



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
PESQUISA DE DISSERTAÇÃO

MÓVEIS, ARTE E ESPAÇO: OS INTERIORES PALACIANOS DO CONGRESSO NACIONAL (1957-1978)

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA
LINHA DE PESQUISA: PATRIMÔNIO E PRESERVAÇÃO

FÁBIO CHAMON MELO
ORIENTADORA DRA. SYLVIA FICHER

Brasília, abril de 2024

Em memória à professora Maria Luzia, minha mãe,
e em honra de Carlos Alberto e Nara Lúcia, meus pais.

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa só foi possível graças a generosidade de amigos, profissionais e instituições que comungam com valores patrimoniais e seu potencial transformador. Na limitação que hora se impõe seguem abaixo algumas palavras sucintas de agradecimento na certeza de as farei pessoalmente na profundidade adequada.

Inicialmente agradeço à Universidade de Brasília na pessoa de sua professora emérita, e minha orientadora, Doutora Sylvia Ficher, cujo olhar preciso e acurado determinou o resultado fim apresentado. Ainda no campo acadêmico da FAU Unb é necessária menção à Doutora Ana Elisabete, cujos ensinamentos me foram fundamentais desde a primeira disciplina enquanto aluno especial até a última já como mestrando, além de suas contribuições na banca de qualificação. Nesta mesma seara gratidão ao Doutor Eduardo Rossetti por suas primorosas aulas, ainda enquanto aluno especial, que despertaram o desejo de me tornar pesquisador desta Universidade. À Doutora Maria Cecília Loschiavo, filósofa e referência nacional em mobiliário modernista, agradeço também a presença na banca intermediária e sobretudo, agradeço por sua valiosa coleção de livros publicados que a todos inspira e anima.

Ao Congresso Nacional direciono meus agradecimentos à Câmara dos Deputados e ao Senado Federal. Na Câmara, no campo da Coordenação de Projetos de Arquitetura (CPROJ), obrigado ao arquiteto Doutor Elcio Gomes, parceiro fundamental nos diálogos de alto nível e por ser fonte de inspiração acadêmico-profissional e também à arquiteta doutoranda Thaisa Marques amiga que sempre reservou palavras de orientação e afeto em todas as fases desta pesquisa. O conteúdo gráfico aqui disposto, como plantas/cortes, modelagens 3d, detalhamento de mobiliário, entre outros, foi possível devido à determinante colaboração dos arquitetos Bianca Rabelo, Milton do Nascimento, da estudante de arquitetura Beatriz Carmo e ao apoio da Seção de Patrimônio Edificado nas pessoas dos arquitetos Fabrício Dunice e Paulo Tannenbaum. Obrigado aos amigos Carlos Thomáz, Valéria Carvalho, Bruna Lima e Artur Sampaio, por suas escutas ativas e conversas instigantes durante a realização da pesquisa.

Institucionalmente registro minha gratidão à atual gestão do Departamento Técnico (DETEC), à qual se vincula a CPROJ, por meio do arquiteto Ricardo André e o engenheiro Ismael Marques que representam a geração atual. Menciono gratidão, em caráter permanente, à amiga e diretora da CAEDI/DETEC pelo trato de zelo com a patrimônio mobiliário da Câmara dos Deputados e sua interlocução com a equipe de arquiteto. Às gerações dos arquitetos fundadores da Câmara, e que também entendem arquitetura como legado, meu profundo agradecimento aos testemunhos orais dos arquitetos Maurício Matta e Dr. Hamilton Balão, nossos baluartes. Mauro

Moura, engenheiro ex diretor do DETEC, que empreendeu grandes reformas de cunho patrimonial na Câmara minha gratidão por ter sido e ser mestre em minha trajetória.

Ainda no território da Câmara agradeço ao Centro de Documentação e Identificação (CEDI) por seus determinantes préstimos nas pesquisas documentais em seu rico acervo arquivístico preservado em alto nível e disponível. À Laila Monaiar, amiga e gestora deste Centro, meu profundo agradecimento pela fineza. Através de seu olhar delicado valiosas peças do arquivo foram reveladas e aqui encontram-se dispostas. Aos colegas do Centro Cultural, também, registro agradecimento pela disponibilidade da interlocução sobre as obras de arte do nosso acervo.

No Senado Federal, mais precisamente na Secretaria de Infraestrutura (SINFRA), agradeço ao arquiteto doutor André Castro pela cessão de peças documentais valiosas sobre a arquitetura, arte e mobiliário desta casa legislativa irmã e pela oportunidade do diálogo franco.

Menciono, também, os inestimáveis préstimos do Arquivo Público do Arquivo Público do Distrito Federal por meio das servidoras Morine e Luliane nas pesquisas sobre o Congresso Nacional e, no Rio de Janeiro, agradeço à Superintendência Regional do IPHAN através das tratativas com a arquiteta Adriana Mendes sobre os inventários do Palácio Gustavo Capanema.

Aos amigos da vida Alessandro Escudero, Andrea Zerbetto, Giselle Chaim, Rodrigo Torres, Priscilla Botelho, Pedro Carvalho e Samuel Lamas agradeço por todas as palavras de afeto e interesse no curso da pesquisa que muito aguçaram a necessidade do saber.

Aos amores da vida, Carlos, Nara, Júnior e Ana Paula, obrigado por tudo.

RESUMO

Esta pesquisa de dissertação tem como objeto os interiores palacianos do Congresso Nacional, cujo percurso construtivo se inicia em 1960, à luz do modernismo de Oscar Niemeyer, percorrendo seu histórico transformador durante a década de 70 e vislumbrando, por fim, suas perspectivas de preservação enquanto bem patrimonial a ser salvaguardado.

O Congresso Nacional, enquanto substância historiográfica rica, possui interessante repertório de pesquisas acadêmicas já consolidado, entretanto, nota-se que ainda há lacunas a serem vencidas no estudo de seus interiores. Por interiores entenda-se a articulação da espacialidade interna do Palácio, sua materialidade, seu mobiliário e obras de arte que, ao fim do processo projetivo, conformam um todo único, indissociável.

Entre os palácios de Brasília, que possuem coleções de grande valia para a historiografia moderna brasileira, a escolha pelo Congresso se justifica por ser a obra institucional de maior acesso público de Niemeyer em Brasília; pela complexidade na justaposição de duas casas legislativas (Câmara dos Deputados e Senado Federal) em único edifício e por conter mobiliários e obras de arte e criadas para a composição espacial por grandes mestres, consubstanciando uma síntese única de saberes e, por que não, experimentações.

A produção deste conhecimento de modo metodologicamente estruturado, enriquecida pelo acesso a fontes primárias documentais dos arquivos do próprio Congresso, bem como de outros notórios acervos, objetiva traçar sua história construtiva pela articulação do trinômio: arquitetura, arte e mobiliário visando qualificar a tutela destes bens interiores de modo a garantir sua salvaguarda. Examinar os interiores do Congresso Nacional, no percurso das duas décadas iniciais, é determinante para compreender a transformação de um interior solene administrativo em 1960 face ao interior palaciano que surgirá na década seguinte. Nos anos 70, a partir da reinauguração interna, se alcança o desejável requinte até então não compreendido nas feições internas.

Figuram como necessário objeto complementar de estudo os dois principais anteprojetos não executados de Niemeyer, os interiores pretéritos, de modo a cotejá-los com a solução que se consubstanciaria ao longo dos anos seguintes. Interessam nesta oportunidade os grandes salões nobres, os plenários, e espaços políticos-representativos focando em recortes específicos de grandes transformações, cuja resultante geral das duas décadas inaugurais perdura até o momento. Perfilar em linha de pesquisa o espaço arquitetônico, sua materialidade, móveis e arte fomentará subsídios para o desenvolvimento de políticas de acautelamento de modo a assegurar a preservação destes bens que nos foram legados.

Palavras-chave: Congresso Nacional. Modernismo. Arquitetura. Mobiliário. Arte

ABSTRACT

This dissertation research project has as its object the palatial interiors of the National Congress, whose constructive path begins in 1960, in the light of the modernism of the architect Oscar Niemeyer, traversing its transformative history during the 70s and glimpsing, finally, its perspectives of preservation as a heritage asset to be safeguarded.

The National Congress, as a rich historiographical substance, has an interesting repertoire of academic research that has already been consolidated; however, there are still gaps to be overcome in the study of its interiors. By interiors we mean the articulation of the Palace's internal spatiality, its materiality, its furniture and works of art which, at the end of the Among the palaces in Brasília, which have collections of great value for modern Brazilian historiography, the choice by the Congress is justified by being Niemeyer's most publicly accessible institutional work in Brasília,; for the complexity of the juxtaposition of two legislative houses (Chamber of Deputies and Federal Senate) in a single building and for containing furniture and works of art specially created for the spatial composition by great masters, consubstantiating a unique synthesis of knowledge and, why not, experiments.

The production of this knowledge in a methodologically structured way, enriched by access to primary documentary sources from the archives of

the Congress itself, as well as from other notorious collections, aims to trace its constructive history through the articulation of the trinomial: architecture, art and furniture, aiming to qualify the protection of these assets interiors in order to guarantee their safeguard. Examining the interiors of the National Congress, over the course of the first two decades, is crucial to understanding the transformation from a solemn administrative interior in 1960 to the palatial interior that will emerge in the following decade. In the 1970s, after the internal re-inauguration, the desirable sophistication not achieved in the internal features was achieved until then.

Niemeyer's two main unexecuted preliminary projects, the past interiors, appear as a necessary complementary object of study, in order to compare them with the solution that would materialize over the following years. Of interest in this opportunity were the great noble halls, the plenary sessions, and political-representative spaces focusing on specific clippings of great transformations, whose general result of the two inaugural decades lasts until the moment. Profiling the architectural space, its materiality, furniture and art in a line of research will encourage subsidies for the development of precautionary policies in order to ensure the preservation of these assets that were bequeathed to us.

Keywords: National Congress. Modernism. Architecture. Furniture. Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Interior residência projetada por Gregori Warchavchik, São Paulo	10
Figura 2	Revisteiro projeto mobiliário Gregori Warchavchik	12
Figura 3	Edifício Sede Bauhaus, Dessau, Alemanha.....	14
Figura 4	Unit Temple, Arq. Frank Lloyd Wright, Chicago	15
Figura 5	Imagem aérea Rio de Janeiro, localização Palácio Tiradentes e Monroe	18
Figura 6	Palácio Tiradentes.....	18
Figura 7	Palácio Monroe, Corte Esquemático.....	20
Figura 8	Palácio Monroe, Vista Geral.....	20
Figura 9	Interior Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro	21
Figura 10	Poltrona em couro e madeira fabricada e doada ao Palácio Tiradentes ..	22
Figura 11	Cúpula e vitral sobre o plenário do Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro. .	23
Figura 12	Paisagem carioca do centro da então capital da República	24
Figura 13	Palácio Monroe, sede do Senado Federal, Rio de Janeiro.	25
Figura 14	Corte artístico Palácio Monroe	26
Figura 15	Corte Palácio Monroe.....	26
Figura 16	Planta Baixa Palácio Monroe, Rio de Janeiro.....	27
Figura 17	Ministério da Educação e Saúde Pública, Rio de Janeiro	32
Figura 18	Planta Pavimento Grandes Salões, gabinete Ministro e terraço jardim	34
Figura 19	Recepção Ministério Educação e Saúde Pública, Rio de Janeiro	34
Figuras 20 A e B	Terraço Jardim e projeto paisagístico Roberto Burle Marx.....	36
Figura 21	Empena auditório Palácio Capanema e escultura de Lipschitz	38
Figura 22	Ministério da Educação recebe os projetos para Brasília.....	38
Figura 23	Escultura profeta, Recepção Palácio Capanema	39
Figura 24	Mobiliário Recepção Mistério, projeto Arq. Oscar Niemeyer	42
Figura 25	Recepção Ministério Educação e Saúde Pública	44
Figura 26	Poltrona Ministério Educação e Saúde Pública	45
Figura 27	Poltrona Barcelona.....	45
Figura 28	Palácio Capanema.....	49
Figura 29	Sede ONU, Nova Iorque	50
Figura 30	Maquete Congresso Nacional Anteprojeto 01	53
Figura 31	Corte esquemático e maquete Congresso Nacional Anteprojeto 01	55
Figura 32	Planta Pavimento Semienterrado Congresso Nacional, Anteprojeto 01 ...	56
Figura 33	Planta Pavimento Térreo Congresso Nacional, Anteprojeto 01	56

Figura 34	Planta Sobreloja Congresso Nacional, Anteprojeto 01	57
Figura 35	Modelo pavimentos Congresso Nacional, Anteprojeto 01...	59
Figura 36	Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01	60
Figura 37	Croqui Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01	61
Figura 38	Vista interna Sobreloja, Anteprojeto 01	63
Figura 39	Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01	65
Figura 40	Maquete Congresso Nacional Anteprojeto 02.....	67
Figura 41	Planta Pavimento Semienterrado Congresso Nacional, Anteprojeto 02 ..	69
Figura 42	Planta Pavimento Térreo Congresso Nacional, Anteprojeto 02.....	69
Figura 43	Planta Pavimento Galeria Cúpulas Congresso Nacional, Anteprojeto 02	70
Figura 44	Modelo pavimentos Congresso Nacional, Anteprojeto 02	71
Figura 45	Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 02	72
Figura 46	Corte Congresso Nacional, Anteprojeto 02.....	74
Figura 47	Comparativo áreas nobres entre Anteprojeto 01 e 02	76
Figura 48	Vista interna Salão Estar Dep. e Sem. Cong. Nacional, Anteprojeto 02 ..	78
Figura 49	Cerimônia inauguração Congresso Nacional em 21 de abril de 1960.....	81
Figura 50	Inauguração de Brasília.....	81
Figura 51	Congresso Nacional, Década de 60.....	82

Figura 52	Congresso Nacional, Década de 60	83
Figura 53	Plantas Pavimento Semienterrado e Térreo.....	84
Figura 54	Comparativo áreas nobres entre Anteprojeto 01 e 02	87
Figura 55	Interiores Congresso Nacional, Década de 60	90
Figura 56	Plenário Câmara dos Deputados, Década de 60	91
Figura 57	Plenário Senado Federal, Década de 60	92
Figura 58	Modelo pavimentos Congresso Nacional, Década de 60	93
Figura 59	Cerimônia inauguração Congresso Nacional, 21 de abril de 1960	96
Figura 60	Vista painel Athos Bulcão, Congresso Nacional, Década de 60	98
Figura 61	Escultura, artista André Bloc, Congresso Nacional década de 60	99
Figura 62	Painel Athos Bulcão, Salão Negro, Congresso Nacional	100
Figura 63	Tela Salão Verde, artista Candido Portinari.....	101
Figura 64	Modelo pavimentos Congresso Nacional, Década de 70	106
Figura 65	Prancha original, ampliação plataforma do Congresso Nacional	107
Figura 66	Publicação jornal Diário do Congresso Nacional	108
Figura 67	Planta Salão Verde e projeto para gabinete do 1º Ministro	110
Figura 68	Obra de ampliação do Edifício Principal, 17.04.1971	111
Figura 69	Estar de Deputados e Senadores, Década de 60	112

Figura 70	Tapume madeira Estar Deputados nas obras de ampliação	113
Figura 71	Projeto Requalificação Salão Verde Década de 70	114
Figura 72	Jogo de pranchas referente ao projeto Requalificação Salão Verde	115
Figura 73	Exposição maquete reforma Plenário Câmara dos Deputados	116
Figura 74	Aquarela interiores Partido Comunista Francês.....	118
Figura 75	Projeto ampliação Palácio Congresso nacional, Planta.....	120
Figura 76	Projeto ampliação Palácio Congresso nacional, Corte	120
Figura 77	Projeto painel Athos Bulcão para ampliação Congresso Nacional.....	121
Figura 78	Ampliação Congresso Nacional recém-concluída.....	122
Figura 79	Painel Tiradentes, Memorial da América Latina, São Paulo	126
Figura 80	Painel Vitral, Artista Marianne Peretti, Palácio do Jaburu.....	128
Figura 81	Painel <i>Araguaia</i> , Artista Marianne Peretti, Congresso Nacional	129
Figura 82	Projeto Painel <i>Pasiphae</i> , Salão Nobre, Câmara dos Deputados.....	130
Figura 83	Painel Paisagem, Marianne Peretti, Salão Nobre, Senado Federal	131
Figura 84	Localização Obras de arte Marianne Peretti no Congresso Nacional	132
Figura 85	Painel Azulejaria, Athos Bulcão, Salão Verde, Congresso Nacional	135
Figura 86	Projeto Painel Madeira Laqueada, Athos Bulcão	136
Figura 87	Instalação Painel Madeira Laqueada, Salão Verde	137

Figura 88	Nota Fiscal responsável pela fabricação do Painel de Athos Bulcão	138
Figura 89	Projeto Painel Madeira, Athos Bulcão, Salão Nobre Câmara.....	139
Figura 90	Projeto Painel Madeira, Athos Bulcão, Salão Nobre Câmara.....	140
Figura 91	Painel em madeira laqueada, Athos Bulcão, Salão Nobre Senado	141
Figura 92	Projeto Painel madeira laqueada, Athos Bulcão, Salão Nobre Senado ..	141
Figura 93	Localização Obras de arte Athos Bulcão no Congresso Nacional	143
Figura 94	Recibo Ateliê Alfredo Cheschiatti referente à obra Anjo	145
Figura 95	Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados	146
Figura 96	Instalação Obra Anjo, Salão Verde Câmara dos Deputados.....	147
Figura 97	Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados	150
Figura 98	Poltrona Alta, Design Anna e Oscar Niemeyer	151
Figura 99	Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados	152
Figura 100	Partido Comunista Francês, Interiores.....	154
Figura 101	Croqui interiores Palácio Jaburu, Arq. Oscar Niemeyer	156
Figura 102	Salão Verde, Câmara dos Deputados. Interior recém-inaugurado.....	157
Figura 103	Poltrona Alta, Desenho Técnico.....	158
Figura 104	Poltrona e Sofá Paris e Poltrona Alta, Croquis	159
Figura 105	Projeto Requalificação Áreas Nobres Senado Federal, Croquis Salão...160	

Figura 106	
Poltrona, Sofás e Banco NA ou Paris, Desenho Técnico	161
Figura 107	
Poltrona AN ou Paris	162
Figura 108	
Processo Administrativo Requalificação Sala Recepções Presidente....	163
Tabela 01 ¹	
Mobiliário Palácio Tiradentes	22
Tabela 02	
Mobiliário Palácio Capenama.....	45
Tabela 03	
Quadro de áreas Palácio Tiradentes.....	51
Tabela 04	
Quadro de áreas Palácio Monroe	51
Tabela 05	
Corte longitudinal de usos Anteprojeto 01	55
Tabela 06	
Análítico de áreas palácio legislativos e Anteprojeto 01	57
Tabela 07	
Espaços nível semienterrado Anteprojeto 01.....	58
Tabela 08	
Espaços nível térreo Anteprojeto 01	59
Tabela 09	
Espaços nível sobreloja Anteprojeto 01	62
Tabela 10	
Espaços nível sobreloja e Circulação Pública Anteprojeto 01	64
Tabela 11	
Comparativo Anteprojeto 01 e 02: níveis	68

Tabela 12	
Espaços nível semienterrado Anteprojeto 02	70
Tabela 13	
Espaços nível térreo Anteprojeto 02	71
Tabela 14	
Comparativo Anteprojeto 01 e 02: áreas nobres	75
Tabela 15	
Comparativo áreas nobres compartilhadas Anteprojeto 02/Década 60	86
Tabela 16	
Obras de arte Congresso Nacional 1960.....	97
Tabela 17	
Nomenclatura espaços Congresso Nacional (percurso histórico)	103
Tabela 18	
Categorização poltronas/sofás Congresso Nacional, 1960.....	104
Tabela 19	
Relação itens ambientação áreas nobres Câmara dos Deputados.	124
Tabela 20	
Obras de arte Marianne Peretti, década 70	130
Tabela 21	
Obras de arte Athos Bulcão, décadas 60 e 70	133
Tabela 22	
Relação móveis requalificação áreas nobres Câmara dos Deputados ...	152
Tabela 23	
Cronologia Poltrona ON	154
Tabela 24	
Tipologias Poltrona ON ou Alta, base reta e base curva	155

¹ Todas as tabelas abaixo arroladas foram produzidas pelo autor.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 CONTEXTUALIZAÇÃO_ MOVIMENTO MODERNO NO BRASIL E PRESERVAÇÃO	10
3 ANTECEDENTES_ RIO DE JANEIRO CAPITAL	17
3.1 Palácios Legislativos_ Tiradentes e Monroe	19
3.2 Palácio Ministerial_ Capanema	29
3.2.1 O interior e a arte	33
3.3.2 O mobiliário	41
4 ANTEPROJETOS_ OS PALÁCIOS PRETÉRITOS	47
4.1 Anteprojeto 01	52
4.2 Anteprojeto 02	66
5 CONGRESSO NACIONAL MODERNISTA	79
5.1 Palácio da década de 1960	80
5.1.1 O interior	89
5.1.2 A arte	95
5.1.3 O mobiliário	102
5.2 Palácio da década de 1970	105
5.2.1 O interior	119
5.2.2 A arte	125
5.2.3 O mobiliário	149
6 CONCLUSÃO	165
7 BIOGRAFIAS	170
7.1. Os arquitetos e os engenheiros	171
7.2. Os empreendedores e os servidores públicos	175
7.3. Os artistas	177
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	182

1 INTRODUÇÃO

PROBLEMA E QUESTÃO DE PESQUISA

Na década de 60, o modernismo brasileiro encontra na nova capital Brasília terreno adequado para criar a síntese de várias disciplinas determinantes para a construção de uma nova nação e, paralelamente, de uma nova linguagem.

O Congresso Nacional, concebido por Oscar Niemeyer entre 1957 e 1960, é obra determinante para entender esse novo projeto modelado pelo risco modernista. Antes dele, entretanto, o legislativo nacional encontra lugar em contexto particular, em um Rio de Janeiro capital e em dois edifícios neoclássicos (Câmara dos Deputados e Senado Federal) povoados por interiores em estilo correspondente.

Primeiramente, é fundamental considerar o patrimônio artesanal dos trabalhos em madeira, herança lusitana que marcou a evolução da mobília e interiores da casa brasileira. Em paralelo ao móvel importado diretamente da metrópole, a produção de móveis foi se intensificando pelas mãos habilidosas de artistas e artesãos brasileiros que aqui se radicaram.²

² SANTOS, 2015, p. 27.

Câmara e Senado ocupavam na então capital carioca edificações próprias e independentes, respectivamente Palácios Tiradentes e Monroe, este último lamentavelmente demolido em 1976. Embora independentes fisicamente o estilo neoclássico caracterizava ambas externa e internamente: grandes lustres, cortinados em veludo e mobiliário de raiz europeia

A nova capital, imaginada por Lucio Costa no Planalto Central, conciliaria desde sua gênese Câmara dos Deputados e Senado Federal em um único edifício, é o que revela o projeto urbanístico vencedor do concurso de 1956 e respectivos croquis. Coube ao arquiteto carioca Oscar Niemeyer a tarefa projetiva de atender ao programa legislativo.

Dezenas de estudos foram elaborados por Niemeyer para o inédito Palácio legislativo ao longo de 1957 e, mesmo em fase construtiva, os ajustes necessários se sucederam, sobretudo pela premente necessidade de áreas demandada pela comissão parlamentar que assistiu o arquiteto neste percurso ensejando sua conclusão em 1960. Destas dezenas de estudos dois particularmente mais significativos assumirão destaque na pesquisa uma vez que, possivelmente, revelam interseção do vocabulário de Niemeyer com os demais Palácios. Tais soluções pretéritas, ou preteridas,

³ O Palácio do Congresso foi inaugurado em 21 abril de 1960 sem que a construção estivesse totalmente acabada e os materiais não fossem os nobres definitivos que viram a caracterizar a edificação nas décadas seguintes.

são enriquecidas por croquis que evidenciam, desde então, a importância do espaço interior, de seus móveis e obras de arte.

A monumentalidade requerida pelo projeto, e potencializada pelo urbanismo de Costa, traduziu-se na solução final volumétrica, nos materiais de acabamento³ e, na espacialidade interna dos grandes salões solenes, cuja feição moderna é notável nos amplos vãos, caixa externa transparente em vidro e obras de arte integradas.

Internamente, o projeto procurava criar os grandes espaços livres que devem caracterizar um palácio, para isso utilizando elementos transparentes que evitem transformá-los em pequenas áreas.⁴

Num primeiro momento de inauguração e ocupação, a considerar o cronograma, vários aspectos denotavam o ritmo expedito na construção pela incompletude das tarefas construtivas, sobretudo nos interiores.

No plenário da Câmara, onde seria realizado o discurso de Juscelino Kubitschek, não havia sistema de som – a solução encontrada foi retirar o sistema existente no Palácio Tiradentes e instalá-lo provisoriamente em Brasília.⁵

⁴ Oscar Niemeyer, 1993 in SILVA, 2021, p.60.

⁵ SILVA, 2021, p. 105.

Muito embora a área total do novo Palácio fosse, aproximadamente, três vezes a área original somada de ambos os edifícios cariocas várias foram as intervenções no curso da década de 60 em diante, as quais resultaram no comprometimento do espaço interno descaracterizando, sobremaneira, os grandes salões originais.

O mobiliário sempre povoou os croquis de Niemeyer no sentido de humanizar, criar escala e caracterizar a espacialidade interna desde as versões de projeto não executadas. Entretanto, somente com a grande reforma interna de 1970, motivada justamente pela descaracterização do Salão Verde, é que o binômio mobiliário-arte encontrará lugar definitivo no Congresso Nacional.

Senhor Presidente, minha questão de ordem refere-se à administração do Palácio do Congresso, um progressivo *favelamento* desta grande obra de arquitetura moderna. Agora mesmo, na parte do prédio que se encontram Senado e Câmara faz-se um novo tabique, por assim dizer, novo *favelamento* e se declara que ali vai funcionar um banco privado. Parece-me que a simples alegação de que se trata de iniciativa do Senado não exime a Mesa Diretora da Câmara dos Deputados de sua responsabilidade de evitar que de fato daquela natureza ocorra num Palácio que é uma joia da arquitetura e uma expressão alta da cultura brasileira.⁶

⁶ Discurso no Plenário da Câmara dos Deputados do parlamentar Neiva Moreira in Diário do Congresso Nacional de 15 de agosto 1963. Seção I, pag. 54/52.

Considerado o processo de “favelização” dada a urgência por mais área da década de 70, o Palácio do Congresso sofre sua 1ª grande reforma com o acréscimo de mais um módulo estrutural em sua face voltada para a Praça dos Três Poderes. Este acréscimo, dedicado às lideranças partidárias e conduzido por Niemeyer, permitirá a requalificação do Salão Verde que, até então, encontrava-se fragmentado por várias pequenas salas e, nesta oportunidade, o mobiliário design ocupará função protagonista na dinâmica dos grandes Salões da década de 70 até os dias contemporâneos.

Criador fundamental da arquitetura moderna, e uma das obras de maior visibilidade do mundo, Niemeyer teve papel determinante na trajetória do móvel moderno brasileiro. Com desejo de adequar a concepção dos interiores ao traçado moderno de suas construções, pensando o ambiente em seu conjunto, foi um grande incentivador daquela geração.⁷

O então novo Salão Verde, principal espaço nobre do Congresso modernista, recupera a amplitude original e, em que pese a perda da vista da Praça dos Três Poderes, convoca os maiores artistas e designers nacionais e internacionais para a ambientação, entre eles: Athos Bulcão, Marianne Peretti, Di Cavalcanti, Alfredo Ceschiatti, bem como Le Corbusier e Mies van der Hohe estes últimos arquitetos internacionais.

⁷ SANTOS, 2017. p. 406.

Trazendo ao momento contemporâneo, passadas cinco décadas desta intervenção determinante, esse espaço interior continua a figurar como protagonista na cena palaciana sem grandes intervenções significativas a despeito de todas as transformações legislativas, comportamentais e tecnológicas.

Se por um lado essa permanência no tempo é meritória cabe-nos examinar a historiografia deste singular acervo de design e artístico enquanto bens de edificação tombada, haja vista as permanentes necessidades de transformações e a insuficiência de dados estruturados, na arquitetura interior, que as oriente.

Não obstante o volume, e respectiva qualidade de produção sobre o Congresso Nacional projetado por Oscar Niemeyer, há lapsos espaciais, motivações históricas, contextos e autores de projetos para seus interiores ainda pouco conhecidos que necessitam serem trazido à luz.

⁸ Por espaços nobres entendam-se: os grandes salões, plenários e halls e espaços político – administrativos: gabinetes, salas de trabalho, de reunião, de Comissões, entre outros.

JUSTIFICATIVAS

Desde a fundação do Congresso modernista em Brasília na década de 60 notou-se a premência pelo atendimento ao programa legislativo no que diz respeito ao espaço construído. A contar de sua gênese a ampliação de áreas sempre foi requerida. Conforme citado anteriormente, Niemeyer adota, enquanto partido preliminar de projeto, área triplicada em relação às sedes legislativas cariocas e, ainda assim, verificou-se sua insuficiência logo no início de sua ocupação por parlamentares e corpo técnico.

Os espaços interiores do Congresso Nacional, tanto os nobres quanto os de vocação político – administrativa ⁸, traduziram e responderam questões transformadoras as quais precisam ser interpretadas à luz de novas legislações versando sobre sustentabilidade, acessibilidade, ergonomia e aspectos patrimoniais.

Nestes órgãos, a requalificação de espaços nobres e o resgate das funções originalmente previstas têm sido obtidos a partir da liberação de áreas anteriormente ocupadas, possibilitada pela construção dos edifícios anexos.⁹

Interessa nesta oportunidade de pesquisa, em maior grau, as transformações ocorridas na espacialidade interior do Congresso entre

⁹ SILVA, SANCHES, 2012, p. 9.

1957 e 1978. Sejam estas (1) as projetivas, ocorridas nos dois anteprojetos de fins da década de 50, (2) o espaço inaugural de 1960 e (3) a ampliação do palácio na década seguinte.

O projeto executado na década de 70 foi amplamente estudado por seu autor até a solução final que, tendo em vista suas diretrizes e a força da solução, perdurará por cinco décadas sem alterações que possam ser consideradas significativas no que diz respeito aos interiores dos grandes Salões e Plenários, seja da Câmara, seja o do Senado.

Cabe destacar que, ainda durante esta década, os Plenários sofreram a intervenção mais significativa em relação aos aspectos materiais ao longo de cinco décadas. Nessa passagem Niemeyer tem a oportunidade de dedica-los a atenção necessária que outrora, quando da saga construtiva do edifício, não fora possível. Os materiais e soluções até então básicos dão lugar a outros mais nobres como o aço, vidro e forrações em carpete de melhor qualidade, assim como o luminotécnico. Destaque para a incorporação do painel em aço escovado de Alhos Bulcão em ambos os Plenários.

Em que pese a relevância de ambos os plenários nos aspectos funcionais

¹⁰ As primeiras coleções mobiliárias do Congresso Nacional, cujo design pertence à Anna Maria Niemeyer, foram produzidas para cumprir funções nas áreas nobres e administrativas. Das centenas de unidades alguns raros exemplares ainda integram o acervo legislativo, hoje, com funções museológicas.

e simbólicos da edificação, haja vista a complexidade do processo legislativo, entende-se que os mesmos devam ser pesquisados em oportunidade própria. A riqueza historiográfica contida em ambas as assembleias modernistas, naturalmente, ensejaria esforço consideravelmente mais amplo. Neste sentido, optou-se por subtraí-las deste recorte espacial para iluminar os espaços de uso nobre e público.

A linguagem modernista palaciana contou com a espacialidade interna na reafirmação das intenções de projeto e, neste sentido, verificamos que as cadeiras, poltronas, mesas, muitas delas produzidas especialmente para o Congresso cumprem essa função de diálogo. O mobiliário, juntamente com a arquitetura e as obras de arte é um dos vértices a ser pesquisado.

Metodologicamente as caracterizamos como mobiliário design, produzidos pelos grandes mestres para os espaços de caráter mais simbólico e aquele complementar de usos ordinários, mas igualmente produzido sob medida gerando linguagem funcional e coleções próprias. Se os mobiliários complementares vocacionados ao uso comum pereceram ¹⁰, e ou foram sucumbidos pela revolução tecnológica, as peças de mobiliário – design, tais quais as obras de arte, permanecem vívidas e cada vez mais relevantes na historiografia. ¹¹

¹¹ Mobiliário de uso ordinário, nesta ocasião, refere-se às peças do uso diário nos ambientes legislativos do Congresso, tais quais: mesas de trabalho, cadeiras, mesas de reunião, entre outros. Mobiliário –design, por seu turno, refere-se às peças que quando de sua utilização já possuíam autor notório, portanto reconhecido no campo do design modernista.

Analisar o interior modernista do Congresso em sua completude e complexidade envolve compreender o rico acervo de obras de arte, sobretudo aquelas integradas à arquitetura. Painéis e murais formam uma síntese do período modernista associando-se ao espaço e, com este, confundindo-se. Niemeyer que dominava seu fazer arquitetônico, seja o objeto arquitetônico em si, sejam seus interiores, reconhecia a importância de suas parcerias.

Athos Bulcão foi dado inscrever sua arte em algumas das principais construções da moderna arquitetura brasileira. Foi o mais acertado parceiro de Oscar Niemeyer, pois soube conferir à relação entre arte e arquitetura a adequação e justeza que fazem a dignidade de cada um dos dois componentes e a grandeza da totalidade. [...] Com a segurança de quem sabe, Athos propõe que sua obra se integre ao todo. Sabe evitar ressaltar a obra, contrastá-la com o prédio. Athos, no entanto, sabe torna-se necessário na justa medida.¹²

Marianne Peretti e Athos Bulcão são os expoentes máximos desta disciplina e povoam, sem risco de erro, todos os espaços nobres desta Casa. Nota-se, portanto, que há uma estratégia projetiva delineada para a aplicação da arte que contou com o olhar e supervisão do arquiteto autor atento ao resultado integral do espaço interior.

¹² CABRAL, 2009, "Athos Bulcão", p. 379.

OBJETIVOS

Esta dissertação, por meio de sua linha de pesquisa historiográfica, objetiva em caráter geral revelar o percurso dos interiores do Congresso Nacional desde os anteprojetos pretéritos de Oscar Niemeyer, sua gênese na década de 60 até as grandes transformações finais no curso dos anos 70.

Esta narrativa interior da sede do legislativo brasileiro, em sua espacialidade final vislumbra, conjuntamente, correlacionar a arte e mobiliário no processo transformador. O histórico destes bens fundamentais e de seus autores, sejam os designers, sejam os artistas, enriquecem o fio condutor destas duas décadas iniciais, e seus dois momentos específicos. Naturalmente, segundo essa perspectiva, será possível sistematizar conceitos e valores para permitir a elaboração futura de um plano de conservação e manutenção do mobiliário de design do Congresso Nacional, sobretudo o produzido na década de 70, o qual se encontra à serviço da sociedade nos grandes Salões Nobres.

Os interiores palacianos e o arco de autores ao redor de Niemeyer suscitam, a despeito dos fatos, muitas *estórias*, contos e *causos* que permeiam a cultura legislativa e, sem a devida investigação, se propagam como história. Em sua repetição tornam-se, ao longo do tempo, verdades dissociadas da realidade. Quais as nomenclaturas corretas das obras, quem são seus autores originais, quais personagens estão à margem dos anais do

Congresso modernista? Iluminar estas e outras questões compreende, também, foco desta pesquisa.

METODOLOGIA

A presente pesquisa delinea-se, metodologicamente, como estudo de caso do Congresso Nacional, cujo foco é singularidade dos espaços nobres interiores, sua arte e seu mobiliário.

A ferramenta *linha cronológica*, que será adotada, configura-se como recurso de método para encadear fatos históricos, esclarecendo-os no percurso construtivo, bem como correlaciona este objeto de estudo frente aos acontecimentos biográficos dos atores envolvidos e momentos históricos, sobretudo os políticos, da história nacional, cujos reflexos são impressos de forma incontestante no espaço palaciano.

Em que pese haver alguma sobreposição de fases, a dissertação foi desenvolvida em cinco etapas gerais, quais sejam: (1) Pesquisa bibliográfica, revisão bibliográfica específica e geral sobre o objeto, assim, estabelecer contato com interlocutores e instituições que possam colaborar com o desenvolvimento da pesquisa; (2) Levantamento de dados, projetos de arquitetura e mobiliários referentes ao percurso histórico proposto e suas transformações. Estes dados foram consultados, em sua maior parte, em fontes primárias nos arquivos do Congresso Nacional e Arquivo Público de Brasília;(3) Pesquisa de campo, através do mapeamento do mobiliário

design e obras de arte integradas do Congresso, bem como Realização de entrevistas com os agentes partícipes dos processos de transformação do Palácio do Congresso;(4) Sistematização de dados, etapa dedicada à sistematização dos dados compilados, modelagens 3d e respectivo início de interpretação de recortes específicos e, por fim, (5) Etapa discursiva da pesquisa objetivando interpretação - associação global visando a construção de texto final.

ESTRUTURA DA PESQUISA

A história interior do Congresso Nacional e seu modernismo não se inicia quando do desenvolvimento dos primeiros anteprojetos de Niemeyer, em 1957. Antes, seu autor já possuía duas décadas de experiência projetiva, nacional e internacionalmente, percurso no qual foi partícipe determinante na construção da identidade modernista.

O palácio legislativo, enquanto síntese e evolução desta trajetória, resulta na aplicação de saberes reunidos de um profissional maduro então com 50 anos de idade e portando em seu currículo obras como: o Mistério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro (1937-45) e a Sede das Nações Unidas (1948-52), em Nova Iorque, aquela uma edificação governamental do Brasil e esta o parlamento mundial.

Julga-se primordial ao mesmo tempo a recuperação de pontos da história através de seus edifícios que embasarão o entendimento o objeto de

pesquisa aqui tratado. Se o recuo na cronologia de Niemeyer colabora na compreensão dos aspectos projetivos, examinar os palácios legislativos Tiradentes e Monroe no Rio de Janeiro, em sua dinâmica interior, é enriquecedor.

Portanto, a pesquisa se estrutura em quatro capítulos: Contextualização, Antecedentes, Anteprojetos e Congresso Nacional Modernista. Em *Contextualização* serão abordados o movimento moderno no Brasil através de alguns de seus fundadores, como a Semana de Arte Moderna de 1922 e o legado do precursor da arquitetura moderna no Brasil Gregori Warchavchik, em seu experimentalismo articulando em seus interiores arte e mobiliário. Valores e conceitos de preservação, enfoque temático da pesquisa, também serão aqui levantados, sobretudo os que se referem ao universo interior.

As sedes do legislativo carioca que ocuparam os Palácios Tiradentes e Monroe, respectivamente Câmara dos Deputados e Senado Federal, serão apresentados no capítulo *Antecedentes*. Os interiores, trabalhados em estilo neoclássico, serão percorridos no sentido de interpretar a gênese da operação do poder legislativo e seus elementos natos. De que forma espaço, mobiliário e arte articulam-se em prol de ambas as Casas que seriam transpostas, em uma grande ruptura, para a nova capital Brasília? Ainda em *Antecedentes* evocaremos o primeiro palácio modernistas brasileiro, o Ministério da Educação e Saúde Pública atual Palácio

Capanema. Sua presença é justificada por possuir, em comum com o Congresso, Oscar Niemeyer como um dos autores, por ser edificação da administração pública federal, por ser bem tombado nacionalmente e por figurar, atualmente, como um exemplo de restauro conduzido pelo IPHAN.

A etapa cerne da pesquisa, o Palácio do Congresso Nacional *per se*, organiza-se em dois capítulos: Anteprojetos e Congresso Nacional Modernista. As fontes primárias disponíveis nos acervos históricos da Câmara e Senado, nesta ocasião, são substancia rica na equação investigativa que reúne interior, mobiliário e arte.

Em *Anteprojetos* nos valeremos das pranchas de projeto originais que foram reunidas em dois dossiês que correspondem, segundo aos preciosos esforços de pesquisa do arquiteto Elcio Gomes, aos mais robustos estudos de Niemeyer em busca da solução final para o palácio legislativo. Plantas, cortes, elevações, croquis e maquetes foram elementos basilares para a modelagem em 3d dos interiores imaginados e não realizados, portanto pretéritos, na história do Congresso.

Estes interiores revelados, que jamais existiram, salvo no imaginário de Niemeyer, pretendem contribuir para a elucidação dos conceitos e vocabulário de seu autor, cuja resultante final, menos lírica, irá primar pelo pragmatismo tão caro para a fundação da capital e seu Congresso em tempo recorde. Estas modelagens, que resultam em imagens inéditas, foram desenvolvidas a partir de uma base vetorial 2D no programa

AutoCAD, modeladas em 3D no programa SketchUp e, por fim, renderizadas no software Blender para a emissão das imagens finais dos grandes Salões Nobres imaginados em conjunto com as, também hipotéticas, obras de arte e mobiliário.

No capítulo *Congresso Nacional Modernista* as três frentes de pesquisa: interiores, mobiliário e arte, serão articuladas em dois recortes temporais, quais sejam, as décadas de 1960 e 1970. A instrução de ambas as temporalidades advém, mais uma vez, das fontes primárias legislativas. Somam-se aos projetos de arquitetura, os projetos de mobiliário e de obras de arte, bem como os documentos administrativos que contam, em detalhes, o rito de aquisição das coleções interiores de arte e móveis. Todas as lacunas historiográficas são, também, preenchidas com o acervo de fotos destas duas décadas.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO_ MOVIMENTO MODERNO NO BRASIL E PRESERVAÇÃO

No Brasil, a arquitetura moderna teve suas origens na parceria formada em meados dos anos 1920 entre Lucio Costa e Gregori Warchavchik, um arquiteto russo emigrado que havia sido influenciado pelo Futurismo durante seus estudos em Roma e que foi responsável pelas primeiras casas cubistas do Brasil. Com a revolução liderada por Getúlio Vargas em 1930 e a nomeação de Costa como diretor da Escola de Belas-Artes, a arquitetura passou a ser acolhida, no Brasil, como uma questão de política nacional.¹³

As raízes do movimento moderno em solo nacional, de forma estruturada e vigorosa, seriam lançadas em São Paulo quando da realização da Semana de Arte Moderna de 1922. Apesar do natural protagonismo das artes o campo arquitetônico se fez presente na ação vanguardista cujos representantes foram os arquitetos Antônio Garcia Moya (1891-1949), nascido na Espanha e Georg Przyrempel (1885-1956) de origem polonesa. Ambos apresentaram projetos de matrizes modernizantes e peculiares, o primeiro se caracterizou pela valorização da volumetria e ausência de ornatos, ou seja, feições modernas alinhadas ao contexto internacional enquanto Georg, menos ousado, alinhou seu projeto mais tradicional ao resgate da cultura colonial.¹⁴

¹³ FRAMPTON, 1997, "História crítica da arquitetura moderna", p. 310.

¹⁴ FICHER; SCHLEE, 2021, "O arquiteto Oscar Niemeyer". In: Oscar Niemeyer, p. 307.

A arte nacional na Semana de 22 se fez presente na concretude de pinturas e esculturas e, em caráter projetivo, na disciplina arquitetônica. A materialização dos conceitos modernos viria a ocorrer em 1928, portanto seis anos depois, quando da construção da casa modernista de Gregori Warchavchik (1986-1972) na rua Santa Cruz, em São Paulo. ¹⁵

A casa da rua Santa Cruz, projetada em 1927 e construída no ano seguinte, é a síntese do pensamento arquitetônico do arquiteto nascido russo-ucraniano e, já nesta ocasião, naturalizado brasileiro. Tamanha revolução arquitetônica só fora possível por dois motivos: (1) sua esposa Mina Klabin comungava do espírito vanguardista e (2) a casa foi projetada por Warchavchik para o casal. A decoração interior da residência, mais precisamente o mobiliário, foi projetado pelo arquiteto com os mesmos princípios modernos aplicados à arquitetura ou então foram adotadas reproduções de notórios designers nacionais. ¹⁶



Figura 1

Interior residência projetada por Gregori Warchavchik, São Paulo.
Fonte: VARGAS, 2019

¹⁵ Em 1925 Warchavchik publica o artigo “Intorno All’architettura moderna” no jornal da colônia italiana em São Paulo (posteriormente traduzido para o português e publicado no jornal carioca Correio da Manhã sob o título “Acerca da Arquitetura Moderna”) no qual advoga pela racionalidade da prática construtiva associada à padronização dos elementos e, assim como, tece críticas aos ornamentos ou elementos decorativos. Neste artigo o arquiteto estabelece vínculos estilísticos entre os “objetos de uso familiar” e a arquitetura na qual servem, de modo a haver

harmonia entre os mesmos e mais, considera que não haveria um homem moderno enquanto este “continue a sentar-se em salões estilo Luís tal ou em salas de jantar estilo Renaissance”. Cf. VARGAS, 2019, p. 19.

¹⁶ Cf. VARGAS, 2019, p. 42.

Neste momento de ruptura é preciso sublinhar a atuação decisiva de Gregori Warchavchik, que deu um passo a mais no sentido da incorporação do estilo moderno ao móvel brasileiro. [...] Assim, entre 1928 e 1933, desenvolveu uma completa linha de móveis, abrangendo uma diversificada gama de tipos e modelos, todos eles executados segundo os princípios da modernidade. Os principais materiais utilizados eram a madeira, principalmente a imbuia lustrada ou esmaltada em cores, os tubos de metal cromado, o couro, tecidos e veludo para estofamento.¹⁷

Em 1930, na busca por ampliar o alcance da nova arquitetura, o arquiteto projeta e constrói na rua Itápolis uma residência moderna para fins comerciais de aluguel e, concomitantemente, com fins pedagógicos. Nela, arquitetura, mobiliário e arte se associam na “Exposição de uma Casa Modernista”¹⁸ para se apresentarem à sociedade. Mais de 20.000 visitantes puderam apreciar mobiliário e luminárias projetadas por Warchavchik e obras de arte de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Victor Brecheret, ou seja, os mesmos artistas-mentores que haviam se apresentado na Semana de 1922.

No campo político, ainda em 1930, Getúlio Vargas assume o poder no Brasil no modelo de Governo Provisório, o qual iria se consolidar ao longo dos próximos 15 anos. A Era Vargas, considerada ditatorial na historiografia,

¹⁷ SANTOS, 2015, p. 71.

corresponde ao período entre 1937 a 1945 e, portanto, alinha-se à realização de outro marco do modernismo nacional: o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública construído no Rio de Janeiro capital da República.



Figura 2

Revisteiro projeto mobiliário Gregori Warchavchik.
Fonte: VARGAS, 2019.

¹⁸ Curioso observamos que no curso do século XXI, décadas após a “Exposição de uma casa Modernista”, variadas mostras decorativas propagaram-se pelo país com a pretensão de apresentar ao público o que se julga ser tendências de design.

Nesta oportunidade observa-se o Estado como agente ativo na construção de um ideal moderno e nacional. Considerada a relevância deste Ministério na historiografia da arquitetura nacional, o mesmo será, mais adiante, devidamente particularizado com capítulo próprio. Nesta seção, arquitetura, arte e mobiliário serão sistematizados para os fins metodológicos almejados.

A produção do moderno brasileiro, iniciado a década de 20 na geração pioneira, seja por arquitetos, artistas e designers, isolada, ou associadamente, legou ao patrimônio nacional bens de inestimável valor. Edificações, mobiliário, arte, figuram como patrimônios materiais testemunhos de um período heroico, cuja permanência no tempo depende de acautelamento próprio.

Para operar como máquina de recordar, o monumento precisa ser marco memorável e duradouro. A boa qualidade do acabamento é garantia de durabilidade. A simplicidade entende-se mais enquanto simplicidade volumétrica a serviço da memorabilidade, que a história mostra ser facilitada por certo grau de abstração formal, bem como por tamanho e escala incomuns e uma fisionomia grave, mas associada à ornamentação da riqueza extraordinária. Não é irrelevante que, na mesma carta, Lúcio mencione a importância do Ministério apresentar condignamente uma coleção de pinturas e esculturas encomendadas

especialmente para o mesmo, ou que os azulejos de Portinari não sejam o um revestimento decorativo constituído pela repetição de um único módulo padrão, mas painéis abstratos-figurativos, lembrando os painéis de azulejos dos velhos claustros brasileiros.¹⁹

A definição de monumento por Riegl, em sua acepção mais antiga, associa-se a obras realizadas pelas mãos dos homens e que foram elaboradas com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos. Dentre os valores sobre os quais se assentam estão o da memória e o utilitário, este primeiro considera que mesmo o monumento fazendo parte de um passado, assegura-se que permaneça na consciência das gerações futuras, sempre presente e vivo, enquanto que o valor utilitário ou de uso, considera que o uso contínuo de um monumento é seu significado mais importante e, muitas vezes, indispensável.²⁰ Nota-se que este último valor se associa intimamente ao patrimônio modernista do século XX.

¹⁹ COMAS, 2010, p. 92.

²⁰ Cf. RIEGL, 2014, p. 69.



Figura 3.

Edifício Sede Bauhaus, Dessau, Alemanha.
Fonte: Arquivo do autor.

A história da preservação do modernismo inicia-se em território europeu, onde o movimento se desenvolveu por meio de um de seus ícones: a Bauhaus.²¹ A escola alemã de design foi construída entre 1925 e 1926 pelo arquiteto, e, também, primeiro diretor Walter Gropius (1883 – 1969). Este é o edifício mais simbólico do país, e certamente figura entre seus pares europeus. Sua trajetória, que em breve comemorará 100 anos, foi marcada por várias reformas, sendo que as mais significativas datam da: década de 40, vinculada aos danos da Guerra e década de 70.

Ainda no Velho Continente o legado de outro grande ícone, Le Corbusier (1887 – 1965), que possui inclusive relações com o modernismo brasileiro, fomentará as tratativas no campo patrimonial. No território francês a Villa Savoye, em Poissy, projetada por este, um dos mestres do modernismo, é exemplo seminal de bem a ser preservado por seus significados na historiografia da arquitetura e, embora o autor tenha trabalhado para salvaguardá-la, o fato só ocorreria após sua morte com o tombamento pelo Ministério da Cultura francês.

Pode-se verificar que, até então, arquitetura, design, mobiliário e porque não a arte, estarão reunidos em uníssono no centro das discussões de salvaguarda patrimonial. Esta observação encontra ecos no território americano.

²¹ Cf. PRUDON, 2008, p. 07.

In the United States, for example, the growing appeal of midcentury modern design such as Saarinen's tables, Eames's chairs, the Barcelona chair by Mies, and Noguchi's many lights, predates the restoration work on many modern architectural icons in the last decade of the twentieth century.²²

Se o legado de Le Corbusier correspondeu ao despertar europeu no reconhecimento moderno, a obra de Frank Lloyd Wright (1867-1959), nos Estados Unidos, assumirá papel semelhante no início da década de 1960. Wright notabilizou-se pela qualidade de seu fazer arquitetônico alinhando arquitetura e interiores como um todo indissociável, resultando em espaços inteiramente projetados: luminárias, mobiliários e elementos construtivos. Cumpre notar que estes esforços iniciais se concentram ao redor de arquitetos em cuja trajetória profissional os interiores possuem papel determinante na síntese arquitetônica.

Figura 4

Unit Temple, arquiteto Frank Lloyd Wright, Chicago.
Fonte: Arquivo do autor.

O interesse mais

²² PRUDON, 2008, p. 07.



como passado mais recente, surge em fins da década de 80 e início dos 90. Institucionalmente, em resposta à esta demanda, são criadas organizações internacionais como DOCOMOMO (Comitê Internacional para a documentação e preservação (conservação) de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do movimento moderno, ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental global associada à UNESCO) e APT (Association for Preservation Technology International).²³

Há que se estabelecer diferenças entre as metodologias de preservação entre bens do passado e os modernistas. Sumariamente, no patrimônio moderno, a autenticidade do design tem mais relevância quando se comparada com a autenticidade da matéria, não subtraindo desta, naturalmente, seu valor intrínseco.²⁴ No curso da história, com o desenvolvimento da preservação do moderno, a autenticidade da matéria também possui valor intrínseco.

As tarefas, ou melhor, os desafios para os profissionais do campo da preservação do moderno continuarão a se desenvolver para esta tipologia de tecido construído em todos os seus espectros, sejam os exteriores, sejam os interiores. Para Prudon (2008) alguns pontos são determinantes neste processo:

²³ Cf. MACDONALD, 2009, p. 1.

- Expansão contínua da compreensão do pensamento do modernismo, estudo mais aprofundado e esforços de preservação na Ásia, África e América Latina;
- Inclusão do paisagismo, planejamento urbano e design de interiores como parte integrante da linguagem e formas da arquitetura moderna e, portanto, sua preservação;
- Necessidade de reconhecer a temporalidade das nossas interpretações do passado recente e permitir a flexibilidade das futuras reavaliações deste patrimônio ao longo do tempo.

Os interiores, em reforço ao já destacado, apresenta grande vulnerabilidade nas edificações modernas, onde as intervenções não estruturadas metodologicamente possuem alta probabilidade de comprometimento do que foi legado. Considerar, desde os estágios iniciais de projetos a espacialidade interior e seus elementos, colaborará com a manutenção da integridade da síntese modernista bem como, numa perspectiva futura, permitirá maior flexibilidade ou reversibilidade na reavaliação destes bens.

²⁴ *Idem.*

3 ANTECEDENTES_ RIO DE JANEIRO CAPITAL

O aparecimento da instituição parlamentar, no Brasil, teve por precursores os antigos senados das câmaras, assembleias de vereadores do período colonial, que, integradas por filhos da terra, foram progressivamente estendendo os limites de suas atribuições, originariamente administrativas, até conquistarem o status de verdadeiras casas políticas.²⁵

As sedes da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, antes de Brasília, ocupavam palácios distintos na então capital carioca cujas histórias são ainda mais particulares. Dentre os pontos de contato entre ambos os percursos histórico estão: o estilo eclético de sua arquitetura e o fato de terem sido hospedadas em vários edifícios até alçarem o status palaciano.

²⁵ BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Obras Raras. Portfólio 1977 Câmara dos Deputados. Brasília: Câmara

dos Deputados, 1977. p 6



Figura 6

Palácio Tiradentes.
Fonte: Arquivo Nacional.

Figura 5

Imagem aérea centro do Rio de Janeiro e localização Palácio Tiradentes (1), antiga Câmara dos Deputados e atual edifício histórico da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro e Palácio Monroe (2), antigo Senado Federal tendo sido demolido. Fonte: Adaptação GoogleEarth, 2024

3.1 Palácios Legislativos_ Tiradentes e Monroe

A Câmara dos Deputados, em aproximadamente um século, já havia ocupado cinco edificações ²⁶ no Rio de Janeiro até ser transferida para o Palácio Tiradentes em 1926 que seria considerada sua sede definitiva uma vez que a mesma havia sido projetada especificamente para o uso da casa legislativa carioca. A inauguração desta nova sede palaciana vinculava-se a dois momentos: celebração do centenário da Câmara e da Independência do Brasil em 1922. A nova sede, portanto, irá operar como marco temporal edificado para o momento histórico.

Em 1922 o Escritório de Archimedes Memória e Francisco Cuche é contratado para a desenvolver o projeto e, após quatro anos, entre projeto e obra, em 1926 o Palácio Tiradentes é inaugurado. O estilo neoclássico, recuperando a linguagem clássica monumentalizada, foi amplamente adotado no início do século XIX pelos Estados de modo a cumprir o papel de arquitetura institucional.

O programa palaciano distribuiu 10.730m² ao longo de cinco pavimentos, de modo a atender à demanda parlamentar de 326 deputados federais. ²⁷ Na espacialidade interna observa-se que a compartimentação de usos diversos orbita ao redor do corpo central onde se localiza o grande plenário encimado, respectivamente, por galeria de público e cúpula. A circulação

²⁶ Antes do Palácio Tiradentes a Câmara dos Deputados foi sediada, consecutivamente: Cadeia Velha (1823); Palácio Conde dos Arcos (1826); Palácio de São Cristóvão (1890); Palácio Monroe (1914); Biblioteca Nacional (1922); Palácio Tiradentes (1926) . In: Restauração de mobiliário do Palácio Tiradentes [recurso

eletrônico]. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. p.9

²⁷ SILVA, 2012, “Os Palácios Originais de Brasília”, p. 120.

interna é operada sobretudo por escadas, seja de vocações nobres articuladas aos grandes salões, seja as de uso interno menos solenes. Espacialmente, o corpo do edifício se organiza em quatro níveis: embasamento, primeiro pavimento (plenário, secretaria, biblioteca e sala do café), segundo pavimento (salão de festas, gabinete *leader*, comissões) e terceiro pavimento (almoxarifado, redação de debates, restaurante e demais áreas técnicas).

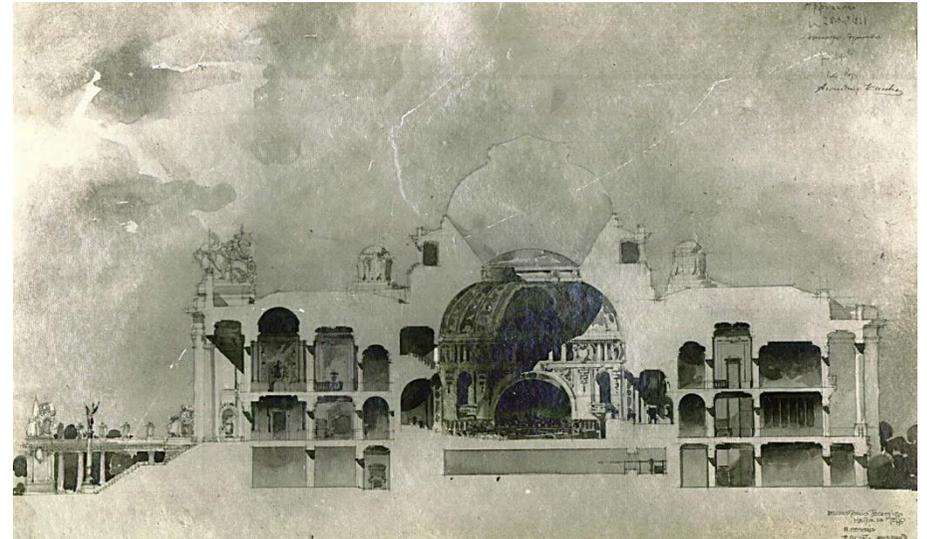


Figura 7

Palácio Monroe, Corte Esquemático.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Figura 8

Palácio Monroe, Vista geral.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

A nova sede, em consonância com espírito de sua época, aplica a linguagem eclética na volumetria geral da edificação encimada por grandiosa cúpula e marcada, em sua fachada frontal e acesso, por colunata clássica. O edifício foi finamente decorado em seus interiores, contando com pisos de mosaico francês, revestimentos em lambri e mobiliário em madeiras nobres. Houve dotação orçamentária específica para a aquisição de mobiliário e instalações e, não obstante, houve doações de peças de estados brasileiros: Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul, Minas Gerais e São Paulo ²⁸.

As coleções mobiliárias do Tiradentes foram fabricadas²⁹ no Rio Grande do Sul, pelo Instituto Parobé, em São Paulo, nos Liceus de Artes e Ofícios e em solo carioca pela casa Leandro Martins. A estilística mobiliária geral, orientada ao gosto europeu, adota as referências Luiz XIV e Renascimento Italiano sendo que os espaços de caráter mais nobre receberam peças de maior exclusividade fabricadas sob medida. Presidência e Vice-presidência, a título de exemplo, adotam o estilo Manoelino nas peças em jacarandá e couro³⁰.

Figura 9

Interior Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro.
Fonte: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.



²⁸ A doação das peças, bem como a contratação em separado dos serviços de decoração e ornatos, ocorre em virtude da celeridade requerida para a entrega da sede definitiva da Câmara dos Deputados. ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1996.p.54

²⁹ Restauração de mobiliário do Palácio Tiradentes [recurso eletrônico]. – Brasília:

Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. p. 9

³⁰ Interessante notar que, o mobiliário da Presidência do Congresso Modernista de Brasília, projetado por Anna Maria Niemeyer três décadas após, irá adotar a mesma paleta de materiais (jacarandá e couro) na mesa presidencial modernista.

A tabulação dos dados permite verificar, não apenas a categorização dos espaços numa escala nobre edilícia, mas também a paleta de materiais adotada, onde as madeiras respondem pela escolha, independente da miscelânea de estilos aplicada ao mobiliário.

Tabela 01
Mobiliário Palácio Tiradentes

Local	Estilo/design	Materiais
Uso geral	Luiz XVI e Renascimento italiano	Jacarandá
Presidência e Vice-presidência	Manoelino	Jacarandá e couro
Salão Nobre	Francisco I	Imbuia de tom noyer-ciré (noz encerado) forrados com veludo Boticelli
Salão Ouro e Verde	Renascimento italiano	Imbuia e veludo genovês
Secretaria	Jacobsen	Imbuia e couro
Sala da Comissão de Justiça		Pau-brasil (cuja origem advém da cela onde esteve preso Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes)

Os aspectos artísticos, sobretudo os elementos integrados à arquitetura, foram objeto de cuidadoso estudo e curadoria haja vista seu carregamento simbólico. Onze artistas³¹ respondem pelas esculturas internas e externas

³¹ Sendo eles: Armando Magalhães Corrêa, Carlos Meirelles Francisco de Andrade, Hildegardo Leão Velloso Honório da Cunha Mello, João Zacco Paraná, Joaquim Rodrigues Moreira Junior, Maria de Assis Mattos, Modestino Kanto, Paulo

do palácio, cuja seleção coube à comissão composta pelo Presidente da Câmara Arnaldo Azevedo e pelos membros do Conselho Superior de Belas Artes Arquimedes Memoria e José Octavio de Corrêa Lima.



Figura 10

Poltrona em couro e madeira maciça fabricada e doada ao Palácio Tiradentes pelo Estado de Minas Gerais, início do século XX, para uso na Vice-presidência.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Mazzucchelli e Petrus Verdié. Cf. BRASIL, 2016.

No campo escultórico destaca-se à frente do Palácio da Câmara a monumental estátua de Tiradentes, cujo herói nacional batizará o edifício como patrono, tendo como escultor Francisco de Andrade.

O patrono do edifício funciona como mestre-de cerimônias do simbolismo da obra. A estátua de Tiradentes, de autoria de Francisco de Andrade, mostra a imagem do mártir tal como a elaborou a República em seus primeiros anos. O alferes mineiro ganha aura de santidade com sua túnica alva e a barba e os cabelos extremamente longos, em clara associação com a iconografia do Cristo.³²

A volumosa cúpula, que caracteriza a arquitetura palaciana, cumpre vários papéis, seja externa, seja internamente. Sob ela se assentam: o plenário da Câmara dos Deputados e as galerias de público indicando a centralidade deste espaço em relação à dinâmica da edificação bem como ao processo legislativo. Internamente, em seu cume, verifica-se o grande vitral artístico que, a despeito de seu majestoso simbolismo, cumpre a função de iluminação natural do plenário. O arranjo do artista italiano Cesar Formenti (1874-1944), carregado de referências, emula o céu da cidade do Rio de Janeiro na noite da instauração do regime republicano no Brasil em 15 de novembro de 1889.



