de estudos de Casa de Campo. Mies van der Rohe, 1934	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 108
<b>MIE014</b>	Croqui de estudo de Casa de Vidro na colina. Mies van der Rohe, 1934	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 109
<b>MIE015</b>	Maquete do projeto da Casa Resor, Wyoming. Mies van der Rohe, 1938	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 31
<b>MIE016</b>	Maquete do projeto da Casa Resor, Wyoming. Mies van der Rohe, 1938	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 155
<b>MIE017</b>	Corte e planta da Casa Farnsworth, Plano. Mies van der Rohe, 1945	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 83
<b>MIE018</b>	Casa Farnsworth, Plano. Mies van der Rohe, 1945	<a href="http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/chicago">http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/chicago</a> (dez. 2011)
<b>MIE019</b>	Apartamentos Lake Shore Drive, Chicago. Mies van der Rohe, 1948-51	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 53
<b>MIE020</b>	Apartamentos Commonwealth Promenade, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-56	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 56

<b>MIE021</b>	Edifício Seagram, Nova Iorque. Mies van der Rohe, 1954-58	<a href="http://www.archdaily.com/59412/seagram-building-mies-van-der-rohe/">http://www.archdaily.com/59412/seagram-building-mies-van-der-rohe/</a> (dez.2011)
<b>MIE022</b>	Maquete do projeto da Casa de 15m x 15m. Mies van der Rohe, 1950-51	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 80
<b>MIE023</b>	Planta baixa do projeto da Casa de 15m x 15m. Mies van der Rohe, 1950-51	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 80
<b>MIE024</b>	Crown Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1950-56	<a href="http://eiaworkshop.files.wordpress.com/2011/07/crown-hall-2.jpg">http://eiaworkshop.files.wordpress.com/2011/07/crown-hall-2.jpg</a> (dez. 2011)
<b>MIE025</b>	Planta baixa do Crown Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1950-56	<a href="http://www.leegreenberg.info/it/arch226/226assignment04.htm">http://www.leegreenberg.info/it/arch226/226assignment04.htm</a> (dez. 2011)
<b>MIE026</b>	Maquete do projeto do Restaurante Cantor Drive-in, Indianápolis. Mies van der Rohe, 1945-46	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 81
<b>MIE027</b>	Planta e maquete do Teatro Nacional, Mannheim. Mies van der Rohe, 1952-53	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 81
<b>MIE028</b>	Maquete do projeto do Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 100
<b>MIE029</b>	Maquetes de estudo do projeto do Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 107
<b>MIE030</b>	Proposta do pilar em concreto, Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 106
<b>MIE031</b>	Proposta do pilar em aço, Convention Hall, Chicago. Mies van der Rohe, 1953-54	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 106
<b>MIE032</b>	Edifício Bacardi, México. Mies van der Rohe, 1957-6	BLASER, Werner. <b>Mies van der Rohe</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2001, pg. 156-7
<b>MIE033</b>	Edifício Krupp, Essen. Mies van der Rohe, 1959-63	BLASER, Werner. <b>Mies van der Rohe</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2001, pg. 164-5
<b>MIE034</b>	Home Federal Savings e Loan Association, Des Moines. Mies van der Rohe, 1960-63	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 130
<b>MIE035</b>	Maquete do projeto do Edifício Bacardi, Santiago de Cuba. Mies van der Rohe, 1957	JOHNSON, Philip. <b>Mies van der Rohe</b> . Buenos Aires: Victor Leur, 1960, pg. 211
<b>MIE036</b>	Projeto para o Museu Georg Schäfer, Schweinfurt. Mies van der Rohe, 1960	BLASER, Werner. <b>Mies van der Rohe</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2001, pg. 187
<b>MIE037</b>	Planta baixa do térreo da Galeria Nacional, Berlim. Mies van der Rohe, 1962-68.	BLASER, Werner. <b>Mies van der Rohe</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2001, pg. 188
<b>MIE038</b>	Galeria Nacional, Berlim. Mies van der Rohe, 1962-68	CARTER, Peter. <b>Mies van der Rohe at Work</b> . Londres: Phaidon, 2011, pg. 99
<b>MIE039</b>	Planta baixa da Casa Oneto, Nova Iorque. Phillip Johnson, 1951	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos</b> . Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 133
<b>MIE040</b>	Casa Oneto, Nova Iorque. Phillip Johnson, 1951	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos</b> . Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 133