Figura 11

Cúpula e vitral sobre o plenário do Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro.
Fonte: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

A inauguração de Brasília em abril de 1960, e, por conseguinte, seu Congresso Nacional, decretará fim ao período de trinta e quatro anos em que o Palácio Tiradentes hospedará a sede da Câmara dos Deputados. Não obstante à mudança, o edifício ainda permanecerá mais alguns anos sob tutela da Casa.

³² Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 1996, p. 60.

Ainda em relação derivada deste vínculo dos palácios eclético e modernista a nova sede receberá um lote com 171 peças, dentre as quais figuram 71 móveis antigos e diversos objetos como vasos, luminárias e peças decorativas. Estes bens foram integrados ao acervo com caráter museológico e armazenados, inicialmente, sob tutela do Departamento de Material e Patrimônio. O Senado Federal, por seu turno, adotará postura particular em relação ao espólio do Palácio Monroe.

Antes de Brasília o Senado Federal ocupou, na então capital Rio de Janeiro, o Palácio Monroe entre 1924 e 1960, portanto por 36 anos. Em termos perspectivos a sede desta casa também havia sido hospedada pelo Palácio dos Conde dos Arcos³³ entre 1824 e 1924, entretanto, neste recorte temporal de cem anos,

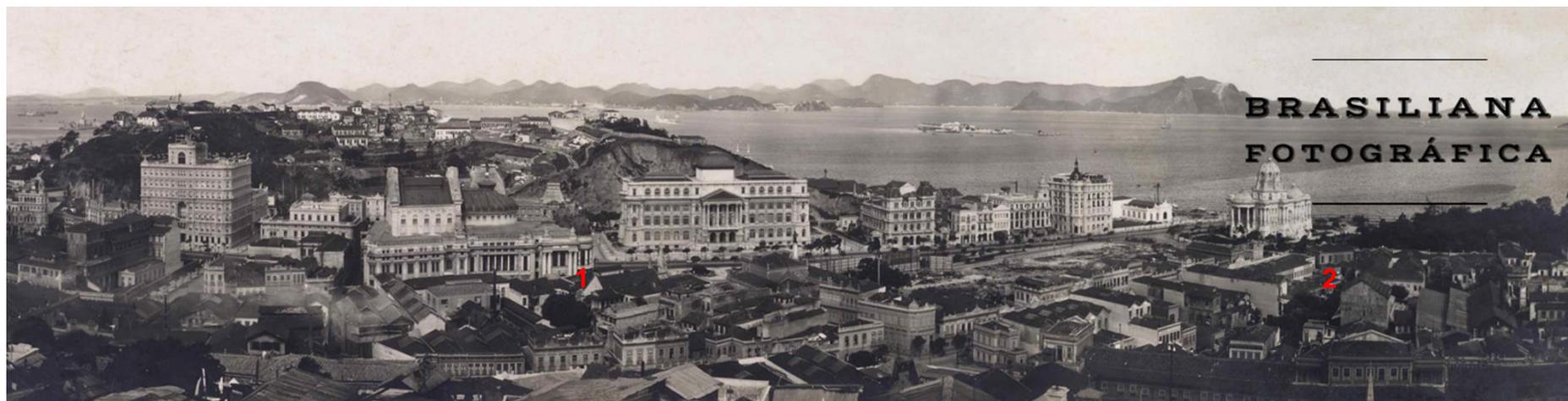


Figura 12

Paisagem carioca do centro da então capital da República onde se observa o (1) Teatro Nacional e (2) Palácio Monroe.
Fonte: Portal Brasiliana Fotográfica.

³³ O Solar havia sido construído em 1819 em uma chácara para o Conde dos Arcos, 15º e último Vice-Rei do Brasil. Cinco anos após o Imperador D. Pedro I adquire a edificação para a instalação do Senado. O Palácio, ainda existente, encontra-se ocupado pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Cf. SENADO FEDERAL, Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/documentos/sobre-o-senado/historia/sedes-do-senado>

O Palácio Monroe, diferentemente do Palácio Tiradentes projetado especialmente para a Câmara dos Deputados, foi concebido em sua gênese como edificação representativa³⁴ do Brasil para a Exposição Internacional de Saint Louis, Estados Unidos, em 1904. Responde por seu projeto e construção o coronel engenheiro Francisco Marcelino de Souza Aguiar que, já prevendo sua reconstrução, adota sistema de estrutura metálica.

Monroe, nome de batismo do pavilhão convertido à palácio em solo nacional, lhe é atribuído em 1906 quando de sua reconstrução na Avenida Central da capital Rio de Janeiro e rende homenagem ao então Presidente americano James Monroe.

Em se considerando os cinco palácios de poderes cariocas ³⁵ (executivo, judiciário e legislativo) apenas o Monroe foi implantado com grande proximidade do mar representado pela Baía de Guanabara, e no início da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). Assim, a paisagem carioca do centro requalificado, contou com o edifício recém trasladado, avizinhandose aos Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional e Museu Nacional de Belas Artes.



Figura 13

Palácio Monroe, sede do Senado Federal, Rio de Janeiro.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

³⁴ A edificação, competindo com outros 50 projetos de outras nações, recebe a medalha de ouro. Cf. SENADO FEDERAL, Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/documentos/sobre-o-senado/historia/sedes-do-senado>

³⁵ Sendo os palácios cariocas: Catete (Sede do poder executivo), Laranjeiras (Residência Oficial do Presidente da República), Supremo Tribunal Federal (Sede do Judiciário), Tiradentes (Sede da Câmara dos Deputados) e Monroe (Sede do Senado Federal).

Apenas em 1923 o edifício passa a hospedar o Senado Federal. Interessante notar que em sua trajetória de usos o Monroe é ocupado, antes, em 1914, pela Câmara dos Deputados. O palácio ainda seguiu seu curso servindo novamente à Nação quando, em 1921, é requisitado para integrar o conjunto arquitetônico dos pavilhões da Exposição Internacional do Centenário da Independência.

Naturalmente, visando atender o novo programa de usos legislativos, o edifício em estilo eclético necessitou de várias adaptações em seu espaço físico de modo a absorver em modestos 2.066m² as atividades dos 63 senadores à época.³⁶ Morfologicamente o palácio era composto por embasamento (absorvendo usos secundários no nível do arruamento contíguo à escadaria de acesso principal), primeiro pavimento (vestíbulo/salão central, comissões, biblioteca, taquigrafia e secretaria) e segundo pavimento dedicado às áreas mais exclusivas (gabinetes Presidência e Vice-presidência, Primeiro secretário, área comum para senadores, recinto/plenário ladeado por área de imprensa e galeria nobre e encimado pela cúpula central).

³⁶ SILVA, 2012, “Os Palácios Originais de Brasília”, p. 122.

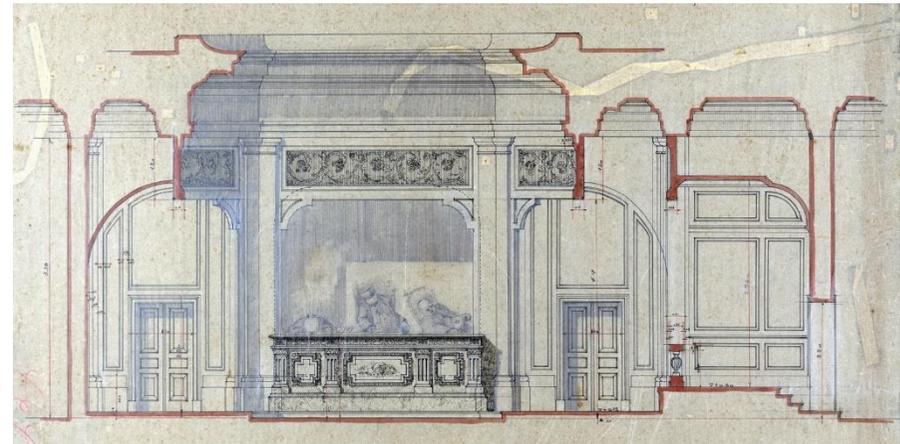


Figura 14

Corte artístico Palácio Monroe.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

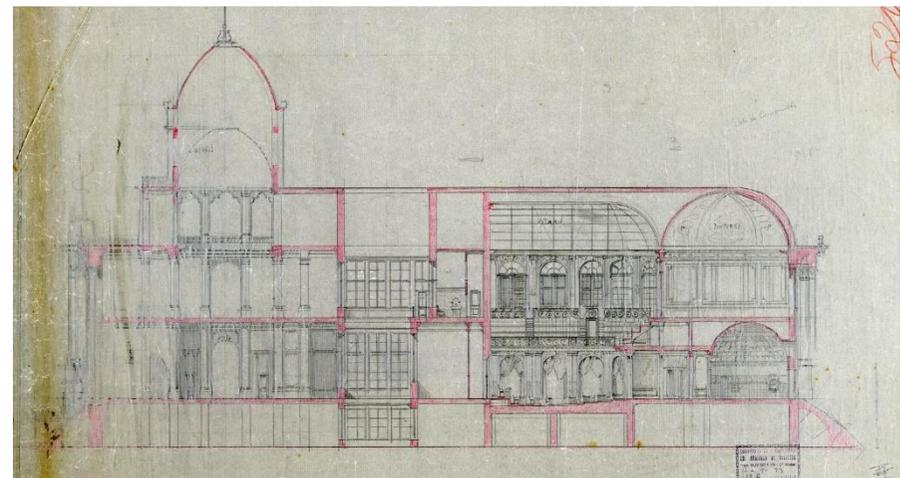


Figura 15

Corte Palácio Monroe.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

As obras de adaptação absorveram um ano e meio e compreenderam supressão de colunas internas, criação de pavimento novo e instalação de elevadores com portas pantográficas, algo considerado sofisticado à época.³⁷

O que é censurável é que tenham aplicado na simples adaptação do Monroe quase a totalidade da soma que seria destinada à construção de um novo edifício para o Senado (...). É curioso que no Brasil, uma das maiores nações do mundo em área, o recinto do Senado Federal fique reduzido a uma pequeníssima e insignificante sala de cinema, menor do que o de qualquer Senado do mundo.³⁸

O interior, à luz do ecletismo, adotou materiais nobres em seus acabamentos, como *parquet* de madeira nos pavimentos superiores, com desenhos diversos, e pedra na parte inferior. Artisticamente verificam-se esculturas, como o par de leões que ladeavam as escadarias de acesso, e seis anjos de bronze, com três metros de altura na entrada frontal.³⁹

A ambiência interior do Plenário, e respectivas salas laterais, contou com dezoito vitrais assinados pelo pintor Henrique Campos Cavaleiro, e luminotécnico com lustres em metal, cristal e opalina. Em aspectos materiais portas e paredes em lambri utilizaram madeiras de lei diversas.

³⁷ Discurso do Senador Alfredo Ellis (SP). Cf. SENADO FEDERAL, Disponível em: < <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/05/04/que-fim-levou-o-palacio-monroe>>

³⁸ *Idem*.

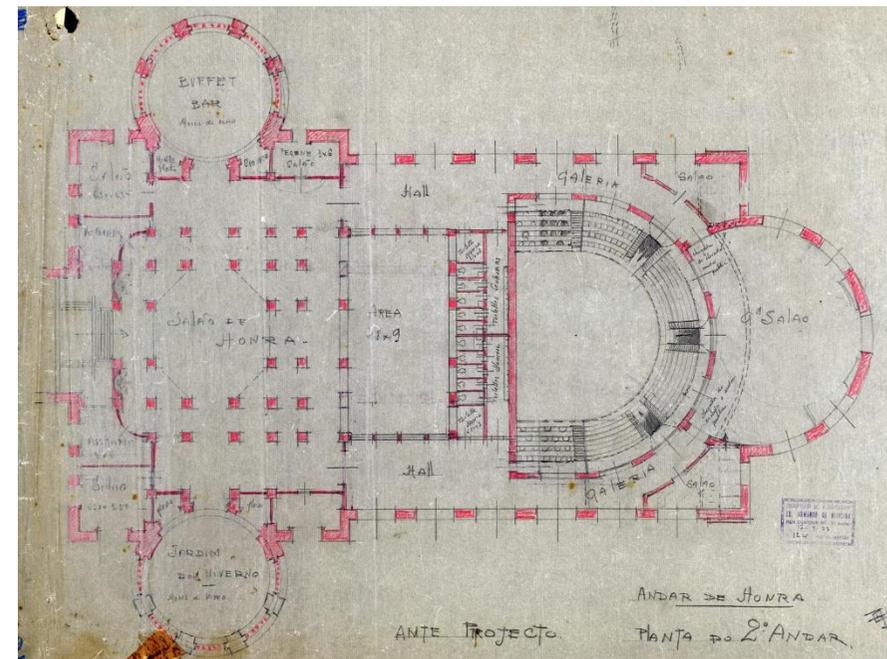


Figura 16

Planta Baixa Palácio Monroe, Rio de Janeiro.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

³⁹ Cf. CASTRO, André; Carvalho, Sidney, 2010, "Senado Federal e sua História", p. 166.

As limitações de área do palácio ensejaram estudos para acomodar as funções legislativas em duas oportunidades ⁴⁰. A primeira, e mais delicada, com a ampliação da área existente assinada pelo arquiteto Armando de Oliveira em 1923 e, a segunda, de grande amplitude, decretando a obsolescência do palácio com sua demolição e sobre este a construção de edificação vertical em altura, que havia sido objeto de concurso público vencido pelo arquiteto Sérgio Bernardes em 1956.

Os palácios cariocas sediaram o legislativo federal por mais de três décadas ao país, Monroe precisamente 36 anos servindo ao Senado, e Tiradentes 34 anos à Câmara. Com o advento de Brasília e a reunião de ambas as casas no palácio modernista de Oscar Niemeyer os edifícios permanecem sob tutela de seus órgãos por mais alguns anos e, em sua vida útil, assumem trajetórias antagônicas. Enquanto o primeiro é tragicamente demolido em 1976, após anos de sucessivo abandono, o Palácio Tiradentes encontra-se vívido em seu segundo uso após sua desocupação pela Câmara dos Deputados. Em 1993 o bem, consubstanciando valores histórico, artístico, político e cultural é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). ⁴¹

⁴⁰ Cf. SILVA, 2012, “Os Palácios Originais de Brasília”, p. 122.

⁴¹ O Palácio foi ocupado, inicialmente a partir de 1960, pela Assembleia Legislativa do recém-criado Estado da Guanabara, fundindo-se em 1974 com o Estado do Rio de Janeiro. Cf. BRASIL, 2016, p.25.

Em 2021, com a migração da sede da Assembleia do Estado do Rio de Janeiro para novo espaço, o Tiradentes assume o papel de centro cultural dedicado à memória política do país.

3.2 Palácio Ministerial_ Capanema

Este prédio, esta nobre casa, este palácio, concebido em 1936 (.....) é duplamente simbólico : primeiro por que mostrou que o gênio nativo é capaz de absorver e assimilar a inventiva alheia, não só lhe atribuindo conotação própria, inconfundível, como antecipando-se a ela na realização; segundo porque foi construído lentamente, num país ainda subdesenvolvido e distante, por arquitetos moços e inexperientes mas possuídos de convicta paixão e de fé, quando o mundo, enlouquecido, apurava a sua tecnologia de ponta para arrasar, destruir e matar com o máximo de precisão.⁴²

Na historiografia do legislativo brasileiro, naquilo que se circunscreve no patrimônio edificado, encontram-se como marcos iniciais a Cadeia Velha (1823) sediando a Câmara dos Deputados e o Palácio Conde dos Arcos (1824) sediando o Senado Federal, ambas no Rio de Janeiro. Em Brasília, o marco final, e por hora atual desta trajetória, é Palácio do Congresso Nacional (1960) que reúne ambas as casas legislativas. Entretanto, nestes 137 anos que distanciam as sedes outras edificações foram seminais para o resultado Congresso Nacional, dentre estas se encontra um ministério, ou melhor, um outro palácio, o Capanema.⁴³

⁴² COSTA, 2018. p.128.

⁴³ Esclarecimento quanto às nomenclaturas, e respectivas abreviações, do atual Palácio Capanema: MESP – Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública

(1930 – 1937); MES – Ministério da Educação e Saúde (1937 – 1953); MEC – Ministério da Educação e Cultura (1953 – 1985); MEC – Ministério da Educação (1985); MINC – Ministério da Cultura (1985 – 2019). Cf. SOARES, 2021. p. 11.

Elencar o atual Palácio Capanema nesta narrativa dissertativa do Congresso Nacional justifica-se por correspondência em questões de:

Foro simbólico - patrimonial

- O tombamento do edifício ocorre em 1948 pelo SPHAN e Palácio Congresso em 2021 pelo IPHAN;

Foro arquitetônico - tipológico

- Exaustivo processo de desenvolvimento de projeto com diversas proposições;
- Similaridades programáticas: Espaços nobres, Salas Plenárias, Salas de uso político; pertencimento à mesma tipologia arquitetônica modernista alinhada ao programa governamental;
- Similaridade do histórico construtivo com modificações de projeto no curso das obras;
- Representam experimentações de décadas distintas (décadas de 40 e 60);

Foro profissional - autoral

- Possuir o mesmo arquiteto como autor, anteriormente como membro de equipe e, posteriormente, como titular do projeto;
- Em ambos os projetos há vínculos com Lucio Costa, no Capanema o

⁴⁴ Gustavo Capanema (1900-1985): Mineiro de Pitangui, advogado, fez carreira na política ocupando os cargos de vereador, deputado, senador e Ministro da Educação. Intermediou a contratação de Le Corbusier bem como a incorporação de

mestre lidera a equipe de arquitetos e, em Brasília, é o responsável pelo Projeto do Plano Piloto que sugere, nos croquis explicativos, a implantação do Congresso Nacional e sua relação com o entorno.

Foro artístico

- O entendimento de que a inserção de obras de arte, seja no ambiente interior, seja no exterior, qualificam e caracterizam o programa arquitetônico;
- Assume a azulejaria como elemento artístico (Candido Portinari no Capanema e Athos Bulcão no Congresso Nacional na década de 70);
- Pluralidade de artistas e tipologias artísticas (pintura, escultura e azulejaria)

Foro de design mobiliário

- Ambos os interiores possuem peças desenvolvidas em caráter exclusivo;
- Ambos possuem mobiliários desenvolvidos por Oscar Niemeyer;
- Ambos possuem mobiliário de Le Corbusier nas áreas nobres;

A pasta da Educação, vinculada à Saúde Pública, foi criada em 1930 durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas e ocupou de forma secundária várias edificações públicas até 1934 quando Gustavo Capanema ⁴⁴ assume o Ministério. A fragmentação dos setores ministeriais

várias obras de arte ao Ministério. Ainda como legado cultural criou em 1937 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, futuro IPHAN.

em várias edificações implicava em prejuízos funcionais à pasta, somado ao fato do então ministro, a despeito da austeridade econômica do Governo, já pensar em uma sede própria.

Definiu-se o a Esplanada do Castelo, no centro da capital carioca, para receber a nova sede e o modelo de concurso público para a escolha do projeto. No certame, em 1935, 35 propostas são apresentadas ao júri técnico, cujos vencedores são os arquitetos Archimedes Memória e Francisco Couchet.

Capanema não se convence da resultante final do concurso público e em 1936, vencidas as questões legais, contrata Lucio Costa e Carlos Leão, equipe desclassificada no concurso, bem como Affonso Eduardo Reidy, desclassificado individualmente, para o desenvolvimento de um novo projeto. Ambas as propostas postuladas no concurso apresentavam soluções de vanguarda modernista. Interessante notar que Memória e Couchet, em 1922, haviam projetado o Palácio Tiradentes como sede da Câmara dos Deputados, cuja arquitetura eclética respondia até então pela arquitetura do Estado. Nesta ocasião, portanto, não apenas o projeto é preterido, mas, junto a ele, o ecletismo como linguagem estatal⁴⁵

Em 1936 é remetido ao arquiteto franco-suíço Le Corbusier convite para a

realização de palestras na cidade do Rio bem como prestar consultoria para o projeto do novo Ministério à luz da nova arquitetura, junto da qual já era uma referência de ordem mundial.

À nova equipe de arquitetos, que já contava com Lucio Costa, Carlos Leão e Affonso Eduardo Reidy integraram-se Jorge Machado Moreira e Ernani M. Vasconcellos, equipe também desclassificada no concurso, assim como o jovem Oscar Niemeyer, colaborador do escritório de Lucio Costa, se integra à equipe inicial dos três arquitetos originais. O grupo de cinco arquitetos partícipes do concurso original comungavam os novos ideais modernistas. O projeto estrutural coube à Emílio Baumgart ⁴⁶ um dos pioneiros no projeto de concreto armado no Brasil.

Éramos todos ainda moços e inexperientes _ Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Afonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos; o mais velho e já vivido profissionalmente era eu. Entretanto agimos como donos da obra, construída sem a interferência de um empreiteiro geral pela própria Divisão de Obras do Ministério, chefiada então por Souza Aguiar, e tivemos como técnico principal para as instalações Carlos Ströebel. Foi uma experiência difícil, tanto mais que a concepção arquitetônica do prédio era tida como exótica,

⁴⁵ Cf. SEGRE, 2013, p. 76.

⁴⁶ Emílio Henrique Baumgart (1889 – 1943): O engenheiro catarinense projetou o Edifício A noite, Rio de Janeiro (1928), primeiro arranha-céu de concreto armado da então capital brasileira, o viaduto Santa Teresa em Belo Horizonte (1928), obra do

Berço no Rio (1937). Lecionou na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro na cadeira de "Sistemas e detalhes de construção, Desenho Técnico, orçamento e especificações. Falece em 1943, portanto 03 anos antes da conclusão do Ministério.

imprópria para a ambientação local, além de absurda por deixar o terreno em grande parte vasado. Aliás, o próprio Auguste Perret, de passagem aqui, menosprezou, na presença do Ministro, o risco original de Le Corbusier, declarando que o edifício estaria dentro de pouco tempo sujo devido à falta de cornijas, _ mas apesar desse sombrio prognóstico as suas belas empenas continuam impecavelmente limpas.⁴⁷

Após quatro semanas o resultado da colaboração do mestre franco-suíço foi consolidado em relatório no qual sugere a transferência do ministério para outro sítio, próximo à Praia de Santa Luzia. Dada as severas limitações de mudança do terreno foram elaboradas duas alternativas de projetos, uma na área litorânea e a outra no sítio urbano originário. O grupo brasileiro serve-se dos princípios corbusianos básicos para criar o partido final da proposta na esplanada original no centro da cidade, enriquecendo-a com adaptação da orientação solar, maior verticalidade, liberação do solo e, por conseguinte, maior monumentalidade ao conjunto.

Ainda em 1936 o programa, com os serviços e espaços do futuro Ministério, já estava definido em memorial descritivo e projetos, neste programa inicial constavam, além dos espaços vocacionais dedicados ao Ministro, outras vinculadas à estrutura organizacional ministerial como departamentos, Salão de Exposições e conferências, Biblioteca, Restaurantes entre outros.

⁴⁷ COSTA, 1975, "Relato pessoal". In: Módulo, nº 40, p. 24.



Figura 17

Ministério da Educação e Saúde Pública, atual Palácio Capanema, Rio de Janeiro.
Fonte: SOARES, 2021.

A construção do Ministério é efetivamente iniciada em 1937 e perdura até sua inauguração em 1946, portanto após 9 anos de obras. A dilatação do cronograma pode ser atribuída entre outros fatores às várias modificações do projeto. Em 1938, por exemplo, Gustavo Capanema revisa o quadro de áreas gerais, há a necessidade de redistribuição dos espaços interiores e aprova-se a ampliação do número de andares, verticalizando-se mais, de 12 para 15 andares.⁴⁸ Além desta primeira grande modificação no curso das obras há uma segunda, que resulta na ampliação do mezanino funcionalmente dedicado ao Salão de Exposições, originalmente de seis para sete intercolúnios.

Posteriormente, em 1943, com a verificação da ausência de acesso de serviço independente ao jardim do pavimento do Ministro, somada à necessidade de espaço para a administração das exposições, amplia-se novamente mais um módulo, totalizando ao final sete, sendo que no embasamento o volume técnico e de contato entre os andares descola-se da volumetria e reveste-se com azulejaria de Portinari. Essa ampliação careceu de novas demolições para sua correta incorporação.

⁴⁸ O projeto estrutural de Baumgart previa a possibilidade de se ampliar o ministério em até mais três andares. Cf. SOARES, 2021. p. 43.

3.2.1 O interior e a arte

Foi uma constante desde a antiguidade a integração entre arquitetura, pintura e escultura, compondo a trilogia das Artes Maiores na tradição clássica. (...). Entretanto, na Grécia e em Roma não havia templos, basílicas ou teatros sem a presença de pinturas e esculturas dentro do sistema estético do edifício.⁴⁹

No século 20, com as significativas transformações científicas e tecnológicas, o campo das artes refletindo o espírito da época introduz a abstração na pintura e na escultura. Desta forma distancia-se da figuração da estilística até então em vigor como aquelas evidentes nos Palácios Tiradentes e Monroe a título de exemplo. Se antes a temática patriótica e nacionalista era reinante, agora, com a modernidade, assumia-se a significação cultural associada aos avanços tecnológicos.

⁴⁹ SEGRE, 2012, Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade brasileira (1935-1945), p. 380.

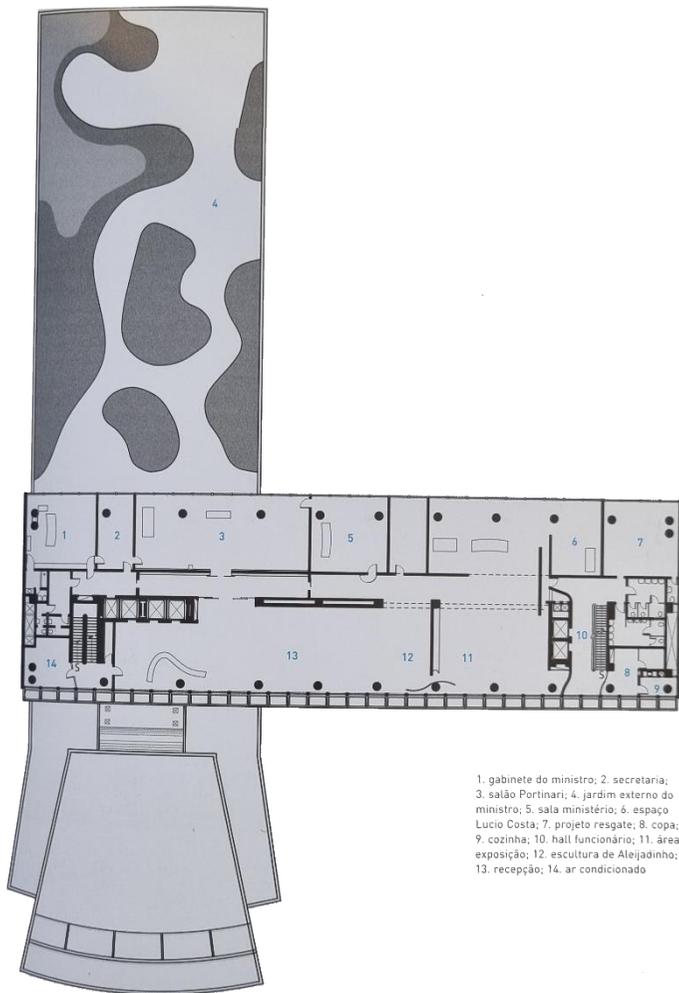


Figura 19

Planta Pavimento Grandes Salões, gabinete Ministro e terraço jardim.
 Fonte: SEGRE, 2012.



Figura 18

Recepção Ministério Educação e Saúde Pública, Rio de Janeiro.
 Fonte: SEGRE, 2012.

A equipe dos seis arquitetos ministeriais⁵⁰ havia se formado na ENBA, sendo que Lucio Costa a havia dirigido brevemente em 1931, e esta geração manteve fortes vínculos com o universo das artes plásticas. Seria natural supor, portanto, que essa integração arquitetura – arte seria praticada na grande oportunidade institucional a ser materializada no novo edifício.

O capítulo das artes escultóricas no Ministério coube aos artistas brasileiros Celso Antônio, Adriana Janácopulus e Bruno Giorgi, assim como ao polonês Jacques Lipschitz. Entre estas há, notadamente, intenções de caráter eminentemente artísticos *per se*, como o caso das peças de Janácopulus, e os bustos de Giorgio.

(...) Foram previstos, no projeto, pelos arquitetos, alguns trabalhos, que estão rigorosamente determinados, de escultura e de pintura. A principal delas será a estátua do homem, do homem brasileiro. O edifício e a estátua se complementarão de maneira exata e necessária.⁵¹

O paisagismo da esplanada que circunscreve o Palácio, assinado por Roberto Burle Marx, considera desde sua gênese a articulação entre as massas vegetais e obras de arte, sendo a maior delas a escultura Homem

brasileiro do artista maranhense Celso Antônio não executada. No paisagismo original observa-se a existência de um grande tanque dedicado a espécies aquáticas e um renque de palmeiras imperiais. Curioso notar a presença deste mesmo vocabulário que se repetirá nos elementos paisagísticos no Congresso Nacional através do uso da água, no espelho d'água ao redor das torres do Anexo I, e no renque de palmeiras imperiais, entretanto, neste caso, não contando com a assinatura de Burle Marx.

De volta ao Brasil, aproveitou a luxuriante vegetação tropical do país para produzir pinturas tridimensionais na paisagem mediante aplicação da cor, textura e desenho, contanto para isso com seus fartos conhecimentos de botânica. O edifício do Ministério foi o segundo projeto importante de Burle Marx, ensejando-lhe a criação de uma rica composição textural de plantas nativas brasileiras em canteiros abstratamente estilizados, que aumentavam a atmosfera de intimidade da monumental praça urbana. Para isso, porém, ele se serviu apenas de algumas palmeiras imperiais, tal como as visualizara Le Corbusier.⁵²

O paisagismo de Burle ainda estaria presente no terraço jardim do mezanino

⁵⁰ A equipe formada pelos seis jovens arquitetos (entre 27 e 34 anos) possui muitos pontos de contato além do fato de terem pleiteado o primeiro grande concurso público de projetos da Era Vargas.

⁵¹ Frase de Gustavo Capanema sobre a integração entre arte e arquitetura no projeto para o Ministério. Cf. SOARES, 2021. p. 90

⁵² HARRIS, 1987, "Le Corbusier. Riscos Brasileiros", p. 165. Sobre a Burle Marx.

e na cobertura. A grande escultura de 12 metros, intencionada para a esplanada, fora substituída pela obra *Monumento da juventude brasileira* do escultor paulista Bruno Giorgio (1905-1993).

O terraço jardim, ⁵³ sobre o Salão de Exposições, e contíguo ao gabinete do ministro, é representando como uma extensão deste e cria uma esplanada aberta, e aérea, que conta com projeto paisagístico de Burle Marx e é enriquecido artisticamente com as esculturas: *Mulher sentada*, de Adriana Janacópulos ⁵⁴ e *Mulher reclinada*, de Celso Antônio.



Figuras 20

A e B

(A) Terraço Jardim e (B) projeto paisagístico Roberto Burle Marx para o Ministério da Educação e Saúde Pública, Rio de Janeiro. Fonte: SOARES, 2021

Na volumetria geral do Ministério destacam-se: a torre vertical de escritórios

⁵³ Cumpre destacar que Lucio Costa, no que diz respeito aos aspectos de manutenção do jardim tropical Burle, deveria permanecer sob a guarda de seu autor por entender que o conjunto reunia características artísticas suficientes para superar quaisquer questões de ordem administrativas da esfera pública. Tais esforços não resultaram êxito junto às esferas de liberação comprometendo, ao longo do tempo,

a feição geral da força do conjunto. Cf. SOARES, 2021. p.132.

⁵⁴ Adriana Janacópulos (1897-1978): A artista fluminense inicia sua carreira em Paris e retorna ao Brasil já reconhecida. Aqui integrará o arco de escultores que colaboram com obras para o Ministério da Educação e Saúde Pública.

e o grande bloco horizontal que o transpassa. Na parte posterior laminar com intercolúnio localiza-se o Salão de Exposições e, à frente, o volume de cunha abrigando o Salão de Conferência ou Auditório. O programa auditório, em volumetria semelhante, iria se apresentar na trajetória profissional de Niemeyer quando dos estudos preliminares para o Congresso Nacional, onde os Plenários de Câmara e Senado se integrariam ao corpo horizontal do Palácio do Congresso Nacional.⁵⁵

O Salão de Conferências ou Auditório destinou-se às funções de grande auditório do programa ministerial, absorvendo atividades de uso cultural, como cinema, teatro, apresentações musicais, entre outros usos. O mobiliário foi composto por 500 poltronas estofadas e um conjunto de mesa e cadeiras no palco, artisticamente foi qualificado como duas pinturas de Candido Portinari⁵⁶ que ladeiam a caixa de cena, *Primeira Escola* – ilustrando aula original jesuítica aos índios – e *Escola de canto* – referência à situação de ensino à época.

O acesso ao local ocorreria via Hall de Acesso ou via elevadores em hall privativo, próximo aos quais havia espaço dedicado à chapelaria, espaço característico deste início do século XX que, mais adiante, iria ser adotado

por Oscar Niemeyer no Congresso Nacional.

Na grande empena de granito, resultado do volume externo Auditório, localiza-se a escultura Prometeu e o abutre do artista Jacques Lipschitz. A intenção original da associação da escultura alada fixada na superfície arquitetônica seria suavizá-la e, para isso, originalmente, foram realizados estudos em 1938. Celso Antônio, Bruno Giorgio e Victor Brecheret apresentaram ao ministro Capanema propostas que não foram aprovadas e, no curso do tempo diante do fracasso das propostas anteriores, em 1942 contrata-se Lipschitz, artista que possuía a validação de Le Corbusier bem como sua amizade.⁵⁷

A despeito de contratação do artista internacional há, ainda, polêmica a cerca do processo de fabricação da peça que se inicia em 1944 respectiva instalação no ministério em 1945. Devido às dimensões e complexidade da peça executou-se, em gesso, molde para estudo com um terço da dimensão intencionada e, devido à urgência que se impôs ao cronograma com a aproximação do fim do mandato do ministro, em 1945 o mesmo determina a confecção da peça alada em bronze com as dimensões reduzidas do molde. A determinação resultou duplamente na negação do artista sobre a

⁵⁵ Cf. SILVA, 2012, “Os Palácios Originais de Brasília”, p. 202.

⁵⁶ Candido Portinari (1903-1962): Um dos maiores artistas brasileiros, filho de imigrantes italianos, estudou pintura na ENBA no Rio de Janeiro. Sua grande produção envolve mais de cinco mil peças, cujo período histórico enquadra-se na arte moderna. Entre 1936 e 1944 colabora com diversas obras no Ministério da

Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro. Cf. MUSEUCASADEPORTINARI, Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/candido-portinari/vida>

⁵⁷ Cf. SEGRE, 2012, p. 402.

autoria da peça, bem como causou assimetria na proporção da grande empena em granito e pequena peça em bronze acessória.



Figura 21

Empena volume auditório
Palácio Capanema e escultura
de Jacques Lipschitz.
Fonte: SOARES, 2021

Dentre os eventos históricos hospedados pelo Salão de Exposições, conexo ao Auditório, é destaque a instalação da comissão julgadora do Plano Piloto em 1957, local onde seriam examinados os projetos do concurso promovido para Brasília pela NOVACAP – Companhia Urbanizadora da Nova Capital.

Os projetos concorrentes foram ali expostos e, posteriormente, a proposta vencedora de Lucio Costa mais desenvolvida no escritório. Arquitetonicamente o amplo Salão foi fragmentado ao meio pelos escritórios em divisórias amadeiradas em meia altura, solução semelhante à já adotada no mobiliário da torre. O Salão de Exposições, até 1960, recebia a escultura Maternidade do artista Celso Antônio no plinto da escada de acesso, entretanto a peça foi transferida para a Praia de Botafogo no Rio de Janeiro, onde permanece até os dias atuais.⁵⁸



Figura 22

Ocasão em que o Ministério da Educação recebe os projetos para Brasília, observa-se Oscar Niemeyer e Lucio Costa.
Fonte: SOARES, 2021.

⁵⁸ Cf. SOARES, 2021. p.144.

O primeiro pavimento da torre foi dedicado ao gabinete ministerial e funções de assessoramento mais correlatas e, por essa vocação, assume feições consideravelmente peculiares. Cabe destacar que, a despeito de sempre ter sido considerado o gabinete, o andar passou por reformulações a fim de ampliar o hall de acesso, de modo salvaguardar amplitude espacial e, por que não, a monumentalidade. No interior ministerial, de forma inconteste, trata-se do espaço interior mais nobre. Corroboram para esta percepção a articulação de: monumentalidade espacial (maiores vãos contínuos), volume e dimensionamento das obras de artes e acervo mobiliário.

Outros elementos, agora escultóricos, neste mesmo pavimento são: os *bustos de Machado de Assis* na entrada pavimento, *Oswaldo Cruz* na sala de espera; *José de Alencar*, na Sala do Chefe de Gabinete e *Rui Barbosa*⁵⁹ na Sala de Audiências do Ministro, assinados por Celso Antônio. Convivendo com a espacialidade modernista, onde arte e arquitetura se integram, há, ainda, a reprodução da estátua do *profeta Isaías* cujo autor original é Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Figura 23

Escultura profeta, Recepção Palácio Capanema.
Fonte: Acervo do autor.

⁵⁹ O Plenário do Senado Federal em Brasília possui, também, busto de Rui Barbosa, do qual é patrono, integrado ao painel metálico de Athos Bulcão da década de 70.



Candido Portinari nesta oportunidade, com pouco mais de 30 anos, afirma-se aqui o artista com maior representatividade no Ministério, além da azulejaria integrada à volumetria externa, produz mais três grandes peças: *Jogos infantis*, no Hall Principal; *Os Ciclos econômicos*, na Sala de Audiências e *Os quatro elementos no Gabinete do Ministro*, todos pintados entre 1937 e 1946. No gabinete do ministro ainda se encontram mais quatro telas do artista versando sobre os temas água, fogo, terra e ar.

Ciclos econômicos é de tal sorte integrada à Sala de Audiências que circunscreve o perímetro do espaço, em forma de afresco, sobre parede revestida em painel de madeira carnaúba. Tratam-se de 12 temas figurativos: Pau-brasil, cana-de-açúcar, criação de gado, garimpo de ouro e lavouras de fumo, algodão, erva-mate, café e cacau, fundição de ferro e, adicionado posteriormente extração de borracha.

A valiosa colaboração de Portinari no ministério totaliza, portanto, oito peças de diferentes tipologias sendo: uma de azulejaria, quatro telas e três afrescos, estas duas últimas internas dedicadas às áreas de usos nobres. Talvez, entretanto, a maior nobreza do artista esteja associada à frugalidade dos imensos painéis de azulejos que revestem, caracterizam os volumes

⁶⁰ SEGRE, 2012, Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade brasileira (1935-1945), p. 414.

⁶¹ Apenas em 1959 a capela de São Francisco de Assis é consagrada para assumir a função eclesiástica de Igreja ou, como ficou popularmente conhecida, Igreja.

externos do edifício e democratizam a arte ao se voltar para a vida urbana.

Entretanto, Portinari chega ao clímax estético nas composições abstratas dos grandes painéis, em especial naquele situado sob o pórtico em frente à entrada principal e no que encosta ao pano vertical de granito da Rua Graça Aranha. Essas linhas sinuosas se movem livremente numa sinfonia em azul e branco trabalhada em diferentes registros cromáticos, que sob a influência de Hans Arp, estabelecem a conjugação quase surrealista com os jardins de Burle Marx, e se contrapõem à racionalidade estrutural e compositiva do edifício.⁶⁰

A participação de Portinari no ministério ocorre entre 1938 e 1945 e sua parceria, seja com Oscar Niemeyer, seja com Lucio Costa se firma de forma concomitante no Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque (1939) de ambos os arquitetos e na capela⁶¹ de São Francisco de Assis na Pampulha (1940), Belo Horizonte. Esta parceria faz desenvolver no artista a sensibilidade especial pela abstração e a busca pela integração com sua obra pictórica.⁶²

Nota-se nos aspectos materiais das áreas nobres ministeriais a onipresença da madeira ocupando praticamente todos os planos de paredes, inclusive incorporada a luminárias em formato de calha aérea ou de parede, assim

⁶² Cf. SEGRE, 2012, p. 403.

como em grelhas de ar condicionado. Na sala do Ministro os pilares são amadeirados e o piso em parquet denotam a exclusividade do lugar na dinâmica espacial. O mobiliário, enquanto elemento objeto de projeto, é peça determinante nesta equação espacial.

3.3.2 O mobiliário

No Ministério da Educação e Saúde onde todos os pormenores foram cuidadosamente pensados, projetados, executados e articulados em uma síntese única a disciplina mobiliária, inevitavelmente, seria foco de atenção de Gustavo Capanema. Cumpre destacar que esta será a primeira oportunidade em que o design de mobiliário será experienciado na trajetória de Niemeyer, seja os de vocação eminentemente funcional, como coleções de mesas de trabalho, seja séries de poltronas para usos nobres ambientando os Salões ministeriais.

O DASP – Departamento de Administração Pública – durante o governo Vargas orientava a padronização do mobiliário administrativo departamental, ressaltando-se aquelas peças destinadas aos espaços de caráter solene e dedicados aos ministros. Em 1940, portanto três anos após o início da construção, criou-se a comissão especial para a organizar o programa e o projeto do mobiliário ministerial. A equipe foi composta por

Oscar Niemeyer, Mário de Carvalho e Alberto Laves Ribeiro para determinação de aspectos mais gerais e, um ano após, Niemeyer e Affonso Reidy, ambos autores do projeto arquitetônico, foram incumbidos de aspectos mais pragmáticos visando aquisição junto ao DASP. Entretanto, apenas em 1943, estas especificações gerais, somada ao mobiliário de design exclusivo, foram efetivamente encaminhados.⁶³

Capanema, ciente do contexto internacional, determina que Fernando Lobo, encarregado de Negócios da Embaixada do Brasil em Washington, subsidie a equipe com informações sobre o sistema administrativo federal americano, uma vez sendo os Estados Unidos a vanguarda mundial no que diz respeito ao mobiliário funcional. Anteriormente, em 1913, é publicado o catálogo *The American Office* o qual apresentará soluções inovadoras de modularidade e padronização por meio de mobiliário metálico.⁶⁴

No velho continente a figura de Le Corbusier continuaria, agora no campo dos interiores e indiretamente, orientando soluções. Em meados da década de 20 o mestre difundiria na Europa o uso de tipificação e organização modular, cujo destaque foi assumido pela modelagem Roneo em arquivos, mesas e escrivaninhas. E, no que diz respeito ao mobiliário autoral, em 1928 é lançada a linha de cadeiras de design LC de Le Corbusier e Charlotte Perriand.

⁶³ Cf. SOARES, 2021. p.170.

⁶⁴ Cf. SEGRE, 2012, Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade brasileira (1935-1945), p. 354.

Coube à Niemeyer a tarefa de projetar móveis especiais em ritmo de urgência a pedido do Ministro, como: cinzeiros, bancos, móveis e decoração do vestíbulo do Ministro e Sala de Conferências, biombos do Salão de Exposição e sala de espera, cuja execução coube à firma Carlos Laubisch. A despeito das circunstâncias, a qualidade projetiva e a o lirismo de Niemeyer em sua predileção por formas orgânicas emergiria no risco geral do mobiliário.⁶⁵ Exemplifica essa hipótese o exame do projeto de peças frugais, como os cestos de lixo, adotando geometria oval em sucupira que complementavam simples escrivaninhas em forma de L.

Originalmente, nas primeiras versões do projeto (de mobiliário), predominam as estruturas formais cartesianas: tanto o balcão de atendimento aos visitantes quanto a escada eram retilíneos e ortogonais. Logo, com a intervenção de Niemeyer – autor do balcão sinuoso e alguns móveis de diferentes escritórios como o carpete no piso do ministro –, as linhas curvas primaram. Sem dúvida a intenção de quebrar o sistema cartesiano da planimetria do MÊS através de indicações curvilíneas ficou evidente em algumas insinuações quase subliminares: por exemplo, os planos cromáticos sinuosos do carpete colocado no espaço presidido pelo mural de Portinari – Jogos Infantis –, que sem dúvida ecoava a influência de Burle Marx e tinha uma

⁶⁵ HARRIS, 1987, “Le Corbusier. Riscos Brasileiros”, p. 165.

⁶⁶ SEGRE, 2012, Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade brasileira (1935-1945), p. 321.



Figura 24

Mobiliário Recepção Mistério, projeto Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: Superintendência IPHAN RJ.

As mesas de trabalho especiais em madeira e desenho curvo, atribuídas, também, ao jovem Niemeyer possuem peculiar semelhanças com duas linhas de design internacional: *forme libre* cuja autora é Charlotte Perriant⁶⁷

⁶⁷ Charlotte Perriant (1903-1998): A arquiteta e designer francesa desenvolveu projetos em parceria com Le Corbusier e Pierre Jeanneret, muitos dos quais estão hoje servindo ao Congresso Nacional. Charlotte, amiga de Lúcio Costa, esteve em Brasília na ocasião do Congresso Internacional dos Críticos de Arte.

e *curved desk* de Pierre Jeanneret, ambos parceiros de design de Le Corbusier.

Em *forme libre* o design de desenvolve sobre parâmetros curvilíneos no tampo, assemelhando-se a um bumerangue de modo a acomodar mais interlocutores simultaneamente, sob o qual se acomoda gaveteiro. O cliente original havia sido Jean-Richard Block, editor do jornal francês *Ce Soir*, no ano de 1938. A linguagem de *curved desk* assemelha-se às escrivaninhas dedicadas aos chefes de repartições do Ministério. As mesmas referências podem ser verificadas nas poltronas de base tubular para as áreas nobres, cujo traço remete à linha LC do trio Le Corbusier, Charlotte e Pierre, de 1928, não se pode afirmar que as peças, muito assemelhadas à LC1 e LC3, sejam reproduções ou originais.⁶⁸

Não obstante às naturais referências internacionais, é necessário apontar que não é fortuita a materialidade adotada no design dos móveis ministeriais. As paletas amadeiradas protagonizam a especialidade interna (sucupira e pau-marfim por exemplo) seja nos revestimentos arquitetônicos, seja nos móveis. Há um diálogo, dentro da síntese modernista aplicada, entre arquitetura, arte e mobiliário.

⁶⁸ Cf. SOARES, 2021. p.172.

⁶⁹ SEGRE, 2012, Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade

Também a madeira, em oposição aos móveis metálicos rígidos norte-americanos, definia um ambiente caseiro e intimista, que permitia superar o ambiente tradicional anônimo e burocrático das instituições estatais.⁶⁹

O mobiliário do pavimento ministerial, de caráter mais nobre, especificamente o que integra o espaço *Recepção*, encontra-se disposto sobre grande tapete em formato ameboide e policromático, cuja geometria alude aos jardins de Burle Marx, sejam os na esplanada externa, sejam os do terraço jardim do ministro. A linha de cadeiras de design LC é elencada para compor o projeto de interiores deste espaço, verifica-se o modelo da cadeira LC1 em convívio com os demais móveis tubulares, bem como as peças LC3 na *Sala de Audiências*.⁷⁰

A tapeçaria mereceu atenção especial do arquiteto, com desenhos exclusivos para: gabinetes gerais, incluso o do Ministro, Salão de Espera, Hall do Salão de Exposições, entre outros, cujos projetos contaram com dimensionamento e especificações cromáticas. O DASP considerou sustar o desenvolvimento das peças dado o refino e respectivos custos envolvidos, entretanto reconsiderou ponderando a necessidade de se manter a coerência da linguagem adotada no mobiliário.

brasileira (1935-1945), p. 355.

⁷⁰ Cf. SOARES, 2021. p.122.



Figura 25

Recepção Ministério Educação e Saúde Pública.
Fonte: Superintendência IPHAN RJ.

⁷¹ Cf.: BRASIL, 2015, Inventário de Bens Móveis - Palácio Capanema.

O espaço Recepção, figurando como grande hall nobre do edifício, recebe atenção especial no que tange ao volume de obras de arte, no vazio de sua monumentalidade e em suas peças de design. Aqui situa-se surpreendente coleção mobiliária de poltronas e sofás de Niemeyer, as quais revelam o espírito experimentalismo do jovem modernista e, sem risco algum de descrédito, as referências internacionais adotadas.

Interessante notar que, inclusive, o desenho da luz através de peças de design do sistema luminotécnico será foco de atenção. Pendem sobre as áreas nobres deste pavimento grandes calhas de luz indireta, moldadas em madeiras e da mesma forma laminadas. As duas grandes peças, que constam no inventário do IPHAN,⁷¹ medem 9.40 m e 15 metros lineares e flutuam no espaço por delicados tirantes, os quais, provavelmente, recebem cabeamento elétrico. A singularidade da solução é de tal sorte que se torna complexo defini-las como mobiliário ou arquitetura e, mais uma vez, revelam a força de um projeto concebido em sua unidade.

O cotejamento entre inventário das peças e respectivas fotos⁷² somadas às informações bibliográficas correlatas permitem sistematizar dados qualitativos, quantitativos e referenciais de design.

⁷² *Idem.*

Tabela 02

Mobiliário Palácio Capanema_Recepção e espaços nobres

Peça	Quant.	Materiais	Referencias
Mesa centro tipo 11	02	Aço tubular dobrado e madeira	Poltrona Barcelona
Poltrona tipo 2	09	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	
Poltrona tipo 3	13	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	Poltrona Barcelona
Poltrona tipo 4	02	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	
Sofá tipo 1	02	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	
Sofá tipo 3	02	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	
Sofá tipo 4	01	Aço tubular dobrado, originalmente cromado e couro	Poltrona Barcelona

Esta série de poltronas e sofás faz dupla referência em relação à designers já notórios o que faz resultar uma solução híbrida. Estrutura e design das peças adotam solução tubular cromada como na linha LC de Charlotte Perriant e Le Corbusier. Em termos de forma aplica a cruzeta achatada, alude à poltrona Barcelona de Mies Van der Rohe, que fora especialmente desenhada pelo mestre para o Pavilhão Alemão da Feira Internacional de 1929.



Figura 26

Poltrona Ministério Educação e Saúde Pública, Design Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: Superintendência IPHAN RJ.



Figura 27

Poltrona Barcelona, Design Arq. Mies Van der Rohe.
Fonte: Arquivo do autor.

O início da década apresentou um panorama que pode parecer, à primeira vista inócuo pois da produção corrente do período não emergiu qualquer tipo de originalidade e, em geral, os modelos não passaram de imitações de obras então em voga na Europa. (...) Mas na verdade, não se pode compreender a evolução do móvel moderno no Brasil, a partir do segundo pós-guerra, sem considerar a lenta maturação que a precedeu.⁷³

O mobiliário moderno encontra no Palácio Capanema, no início da década de 40, território de oportunidades para o fomento da produção nacional apoiada pelo Estado. As linhas mobiliárias do novo ministério buscavam eco na vanguarda de sua arquitetura, esta, um marco na historiografia, e no panorama de design internacional que possuía maior amadurecimento. Os jovens arquitetos cariocas cientes do valor da integração arquitetura, arte e mobiliário realizaram investidas no campo do design à luz do fazer arquitetônico europeu e americano.

Não obstante, o resultado das coleções ministeriais são experimentalismos ricos em significados e propósitos por vir no campo do design nacional. Se o ministério carioca foi capaz de um despertar, será em Brasília, junto à robusta estrutura de ministérios e palácios dos poderes, que o mobiliário moderno assumirá novo impulso em busca da consolidação.

⁷³ SANTOS, Móvel Moderno no Brasil, 2015, p. 115.

4 ANTEPROJETOS_ OS PALÁCIOS PRETÉRITOS

Brasília já não era o abandono silencioso dos velhos tempos. Com o início das obras do Alvorada, ela passou a conviver com o problemas e ruídos da civilização. As ruas se delineavam com faixas de poeira, a Cidade Livre surgia com seus cabarés e lojas como um grande faroeste. E o otimismo de JK corria por toda a parte. E foi nesse ambiente de preocupação e esperança que a obra do Congresso começou. Não tínhamos dados técnicos indispensáveis, nem um programa esclarecedor. E lá fomos nós, Israel Pinheiro e eu ao Rio de Janeiro verificara as áreas dos antigos palácios para, multiplicadas, servirem de guia para nosso projeto.⁷⁴

O arquiteto Oscar Niemeyer, quando inicia os projetos para os Palácios das sedes dos Poderes em Brasília em 1956, já se aproximava dos 50 anos e profissionalmente já havia legado projetos paradigmáticos na historiografia da arquitetura moderna. Quais sejam: a sede do MESP (Rio de Janeiro, 1936-45), Pavilhão do Brasil (Nova York, 1938- 39), o Grande Hotel (Ouro Preto, 1938-45), o conjunto da Pampulha (Belo Horizonte, 1940-44), o Centro Técnico da Aeronáutica (São José dos Campos, 1947-53), o Edifício Copan (São Paulo, 1951-66), o Parque do Ibirapuera (São Paulo, 1951-54), a Casa na Estrada das Canoas (Rio de Janeiro, 1952-53), o Museu de Arte Contemporânea (Caracas, 1955).

⁷⁴ Oscar Niemeyer. In: BRASIL, 2012. p. 22

Esse recorte temporal, de pouco mais de vinte anos de carreira, pode ser considerado formativo para a fase Brasília. O capítulo Brasília na trajetória de Niemeyer cria uma inflexão em seu modo de projetar e assinala a mudança do segundo para o terceiro momento em seu portfólio.⁷⁵

Há outras metodologias e parâmetros analíticos que sistematizam a obra de Niemeyer diferentemente, como a postulada por Comas, cuja síntese de periodização resulta em quatro momentos: Expectativa e ascensão (1930/1950), Consagração e contestação (1950/1970), Marginalização e defensiva (1970/1990) e Resgate e reavaliação (1990/2012).⁷⁶ Os mais notórios pesquisadores já se debruçaram sobre estudos para circunscrever as fases de Niemeyer e, a despeito de resultados parcialmente dissonantes, fato é que Brasília corresponde simultaneamente a momento *sui generis*, na forma do projetar e do projetar na sequência cronológica.

Os projetos arquitetônicos iniciais para os palácios de Brasília começam a ser desenvolvidos em 1956 na antiga sede da NOVACAP (Companhia Urbanizadora responsável pela construção da nova capital) na Avenida Almirante Barroso, Rio de Janeiro.⁷⁷ Em junho de 1958 ocorre a mudança

⁷⁵ Ficher e Schlee, metodologicamente, propõem a divisão da vida profissional de Niemeyer em cinco momentos segundo os quais estabelecem o recorte temporal, período e obra exemplar do momento. Sendo o primeiro da formatura na ENBA (1934) a Pampulha (1940) 1934-1940, exemplar Ministério da Educação e Saúde (1936); segundo: Segundo Da Pampulha (1940) a Brasília (1960) 1940-1960, exemplar: Igreja de São Francisco (1940); terceiro: de Brasília (1960) à Passarela do Samba (1983) 1960-1983 Palácio do Itamaraty (1962); quarto: Quarto Da Passarela do Samba (1983) ao Mac-Niterói (1991) 1983-1991, exemplar: Passarela

do Rio para a nova capital objetivando o acompanhamento das obras em tempo integral.

A modelagem administrativa, dentro do ordenamento público, para a contratação de Niemeyer como arquiteto autor dos projetos, é resolvida por meio de sua incorporação ao quadro da NOVACAP como diretor do D.U.A. (Departamento de Arquitetura e Urbanismo), responsável por conduzir o empreendimento. O escritório carioca, portanto, e naturalmente, permanece fechado durante o desenvolvimento e construção dos edifícios originais que fundarão a nova capital brasileira.⁷⁸

O projeto para o Congresso Nacional foi o segundo a ser desenvolvido logo após a residência oficial do Presidente da República, o Palácio da Alvorada, iniciado em 1957, logo após a divulgação do resultado do concurso do para o Plano Piloto de Brasília (PPB) vencido por Lucio Costa em março. A elegância e o virtuosismo do urbanismo vencedor, contendo a localização dos principais edifícios e setores da capital, já enunciavam alguns princípios para o Congresso que, a despeito do foco urbano, correlacionou-se intimamente com o partido arquitetônico por vir de Niemeyer.

do Samba (1983) e quinto: Do Mac Niterói (1991) à Torre Digital de Brasília (2012) 1991-2012, exemplar: .MAC-Niterói (1991). CF. FICHER; SCHLEE, 2021, p. 326.

⁷⁶ COMAS, disponível em: <http://iabto.blogspot.com/2015/02/oscar-niemeyerum-arquiteto-e-quatro.html>

⁷⁷ NIEMEYER, 1961, p. 9.

⁷⁸ NIEMEYER, 1961, p. 18.

O PPB apresentava o Congresso como edifício chave no território palaciano da Praça dos Três Poderes a qual congregaria os outros dois palácios de poder: Planalto, como sede do executivo federal, e Supremo Tribunal Federal, sede do judiciário federal. O parlamento localiza-se no Plano como fecho visual da Esplanada e vértice central da Praça juntamente aos outros palácios implantados em cota mais baixa. Diferentemente do Rio de Janeiro capital, em Brasília, o edifício sede do Legislativo congregaria no mesmo palácio Câmara dos Deputados e Senado Federal em um único poder. O croqui explicativo desta seção, contido nas pranchas vencedoras do concurso, exibem um Congresso volumetricamente caracterizado por dois elementos: torre em altura e embasamento encimado por cúpula.

Convém recordar que, há apenas doze anos, em 1945, era inaugurado no Rio de Janeiro o Ministério da Educação e Saúde Pública como o primeiro “arranha céu” modernista em escala internacional e, 1947, era projetada a Sede das Nações Unidas, na qual Niemeyer figura como um dos arquitetos protagonistas.⁷⁹ A sede do parlamento mundial, além de conter grande verticalização por torre, assentava no terreno às margens do rio Hudson edifício laminar no sentido horizontal e modestamente, sobre este, uma cúpula sob a qual se encontra o plenário.

A atividade projetiva de Niemeyer, à luz do programa palaciano em exercício das sedes cariocas, partiu de dados concretos como área, espaços interiores, dinâmica geral de funcionamento e quantitativo de

⁷⁹ CF. SILVA, 2017, p. 59.

parlamentares, sendo deputados e senadores. A esta matriz estática, entretanto, somou-se os anseios parlamentares para o novo palácio moderno.



Figura 28

Palácio Capanema.
Fonte: Superintendência IPHAN RJ.

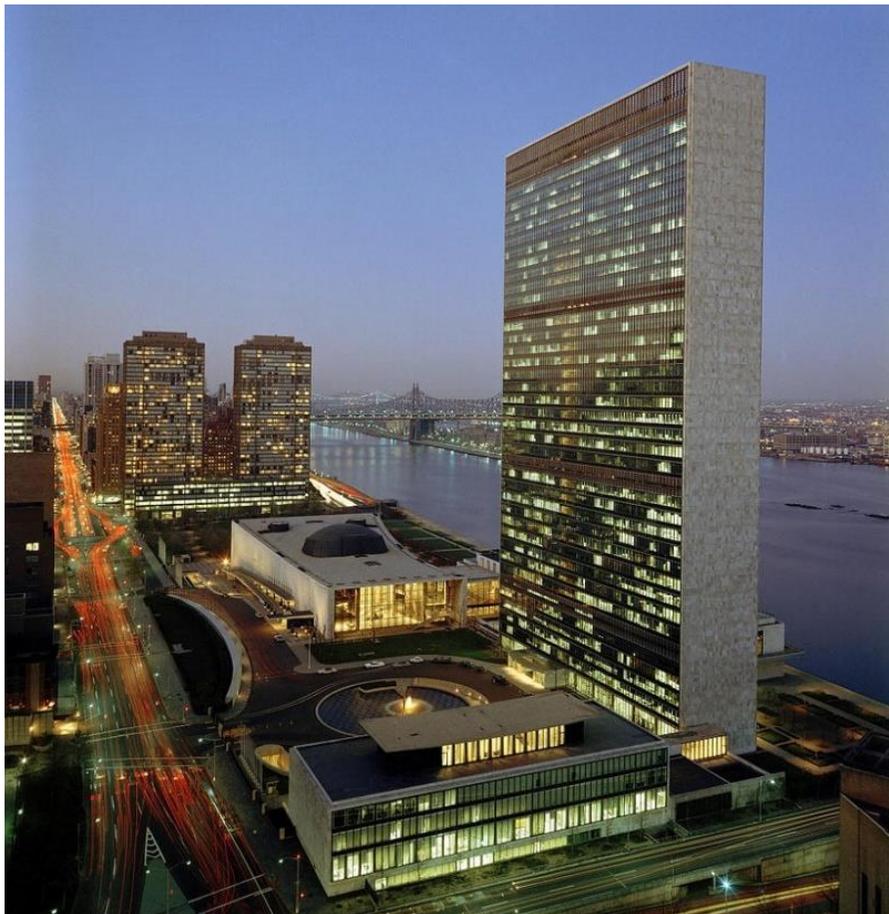


Figura 29

Sede ONU, Nova Iorque.
Fonte: ONU

Segundo o dicionário de língua portuguesa Michaelis o verbete “pretérito” define-se, enquanto adjetivo, como: Que passou; situado no passado. A solução final do projeto de Niemeyer para o Congresso Nacional, quando do início do desenvolvimento da fase executiva (projeto), é alcançada em julho de 1957. Mas, antes, esta etapa foi sucedida por duas outras de seminal importância para a resultante final: estudos preliminar e anteprojetos. Considerando que a pesquisa de doutorado do arquiteto Elcio Gomes é obra de referência nacional e internacional serão adotados os mesmos parâmetros no que diz respeito ao faseamento e, por conseguinte, definições:

Estudos preliminares - conjunto de representações com desenho à mão livre, ou esboços a instrumento, que configuram as primeiras simulações de alternativas para o problema apresentado;

Anteprojeto - constituem escolha e síntese decorrente dos estudos preliminares, composto por desenhos realizados com o auxílio de instrumentos e complementados por maquetes físicas, destinam-se à apresentação da proposta;

Projeto - fase abrangente de elaboração destinada à execução do edifício. Os estudos preliminares se constituem um conjunto de centenas de pranchas, ausentes de padronização gráfica, cujo desenvolvimento

absorveu possivelmente quatro meses, entre março e junho de 1957.⁸⁰ A fase subsequente, objeto de estudo deste capítulo, corresponde ao Anteprojeto. Neste momento, o partido geral do Congresso Nacional já se encontra definido por grande plataforma encimada por duas cúpulas invertidas representando, e particularizando, Câmara dos Deputados e Senado Federal, bem como duas torres gêmeas anexas ao conjunto principal, com 28 andares e subsolo.

A interpretação da dinâmica espacial dos palácios cariocas quais sejam: suas áreas, seus espaços nobres e administrativos, e respectivas correlações, serão basilares à Niemeyer para a elaboração dos anteprojetos, os quais irão, ao longo dos anteprojetos, parametrizar os resultados parciais para o futuro Congresso Nacional em Brasília.