<b>MIE041</b>	Planta baixa da Casa Goodyear, Fairfield Conty. John Johansen, 1956	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.</b> Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 134
<b>MIE042</b>	Casa Goodyear, Fairfield Conty. John Johansen, 1956	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.</b> Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 134
<b>MIE043</b>	Planta baixa da Casa de Moustier, Houlston. Bolton e Barnstone	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.</b> Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 135
<b>MIE044</b>	Casa de Moustier, Houlston. Bolton e Barnstone	ROWE, Colin. <b>Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos.</b> Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, pg. 135

## 5.2 CAPÍTULO 2

Imagem	Descritivo	Fonte	Ano
<b>2.1. Riscos Iniciais</b>			
RI001	Fotografia da maquete do conjunto – implantação – manipulada digitalmente pelo autor	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 13	Dez/1956
RI002	Fotografia da maquete do conjunto – hotel	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 12	Dez/1956
RI003	Fotografia da maquete do conjunto – implantação do hotel	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 13	Dez/1956
RI004	Planta baixa do térreo do hotel	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 23	Dez/1956
RI005	Planta baixa do pavimento tipo do hotel	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 23	Dez/1956
RI006	Croquis do hotel – corte e perspectiva	Revista Módulo nº 12, fev. 1959, página 28	Fev/1959
RI007	Fotografias da maquete do conjunto – implantação e perspectivas da residência – manipuladas digitalmente pelo autor	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 12 e 22	Dez/1956
RI008	Fotografia da maquete da igreja	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 20	Dez/1956
RI009	Planta e elevações da igreja	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 21	Dez/1956
RI010	Perspectiva da igreja – vista externa	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 20	Dez/1956
RI011	Perspectiva da igreja – vista interna	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 21	Dez/1956
RI012	Plantas e elevações originais da igreja	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 007. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI013	Planta baixa original do pavimento térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 002. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI014	Planta baixa original do primeiro pavimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 003. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI015	Planta baixa original do segundo pavimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 004. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI016	Planta baixa original do terraço	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 005. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI017	Corte original	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 006. Original no Arquivo Público do Distrito Federal.	s/d
RI018	Fotografia da maquete do Palácio, isolado	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 17	Dez/1956
RI019	Fotografia 1/2 da maquete do Palácio, isolado	Revista Módulo nº 6, dez. 1956, página 18	Dez/1956
RI020	Planta baixa do pavimento térreo	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
RI021	Planta baixa do primeiro pavimento	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
RI022	Planta baixa do segundo pavimento	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011

<b>RI023</b>	Planta baixa do terraço	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
<b>RI024</b>	Corte transversal	Redesenhado a partir do original	Jan/2011
<b>RI025</b>	Fachada frontal parcial	<b>Revista Módulo</b> nº 6, dez. 1956, página 18	Dez/1956
<b>RI026</b>	Corte parcial esquemático	<b>Revista Módulo</b> nº 6, dez. 1956, página 19	Dez/1956
<b>RI027</b>	Fotografia da maquete do conjunto – manipulada digitalmente pelo autor	<b>Revista Módulo</b> nº 6, dez. 1956, página 23	Dez/1956
<b>RI028</b>	Fotografia de variante da maquete do Palácio isolado – manipulada digitalmente pelo autor	STAHL, Luiz Antônio Lindemayer. <b>Palácio da Alvorada. Análise.</b> PROPARG, 1990, página 20	1956/1990
<b>RI029</b>	Parte 1/2 de perspectiva, mostrando o Palácio	<b>Revista Módulo</b> nº 6, dez. 1956, página 16	Dez/1956
<b>RI030</b>	Parte 2/2 de perspectiva, mostrando o Palácio	<b>Revista Módulo</b> nº 6, dez. 1956, página 17	Dez/1956