Tabela 03

Quadro de áreas Palácio Tiradentes: Câmara dos Deputados

Área total	10.730m ²		
Quantitativo	326 deputados federais		
Espaços	Embasamento	Espaços complementares	
		Primeiro Pavimento	Plenário
			Secretaria
		Sala do café	
	Segundo Pavimento	Salão de festas	
			Gabinete <i>Leader</i>
			Comissões
	Terceiro Pavimento	Almoxarifado	
			Redação de debates
			Restaurante

Tabela 04

Quadro de Palácio Monroe: Senado Federal

Área total	2.066m ²		
Quantitativo	63 senadores		
Espaços	Embasamento	Espaços complementares	
		Primeiro Pavimento	Vestíbulo/salão central
			Comissões
		Biblioteca	
		Taquigrafia	
		Secretaria	
	Segundo Pavimento	Gabinete Presidência	
		Gabinete Vice-presidência	
		Primeiro secretário	
		Área comum para senadores	
		Recinto/plenário ladeado por área de imprensa	
			Galeria nobre

⁸⁰ Cf. SILVA, 2012, p. 200.

4.1 Anteprojeto 01

O Palácio do Congresso Nacional, diferentemente dos demais pares, não é uma edificação assentada sobre uma planície. Nele há uma articulação íntima com o terreno circundante que é partícipe fundamental da solução da edificação. A urbe e a edificação se conurbam gerando uma topografia própria, que se relaciona com a Praça dos Três Poderes, à qual se avizinha, e com a Esplanada com a qual opta por se monumentalizar. Esplanada e Praça são as duas relações a se estabelecer com o edifício, uma vez que fachadas laterais, em menor perímetro, se voltam para o eixo monumental não estabelecendo conexão imediata.

Vencida a intensa fase dos estudos preliminares, com as centenas de proposições estudadas no curso de quatro meses, inicia-se a fase de projeto seguinte. A etapa do anteprojeto 01 compreende dois meses, junho e julho de 1957, e se conforma como a mais curta se considerarmos o recorte temporal que Niemeyer dedica às demais fases.⁸¹ Nela, os interiores começam a tomar os contornos mais definidos no sentido de se organizar o vasto programa de necessidades legislativo nos níveis da edificação.

Há nesta versão dois elementos fundamentais que conformam o conjunto Congresso Nacional: edifício principal e seu edifício de serviços anexos, configurando o volume edificado do palácio, e a esplanada ao redor do corpo da edificação, rebaixada em relação à Praça dos Três Poderes e à

⁸¹ 04 meses dedicado aos estudos preliminares, 02 meses anteprojeto 01 e 08 meses anteprojeto. O projeto executivo ocorre em concomitância com o anteprojeto

02 e com a obra, perfazendo 34 meses, segundo dados tabulados de SILVA (2012).

Esplanada dos Ministérios acima. A esplanada ao redor moldou-se como elemento urbano de assentamento do palácio bem como absorveria, de forma subterrânea, grande auditório para público e televisão.

O partido geral dos espaços, no edifício laminar horizontal do palácio, organiza-se sobre a grande plataforma encimada pelas monumentais cúpulas de concreto armado, a qual gera uma projeção de 200 x 72 metros totalizando mais de 12.000 m² de área, sobre a qual os pavimentos se assentam. Este espaço dedica-se às funções legislativas mais natas e solenes e, a prancha intitulada *corte longitudinal esquemático*, revela quatro níveis gerais: esplanada (piso da plataforma superior), público, senadores e deputados e, por fim, serviços/garagem semienterrado.

Figura 30

Maquete Congresso Nacional Anteprojeto 01.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

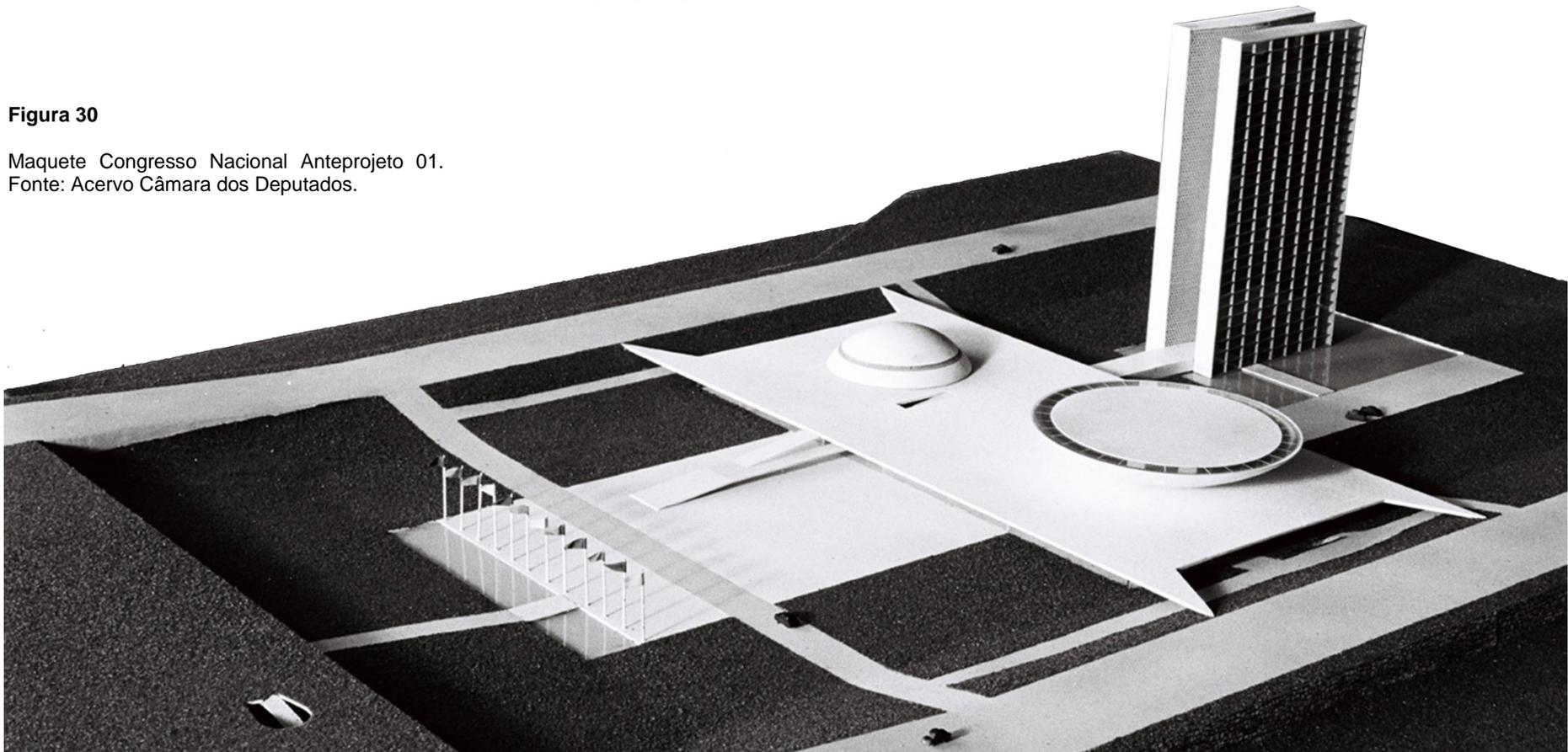


Tabela 05

Corte longitudinal esquemático de usos Anteprojeto 01

Edifício	Nível	Setorização
Principal	Semienterrado	Serviços e garage
	Térreo	Deputados e Senadores
	Sobreloja	Público
	Esplanada	Esplanada
Serviços anexos	29 pavimentos	Comissões, Salas de reunião
		Departamentos de Taquigrafia, Legislativo e Administrativo
		Biblioteca, Restaurante e Recepção
		Escritórios particulares para Deputados e Senadores
Televisão – público	Enterrado	

As duas torres anexas, tratadas como edifício de serviços, que assinalam elemento em altura do plano piloto em seus 28 andares, encontram-se fracionada em salas/gabinetes. Funcionalmente possuem caráter complementar, sobretudo as funções administrativas de apoio. Cada anexo dedica-se a uma Casa e conecta-se, neste anteprojeto 01, duplamente com o edifício principal, através do pavimento semienterrado e do térreo. Apenas nesta proposta o anexo apresentará essa dupla conexão, pode-se supor

⁸² Nos palácios cariocas ambas as edificações possuíam em seu corpo principal consideráveis áreas dedicadas às bibliotecas que, além do quantitativo de área demandada, requerem cálculo estrutural próprio, uma vez considerado a carga

que a acessibilidade foi favorecida tendo em vista a exatidão dos grandes níveis edifício do principal, sem a existência, ainda, de vários semi níveis.

A estratégia de Niemeyer em organizar nestas duas lâminas parte considerável do programa de necessidades é notável pois, em última instancia, salvaguarda o edifício principal de maior volume construído e funções que, a rigor, não são tão aderentes ao exercício parlamentar, como o caso de biblioteca.⁸² Verticalmente, o edifício de serviços organiza-se a partir da base com funções mais correlatas à atividade legislativa sendo: Comissões, salas de reunião, Departamentos de Taquigrafia, Legislativo e Administrativo; no centro: passadiço de contato entre as duas torres. A rigor seria passível em absorver funções/espacos compartilháveis entre ambas as casas, como: recepção, restaurante e biblioteca. E na fração superior: escritórios particulares para deputados e senadores, cujos espacos seriam de uso comum, uma vez não havendo espaco suficiente para gabinetes de uso particular.

geral.

CONGRESSO NACIONAL · BRASÍLIA
ANTE PROJETO 1:500

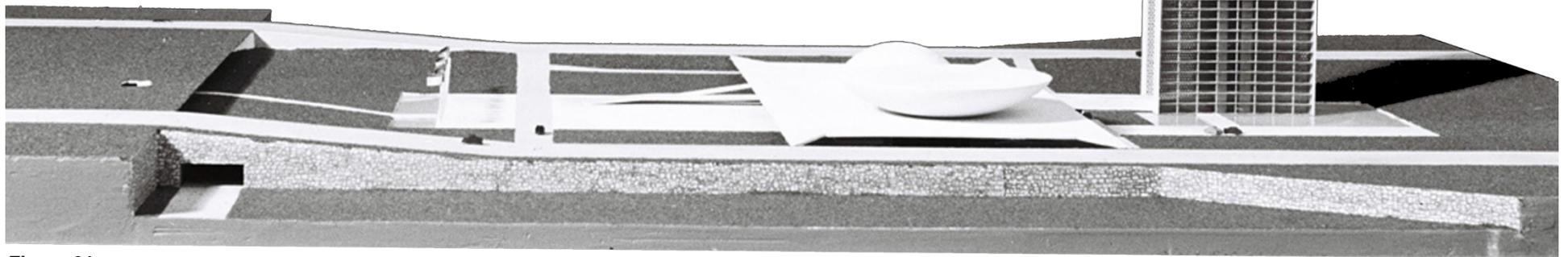
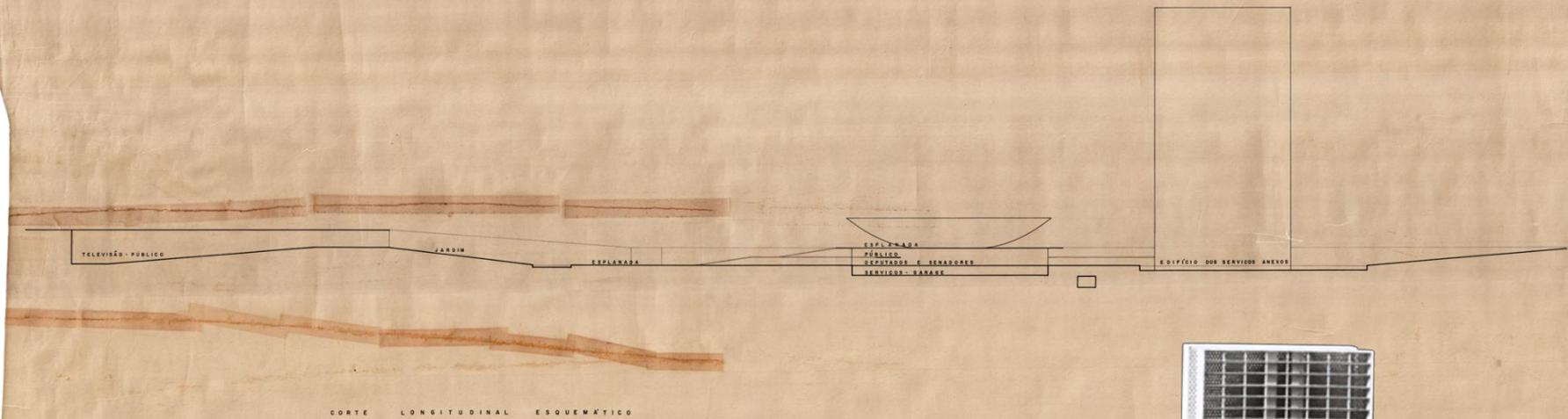
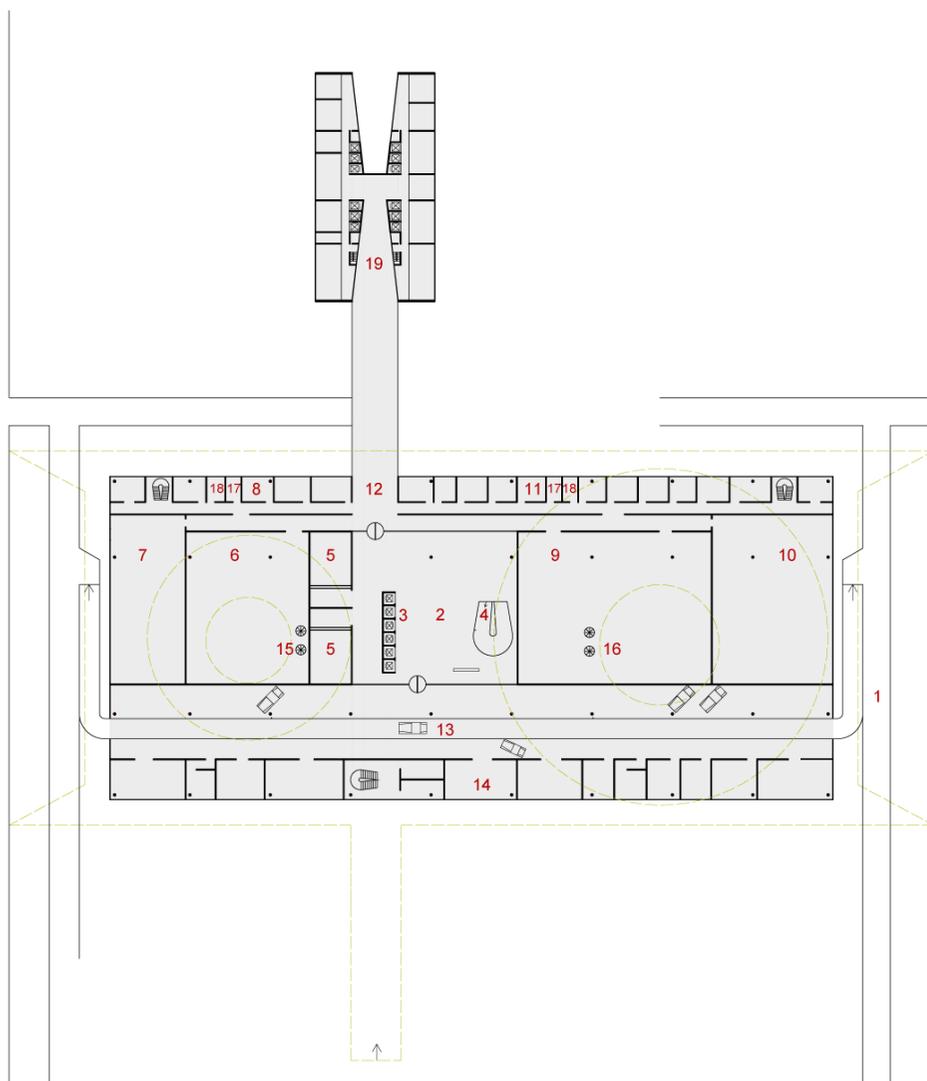
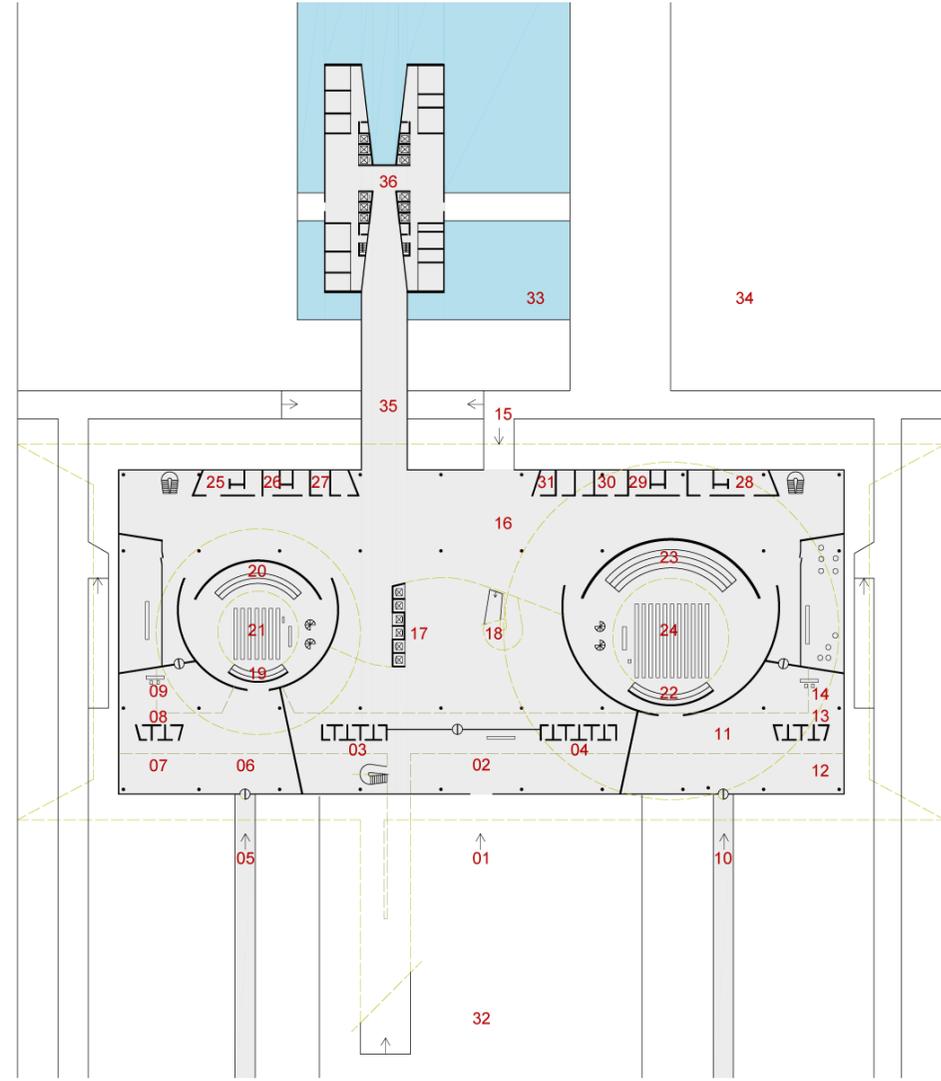


Figura 31

Fotomontagem corte esquemático (acima) e maquete Congresso Nacional Anteprojeto 01 (abaixo).
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.



- | | |
|----------------------------------------------|----------------------------------------|
| 1. Entrada para automóveis; | 11. Salas de trabalho para a Câmara; |
| 2. Hall para Deputados e Senadores; | 12. Ligação com o bloco dos serviços; |
| 3. Elevadores; | 13. Garagem; |
| 4. Rampa; | 14. Oficinas etc; |
| 5. Chapelaria; | 15. Ligações com o Plenário do Senado; |
| 6. Taquígrafia e secretaria geral do Senado; | 16. Ligações com o Plenário da Câmara; |
| 7. Arquivo do Senado; | 17. Sanitários Senhoras; |
| 8. Salas de trabalho para o Senado; | 18. Sanitários Homens; |
| 9. Taquígrafia e secretaria geral da Câmara; | 19. Anexos - Edifício dos Serviços. |
| 10. Arquivo da Câmara; | |



- | | | |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Entrada de público; | 13. Parlatório de imprensa para Câmara; | 25. Presidência do Senado; |
| 2. Hall de público; | 14. Café de imprensa para Câmara; | 26. Vice-Presidência da Câmara; |
| 3. Parlatório de público para Senadores; | 15. Entrada para Deputados e Senadores; | 27. Secretários do Senado; |
| 4. Parlatório de público para Deputados; | 16. Hall geral para deputados e Senadores; | 28. Presidência da Câmara; |
| 5. Entrada de imprensa para Senado; | 17. Elevadores; | 29. Vice-Presidência da Câmara; |
| 6. Hall de imprensa para Senado; | 18. Rampa para Sobreloja; | 30. Primeiro Secretário da Câmara; |
| 7. Sala de imprensa para Senado; | 19. Imprensa do Senado; | 31. Demais secretários; |
| 8. Parlatório de imprensa para o Senado; | 20. Convidados do Senado; | 32. Grande Esplanada; |
| 9. Café de imprensa para o Senado; | 21. Plenário da Câmara; | 33. Lago; |
| 10. Entrada de imprensa para Câmara; | 22. Imprensa da Câmara; | 34. Estacionamento; |
| 11. Hall de imprensa para Câmara; | 23. Convidados da Câmara; | 35. Ligação com os Anexos ; |
| 12. Sala de imprensa para Câmara; | 24. Plenário da Câmara; | 36. Anexos - Edifício dos Serviços. |

Figura 32

Planta Pavimento Semienterrado Congresso Nacional, Anteprojeto 01.
 Fonte: SILVA, 2012.

Figura 33

56

Planta Pavimento Térreo Congresso Nacional, Anteprojeto 01.
 Fonte: SILVA, 2012.

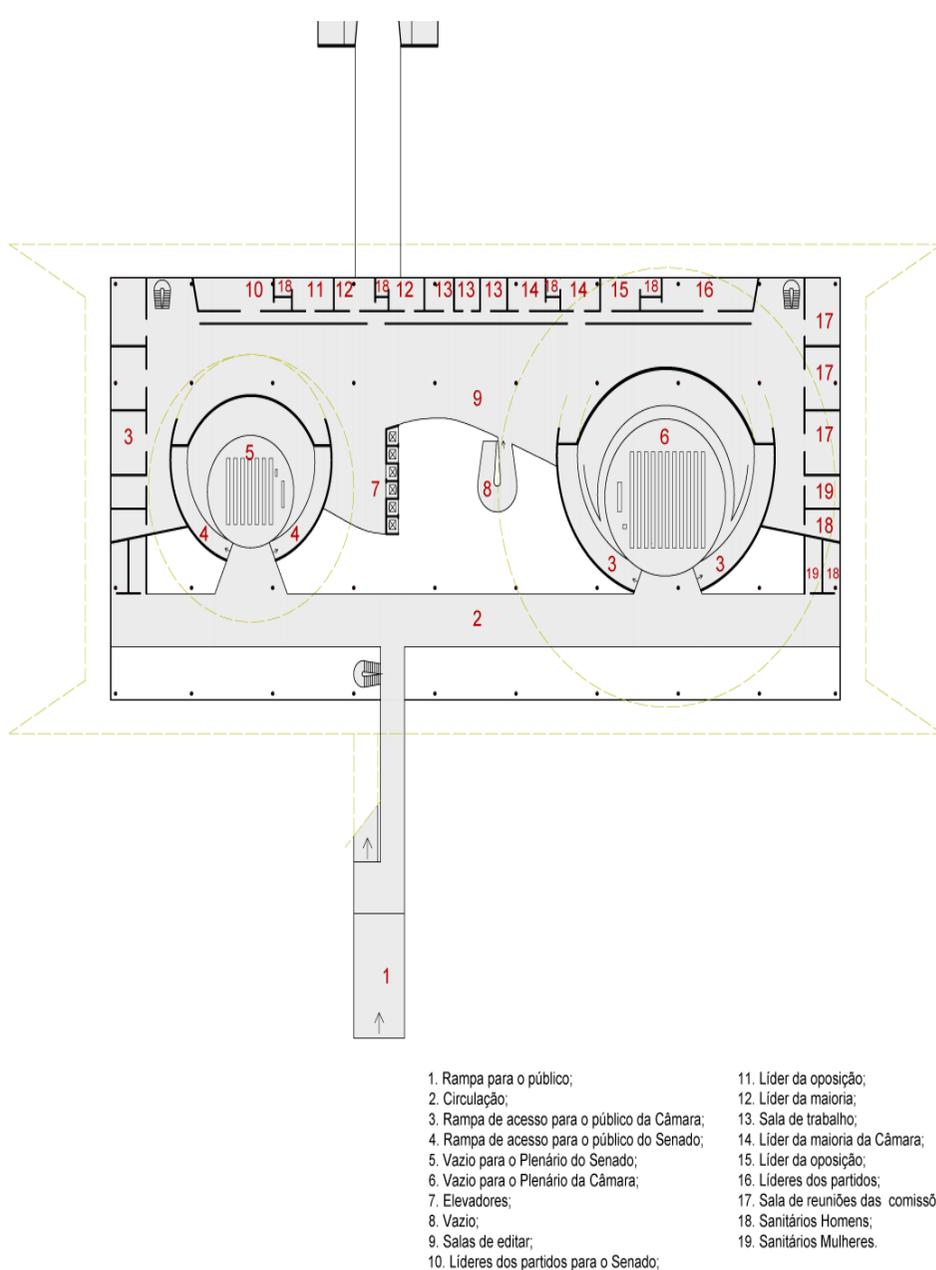


Figura 34

Planta Sobreloja Congresso Nacional, Anteprojeto 01.
 Fonte: SILVA, 2012.

A área por pavimento 385m² de cada torre, multiplicada por duas, e por seus 28 andares mais subsolo perfazem, aproximadamente, 22.000 m². Um volume edificado considerável que se desmaterializa na grande altura de mais de 80 metros. Esse total construído, em comparação com área de pavimento do edifício principal, corresponde à quase 2,5 vezes de espaço. Portanto os edifícios anexos, hipoteticamente, poupariam a necessidade de mais dois pavimentos na lâmina.

O edifício principal, que aqui será tratado nominalmente também como palácio, organizou-se em três níveis principais totalizando aproximadamente 25.200 m². Ainda, em parâmetros analíticos com as torres anexas, verifica-se que os anexos juntos correspondem a 87% desta área total. Recuperando a gênese do legislativo, nos palácios cariocas, verifica-se que há uma intenção clara na ampliação de área construída, da ordem de 3,7 vezes o total inicial, de 12.798 m² para 47.200 m².

Tabela 06

Analítico das áreas dos Palácios legislativos e Anteprojeto 01

Edificação	Área (m ²)
Palácio Tiradentes	10.730
Palácio Monroe	2.066
Total Palácios Cariocas	12.798
Edifício Principal	25.200
Edifício Anexo I (serviços)	22.000
Total Palácio Congresso Nacional	47.200

Além das áreas verifica-se que o programa dos palácios ecléticos cariocas é basilar para o palácio modernista, em ambos há a articulação de plenários com: chapelaria, cafeterias, áreas de imprensa, salões nobres, entre outros. Os três níveis do anteprojeto 01 do edifício principal possuem organização hierárquica em sua verticalidade, quanto mais alto, mais solene o espaço torna-se.

O nível semienterrado, portanto morfologicamente mais oculto na paisagem, assume o papel de apoio, e recebe o acesso veicular, hall de acesso para parlamentares, chapelaria, taquigrafias da Câmara e Senado, outras áreas de apoio. Neste pavimento já é revelada, através do conjunto de elevadores e do grande salão de acesso, a dinâmica de fruição. O corpo central do edifício recebe os grandes salões de uso comum para ambas as casas e, a partir destes, há o deslocamento para os demais espaços. A conexão vertical entre os pavimentos dispõe de: assistência mecânica por meio de conjunto de elevadores, escadas periféricas ou então através da grande rampa que se eleva esculturalmente.

O nível térreo compreende os Plenários da Câmara e Senado, a partir dos quais toda a espacialidade interna se organiza. Se na volumetria exterior há a dominância das cúpulas encimando a plataforma, internamente, a visual é capturada pelos dois grandes planos curvos que envolvem cada um dos Plenários. A monumentalidade é reforçada pelo hall geral para deputados e senadores que circundam os plenários. Estes dois volumes internos fazem

resultar núcleos de espaços que orbitam ao redor de sua geometria, como: cafeterias, áreas legislativas (Presidências, Vice-presidências, Secretários), áreas de imprensa, entre outros. A parte de uso político do programa deste pavimento é locada na face oeste, voltada para a Praça dos Três Poderes, e cria, desta forma, obstáculo visual.

Tabela 07

Espaços nível semienterrado Anteprojeto 01

Nível	Espaço
Semienterrado	Entrada para automóveis
	Hall para Deputados e Senadores
	Elevadores
	Rampa
	Chapelaria
	Taquigrafia e Secretaria Geral do Senado
	Arquivo do Senado
	Salas de trabalho para a Câmara
	Ligação com o bloco de serviços
	Garagem
	Oficinas
	Ligações com a Plenário do Senado
	Ligações com a Plenário da Câmara
	Sanitários senhoras
	Sanitário homens
Edifício dos serviços anexos	

Tabela 08

Espaços nível térreo Anteprojeto 01

Nível	Espaço
Térreo	Entrada de público
	Hall de público
	Parlatório de público para Senadores
	Parlatório de público para Deputados
	Entrada de imprensa para Senado
	Hall de imprensa para Senado
	Sala de imprensa para Senado
	Café de imprensa para Senado
	Entrada de imprensa para Câmara
	Hall de imprensa para Câmara
	Sala de imprensa para Câmara
	Café de imprensa para Câmara
	Entrada para Deputados e Senadores
	Hall Geral para Deputados e Senadores
	Elevadores
	Rampa para sobreloja
	Imprensa do Senado
	Convidados do Senado
	Plenário do Senado
	Imprensa na Câmara
	Convidados da Câmara
	Plenário da Câmara
	Presidência do Senado
	Vice-presidência do Senado
	Secretários do Senado
	Presidência da Câmara
	Vice-presidência da Câmara
	1º Secretário da Câmara e Demais Secretários
	Grande Esplanada
	Lago e Estacionamento
	Ligação com o edifício anexo
	Edifício dos serviços anexos

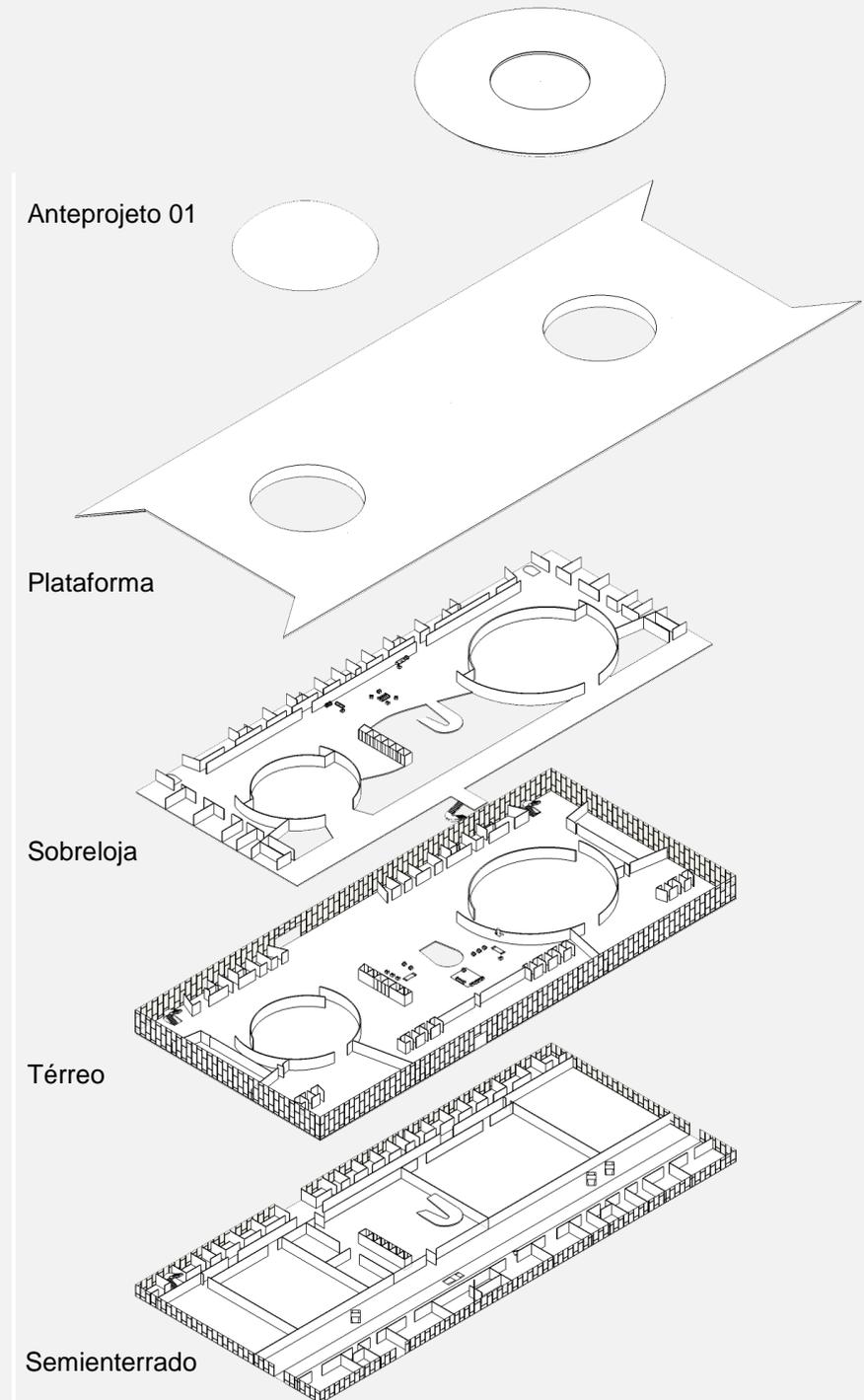


Figura 36

Modelo extrudado pavimentos Congresso Nacional, Anteprojeto 01.
Fonte: Arquivo do Autor.

Interessante notar que este pavimento nobre possui franca conexão com o edifício anexo através de passarela localizada na face oeste, a qual rompe a esquadria e reforma eixo de circulação de caráter menos solene. A adoção desta solução de rápido acesso poderia vigorar como justificativa do arquiteto para transferir para o anexo áreas que, em seu julgar, não seriam obrigatórias na edificação principal.

A partir do hall geral para deputados e senadores, que responde pela maior área líquida interna do palácio, o panorama interno descortina-se em meio ao pé direito duplo. Além da notoriedade dos volumes dos plenários observa-se a rampa escultórica que estabelece conexão com mezanino curvo. Os elementos rampa e mezanino curvo deste anteprojeto 01 merecem interpretação a parte uma vez que, se a solução será preterida nesta ocasião, a mesma será adotada por Niemeyer no projeto final para o Palácio do Planalto. Os termos temporais, ratificam essa hipótese, haja vista que o anteprojeto 01 do Congresso Nacional localiza-se em 1957 e o projeto executivo do Planalto em 1958. ⁸³

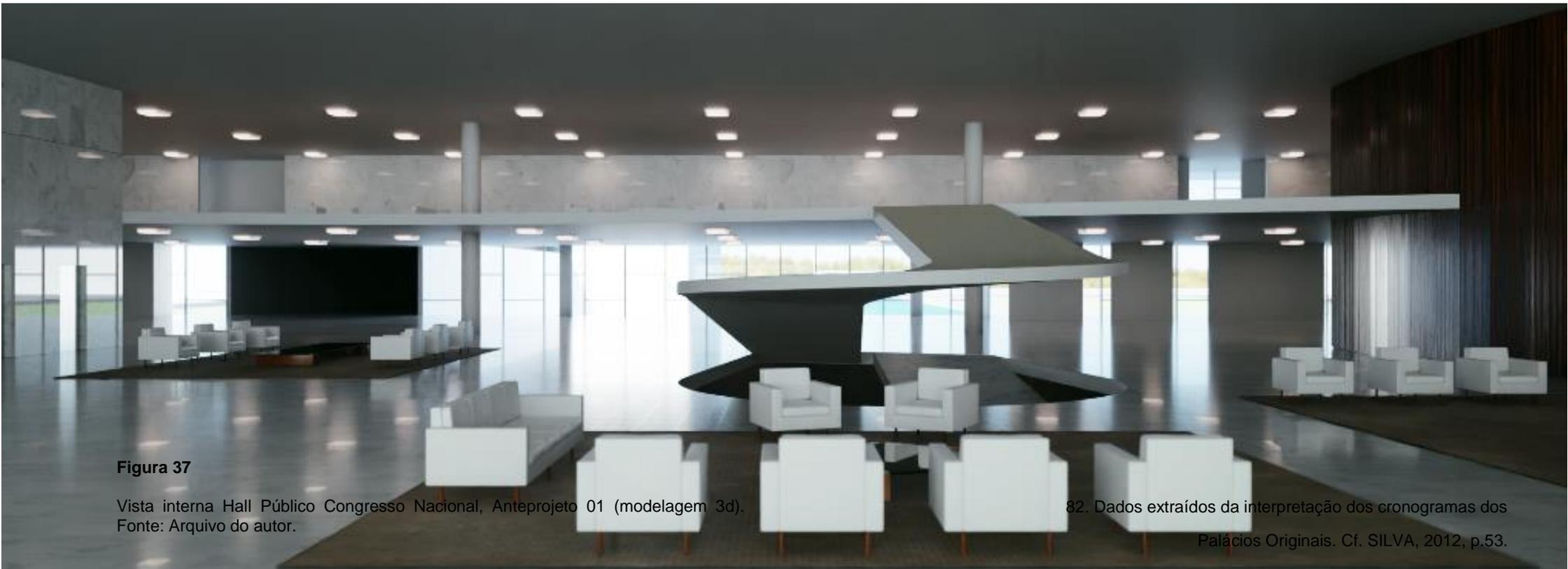


Figura 37

Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01 (modelagem 3d).
Fonte: Arquivo do autor.

82. Dados extraídos da interpretação dos cronogramas dos Palácios Originais. Cf. SILVA, 2012, p.53.

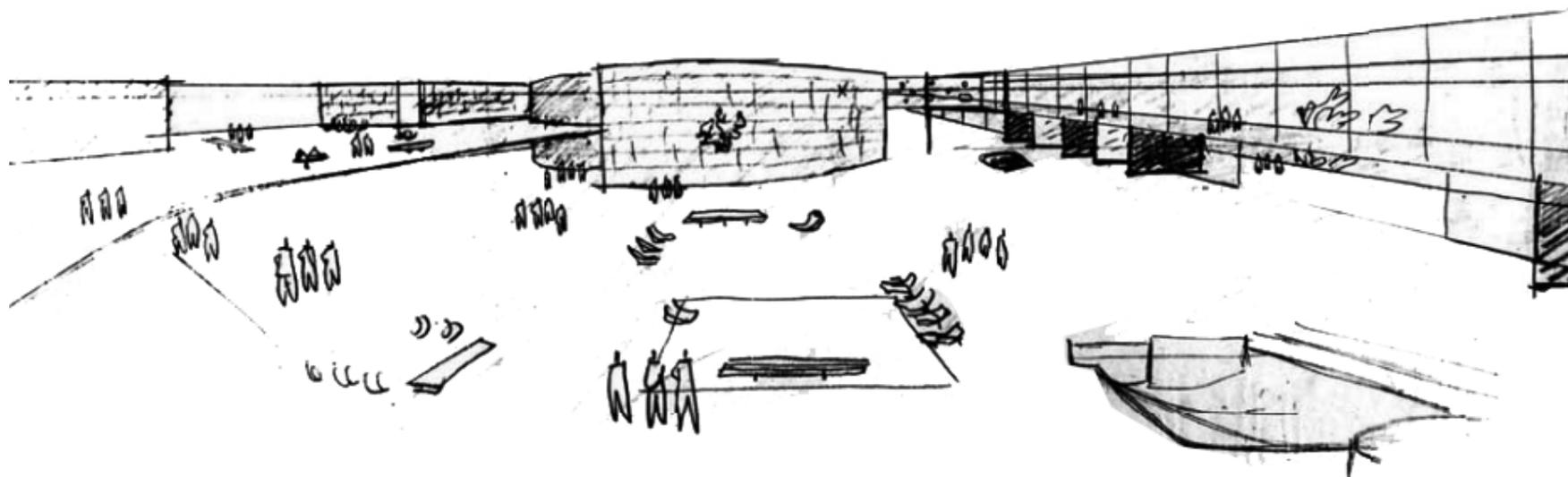


Figura 38

Croqui Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01.
Fonte: SILVA, 2012.

A importância do monumental hall geral para a solução espacial desejada por Niemeyer pode ser verificada pela existência de croqui específico para o espaço, onde vários elementos são articulados: arquitetura interior naturalmente, obras de arte e mobiliário. Mesmo em não se tratando de versão final há o ensaio de disciplinas caras ao arquiteto. O Ministério da Educação carioca em sua trajetória profissional, anos antes, já havia revelado o potencial da justaposição arquitetura – arte – mobiliário na resultante final de feição nobre requerida. Naquela ocasião o mobiliário, sobretudo os das áreas ministeriais nobres, foi desenvolvido por Niemeyer.

Internamente, o projeto procura criar os grandes espaços livres que devem caracterizar um palácio, para isso utilizando elementos transparentes que evitam transformá-los em pequenas áreas.⁸⁴

⁸⁴ Depoimento de Oscar Niemeyer in: BRASIL, 1993, p. 19

O mobiliário ensaiado neste croqui se organiza em ilhas de peças, onde poltronas e *chaises* repousam sobre tapetes que as situam no grande interior. Ao menos duas peças, que se assemelham a obras de arte, são observados neste mesmo desenho: elemento afixado na empena interna dos plenários da Câmara dos Deputados e anteparo com vazados oblongos entre a passarela pública de acesso à galeria do plenário e este.⁸⁵

Na metodologia analítica proposta, à luz dos elementos artísticos, cumpre recuperar dois momentos em que a solução arte integrada à arquitetura apresenta-se como vocabulário do arquiteto. A primeira, e certamente objeto de frustração, é a escultura *Prometeu e o abutre* do artista Jacques Lipschitz afixada na empena cega do Ministério da Educação carioca, cuja proporção é cerca de um terço da desejada. E a segunda, mais associada à elementos artísticos da decoração interna, é a afixação de anjos barrocos no Palácio da Alvorada, seja na capela, seja na cabeceira da suíte presidencial, cujo projeto conta com a assinatura de Anna Maria Niemeyer.

O pavimento sobreloja possui zoneamento de usos: o parlamentar e o público. A seção parlamentar é implantada em mezanino curvo sobre o térreo, corresponde à área de exercício legislativo nato por meio dos espaços dedicados às diversas lideranças (oposição, maioria, partidos), sejam da Câmara, sejam do Senado. Ocorre que estas salas/gabinetes,

⁸⁵ O elemento vazado, embora presente no croqui, não encontra correspondência imediata na solução da planta.

organizadas em núcleos, localizam-se nas fachadas laterais e oeste do palácio e, portanto, comprometem a possibilidade da vista da Praça dos Três Poderes a partir dos grandes salões internos.

Tabela 09

Espaços nível sobreloja Anteprojeto 01

Nível	Espaço
Sobreloja	Rampa para o público
	Circulação
	Rampa de acesso para o público da Câmara
	Rampa de acesso para o público do Senado
	Vazio para o Plenário do Senado
	Vazio para o Plenário da Câmara
	Elevadores
	Vazio
	Salas de estar
	Líderes dos partidos para o Senado
	Líder da Oposição
	Líder da Maioria
	Sala de Trabalho
	Líder da Maioria para a Câmara
	Líder da Oposição
	Líderes dos Partidos
	Sala de Reuniões das Comissões
Sanitários de homens	
Sanitários Mulheres	



Figura 39

Vista interna Sobreloja e Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01 (modelagem 3d).
Fonte: Arquivo do autor.

Na face frontal do palácio, voltada para a Esplanada dos Ministérios, está locada a seção pública da sobreloja, cujo acesso poderia ocorrer diretamente e com fluxos independentes. O público, ou o povo, (1) acessaria o palácio em sua fachada principal por meio de rampa solene e, ao entrar na edificação, (2) se localizaria em passarela interna e acima do hall para deputados e senadores por meio da qual é (3) franqueado acesso imediato aos plenários de ambas as Casas. Ao acessar as galerias dos plenários, localizadas dentro das cúpulas, o povo se posiciona em cota acima do piso do plenário, o qual é observado panoramicamente de cima.

Tabela 10

Espaços nível sobreloja e Circulação Pública Anteprojeto 01

Nível	Espaço
Sobreloja e	Rampa para o público
Circulação Pública	Circulação
	Rampa de acesso para o público da Câmara
	Rampa de acesso para o público do Senado
	Público do Senado, Público da Câmara
	Vazio para o Plenário da Câmara
	Vazio para o Plenário do Senado
	Vazio da sobreloja

O anteprojeto 01, sendo o primeiro, é simbólico no curso dos projetos e intenções de Niemeyer para o Palácio do Congresso Nacional. Nele estão sintetizadas as aspirações mais autênticas e, também, o lirismo da intenção

⁸⁶ O termo *promenade architecturale* diz a um conceito essencial para a arquitetura moderna. Para Le Corbusier, especificamente, o termo refere-se à experiência do caminhar pelo espaço arquitetônico. Sendo detalhando em: FLORA, 2010. O termo *promenade* será adotado, mais adiante, no anteprojeto 02 para denominação de

de projeto sem as métricas da estrutura e o olhar crítico do cliente institucional. Naturalmente, enquanto processo, esta etapa estaria sujeita à modificações e desenvolvimentos inerentes ao projetar.

Em linhas gerais poderíamos sistematizar os principais atributos caracterizando este espaço interior como monumental. A notar: (1) grandes áreas dedicadas aos salões, (2) vazios internos do pé direito duplo, (3) jogo de rampas externas e internas gerando uma *promenade architecturale*⁸⁶ e, por fim (4) setorização dos fluxos franqueando o acesso ao povo pela frente (fachada) e por cima (níveis) da dinâmica espacial do palácio.

No anteprojeto 01 cumpre notar um elemento do programa que condicionará parcialmente a solução de implantação: o grande auditório frontal. Este grande espaço será locado em subsolo sob o gramado central da Esplanada. Para estabelecer diálogo com o mesmo Niemeyer opta por assentar o conjunto edificado do Congresso em terrapleno levemente rebaixado em relação ao urbanismo ao seu redor, conforme apontamentos anteriores. Esse auditório será descontinuado do programa da edificação a partir do segundo anteprojeto.

espaço próprio.

Figura 40

Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 01 (modelagem 3d).

Fonte: Arquivo do autor.



Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los. (...). Em cada ângulo desta praça - Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se - localizou-se cada uma das casas, ficando as do Governo e Supremo Tribunal na base e a do Congresso no vértice, com igualmente uma ampla esplanada disposta num segundo terrapleno, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado em todo seu perímetro.⁸⁷

4.2 Anteprojeto 02

Em fevereiro de 1958 a Revista Módulo⁸⁸ publica na capa de sua edição número 9 o anteprojeto 02 de Oscar Niemeyer para o Congresso Nacional. O anúncio público do projeto, nacional e internacionalmente, permite compreender a importância desta segunda versão na historiografia do palácio, cuja solução final em projeto executivo ocorreria brevemente no curso dos meses. A data de publicação, que não é fortuita, pontua o fim de um período de oito meses em que esta versão é estudada, iniciada em julho 1957 e concluída em fevereiro do ano seguinte.

A matéria se intitula " Praça dos Três Poderes e Palácio do Congresso Nacional" e, ao apresentar o projeto urbano e o palácio legislativo

moderno e, também, situava a arquitetura no fórum artístico. Suas 110 edições publicaram projetos fundamentais de seu editor bem como de diversos outros arquitetos proeminentes e dissertações sobre temas correlatos. Cf. FICHER; MACEDO, 2014

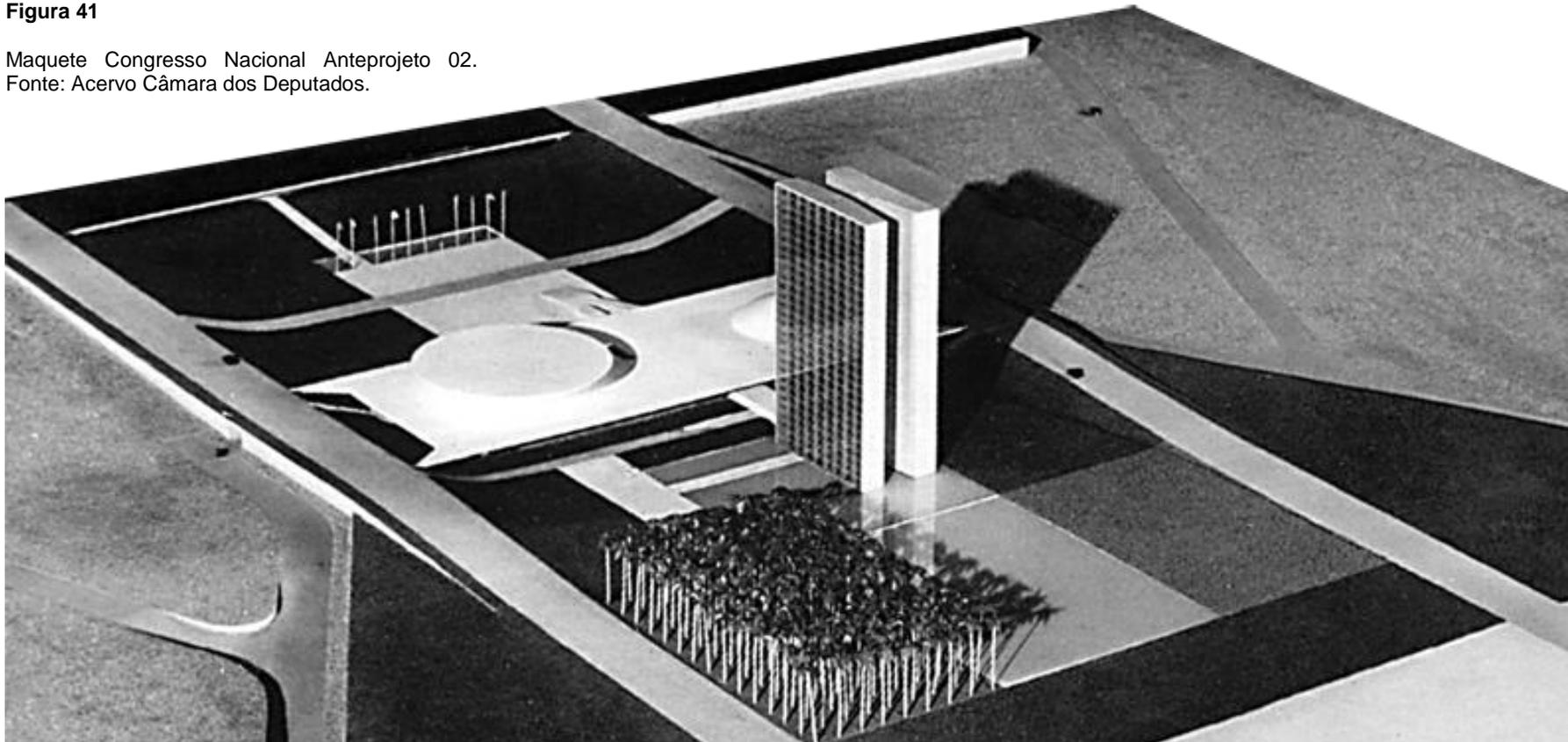
⁸⁷ Oscar Niemeyer. In: MODULO, 1958. p. 15

⁸⁸ A Revista Modulo , importante publicação de arquitetura e arte brasileira, circulou entre 1957 e 1989, e teve Oscar Niemeyer diretor responsável . Editada bilíngue em português e inglês representou a reafirmação de um discurso de caráter sobretudo

associadamente, poderia revelar o desejo de construção e reafirmação de sua inter-relação, ou seja, o Palácio do Congresso Nacional da ou na Praça dos Três Poderes seria assumido em caráter definitivo, bem como a noção de um conjunto palácios da praça.

Figura 41

Maquete Congresso Nacional Anteprojeto 02.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.



A apresentação do projeto na matéria possui riqueza de detalhes textuais e visuais: memorial do projeto com as explicações conceituais, plantas, cortes, maquete urbana (Praça dos Três Poderes e respectivos palácios), maquete arquitetônica do Congresso Nacional e os notórios croquis síntese de Niemeyer. Se o curso de decisões, projetos e obras era célere, certamente o seria nas publicações e, por isso, algumas inconsistências seriam naturais. Alguns dados numéricos dispostos no texto não encontram correspondência com o projeto desta versão. No anteprojeto 02, por exemplo, consta ainda o grande auditório para público (salão de televisão para 5.000 pessoas) que, na verdade, havia sido suprimido da versão anterior do anteprojeto 01.

Os princípios buscados por Niemeyer em seu partido, e pontuados em seu texto de apresentação, articulam: (1) racionalidade e economia na união de ambas as casas em um só edifício e (2) monumentalidade pela conjunção de ambas. O texto de apresentação, que também cumpre um papel de defesa do projeto, advoga pelo compartilhamento de espaços (garagem, restaurantes, bibliotecas, salas de estar, etc), e ainda assim, preservando a independência de Câmara e Senado.

O edifício principal hospeda os plenários, elemento central na composição, e dispõe nos seus três pavimentos o programa parlamentar necessário, como áreas relacionadas ao público e imprensa (parlatórios), gabinetes

⁸⁹ Nos projetos originais que compõe o acervo da Câmara dos Deputados não há maiores informações sobre o referido auditório como plantas e cortes específicos, o

privativos de funções de ambas as casas e, na parte inferior, auditórios para as comissões em número de 20.

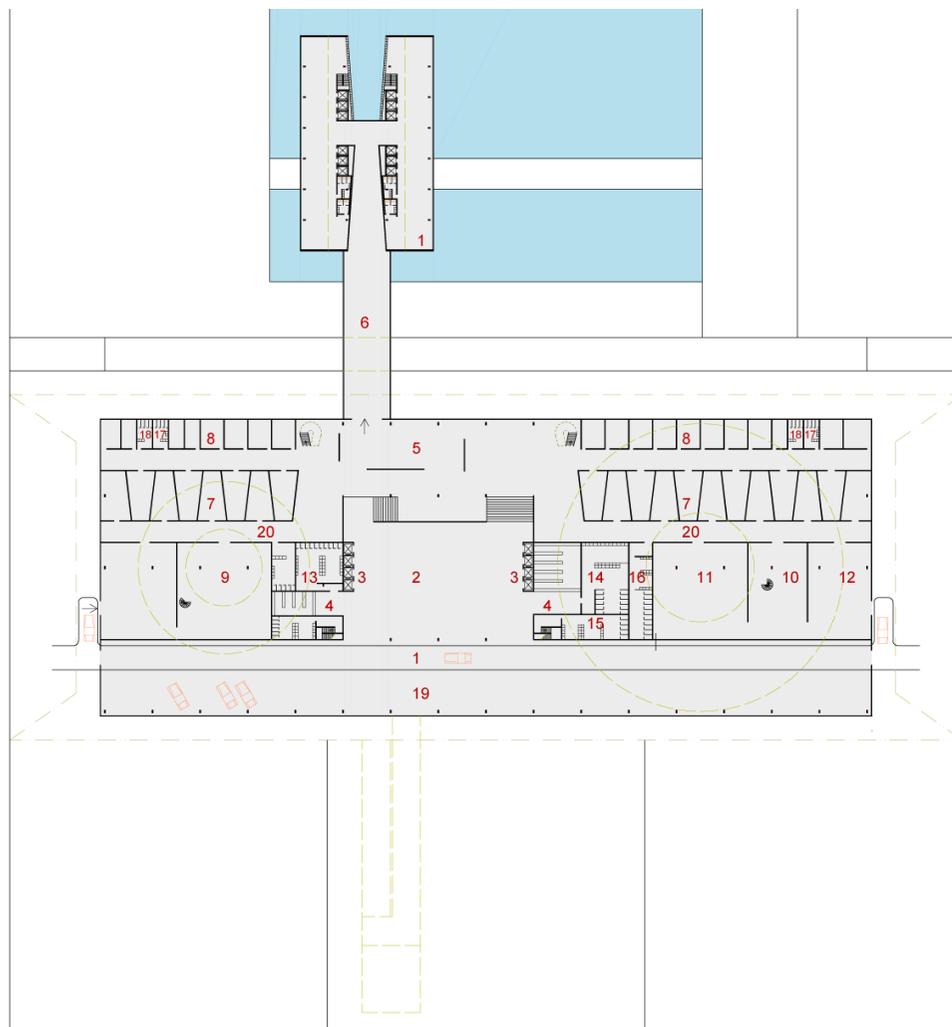
Em relação ao anteprojeto 01, no que diz respeito ao programa arquitetônico e à implantação do Congresso Nacional, a grande mudança no anteprojeto 2 reside na clara intenção de Niemeyer de reestabelecer relação com entorno. Fachada oeste (voltada para o poente), com a esplanada ministerial, e a fachada leste, (nascente), com a Praça dos Três Poderes e dos demais palácios. Tal situação é, agora, possível devido à supressão do grande auditório/televisão⁸⁹ que criava ruptura em nível entre a esplanada ministerial e a esplanada do entorno palaciano. Abandonado o grande auditório o terreno declina-se suavemente entre a Esplanada e o assentamento do palácio.

Tabela 11

Comparativo Anteprojeto 01 e 02: níveis

Edifício	Anteprojeto 01	Anteprojeto 02
Principal	Semienterrado	Semienterrado
	Térreo	Térreo
	Sobreloja (mezanino)	
	Sobreloja circ. pública	Túnel interno plataforma
	Esplanada	Esplanada

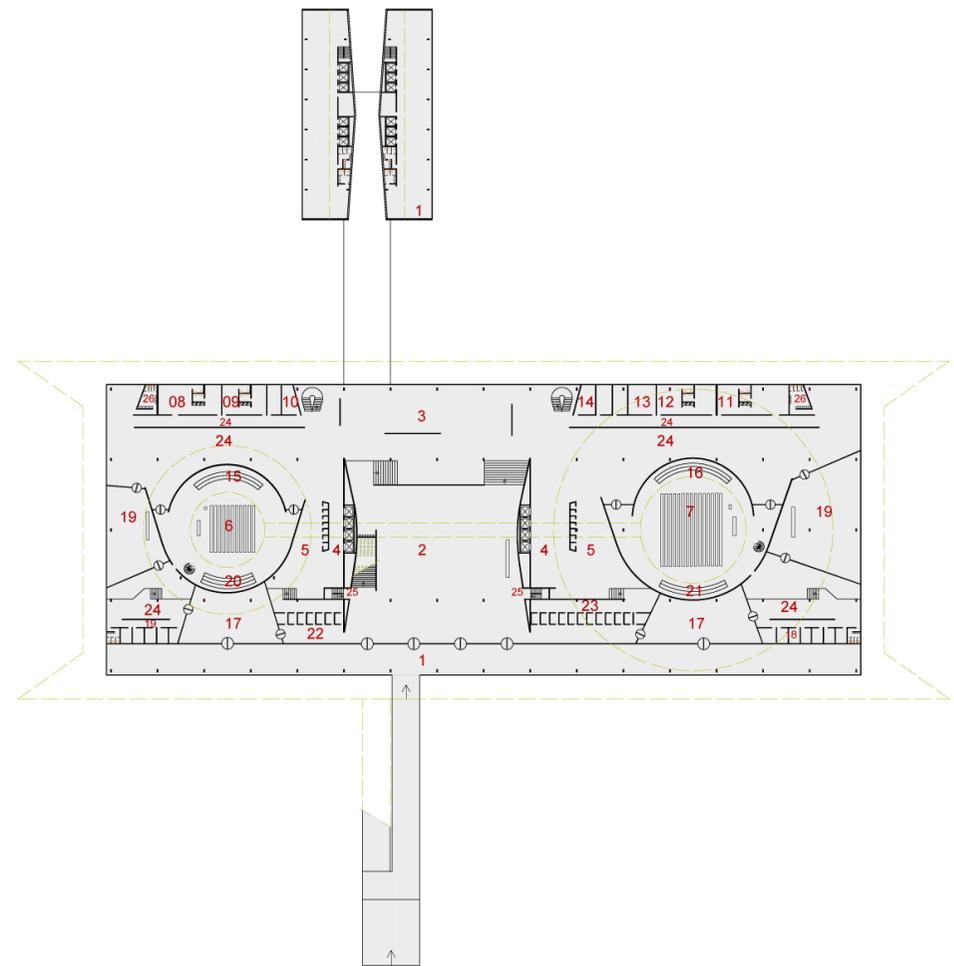
mesmo só é verificado graficamente na seção longitudinal do terreno.



- | | | |
|------------------------------------------|---------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Entrada para Senadores e Deputados; | 8. Salas para comissões; | 15. Sanitários para Público; |
| 2. Hall Deputados e Senadores; | 9. Serviços ligados ao Plenário do Senado; | 16. Sanitários para Funcionários; |
| 3. Elevadores; | 10. Serviços ligados ao Plenário da Câmara; | 17. Sanitários para Homens; |
| 4. Chapelaria; | 11. Arquivos; | 18. Sanitários para Mulheres; |
| 5. Salão de estar Deputados e Senadores; | 12. Tipografia; | 19. Garagem; |
| 6. Ligação com os Serviços Anexos; | 13. Sanitários para Senadores; | 20. Circulação; |
| 7. Auditórios para comissões; | 14. Sanitários para Deputados; | 21. Anexos - Edifício dos Serviços. |

Figura 42

Planta Pavimento Semienterrado Congresso Nacional, Anteprojeto 02.
Fonte: SILVA, 2012.



- | | | |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Acesso para o Público; | 9. Vice - Presidência do Senado; | 16. Salas para imprensa; |
| 2. Hall Geral para o Público; | 10. Secretarias do Senado; | 19. Salas de café; |
| 3. Salão de estar para Deputados e Senadores; | 11. Presidente da Câmara; | 20. Bancada de imprensa do Senado; |
| 4. Elevadores; | 12. Vice - Presidência da Câmara; | 21. Bancada de Imprensa da Câmara; |
| 5. Cabines telefônicas; | 13. Primeiro Secretário à Câmara; | 22. Parlatórios para Senadores; |
| 6. Plenário do Senado; | 14. Secretarias da Câmara; | 23. Parlatórios para Deputados; |
| 7. Plenário da Câmara; | 15. Convidados do Senado; | 24. Circulação; |
| 8. Presidente do Senado ; | 16. Convidados da Câmara; | 25. Acesso sanitário para Público; |
| | 17. Hall para imprensa; | 26. Anexos - Edifício dos Serviços. |

Figura 43

Planta Pavimento Térreo Congresso Nacional, Anteprojeto 02.
Fonte: SILVA, 2012.