## 2.2. Anteprojeto

<b>AP001</b>	Fotografia da maquete – perspectiva fachada posterior	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 22	Fev/1957
<b>AP002</b>	Fotografia da maquete – perspectiva fachada posterior	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 24	Fev/1957
<b>AP003</b>	Fotografia da maquete – perspectiva fachada frontal	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 27	Fev/1957
<b>AP004</b>	Perspectiva da varanda frontal	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 22	Fev/1957
<b>AP005</b>	Parte 2/2 de perspectiva, mostrando fachada frontal	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 25	Fev/1957
<b>AP006</b>	Parte 1/2 de perspectiva, mostrando fachada frontal	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 24	Fev/1957
<b>AP007</b>	Planta do subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos,</b> anexo 008. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>AP008</b>	Planta baixa do subsolo	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
<b>AP009</b>	Planta do pavimento térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos,</b> anexo 009. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>AP010</b>	Planta baixa do pavimento térreo	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
<b>AP011</b>	Planta do segundo pavimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos,</b> anexo 010. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>AP012</b>	Planta do segundo pavimento	Redesenhado a partir dos originais	Jan/2011
<b>AP013</b>	Croquis de estudos da volumetria da capela	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 25	Fev/1957
<b>AP014</b>	Plantas da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos,</b> anexo 011. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>AP015</b>	Corte transversal esquemático	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 27	Fev/1957
<b>AP016</b>	Vista frontal da coluna	<b>Revista Módulo</b> nº 7, fev. 1957, página 23	Fev/1957

### 2.3. Projeto executivo

<b>PE001</b>	Locação do lago	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 019. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jul/1956
<b>PE002</b>	Planta do subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 012. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jul/1957
<b>PE003</b>	Planta do pavimento térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 013. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE004</b>	Planta do pavimento superior	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 014. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE005</b>	Corte transversal (3.3)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 015. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE006</b>	Corte transversal (1.1)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 020. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1957
<b>PE007</b>	Corte transversal (2.2)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 021. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1957
<b>PE008</b>	Projeto estrutural – fôrmas do segundo teto	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 022. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE009</b>	Projeto estrutural – fôrmas da cobertura	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 023. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE010</b>	Projeto estrutural – fôrmas da laje do pavimento térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 024. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE011</b>	Elevação e determinação da parábola da coluna	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 42. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE012</b>	Detalhamento da estrutura da coluna	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 025. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>PE013</b>	Planta do subsolo da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 016. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1957
<b>PE014</b>	Planta baixa do térreo da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 017. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1957
<b>PE015</b>	Corte e elevação da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 018. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1957
<b>PE016</b>	Determinação dos raios da capela (2)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 027. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Ago/1957
<b>PE017</b>	Determinação dos raios da capela (4)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 029. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Ago/1957
<b>PE018</b>	Determinação dos raios da capela (5)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 030. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Ago/1957
<b>PE019</b>	Determinação dos raios da capela (7)	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 032. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Illegível

<b>PE020</b>	Armação das paredes e montantes da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 033. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Ago/1957
<b>PE021</b>	Detalhamento de esquadrias da fachada lateral direita – salão de banquetes	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 034. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE022</b>	Detalhamento de esquadrias – trecho A da fachada principal	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 035. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE023</b>	Detalhamento de esquadrias – trecho B da fachada principal	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 037. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE024</b>	Detalhamento de esquadrias – trecho C da fachada principal	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 036. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE025</b>	Detalhamento de esquadrias – trecho D da fachada posterior	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 038. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1957
<b>PE026</b>	Detalhamento de esquadrias – fachada lateral esquerda	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 039. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Nov/1958
<b>PE027</b>	Detalhamento de esquadrias – vitral da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 041. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Nov/1958
<b>PE028</b>	Detalhamento da escada do auditório	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 043. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jul/1957
<b>PE029</b>	Detalhamento do peitoril da sobreloja do hall	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 044. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jul/1957
<b>PE030</b>	Detalhamento do banheiro B-9C	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 046. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Jan/1958
<b>PE031</b>	Detalhamento da parede de espelhos	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 047. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Ago/1957
<b>PE032</b>	Detalhamento dos peitoris	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 048. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1958
<b>PE033</b>	Detalhamento da pia batismal da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 049. Original no Arquivo Público do Distrito Federal	Mar/1958

## 2.4. Construção

<b>C0001</b>	Construção do subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1957/ 1958
<b>C0002</b>	Construção das colunas externas	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1957/ 1958
<b>C0003</b>	Fôrmas das colunas, lajes e vigamentos	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1957/ 1958
<b>C0004</b>	Fôrmas das colunas, lajes e vigamentos	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1957/ 1958
<b>C0005</b>	Colunas sem revestimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1957/ 1958