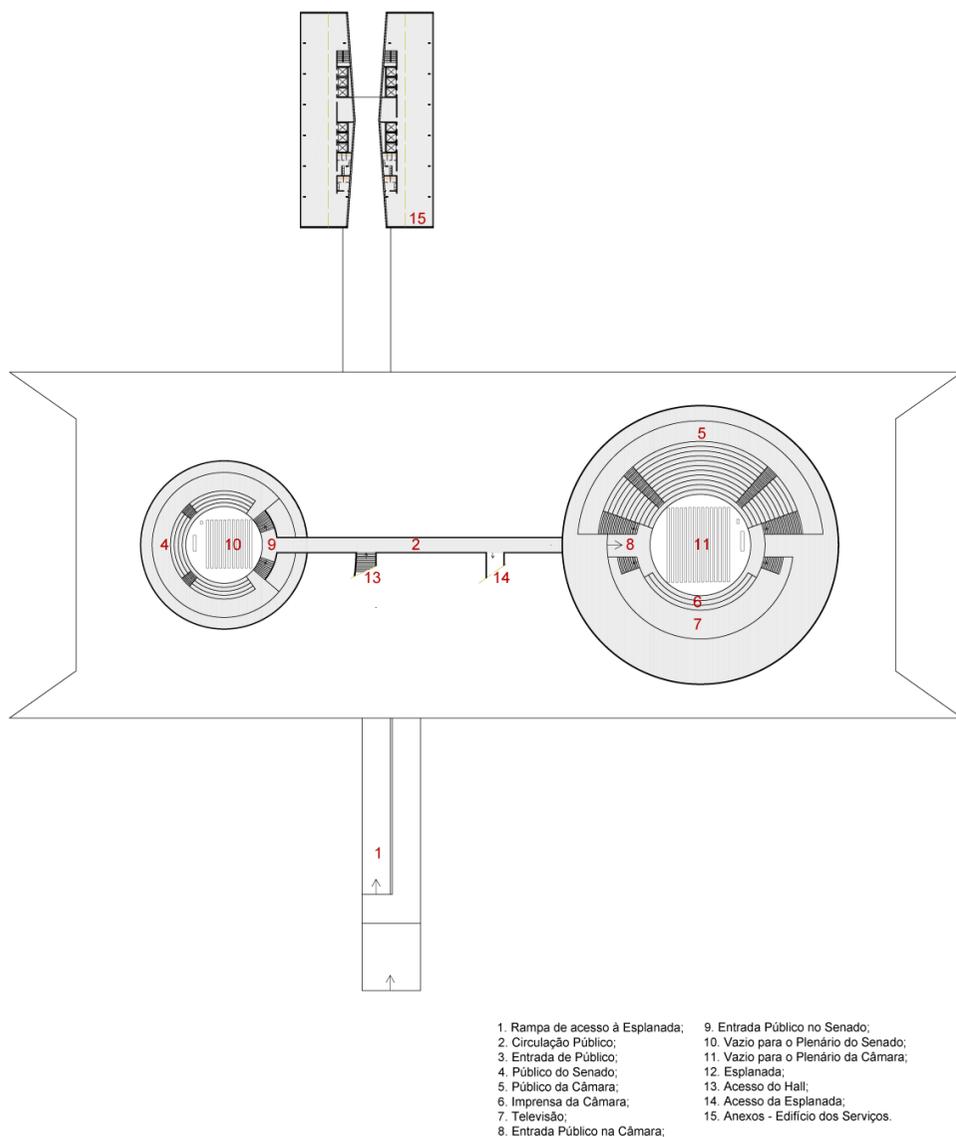


Figura 44

Planta Pavimento Galeria Cúpulas Congresso Nacional, Anteprojeto 02.
 Fonte: SILVA, 2012.

Outra mudança, na espacialidade interna, será a revisão da monumentalidade e a maior compacidade do programa. Nesse segundo momento reafirma-se a intenção de uma praça para os três poderes e, para promover a conexão, o Congresso se implanta no mesmo nível, bem como é criado o fórum de palmeiras imperiais, que havia sido sugerido por Le Corbusier pouco antes.

Os espaços nobres nos dois anteprojetos são tratados de forma particular. No primeiro se observa que o programa trabalhado por Niemeyer privilegia a amplitude dos espaços, tratando-os com nobres, em detrimento dos espaços fechados dedicados aos usos legislativos *per se* ou de administrativos de apoio. Ocorre que, em relação aos demais palácios, o Congresso Nacional se singulariza por ser mais público, mais permeável à sociedade e, naturalmente, receberia grande fluxo de circulação em seus interiores. O trabalho em níveis e pé diretos duplos do anteprojeto original ensejariam (1) deslocamentos verticais por escadas/rampas mais longos, (2) absorveriam grande volume interno do prisma palaciano.

Tabela 12

Espaços nível semienterrado Anteprojeto 02

Nível	Espaço
Semienterrado	Entrada para Senadores e Deputados
	Hall Senadores e Deputados
	Elevadores
	Chapelaria
	Ligação com os serviços anexos
	Serviços ligados ao Plenário do Senado
	Serviços ligados ao Plenário da Câmara

Arquivos
Tipografia
Sanitários públicos
Sanitários para Deputados
Sanitários para Senadores
Sanitário para funcionários
Auditórios para Comissões *
Salão de Estar Deputados e Senadores

Tabela 13

Espaços nível térreo Anteprojeto 02

Nível	Espaço
Térreo	Acesso para público
	Hall geral para público
	Salão de Estar para Deputados e Senadores
	Elevadores
	Cabines telefônicas *
	Plenário do Senado
	Plenário da Câmara
	Presidente do Senado
	Vice-presidência do Senado
	Secretarias do Senado
	Presidente da Câmara
	Convidados do Senado
	Convidados da Câmara
	Hall para imprensa
	Salas para imprensa
	Sala de café
	Bancada da imprensa da Câmara
	Bancada da imprensa do Senado
	Parlatórios para Senadores
	Parlatórios para Deputados
	Circulação
	Sanitários

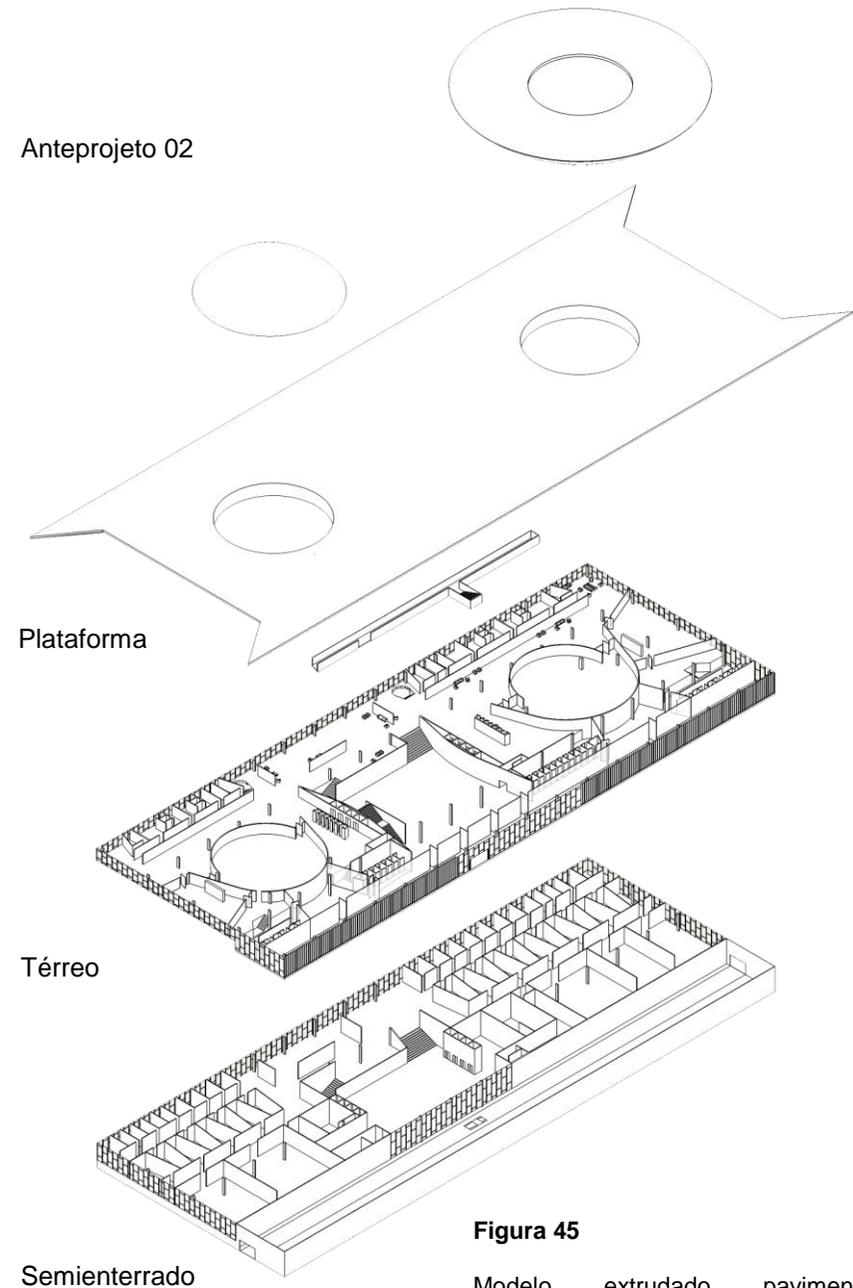


Figura 45

Modelo extrudado pavimentos
Congresso Nacional, Anteprojeto 02.
Fonte: Arquivo do Autor.

Figura 47

Vista interna Hall Público Congresso Nacional, Anteprojeto 02 (modelagem 3d).
Fonte: Arquivo do autor.



Pode-se supor que a monumentalidade interior na articulação: passarela, mezanino, pé direito duplo, é renunciada em detrimento de um pragmatismo de fruição e necessidade de mais áreas líquidas para cumprir o programa legislativo. No segundo anteprojeto o partido geral torna-se mais compacto e regular com a supressão do mezanino e do pé direito duplo em substituição por soluções em semi níveis. Esta opção, duplamente, permite criar a segmentação dos salões nobres em níveis mais facilmente vencidos por escadas não tão longas, bem como assegura a desejável permeabilidade visual, conferindo-os amplitude horizontal.

Essas nuances espaciais confirmam, seja no primeiro, como segundo anteprojeto, a decisão de se locar na fachada oeste os espaços mais solenes e a leste os de estar, preparatórios para o acesso aos plenários bem como as salas compartimentadas de apoio. Infere-se que a solução interna, ao logo do desenvolvimento do projeto, busca simplificações em que haja prejuízo dos conceitos, ou seja, ela se torna mais sintética.

O plano da laje geral, que delimita o perímetro interno da edificação, assume novos contornos, de aproximados 144 x 64 metros inicialmente, para 162 x 62 m, ou seja, alonga-se o perfil frontal do palácio. Antes, o plano geral interno do edifício se caracterizava por grande dinâmica espacial, agora, no anteprojeto 02 verifica-se simplificação: a circulação aérea que conduzia o

público para os plenários, e flutuava sobre o grande hall, migra para o interior da plataforma que recebe as cúpulas, cuja altura útil é suficiente para receber a circulação.⁹⁰ Importante notar que o público ainda poderia acessar as galerias dos plenários diretamente a partir da área externa via rampa frontal, algo aparentemente caro a Niemeyer, entretanto, a *promenade* a partir de então envolveria rampa frontal – plataforma superior – escada de acesso para a circulação interna (túnel). O público nesta nova conformação, ainda, poderia acessar as galerias via grande hall, intitulado Hall Geral para Público, o futuro Salão Negro.

Arquiteticamente, um prédio como o do Congresso Nacional deve ser caracterizado pelos seus elementos fundamentais. Os dois plenários são no caso esses elementos, pois neles é que se resolvem os grandes problemas do país. Dar-lhes maior ênfase foi nosso objetivo plástico, situando-os em monumental esplanada onde suas formas se destacavam como verdadeiros símbolos do poder legislativo. Ao fundo, contrariando a linha horizontal da esplanada, erguem-se os blocos administrativos, que são os mais altos de Brasília.⁹¹

⁹⁰ A esta altura dos projetos o pré-lançamento estrutural permitia associações mais engenhosas em diálogo com a arquitetura.

⁹¹ Oscar Niemeyer. In: MODULO, 1958. p. 17

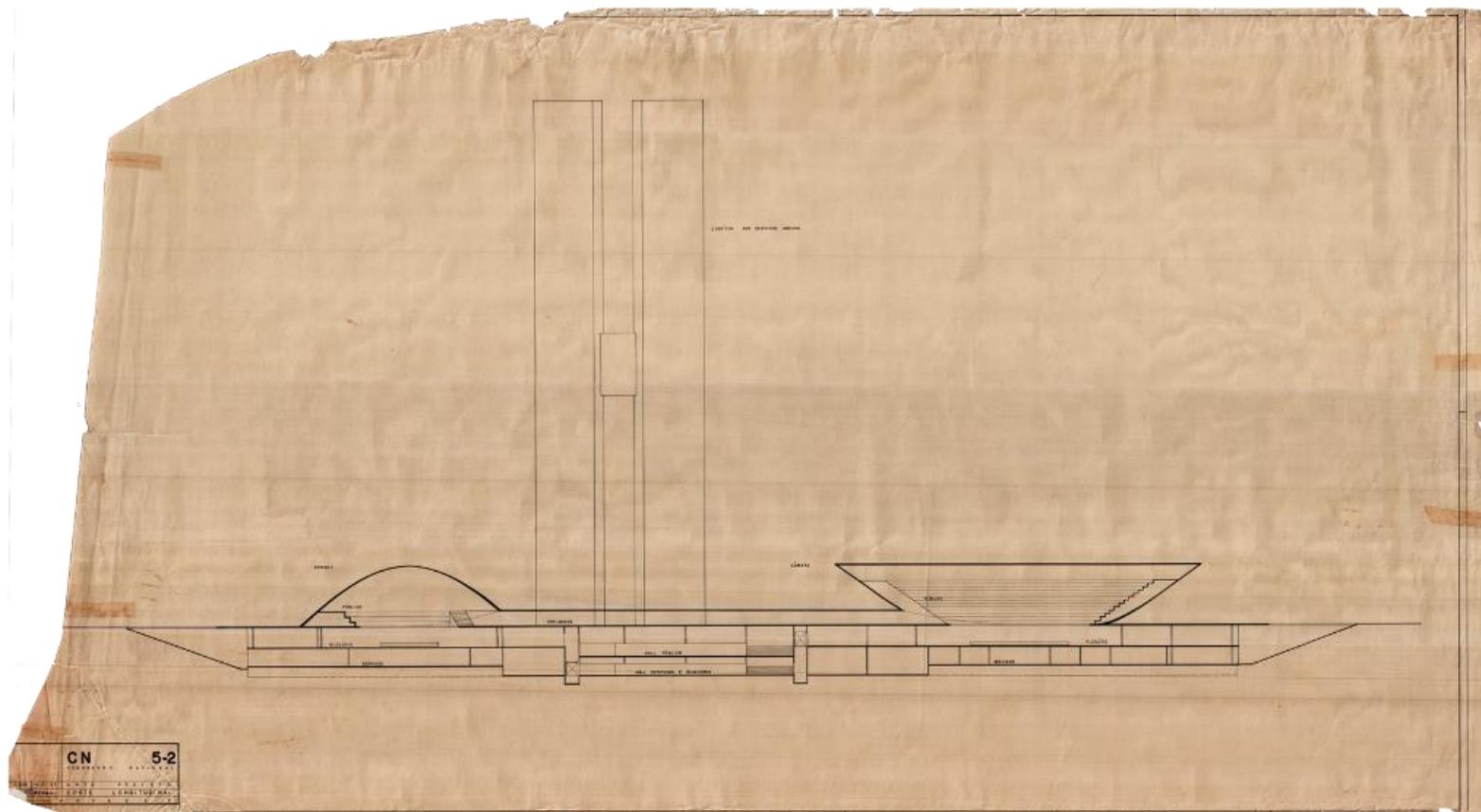


Figura 48

Corte Congresso Nacional, Anteprojeto 02.
Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.

Os plenários de Câmara e Senado são elementos determinantes no programa e a confirmação é notória, seja na localização central na planta de seu pavimento, seja na solução plástica em cúpulas invertidas que caracterizam e singularizam o palácio.

Numericamente os plenários estariam aptos a receber 1.000 pessoas, mais 200 jornalistas e 200 convidados, bem como 700 deputados e 100 senadores.

Portanto, em operação simultânea, contabilizaria 2.200 de população total.⁹²

O panorama geral das localizações do programa, e sua proporcionalidade de áreas Câmara e Senado, revela coerência de distribuição. O exame do programa revela simetria das funções para ambas as casas, ou seja, há as mesmas funções para Deputados e Senadores, entretanto é respeitado um parâmetro de proporcionalidade que considera o quantitativo parlamentar. Na 40ª legislatura (1955 – 1959), portanto a última que baliza dos palácios cariocas a Câmara dos Deputados contava com 326 representantes enquanto que o Senado Federal 63, cumpre lembrar que o país contava com 20 Estados e o Distrito Federal. A proporção, simplesmente aritmética, resulta em mais de 5 deputados para cada senador, entretanto essa métrica não fora transplantada para área edificada.

A reunião do Legislativo em uma única edificação palaciana permitia o compartilhamento dos espaços comuns fato que corrobora com duas circunstâncias: racionalidade e monumentalidade. Racionaliza-se na divisão dos espaços nobres e monumentaliza-se na adição de ambas as necessidades. Os espaços nobres resultantes deste anteprojeto 02 são: Hall para Deputados e Senadores, Estar para Deputados e Senadores, no Térreo; Hall geral para público e Salão de Estar para Deputados e Senadores.

⁹² Cf. NIEMEYER, 1958. p. 17

Tabela 14

Comparativo Anteprojeto 01 e 02: áreas nobres

Edifício	Anteprojeto 01	Anteprojeto 02
Semienterrado	Hall para Deputados e Senadores	Hall para Deputados e Estar para Deputados e Senadores
Térreo	Hall de público Hall geral para Deputados e Senadores	Hall geral para público
Sobreloja	Salas de Estar	Salão de estar para Deputados e Senadores
	Sobreloja circ. pública	Túnel interno plataforma

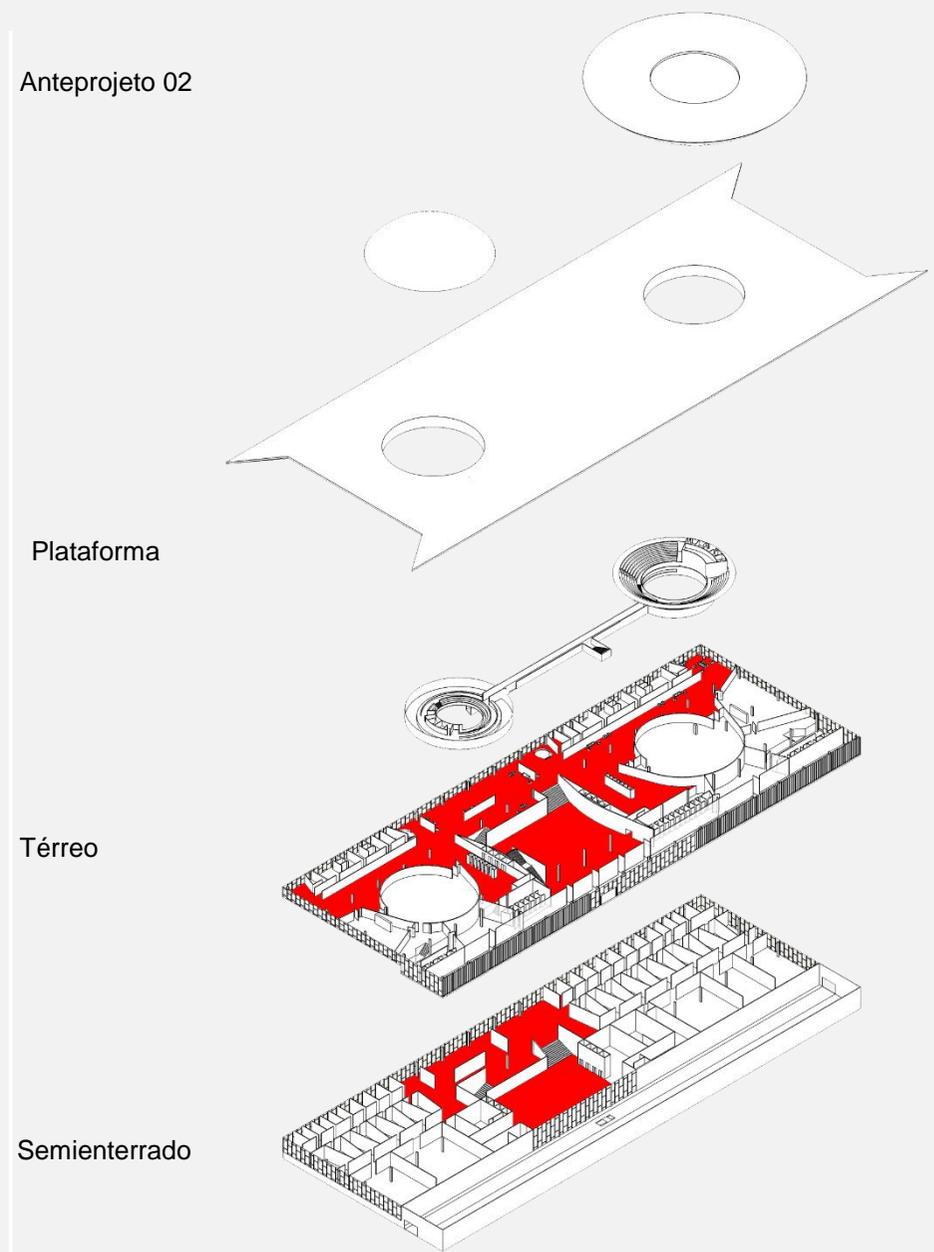
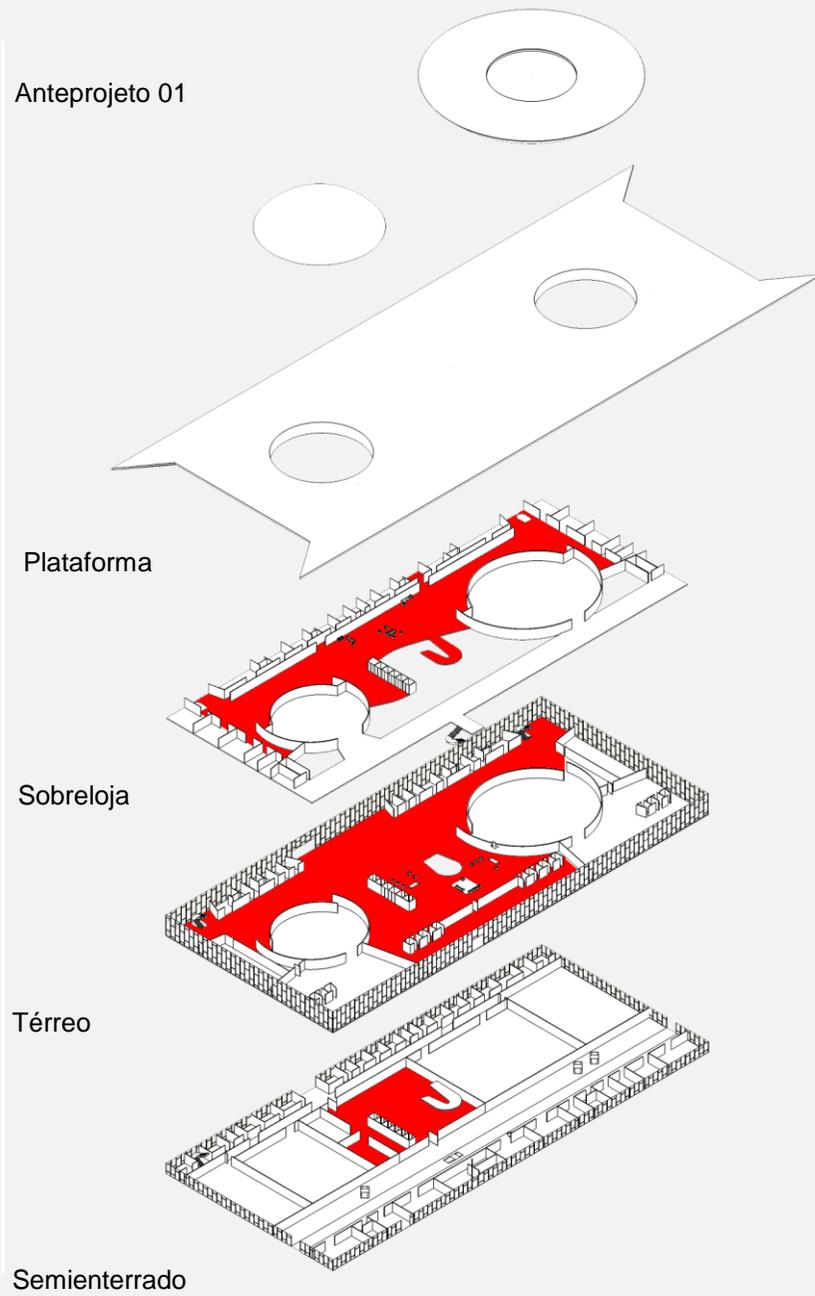


Figura 50

Comparativo áreas nobres entre Anteprojeto 01 e 02.
 Fonte: Arquivo do autor.

A materialidade de acabamentos para o Congresso Nacional, definida a partir dos anteprojetos, ocorre após os demais palácios segundo Silva no curso de 1958. Sabe-se que há uma paleta geral de materiais e detalhes definida por Niemeyer para os palácios, cujos objetivos, em dupla via, poderiam ser a simplificação de soluções frente ao exíguo tempo e a uniformização das mesmas. Este vocabulário palaciano se aplica aos materiais de acabamento, respectivos detalhes, arremates, soluções de revestimentos para pisos e paginações, bem como para as esquadrias que caracterizam a envoltória dos mesmos. Pode-se inferir que, a despeito da personalização dos edifícios, há ainda uma clara intenção de complementariedade e uniformidade consubstanciando uma linguagem própria.⁹³

Mesmo em se tratando da etapa de anteprojetos já há intenções claras a respeito da paleta de materiais de acabamento internos das superfícies gerais, que denota a relevância destas decisões na espacialidade geral palaciana vislumbrada por Niemeyer. Para as pavimentações foram propostos o mármore nas áreas nobres; carpete sobre cimentado nos plenários, galerias de públicos e auditórios e taco parquet nos espaços compartimentados dos escritórios.

⁹³ Cf. SILVA, 2012, p.227.

⁹⁴ Curioso a aplicação de dispositivos de proteção solar na solução geral. As faces internas das duas torres correspondentes ao Anexo apresentavam, até então, adoção de elemento vazado em cobogó. Sabe-se que a arquitetura residencial das

O revestimento de pilares aparentes e caixas dos elevadores receberiam chapas de alumínio anodizado. A madeira se fazia presente através dos lambris de 10 cm de largura nas superfícies curvas dos plenários e o mármore em planos independentes, ambos qualificando, portanto, as áreas nobres, enquanto que as áreas administrativas registram apenas pintura.⁹⁴

superquadras de Brasília adota solução semelhante: fachada frontal em vidro e fachada posterior em cobogós. No Palácio elementos de proteção solar em brises verticais de alumínio constavam nas fachadas transversais sul e norte, bem como em trechos da fachada frontal, sob o embasamento.



Figura 51

Vista interna Salão de Estar Deputados e Senadores Congresso Nacional, Anteprojeto 02 (modelagem 3d).
Fonte: Arquivo do autor.

5 CONGRESSO NACIONAL MODERNISTA

Na execução dos trabalhos, tivemos muitos obstáculos a vencer, problemas que a urgência e a dificuldade de transporte acentuavam, impedindo-nos, muitas vezes, de utilizar nos projetos o material desejado, para que as obras seguissem dentro dos cronogramas. Tivemos, assim, 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, além de uma competição com a indústria brasileira que nos cabia proteger. Daí aceitarmos soluções conciliatórias, conscientes da realidade nacional que Brasília teria de exprimir e do objetivo principal a atender, que consistia em definir a cidade em termos irreversíveis antes de 21 de abril de 1960.⁹⁵

Vencer as etapas anteriores de estudo preliminar, com definição do partido geral, e os anteprojetos⁹⁶ a não significaria projeto concluído. Durante a execução do palácio as etapas de desenvolvimento do projeto foram concomitantes, o que oportunizou, ainda mais, as vindouras modificações na espacialidade interna, sobretudo a partir da formalização de comissões para assessorar o arquiteto Oscar Niemeyer.

⁹⁵ NIEMEYER, 1961, p. 23.

⁹⁶ A etapa de anteprojetos inicia-se em janeiro de 1957 até fevereiro de 1958

segundo registros nas pranchas do projeto de arquitetura original do Arquivo da Câmara dos Deputados.

5.1 Palácio da década de 1960

de vários elementos que particularizam sua trajetória construtiva, as quais se destacariam: (1) concomitância de desenvolvimento do projeto executivo com a realização da obra, (2) prazo justo e rigoroso para entrega da edificação,⁹⁷ (3) complexidade e volume construtivo e (4) as tratativas com os clientes através de Comissões no curso das obras que resultaram em sucessivas modificações de projeto impactando a obra entregue.

A construção do Congresso Nacional foi fracionada em duas frentes: o edifício principal e o edifício de serviços gerais contando com empresas distintas, respectivamente Companhia Construtora Nacional e *Raymond Concrete Pile Company of the Americas*. Oscar Niemeyer, Diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da NOVACAP e autor do projeto, contaria com o suporte qualificado de sua equipe de projetos, sendo o arquiteto Nauro Esteves (1923 – 2007) responsável pelo desenvolvimento do projeto mais o acompanhamento dos projetos complementares e o engenheiro, poeta, professor pernambucano Joaquim Cardozo (1897 – 1978) pelo projeto de estruturas em concreto.⁹⁸

O Palácio do Congresso Nacional entregue em abril de 1960 foi o resultado

⁹⁷ A construção ocorre em 28 meses, iniciando-se em janeiro de 1958 até abril de 1960.

⁹⁸ Cf. SILVA, 2012, p.335.



BRASÍLIA

LÁFER, JURACI E ISRAEL

DEPOIS da cerimônia no Palácio do Planalto, o Ministro Horácio Láfer, o Prefeito Israel Pinheiro e o Governador Juraci Magalhães, da Bahia, formaram um grupo de conversa. No fundo, aparece o Palácio do Congresso.

Figura 53

Inauguração de Brasília.
Fonte: Revista Manchete, 1960.



feitos heróicos desfilam em ritmo vibrante e apoteótico

artístico já reunido no Brasil, ao todo 1.200 pessoas, incluídas entre estas Dragões da Independência e elementos de outras unidades.

Começado embora com mais de uma hora de atraso, em razão de dificuldades técnicas, o "show" se desenvolveu em ritmo acelerado, com efeitos de luz e movimentos de massa de surpreendente beleza. Os grupos que desciam as escadarias pareciam multiplicar-se várias vezes, à medida que eram focalizados sucessivamente pelas refletores, em ambientes diversas. O som gravado inteiramente no Rio pelos mais modernos processos, por técnicos da Orton Eletrônica, era reproduzido em toda a imensa praça por meio de um perfeito sistema de alto-falantes. Até os simples sussurros eram distintamente ouvidos graças aos amplificadores de alta fidelidade.

A "Alegoria das Três Capitais", seguindo um roteiro do escritor Josué Montello, começou com a evocação da fundação da cidade de Salvador da Bahia, onde se instalou a primeira sede do Governo Geral do Brasil. Depois, foi apresentado o episódio da transferência

da Capital para o Rio de Janeiro. E apareceu, em seguida, o primeiro mártir da Independência, Tiradentes, executado pela justiça real por ter sonhado com um Brasil livre. Foi um dos momentos de maior vibração emotiva do "show". Chianca de Garcia escolheu para o papel do heróico alferes uma figura impressionante, de dois metros de altura, que se agigantava no palco, quer pela própria estatura, quer pela dignidade do personagem. Por fim, veio a fundação de Brasília. Cada um desses episódios era contrastado pela oposição de um velho que simbolizava a rotina, em rasgos de pessimismo e maledicência. Era o "vilão" da peça. Mas, quando, por fim, ele manifestava sua aversão à idéia da fundação de Brasília, apareceu no céu um helicóptero, que logo pousou em pleno palco. De seu bôjo desceu um homem animado de novo espírito: simbolizava o Presidente criador da nova Capital. Enquanto a multidão aplaudia freneticamente, o velho pessimista foi metido no helicóptero, que o levou para bem longe daquele cenário apoteótico.

SEQUE

Figura 52

Cerimônia inauguração Congresso Nacional em 21 de abril de 1960.
Fonte: Revista Manchete, 1960.

Em 1957 é criada a Comissão de Acompanhamento da Construção do Edifício Sede da Câmara dos Deputados na nova capital, presidida por Carlos Albuquerque e secretariada pelo engenheiro Luciano Brandão.⁹⁹ Em março de 1958, portanto três meses após o início das obras, a comissão realiza sua primeira visita à Brasília e há o contato inaugural com a diretoria da NOVACAP, através de Diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura e Israel Pinheiro Presidente da empresa. No dia subsequente às formalidades é realizada visita à obra do Palácio do Congresso em sua fase de escavações preparatórias e para o recebimento das estacas de fundação. Segundo Niemeyer o projeto estaria aberto a adequações, salvo as que comprometessem os cálculos estruturais.

As sugestões iniciais propostas pela Comissão, e acatadas, foram: (1) a retirada do vidro que separava o público das galerias do Plenário, sob a justificativa de permitir maior contato entre sociedade e parlamentares e (2) o acréscimo de bancadas para as poltronas do Plenário cujo número original eram seiscentas, sob o argumento de que esta peça do mobiliário é determinante em uma Assembleia Legislativa.

Um segunda Comissão, possuindo muita interlocução com NOVACAP, foi organizada meses depois tendo em vista o falecimento do Presidente titular, sendo substituído pelo deputado Saturnino Braga. As novas modificações solicitadas se concentraram no adensamento do programa original do

Palácio, quando espaços originalmente propostos para a torre do Ed. Anexo I migraram para o corpo do edifício principal (3), como o caso das Comissões. Outro apontamento (4), nesse mesmo sentido, foi a criação de salas individuais para todos os membros da Mesa, uma vez que havia exclusividade de gabinetes apenas dedicados à Presidência e ao Primeiro Secretário.

Segundo Brandão a ampliação de áreas privativas resultou a necessidade de criação de um pavimento intermediário, alheio à espacialidade original, na fachada lateral do Palácio na face da Câmara dos Deputados para absorver a demanda. Ademais (5) algumas Comissões, gozando de maior prestígio, solicitaram mais usos imputando mais áreas ocupadas no Palácio.

Figura 54

Congresso Nacional, Década de 60.
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.



⁹⁹ Cf. Brasil, 2007. 311p



Figura 55

Congresso Nacional, Década de 60.
Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.

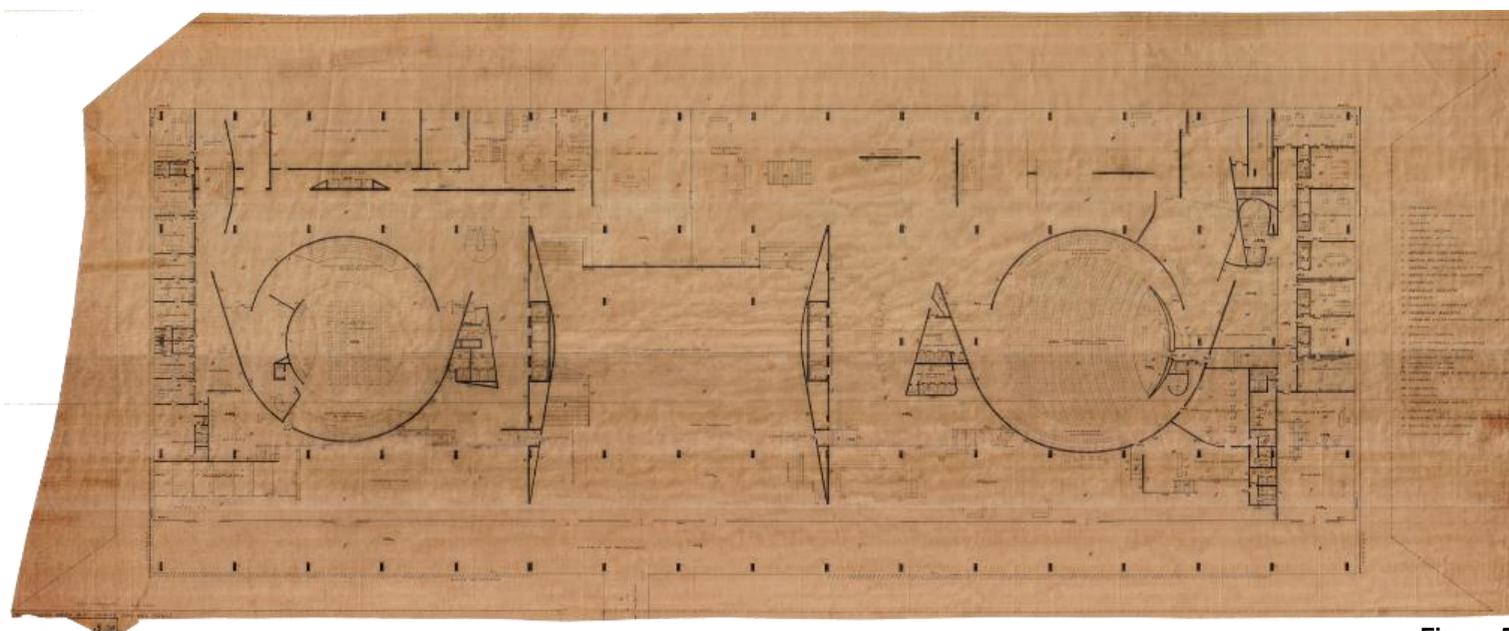
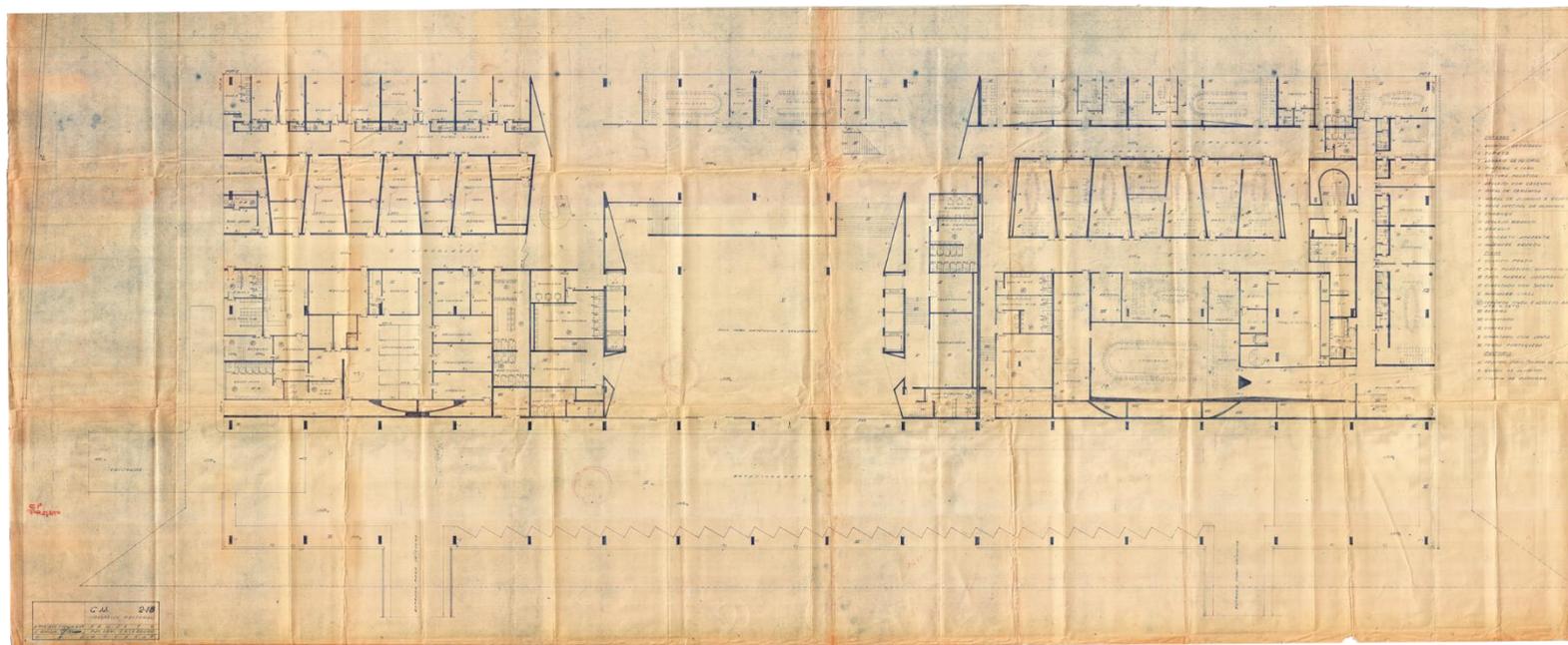


Figura 56

O Senado Federal, em agosto de 1958, portanto oito meses após o início das obras do Congresso em Brasília institui a Comissão de Estudos do Projeto do Edifício Destinado ao Senado em Brasília. A comissão foi presidida pelo Senador Cunha Melo, bem como os Senadores Mourão Vieira, Gilberto Marinho, Francisco Gallotti, Jorge Maynard e Frederico Nunes e o Consultor Técnico Isaac Brown.¹⁰⁰

As instalações para o Presidente são insuficientes. Autoridade de grande projeção política, é muito procurado, tanto por populares quanto por personalidades altamente categorizadas, que devem ser recebidas condignamente. Para seu uso pessoal é conveniente que disponha de: Sala privativa, se possível mais de uma. (...) É oportuno lembrar que o Presidente do Senado é o Vice-presidente da República. Esta dualidade de funções exige dualidade de instalações pelo menos quanto aos auxiliares.¹⁰¹

Oficialmente, segundo as Atas da Comissão do Senado esta unidade especial encerra suas atividades em abril de 1959, entretanto, devido a visitas à obra as modificações não cessaram.¹⁰² Conforme testifica a passagem abaixo.

¹⁰⁰ Cf. BRASIL, 1988, "Documentos históricos: mudança da capital, construção do edifício do Congresso Nacional"

¹⁰¹ Trecho da Ata da 3ª reunião 9 de setembro de 1958 das Comissão de Estudos do Projeto do Edifício Destinado ao Senado em Brasília. Cf. Cf. BRASIL, 1988, p. 18.

¹⁰² Cf. SILVA, 2012, p. 339.

¹⁰³ Trecho da Ata de reunião realizada em 31 de outubro de 1959 pela Comissão de Estudos do Projeto do Edifício Destinado ao Senado em Brasília. Cf. BRASIL, 1988,

Passando a tratar objetivamente das peças componentes do edifício, referiu-se, primeiramente, à falta de meios de separação, entre as duas Casas, nos halls do bloco destinado aos Plenários e serviços com este relacionados. Achava necessário estudar-se a possibilidade de se estabelecer por meio de paredes de vidro, ou de grades de ferro trabalhado, em harmonia com o estilo do prédio, a separação, na linha imaginária correspondente, do local onde começava a jurisdição da Câmara, de um lado, e a do Senado do outro (...).¹⁰³

Restando seis meses para a inauguração do edifício, em abril de 1960, os membros desta Comissão informam da necessidade de separação física entre Senado e Câmara no que diz respeito ao uso dos Salões/Halls em comum. Curioso notar que este convívio das casas legislativas nas áreas nobres comuns, desde a gênese do projeto, pertencia aos princípios compositivos do projeto de Niemeyer para os interiores do Congresso modernista de Brasília. Soma-se a isso o fato de que já havia, desde a Constituição de 1943, dispositivo que previa a reunião das casas em ocasiões específicas a ocorrer, via de regra, na Câmara dos Deputados em considerando seu plenário maior.¹⁰⁴

p. 78.

¹⁰⁴ Outra ocasião de encontro de parlamentares ocorria quando da reunião em Comissões Mistas, o que pode ser observado no projeto de Niemeyer, onde já há previsão para esse uso específico.

Art. 41. A Câmara dos Deputados e o Senado Federal, sob a direção da Mesa dêste, reunir-se-ão em sessão conjunta para:

- I - inaugurar a sessão legislativa;
- II - elaborar o regimento comum;
- III - receber o compromisso do Presidente e o do Vice-Presidente da República;
- IV - deliberar sobre o veto.¹⁰⁵

As áreas nobres de uso comum do palácio onde o convívio entre Deputados e Senadores ocorreriam foram, no curso da construção, e ao sabor das Comissões, segmentados. Dos quatro grandes espaços em que havia essa previsibilidade, apenas dois mantiveram-se: Hall para Deputados e Senadores, no pavimento semienterrado e Hall geral para público, no térreo. Ambas áreas de acesso ao Palácio, ao se adentrar no espaço interior, na face leste, houve ruptura na fruição espacial prevista originalmente.

¹⁰⁵ Cf. BRASIL, 1945, Art. 41

Tabela 15

Comparativo Anteprojeto 02 e projeto 1960: áreas nobres compartilhadas

Edifício	Anteprojeto 02	Projeto 1960
Semienterrado	Hall para Deputados e	Hall para Deputados e Senadores
	Estar para Deputados e Senadores	Comissões Mistas Permanentes e Circulação
Térreo	Hall geral para público	Hall geral para público
	Salão de estar para Deputados e Senadores	Salão de estar para Deputados e Senadores e Estar para senadores

O percurso do projeto executivo, ou em execução, envolveu segundo sistematização quatro versões principais antes de versão final de fato entregue. ¹⁰⁶ Sendo elas: dezembro 1957, maio 1958, agosto 1958 e novembro de 1959. Fixadas a locação de ambos os plenários e a locação dos grandes/halls o espaço circundante, seja no pavimento térreo, seja no semienterrado se rearticulou. Forças, a rigor antagônicas, necessitaram se organizar. Por um lado, a necessidade de maior adensamento e proximidade dos Plenários, por outro a busca por sustentar os conceitos iniciais de espaços mais amplos (monumentalidade) e preservação das visuais externas, por meio do qual o espaço interior dialogaria com o exterior.

¹⁰⁶ Cf. SILVA, 2012, p. 346.

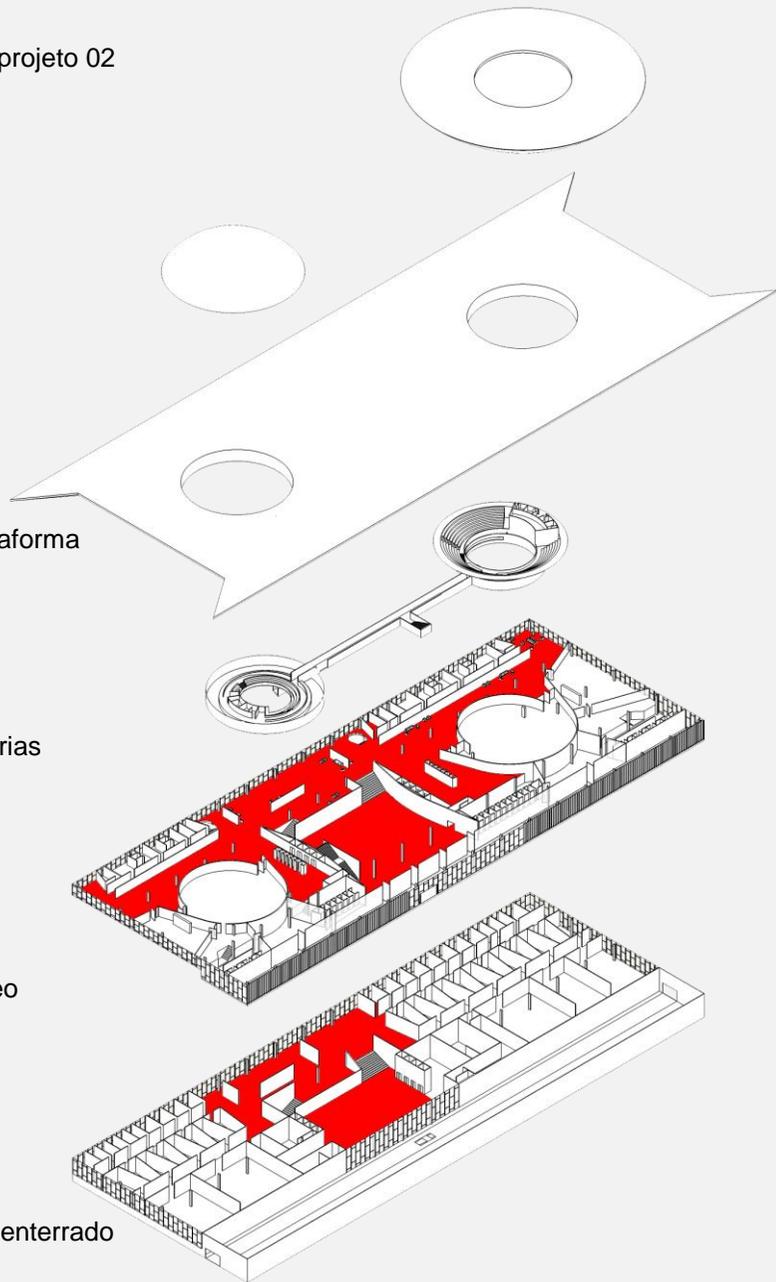
Anteprojeto 02

Plataforma

Galerias

Térreo

Semienterrado



Projeto 1960

Plataforma

Galerias

Térreo

Semienterrado

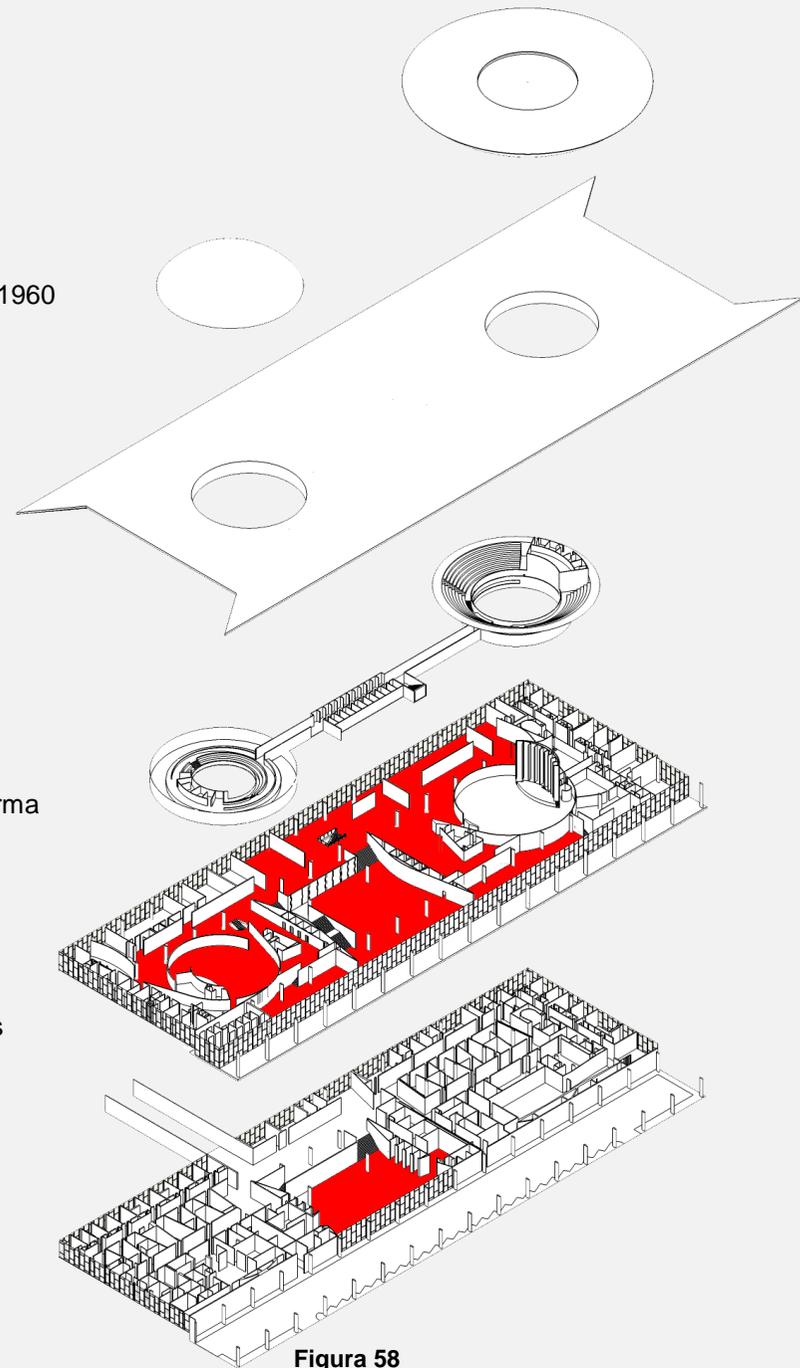


Figura 58

Comparativo áreas nobres entre Anteprojeto 01 de 1960.
Fonte: Arquivo do Autor.

Lembro-me, também, sem rancor, de certos congressistas que sempre reclamavam, fazendo as objeções mais descabidas, sugerindo - apesar de leigos, às vezes provincianas - as soluções mais disparatadas, agindo em relação ao Palácio do Congresso como se se tratasse de suas próprias casas, esquecidos da transitoriedade dos cargos que ocupavam. Para equilibrar tanta incompreensão, ocorre-me logo que a maioria dos parlamentares foi cordial comigo e que nos entendimentos pessoais nenhum procurou atingir-me de forma indelicada ou descortês e que muitos, ao contrário, afastavam interesses partidários para aceitar soluções que honestamente lhes propunha. ¹⁰⁷

Sinteticamente a versão construída absorveu, em sua planta livre, a conformação espacial requerida sob pena de algumas perdas nos conceitos arquitetônicos interiores. No pavimento superior o bloco dos órgãos das Mesas deslocou-se lateralmente para as fachadas laterais, na Câmara foi construído um pavimento intermediário a mais. No Senado, cuja estrutura já havia sido executada ¹⁰⁸, loca-se na fachada voltada para a Praça dos Três Poderes a Presidência, e a vista, tão cara a Niemeyer, é perdida. No pavimento semienterrado o Estar para Deputados e Senadores, originalmente com vista aberta oeste, cede lugar para Comissões Mistas.

¹⁰⁷ NIEMEYER, 1961, p. 24.

¹⁰⁸ O plano de construção da superestrutura de concreto do Congresso Nacional, segundo arquivos e registros fotográficos, iniciou-se no trecho do edifício dedicado ao Senado e prosseguiu sentido Câmara dos Deputados. Pode-se supor que esta

Mesmo em havendo comissões determinadas para interlocução, cujo objeto era centralizar as tratativas e proceder aos ajustes fundamentais, o novo modo do legislar e trabalhar exigiu esforços. O resultado final nos interiores do Congresso Nacional, e suas percepções, envolveu: (1) a coexistência de duas casas em uma única edificação (2) novo uso de edificação moderna em detrimento das instalações dos palácios ecléticos cariocas, (3) migração da antiga capital Rio de Janeiro para a recém construída Brasília e (4) as culturas parlamentares e de servidores anteriormente estabelecidas. ¹⁰⁹

decisão de obra ocorre tendo em vista que o trecho do Senado, por haver menor complexidade construtiva, vigoraria como o arranque de obra mais conveniente. Recordar que a cúpula invertida da Câmara dos Deputados envolveu grandes desafios de cálculo por Joaquim Cardoso, bem como construtivos.

¹⁰⁹ Dentre os servidores federais do legislativo carioca havia um grupo denominado antimudancistas. Cf. MOREIRA, 2000, p. 69

5.1.1 O interior

Estávamos, assim, transferidos, alojados em Brasília, sem ter, entretanto, domínio sobre o edifício gigantesco, que, àquela hora, parecia a todos nós mais um elefante branco do que a sede do Congresso Nacional, em condições de funcionar adequadamente. [...]. Havia irregularidades no fornecimento de energia elétrica. Meia dúzia de vezes, as sessões eram interrompidas e, estando o plenário situado em área interna, bem no âmago do edifício principal, onde a luz natural não penetra, ficava o ambiente mergulhado na mais completa escuridão.¹¹⁰

Externamente o complexo do Congresso já se encontrava finalizado, no dia de sua inauguração, que ocorre concomitante com a cidade, registrava-se a presença das cúpulas encimando o palácio e de ambas as torres. Esquadrias e revestimentos em mármore assentado, no entanto, não significaram obra concluída em sua completude aspirada. A criticidade do palácio legislativo, frente aos demais palácios, se asseverava uma vez considerada as complexidades programática e construtiva.

São nos interiores do Congresso Nacional que a vida legislava frui. Se a arquitetura exterior monumental se manteve incólume entre concepção e execução, a espacialidade interna passou por grandes modificações, seja

¹¹⁰ Cf. MOREIRA, 2000, p. 68

¹¹¹ Registros fotográficos do acervo da Câmara dos Deputados.

nas áreas nobres, seja nas áreas de caráter mais ordinário, como espaços administrativos e gabinete. Em que pese a heroica entrega da edificação e, também, da cidade de Brasília, as instalações da nova sede do legislativo não se encontravam plenamente operacionais.

Os registros fotográficos no início de ocupação da edificação e depoimentos dos servidores revelam um cenário de finalização de obra e respectivos acabamentos em curso simultâneos aos trabalhos legislativos.¹¹¹ A título de exemplo a inauguração em 21 de abril de 1960, na Sessão de Inaugural realizada no Plenário da Câmara dos Deputados, contou com sistema de som vindo do Palácio Tiradentes no Rio de Janeiro.¹¹²

Com a impossibilidade de se ocupar o imponente Anexo, concentraram-se no edifício principal os serviços burocráticos e as lideranças parlamentares, formando-se nos vastos salões uma espécie de favelamento de matéria plástica.¹¹³

¹¹² Cf. SILVA; MELO, 2020, p. 105.

¹¹³ MOREIRA, 2000, p. 68.



Figura 59

Interiores Congresso Nacional, Década de 60.
Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.

O edifício anexo de serviços de 28 andares correspondia, até então, à quase metade da área ¹¹⁴ construída do complexo construído. Tendo em vista que sistema de elevadores não se encontrava entregue a área, destinada à serviços administrativos e alguns núcleos de natureza política, torna-se subutilizada. Como consequência o espaço interior do palácio absorveu, temporariamente, funções alheias à suas vocações legislativas.

A gênese do Congresso Nacional está associada à fundação de Brasília, nem uma, nem a outra estavam com obras consumadas. A despeito de uma cidade nova em formação, a planta legislativa, em seu microcosmos, deveria retratar e responder por um ambiente cidadão. Restaurantes, áreas medicas, bibliotecas, garagens, sistemas de limpeza, infraestrutura telefônica, elétrica, água e pluvial deveriam se associar à Plenários, Comissões, Taquigrafias, Chapelarias e Halls nobres, espaços natos do universo parlamentar.

Lá, o Palácio Tiradentes abrigava apenas a assembleia (plenário), e os deputados se organizavam pelas áreas circunvizinhas ao prédio, no centro da então capital. "Brasília tinha outra dinâmica. Cidade nova, pouco estruturada. Portanto, os espaços disponíveis nos edifícios construídos Congresso Nacional tinham que oferecer, além dos ambientes de trabalho específicos à atividade legislativa, comodidades para ambientar seus novos ocupantes. ¹¹⁵

¹¹⁴ O edifício anexo corresponde a aproximados 22.000 m2 de área construída.



Figura 60

Plenário Câmara dos Deputados, Década de 60.

Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.

¹¹⁵ Depoimento do arquiteto e servidor da Câmara dos Deputados Reinaldo Carvalho Brandão. In: BRASIL, 2011, p. 154



Figura 61

Plenário Senado Federal, Década de 60.
Fonte: Getty images.

Nos primeiros meses de ocupação observa-se a precariedade das instalações que apresentavam: falhas de alimentação elétrica, inclusive nos plenários; áreas de suporte de alimentação, como restaurantes inacabados, bem como o ambulatório médico. Asseverava-se, somada às questões construtivas, outras de recursos humanos. O contingente inicial para a Câmara dos Deputados contou com apenas 200 servidores em se

¹¹⁶ MOREIRA, 2000, p. 71.

considerando todas as especialidades envolvidas no processo legislativo. Durante certo período, dada a falta de quadros de segurança, o exército assumiu a proteção do palácio.

Ao serem ligadas, pela primeira vez, as luzes do plenário, notou-se desde logo que o sistema de iluminação carecia de intensidade. Alguns focos não produziam os desejados efeitos estéticos. Recomendara o grande arquiteto não fossem eles ligados, pois era sua intenção modificá-los. Mas o fato é que, sem essa luz, o plenário não chegaria a sair da penumbra. ¹¹⁶

O interior palaciano imaginado por Niemeyer para o Congresso Nacional já se encontrava esboçado nos anteprojetos. A materialidade de acabamentos, definida a partir dos anteprojetos, ocorre após os demais palácios no curso de 1958. ¹¹⁷Sabe-se que há uma paleta geral de materiais e detalhes definida por Niemeyer para os palácios da nova capital, cujos objetivos, em dupla via, poderiam ser a simplificação de soluções frente ao exíguo tempo e a uniformização das mesmas.

Este vocabulário palaciano se aplica aos materiais de acabamento, respectivos detalhes, arremates, soluções de revestimentos para pisos e paginações, bem como para as esquadrias que caracterizam a envoltória dos mesmos. Pode-se inferir que, a despeito da personalização dos edifícios, há ainda uma clara intenção de complementariedade e uniformidade consubstanciando uma linguagem própria.

¹¹⁷ Cf. SILVA, 2012, p. 227.

Projeto 1960

Plataforma

Galerias

Térreo

Semienterrado

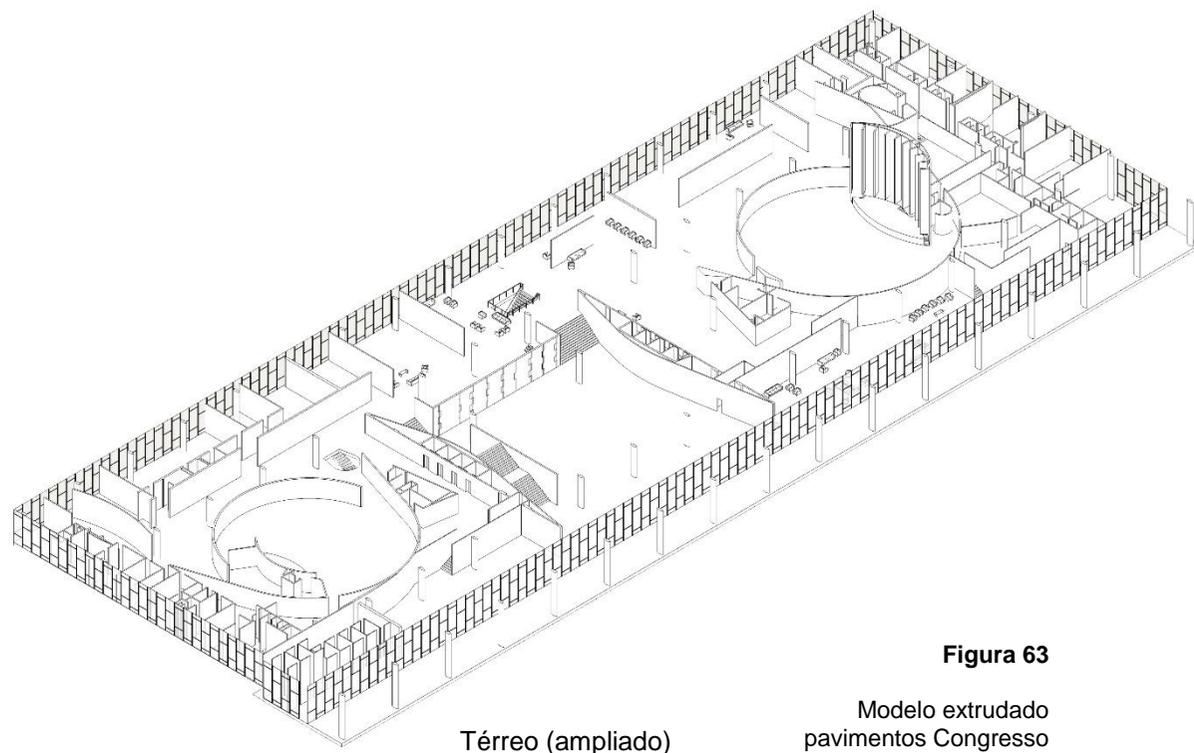
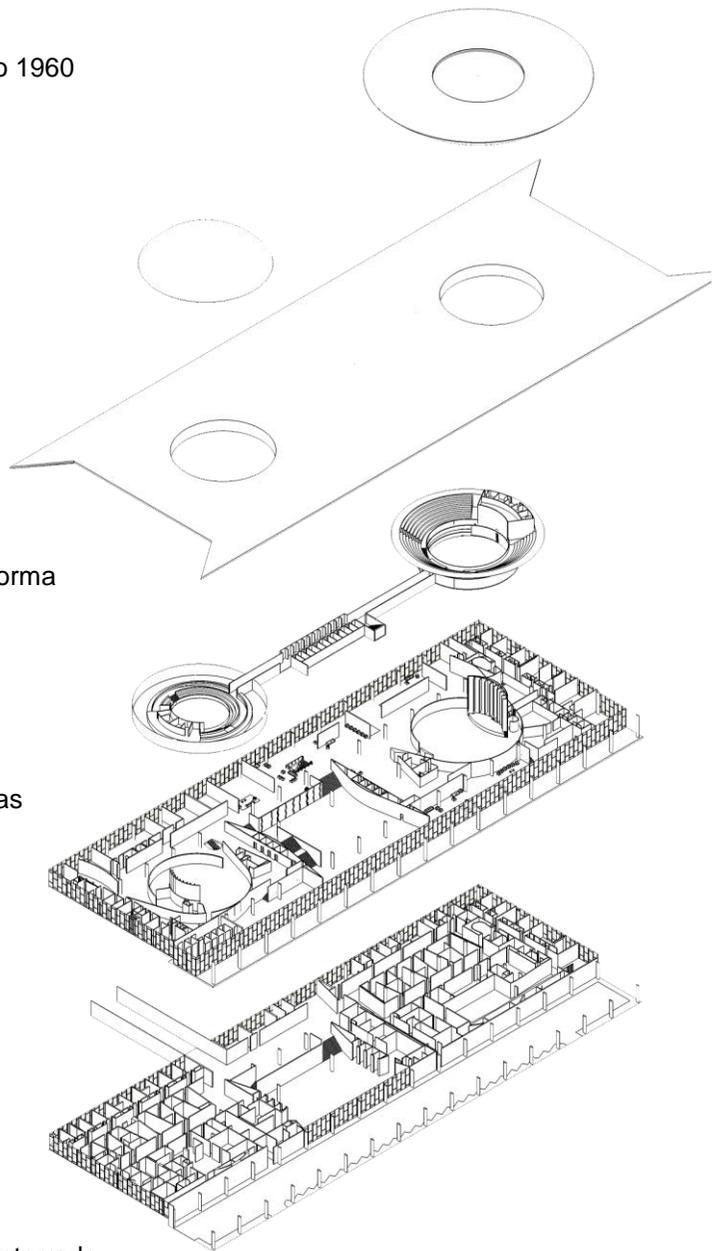


Figura 63

Modelo extrudado
pavimentos Congresso
Nacional, Década de 60.
Fonte: Arquivo do Autor.

As pavimentações previstas em projeto consideram os níveis e suas funções. No caso da face oeste mais nobre e dos maiores acessos (Hall de Deputados, Hall Público especifica-se mármore cinza. Nos salões do seminível acima, conexos aos Plenários, aplica-se o carpete sobre cimentado. Nos espaços menores de uso administrativo e/ou legislativo verifica-se o parquet em madeira peroba. Extremamente há piso em pedra portuguesa nas calçadas do pavimento semienterrado e mosaico em mármore no revestimento de piso da plataforma e rampas de acesso.

A paleta de materiais de revestimento, assim como as pavimentações, possui uma lógica própria segundo a hierarquia dos espaços interiores. O pavimento semienterrado, de caráter mais funcional, caracteriza-se pela forração de lambris de jacarandá em suas paredes enquanto que o pavimento superior, mais solene, a materialidade predominante de acabamentos é o mármore branco, seja nos planos independentes, seja nas superfícies curvas dos plenários. Notar que essa hierarquia de acabamentos está vinculada ao desenvolvimento do projeto e às vocações mais ou menos nobres da espacialidade interior palaciana.

O alumínio anodizado seria adotado, segundo especificações iniciais, no revestimento dos pilares internos e no anel interno da galeria do Plenário do Senado, entretanto foram substituídos por pintura branca no primeiro caso e por revestimento em mármore no segundo. O anel interior correspondente na Câmara recebeu lambris de jacarandá. A forração geral no interior dos

plenários, objetivando possivelmente questões de natureza acústicas, seguiu o padrão dos pisos em carpete.

O palácio modernista do Congresso Nacional caracteriza-se em suas vedações externas como um prisma vítreo transparente suportado por esquadrias de alumínio anodizado. As esquadrias são moduladas segundo a métrica da malha estrutural, travessas alternadas e com basculante superior ou grandes portas, estas voltadas para a fachada esplanada oeste. A feição frontal adotada para o palácio e para os edifícios anexos são semelhantes e diferenciam-se pelos materiais, sendo executadas em perfil metálico nas torres e alumínio do palácio.

5.1.2 A arte

Em 21 de abril de 1960, quando das inaugurações de Brasília e dos Palácios de Poder, a arte dominou o cenário legislativo do Congresso Nacional. Se os acabamentos não estavam, ainda, concluídos em sua finalidade a plataforma superior da edificação e seu jogo de rampas, talvez entendendo a gênese do pensamento de Niemeyer, transformou-se em palco popular. O palácio do Congresso, edificação central na jovem urbe, talvez encarnando e justificando o nome esplanada dado por Niemeyer à sua plataforma, acolheu várias manifestações de arte.

Impossível encontrar, para espetáculo de tal forma gigantesco, palco mais vasto e mais adequado que a imensa plataforma do Palácio do Congresso Nacional e sua vasta escadaria, dando para rampa da Praça dos Três Poderes. No alto da plataforma, foram colocadas armações de madeira, com degraus, tendo ao centro uma porta monumental, que dava passagem aos elementos do “show”. Jatos de luz colorida – verde, azul, vermelha, amarela – eram lançados sobre o conjunto por oito poderosos holofotes.¹¹⁸

Nesta noite, o palácio transformado em palco, encenou “ Alegoria das três capitais” dirigido por Chianca Garcia. O elenco contou com atuação de 1.200 pessoas somados aos Dragões da Independência para público de 150 a 200 mil pessoas. A apresentação encenou a luta colonizadora e os feitos heroicos na instalação das duas outras capitais federais: Salvador e

¹¹⁸ BLOCH, 1959, p. 56.

¹¹⁹ Entrevista cedida por Oscar Niemeyer 2003 à Maurício da Silva Matta, Evandro

Rio de Janeiro. O clímax ocorreu quando da entrada do ator encenando Tiradentes, herói nacional, no Palácio do Congresso. Interessante notar que o mesmo personagem batiza a antiga sede da Câmara dos Deputados no Rio de Janeiro.

O edifício-palácio, em sua plataforma-palco, declarara inaugurada a cidade-capital para o povo-nação.

A premência pela operação do edifício legislativo em Brasília não afastou em Niemeyer o entendimento de que a sede brasiliense do parlamento deveria, assim como os palácios cariocas sobretudo, incorporar em seu espaço elementos artísticos.

Brasília foi feita tão corrida que não foi possível criar o intercâmbio de arquitetura com artes plásticas que desejávamos. Chamamos Di Cavalcanti, Athos Bulcão, Cesquiatti, mas não havia mais tempo. Tínhamos que desejar e começar a obra no dia seguinte, escolher os lugares para as pinturas, não havia tempo para nada.¹¹⁹

DESLUMBRAMENTO E EMOÇÃO

NO "SHOW" DAS TRÊS CAPITAIS

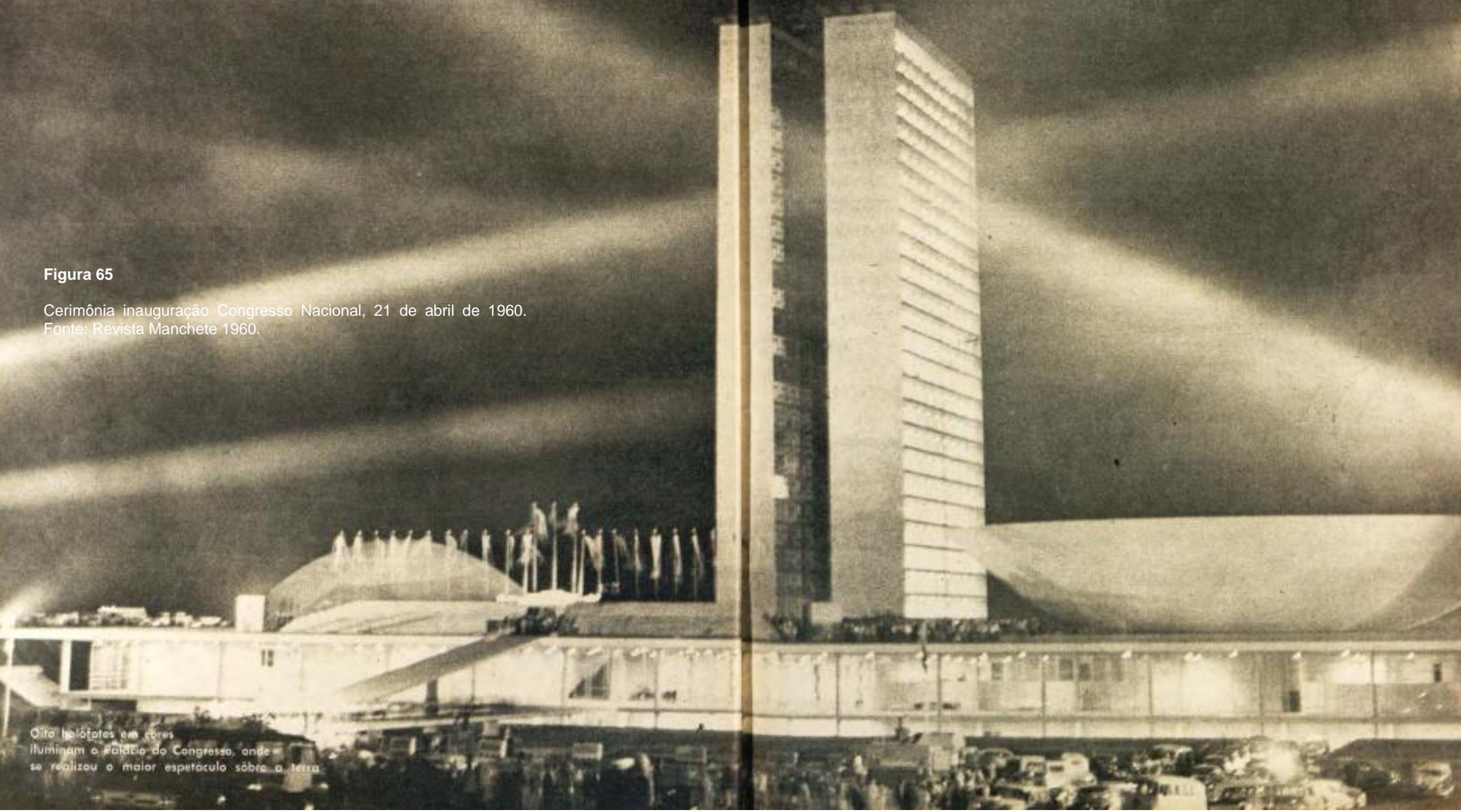


Figura 65

Cerimônia inauguração Congresso Nacional, 21 de abril de 1960.
Fonte: Revista Manchete 1960.

Oito holofotes em céus
iluminam o Palácio do Congresso, onde
se realizou o maior espetáculo sobre a terra

Verifica-se que a atenção aos elementos artísticos¹²⁰ estavam presentes através da consolidação nos projetos iniciais nos espaços nobres. O conjunto de pranchas de setembro de 1958 intitulado “Alvenarias – Pavimento semienterrado 23º junta” apresenta detalhamentos de acabamentos gerais para o hall de acesso aos deputados de senadores na qual, em sua principal superfície de parede, consta “mural de alumínio e vidro”, cuja proposta não se realiza nas décadas iniciais do palácio.¹²¹

Os espaços nobres do pavimento superior, dedicado ao acesso aos plenários, também evidencia essa mesma intenção de qualificação através de elementos artísticos, como o caso da grande empena interna do Hall Público, futuro Salão Negro, e nas paredes curvas que são figura fundo de ambos os Plenários. Nestes espaços nota-se a especificação mural de cerâmica, entretanto neste local será efetivamente instalada obra de Athos Bulcão (1918 – 2008). Neste, que poderia ser considerado o primeiro ciclo artístico do Congresso Nacional (1960 – 1970), há uma natural modéstia de contribuições. Por um lado, há o grau de urgência da administração das casas em prover o processo legislativo, e por outro, do ponto de vista histórico, há o golpe militar de 1964 que interromperá as atividades

¹²⁰ Metodologicamente considera-se elemento artístico a intenção da arquitetura na diferenciação de áreas específicas. Estes elementos assumem certa notoriedade na espacialidade interna aplicando-se em grandes vãos de paredes nos Salões ou nos Plenários. No percurso da edificação estes mesmos espaços serão objeto de intervenções artísticas específicas, as quais, na celeridade do intento construtivo se justificariam prioridade.

¹²¹ Interessante notar que em 2016 o *Painel Alumbramento* (estrutura de ferro laqueado em branco com espelhos bronze e vidros brancos), que foi confeccionado

parlamentares. Não obstante, o palácio modernista de 1960 possuiu acervo inaugural de grande valia.

Athos Bulcão, Di Cavalcanti (1897 – 1976) e o francês André Bloc (1896 – 1966) integram o primeiro círculo de artistas modernos presentes no Salões Nobres e, ao mesmo tempo, representam respectivamente: integração arte-arquitetura, pintura e escultura.

Tabela 16

Obras de arte Congresso Nacional 1960

Artista	Descrição	Local
Athos Bulcão	Painel integração à arquitetura mármore branco e granito preto	Congresso Nacional, Salão Negro
Di Cavalcanti	Quadro	Câmara dos Deputados, Salão Verde
André Bloc	Escultura	Câmara dos Deputados, Salão Verde

em 1978 para ao auditório Petrônio Portela no Senado Federal por Marianne Peretti, é instalado nesta mesma parede. Esse espaço corresponde, atualmente, ao Salão Branco. Cf. CAMARA DOS DEPUTADOS, disponível em: < https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/museu/acervo/obras-de-arte/marianne-peretti-1/copy3_of_marianne-peretti>. Acesso em: 09 de nov. de 2023.



Figura 66

Vista painel Athos Bulcão,
Congresso Nacional, Década de 60.
Fonte: Arquivo Público do Distrito
Federal.

¹²² Cf. CORREIO BRASILIENSE, 1972, p. 9.

O pavimento térreo recebeu particular curadoria no Hall de Deputados e Senadores, espaço que viria a ser denominado Salão Verde, com a instalação da escultura abstrata de André Bloc e da pintura de Di Cavalcanti. A escultura, em metal dourado, foi adquirida pela Câmara dos Deputados em 1960 e simbolizava a construção de uma cidade, cujos elementos geométricos sobrepostos remetiam a pedras empilhadas.¹²²

A presença de Le Corbusier, mesmo que indiretamente, se fez presente no interior do palácio, uma vez que o artista integrava equipes que colaboravam com o arquiteto franco-suíço. Do ponto de vista material seria possível especular diálogo arte-mobiliário ao considerarmos que parte do mobiliário original, também, adotou o dourado no latão dos pés de poltronas e cadeiras deste mesmo salão. Registos fotográficos da época evidenciam que a escultura se associava, juntamente com o mobiliário, nos ambientes de estar do grande Salão.

A tela de Di Cavalcanti possui proporções monumentais tal qual o Salão que a ostenta, o óleo sobre tela possui 2.83 x 8.81 m, sendo nomeada “Alegoria de Brasília” ou “Candangos” por se tratar de cena em que se observa os trabalhadores originais. O pintor possuía especial predileção por temas populares, como o carnaval, as mulatas, o samba, as favelas e os operários.

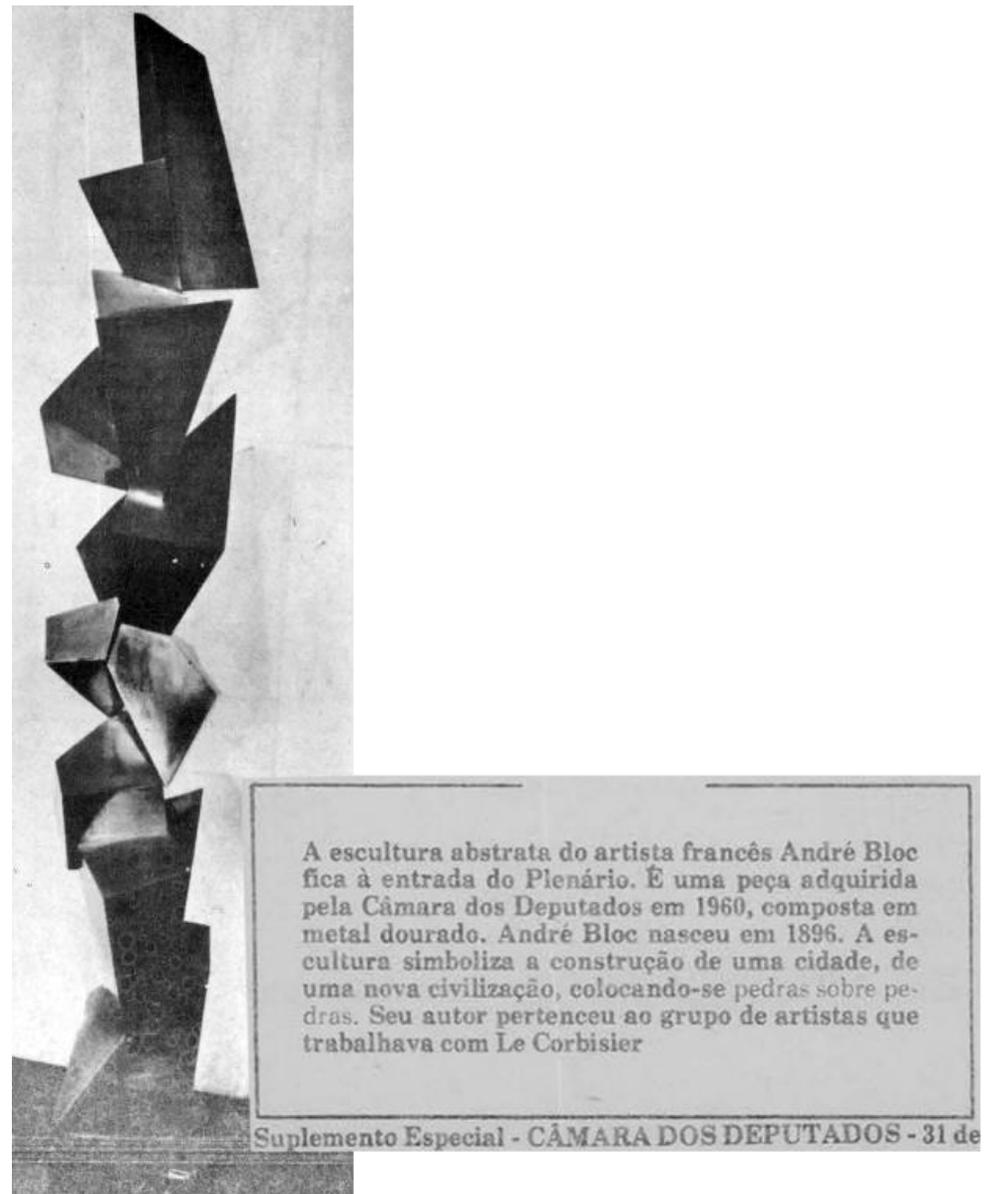
Embora tenha sido executada especialmente para o Congresso Nacional o autor não a assina num primeiro momento, deixando em consignado a ação quando de sua visita à Brasília, fato que nunca ocorreu. ¹²³

O Hall geral para público, que assumiria o nome Salão Negro, é o espaço interior que se particulariza por: (1) ser o espaço de acesso nobre de autoridades, nacionais e internacionais, (2) por receber o Presidente da República quando de sua cerimônia de posse, (3) ser o salão que se volta para a Esplanada dos Ministérios e, por meio de rampas, recebe o público. A solenidade contida nesse espaço será qualificada por painel de Athos Bulcão.

Naquele painel do Congresso, por exemplo, as incisões pretas no mármore, que é algo simples, parecem música. Há as pausas, tem ritmo, musicalidade; se você olhar atentamente, pode até esperar que o som surja de repente. Esta integração das artes é uma coisa lógica que a natureza nos ensina a cada momento. ¹²⁴

Figura 67

Escultura, artista André Bloc,
Congresso Nacional década de 60.
Fonte: Jornal Correio Braziliense, 1971.



¹²³ BRASIL, 2012, p. 246.

¹²⁴ Passagem em que o arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, fala sobre a obra de Athos Bulcão. In: CABRAL, 2009, p. 35.

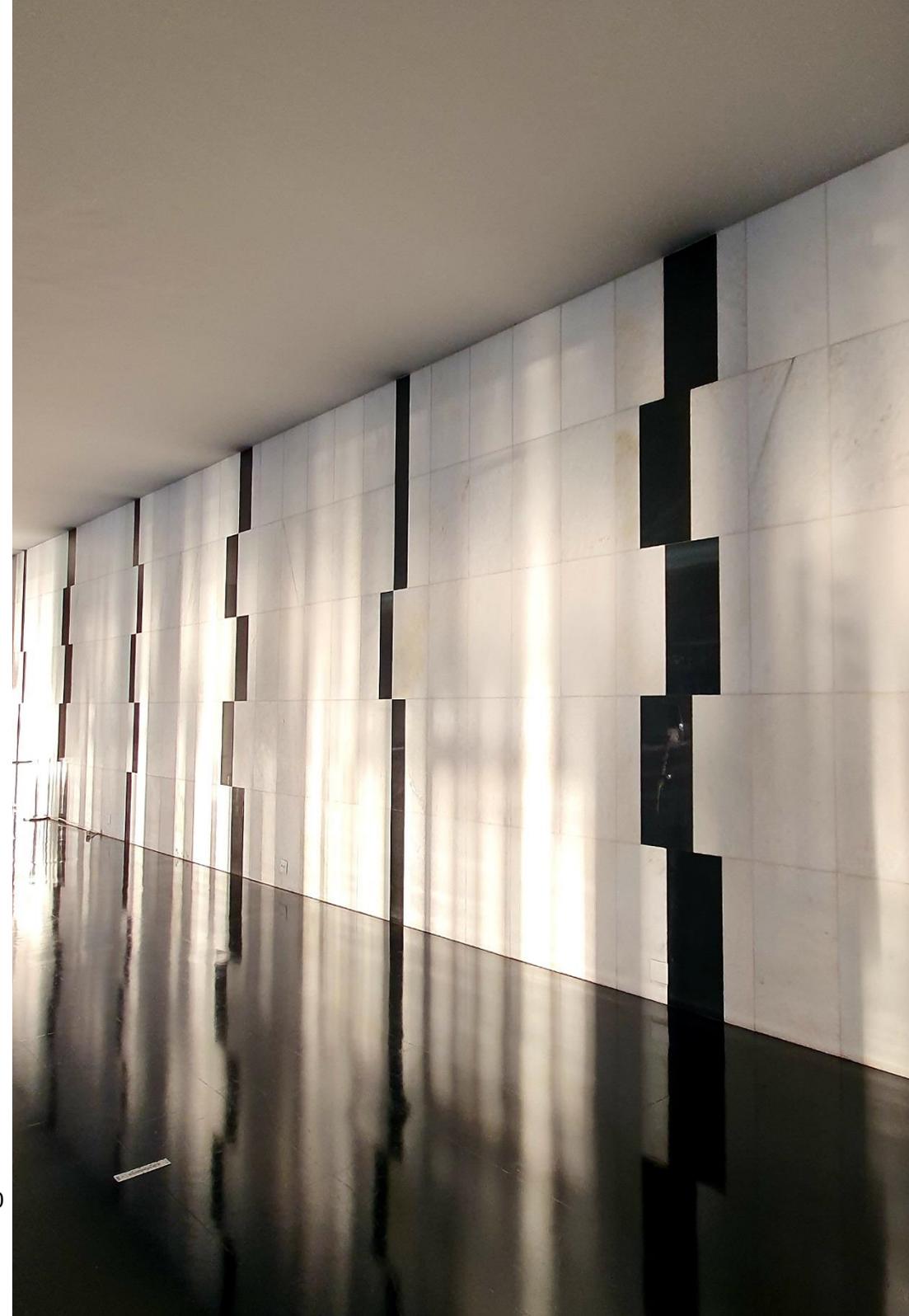
A obra de arte integrada à arquitetura opera internamente como figura-fundo do Salão Negro e estende-se, em mosaico de mármore branco e granito preto por 24 metros, anunciando em uma lateral os Salões Verde da Câmara dos Deputados e, do outro, Azul do Senado Federal. A composição abstrata possui base regular em mármore branco em 4.65 metros de altura na qual se inserem, no mesmo plano, linhas de granito. Esta será a primeira obra das 17 que Athos legará ao Congresso Nacional, entre 1960 e 2002. No Salão Negro parece haver uma estratégia compositiva em que a obra de arte agiganta-se para, assim, monumentalizar-se junto ao espaço arquitetônico ao redor. A primeira tarefa de Athos, segundo depoimento, é a interpretação da espacialidade e a forma como a arte comporta-se em meio a este.

E uma porção de coisas que esses espaços grandes... eu vou dar um outro exemplo: no Congresso e naquela entrada do Itamaraty, embaixo, a composição do desenho, ele é simétrico, ele sugere uma coisa em movimento. Por quê? Porque quando eu fui fazer o Congresso, foi a primeira vez que eu tive um problema desses, com grande espaço interno, eu fiquei pensando o que que era aquilo que seria como funcionamento. Em arquitetura existe uma coisa, que os arquitetos falam mais em francês, *pas perdus*, passos perdidos, que caracterizam esses grandes hall de entrada e que a pessoa passa lá no balcão pra se dirigir a outro lugar.¹²⁵

Figura 68

Painel Athos Bulcão, Salão Negro,
Congresso Nacional.
Fonte: Arquivo do autor.

¹²⁵ BULCÃO, 1988, p. 15.



Na mesma sequência documental o artista informa curioso fato sobre o painel em mármore branco e preto para o grande salão e, possivelmente, incompreensões acerca da obra de arte.

Mas isso tudo até a inauguração. E o painel branco e preto, tá lá, também foi feito para a inauguração do Congresso Nacional. Nesse painel aconteceu uma coisa complicada, um fenômeno brasileiro. O Senado uma vez resolveu fazer uma exposição com os móveis do Senado do Rio. Uma coisa nostálgica, assim, os senadores mais antigos eu acho que queriam se lembrar como era e trouxeram os móveis, naquela coisa do estilo muito estranho de fim-de-século no Rio de Janeiro. [...] depois tiraram os móveis e ninguém teve coragem de tirar o crucifixo. E o crucifixo é preto, de modo que marca, interfere no painel. E já tem uma... eu já fui lá pedir, e eles não se convencem. Ninguém tem coragem de tirar.¹²⁶

A peça gênese de Athos no palácio, em sua matéria mármore e granito, associa-se intimamente ao edifício e sua paleta de materiais, que adotará as pedras brasileiras em paredes e piso como que anunciando aquilo que é nobre.¹²⁷ Estes materiais naturais faziam parte do catálogo de acabamentos de Niemeyer para os palácios de poder de Brasília e, portanto, poderiam ser encontrados com menor dificuldade na cidade-canteiro de obras. Athos em sua profícua trajetória artística adotaria a solução mármore-granito em outras ocasiões, inclusive no próprio complexo edificado legislativo, entretanto esta é única peça em que ambos os

¹²⁶ BULCÃO, 1988, p. 11.

¹²⁷ Apenas as áreas nobres do Palácio do Congresso possuem acabamentos, seja

elementos se encontram no mesmo plano, sem haver baixo relevo entre os componentes.

Ah, lá no Congresso Nacional, a primeira fila, na primeira fase dos plenários, eu vinha estudando as paredes lá por dentro. Depois eu estudei também um sistema de... que foi pra colocar no Senado um sistema de acústico com uns panos pendurados, negócio que não deu certo. A gente tem que contar as coisas que não deram certo. Isso daí não deu certo, não chegou a ser usado.¹²⁸



Figura 69

Tela Salão Verde, artista Candido Portinari.
Fonte: Arquivo do autor.

em paredes, seja em piso, em mármo

¹²⁸ BULCÃO, 1988, p. 11.

5.1.3 O mobiliário

O Departamento de Urbanismo e Arquitetura da NOVACAP, responsável pelo gerenciamento da construção do palácio, responsabilizou-se também pela ambientação dos espaços modo a entregar a edificação operacional às suas funções, quais sejam: representativas, administrativas e, naturalmente, legislativas que singularizam o Congresso em relação aos demais palácios originais de Brasília. Curiosamente, o termo decoração foi substituído por Equipamento das Construções no Departamento da NOVACAP justificado pela necessidade de haver um denominador de harmonia entre a arquitetura e a decoração.¹²⁹

Coube à Anna Maria Niemeyer, chefe do setor de Equipamento das Construções, imprimir a necessária harmonia no projeto dos espaços interiores do palácio, (1) seja no mobiliário especialmente desenhado para as áreas nobres dos grandes Salões e Plenários, (2) seja no mobiliário de caráter mais ordinário de vocação administrativa. Na espacialidade interna do palácio observamos que, do ponto de vista da paleta de materiais, há também associação entre elementos da arquitetura e mobiliário, não apenas à luz da uniformidade das escolhas, mas também na adoção de materiais naturais e brasileiros. Nota-se que as paredes internas possuem forrações amadeiradas em lambri jacarandá, assim como parte do mobiliário.

¹²⁹ Cf. CASTRO, 1960, p. 59.

A despeito da tipologia do mobiliário vigoram enquanto princípios a sobriedade e simplicidade construtiva em contraponto aos tipos frágeis e complexos e o uso dos materiais naturais sobretudo a madeira. A tipologias, sejam mesas de trabalho ou reunião, cadeiras, ou poltronas, se organizam em séries numerais segundo suas dimensões e usos, a título de exemplo: mesas podem ser de direção, centro, lateral entre outras e a tipologia trabalho possuirá a nomenclatura MT adicionando-se a sequência numérica.

Na concepção de projeto do Congresso Nacional os grandes salões sempre figuraram como pontos centrais na espacialidade interna. A partir deles é estabelecido o contato físico – funcional entre as Câmara dos Deputados e Senado Federal, antes operando em palácios distintos na capital carioca, bem como cumprem a função de recepcionar a sociedade, parlamentares e funcionários do legislativo. Estes grandes espaços de estar são implantados no centro do Palácio e em todos os semi níveis da planta final de Oscar, quais sejam:

Tabela 17

Nomenclatura espaços Congresso Nacional (percurso histórico)

Pavimento	Espaço Original	Nomenclatura assumida posterior
Semienterrado	Hall de Deputados e Senadores	Salão Branco ou Chapelaria
Superior	Hall Público	Salão Negro
	Estar	Salão Verde
	Salão de estar para Dep. e Senadores	Salão Verde
	Estar para Senadores	Salão Azul

O exame das plantas originais e seu cotejamento com os registros fotográficos revela que a nomenclatura “hall” será adotada nos espaços onde não há previsão de permanência, configurando-se como locais de transição e, desta forma, são desprovidos de mobiliários. Essa situação verifica-se nos locais voltados para a Esplanada e, portanto, com insolação poente como nos casos dos Halls de Deputados e Senadores, pavimento semienterrado e Hall Público no pavimento superior.

Por outro lado, nos locais onde se assume como de encontro e/ou convívio, será aplicada a denominação “estar” e contarão com mobiliários próprios de fomento a estas atividades de permanência, como nos casos do Estar para Deputados e Senadores e simplesmente Estar, o vindowo Salão Verde, e o Estar para Senadores, futuro Salão Azul.

¹³⁰ As plantas de projeto originais de fins da década de 60 indicam a sugestão dos leiautes internos, entretanto, as fotos dos períodos subsequentes, quando da efetiva ocupação do palácio, revelam situações distintas, como novos posicionamentos de

Estes três espaços voltam-se para o nascente e se debruçam sobre Praça dos Três Poderes, cuja vista é descortinada pelas delicadas esquadrias. Esse grande espaço contínuo se constitui como o maior Salão do palácio e congrega o maior volume de mobiliário das séries de poltronas, sofás e mesas complementares desenhadas por Anna Maria. Verifica-se que há uma associação entre arquitetura interior e mobiliário, onde as salas de estar, prioritariamente estarão locadas à frente das paredes laminares e sobre tapetes.¹³⁰

As poltronas e sofás foram projetados como conjuntos de modo que se estabelece diálogo entre as peças, ou seja, P1 associa-se com S1 no design e acabamentos e assim consecutivamente, sendo que nos projetos consultados havia três tipologias de poltronas para cinco de sofás.

mobiliários e a ausência de tapetes sobre o carpete do Salão Verde.

Tabela 18

Categorização das poltronas e sofás no Congresso Nacional, década de 60

Tipo	Série	Dimensão (m)	Materiais	Capacidade
Poltronas	P1	0,80 x 0,80	Plástico e pés em jacarandá	01 pessoa
	P2	0,78 x 0,80	Couro e pés em alumínio	01 pessoa
	P3	0,80 x 0,80	Couro e pés em alumínio	01 pessoa
Sofás	S1	2,70 x 0,85	Plástico e pés em jacarandá	04 pessoas
	S2	2,60 x 0,85	Couro e pés em alumínio	04 pessoas
	S3	2,10 x 0,85	Couro e pés em alumínio	03 pessoas
	S4	2,60 x 0,80	Couro e pés em alumínio	04 pessoas
	S5	2,56 x 0,80	Couro, botões e pés em alumínio	04 pessoas

O dueto poltrona – sofá foi concebido como uma linguagem de estar palaciana, não havendo, via de regra, destinações específicas para salões da Câmara ou Senado. Caracterizações específicas serão verificadas apenas nos plenários, onde há personalidade mobiliária própria para cada uma das casas legislativas.

Lembro-me que um dia cheguei lá e o Salão Verde estava cheio de cabines de madeira. Tinha vindo o parlamentarismo e, sem consulta, foram colocadas aquelas divisórias todas. Tomei um susto. Eu não podia deixar o Congresso Nacional ficar sem aquele salão. Eu gostava tanto do prédio que fiz uma coisa que ninguém nunca percebeu: Ampliei a largura do prédio em 15 metros. Ninguém percebe isso. Se olharmos o prédio do Congresso de cima, veremos que as duas cúpulas estão fora do eixo.

131

5.2 Palácio da década de 1970

A década de 70, na historiografia construtiva do Congresso Nacional, será caracterizada como um período determinante nas transformações pelas quais o palácio passará em seus interiores, seja na Câmara dos Deputados, seja no Senado Federal. Neste período, a feição geral, que vigorará nas décadas seguintes, será delineada em caráter decisório. Os interiores revisitados, a partir dos projetos de Oscar Niemeyer, contaram com o suporte de significativo grupo de arquitetos colaboradores, artistas nacionais, designers nacionais e internacionais e agentes da administração de ambas as Casas. As decisões de projeto aplicadas nesta década poderiam ser consideradas consequências (1) do modesto interior inaugural de 1960 e (2) do comprometimento dos espaços nobres pela necessidade de mais áreas no curso da década, fato que levou à desqualificação interior, sobretudo do Salão para Deputados e Senadores/Salão Verde.

¹³¹ Depoimento de Oscar Niemeyer sobre a ampliação do Palácio do Congresso Nacional e requalificação do Salão Verde. In: Brasil, 2012, p. 28.

Projeto década de 70

Plataforma

Galerias

Térreo

Semienterrado

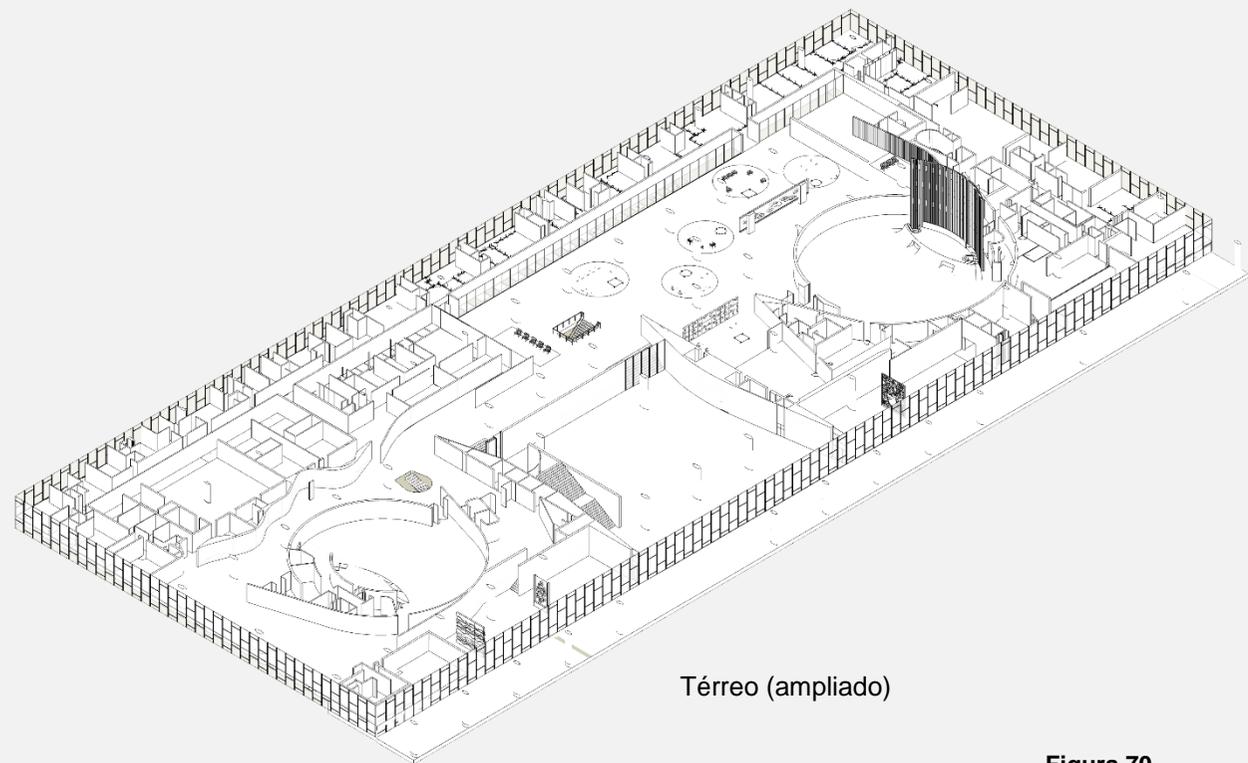
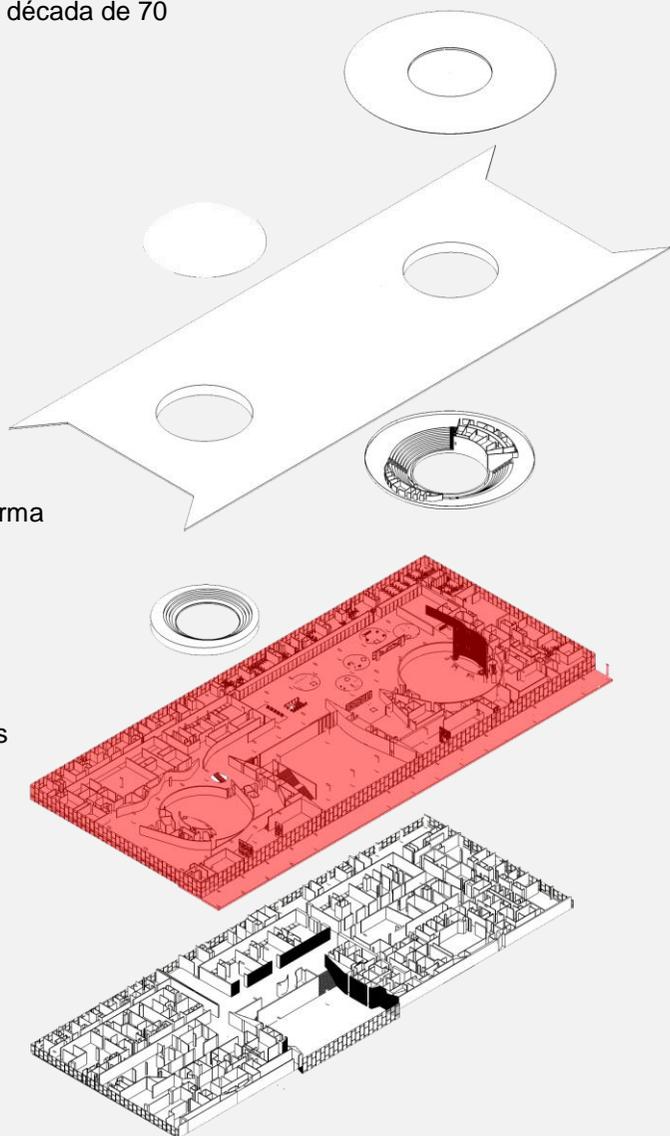


Figura 70

Modelo extrudado pavimentos Congresso Nacional, Década de 70.
Fonte: Arquivo do Autor.

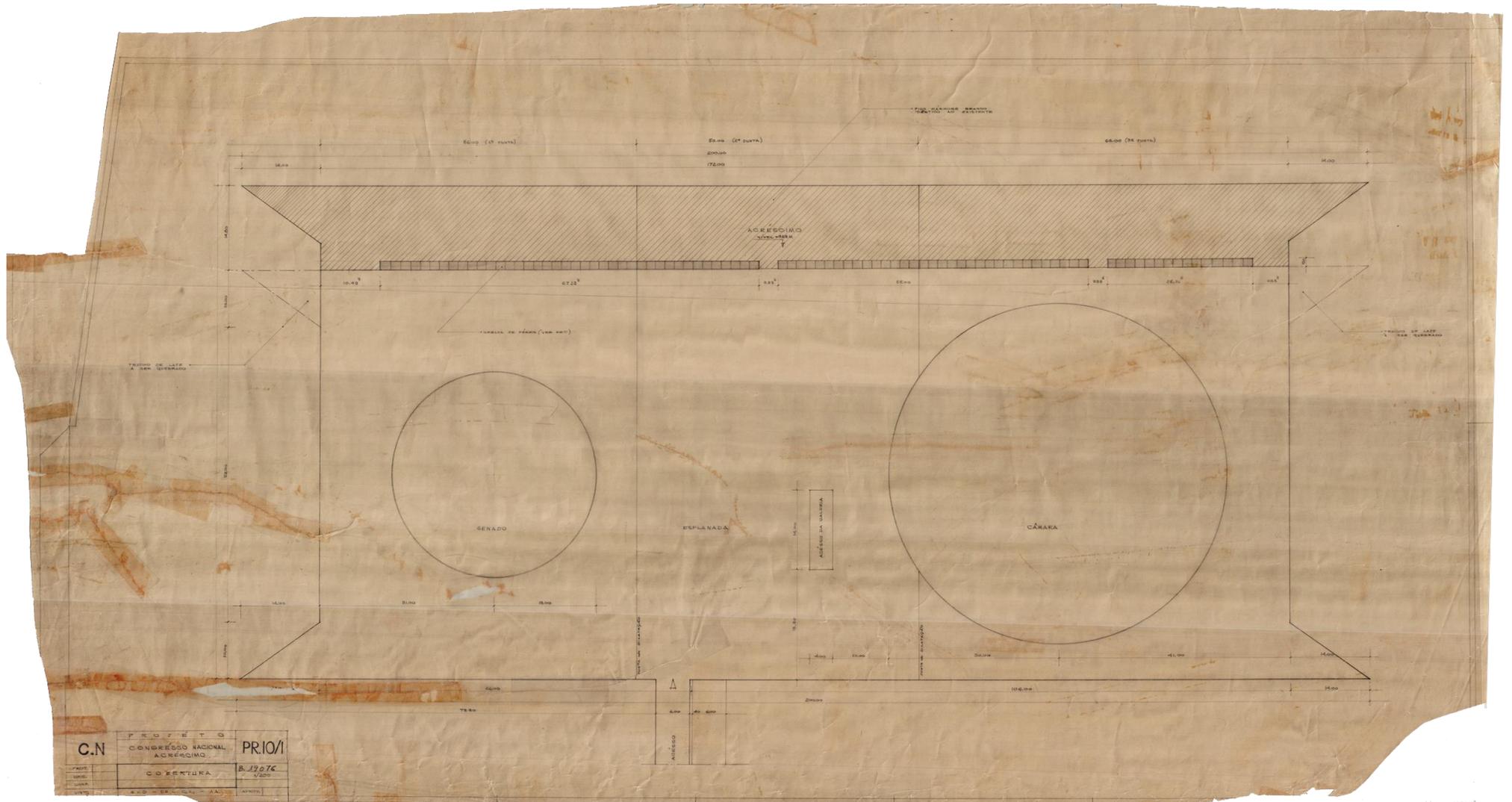


Figura 72

Prancha de projeto original, ampliação plataforma do Congresso Nacional.
 Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Sr. Presidente, minha questão de ordem refere-se à administração do Palácio do Congresso. Sabem Vossas Excelências e a Casa que está sendo realizado, aqui no Palácio do Congresso, um progressivo favelamento dessa grande obra de arquitetura moderna. Agora mesmo na parte do prédio que se encontram Senado e Câmara, faz-se um novo tabique por assim dizer, um novo favelamento e se declara que ali vai funcionar um banco privado. Parece-me que a simples alegação de que se trata de iniciativa do Senado não exige a Mesa da Câmara dos Deputados de sua responsabilidade de se evitar que um fato daquela natureza ocorra num palácio que é uma joia da arquitetura e uma expressão alta da cultura brasileira. Minha questão, para nós, que co-habitamos com o Senado, no mesmo edifício, com os mesmos problemas de administração, é no sentido de saber que providências foram tomadas para evitar esse progressivo desvirtuamento das linhas arquitetônicas do Palácio do Congresso e que gestões foram realizadas, e no sentido de fazer uma apelo ao Senado da República para que impeça que tenhamos em Brasília duas Cidades Livres: uma na periferia do Plano Piloto e outra dentro do grande edifício construído pelo gênio de Oscar Niemeyer. (Muito bém!)¹³²



Figura 73

Publicação jornal Diário do Congresso Nacional e a manifestação parlamentar sobre “favelamento”. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

O SR. NEIVA MOREIRA:
Sr. Presidente, peço a palavra pela ordem.

O SR. PRESIDENTE.
Tem a palavra o nobre deputado.

O SR. NEIVA MOREIRA (Para uma questão de ordem. Sem restrição do orador) — Sr. Presidente, minha questão de ordem refere-se à administração do Palácio do Congresso Sabem V. Ex^{as} e a Casa que está sendo realizado, aqui no Palácio do Congresso, um progressivo favelamento desta grande obra de arquitetura moderna. Agora mesmo, na parte do prédio onde se encontram Senado e Câmara, faz-se um novo tabique, por assim dizer, novo favelamento e se declara que ali vai funcionar um banco privado. Parece-me que a simples alegação de que se trata de iniciativa do Senado não exige a Mesa da Câmara dos Deputados de sua responsabilidade de evitar que de fato daquela natureza ocorra num palácio que é uma joia da arquitetura e uma expressão alta da cultura brasileira.

Minha questão de ordem para nós, que co-habitamos com o Senado, no mesmo edifício, com os mesmos problemas de administração, é no sentido de saber que providências foram

¹³² Discurso realizado pelo Deputado Federal Neiva Moreira no plenário da Câmara

dos Deputados em agosto de 1963. In: BRASIL, 1963, p. 20.

Havia entre a administração e, também, no universo parlamentar o entendimento de que a espacialidade fora comprometida com a criação de várias salas no grande Salão culminando em sua fragmentação. Desta forma, o espaço solene comprometido seria passível de qualificação no sentido de recuperar sua significância nobre. Em que pese não haver, nesta década de 60, grandes coleções artísticas e mobiliárias, a monumentalidade seria salvaguardada pela amplitude do espaço associada à vista livre para a Praça dos Três Poderes, situação na qual enquadrava o Salão como uma espécie de avarandado da República.

Segundo depoimentos de servidores contemporâneos a este momento histórico¹³³ o Salão encontrava-se sitiado com as mais alheias ocupações à sua vocação nobre e pública. Devido a limitações de comunicação com o Rio de Janeiro, antiga capital e com a qual Brasília possuía íntimos laços instrucionais, o espaço foi ocupado por cabines telefônicas e mesas de datilografia. Conjectura-se que este, entre outros serviços dedicados aos parlamentares, foi a gênese para a demanda de criação de um gabinete privativo para os Deputados Federais, fato que viria a ocorrer em fins da década de 70.

O curto período parlamentarista no Brasil (1961 a 1963), fase do governo de João Goulart, foi transposto em alterações de programa do Palácio do Congresso. A unidade *Conselho de Ministros*, sendo presidida

originalmente por Tancredo Neves, foi instalada fisicamente com gabinete no Salão Verde, sendo parte de seus integrantes parlamentares. Materialmente esses espaços, e outros politicamente correlatos, ficaram circunscritos por divisórias de vidro, entretanto, a fachada para a Praça dos Três Poderes, não fora absorvida, portanto permanecendo livre. A situação destes usos estranhos ocorreram, da mesma forma e com as respectivas proporções, no Salão do Senado Federal que figura como um contínuo natural ao Salão da Câmara dos Deputados.

¹³³ Cf. CORDEIRO, 2022.

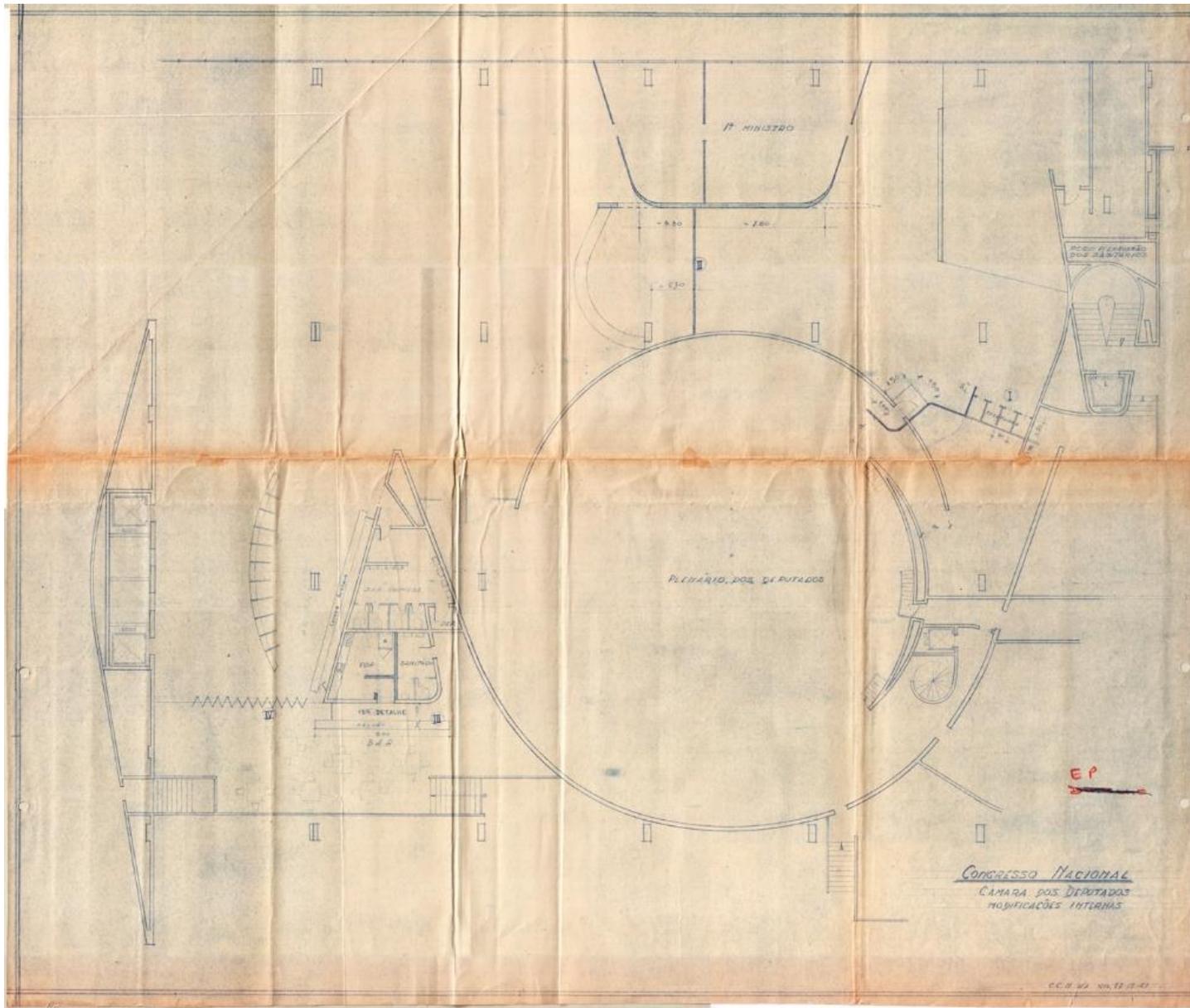


Figura 74

Planta Salão Verde (Estar Deputados) e projeto para gabinete do 1º Ministro na década de 70.

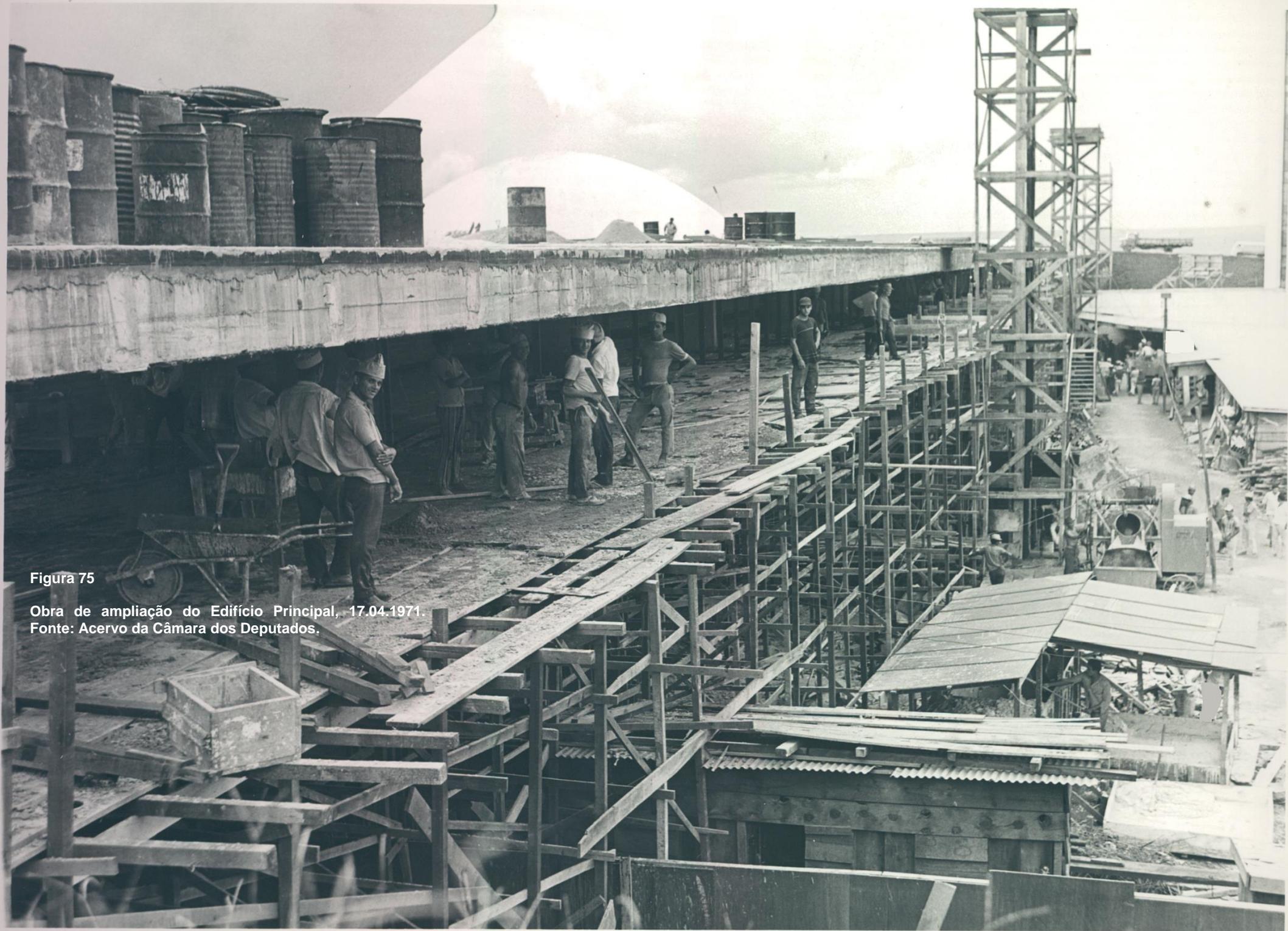


Figura 75

Obra de ampliação do Edifício Principal, 17.04.1971.
Fonte: Acervo da Câmara dos Deputados.



Figura 76

Estar de Deputados e Senadores, Década de 60.
Fonte: Instituto Moreira Sales.

¹³⁴ A autoria da ambientação dos interiores foi informada pelo arquiteto ex diretor do Departamento Técnico da Câmara dos Deputados Hamilton Balão em entrevista. In: CORDEIRO, 2022.

¹³⁵ O golpe militar de 1964 no Brasil realizou a tomada do poder substituindo o regime democrático até então estabelecido pelo regime da ditadura militar,

A despeito da amplitude Salão da Câmara cumpre notar que, enquanto organização espacial, Niemeyer utiliza o recurso de lâminas de parede com acabamento em mármore branco para setorizar, ou então, localizar pequenos estares dentro do espacial. Interessante considerar até que ponto estas paredes avulsas suggestionaram, mesmo que indiretamente, o fracionamento do grande salão em salas pequenas.

Premência por mais áreas revela-se de tal forma urgente que em 1965 o edifício Anexo II, o primeiro de uma sucessão de anexos projetados pós palácio, será projetada para absorver a demanda legislativa em terrapleno abaixo e após o Eixo Monumental. Em termos vocacionais a nova edificação receberia os Plenários de Comissões que, até então, operavam no pavimento semienterrado do Ed. Principal. O projeto, naturalmente, contou com o arquiteto Oscar Niemeyer e a ambientação dos interiores foi delegada ao arquiteto carioca Renato Sá.¹³⁴

A resolução da desqualificação interior inicia-se, como etapa de projeto, ainda em fins da década de 60, entre 1967 e 1968 quando o autor do projeto do palácio, Oscar Niemeyer, é convidado a dar repostas projetivas. O maior fato histórico concomitante a este período, o golpe militar¹³⁵ de 1964,

estendendo-se de 1964 a 1985, e caracterizando-se por execuções, censura, sequestros cometidos por agentes do estado. João Goulart, o último presidente eleito pelo povo, foi sucedido por uma sucessão de presidentes militares, iniciando-se por Castelo Branco (1964 – 1967). Em em janeiro de 1967 uma nova constituição é outorgada tendo vigência até 1988, quando nova carta magna é votada.

naturalmente reverberou implicações no Congresso Nacional. O regime militar estabelece como sistema partidário o bipartidarismo, estando na situação o ARENA e a oposição consentida MDB. Apenas em 1979 novos partidos serão criados instituindo-se o multipartidarismo. O arquiteto, notoriamente conhecido por seu posicionamento político, muda-se para Paris em 1967 haja vista os riscos impostos pelo novo regime e, ainda assim, continua a projetar para o Congresso Nacional.

No curso da década de 70 quatro eventos principais se sucedem no sentido de implementar as necessárias reformas: (1) obra de ampliação do Edifício Principal, em 1970; (2) reforma do plenário da Câmara dos Deputados, em 1971/1972; (3) reforma do plenário do Senado Federal, em 1974 e, por fim, (4) reambientação dos espaços nobres em 1977/1978. Nesta análise considera-se que estes quatro momentos correspondem, dentro de escopos particulares, partes de um objetivo fim único: ampliação física associada à requalificação interior palaciana.

As reformas nos espaços legislativos do Congresso, via de regra, possuem cronogramas próprios uma vez que as atividades parlamentares, organizadas em Sessões Legislativas, possuem datas precisas de início e fim. O período do recesso, quando os parlamentares retornam à suas bases, entre fins de dezembro e fevereiro, portanto em aproximados três meses, é que a atividade construtiva se organiza nas obras necessárias. Essa celeridade demanda tomadas de decisão de projetos que implicam

decisivamente no canteiro de obras e, por conseguinte, no resultado final alcançado. As obras dos Plenários, segundo depoimentos, foram realizadas segundo essa lógica.

A título de exemplo, para a ampliação do palácio, filmes que pertencem ao acervo da Câmara dos Deputados revelam que um grande tapume foi instalado ao longo do grande salão de modo que, coexistissem: a construção em uma face e as atividades parlamentares do outro. Esta grande obra, pelos motivos de monta construtiva, possuiu calendário maior que os três meses mais adequados pela minoração das atividades legislativas no complexo construído. Segundo informações contidas em registro fotográfico do acervo da Câmara dos Deputados a obra inicia-se em julho de 1970 e em abril 1971 as atividades de obra civil permaneciam.