<b>C0006</b>	Colunas sem revestimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	1958/ 1960
<b>C0007</b>	Vista da fachada oeste	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 17. Arquivo Público do Distrito Federal	s/d
<b>C0008</b>	Início do revestimento das colunas	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18. Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1958
<b>C0009</b>	Vista da fachada oeste com colunas parcialmente revestidas	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18	Fev/1958
<b>C0010</b>	Coluna sem revestimento	www.vitruvius.com.br (agosto de 2010)	s/d
<b>C0011</b>	Coluna parcialmente revestida	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18	Fev/1958
<b>C0012</b>	Construção da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18. Arquivo Público do Distrito Federal	Fev/1958
<b>C0013</b>	Construção da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18. Arquivo Público do Distrito Federal. Mário Fontanelle	Mar/1958
<b>C0014</b>	Construção da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 18. Arquivo Público do Distrito Federal. Mário Fontanelle	Abr/1958

## 2.5. Obra Realizada

<b>OR001</b>	Vista aérea do Palácio recém concluído	UNDERWOOD, David. <b>Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil</b> . São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002, página 86	1958/2002
<b>OR002</b>	Fotografia do hall	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR003</b>	Fotografia da fachada oeste	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR004</b>	Fotografia da escultura Rito dos Ritmos e fachada leste	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR005</b>	Fotografia do hall - cadeiras Barcelona	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR006</b>	Fotografia do hall	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR007</b>	Fotografia do interior do Palácio - escada	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR008</b>	Fotografia da varanda dos dormitórios	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR009</b>	Fotografia da escultura Rito dos Ritmos	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR010</b>	Fotografia da sala de música	Acervo do Palácio do Planalto	1958
<b>OR011</b>	Fotografia da parte posterior do hall	Acervo do Palácio do Planalto	1962
<b>OR012</b>	Fotografia do salão de Estado	Acervo do Palácio do Planalto	1962
<b>OR013</b>	Fotografia do cinema	Acervo do Palácio do Planalto	1962
<b>OR014</b>	Fotografia do hall íntimo	Acervo do Palácio do Planalto	1962
<b>OR015</b>	Fotografia do interior da capela	Acervo do Palácio do Planalto	1962

## 2.6. Modificações e projetos não executados

M0001	Fotografia do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0002	Fotografia do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0003	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0004	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0005	Fotografia da sala de música	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0006	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0007	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0008	Fotografia da escada da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0009	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0010	Fotografia do salão de banquetes	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0011	Fotografia da sala de espera do térreo	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0012	Fotografia da sala de estar do segundo pavimento	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0013	Fotografia da biblioteca	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0014	Fotografia do salão de Estado	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0015	Fotografia do estar íntimo	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0016	Fotografia do estar íntimo	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0017	Fotografia da galeria	Arquivo do Palácio do Planalto	1976
M0018	Fotografia da sala de música	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0019	Fotografia do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0020	Fotografia do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0021	Fotografia da sala de banquetes	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0022	Fotografia da biblioteca	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0023	Fotografia da biblioteca	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0024	Fotografia da sala de espera	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0025	Fotografia do salão de estado	Arquivo do Palácio do Planalto	Nov/1983
M0026	Detalhamento do peitoril do acesso à capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 050. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Set/1985
M0027	Especificações de acabamentos e modificações do subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 051. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Dez/1990

<b>M0028</b>	Especificações de acabamentos e modificações do pavimento térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 052. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Dez/1990
<b>M0029</b>	Especificações de acabamentos e modificações do segundo pavimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 053. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Dez/1990
<b>M0030</b>	Especificações de acabamentos do subsolo da capela	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 054. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Ago/1990
<b>M0031</b>	Planta esquemática de intervenções no subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 30	2005/Jul 2008
<b>M0032</b>	Planta esquemática de intervenções no térreo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 31	2005/Jul 2008
<b>M0033</b>	Planta esquemática de intervenções segundo pavimento	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 32	2005/Jul 2008
<b>M0034</b>	Anteprojeto de paisagismo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 055. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	s/d
<b>M0035</b>	Projeto de plantação e locação de paisagismo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 056. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Jan/1991
<b>M0036</b>	Estudo de plantação do canteiro central	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 057. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/1991
<b>M0037</b>	Parte do projeto de plantação do canteiro central	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 060. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Mar/1991
<b>M0038</b>	Localização do heliponto	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 058. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Mar/1991
<b>M0039</b>	Localização do heliponto	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 059. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Mar/1991
<b>M0040</b>	Fotografia da sala de almoço	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0041</b>	Fotografia da sala de banquetes	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0042</b>	Fotografia da sala de banquetes	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0043</b>	Fotografia da galeria	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0044</b>	Fotografia da sala de estar adjacente ao hall	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0045</b>	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0046</b>	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0047</b>	Fotografia da escada da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003

<b>M0048</b>	Fotografia da sala de música	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0049</b>	Fotografia da sala de estar	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0050</b>	Fotografia da sala de música	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0051</b>	Fotografia da sala de espera	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0052</b>	Fotografia da sala de espera	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003
<b>M0053</b>	Fotografia do estar íntimo	Arquivo do Palácio do Planalto	Fev/2003

## 2.7. Restauração

<b>RE001</b>	Projeto original de intervenção - situação e localização do Palácio da Alvorada - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE002</b>	Projeto original de intervenção - planta baixa do subsolo - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE003</b>	Projeto original de intervenção - planta baixa do pavimento térreo - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE004</b>	Projeto original de intervenção - planta baixa do pavimento superior - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE005</b>	Projeto original de intervenção - cortes - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE006</b>	Projeto original de intervenção - fachadas - reforma, 1999	Escritório Oscar Niemeyer	Mar/1999
<b>RE007</b>	Projeto de restauração - plantas de situação e localização do Palácio da Alvorada - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 068. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE008</b>	Projeto de restauração - planta baixa do subsolo - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 062. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE009</b>	Projeto de restauração - planta baixa do pavimento térreo - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 063. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE010</b>	Projeto de restauração - planta baixa do pavimento superior - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 064. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE011</b>	Projeto de restauração - cortes - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 067. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE012</b>	Projeto de restauração - fachadas - As Built, 2005	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , anexo 066. Original no Departamento de Projetos da Coordenação Geral de Engenharia e Palácios	Fev/2005
<b>RE013</b>	Restauração dos brises	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE014</b>	Colocação das esquadrias	Arquivo do Palácio do Planalto	2006

<b>RE015</b>	Restauração da fachada sul	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE016</b>	Deterioração das esquadrias	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE017</b>	Retirada das esquadrias	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE018</b>	Troca de esquadrias da fachada leste	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE019</b>	Troca de esquadrias da fachada leste	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE020</b>	Restauração da copa	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE021</b>	Demolição de alvenaria	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE022</b>	Instalações hidráulicas	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE023</b>	Restauo da fachada oeste	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE024</b>	Restauração da fachada leste	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE025</b>	Restauração do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE026</b>	Deterioração do piso de madeira	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE027</b>	Numeração de peças de mármore	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE028</b>	Limpeza do piso da varanda	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE029</b>	Restauração do painel do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE030</b>	Restauração do painel do hall	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE031</b>	Impermeabilização do espelho d` água	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE032</b>	Restauração do espelho d` água	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE033</b>	Limpeza externa da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE034</b>	Limpeza externa da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE035</b>	Limpeza externa da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE036</b>	Estado do concreto da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE037</b>	Restauo da parede interna da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE038</b>	Restauo da parede interna da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE039</b>	Restauo da parede interna da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE040</b>	Restauo da parede interna da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE041</b>	Pintura da porta externa da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE042</b>	Pintura da porta externa da capela	Arquivo do Palácio do Planalto	2006
<b>RE043</b>	Planta esquemática mostrando os acabamentos do subsolo	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 81	2005/2008
<b>RE044</b>	Planta esquemática mostrando os acabamentos	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> ,	2005/2008

	do pavimento térreo	página 82	
<b>RE045</b>	Planta esquemática mostrando os acabamentos do pavimento superior	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 83	2005/2008