Figura 77

Tapume madeira Estar Deputados nas obras de ampliação.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

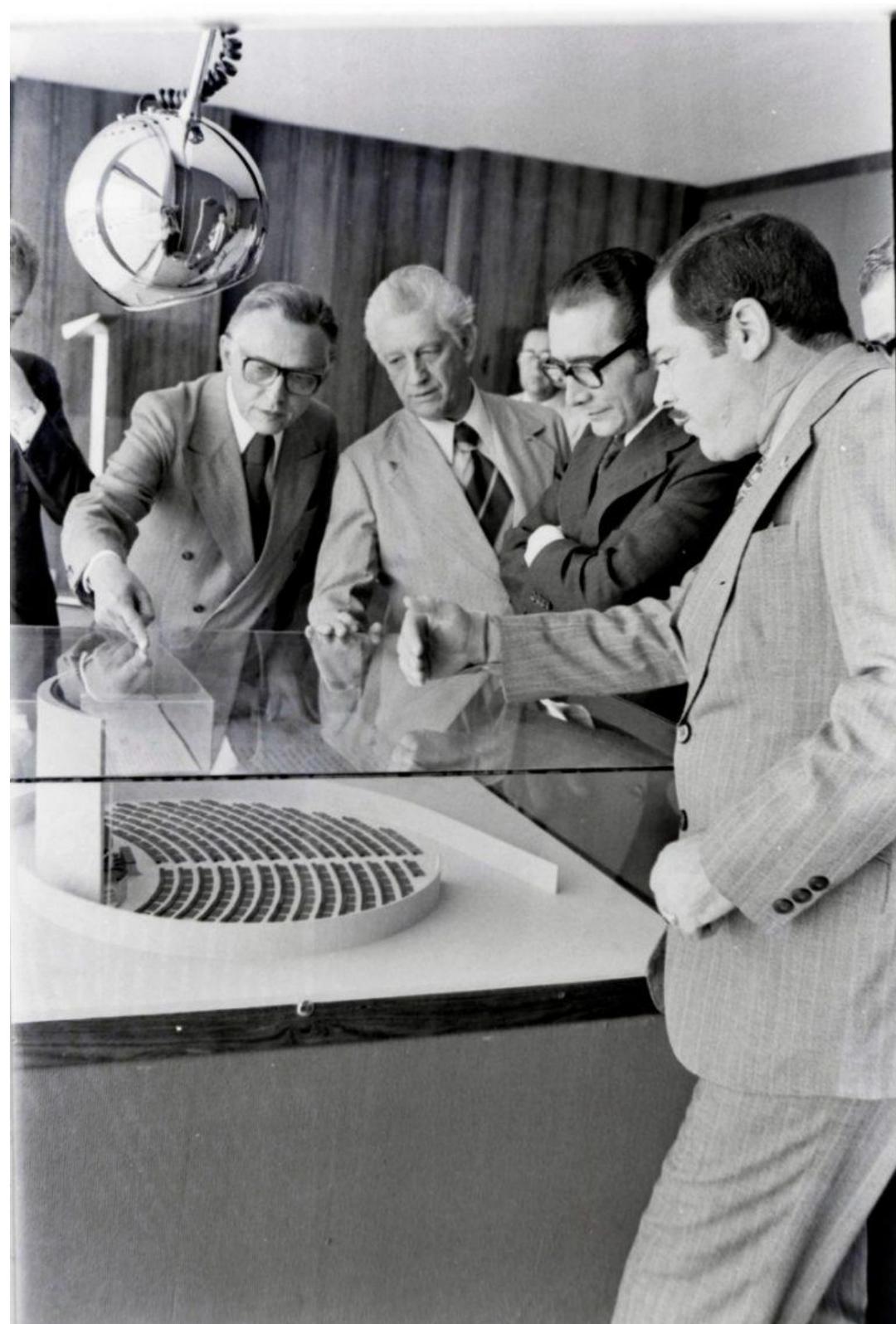
Entendeu o presidente Pereira Lopes que nenhuma época seria mais propícia para a reforma, tantas vezes adiada, que a correspondente ao recesso constitucional de 1º de dezembro de 1971 a 31 de março de 1972. Assim, conforme ata da reunião da Mesa de 19/08/71, publicada no "Diário do Congresso Nacional" de 01/10/71, determinou que o Diretor Geral, engenheiro Luciano Brandão Alves de Souza, encetasse entendimentos, em Paris, com o autor do Projeto do edifício-sede da Câmara, Arquiteto Oscar Niemeyer - o qual, reiteradas vezes, declarou considerar o Plenário desta Casa com ambientação provisória, sendo de seu desejo reformulá-lo.¹³⁶

Por questões de ordem metodológica e, também, de recorte, as transformações dos plenários da Câmara e Senado, que ensejariam maior amplitude, não serão tratadas nesta oportunidade. Não obstante cumpre menções particularizadas que estabeleçam paralelismos, conceituais e cronológicos, com as áreas nobres objeto principal do escopo.

Figura 80

Exposição maquete reforma Plenário Câmara dos Deputados, Década de 1970.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

¹³⁶ Cf. CORREIO BRASILIENSE, 1972, pág. 04. Nesta passagem verifica-se que João da Gama Filgueiras Lima e Carlos Magalhães da Silveira foram indicados, por Niemeyer, como responsáveis para o desenvolvimento do projeto



Por isso desejo destacar agora seu inspirado novo projeto para o plenário da Câmara dos Deputados que, como já lembrei antes, ficou concluído provisoriamente para a sessão de instalação, em 21 de abril de 1960. Anos depois, eleito em 1973 presidente da Câmara, o deputado Pereira Lopes, de São Paulo, propôs a Niemeyer alterações no plenário. Assim, Niemeyer fez um projeto de reambientação daquele espaço, cuja justificativa era dar-lhe maior beleza, maior apuro e, em suas próprias palavras, unidade plástica. Disso resultou o plenário que temos hoje.¹³⁷

No percurso entre 1960 e 1978, quando da ampliação do Palácio do Congresso e a reambientação dos interiores, a produção de Niemeyer avolumou-se internacionalmente, muito em virtude de seu autoexílio em Paris, mas manteve-se nacionalmente. É possível reconhecer dois projetos paradigmáticos, igualmente associados às esferas públicas de poder, um brasileiro e o outro francês: Palácio Itamaraty (1962), em Brasília e o Partido Comunista Francês (1965), em Paris. O Itamaraty, enquanto Ministério das Relações Internacionais, configura-se como um microcosmos da cultura nacional para o mundo, natural seria que o palácio projetado por Niemeyer atribuísse, a partir da arquitetura, protagonismo às artes nacionais.

Aqui (Palácio Itamaraty), tanto quanto no Ministério da Educação e Saúde Pública, os espaços internos são agenciados para valorizar

a integração das artes à arquitetura, equipando-o com móveis antigos e modernos, para fazer o Palácio funcionar.¹³⁸

A curadoria do Palácio Itamaraty, em sua potência artística, poderia ter despertado em Niemeyer o entendimento de que a presença da arte associada com o mobiliário, especialmente desenhado por vários designers nacionais, operariam como elemento determinante para assegurar duplamente (1) a necessária feição palaciana interior, bem como (2) projetar a cultura nacional.

O Partido Comunista Francês em Paris possui duas fases, a primeira entre 1965 e 1971, e a segunda entre 1971 e 1980. Na primeira o corpo da edificação principal é construído e, na sequência, há a ampliação construtiva por subsolos, criação de grandes Salões de uso público e respectivo projeto mobiliário, o qual sofrerá processo de tropicalização para então ser aplicado nos Salões do Congresso Nacional quando de sua requalificação no curso da década de 70 em Brasília.¹³⁹

O projeto executivo para ampliação do palácio foi o último, e maior, ato construtivo conduzido por ambas as casas legislativas em atuação única como edifício do Congresso Nacional. Se externamente o corpo edifício palaciano se comportava como um todo que se particularizava pela geometria de suas cúpulas, internamente essas particularidades, se fizeram

¹³⁷ Depoimento de Luciano Brandão, engenheiro e diretor geral da Câmara dos Deputados (1964 a 1977). In: BRASIL, 2007, p. 28.

¹³⁸ ROSSETTI, 2009.

¹³⁹ O grande auditório do Partido Comunista Francês, em formato de cúpula, possui em seu teto abobadado plaqueado metálico similar ao adotado também por Athos Bulcão na reforma do plenário do Senado Federal em 1974.

presentes. Talvez o caso mais evidente seja o pavimento térreo onde há o Salão de Deputados e Senadores, espaços de estar antecedentes aos plenários de ambas as casas. Salão Verde e Salão Azul, respectivamente, territórios da Câmara e do Senado, espaços que estão no mesmo nível, cumprem funções correlatas, mas, do ponto de vista da ambientação interior, assumem feições singulares.

A nomenclatura assumida ao longo dos anos por ambos os salões advém de seus padrões cromáticos distintos, Salão Verde pela Câmara e Salão Azul pelo Senado. O cotejamento dos registros fotográficos, e depoimentos de servidores contemporâneos a estas ações, revelam que ambos os salões possuíam na década de 60 revestimento em carpete, cuja qualidade poderia ser questionada haja vista os ressaltos presentes de sua superfície.

Na ampliação de 1970/1971 o padrão é substituído por piso vinílico cor preto e, a partir das reformas dos plenários, ocorridas entre 1971 e 1974, o padrão em carpete é recuperado novamente, caracterizando materialmente os salões, mas, simultaneamente, diferenciando-os em verde e azul. Depoimentos em histórias orais¹⁴⁰ indicam que a intenção original de projeto seria adotar o padrão de carpete ouro velho para a forração dos pisos. O carpete dotaria os salões de maior qualidade acústica, uma vez se caracterizando como material absorvente ao som e, sobre a cor, haveria uniformização com o padrão *ouro velho* que seria adotado pelo edifício Anexo IV a ser projetado por Oscar Niemeyer e construídos em fins da década de 70. A limitação dos fornecedores à época, no que diz respeito ao quantitativo de área a ser revestida, impediu padrão único para ambos os salões e, ao sabor fortuito da disponibilidade mercado, definiram-se as cores finais: verde e azul.¹⁴¹

Figura 81

Aquarela interiores Partido Comunista Francês, Década de 70.

Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

¹⁴¹ O Salão Azul do Senado Federal possui 1.500 m² aproximadamente e o Salão Verde da Câmara dos Deputados 2.000 m².

¹⁴⁰ Cf. MATTA, 2022 e CORDEIRO, 2022.

5.2.1 O interior

É monumental, como a capital exigia. E, depois de pronto (refere-se à reforma), confesso que fiquei triste porque do grande salão víamos a Praça dos Três Poderes. Com o acréscimo (essa visão foi destruída, voltando o prédio do Congresso Nacional de costas para a Praça dos Três Poderes), tivemos que criar novas salas – problema criado pela chegada do parlamentarismo.¹⁴²

A expansão do Edifício Principal do Congresso Nacional foi projetada entre 1967 e 1968 para abrigar gabinetes de Lideranças Partidárias e membros da Mesa Diretora em áreas próximas ao Plenário¹⁴³ haja vista este foi um requisito oriundo das ocupações irregulares no Salão da Câmara dos Deputados. Os registros fotográficos da época denominam, inclusive, a obra como *bloco das lideranças*. Oscar Niemeyer, que se encontrava em autoexílio em Paris, conta com a colaboração do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, nesta oportunidade.

Construtivamente, a solução final do projeto propôs ao acréscimo de mais

um módulo estrutural à malha original, que consistia em sistema de pilares espaçados em 10 x 15 metros. A malha com 4 seções de 15 metros na profundidade, em direção à Praça dos Três Poderes, foi ampliada em mais um módulo, portanto alargando o perímetro vítreo interior em, aproximadamente, 20% da planta de piso original. Aos pavimentos semienterrado, térreo e plataforma foram acrescentados 25.000 m², adicionados aos cerca de 100.000 m² anteriores.

A peça documental básica deste período é o projeto executivo de arquitetura desenvolvido que se enriquece com os depoimentos de servidores partícipes dos intentos de construção. Em que pese a recuperação das áreas livres, nobre e públicas do Salão da Câmara dos Deputados há, como consequências, (1) a perda da vista para a Praça dos Três Poderes, algo caro a Niemeyer, (2) bem como as áreas políticas que já ocupavam desde a fundação o palácio o Salão do Senado são permanentemente consolidadas no núcleo do edifício, uma vez que as mesmas não foram transferidas para a área ampliada.

¹⁴² Depoimento de Oscar Niemeyer sobre a ampliação do Palácio do Congresso Nacional e requalificação do Salão Verde. In: Brasil, 2012, p. 29

¹⁴³ Dossiês 0003 (arquitetura), 0108 (arquitetura – detalhamento), 0124 (estrutura),

0142 (hidráulica) 0145 (elétrica) Sepec/Detec. É possível inferir a data aproximada de projeto e a autoria pelo carimbo do projeto de instalações hidráulicas (0142), de agosto de 1968.

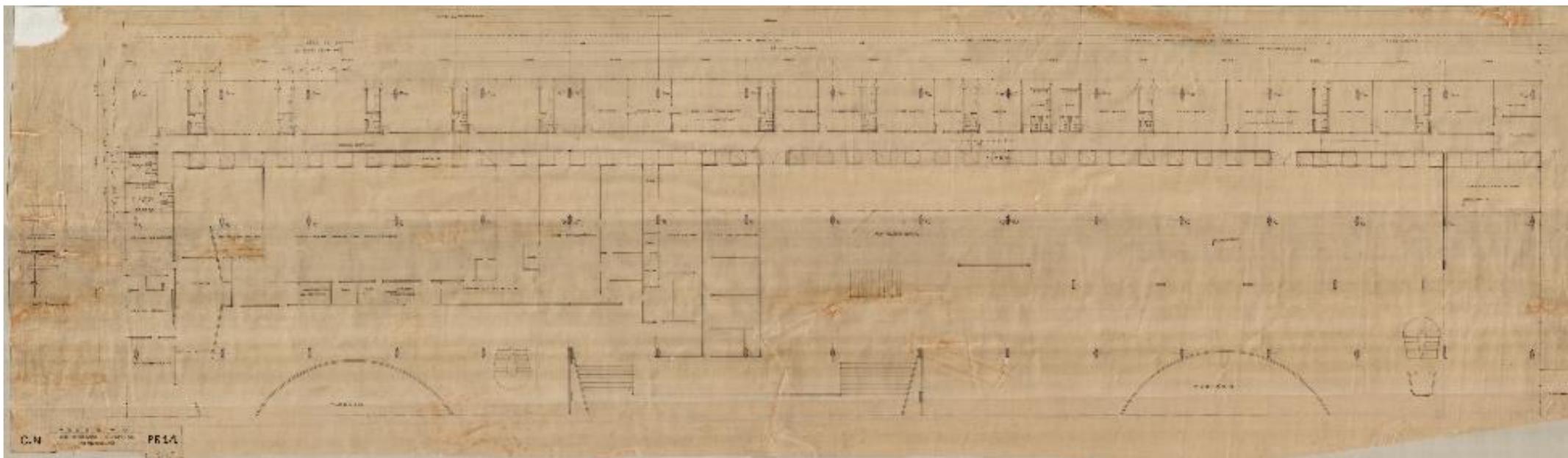


Figura 82

Projeto ampliação Palácio Congresso nacional, Planta, Década 70. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

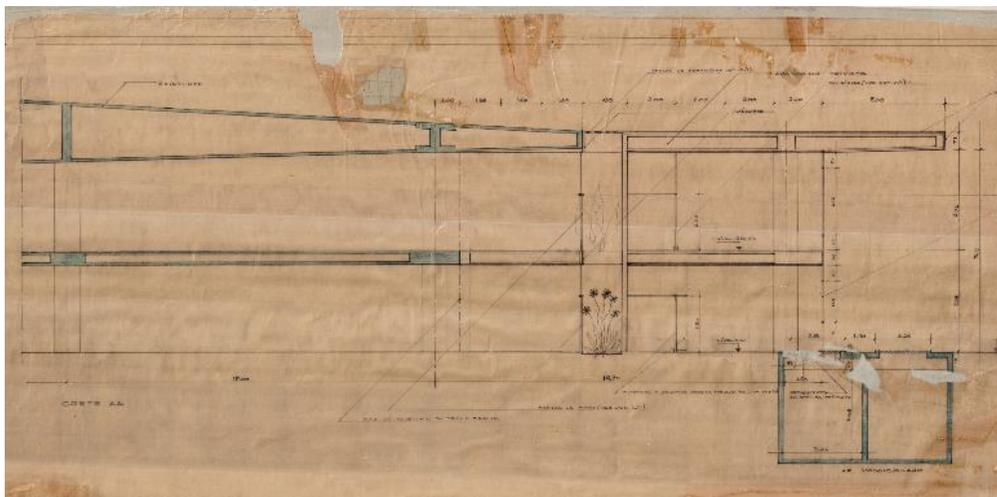


Figura 83

Projeto ampliação Palácio Congresso nacional, Corte, Década 70. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

A fim de salvaguardar a qualidade da nova ambiência gerada, a solução de Niemeyer, afasta o novo bloco construído em quase dois metros do edifício original de modo a gerar abertura zenital a partir da plataforma superior. A abertura perfaz um vão de aproximados 155 metros lineares seccionado apenas em dois momentos. O vão de luz superior se interioriza no Salão e áreas privativas do Senado no pavimento térreo e, novamente, transpassa para o pavimento semienterrado através do jardim do Salão térreo. O efeito luminotécnico de luz solar natural no Salão torna-se surpreendente na medida em que a zenital, em alguns horários específicos do dia, se porta como uma janela aérea. O efeito de luz natural, provavelmente, é potencializado quando da reflexão da incidência dos raios no painel de

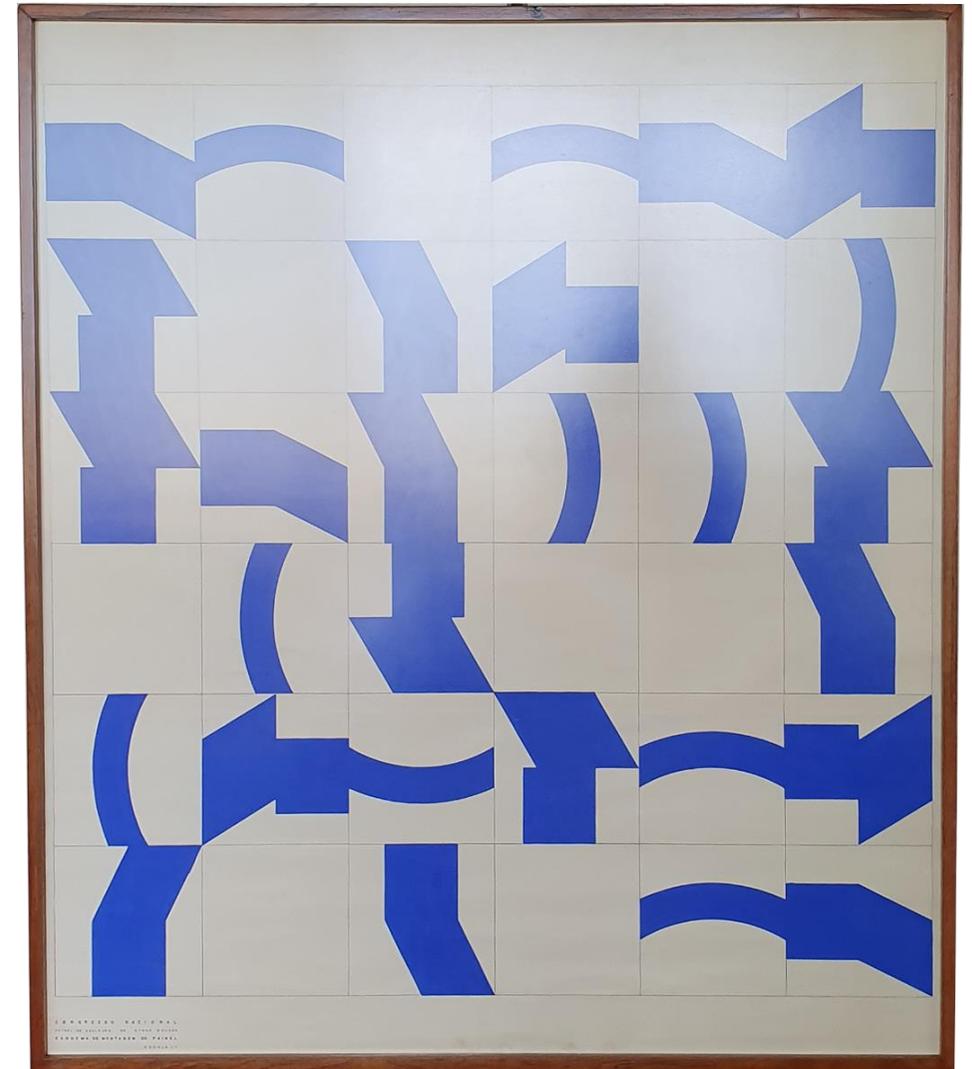
Athos Bulcão cujo fundo, predominantemente branco, somado ao esmaltado da azulejaria, protejam claridade no interior palaciano.

O projeto executivo original não dispõe sobre o elemento artístico que caracteriza a zenital bem como todo o salão: o painel de azulejaria cujo autor é Athos Bulcão. Nas pranchas, para as paredes correspondentes, consta apenas a especificação “1. Concreto aparente (formas pinho aparelhadas de 1º)”¹⁴⁴ sendo essa solução adotada apenas na face posterior voltada para a circulação interna para as salas.

Este dispositivo arquitetônico criado por Niemeyer, a despeito da perda da vista, articula iluminação natural, ventilação indireta por exaustão, arte e, por fim, paisagismo. Esta última disciplina apresenta-se em jardins intercalados ao longo do pavimento térreo e linearmente em todo o pavimento semienterrado. Em grande parte da bibliografia consultada, sejam publicações legislativas, reportagens entre outras fontes, consta Roberto Burle Marx como autor do projeto paisagístico deste jardim interior. Contudo, não há registros em projeto confirmando tal atribuição autoral, bem como o escritório do profissional foi, formalmente, consultado por equipe técnica da Câmara dos Deputados e desconhece a autoria.

Figura 84

Quadro contendo projeto painel Athos Bulcão para ampliação Congresso Nacional, Década 70.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados



¹⁴⁴ SVO-DF-CoAu-AA, C.N Projeto Congresso Nacional, acréscimo, pavtº térreo – 3ª junta, Dossiê 0003 Sepec/Detec.

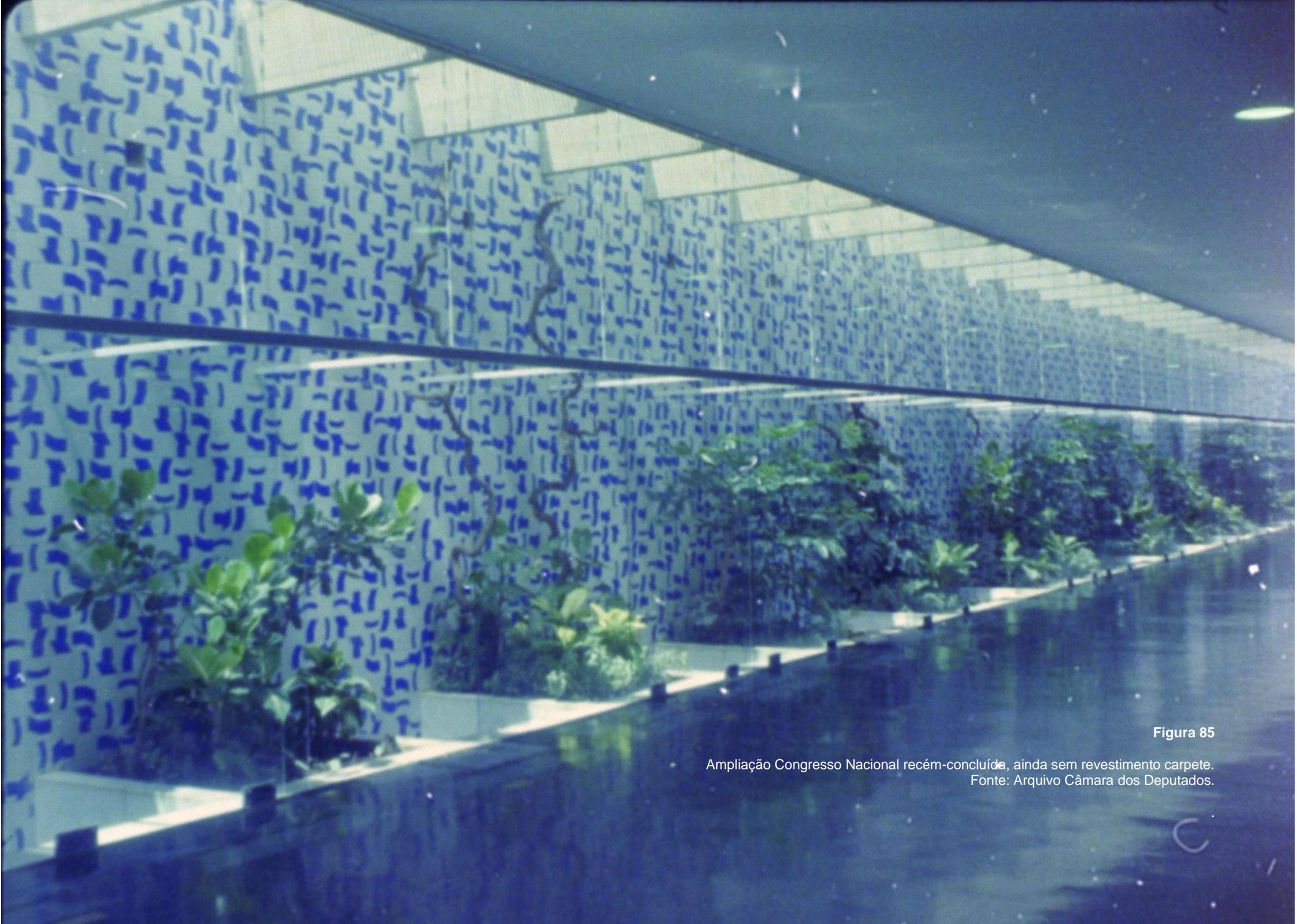


Figura 85

Ampliação Congresso Nacional recém-concluída, ainda sem revestimento carpete.
Fonte: Arquivo Câmara dos Deputados.

Curioso notar que, ainda em referência ao projeto para o Palácio do Itamaraty, Burle Marx assina o paisagismo para o espelho d'água ao redor do edifício assim como o jardim interno da cobertura. No curso da história, segundo entrevista cedida por Niemeyer em 1989, ambos os profissionais, até então parceiros, rumam a caminhos próprios e independentes.

Luís Carlos Lopes: Com o Burle o senhor che...chegou a trabalhar em Brasília?

Oscar Niemeyer: Trabalhei com ele em Pampulha, no ministério. Mas nós não...

Luís Carlos Lopes: Se entendiam.

Oscar Niemeyer: ... nós tomamos caminhos completamente diferentes.¹⁴⁵

Vencidas as etapas de obra, na ampliação do palácio (1970) e reformas dos plenários da Câmara (1971/72) e do Senado Federal (1974) restava a última etapa para a conclusão do processo de ampliação do Congresso Nacional que corresponde à requalificação dos espaços nobres interiores. Após 1970 com o palácio ampliado, sendo considerada etapa construtiva e comum às casas legislativas, a condução das etapas interiores ocorrerá de forma independente e a cargo de ambas as administrações e legislaturas próprias.

O processo de projeto de Niemeyer para os interiores do Congresso

¹⁴⁵ Entrevista de Oscar Niemeyer sobre a parceria com o paisagista Roberto Burle Marx. In: SOARES FILHO, 1989, p. 23.

considerou a arte elemento fundamental associada à arquitetura, sendo essa a disciplina geradora. As artes possuem, no discurso do arquiteto, o papel complementar e compete ao profissional a seleção artística que dialogue com o projeto.

... em Brasília eu não sei se foi, se fiz bem, mas eu quis, havia pouco dinheiro, não é? Então eu quis utilizar só os, os artistas da terra. O Athos, que trabalhava comigo, o Ceschiatti, brasileiro, Bruno Giorgi, também, radicado aqui, não chamei ninguém de fora. Mas eu podia, dado o entusiasmo do Juscelino, ter feito o painel do Picasso lá, não é? No palácio, eu podia ter posto uma escultura do Louvre, não é? Mas todo... houve aquela preocupação assim de, me contentar de fazer com coisa nossa, só nossa, não é? ¹⁴⁶

Os elementos mobiliários, muitos dos quais desenvolvidos sob medida para o Congresso Nacional em parceria com Anna Maria Niemeyer, também serão fonte de dedicação do arquiteto em fins da década de 70. O percurso historiográfico proposto considera os processos administrativos internos substancia rica de informações, sendo o processo 7139/76 da Câmara dos Deputados peça fundamental. A tabulação de seus dados permite identificar projetos originais, trocas de comunicações entre Niemeyer e a administração da Casa, memoriais, documentos fiscais, comprovantes de pagamentos, fornecedores, materiais originais e prazos para a execução dos trabalhos.

¹⁴⁶ Depoimento de Oscar Niemeyer. In: SOARES FILHO, Oscar Niemeyer. Depoimento - Programa de História Oral. Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, 1989. 27 p.

Tabela 19

Relação de itens para ambientação áreas nobres Câmara dos Deputados

Grupo	Item	Valor (CR\$)	Empresa
Mobiliário	5 Tapetes Santa Helena	516.360	Manufatura Santa Helena
	Móveis Forma	677.240	Forma S/A
	Móveis A.N. Interiores	344.000	Chose Projetos
	Reforma mobiliário	50.000	
Arte	Muro Escultórico Athos Bulcão	80.000	
	(Respectiva execução)	100.00	Técnica Arte e Madeira
	Painel Athos Bulcão (Recep. Presid.)	80.000	
	(Respectiva execução)	100.00	Técnica Arte e Madeira
	Painel Marianne Perreti (Arraguaia)	80.000	
	(Ferragem execução)	110.000	Vidroeste
	(Vidros)	80.000	Vidroeste
	Escultura Ceschiatti	250.000	
(Parede de fundo)	50.000		
Outros	Prolongamento sala imprensa	100.000	
	Eventuais	183.000	
Total		2.800.600	

Este panorama geral, onde o cotejamento se faz instrumento rico de análises, será tratado de forma pormenorizada nas secções que se seguem.

5.2.2 A arte

No grande salão, retiramos as duas paredes de mármore que sem necessidade o dividiam, substituindo-os por dois painéis decorativos. O maior, estudado por Marianne Peretti, constitui um grande vitral feito em metal e vidros marrom, “fumê” e branco, um painel transparente que dará ao salão maior amplitude e beleza; o menor, todo de metal servirá de fundo para uma escultura de Ceschiatti – um elemento do anjo da Catedral. Mais dois painéis, elaborados por Athos Bulcão, estão previstos; um separando o salão principal do hall dos deputados e o outro completando e servindo de anteparo na sala de recepção do Presidente.¹⁴⁷

O interior do Palácio do Congresso Nacional da década de 60, quando de sua inauguração, e o interior no curso da década de 70 passou por grandes transformações. Se a arquitetura foi a geratriz da mudança, arte e mobiliário criaram a ambiência palaciana necessária à caracterização geral do espaço. Se três foram os artistas originais – Athos Bulcão, André Bloc e Di Cavalcanti – na década seguinte o arco de artistas e técnicas será consideravelmente ampliado, sob a curadoria de Oscar Niemeyer, resignificando o interior legislativo.

¹⁴⁷ Memorial descritivo de Oscar Niemeyer no Caderno de requalificação para a Câmara dos Deputados em 1976. In: CÂMARA, 1976, p. 01.

¹⁴⁸ Firmino Saldanha formou-se em 1931 na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro e, portanto, integrou a mesma geração de Oscar Niemeyer. Em 1941 passa a dedicar-se, como autodidata à pintura, alcançando grande projeção artística.

As obras dos artistas Marianne Peretti (1927 – 2022) e Alfredo Ceschiatti (1918 – 1989) serão integradas ao palácio como a segunda geração e Athos Bulcão, quase duas décadas após sua contribuição, reforçará sua participação com mais peças e técnicas. O caderno de requalificação elaborado por Niemeyer para a Câmara dos Deputados em 1976 apresenta na seção memorial descritivo as motivações gerais do projeto para os interiores, indica os artistas e insere em seus croquis as obras de artes localizadas no espaço. Além dos artistas apresentados há, ainda, mais duas notáveis observações: (1) sugestão de aquisição do quadro “Tiradentes” de Candido Portinari e (2) painel do arquiteto e pintor gaúcho Firmino Saldanha¹⁴⁸ (1906 – 1985) ou então grande desenho em preto e branco do artista paranaense Poty¹⁴⁹ (1924 – 1998).

Na planta que apresentamos além da pintura de Di Cavalcanti e da possível aquisição do “Tiradentes” de Portinari, foi sugerido um painel de Firmino Saldanha. No caso da pintura de Portinari não ser colocada no grande salão propomos para substituí-la, um grande desenho, em preto e branco, de Poty.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Napoleon Potyguara Lazzarotto, conhecido artisticamente como Poty, estudou pintura na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro e atuou como gravador, desenhista, ilustrador, muralista e professor.

¹⁵⁰ Memorial descritivo de Oscar Niemeyer no Caderno de requalificação para a Câmara dos Deputados em 1976. In: CÂMARA, 1976, p. 01.



Figura 86

Painel Tiradentes, Memorial da América Latina, São Paulo. Fonte: Arquivo do autor.

Curioso notar que estes três artistas e respectivas obras não se apresentam nos croquis de Niemeyer e, possivelmente, representam caráter de sugestão para o fecho da solução geral pretendida. Tampouco integram os processos de compra correspondentes da administração da Câmara dos Deputados. Em 1977 o deputado Siqueira Campos (ARENA-GO) em discurso no Plenário da casa queixa-se à Mesa sobre providências no sentido da aquisição, para a Câmara dos Deputados, do mural "Tiradentes", de Cândido Portinari, bem como congratula-se com a Mesa anterior pelos melhoramentos a que procedeu nas dependências da Casa.¹⁵¹

Candido Portinari, quando o projeto do Ministério da Educação no Rio de Janeiro entregue em 1945, consolidou-se como o artista de maior vulto representativo e transitou entre pinturas e azulejarias. A presença de notável representante da arte nacional, que já havia trabalhado com Niemeyer em várias ocasiões, naturalmente agregaria à coleção de artes do Palácio do Congresso. Nesse sentido, o arquiteto irá suggestionar a aquisição do monumental tríptico intitulado "Tiradentes" de 1948, que retrata cenas da Inconfidência Mineira e que, originalmente, foi executado para decorar o saguão do Colégio Cataguases, Minas Gerais, também projeto de Niemeyer. A peça é composta por três telas justapostas medindo 3,09 x 5,89m cada, ou seja, totalizando 17,67 metros de largur

¹⁵¹ CÂMARA, 2022, p. 05.

Em termos comparativos seria possível estabelecer dialética com o quadro “Alegoria de Brasília” ou “Candangos de Di Cavalcanti instalado na década de 60, cujas dimensões são 2.83 x 8.81 m. A peça sugerida de Portinari, em sua monumentalidade, possui mais que o dobro de sua largura e seria posicionada em parede de mármore diametralmente oposta no Salão Verde. A parede, curiosamente, possui aproximados 15,30 metros e como se encontrava construída não seria possível justapor a peça adequadamente em seus 17,67 metros lineares.

Criar as obras de Brasília foi uma maravilha. Era tudo de repente e tudo muito rápido, por que a cidade estava sendo toda inventada e tínhamos de nos adaptar a esse ritmo. De fazer o melhor em pouco tempo. Oscar chegava e dizia que era pra ver tal prédio, que ele queria que tivesse uma obra ali. Mas é eu que definia o que iria criar. Mostrava pra ele. Às vezes discutíamos sobre a ideia e pronto. Ele estava sempre com pressa. Tinha que estar com o desenho pronto em pouco tempo, para pôr em execução. É importante que as pessoas compreendam como foi que tudo aconteceu. Foi tudo feito na maior rapidez. A cidade, as obras de arte, tudo feito muito de imediato. E foi assim que criei todo esse conjunto de pequenas e grandes escalas.
152

A arte vitral já estava inserida na vida legislativa da Câmara dos Deputados e do Senado Federal desde os palácios cariocas, destacadamente o artista italiano Cesar Formenti (1874-1944) em seu arranjo vítreo sobre o Plenário

¹⁵² Depoimento de Marianne Peretti In: BRAGA, 2015, p. 37.

do Palácio Tiradentes cuja resultante geral alude a elementos da natureza, no caso concreto o céu da cidade do Rio de Janeiro na noite da instauração do regime republicano no Brasil em 15 de novembro de 1889. A técnica do vitral, por influência francesa, apresentava-se comumente no Brasil em palácios de governo, fóruns de justiça ou residências mais abastadas.

Enquanto técnica o vidro pode ser escalado em três tempos específicos: (1) fragmentação do vidro antigo rejuntado em chumbos, (2) placa Boussois criada pelo artista Jean-Luc Perrot, em 1956 - Marianne entra em contato através de ornato em restaurante de Paris na Champs-Élysées - e perdura com fabricação pela firma Glaces de Boussis até 1980, quando foi substituída pelo (3) vidro float, cujas características são a fabricação mais econômica e ampliação de superfícies de 6 a 10m2.¹⁵³

Marianne Peretti em sua representativa trajetória de 70 anos colaborou com vários arquitetos, atuando no Brasil, França e Itália, desde vitrais a esculturas, de pequenas a grandes escalas. A escala monumentaliza-se na associação com o Oscar Niemeyer, cujo primeiro trabalho colaborativo ocorre em palácio brasileiro na década de 70: o Jaburu, residência do vice-presidente da República. Nesta peça de 1976, portanto um ano antes de atuar no Congresso Nacional, surge o vitral sem título em vidro transparente com linhas sinuosas jateadas e superposições de peças de vidro fixados com parafusos de aço totalizando 2,60 x 8 m.

¹⁵³ BRAGA, 2015, p. 115.



Figura 87

Painel Vitral, Artista Marianne Peretti, Palácio do Jaburu, Brasília.
Fonte: Palácio do Jaburu.

A técnica empregada, painel de vidro com linhas jateadas em linhas sinuosas e sobreposição de peças, será novamente adotada no Congresso Nacional quando do convite de Niemeyer para integrar o arco de artistas para a requalificação dos salões nobres tanto da Câmara, como do Senado.

¹⁵⁴ O Araguaia, tema do vitral de Marianne Peretti para o vitral do Salão Verde da Câmara dos Deputados, é um importante rio brasileiro que banha as regiões Norte e Centro-Oeste. A ilha do Bananal é a considerada a maior ilha fluvial do rio e,

A semelhança na linguagem de Marianne é verificada, sobretudo, Salão Verde da Câmara no painel *Araguaia* (1977), composição de vidro temperado fumê jateado, fixado com parafusos de aço sobre estrutura metálica esmaltada marrom, medindo 2,45 x 13,10 m e, no Salão Nobre do Senado Federal com o painel *Paisagem* (1978) vidro transparente jateado, com superposição de peças em vidro, fixado com parafusos de aço sobre base metálica totalizando 3 x 4,80 m. O tema natureza é, também, tratado em ambos os vitrais. ¹⁵⁴

Nas peças documentais da Câmara dos Deputados *Araguaia* é tratado em dois momentos: (1) caderno de requalificação de Niemeyer de 1977 e (2) processo administrativo 7139/76. O caderno de projetos para os interiores apresenta croqui geral que anuncia o grande painel monumental com mais de 13 metros de comprimento e cujos traços evocam, de forma incontestada, a lírica compositiva de Marianne Peretti. O processo administrativo 7139/76 revela que sua realização envolveu seção artística a cargo de Marianne, cujo ateliê em Recife atendia Murais, Vitrais, Cerâmicas, Decorações e Representações e a seção executiva a cargo da empresa Vidroeste sediada em Brasília. Materialmente, a obra é executada em vidro temperado fumê jateado, fixado com parafusos de aço sobre estrutura metálica esmaltada marrom.

também, do mundo.



Figura 88

Painel *Araguaia*, Artista Marianne Peretti, Congresso Nacional, Década de 70.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Pasiphae consta no acervo da Câmara dos Deputados em dois momentos (1) projeto de vitral para o Salão de Entrada da Câmara dos Deputados assinado pela artista e datado de 1977 e (2) processo administrativo 6208/77 que apresenta as tratativas com a artista em comunicações, propostas comerciais, notas fiscais entre outros.

A obra, em cujo em cujo pano constam 27 m², é especificada em painel com armação artística em ferro, pintada a “duco”¹⁵⁷, sustentação por dois montantes de ferro laqueado marrom e rodapé em chapa de ferro laqueada cor branco e marrom. Os vitrais são em vidro feitos à mão, cor marrom e vidro branco fosco texturizado, trabalhados com chumbos (técnica tradicional) e partes de cristal branco transparente.

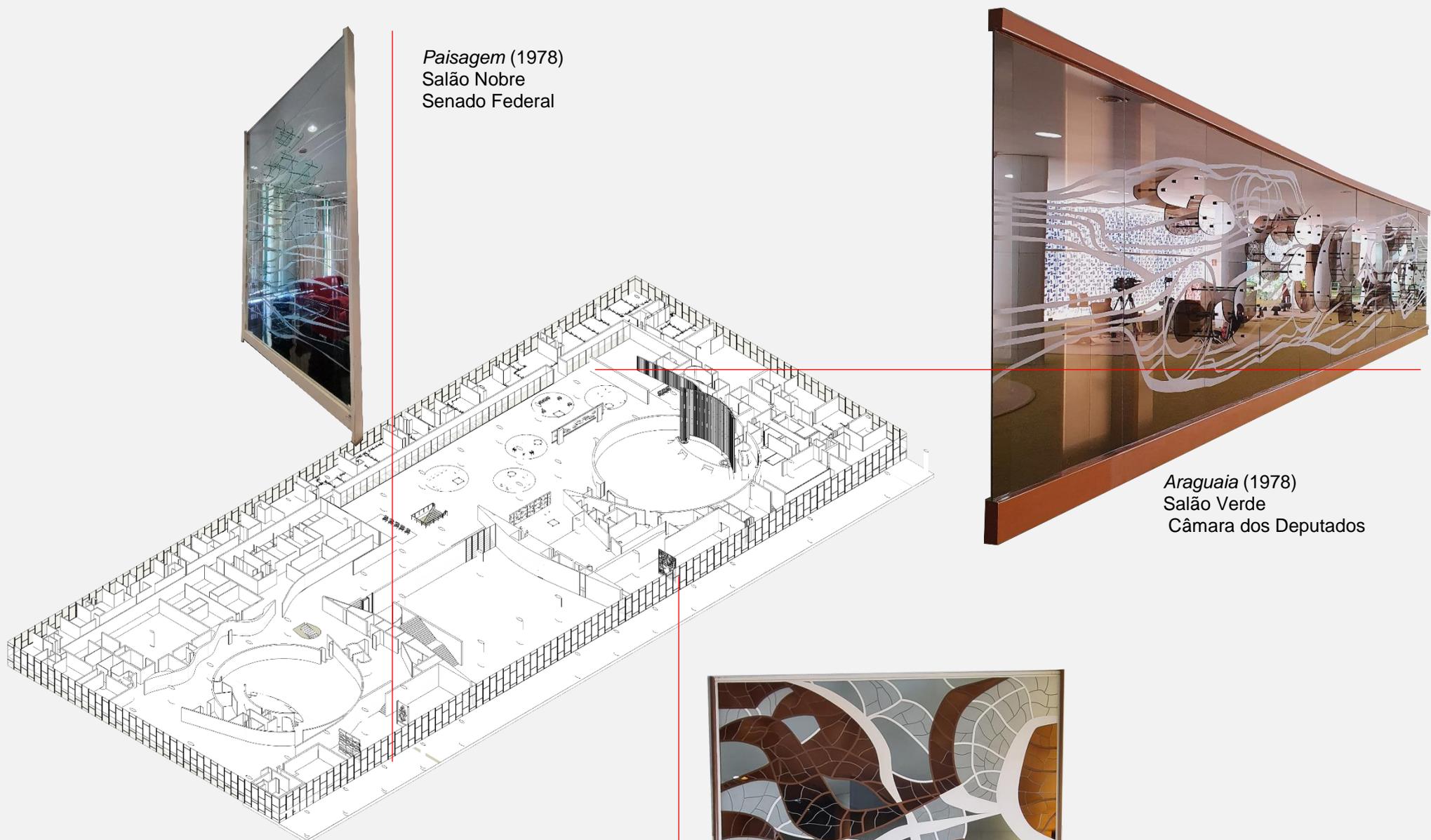
No lapso temporal entre as décadas de 60 e 70 Athos Bulcão se representará ao Congresso Nacional com uma trajetória consolidada de dezenas de obras realizadas, todo seu saber artístico surgirá, ou ressurgirá nos interiores legislativos por meio de azulejaria, divisórias e painéis. Esta década da segunda colaboração com Niemeyer poderia, metodologicamente, ser dividida em um primeiro momento, em 1971 e 1974, quando da profícua integração com a arquitetura e com esta confundindo-se; e o segundo momento, em 1976 e 1978, quando da inserção de muro e painéis laqueados nas áreas nobres.

¹⁵⁷ Tinta indicada para peças metálicas que possui base de nitrocelulose, secagem rápida ao ar e boa flexibilidade.

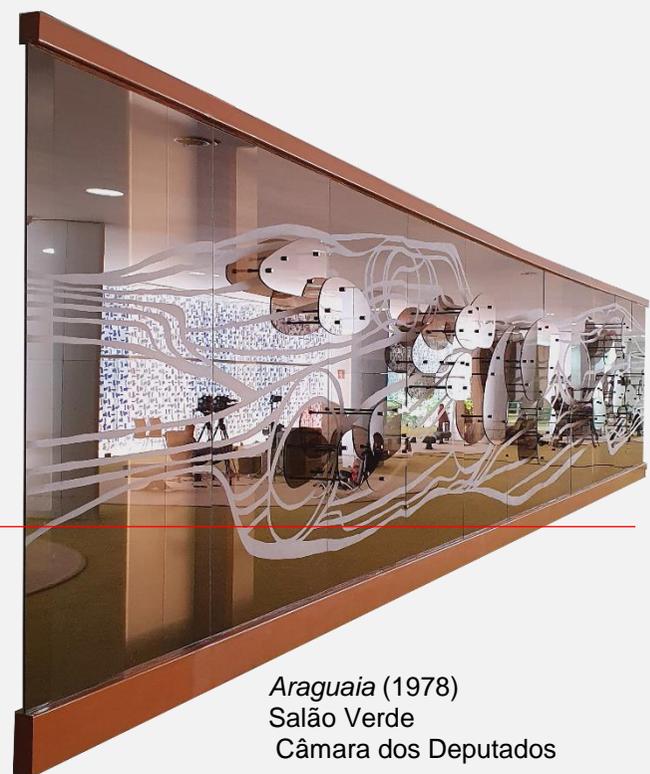
Figura 90

Painel Paisagem, Artista Marianne Peretti,
Salão Nobre, Senado Federal.
Fonte: Arquivo do autor.





Paisagem (1978)
Salão Nobre
Senado Federal



Araguaia (1978)
Salão Verde
Câmara dos Deputados



Pasiphae (1977)
Salão Nobre
Câmara dos Deputados

Figura 92

Localização Obras de arte de Marianne Peretti no Congresso Nacional.
Fonte: Arquivo do autor.

Tabela 21

Obras de Athos Bulcão para a os interiores do Congresso Nacional, décadas de 60 e 70.

Ano	Descrição	Local
1960	Painel integração à arquitetura mármore branco e granito preto	Congresso Nacional Salão Negro
1971	Painel azulejaria *	Congresso Nacional, Salão Verde, áreas da Mesa Câmara dos Deputados, Presidência do Senado.
1974	Painel alumínio e metal esmaltado	Plenário Câmara dos Deputados
1974	Painel azulejaria posto médico	Câmara dos Deputados, Anexo III
1974	Painel alumínio e metal esmaltado	Plenário Senado Federal
1974	Forro em chapas alumínio	Plenário Senado Federal
1976	Muro escultórico *	Câmara dos Deputados, Salão Verde
1978	Painel madeira laqueada	Câmara dos Deputados, Salão Nobre
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Anexo II
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Salão Nobre
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Anexo II, Auditório Petrônio Portela

*Em máscara cinza peças objeto do recorte artístico desta pesquisa e, com *, as peças vandalizadas nos atos golpistas de 8 de janeiro de 2023.*

O painel em azulejaria de 1971 de Athos Bulcão é obra de arte singular na coleção legislativa e insere-se no contexto de ampliação do Palácio do Congresso Nacional em mais um módulo estrutural, em direção à Praça dos

Três Poderes, projeto conduzido pelo arquiteto Oscar Niemeyer. A escala da peça é tamanha que torna complexo a tarefa de localizá-la no palácio, uma vez que a mesma está disposta em dois níveis, por espaços nobres e administrativos e na Câmara e no Senado. Entretanto, é no Salão Verde que o monumental painel assumirá maior protagonismo na cena palaciana e sua vocação pública.

No prédio do Ministério da Educação, instalam-se azulejos de Portinari. Era a sugestão de Le Corbusier para que o espaço ganhasse leveza visual e referência histórica. Portinari resolve admiravelmente os temas marinhos (azuis como na azulejaria colonial) em jogos de arabesco e ritmo. [...] Athos compreende azulejo como módulo, como elemento construtivo do espaço arquitetônico, com sua área individual, com sua matéria própria, com sua luz e superfície, como regra e como jogo.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Paulo Herkenhoff In: CABRAL, 2009, p. 379.

Se os painéis de Portinari, com quem Athos havia atuado, possuem referencial histórico na arquitetura histórica colonial brasileira, seria possível estabelecer uma linha guia na gênese na concepção artística deste fazer artístico no Congresso Nacional. Se o arcabouço da história é referencial em Athos, junto a Niemeyer, na escala palaciana, a técnica será potencializada.

Pedem-me que explique o painel de azulejos que projetei para a Câmara dos Deputados. A primeira resposta que me ocorre é de um sincero e honesto "não sei". Trata-se de um trabalho de expressão visual. [...]. Basicamente, sou contrário à estetização de desenhos tradicionais. O que, antigamente, resultava de uma trama rica, de um desenho sutil, produzidos pela própria irregularidade da mão que utilizava penas-de-pato e pincéis, não pode ser reduzido a "carimbo".¹⁵⁹

A trama do painel de azulejos formato 15 x 15 cm de 1971 é composta por três padrões geométricos na cor azul (cor nº 52 na escala cromática de Athos) associados à peça branca, sem estampa. A despeito de haver quatro tipos de peças a técnica adotada da aleatoriedade torna o resultado da composição abstrata exponencial, uma vez que os três padrões se inserem em quaisquer direções, ou seja, podem ser girados e dispostos sem ordem exata.

¹⁵⁹ Depoimento de Athos Bulcão ao Jornal Correio Brasiliense sobre o painel de azulejaria elaborado para a ampliação da década de 70 do Congresso Nacional. In: CORREIO, 1972, p. 8.

E, já que o processo é "silk-screen", por que não utilizar desenhos geométricos simples, e de superfície chapada? Sendo o meu trabalho feito com azulejo industrial, a utilização de ladrilhos brancos vem simplificar bastante o tempo de execução dos painéis e o custo do material - sobretudo quando se trata das grandes superfícies que surgem nos espaços majestosos de Niemeyer. Mais recentemente, veio a idéia de "soltar" o desenho, estabelecendo-se um sistema aleatório, na composição do painel. No caso particular da Câmara dos Deputados foram usados 3 padrões e 1 ladrilho branco, na mesma proporção. Isso quer dizer que a quarta parte do painel não foi "decorada". Coube, assim, aos operários, a composição do painel com a observação de uma só regra: em cada 36 ladrilhos 9 são brancos.¹⁶⁰

O operário, na técnica da aleatoriedade de Athos, é, portanto, partícipe do resultado final obra. A única regra, importante notar, é não haver a criação de padrões a fim de se garantir o abstracionismo. Ademais, em relação à base documental do Congresso, há prancha técnica tratado da orientação da montagem da obra, em sua feição geral, cujo título é *Esquema de montagem do painel*.¹⁶¹

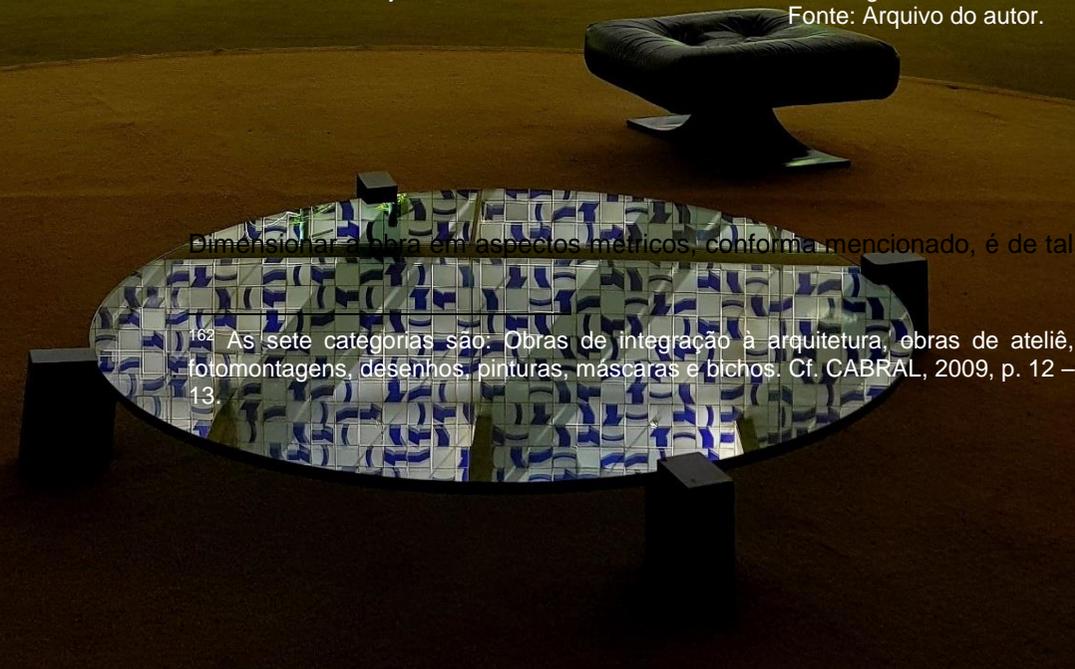
¹⁶⁰ *Idem*.

¹⁶¹ Esta prancha técnica, escala 1:1 e aquarelada, encontra-se emoldurada na Direção do Departamento Técnico da Câmara dos Deputados em tela 94 x 104,5.



Figura 94

Painel Azulejaria, Artista Athos Bulcão, Salão Verde, Congresso Nacional.
Fonte: Arquivo do autor.



Dimensionar a obra em aspectos métricos, conforme mencionado, é de tal

¹⁶² As sete categorias são: Obras de integração à arquitetura, obras de ateliê, fotomontagens, desenhos, pinturas, máscaras e bichos. Cf. CABRAL, 2009, p. 12 – 13.

sorte complexo. Esse fato corrobora com o enquadramento da peça como *obra arte integrada à arquitetura*, uma entre as sete tipologias de Athos.¹⁶² O inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília, a título de exemplo como peça qualificada elaborada pelo IPHAN DF, reporta dimensão retilínea em: 79,80 x 7,68 m, provavelmente considerando a superfície geral do Salão Verde (Pavimento Térreo) e Secretarias (Pavimento semi enterrado) da Câmara dos Deputados. Entretanto os panos da obra possuem faces laterais e, ainda, áreas do Senado Federal, como a Presidência (Pavimento Térreo). A área, aproximadamente total, perfaz 1.036,14 m² no Congresso Nacional, somados os trechos de ambas as Casas.¹⁶³

O processo de instalação do painel guarda memória legislativa própria e encontra-se narrada, em história oral, por equipe técnica. A peça azulejo possui matriz pernambucana, sendo fabricada no ateliê de cerâmica do artista Francisco Brennand (1927 – 2019) em 1971. O primeiro lote de peças entregue apresentou pequenas falhas e, em considerando o prazo para a obra de instalação, as mesmas foram aplicadas.¹⁶⁴ Posteriormente outro lote foi entregue e, segundo entendimentos à época, seria dedicado a substituições necessárias no curso da história. O verso da peça de azulejo (taroz), em seu segundo lote apresenta, carimbo atentando a fabricação.

¹⁶³ Cf. SEPLA/CPLAN/DETEC (Seção de Gerenciamento e Planejamento de Espaços Físicos, Coordenação de Planejamento, Departamento Técnico da Câmara dos Deputados).

¹⁶⁴ Cf. CÂMARA, 2021, p.6.

Curioso notar que, antes da requalificação interior do Salão Verde na segunda metade da década de 70, com a inserção de coleção artística e mobiliária, em 1971, o painel de azulejaria de Athos irá assegurar a presença de elemento artístico no espaço construído. Situação correlata já havia ocorrido quando da inauguração do palácio e o painel em mármore branco e preto do Hall Público/Salão Negro cumprirá esse papel.

Nesta contribuição artística de Athos Bulcão na década de 70 ainda se encontram as peças *Muro escultórico* (1976) no Salão Verde e *Painel de madeira laqueada* (1978) no Salão Nobre, ambos na Câmara dos Deputados bem como *Painel de madeira laqueada* (1978) no Salão Nobre do Senado.

O *Muro escultórico* conforma-se como um painel abstrato-geométrico em trinta e seis módulos quadrados iguais justapostos em composição 3 verticais x 12 horizontais, cuja dimensão unitária é 87 x 87 cm, totalizando 25 x 262 x 1045 m. Materialmente, as peças são em madeira laqueada em verde (nº 64 da escala cromática do Athos) e, funcionalmente, opera como anteparo visual para a chegada de parlamentares vindos do Salão Branco via elevador.

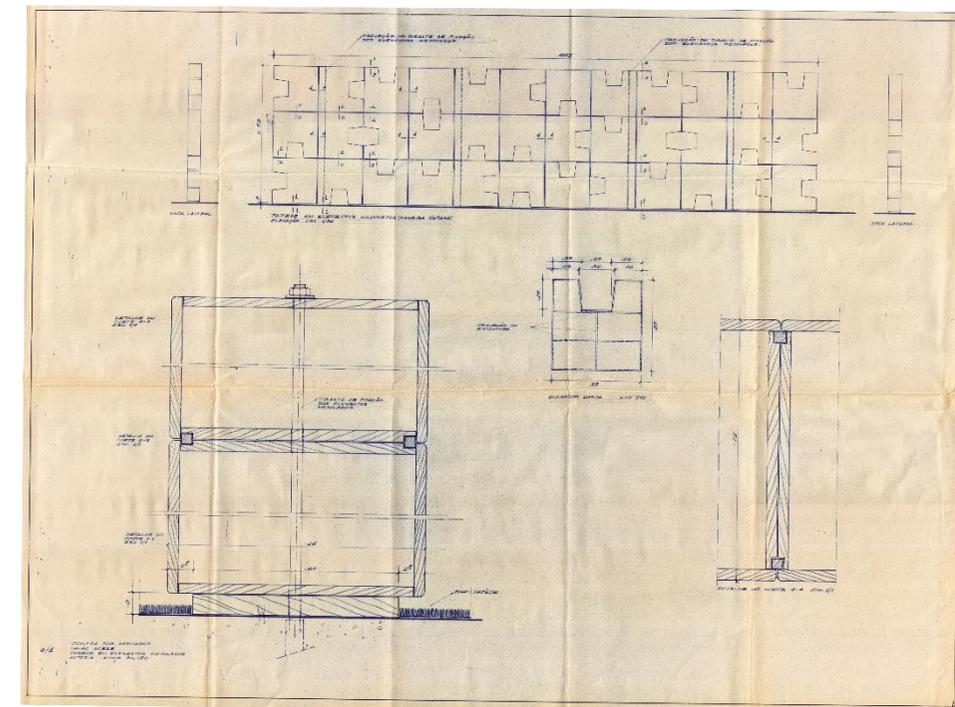
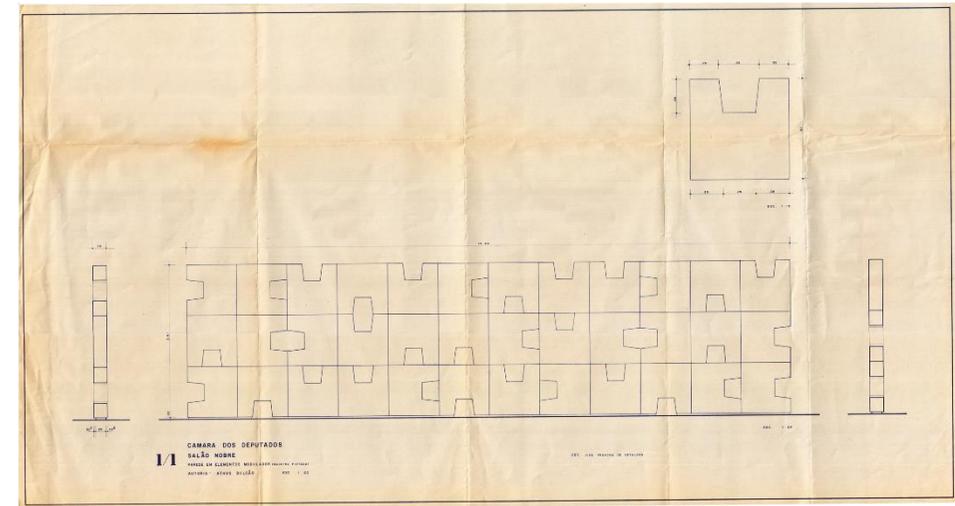


Figura 95

Projeto Painel Madeira Laqueada, Artista Athos Bulcão,
Vista Frontal (acima) e detalhes (abaixo).
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.



Figura 96

Instalação Painel Madeira Laqueada,
Salão Verde, Congresso Nacional,
Década 70. Fonte:
Acervo Câmara dos Deputados.

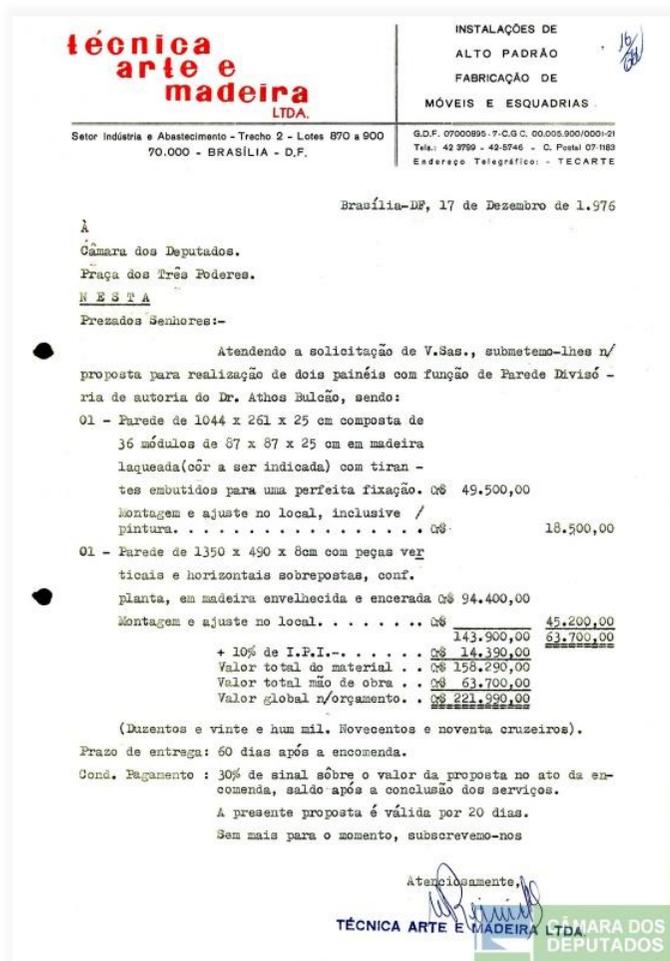


Figura 97

Nota Fiscal empresa responsável pela fabricação do Painel Artístico de Athos Bulcão. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Há quatro conjuntos de registros históricos que versam sobre a peça: (1) projeto executivo de marcenaria, (2) registros fotográficos de sua construção, (3) pranchas do projeto de Oscar Niemeyer para requalificação dos interiores dos Salões Nobres da Câmara dos Deputados e (4) processo administrativo 7139/76. As pranchas técnicas do projeto original ¹⁶⁵, parte do acervo da Câmara dos Deputados, denominam a peça como *Parede em elementos modulados (madeira pintada)* e localização sendo Salão Nobre, atualmente Salão Verde. O equilíbrio estático do conjunto é, estruturalmente, garantido por duas soluções; (1) quatro tirantes, igualmente distribuídos, que transpassam verticalmente três peças nas quatro fiadas e (2) intertravamento das peças entre as mesmas por baquetes de madeiras.