## 2.8. Situação atual

<b>SA001</b>	Planta esquemática do subsolo atual	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 37	2005/2008
<b>SA002</b>	Planta esquemática do pavimento térreo atual	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 38	2005/2008
<b>SA003</b>	Planta esquemática do pavimento superior atual	IPHAN. <b>Palácio da Alvorada: inventário de bens arquitetônicos</b> , página 39	2005/2008
<b>SA004</b>	Fotografia da fachada oeste e capela	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA005</b>	Fotografia da varanda oeste	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA006</b>	Fotografia da capela vista do Palácio	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA007</b>	Fotografia da escultura Ritmo dos Ritmos	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA008</b>	Fotografia da fachada oeste vista de longe	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA009</b>	Fotografia do Salão de Estado	Arquivo do arq. Andrey Rosenthal Schlee	2006
<b>SA010</b>	Fotografia do hall	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA011</b>	Fotografia da sala de almoço	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA012</b>	Fotografia instalações técnicas/lavanderia	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA013</b>	Fotografia da copa	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA014</b>	Fotografia da cozinha	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA015</b>	Fotografia do mural	Acervo do Palácio do Planalto	2006
<b>SA016</b>	Fotografia do interior da capela	Acervo do Palácio do Planalto	2007
<b>SA017</b>	Fotografia da piscina	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA018</b>	Fotografia do hall	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA019</b>	Fotografia do interior da capela	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA020</b>	Fotografia da varanda leste	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA021</b>	Fotografia da galeria	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA022</b>	Fotografia da sala de estar	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA023</b>	Fotografia da sala de estar	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA024</b>	Fotografia da sala de estar	Fotografia do autor	Dez/2008
<b>SA025</b>	Fotografia do salão de banquetes	Fotografia do autor	Dez/2008



## 5.3 CAPÍTULO 3

Imagem	Descritivo	Fonte
<b>3.1.1 Passeio</b>		
PA001	Villa Barbaro, Maser. Andrea Palladio, 1555-9	<a href="http://arth335001.blogspot.com">http://arth335001.blogspot.com</a> (dez. 2011)
PA002	Robie House, Chicago. Frank Lloyd Wright, 1908-10	<a href="http://pc.blogspot.com/2008/09/robie-house-frank-lloyd-wright.html">http://pc.blogspot.com/2008/09/robie-house-frank-lloyd-wright.html</a> (dez. 2011)
PA003	Dilui-se a frontalidade	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA004	Vertical	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA005	Horizontal	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA006	Capela distante	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA007	Hall	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA008	Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1953-1963	<a href="http://www.britannica.com/EBchecked/media/121016/Palace-of-Assembly-designed-by-Le-Corbusier-Chandigarh-India">http://www.britannica.com/EBchecked/media/121016/Palace-of-Assembly-designed-by-Le-Corbusier-Chandigarh-India</a> (dez. 2011)
PA009	Piscina	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA010	Sala de estar	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA011	Rito dos Ritmos	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA012	Parede de mármore	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA013	Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe. Barcelona, 1928-9 (1959)	<a href="http://eilishscreativespace.wordpress.com/mies-van-der-rohe">http://eilishscreativespace.wordpress.com/mies-van-der-rohe</a> (dez 2011)
PA014	Sala de jantar	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA015	Eixo monumental ao fundo	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA016	Capela	Fotografia do autor (dez. 2008)
PA017	Interior da capela	Fotografia do autor (dez. 2008)
<b>3.1.1. Palácio</b>		
PAL001	Templo anfiprostilo	<a href="http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Amphiprostylos.svg">http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Amphiprostylos.svg</a> (dez. 2011)
PAL002	Museu das Missões, Santo Ângelo. Lúcio Costa, 1937-40	<a href="http://www.archdaily.com.br/16239/classicos-da-arquitetura-museu-das-missoes-lucio-costa/museudasmissoes-blogspot_4/">http://www.archdaily.com.br/16239/classicos-da-arquitetura-museu-das-missoes-lucio-costa/museudasmissoes-blogspot_4/</a> (dez. 2011)
PAL003	Fazenda do Colubandê. São Gonçalo, séc XVIII	Fotografia do autor (out. 2008)
PAL004	Fachada da Suprema Côte, Chandigarh. Le Corbusier, 1950-56	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier. Complete Works vol. 5.</b> Basel, Boston, Berlim : Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953), pg. 130
PAL005	Planta baixa do térreo da Suprema Corte, Chandigarh. Le Corbusier,	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier. Complete Works vol. 5.</b>