O processo administrativo 7139/76 iniciado em novembro de 1976 informa que a empresa brasileira Técnica, Arte e Madeira Ltda, especializada em instalações de alto padrão e fabricação de móveis e esquadrias, subsidia o processo de compra com proposta comercial em dezembro de 1976, dispondo 60 dias para fabricação. Em abril de 1977, pós instalação da peça, é emitida nota de pagamento final pela Câmara dos Deputados totalizando Cr\$221.990,00 pela execução do *Muro* e do *Painel* do Salão de Recepção. A peça encontra-se tombada duplamente pelo IPHAN e pelo GDF. ¹⁶⁶

¹⁶⁵ Há no acervo duas pranchas tratando da peça *Parede em elementos modulados (madeira pintada)* de Athos Bulcão, a primeira apresenta o conjunto geral e a segunda os detalhes, como fixações e estrutura interna dos módulos.

¹⁶⁶ Cf. BRASIL, 2018, p. 101.

No ano seguinte, em 1978, é instalada a segunda peça de Athos objeto deste mesmo processo administrativo, sendo executada pela mesma empresa Salão Nobre/Recepção do Presidente e condições de prazo semelhantes.

Painel de madeira laqueada (1978), nas pranchas de projeto original, é tratado por Painel em relevo (madeira pintada), compondo o Salão de Recepções da Presidência. A peça é composta por onze módulos retangulares de 1,20 x 4,80 m confeccionado em base de madeira e filetado em lambri de madeira, com 3 cm, distantes 2,5 cm, seja na geometria horizontal, seja na vertical. O rendilhado abstrato, através do jogo horizontal e vertical, faz compor três elementos ameboides.

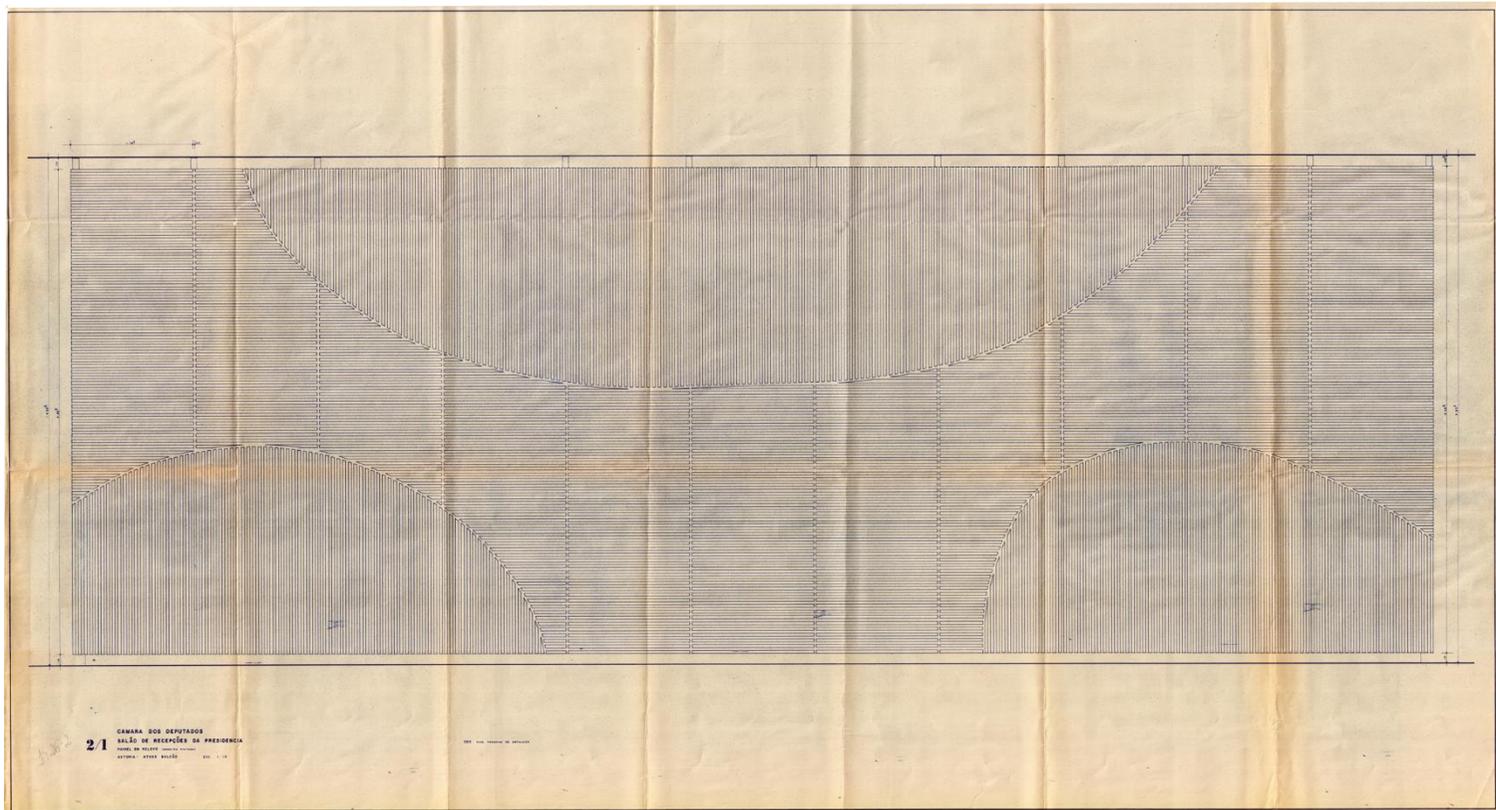


Figura 98

Projeto Painel Madeira, Artista Athos Bulcão, Salão Nobre
Câmara dos Deputados.

Funcionalmente, a peça de 13,20 x 4,30 x 0,08 m, figura duplamente como elemento de vedação entre o salão de recepções e copa posterior que atende ao plenário da Câmara dos Deputados e painel lateral para a escada de acesso à área contígua ao plenário e Salão Verde. Nos aspectos estruturais da marcenaria observa-se, nas pranchas do projeto executivo, sanduíche em chapas de madeira e núcleo em sarrafos igualmente em madeira. Há, ainda, detalhes de base em rodapé de granito que eleva a peça em 10 cm do piso do salão e, na parte superior, iguais 10 cm de afastamento do teto, sendo os sarrafos fixos em perfis de grampos metálicos pintados em preto, assegurado a estabilidade do conjunto de mais de 13 metros de altura.

A Câmara dos Deputados possui quatro fontes documentais sobre a peça: (1) projeto executivo de marcenaria, (2) registro fotográfico de sua montagem, (3) caderno de requalificação de Niemeyer e (4) processo administrativo 7136/79.

A empresa brasileira Técnica, Arte e Madeira Ltda responde pela execução da peça, segundo registros fotográficos o madeiramento foi inicialmente fixado, para depois passar pelo processo de acabamento laqueado acetinado. A peça encontra-se tombada duplamente pelo IPHAN e pelo GDF.¹⁶⁷

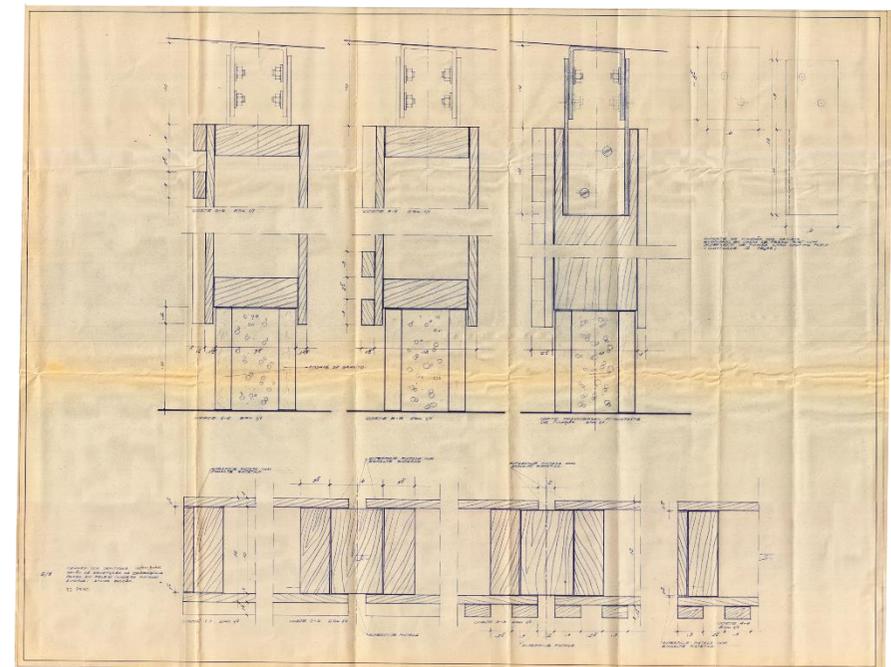
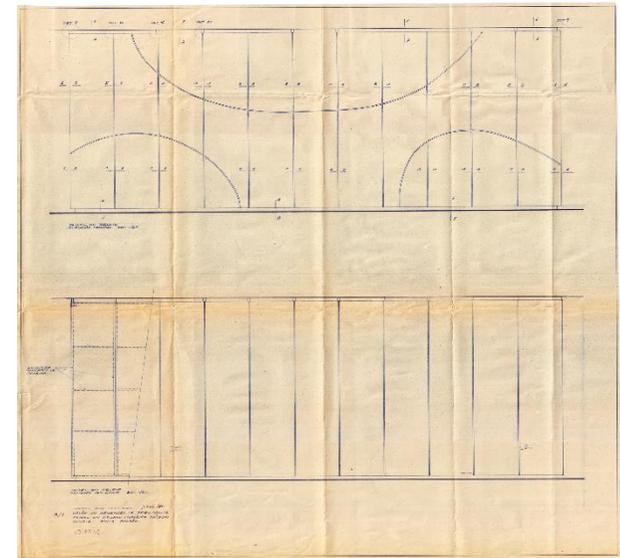


Figura 99

Projeto Painel Madeira, Artista Athos Bulcão, Salão Nobre Câmara dos Deputados. Mapa madeiramento (acima), detalhes (abaixo).
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

¹⁶⁷ Cf. BRASIL, 2018, p. 115.

Ainda em 1978 Athos Bulcão elabora, para o Salão Nobre do Senado Federal, a obra intitulada *Painel em madeira laqueada* que guarda algumas relações com a peça correlata da Câmara, mas, ao mesmo tempo possui suas singularidades.



Figura 100

Painel em madeira laqueada, Artista Athos Bulcão, Salão Nobre Senado Federal. Fonte: Arquivo do autor.

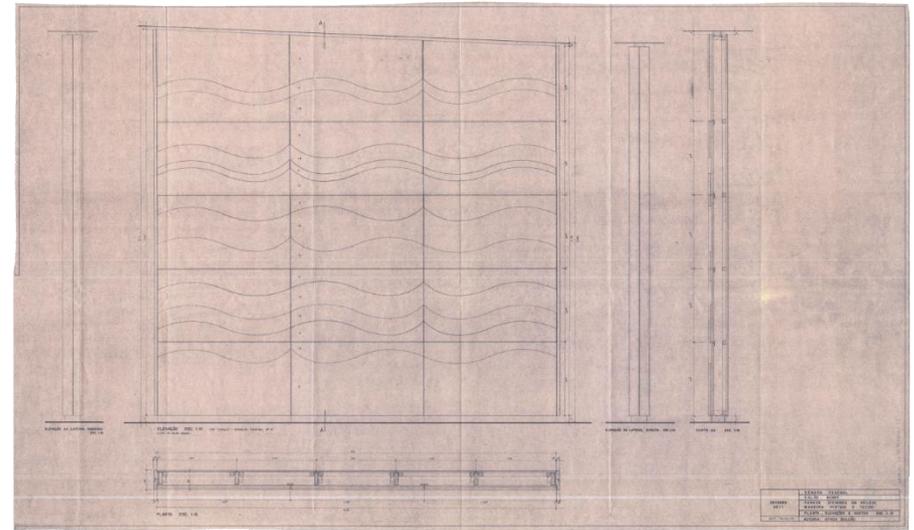


Figura 101

Projeto Painel em madeira laqueada, Artista Athos Bulcão, Salão Nobre Senado Federal. Fonte: Acervo Senado Federal.

Há dois conjuntos de registros históricos que versam sobre a peça no acervo do Senado Federal: (1) projeto executivo de marcenaria, datado de 03/02/78 e (2) pranchas do projeto de Oscar Niemeyer para requalificação dos interiores dos Salões da casa legislativa, datado de 12/10/77. Nestas pranchas do projeto de Niemeyer há no Salão Nobre croqui indicativo de painel artístico cumprindo função divisória, o qual possui ensaio de desenho geométrico. Apenas forma e estilo geométrico sugeridos preliminarmente na arquitetura assemelham-se à solução artística apresentada por Athos, entretanto a solução final, naturalmente, em muito sofisticou-se.

Painel em madeira laqueada (1978) possui 25,5 x 487 x 680 m sendo a parte superior variável em razão da laje inclinada e acabamento em madeira laqueada brilho vermelha a (cor nº. 21 na escala cromática de Athos Bulcão). A composição conta com quinze módulos justapostos em malha 5 x 3 peças, sendo que cada peça possui alto e baixos relevos ondulados em três níveis. As linhas onduladas alinham-se continuamente ou então são descontínuas no jogo cênico.

A face posterior é revestida por tecido em cor marrom, cujas bordas, que são as gerais do conjunto, repetem a padrão laqueado vermelho. O projeto apresenta cinco faixas verticais contínuas e especifica *tecido Brigadier Forma* sobre espuma plástica e chapa de aglomerado nesta área intitulada *sala de reuniões*. Estas informações, contidas em prancha técnica do projeto de marcenaria, sugestionam que o material tecido poderia ser aplicado como acabamento superficial da obra para aumentar desempenho acústico ¹⁶⁸ no espaço da sala de reuniões. Assim como a peça da Câmara há elevação em rodapé em granito preto de 7 centímetros e distanciamento superior da laje.

O detalhamento da peça contido no projeto revela que as chapas de madeira aglomerada são revestidas em mogno para, posteriormente, receberem o laqueado como acabamento final. Estruturalmente, a obra é suportada por seis pilares maciços de mogno em cujos montantes estão

¹⁶⁸ À luz da disciplina de acústica sabe-se que os tecidos são materiais absorventes,

encaixadas as 15 placas no sistema de saque frontal.

sobretudo se comparados com madeira laqueada, que reveste a face frontal da obra.

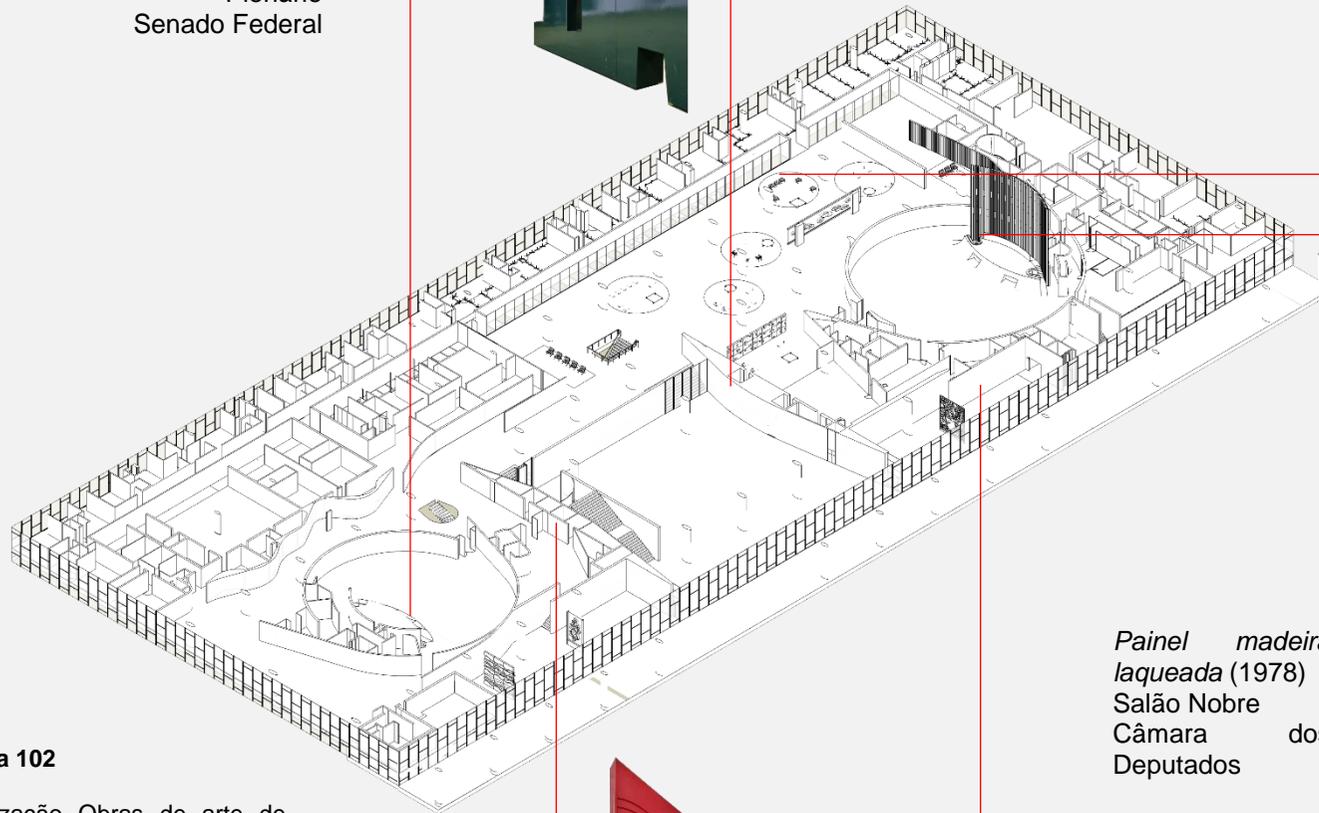
Painel alumínio e metal esmaltado (1974)

Forro em chapas de alumínio (1974)
Plenário Senado Federal



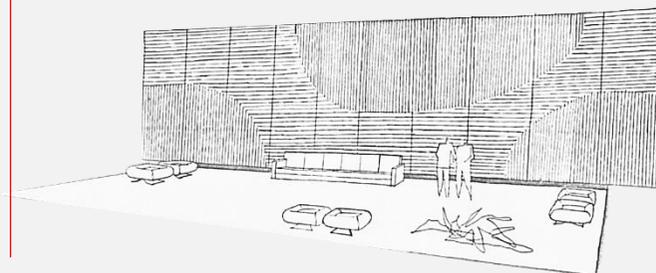
Muro escultórico (1976)
Salão Verde Câmara dos Deputados

Painel azulejaria (1971)
Salão Verde Câmara dos Deputados



Painel alumínio e metal esmaltado (1974)
Plenário Câmara dos Deputados

Painel madeira laqueada (1978)
Salão Nobre Câmara dos Deputados



Painel madeira laqueada (1978)
Salão Nobre Senado Federal



Figura 102

Localização Obras de arte de Athos Bulcão no Congresso Nacional, Pavimento Térreo.
Fonte: Arquivo do autor.

O Salão Verde, ou Salão de Estar para Deputados e Senadores, na espacialidade interior pretendida por Niemeyer conta com coleção artística de vitral, quadro, azulejaria, divisória (muro escultórico) e, também, com escultura desenvolvida por Alfredo Ceschiatti.

A tipologia escultura na historiografia de Niemeyer, e em seu vocabulário de composição de projeto, apresenta-se inicialmente no Ministério da Educação no Rio de Janeiro. No edifício encontram-se: Celso Antônio com três peças: *Mulher Reclinada*, *Maternidade* (posteriormente transferida) e *Mulher de Cócoras*; Bruno Giorgi com *Jovem em pé* e *Monumento à juventude brasileira*; Adriana Janacópulos com *Mulher sentada*; Jacques Lipschitz com *Prometeu e o abutre*. Internamente, assume destaque na Recepção do pavimento nobre do ministro a reprodução da estátua do *profeta Isaías* cujo autor original é Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

A amplitude do acervo escultórico do ministério, provavelmente, já apontava quão cara era a presença desta arte para os arquitetos modernos na qualificação dos interiores. Passadas mais de três décadas entre a entrega do ministério, em 1945, e a requalificação dos interiores do Congresso Nacional, em 1977, a lógica escultura na valoração do espaço interior será reaplicada em Niemeyer.

No grande salão, retiramos as duas paredes de mármore que sem necessidade o dividiam, substituindo-os por dois painéis decorativos. O maior, estudado por Marianne Peretti,[...]; o

menor, todo de metal servirá de fundo para uma escultura de Ceschiatti – um elemento do anjo da Catedral.

A escultura em bronze de Ceschiatti no Salão Verde da Câmara dos Deputados é elemento determinante na espacialidade pretendida por Niemeyer. Em termos de locação a peça (1) situa-se no centro principal do salão, (2) no eixo da escada que conecta pavimentos, (3) compõe visualmente ambiente de estar próprio com cadeiras assinadas por Oscar e Anna Maria, (4) das obras de arte é a única peça escultórica e (5) sua presença, visualmente, seria reforçada por painel metálico posterior.

Há um contexto artístico que, à luz da trajetória do escultor, deve ser brevemente recuperado para o resultado fim da peça na Câmara dos Deputados. Em 1970, no encerramento do oitavo Congresso Eucarístico Nacional, a Catedral de Brasília era consagrada e, portanto, inaugurada com dois conjuntos de peças de Ceschiatti: esculturas frontais representação dos apóstolos (Os Evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João) e os três anjos alados na nave central do templo.

A presença de Cheschiatti através da peça fragmento de Anjo pode ser interpretada em analogia com os Anjos da Catedral de Brasília (1970) do qual deriva. Materialmente as três esculturas aéreas do templo foram

produzidas em duralumínio ¹⁶⁹, enquanto na Câmara a peça foi esculpida em bronze sobre pedestal.

Cumpre notar que a obra da Câmara não possui título específico, no processo administrativo 7139/76 a mesma é tratada por seu autor, em documentos de seu ateliê no Rio de Janeiro, por *escultura em bronze medindo 1,80 x 1,50m de acordo com orientação do arquiteto Oscar Niemeyer*.

A mesma peça documental, de novembro de 1976, informa *execução* da escultura e dispõe de prazo de *40 dias*. Sabe-se que os conjuntos escultóricos dos evangelistas e os anjos da Catedral absorveram, respectivamente, dois anos e cinco meses de trabalho. ¹⁷⁰

Em maio de 1976 reportagem da Revista Veja sobre o escultor apresenta foto de exposição realizada no MAM. Nela, Ceschiatti posa em registro fotográfico ao lado de peça que guarda grande semelhança com a peça da Câmara. ¹⁷¹ A partir do cotejamento dos prazos seria possível inferir que a escultura de bronze do anjo já estivesse executada quando do projeto de requalificação de Niemeyer em 1976, e o arquiteto tenha feito a curadoria desta peça para compor o Salão Verde.

¹⁶⁹ Duralumínio é um conjunto de ligas metálicas de forja de alumínio, cobre e magnésio, assim como manganês e silício como elementos secundários. Pertence à família das ligas metálicas alumínio-cobre. O anjo menor mede 2,22 m pesando 100 quilos, o médio 3,40m e 200 quilos e o maior 4,25m e 300 quilos. Cf. SILVA, 2019, p. 17.

¹⁷⁰ Cf. Entrevista de Alfredo Ceschiatti à Revista Veja, Edição 401, em maio de 1976. APUD. SILVA, 2019, p. 117.

¹⁷¹ A semelhança refere-se à: dimensão, gestual da escultura e aspecto material da peça exposta.

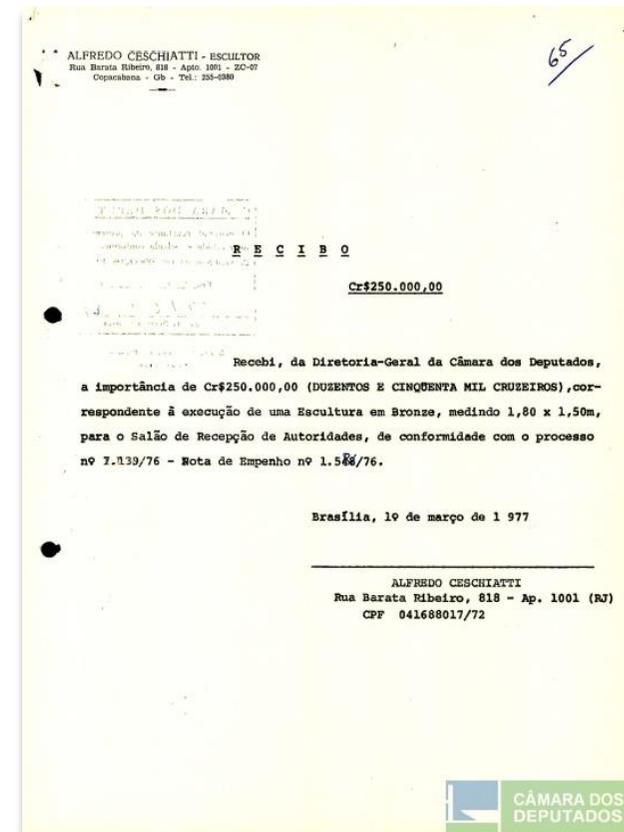


Figura 104

Recibo Ateliê Alfredo Cheschiatti referente à obra Anjo.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

O acervo da Câmara dos Deputados, acerca da peça, possui: (1) caderno de projetos de Oscar Niemeyer de 1976, (2) processo administrativo 7139/76 e (3) registro fotográfico da instalação em 1977.

O caderno de projetos trata da escultura no memorial, na planta e nos croquis explicativo e, a partir deste exame, verifica-se que a intenção de projeto original implanta a escultura como figura junto à um fundo painel metálico, cujo elemento acessório da composição não foi executado. O painel metálico não é elemento fortuito no grande salão, tampouco apenas acessório artístico, sua função é emular pilar em concreto que compõe faixa de apoios auxiliares ¹⁷² do sistema estrutural do Palácio. O pilar de concreto, ao ser envolvido por duas delgadas folhas metálicas conformando o painel, é ocultado como elemento portante. A mesma estratégia de ocultar o sistema estrutural seria aplicada na instalação do vitral *Araguaia* (1977) de Marianne Peretti, cujos apoios se dariam em dois pilares nesta mesma sequência estrutural.

Figura 105

Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados, Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

¹⁷² Cf. SILVA, 2012, p. 351

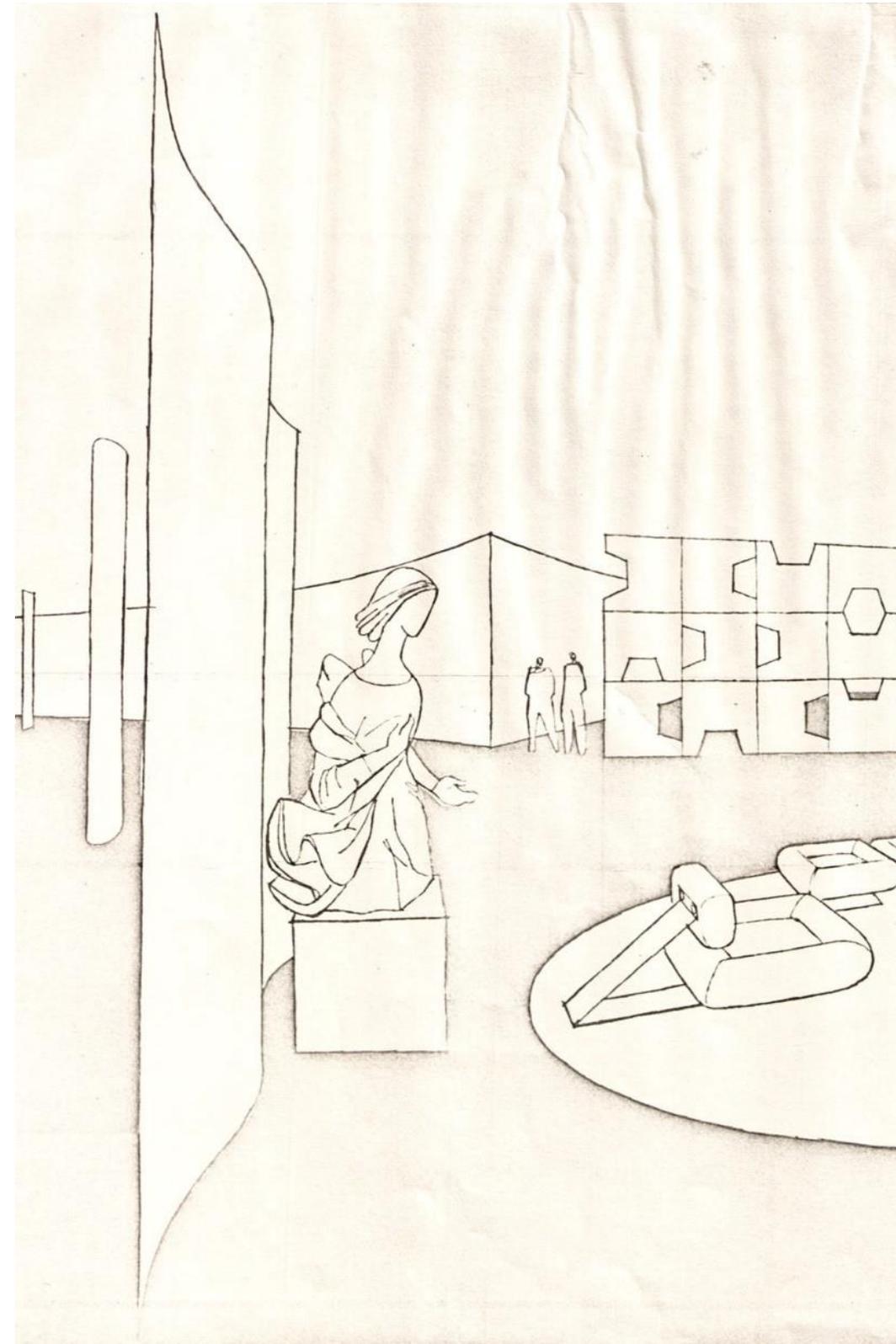




Figura 106

Instalação Obra Anjo, Salão Verde Câmara dos Deputados, Década 70. Observa-se o artista Alfredo Ceschiatti (próximo à peça) e o arquiteto Carlos Magalhães logo atrás. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Em que pese a elegância da solução arte – arquitetura de Niemeyer situação distinta foi aplicada. Verifica-se que esta sequência de apoios complementares dos pilares foi revestida por carenagem em chapas de alumínio fosco, padrão de acabamento que já havia sido adotado quando da requalificação/ampliação do Edifício Principal.

A escultura em bronze possui 1,80 de altura sem a base x 1,63 x 0,86 e encontra-se apoiada sobre pedestal de cimentício. Observa-se que o elemento escultórico, portanto, é composto em sua totalidade de obra, painel posterior e base.

No campo escultórico, a base está para a peça assim como a moldura está para a pintura, é um suporte determinante no resultado final, ao qual presta uma função complementar. Na obra de Ceschiatti a base apresenta-se de várias formas, sendo mais ou menos integrada à peça, conferindo-lhe ou não a sensação de movimento e variando, também, em relação ao material de confecção.

É importante ressaltar que a peça que Ceschiatti deixou próximo dos olhos na obra localizada na Câmara dos Deputados não revela todos os detalhes daquela que está suspensa na Catedral, já que a obra da Câmara dos Deputados tem caráter metonímico, uma parte pelo todo.¹⁷³

¹⁷³ SILVA, 2019, p. 18

O papel da base em relação à altimetria é determinante, uma vez que apresenta ao expectador a obra sob um determinado ponto de vista, onde o olhar pode se angular mais para baixo ou mais para cima, mas sempre com uma intenção predeterminada.

No trio dos anjos da Catedral as vestes drapeadas são recurso estilístico amplamente adotados na escultura grega, onde o volume em tecido esculpido confere leveza ao elemento estático material, pedra ou metal. Todo o volume do corpo das peças aladas é revestido por esta cobertura simulando a presença do vento reforçando assim a sensação de leveza dos elementos. No caso do Congresso o fragmento é parcialmente recoberto sendo, ainda assim, suficiente para transmitir a leveza em meio ao cobre.

O drapeado do fragmento de anjo da Câmara dos Deputados, comparativamente aos demais pares, se avoluma a despeito de não possuir a parte de baixo do quadril e partes das asas e, visto posteriormente, guarda semelhança com a peça Vênus de Botticelli.¹⁷⁴

¹⁷⁴ SILVA, 2019, p. 91.

Painel Paisagem
(1978)
Salão Nobre,
Senado Federal



Muro
escultórico
(1976)
Salão Verde
Câmara dos
Deputados



Painel Araguaia
(1977)
Salão Verde
Câmara dos Deputados

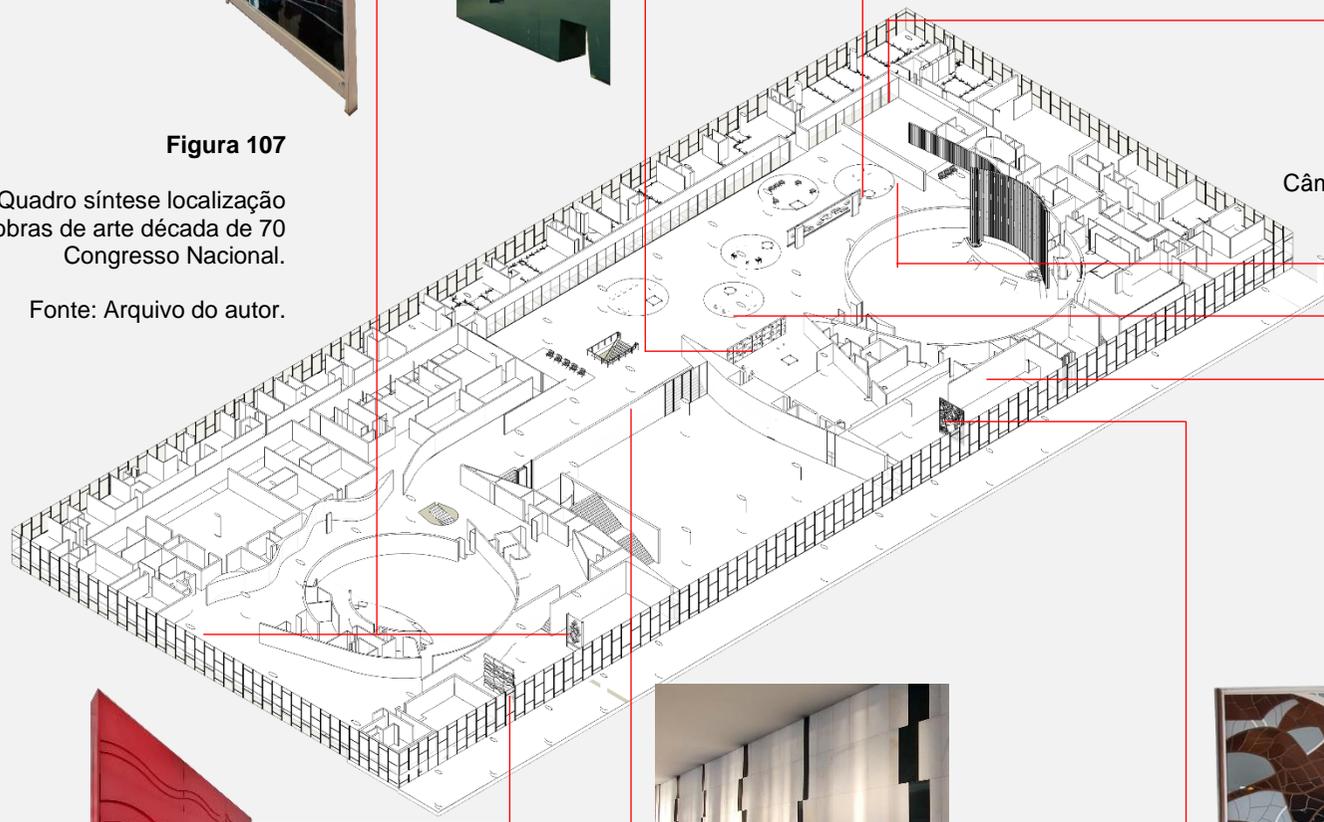
Painel azulejaria (1971)
Salão Verde
Câmara dos Deputados



Figura 107

Quadro síntese localização
obras de arte década de 70
Congresso Nacional.

Fonte: Arquivo do autor.



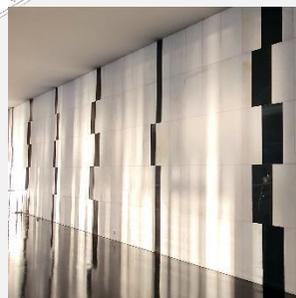
Tela Salão Verde
(1971)
Salão Verde
Câmara dos Deputados



Escultura Anjo
(1977)
Salão Verde,
Câmara dos
Deputados



Painel Mármore/granito
(1960)
Salão Negro,
Congresso Nacional



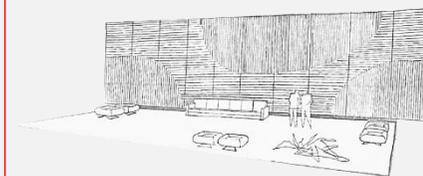
Painel Pasiphae
(1977)
Salão Nobre,
Câmara dos
Deputados



Painel Madeira Laqueada
(1978)
Salão Nobre, Senado Federal



Painel Madeira Laqueada
(1978)
Salão Nobre, Câmara dos Deputados



5.2.3 O mobiliário

No curso da década de 70, implantada a solução arquitetônica de Oscar e vencida a etapa de obra, restava a necessidade de ambientação dos novos salões cuja amplitude havia sido recuperada. Esta completude, associada à arquitetura do Palácio, foi tratada por duas disciplinas: mobiliário e arte.

Em se tratando de um Palácio, e com administrações independentes e culturas estabelecidas ao longo das décadas, Câmara dos Deputados e Senado Federal tratarão os interiores de formas distintas. Em 1976 Niemeyer elabora caderno específico para a Câmara e, em 1977, face às severas desqualificações dos espaços ampliados do Senado é realizada proposta para as áreas nobres e Presidência. Estes dois documentos são peças basilares para o entendimento do novo interior palaciano.

O caderno de projetos “Salão Nobre” de Oscar Niemeyer de 1976 reúne as informações mais determinantes acerca das obras de arte e mobiliário para a requalificação interior do atual Salão Verde na Câmara dos Deputados e os salões contíguos ao plenário, sendo os imediatamente laterais e o em nível abaixo tratado como “Recepção Presidente”. O volume caderno é composto por: (1) memorial descritivo, (2) planta geral com locação dos itens apresentando legendas específicas para móveis e obras de arte, (3) sequência de croquis ilustrativos dos espaços, abrangendo duas vistas do

¹⁷⁵ Trecho do memorial descritivo de Oscar Niemeyer contido no caderno de

Salão Verde intencionado e uma para a Recepção do Presidente.

Neste estudo procuramos reorganizar o interior da Câmara dos Deputados, criando inclusive um salão para o Presidente, próximo do hall principal. Este salão contará com uma sala particular de entrevistas ligada ao setor de imprensa, ampliado, com a eliminação do corredor no caso dispensável. [...] Nosso estudo estabelece – com tapetes circulares – a zona a mobiliar, mobiliários que escolhemos entre os tipos mais próximos da arquitetura.¹⁷⁵

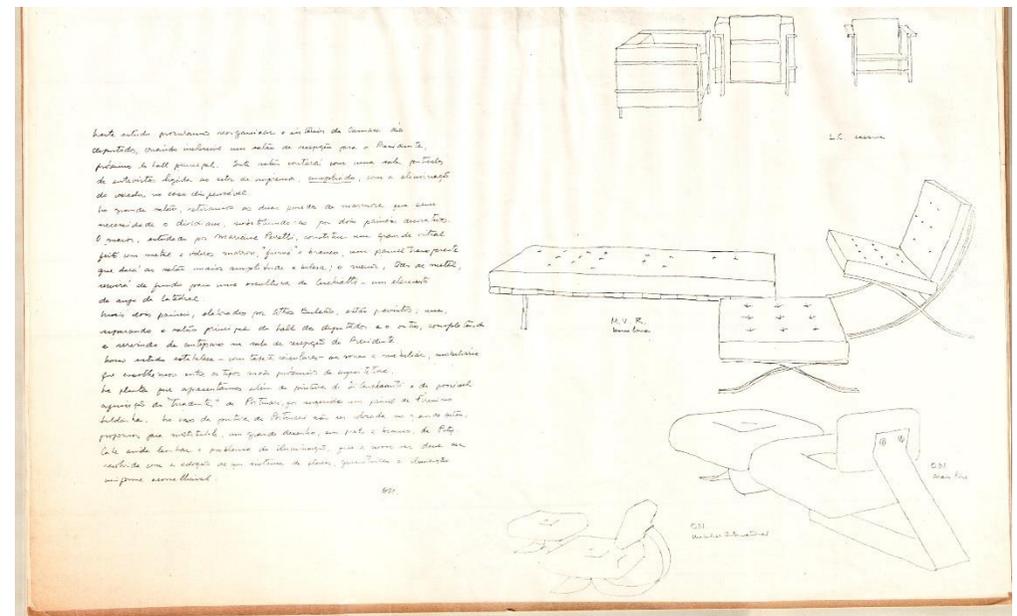


Figura 109

Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados, Memorial.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados

projetos para requalificação dos interiores. In: CAMARA, 1976.

O partido geral para a ambientação dos salões nobres da Câmara aplica a solução: composição de peças com cadeiras ou sofás mais mesas de apoio assentadas sobre tapeçaria. No Salão Verde adotam-se peças circulares e nos demais espaços tapetes retangulares. Na amplitude dos grandes espaços os tapetes, também monumentais (7,5 a 6,5 m de diâmetro), situam as peças e criam lugares no ambiente.

A curadoria das peças envolve designers já celebrados internacionalmente e, curiosamente, o design nacional é representado exclusivamente por coleções de Anna Maria e Oscar Niemeyer. A seleção apresenta: Le Corbusier Poltronas LC 3 e LC 1 e Mies van der Rohe, Banqueta e poltrona Barcelona e Couché.

A partir da sistematização dos dados verifica-se que da parceria de Anna Maria e Oscar Niemeyer para o Salão Verde da Câmara dos Deputados são adotados mobiliários autorais de ambos em três tipologias de banco (quatro acabamentos distintos), duas de poltronas (ON – Paris e ON) e duas mesas (circular e quadrada), cujo total de 32 peças correspondem, percentualmente, à 75% do volume total de peças de design, se consideradas as 43 peças dedicadas às áreas nobres.¹⁷⁶ Portanto seria possível depreender que, a despeito da dominância do design nacional, está, também, assegurada uma fração para o design internacional.

¹⁷⁶ Retiram-se apenas as 13 Poltrona giratória Charles Pollock e mesa semi circular da sala de entrevistas.



Figura 110

Poltrona Alta, Design Anna e Oscar Niemeyer.
Fonte: Arquivo do autor.

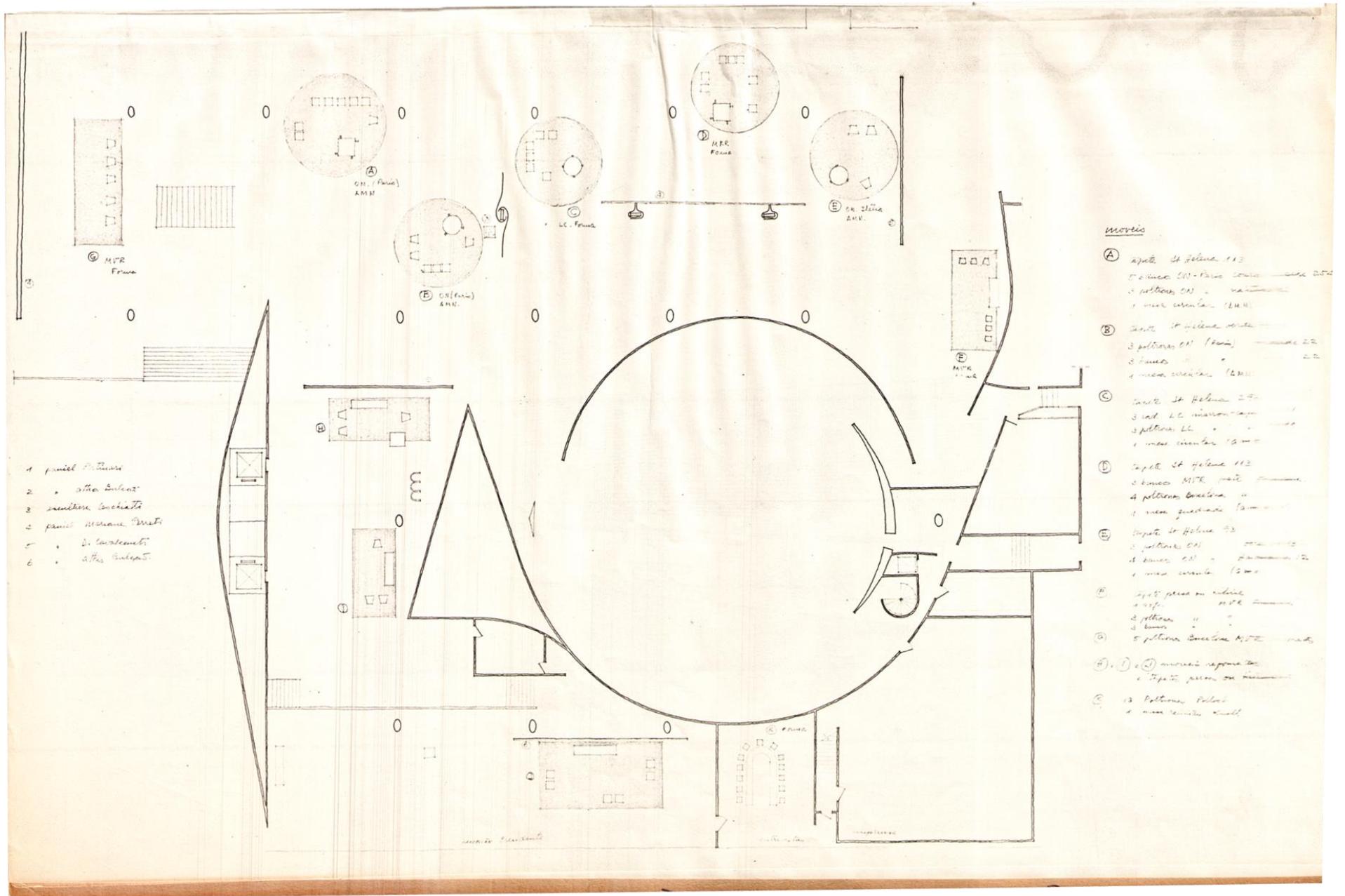


Figura 111

Projeto Requalificação Áreas Nobres Câmara dos Deputados, Planta Geral e especificações arte e mobiliário.
 Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Tabela 22 Relação mobiliário projeto requalificação áreas nobres Câmara dos Deputados, década 70

Local	Móvel	Acabamento	Quantidade	Marca/Fabricante
Ilha A	Tapete Circular Diâmetro 7,5 m	Cor 113	01	Santa Helena
Salão Verde	Bancos ON	Couro Bege	05	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Poltronas ON – Paris	Couro Verde	03	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa Circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	01	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arq.
Ilha B	Tapete Circular Diâmetro 6,5 m	Cor 73	01	Santa Helena
Salão Verde	Poltronas ON - Paris	Couro Bege	03	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Bancos ON	Couro Verde	03	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa Circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	01	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha C	Tapete Circular Diâmetro 6,5 m	Cor 290		Santa Helena
Salão Verde	Cadeiras LC (poltrona LC1)	Couro de vaca	03	Knoll, Forma
	Poltronas LC 3	Couro Marrom Café	03	Knoll, Forma
	Mesa Circular diâmetro 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	01	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha D	Tapete Circular Diâmetro 6,5 m	Cor 113	01	Santa Helena
Salão Verde	Banqueta Barcelona MVR	Couro Preto	03	Forma
	Poltronas Barcelona MVR	Couro Preto	04	Knoll, Forma
	Mesa Quadrada 1,50 x 1,50m (AMN)	Vidro 20mm cristal	01	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha E*	Tapete Circular Diâmetro 6,5 m	Cor 93	01	Santa Helena
Salão Verde	Poltrona ON	Couro Ocre	03	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Banco ON	Couro Havana	04	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
	Mesa Circular (AMN)	Vidro 20mm cristal e pés em aço inox	01	A.M. Niemeyer Interiores/ Choose Arquitetura
Ilha F	Tapete Persa		01	
Salão Verde	Couché MVR (sem rolo cabeceira)	Couro Preto	01	Forma
	Poltronas Barcelona MVR	Couro Preto	03	Knoll, Forma
	Banqueta Barcelona MVR	Couro Preto	03	Knoll, Forma
Ilha G	Tapete		1	
	Poltronas Barcelona MVR	Couro Preto	05	Knoll, Forma
Ilhas H, I	Tapetes Persas		02	
Salão Verde	Móveis Reformados		05	
Ilha J	Tapetes Persas		01	
Recep. Pres.	Móveis Reformados (sofá 6 lug)		01	
	Banco ON		06	
Ilha K	Poltrona giratória Charles Pollock	Braços alumínio pintura preta e estofamento	13	Knoll
	Mesa reunião semicírculo	Jacarandá da Bahia	01	Knoll, Forma
			Total 57 peças	Total áreas nobres 43 peças

Para além da diversidade do mobiliário apresentada há, ainda, riqueza na paleta cromática. Se o mobiliário internacional se caracteriza sobretudo pela sobriedade do couro preto, nas demais peças brasileiras o colorido apresenta-se na articulação de couro bege, ocre, verde e Havana ¹⁷⁷ nas poltronas e bancos da linha ON ou Alta.

O mobiliário, como a arquitetura, deve exprimir a técnica empregada. Esta foi a nossa preocupação maior ao utilizarmos o sistema da madeira prensada, que há longos anos já vinha sendo aplicada na Suécia. É claro, entretanto, que a utilizamos de forma diversa. ¹⁷⁸

A compreensão da trajetória desta linha ON ou Alta¹⁷⁹ está intimamente associada a projetos de arquitetura, a seus países e suas culturas específicas. Essa triangulação é determinante para o entendimento de sua gênese e o percurso na história do mobiliário brasileiro considerando que esta será uma peça que sofrerá alterações de design, de materiais e de lugares ao longo do tempo de modo a se naturalizar.

¹⁷⁷A tapeçaria também apresentava padrões cromáticos distintos e, simultaneamente, harmônicos.

¹⁷⁸ SOARES, 1959, p.06.

¹⁷⁹ Cumpre o esclarecimento em relação à nomenclatura deste dueto poltrona e banco, no caderno de projetos da Câmara dos Deputados elaborado por Oscar



Figura 112

Partido Comunista Francês, Interiores. Arquiteto Oscar Niemeyer em parceria com Anna Maria no design do mobiliário. Fonte: Portal Archdaily.

objetivando a implantação das obras de arte e mobiliário as peças são tradas por poltrona ON e banco ON, no processo de compra por poltrona CHON e banco POM e no site da Fundação Oscar Niemeyer por Poltrona Alta e Banqueta Alta. As publicações especializadas que versam sobre o tema, sobretudo da notória Maria Cecília Loschiavo, nominam a peça conforme a Fundação.

A poltrona Alta, em termos históricos, e segundo a Fundação Oscar Niemeyer, é lançada em 1971 na França sendo a primeira incursão do arquiteto na área do mobiliário e onde Anna Maria, designer experiente, irá figurar como coautora. A origem francesa da peça está associada à presença de Oscar em Paris, para onde o arquiteto se transfere em 1967 devido ao autoexílio em virtude do golpe militar em 1964 no Brasil. A Fundação possui, em seu site seção específica para a produção de mobiliário sendo elencadas apenas quatro peças: cadeira de balanço (1977/78), marquesa (1974), e na linha ON Poltrona Alta (1971) e Banqueta Alta (1971), em todas atestando Anna e Oscar como coautores. Em 1965, portanto antes de se transferir para Paris, o arquiteto projeta a sede do PCF – Partido Comunista Francês, sendo este o primeiro projeto que construiria no exterior¹⁸⁰, segundo memorial contido no site de sua Fundação.

O ano de 1971 é determinante pois há uma concomitância de fatos: Oscar residente em Paris, a finalização da primeira fase da Sede do PCF e início da segunda fase com a criação dos salões subterrâneos e, por fim, a empresa francesa Mobilier Internacional assumindo a fabricação da peça original ON cujos materiais então empregados são estrutura curva em aço inox curvo com acabamento escovado e assento estofado em tecido.

Se os grandes salões do Congresso Nacional projetarão a poltrona

¹⁸⁰ Oscar Niemeyer já havia sido coautor de projetos no exterior, como o Pavilhão do Brasil em Nova Iorque (1939) juntamente com Lúcio Costa e a Sede da Nações

nacionalmente será em outro palácio que a peça irá estrear. Em 1973 a poltrona surgirá no croqui de Oscar para o projeto do Palácio do Jaburu, residência oficial da vice-presidência brasileira.

Tabela 23
Cronologia
Poltrona ON

	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
PCF Fase 1														
PCF Fase 2														
Oscar em Paris														
Poltrona ON							Criação Poltrona		Projeto Palácio Jaburu		Anuncio Revista Módulo	Projeto interiores CN		Matéria Revista Módulo

Unidas (1947) juntamente com equipe de arquitetos chefiados por Wallace Harrison.

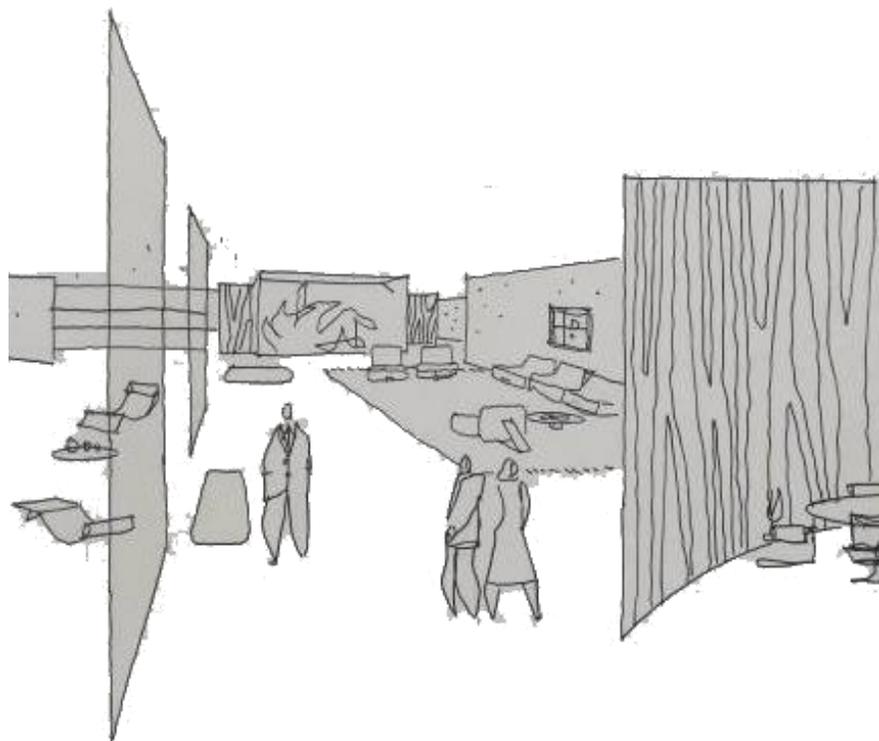


Figura 113

Croqui interiores Palácio Jaburu, Arq. Oscar Niemeyer. Observa-se a presença de mobiliário desenhado em parceria com Anna Maria. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer.

¹⁸¹ A empresa Mobilier International foi uma destacada empresa moveleira francesa na segunda metade do século XX. Notabilizou-se, inicialmente, pela qualidade e elegância de suas espreguiçadeiras em couro. Em 1955 Michel Schulman funda a Artflex France como importadora de móveis italianos Artflex e SICAF, em 1957, funda a Mobilier para reunir todas as coleções sob marca única. Em sua trajetória

No Congresso a peça é proposta como mobiliário palaciano cinco anos após, no projeto de 1976, para a requalificação dos salões nobres que contarão com nove peças com base em madeira e estofamento em couro em três tons: bege, verde, ocre. A poltrona ON (Paris) surge (1) em planta, na nas Ilhas A e B, memorial descritivo com a legenda “Aran Line” e no croqui dedicado ao Salão Verde.

Tabela 24

Tipologias Poltrona ON ou Alta, base reta e base curva

Nome comercial	Estrutura	Legenda Planta	Memorial (fabricante)	Local (Ilha)
Poltrona Alta	Base Reta	Itália	Aran Line	A e B
Poltrona Alta	Base Curva	Paris	Mobilier Internacional ¹⁸¹	E

Sobre a técnica empregada na linha ON cumpre singularizar a (1) peça de matriz europeia com base em seção metálica e reta e (2) a peça naturalizada brasileira com adoção de base em madeira prensada e curva. Anna Maria advogava que o mobiliário, assim como a arquitetura, deveria exprimir a técnica empregada. ¹⁸² O sistema de madeira prensada que seria adotado após os experimentos em metal já vinha sendo adotado na Suécia, entretanto com os Niemeyer assumiria novos contornos.

fundou várias fábricas e produziu para grandes designers europeus. Em 1991 a empresa é vendida para uma fabricante internacional de móveis de escritório.

Fonte: <https://www.1stdibs.com/creators/mobilier-international/>

¹⁸² Revista Módulo, Decoração e Mobiliário. Rio de Janeiro. p. 36 ago./set. 1978.



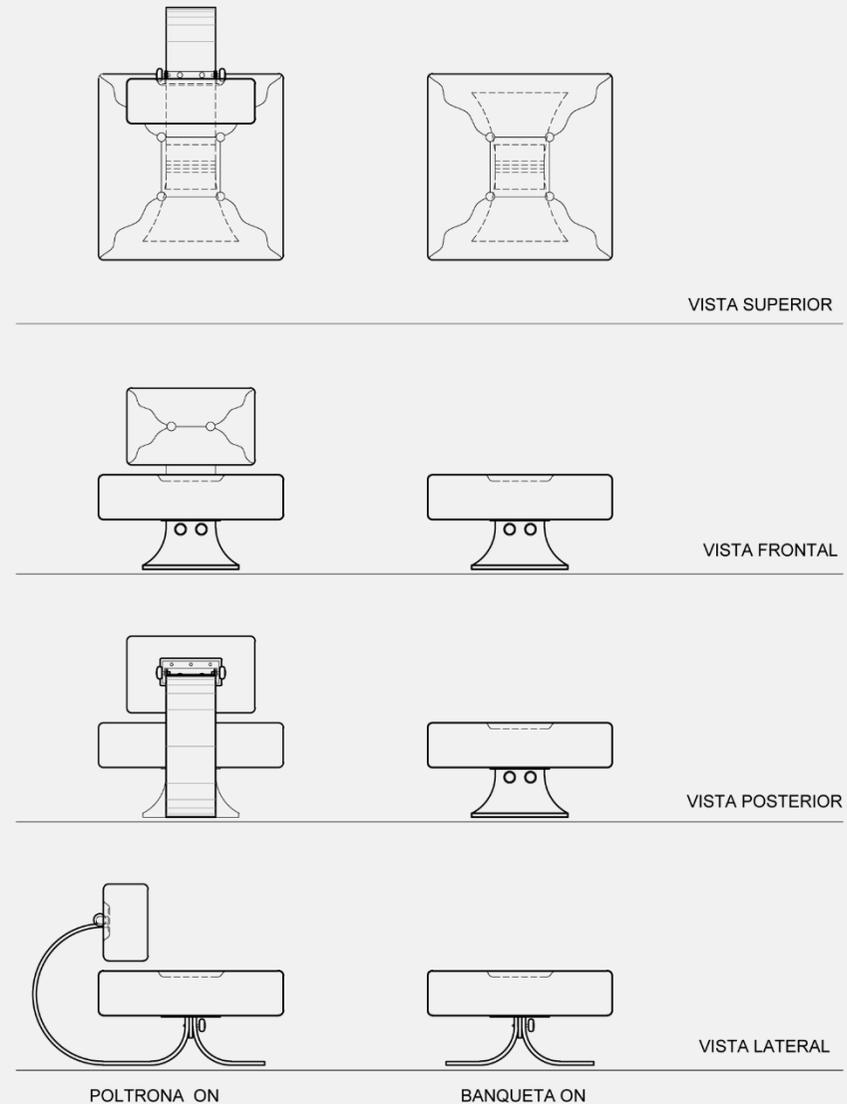
Figura 114

Salão Verde, Câmara dos Deputados. Interior recém-inaugurado pós projeto de requalificação.

Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

É claro, entretanto, que a utilizamos de forma diversa. Em vez das estreitas faixas de madeira prensada que o mobiliário sueco adotava, optamos pela criação de elementos mais largos, de formas mais variadas. Esta opção foi a que mais nos agradou, pela simplicidade construtiva que dá ao mobiliário e pelas variações formais que ela possibilita.¹⁸³

A linha ON, na trajetória de design de Anna e Oscar, cumprirão em certa medida o papel de protótipo pois, a partir destas experimentações, e naturalmente seu êxito, a solução de madeira prensada será adotada como sistema para as coleções vindouras. Ou seja, as bases em chapa metálica, seriam preteridas enquanto solução mais coerente do ponto de vista das variações formais geradas pela madeira. Segundo Anna na Revista Módulo a madeira potencializava a economia e facilitava a execução das peças, bem como se alinhava ao design de móveis os conceitos arquitetônicos de exploração de formas, redução de seções e simplificação do sistema construtivo.



¹⁸³ SOARES,1978, p.36.

Figura 115

Poltrona Alta, Desenho Técnico.
Fonte: Arquivo do autor.

As incursões de Oscar no mobiliário ¹⁸⁴, tendo a valiosa parceria de Anna Maria Niemeyer, devem-se às dificuldades de se equipar os edifícios construídos e, sobretudo, para criar continuidade da arquitetura nos elementos à esta complementares. O mobiliário resultante revela, através de seus aspectos materiais, das suas soluções técnicas empregadas, de sua geometria, postura simbiótica em relação ao interior modernista circundante.

No ano seguinte à proposta da Câmara, em 1977, o projeto de Niemeyer buscará alinhar o Senado no propósito de requalificação dos interiores nobres do Congresso Nacional, cujos espaços encontravam-se comprometidos.