	1950-56	Bassel, Boston, Berlim: Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953), pg. 128.
<b>PAL006</b>	Catetinho, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956	<a href="http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-1-de-5-serie-especial-25-06-2010.html">http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-1-de-5-serie-especial-25-06-2010.html</a> (dez. 2011)

### 3.1.2. Coluna

<b>COL001</b>	Coluna do Conjunto JK, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1951	Fotografia do autor (jul. 2005)
<b>COL002</b>	Palácio do Planalto, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958-60	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 271
<b>COL003</b>	Palácio do Supremo Tribunal Federal, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958-60	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 272
<b>COL004</b>	Estudo do Slyline n. 2 do Capitólio de Chandigarh. Le Corbusier, Junho de 1951	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier. Complete Works vol. 5.</b> Bassel, Boston, Berlim : Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953), pg. 118
<b>COL005</b>	Estudo do Slyline do Capitólio de Chandigarh. Le Corbusier, 1951	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier. Complete Works vol. 5.</b> Bassel, Boston, Berlim : Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953), pg. 124
<b>COL006</b>	Estudo das fachadas do anteprojeto da Assembleia, Chandigarh. Le Corbusier, 1951	BOESIGER, Willy. <b>Le Corbusier. Complete Works vol. 5.</b> Bassel, Boston, Berlim : Birkhauser Publishers, 2006 (ed. orig. 1953), pg. 121
<b>COL007</b>	Operação formal	Manipulação digital das imagens COL006 e RI025.
<b>COL008</b>	Capela de Nossa Senhora de Fátima, Brasília. Oscar Niemeyer, 1958	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 221
<b>COL009</b>	Fachada do projeto do Aeroporto de Brasília. Oscar Niemeyer, 1965	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 309
<b>COL010</b>	Maquete da mesquita de Argel. Oscar Niemeyer, 1968	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 326
<b>COL011</b>	Croqui das colunas	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 270
<b>COL012</b>	Enquadramentos, reflexões e contrastes	Arquivo arq. Andrey Rosenthal Schlee
<b>COL013</b>	Enquadramentos, reflexões e contrastes	Arquivo arq. Andrey Rosenthal Schlee
<b>COL014</b>	O canto do ponto de apoio	Arquivo arq. Andrey Rosenthal Schlee
<b>COL015</b>	O canto do ponto de apoio	Arquivo arq. Andrey Rosenthal Schlee
<b>COL016</b>	Cariátide figurativa	<a href="http://www.delivery.superstock.com">www.delivery.superstock.com</a> (dez. 2009)
<b>COL017</b>	Cariátide abstrata	Arquivo arq. Andrey Rosenthal Schlee

### 3.1.3. Capela

<b>CAP001</b>	Projeto de Capela. Oscar Niemeyer, 1955	PHILIPPOU, Styliane. <b>Oscar Niemeyer. Curves of Irreverence.</b> Londres: Yale University Press, 2008, pg. 268
---------------	---	--

<b>CAP002</b>	Planta da capela de Notre Dame du Haut, Ronchamp. Le Corbusier, 1950-55	BAKER, Geoffrey H. <b>Le Corbusier. Uma Análise da Forma.</b> São Paulo: Martins Fontes, 1998, pg. 271
<b>CAP003</b>	Capela do Palácio da Alvorada, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956	<a href="http://inarq-arquitetura.blogspot.com/">http://inarq-arquitetura.blogspot.com/</a> (dez. 2011)
<b>CAP004</b>	Coluna do Palácio da Alvorada, Brasília. Oscar Niemeyer, 1956	Fotografia de Marcel Gautherot, 1962. <a href="http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/brasil-por-gautherot/">http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/brasil-por-gautherot/</a> (dez. 2011)
<b>CAP005</b>	A luz sobre o altar. Projeto de Capela, Oscar Niemeyer, 1955	BOTEY, Josep Ma. <b>Oscar Niemeyer. Obras y proyectos.</b> Barcelona: Editorial Gistavo Gili, 1996, pg. 162
<b>CAP006</b>	Porta da capela do Palácio da Alvorada. Athos Bulcão	<a href="http://arquitetandonanet.blogspot.com">http://arquitetandonanet.blogspot.com</a> (dez. 2011)