Examinando as plantas do Senado Federal, verificamos, com pesar, como nosso projeto foi modificado e principalmente como foi mal modificado. A localização do auditório junto ao plenário, por exemplo, contribui para que os gabinetes – o do Presidente inclusive – não fossem bem estruturados. São desproporcionados e mal distribuídos e a circulação é defeituosa, obrigando o Presidente a atravessar as salas dos seus auxiliares para chegar ao gabinete. E este, projetado em

profundidade, sem dar à parede de vidro que o separa do jardim interno a maior dimensão como se impunha. Todas essas deficiências – que fomos obrigados a mencionar – nos levaram ao estudo, mais radical, que apresentamos. Nele recuamos a parede próxima ao plenário, criando os locais de espera e conversa que faltavam, ambiente que prolongamos até o salão nobre.

185

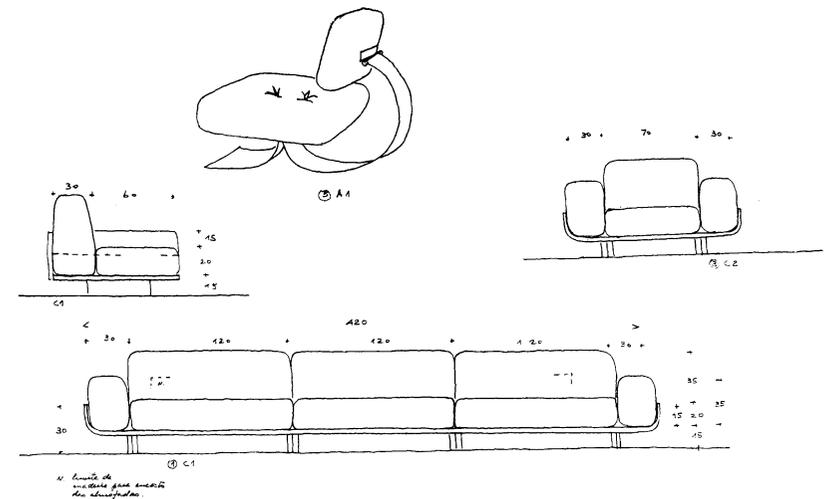


Figura 116

Poltrona e Sofá Paris e Poltrona Alta, Croquis.
Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

CD. GE. MOB. 14 / 1399

¹⁸⁴ SANTOS, 1981, p. 71.

¹⁸⁵ Memorial descritivo de Oscar Niemeyer no Caderno de requalificação para o Senado Federal em 1977. In: CÂMARA, 1977, p. 01.

No caderno de projetos do Senado surgem imagens dos móveis da série Paris integradas à ambientação palaciana projetada por Oscar. A coleção será sugerida para ambientar os espaços nobres requalificados – Salão Azul, Salão Nobre Senado (contíguo ao Salão Negro do Congresso) e Presidência – de modo praticamente exclusivo, ou seja, se nos Salões da Câmara havia a combinação de várias peças de Anna Maria e Oscar Niemeyer com designers internacionais, aqui a série Paris dominará a cena palaciana.¹⁸⁶

O Salão Azul do Senado Federal, na dinâmica espacial do Congresso, corresponde ao espaço nobre antecedente ao plenário e situa-se no mesmo plano do Salão Verde da Câmara dos Deputados criando, portanto, uma relação simbólica funcional entre ambos.

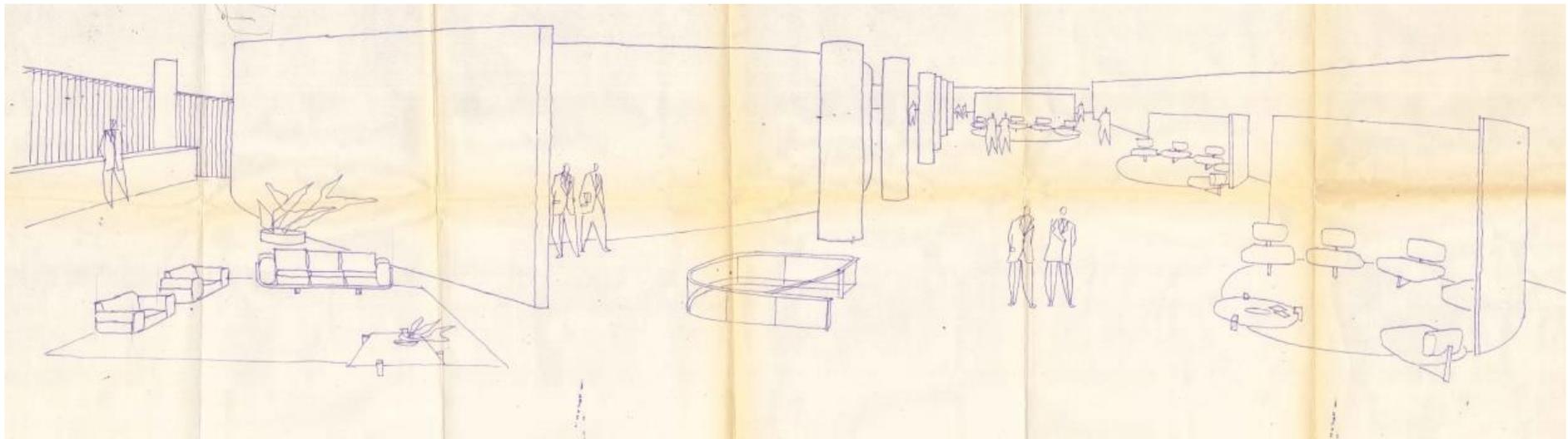


Figura 117

Projeto Requalificação Áreas Nobres Senado Federal, Croquis Salão Azul Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: Acervo Senado Federal.

¹⁸⁶ Verifica-se nos croquis de Oscar que há, no Salão Azul, uma série de ilhas em tapetes circulares com a adução de um conjunto de poltronas com design específico. Estas peças não foram executadas nesta década, entretanto, na capela ecumênica projetada por Niemeyer na década de 90 para a Câmara dos Deputados uma solução de design de cadeiras muito semelhante será adotada.

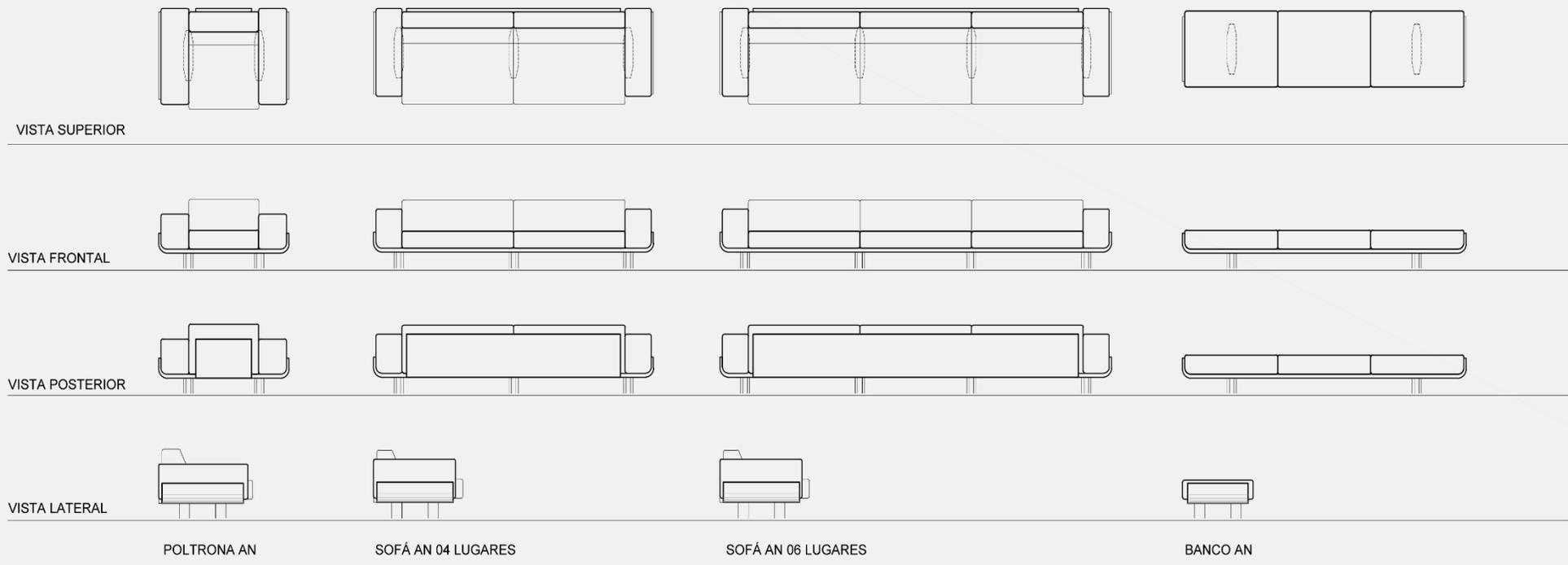


Figura 118

Poltrona, Sofás e Banco NA ou Paris, Desenho Técnico. Fonte: Arquivo do autor

À luz do que havia sido proposto no Salão da Câmara em 1976, verifica-se nesta ocasião estratégia semelhante ao se localizar as peças de mobiliário sobre ilhas de tapetes circulares e, ainda, a adoção de biombos curvos como elemento de reforço ao ambiente de estar. As mesmas mesas em vidro circulares e retangulares desenhadas por Anna Maria e Oscar Niemeyer, também, estão presentes na composição espacial assim como observa-se ensaiada intenção de alocação de elementos paisagísticos por meio de vasos.¹⁸⁷

A coleção Paris surgirá novamente na Câmara dos Deputados em um caderno de pranchas complementares, cujo propósito será atualizar o caderno base de 1976. Nele é tratado o Salão de Recepção do Presidente, o atual Salão Nobre da Câmara, onde surge a coleção Paris composta por: Sofá (03 módulos), Poltrona e Chaise e respectivos projetos com informações dimensionais sobre as peças e acabamentos. Aparentemente, ainda sem nomenclatura própria, o trio será tratado por Sofá AN, Poltrona AN e banco AN como se verifica na planta geral do Salão.



Figura 119

Poltrona AN ou Paris.
Fonte: Arquivo do autor.

¹⁸⁷ No projeto arquitetônico que considera o perímetro da Câmara dos Deputados no Salão Verde, em que pese a perda da vista original para a Praça dos Três Poderes, foi instalado o conjunto zenital associado a painel artístico de Athos Bulcão

e respectivo paisagismo que complementa a solução.

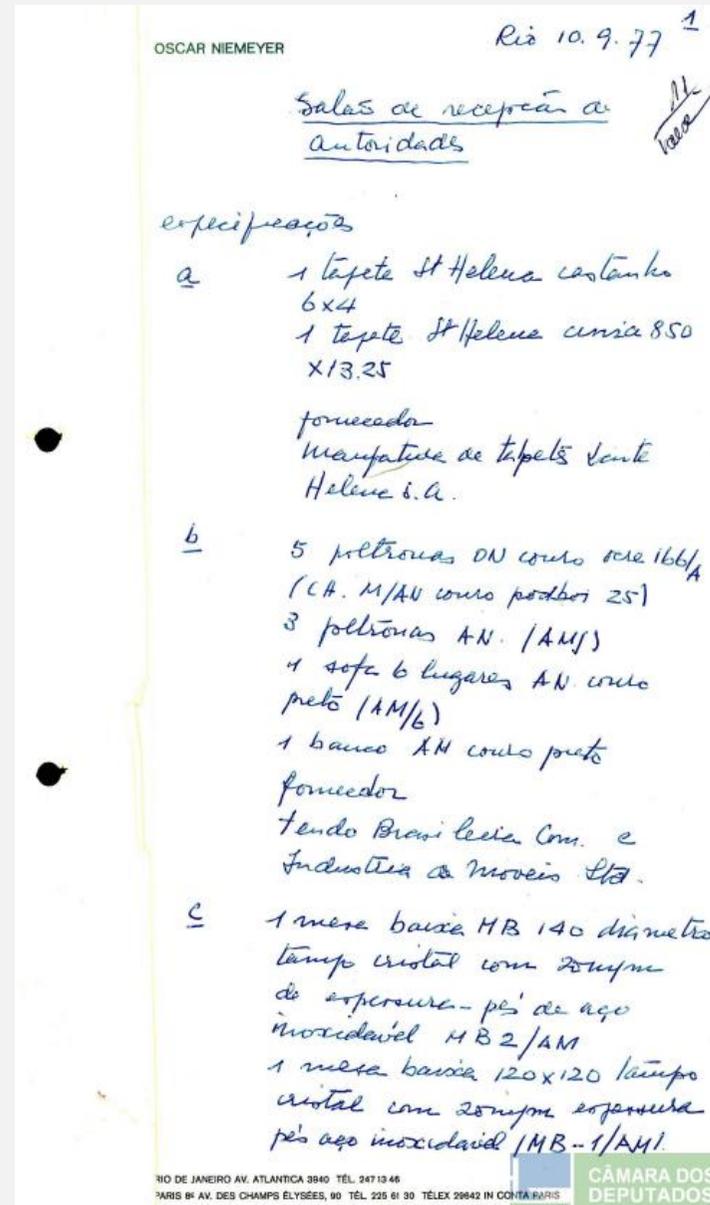
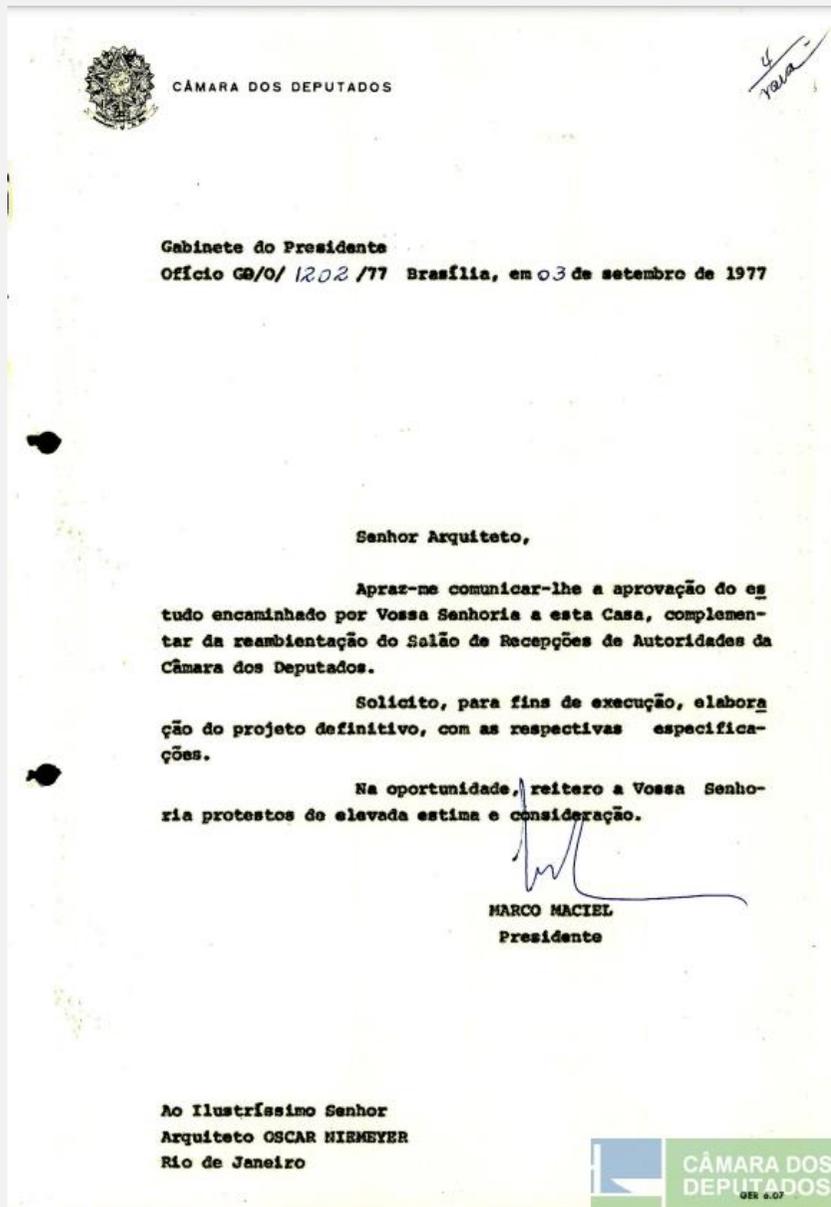


Figura 120

Processo Administrativo que trata da interlocução entre a Presidência da Câmara dos Deputados e o Arq. Oscar Niemeyer para a Requalificação do Salão de Recepção de Autoridades, atual Salão Nobre. Fonte: Acervo Câmara dos Deputados.

Na bibliografia de referência¹⁸⁸ acerca do mobiliário nacional não se localiza, curiosamente, informações sobre a série Paris. Nesse sentido infere-se que a mesma, de fato, é exclusiva do Congresso Nacional. Soma - se a esta hipótese a monumentalidade impressa por Anna Maria e Oscar para a solução do design, cuja poltrona para 01 pessoa mede 1.30 x 0.90m e o sofá 4.20 x 0.90m. Ainda sobre a solução do design nota-se que o conjunto possui enquanto característica própria, além da monumentalidade, grandes balanços laterais de 0.30 m na poltrona e sofá que possuem a mesma feição geral e 0.50m no banco, cujos apoios são realizados por pés chanfrados, seus delgados pilares, que procuram conferir leveza ao conjunto.

Nos aspectos materiais há indicação de couro preto para o estofamento sem indicação precisa para sólida base em madeira prensada. Nas atuais coleções do Congresso Nacional observa-se que foi adotado jogo cromático nas três peças distinguindo os elementos estofados e bases: quando as bases são em tom verde o estofamento é preto e vice e versa.

Na análise deste conjunto documental verifica-se que a ambientação proposta busca unidade em relação à espacialidade dos salões nobres da Câmara dos Deputados, onde há peças assentadas sobre ilhas de tapeçarias circulares ou retangulares e o mobiliário Paris é adotado em

¹⁸⁸ Por bibliografia de referência considera-se o site da Fundação Oscar Niemeyer, onde há presença de outras peças de design que se difundiram no mercado, sendo hoje reproduzidas em escala comercial, e publicações especializadas na historiografia do móvel moderno brasileiro. A única publicação oficial onde há

ambas as casas, algo que, até então, não havia ocorrido. Esta coleção cumpriria, portanto, a função de diálogo através do design entre Câmara e Senado.

informações, mesmo que sumárias sobre as peças, é o catálogo “ Mobiliário de Design da Câmara dos Deputados”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do Congresso Nacional em Brasília, e de seus interiores, iniciam-se antes de 21 de abril de 1960 quando da fundação da nova capital e das sedes dos palácios dos poderes. Antes, a partir de 1957, Oscar Niemeyer, debruçava-se sobre a nobre e complexa tarefa projetiva de unificar duas Casas Legislativas (Câmara dos Deputados e Senado Federal) em um único palácio, em um único poder.

A narrativa historiográfica contida nesta pesquisa objetivou perfazer os 21 anos iniciais do Congresso Nacional em três momentos: (1) anteprojetos de 1957, (2) projeto original da década de 60 e (3) as transformações definitivas ocorridas no curso de 70. Em todas as fases contou com a visão de seu arquiteto criador, seja na proximidade do canteiro de obras, quando de sua gênese, seja na distância de Paris, quando de suas transformações.

Se na década inicial o palácio se caracterizou pela relativa modéstia dos interiores, a revisita do projeto requalificado da década seguinte, com a adição de considerável acervo artístico e mobiliário da República, dará fecho ao projeto. Desde então, entre 1978 e a presente data, portanto 46 anos, a concepção interior permanece imaculada mesmo frente às grandes mudanças políticas, tecnológicas, comportamentais, estéticas, de valores patrimoniais dentre tantas outras.

No ano de 2019 o Congresso Nacional recebeu 155.115 visitantes, dos quais 97% aproximadamente são oriundos do Brasil. No pequeno universo dos 3% de visitantes internacionais, ou 4.880 viajantes, destacaram-se os 600 franceses correspondendo a 12% da fração estrangeira, sendo nossos vizinhos continentais, os argentinos, com apenas 313 viajantes. Neste mesmo ano Brasil registrava cerca de 212 milhões de habitantes.

A despeito de ser uma das edificações nacionais mais paradigmáticas e veiculada diariamente nos telejornais o Brasil, de fato, desconhece seu Congresso. Por conhecer assume-se a contemplação exterior e o adentrar em seus interiores, onde a vida legislativa e todas as suas nuances frui de fato. Não raras vezes habitantes da própria capital federal jamais realizaram visitas ao palácio, contentando-se, aparentemente, com a visual externa do bem tombado definitivamente pelo IPHAN em 2021.

Mesmo não gozando de número vultoso de visitação, à altura de sua grandeza, o edifício é, de forma incontestável, símbolo potente da representação de nação.

E como símbolo concreto da democracia, em 8 de janeiro de 2022, foi duramente atacado por uma turba golpista cujo objetivo fim era sua destruição, não como bem material, mas como símbolo. Os interiores do palácio, assim como os demais edifícios dos Poderes da República, foram tomados por ódio e ignorância.

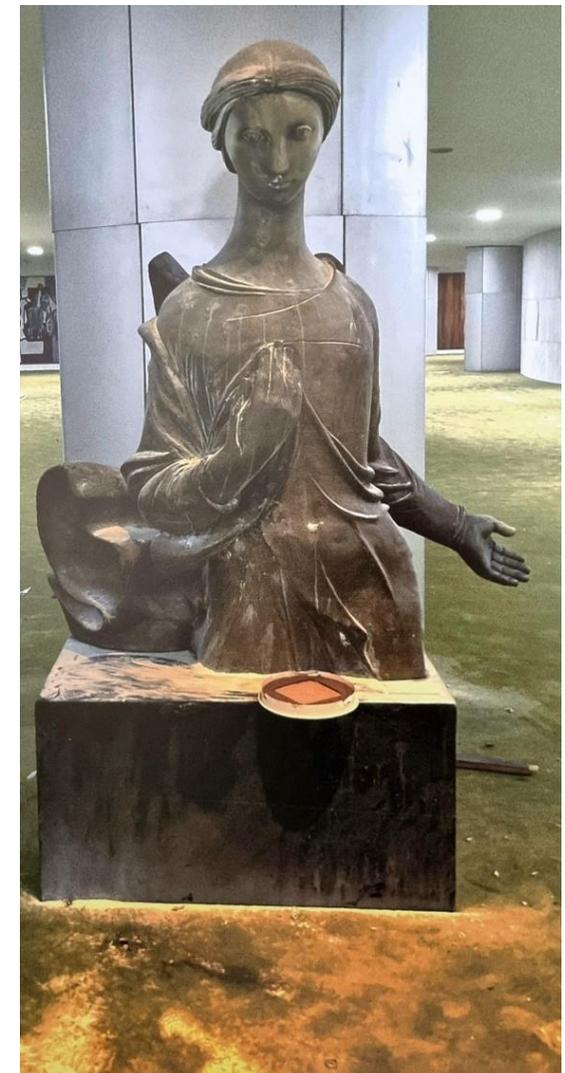


Figura 121

Escultura Anjo vandalizada em 08 de janeiro de 2022.
Fonte: Arquivo do autor

Móveis, obras de arte e a arquitetura interior foram vandalizados e cruelmente destruídos, sobretudo no Palácio do Planalto ocupado então por uma nova gestão. Os Salões Nobres do Congresso, objeto desta pesquisa, sofreram invasões por seus acessos solenes, por vidraças quebradas de sua envoltória e via área pela zenital que se prolonga ao longo do Salão Verde junto à azulejaria de Athos Bulcão. Não obstante à grande destruição, os interiores palacianos do Congresso sofreram danos materialmente menores se comparados aos demais palácios do Supremo Tribunal Federal e Planalto. E houve motivo para essa relativa mitigação que não foi fortuita: o patrimônio mobiliário (poltronas, cadeiras, mesas de vidro, tapeçaria, entre outros) encontrava-se recolhido e armazenado para que o edifício se organizasse em modo posse presidencial, que ocorrera uma semana antes, quando as circulações dos Salões são ocupadas pelos tapetes vermelhos que orientam o fluxo da cerimônia.

Os ataques à democracia e suas sedes foram e se encontram sendo respondidos em várias frentes: jurídica, criminal, legal e, também, cultural e patrimonial. Nestes últimos espectros se destacam a realização de atos simbólicos, sendo o mais notável a retirada das grades metálicas que há anos se encontravam cercando os três palácios, em um questionável entendimento de que as mesmas protegiam os bens, sendo que, contrariamente, cerceavam o acesso aos mesmos e comprometiam sobremaneira a paisagem modernista deste ponto cívico de Brasília.

A Câmara dos Deputados e o Senado Federal, por seu turno, empenharam esforços construtivos e de restauração para que, em alguns dias subsequentes, os interiores restituídos em suas vocações legislativas pudessem dar voz aos parlamentares, representantes do povo e dos Estados, acerca dos eventos históricos testemunhados em primeira pessoa. Ao completar um ano dos atos a Câmara produziu, no mesmo Salão Verde invadido, a exposição *8 de janeiro* e publicou o livro correlato *Restaurando a Democracia* onde são apresentados os bens vitimados e seus processos de restauração. Ambas as iniciativas de foro cultural criaram marcos simbólicos cujo objetivo fim é a preservação da memória para as futuras gerações.

O Senado, em sua resposta particular, encomendou e instalou em seu Salão Azul a obra contemporânea intitulada *8 de janeiro*, cujo autor é um dos mais celebrados artistas nacionais Vik Muniz. A obra possui 2.80 x 1.80 m e foi produzida a partir de fragmentos da destruição, como vidros e cartuchos das balas disparadas.



Figura 122

Quadro Vik Muniz adicionado ao Salão Azul em 2023, Senado Federal. Fonte: Arquivo do Autor.

Cumprir notar que, até então, este mesmo Salão, ao longo dos 64 anos de existência, não possuía obras de arte específicas e mobiliário próprio a despeito das iniciativas de qualificação no curso das décadas. Não há de se estabelecer conclusões estáticas nesta oportunidade, entretanto, no

¹⁸⁹ Acerca da inserção de obras, a despeito de serem artísticas ou não, nos Salões do Congresso, faz-se necessário rememorar episódio ocorrido em 2019 quando fora instalada em caráter definitivo uma estátua em bronze. Trata-se de uma peça de 1.80 de altura, em bronze, que reproduz um dos mais notórios congressistas, Ulysses Guimarães. O presidente da Constituinte de 1988, nesta ocasião, já nomeava o plenário da Casa e, adicionalmente, passou a contar com a peça elaborada pelo artista plástico Clauberto Antônio dos Santos a pedidos do partido MDB. À época a adição da peça ao Salão Verde, que já contava com estátua de Alfredo Ceschiatti entre outros artistas do arco de Niemeyer, foi submetida à parecer técnico. Formalmente, e segundo instrução museológica e patrimonial da Casa, não

processo científico, há de ponderar se: (1) a obra dialoga com o espaço modernista, (2) há validação junto aos órgãos patrimoniais, (3) a perenidade da obra no Salão é justificada no local onde se encontra, (4) a escala da mesma se alinha ao espaço interior palaciano e, por fim, (5) há correlação curatorial entre as coleções de obras de arte cuidadosamente estudadas por Oscar Niemeyer nas décadas de 60 e 70 e a obra atual. ¹⁸⁹

Os fatos históricos e suas naturais consequências atestam a urgência de pesquisas que se debruçam sobre este universo interior, de modo a salvaguardá-lo, por meio do conhecimento e políticas efetivas de proteção e divulgação de seu rico acervo. A presente dissertação, em seu momento intermediário da qualificação, foi honrosamente convidada a ser alçada a tese, convertendo-se em doutorado. Depreende-se que a banca, em seu alto nível docente, naquele momento, já vislumbrava que grandes lacunas sobre a história interior deste palácio careciam de mais atenção a despeito das qualificadas pesquisas até aqui empreendidas, sobretudo por seu corpo técnico de servidores arquitetos. A doutora Sylvia Fischer, sempre precisa,

seria oportuna a instalação da peça haja vista o tombamento do edifício e suas feições modernistas externas e interna. Soma-se a isso, sobremaneira, a abertura de precedente para que outros profissionais entre estes os autodenominados artistas exerçam atividades de *lobby* para que seus acervos sejam instalados nos Salões Nobres do Congresso e, conseqüentemente, valorados na medida em que passam a figurar ao lado de peças nativas das coleções palacianas. Não obstante, a estátua foi instalada em território patrimonial tombado e figura entre valorosa coleção artística, contando com nomes do quilate de Marianne Peretti, Di Cavalcanti e Athos Bulcão.

orientou naquela oportunidade no sentido de a pesquisa permanecer circunscrita a mestrado como instrumento de resposta científica mais rápida no intervalo em que os atos golpistas completam um ano. Neste sentido pode ser entendida, a assim foi formatada, para ser uma entrega possível da Universidade de Brasília no campo historiográfico.

O curso da pesquisa, de fato, revelou que há ainda muito a ser avançado neste universo dos interiores do legislativo, seja no que se refere às investigações dos bens mobiliários, da arte e dos elementos próprios da arquitetura. O recorte espacial operado nesta oportunidade de pesquisa correspondeu aos Salões Nobres, tanto os da Câmara dos Deputados, quanto os do Senado Federal no sentido de buscar suficiência bastante para a colaboração acadêmica. Verificou-se que as fontes primárias disponíveis nos acervos do Congresso são de grande riqueza, sejam elas projetos, processos administrativos, bibliografias próprias do legislativo, jornais, vídeos, notas taquigráficas e o mais valioso, as fontes orais dos servidores de ambas as casas, que além de testemunhas vivas foram, também, partícipes dos processos de transformações do palácio no curso do tempo.

Na arquitetura de Niemeyer, em considerando o programa legislativo para os espaços, ambos os plenários possuem lugar de destaque na dinâmica interna do edifício. Ao redor de ambos toda a espacialidade interna articula-se: os espaços nobres, os administrativos, circulações e áreas técnicas

correlatas. Em termos unitários cada plenário se dispõe como um corpo de um edifício menor operando dentro da edificação maior, sendo o plenário da Câmara detentor de quatro andares dispostos em, aproximadamente, 15 metros de altura e encimado pela arrojada cúpula invertida, cuja delicada monumentalidade foi concebida por Oscar Niemeyer através dos cálculos, e poesia, do engenheiro Joaquim Cardoso.

O mesmo trinômio analítico aplicado nesta dissertação: interior arquitetônico, arte e mobiliário poderia, em caráter sugestivo, poderia ser adotado também nos plenários, afinal, há uma comunhão material, de valores e princípios de projeto entre todos os espaços de caráter solene. Parcialmente, esse caminho foi aberto em artigo produzido ao longo do programa de mestrado da Unb intitulado "Anna Maria além de Niemeyer: Mobiliário do Congresso Nacional (1957-1977)", onde o mobiliário dos plenários é tratado. Reside aqui, portanto, sugestão para investidas de pesquisas futuras.

Não obstante os resultados alcançados há consciência de que ainda resta muito a ser feito, seja no campo científico, seja na sua tradução para a sociedade. Acredita-se no encadeamento progressivo: dados, informação, conhecimento, valoração e reconhecimento. O Congresso Nacional e seus bens interiores pertencem à cultura brasileira, seus Salões contam capítulos completos da história democrática que guardam a memória dos brasileiros, e como memória deve ser salvaguardado, para esta as futuras gerações.

7 BIOGRAFIAS

Os arquitetos e os engenheiros

Affonso Eduardo Reidy

Anna Maria de Niemeyer

Carlos Leão

Ernani Vasconcelos

Joaquim Cardozo

Jorge Machado Moreira

Lucio Costa

Oscar Niemeyer

Os empreendedores e servidores públicos

Hamilton Balão Cordeiro

Luciano Brandão

Israel Pinheiro

Juscelino Kubitscheck

NOVACAP

Os artistas

Alfredo Cheschiatti

André Bloc

Athos Bulcão

Celso Antônio de Menezes

Di Cavalcanti

Marianne Peretti

7.1. Os arquitetos e os engenheiros

Affonso Eduardo Reidy

(Paris, 1909 - Rio de Janeiro, 1964)

Arquiteto formado na ENBA em 1930, neste mesmo ano assume como professor na disciplina Composição de Arquitetura durante a gestão de Lucio Costa.

Em 1932 inicia sua trajetória como servidor público como arquiteto chefe da Secretaria de Viação, Trabalho e Obras da Prefeitura do Distrito Federal, permanecendo por 30 anos. Havia participado do concurso para o MESP em 1936 e era o arquiteto mais jovem da futura equipe, com 27 anos. Em 1948, assume a Divisão de Urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal.

Mesmo em relativo pouco tempo de atuação profissional possui relevante produção arquitetônica, a citar: Conjunto Habitacional do Pedregulho (1946) e Marques de São Vicente (1952), Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (1953) e urbanização do Aterro do Parque do Flamengo (1962).

Anna Maria Niemeyer

(Rio de Janeiro, 1930 – Rio de Janeiro, 2012)

Anna Maria de Niemeyer Soares, designer carioca, filha de Anitta Baldo e Oscar Niemeyer. Aos 30 anos se transfere para Brasília e, já em solo candango, casa-se com o arquiteto Carlos Magalhaes da Silveira. Reside na cidade por treze anos, de 1960 até 1973. A atuação junto à NOVACAP

se inicia em 1957 no Rio de Janeiro com o desenvolvimento da ambientação dos Palácios dos Poderes (Palácio da Alvorada, Supremo Tribunal, Palácio do Planalto, Congresso Nacional) ainda remotamente.

Entre os 16 e 17 anos começa a trabalhar no escritório de Oscar, ambiente no qual aprende desenho com o arquiteto Nauro Esteves (1923-2007) que já atuava com Niemeyer antes de Brasília. Pode-se inferir, portanto, que a formação profissional de Anna como designer ocorre de maneira prática no escritório de arquitetura da família.

No processo de desenvolvimento do mobiliário, Anna Maria, enquanto funcionária da NOVACAP, assinou o design e, em termos executivos, remetia os projetos para a área técnica especializada em conduzir a licitação das peças via concorrência pública. A atuação na área do design de interiores da profissional ocorre até 1973, quando de sua volta ao Rio de Janeiro, e onde abre sua galeria na qual permanece trabalhando com o mobiliário autoral desenvolvido em parceria com Oscar. A desvinculação com os projetos de interiores foi justificada pela dedicação à galeria que absorvia demasiadamente. Entretanto, sua valiosa colaboração para o design nacional já havia sido dada de forma determinante e, no Congresso Nacional, marcou as duas décadas iniciais de 60 e 70 do palácio de formas singulares.

Carlos Leão

(Rio de Janeiro, 1906 – Rio de Janeiro, 1983)

Além de ser arquiteto formado pela ENBA em 1931 foi pintor e aquarelista. Trabalhou no escritório de Gregori Warchavchik e Lucio Costa, de quem foi amigo e sócio. Em 1937 apresenta projeto para o Hotel de Ouro Preto em estilo neocolonial, sendo o projeto preterido pela solução modernista de Oscar Niemeyer.

Ernani Vasconcellos

(Rio de Janeiro, 1912- Rio de Janeiro, 1989)

Arquiteto formado pela ENBA em 1933, sendo também pintor e muralista. Participou do concurso para o MESP convidado por Lucio Costa para integrar a equipe. Atuou como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e como diretor de planejamento da COHAB e de Arquitetura e Urbanismo da Companhia Metropolitana do Rio de Janeiro.

Joaquim Cardozo

(Recife, 1897 – Olinda, 1978)

Mas, os problemas estruturais do Palácio do Congresso Nacional exigiam dos homens do concreto armado especial apuro. E, isso, Joaquim Cardozo que deles cuidou -soube compreender, esmerando-se em seguir o traço arquitetural nas suas formas e funções, concordando com o arquiteto, ao dizer: "A forma arquitetônica- mesmo contrariando princípios estruturais -é funcional quando cria beleza e se faz diferente e inovadora".¹⁹⁰

Joaquim Maria Moreira Cardozo colabora com a cultura brasileira como poeta, engenheiro, professor e editor. Ainda muito jovem inicia-se profissionalmente como editor em Recife e, posteriormente, forma-se em engenharia na Escola Livre de Engenharia de Pernambuco (atual Escola de Engenharia da UFPE) na qual lecionaria posteriormente.

Sua transferência para o Rio de Janeiro, em 1939, está relacionada a perseguições políticas. Na então capital carioca e brasileira conhece Oscar Niemeyer quando de sua atuação no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), desta parceria nasceria uma revolução na

1977. p 14.

¹⁹⁰ Oscar Niemeyer sobre o engenheiro Joaquim Cardoso. In: BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Obras Raras. Portfólio 1977 Câmara dos Deputados. Brasília: Câmara dos Deputados,

arquitetura e na estrutura. O conjunto da Pampulha (1943), em Belo Horizonte, inicia e firma a parceria de três décadas.

Em Brasília foi o autor dos projetos estruturais dos palácios governamentais de Niemeyer entre fins da década de 50 e 60, entre eles o Congresso Nacional.

Jorge Machado Moreira

(Paris, 1904 - Rio de Janeiro, 1992)

Arquiteto formado pela ENBA no Rio de Janeiro em 1932, tendo vivido parte da gestão de Lucio Costa e sendo aluno de Gregori Warchavchik, um dos precursores da arquitetura moderna no Brasil.

Havia participado do concurso para o MESP juntamente com Ernani Vasconcellos, possuía 32 anos quando se integra à equipe de arquitetos.

Dedicou-se à projetos particulares, sendo alguns em parceria com Burle Marx.

Lucio Costa

(Toulun, França, 1902- Rio de Janeiro, 1998)

Arquiteto formado em 1924 pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro.

Iniciou sua carreira, 1926 a 1927, adotando estilo neocolonial, sendo que após contato com a obra de Le Corbusier e os trabalhos de Walter Gropius e Mies Vander Rohe reorienta sua carreira ao modernismo, como consequência teórica Razões da nova arquitetura, de 1930, sua primeira obra é publicada.

Ainda em 1930, com 28 anos, assume a ENBA por curto período tendo em vista a resistência do corpo docente na mudança sobre o novo pensar artístico e arquitetônico e a ausência de apoio político. Durante sua gestão realiza a 38ª Exposição Geral de Belas Artes ou “Salão Revolucionário” em 1931 cujo feito assemelha-se àquele da Semana de Arte Moderna em São Paulo.¹⁹¹

Em 1935 participa do concurso para o MESP sem sucesso, e no ano seguinte é convidado a desenvolver o projeto, para o qual forma um grupo de jovens arquitetos tutelados inicialmente por Le Corbusier. O mentor da equipe, e mais velho, quando do início dos trabalhos possuía 34 anos e ainda assim pouca experiência profissional.

Em 1939 vence o concurso para o Pavilhão do Brasil em Nova Iorque e convida Oscar, segundo colocado, para desenvolver o projeto final. No curso das obras do MESP desenvolveu um dos seus mais notórios projetos,

¹⁹¹ Cf. SEGRE, 2012, p. 383.

o Park Hotel em Nova Friburgo (1944) e o Parque Guinle (1943 – 1954), no Rio de Janeiro. Entre 1937 e 1972 atua como consultor e diretor de Estudos e Tombamentos do recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente tornando-se Instituto.

Em 1957 vence o concurso nacional para o Plano Piloto de Brasília.

Oscar Niemeyer

(Rio de Janeiro, 1907- Rio de Janeiro, 2012)

Forma-se arquiteto-engenheiro ¹⁹² pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) entre 1929 e 1934, período no qual houve a tentativa frustrada de difusão acadêmica do modernismo pelo então diretor Lucio Costa, cuja breve gestão se inicia em dezembro de 1930 perdurando até setembro de 1931.

Em 1935 inicia sua vida profissional junto ao escritório de Lucio Costa e Carlos Leão, ambos adeptos ao novo projetar moderno, objeto de seu interesse. Com 29 anos, e sendo o último, se integra à equipe do MESP. Consolidou-se como o principal interlocutor com Le Corbusier.

Contudo, apesar dessa frustração final, ele ainda nos deixaria de quebra, sem querer _ além dos planos para a Universidade, das aulas ao vivo, e daquele risco fundamental _, uma dádiva: foi durante esse curto, mas assíduo convívio de três semanas que o gênio incubado de Oscar

¹⁹² Título decorrente da regulamentação da profissão ainda na década de 30.

Niemeyer aflorou.¹⁹³

Durante a construção do Ministério continuou sua carreira de arquiteto, colaborando com Lucio Costa inclusive no Pavilhão do Brasil em Nova Iorque em 1938. E entre 1940 e 1942 estavam em curso os projetos mineiros do Hotel de Ouro Preto e Pampulha, que o afirmariam como um dos grandes talentos de sua geração.

Após a partida Le Corbusier fica notório seu protagonismo.

O arquiteto conhece Juscelino Kubistchek através de Gustavo Capanema. A partir de 1956, sob o convite do Presidente JK, projeta os principais edifícios públicos da nova capital Brasília, como os Palácios do Congresso Nacional, Planalto, Supremo Tribunal Federal e Alvorada, bem como a Catedral e o Teatro Nacional.

Durante sua passagem pela França, após o Golpe Militar, projeta os edifícios da Universidade de Haifa em Israel (1964), a sede da Editora Mondadori em Milão (1964 – 75) e a Sede do Partido Comunista Francês, em Paris (1972).

Despeito da significância individual dos projetos, muitos dos quais alçados a patrimônio da humanidade, entre 1934 e 2012 Niemeyer desenvolveu

¹⁹³ COSTA, 1975, "Relato pessoal". In: Módulo, nº 40, p. 23.

aproximadamente 700 projetos, construídos ou não.¹⁹⁴

7.2. Os empreendedores e os servidores públicos

Hamilton Balão Cordeiro

(Rio de Janeiro, 1942)

Arquiteto servidor da Câmara dos Deputados desde 1961, entra para a administração pública no último concurso realizado no Palácio Tiradentes. Na história do Congresso Nacional o profissional é, simultaneamente, testemunha ocular e partícipe das transformações do complexo edificado, sendo importante interlocutor com o arquiteto Oscar Niemeyer.

O arquiteto aposentou-se em 2012, totalizando 51 anos de valiosas contribuições, e consecutivamente foi homenageado com diversas medalhas na Câmara dos Deputados por seus relevantes serviços ao poder legislativo.

Luciano Brandão

(Rio de Janeiro, 1924 – Rio de Janeiro, 2018)

Forma-se em 1947 na Escola Nacional de Engenharia no Rio de Janeiro e recém-formado inicia sua trajetória profissional como servidor público federal como engenheiro no Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER), o atual DNIT.

Posteriormente tornou-se assessor do Deputado Edison Passos acerca do Plano de Viação Nacional, iniciando assim contato com a Câmara dos Deputados. Findado o trabalho na Comissão foi indicado para acompanhar como engenheiro obras de reforma do Palácio Tiradentes. O sucesso no empreendimento o conduziu ao cargo de engenheiro administrador do Palácio, cuja tarefa era responder por todas as instalações do edifício eclético inaugurado em 1926.

O engenheiro ocupou o cargo de diretor Geral da Câmara dos Deputados de 1964 a 1977, anos em que o Congresso passa pelas maiores transformações internas, em uma vida funcional que perdurou sete Legislaturas. Enquanto engenheiro e maior gestor da Casa teve estreito contato com Oscar Niemeyer, cujas tratativas haviam se iniciado ainda enquanto membro da comissão de obras, perfazendo duas décadas, portanto.

Em 1977 assume como Ministro do TCU, sendo seu Presidente entre 1981 e 1982, aposentando-se em 1994.

¹⁹⁴ Cf. FICHER; SCHLEE, 2021, p. 326.

Israel Pinheiro

(Caeté, MG, 1896 - Belo Horizonte, 1973)

Inicia sua trajetória como vereador de sua cidade natal com apenas 26 anos, Secretário de Estado de Agricultura, Obras Públicas, Indústria e Viação do Estado de Minas Gerais na gestão de Benedito Valadares. Foi constituinte em 1946, deputado federal por Minas Gerais entre 1946 e 1956, Presidente da NOVACAP, primeiro Prefeito de Brasília em 1960 e governador de Minas de 1966 a 1971, falecendo em Belo Horizonte em 1973.

A convivência com o profissional, quando da construção de Brasília, não foi pacífica haja vista seu “espírito personalista”, sendo um grande auxiliar de JK, cujas intransigências foram determinantes para o objetivo final do empreendimento.¹⁹⁵

Juscelino Kubitschek

(Diamantina, MG, 1902 – Resende, RJ, 1976)

Médico e político mineiro nascido em Diamantina. Iniciou sua trajetória política inicia-se com 33 anos como deputado federal por Minas Gerais (1935 – 1937) e, sequencialmente: Prefeito de Belo Horizonte (1940 – 1945), Deputado Federal por Minas Gerais (1946 – 1951), Governador de Minas Gerais (1951 – 1955), Presidente do Brasil (1956 – 1961), Senador por Goiás (1961 – 1964). Em 1964 seu mandato é cassado tendo em vista o Golpe Militar e seus diretos políticos são suspensos por 10 anos. Ainda no ano inicial do Golpe opta voluntariamente pelo exílio no exterior. Em

1976, com 74 anos, falece em um acidente automobilístico na Rodovia Presidente Dutra.

Em relação aos palácios de Brasília verifica-se, portanto, que Juscelino além de ter inaugurado e ocupado as sedes do poder executivo – Palácios do Planalto e Alvorada – também atuou por três anos no Congresso Nacional como senador. Juscelino Kubstichek, enquanto grande empreendedor, pautou sua carreira como chefe do executivo nas grandes obras públicas e contou o talento do arquiteto Oscar Niemeyer para imprimir maior relevo às suas realizações.

Na gestão municipal de Belo Horizonte (1940 - 1945) se destacam: o conjunto Pampulha de 1940: Casa do Baile, Cassino, late Clube e Igreja São Francisco de Assis; em 1941: Teatro Municipal de Belo Horizonte (não construído); em 1943: Hotel da Pampulha (não construído) e Residência Juscelino Kubistchek na Pampulha. No governo estadual (1951 - 1955) se relacionam em 1951: Escola Júlia Kubitschek e Hotel Tijuco, em Diamantina e Conjunto Juscelino Kubistchek em Belo Horizonte; em 1953: Colégio Estadual em Belo Horizonte; em 1954: Estação do Aeroporto de Diamantina (não construído); em 1955: Biblioteca Pública de Belo Horizonte.

NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital)

¹⁹⁵ NIEMEYER, 1961, p. 24.

Foi criada em outubro de 1956 a empresa estatal brasileira do Distrito Federal, cujo objetivo é a construção da nova capital Brasília. Oscar Niemeyer, que já atuava há quase duas décadas com Juscelino na realização de grandes empreendimentos de governo, será nomeado diretor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da NOVACAP e Israel Pinheiro engenheiro com grande trânsito político foi nomeado o primeiro presidente.

Coube também à Companhia, dentro do escopo institucional, a realização do concurso urbanístico para Brasília

7.3. Os artistas

Alfredo Cheschiatti

(Belo Horizonte, 1918 – Rio de Janeiro, 1989)

Mineiro de Belo Horizonte, filho de pais italianos, iniciou sua carreira como desenhista e frequentou a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro sem, contudo, concluir seus estudos tendo em vista divergência com a direção.

“Meu pai, um imigrante italiano chegado no começo do século no Brasil, era padeiro. Vivia com as mãos na massa. E eu, afinal, repito a mesma coisa. Só que troquei o trigo pela argila e, em vez de pães, faço estátuas”.¹⁹⁶

O escultor Alfredo Cheschiatti possui em sua trajetória artística notável volume bem como relevantes obras intimamente associadas à arquitetura brasileira, ao movimento modernista, à obra de Oscar Niemeyer e à Brasília. Essa parceria inicia-se em 1944, no baixo relevo do batistério da Igreja de São Francisco de Assis em Belo Horizonte, com o qual é premiado no ano seguinte no Salão Nacional de Belas Artes. Cheschiatti possuía então 26 anos e Niemeyer 37, um arquiteto em grande ascensão.

A profícua parceria com Niemeyer, no diálogo escultura – arquitetura, evidencia-se em edifícios símbolos da capital como As Banhistas (ou Iaras) e o Palácio da Alvorada, Justiça e o Supremo Tribunal Federal, Os Anjos e Os Evangelistas na Catedral e o Anjo e Congresso Nacional.

André Bloc

(Argélia, 1896 – Índia, 1966)

O artista, arquiteto e editor transferiu-se ainda muito jovem para a França onde desenvolveu sua carreira. Ao conhecer Auguste Perret e Le Corbusier, este último exercendo grande influência, abandona o curso de engenharia e se lança ao universo arquitetônico.

¹⁹⁶ REVISTA VEJA, edição 401, p. 106.

Em 1951 funda o *Espace group* coletivo talentoso de artistas que advogava pelo impacto social da arquitetura, escultura e pintura nas transformações urbanas.

O artista possui escultura abstrata que integrou o acervo inaugural do Congresso Nacional conforme testemunham fotos das décadas de 60 e 70 bem como reportagens. A obra encontra-se sob tutela da Presidência da República e localiza-se no Palácio da Alvorada.

Athos Bulcão

(Rio de Janeiro, 1918 – Brasília, 2008)

Artista, carioca do Catete, nasce na antiga capital e transfere-se para Brasília em fins da década de 70 onde se tornaria mestre.

Em 1939 abandona o curso de medicina para dedicar-se à pintura, dois anos após realiza sua primeira exposição no Salão Nacional de Belas Artes. Conhece Oscar Niemeyer em 1943 quando da encomenda para o painel de azulejos externos do Teatro Municipal de Belo Horizonte (projeto não concluído). Dois anos mais tarde, a convite do pintor Cândido Portinari, atua como assistente na execução do painel de azulejos da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte.

No Rio de Janeiro foi admitido como funcionário do Ministério da Educação e Cultura (MEC) onde trabalhou com desenhos, ilustrações e fotomontagens para revistas e catálogos. Em 1955, novamente em parceria

com Niemeyer, elabora azulejaria para o Hospital Sul América, no Rio.

Por requisição de Oscar Niemeyer foi transferido para Brasília em 1958 como funcionário da NOVACAP. Neste mesmo ano realiza seus primeiros trabalhos em azulejaria e pintura no solo brasileiro: Brasília Palace Hotel e Igrejinha de Nossa Senhora de Fátima.

O artista que faz um projeto integrado ao prédio ele deve se manter como um músico que faz música de acompanhamento para um filme, o principal é o filme [...] o que eu faço para o Oscar não serve pro projeto do João Filgueira, que é outro grande arquiteto, e eu gosto muito de trabalhar com os projetos dele.¹⁹⁷

No Congresso Nacional Athos integrara o primeiro ciclo de artistas do edifício em 1960, colaborando novamente nas décadas seguintes e, devido ao volume de produção e diversidade, é o profissional de maior representação do palácio.

Ano	Descrição	Local
1960	Painel integração à arquitetura mármore branco e granito preto	Congresso Nacional Salão Negro
1971	Painel azulejaria	Congresso Nacional, Salão Verde, áreas da Mesa Câmara dos Deputados, Presidência do Senado.
1974	Painel alumínio e metal esmaltado	Plenário Câmara dos Deputados
1974	Painel azulejaria posto médico	Câmara dos Deputados, Anexo III

¹⁹⁷ Cf. BULCÃO, 1988, p. 11.

1974	Painel alumínio e metal esmaltado	Plenário Senado Federal
1974	Forro em chapas alumínio	Plenário Senado Federal
1976	Muro escultórico	Câmara dos Deputados, Salão Verde
1978	Painel madeira laqueada	Câmara dos Deputados, Salão Nobre
1978	Painel lanchonete ¹⁹⁸	Lanchonete Térreo
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Anexo II
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Salão Nobre
1978	Painel madeira laqueada	Senado Federal, Anexo II, Auditório Petrônio Portela
1983	Painel integração à arquitetura mármore e granito	Câmara dos Deputados, lanchonete Anexo III
1987	Painel madeira laqueada	Câmara dos Deputados, Cafezinho Plenário
1989	Muro escultórico	Câmara dos Deputados, Anexo I
2000	Azulejaria	Senado Federal, Interlegis
2002	Móvil madeira	Câmara dos Deputados, CEFOR
2002	Azulejaria	Câmara dos Deputados, CEFOR

Concomitante à trajetória de artista que crescia, segundo, e com Brasília, Athos integrou o corpo docente da jovem Unb, no Instituto Central de Artes, juntamente Amelia Toledo, Alfredo Ceschiatti, Glênio Bianchetti e Marília

¹⁹⁸ Esta obra é atribuída à Athos Bulcão, inclusive constando em catálogo da Câmara dos Deputados, entretanto não se encontra correlacionada na bibliografia oficial do artista produzida pela Fundação Athos Bulcão. Segundo depoimento oral do arquiteto Maurício Matta, servidor contemporâneo à implantação da peça, a mesma possuiu orientações gerais do artista, não possuindo, portanto, projeto artístico assinado que confirme a autoria.

Rodrigues.

É possível enquadrar sua obra em sete categorias: Obras de integração à arquitetura, obras de ateliê, fotomontagens, desenhos, pinturas, máscaras e bichos.

Em 90 anos de vida Athos Bulcão deixou um legado de, aproximadamente, 261 obras inventariadas, das quais 17 encontram-se nos interiores do Congresso Nacional, conjunto edificado que possui a maior coleção do artista. ¹⁹⁹

Celso Antônio de Menezes

(Caxias, MA, 1896 – Rio de Janeiro, 1984)

O artista maranhense iniciou seus estudos no Rio de Janeiro e refina sua arte em Paris. No retorno ao Brasil lecionou na ENBA convidado por Lucio Costa e no Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal - UDF, juntamente com Candido Portinari. Le Corbusier era admirador do artista e alegrou-se com sua contratação para produzir obras para o Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro. ²⁰⁰

Entre sua produção atendeu diversas encomendas oficiais do governo brasileiro.

¹⁹⁹ Cf. BRASIL, 2009, p. 11.

²⁰⁰ Cf. INSTITUTOCELSONANTONIO, disponível em: <https://www.celsoantonio.com.br/bio>

Di Cavalcanti

(Rio de Janeiro, 1897 – Rio de Janeiro, 1976)

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, pintor, desenhista e gravador, foi um dos mais notórios artistas do modernismo brasileiro. Em 1922 figurou como um dos idealizadores e organizadores da Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo.

Sua trajetória artística inicia-se em 1914 na revista carioca Fon-fon, posteriormente se transfere para São Paulo e Paris, onde atua de 1923 a 1925, estabelecendo ateliê assim como contato com Picasso e Matisse.

Em várias oportunidades suas obras qualificaram edificações simbólicas projetadas por arquitetos nacionais. No Congresso sua obra “Candangos” pertence à coleção original que funda o palácio em 1960 e, considerada a monumentalidade da peça, 8,81 x 2,83m, dominou a cena artística legislativa, muito embora não possua sua assinatura.

Marianne Peretti

(Paris, 1927 – Recife, 2022)

Marie Anne Antoinette Hélène Peretti foi artista franco-brasileira, possuindo mãe francesa e pai pernambucano. Sua formação profissional percorre Académie de la Grande Chaumière, École des Arts Décoratifs e o Estúdio André Lhote.

Sua gênese artística de matriz europeia, que envolve o abstracionismo, leva em consideração as obras de Chagal, Matisse e Braque. A primeira peça em vitral encontra-se, até hoje, no Centro de Formação de Aprendiz de

Equipamento Elétrico, no Beco Delépine, número 8, em Paris, no XI arrondissement, cuja descrição é: escala monumental, pássaro imaginário – talvez um dos seus pássaros-elefantes, vidro Boussois inserido em um muro de fibra sintética.

Transfere-se para São Paulo em 1953 com o marido o inglês Henry Albert Gilbert e, em 1964, muda para o Recife, cidade na qual iniciará colaboração com arquitetos nordestinos.

Em 1971 assiste em Paris, no apartamento da mãe, entrevista do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, quando impressiona-se pelo projeto da editora Mondadori em Milão. Segue em viagem para a Itália e é recebida por Glauco Campelo, responsável pela execução da obra da editora. Ao retornar para o Brasil faz contato com Niemeyer.

A arte de Marianne é indissociável da arquitetura, relacionando-se com a ambientação, iluminação, circulação e humanização dos espaços. A matéria base trabalhada na arte vitral modernista: vidro, ferro, aço e, no campo escultórico, destaque para o bronze.

Em 1973 realiza vitral para o Palácio do Jaburu, residência do vice-presidente da República em Brasília, sua primeira obra em parceria com o arquiteto Oscar Niemeyer.

A partir de 1976 intensifica colaboração com universo maior de arquitetos, como Glauco Campelo e Gilson Paranhos, sobretudo em programas residenciais, religiosos e empresariais no Brasil. Marianne adota linguagem abstrata, baseada na simplicidade das linhas e na gama cromática, no gosto da curva, no efeito surpresa; características que lembram tanto o

vocabulário arquitetural de Niemeyer quanto a arte de Matisse.

A artista, parceira fundamental de Niemeyer no Palácio do Congresso Nacional, possui centenas de obras no Brasil, grande parte encontra-se registrada, tombada e integrada o Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro. Em 2012 recebe a Medalha de Mérito Cultural da Câmara dos Deputados, por seus serviços para a arte moderna.

Ano	Descrição	Local
1977	Painel <i>Pasiphae</i>	Câmara dos Deputados, Salão Nobre
1977	Painel <i>Araguaia</i>	Câmara dos Deputados, Salão Verde
1978	Painel <i>Paisagem</i>	Senado Federal, Salão Nobre
1978	Painel <i>Alumbramento</i>	Senado Federal (Originalmente) Congresso Nacional, Salão Branco
1983	Escultura <i>O Pássaro</i>	Câmara dos Deputados, Hall Secretarias
1995	<i>Vitral Capela Anexo IV</i>	Câmara dos Deputados, Anexo IV
1995	<i>Crucifixo Capela Anexo IV</i>	Câmara dos Deputados, Anexo IV

Roberto Burle Marx

(São Paulo, 1909 – Rio de Janeiro, 1994)

O mais notável paisagista brasileiro, paulistano, cursa a ENBA no Rio de Janeiro, entretanto não se forma em arquitetura. Múltiplo, além do paisagismo, atuou como, desenhista, pintor, gravador, litógrafo, escultor, tapeceiro, ceramista, designer de joias e músico.

Burle Marx pode ser considerado o fundador do paisagismo modernista no Brasil, no qual aplica conceitos de artes plásticas, no uso das cores, texturas, volumes, sombras e sua relação com o espaço. Em 1934 inicia sua trajetória profissional em Recife, destacando-se pelo uso de espécies nativas tropicais.²⁰¹ No ano seguinte, em 1935, irá projetar, a convite, o paisagismo do Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro.

²⁰¹ Cf. INSTITUTO ROBERTO BURLE MARX, Disponível em: <https://www.institutoburlemarx.org/pt/legado#roberto-burle-marx>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Palácio Tiradentes: 70 anos de história- 2a edição I (coordenação de Israel Beloch e Laura Reis Fagundes; texto de Carlos Eduardo Sarmento).- Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1996.

BRASIL, Arte e arquitetura na Câmara dos Deputados. Brasília: Edições Câmara, 2012.

_____. Athos Bulcão na Câmara dos Deputados (Catálogo). Brasília: Edições Câmara, 2010.

_____. Congresso Nacional. A Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Brasília: Câmara dos Deputados, 1993.

_____. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Contos da Câmara: Depoimentos de servidores nos 180 anos do legislativo. Brasília: Câmara dos Câmara dos Deputados, 2007.

_____. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Obras Raras. Portfólio 1977 Câmara dos Deputados. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977.

_____. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Palácio Tiradentes 90 anos. Brasília: Câmara dos Deputados, 2016.

_____. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Centro de Documentação e Informação. Restauração de mobiliário do Palácio. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

_____, DETEC – CPROJ – NUARQ – Seção de Gerenciamento e Planejamento dos Espaços Físicos – Caderno Técnico – Planejamento dos espaços físicos da Câmara dos Deputados – PPA 2008- 2011. Não publicado, 2011.

_____. [Constituição (1946)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1946. Rio de Janeiro, DF.

_____. Palácio Tiradentes: 70 anos de história- 2a edição I (coordenação de Israel Beloch e Laura Reis Fagundes; texto de Carlos Eduardo Sarmiento).- Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1996.

_____. Congresso Nacional. Senado Federal. Senatus : cadernos da Secretaria de Informação e Documentação. Vol. 8, nº 1, Secretaria Especial de Editoração e Publicações. Brasília: Senado Federal, 2010.

_____. Congresso Nacional. Senado Federal. Documentos históricos: mudança da capital, construção do edifício do Congresso Nacional. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/575279> Acesso em: 13 nov. 2023.

_____. Congresso Nacional. Senado Federal. Obras de arte do Senado Federal. Brasília: Senado Federal, 2010.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal. Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Superintendência do IPHAN no Distrito Federal; coordenação Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Pereira Perpétuo. – Brasília-DF, 2018.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal. Inventário do Conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília 1957 – 2007. Brasília-DF, 2009.

_____. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Mobiliário de Design na Câmara dos Deputados (Catálogo). Brasília: Edições Câmara, 2015.

_____. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. [1987]. Textos fundamentais sobre a arquitetura moderna brasileira_parte 1. São Paulo, Romano Guerra, 2010.

BRASIL, Estados Unidos do. Diário do Congresso Nacional. Seção I. Brasília, Ano XVIII – n. 115, ago. 1963.

BLOCH, Editores. Deslumbramento e Emoção. Revista Manchete. Rio de Janeiro, Brasília Edição Histórica, p. 56-60, abr. 1959.

BORYSON, Vitor; CABRAL, Valéria Maria Lopes; TAMM, Rafaella (Org.). Catálogo do Acervo da Fundação Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2017.

BRAGA, Tactiana (org). Marianne Peretti: A Ousadia da Invenção. São Paulo: Edições SESC, 2015.

BULCÃO, Athos. *Depoimento - Programa de História Oral*. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1988.

CABRAL, Valéria Maria Lopes (Org.). Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

CÂMARA dos Deputados, 2022, Resultado de Pesquisa junto ao CEDI (Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados): Manifestações dos parlamentares referente aos móveis, obras de arte e reforma dos espaços da Câmara e do Congresso. Em: 22/05/2022.

_____. Processo Administrativo 7139/76 de 28 de novembro de 1976. Relatório do Diretor-Geral sobre providências com relação à decoração do salão contíguo ao plenário e do Salão de Recepção de Autoridades. Brasília. Câmara dos Deputados. 1976.

_____. Processo Administrativo 6209/77 de 23 de setembro de 1977. Estudos preliminares para a ambientação do “Salão de Recepção de Autoridades, em complementação ao projeto anteriormente aprovado. Brasília. Câmara dos Deputados. 1977.

_____. Caderno de obras para a Câmara dos Deputados. Brasília. Câmara dos Deputados. 1976.

_____. Ventania, Painel de Azulejos de Athos Bulcão, Edifício Principal, Palácio do Congresso Nacional, Projeto de Restauro. Brasília. Câmara dos Deputados. 2021. 67p.

CASTRO, André; CARVALHO, Sidney. Senado Federal e sua História. Senatus, Brasília, v.8, n.1, p.156-195, abr. 2010. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/184693>. Acesso em: 27 out. 2023.

CASTRO, Geraldo Godoy (Dir.) Palácio da Alvorada. Revista Brasília. Edição “arquitetura e engenharia”. Belo Horizonte, p. 54-62, jul. – ago. 1960. Celso Antônio de Menezes. Instituto Celso Antonio, 2021. Disponível em: <

<https://www.celsoantonio.com.br/bio>>. Acesso em: 30 de out. de 2023.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Um arquiteto e quatro fases. Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento Tocantins, edição 226, jan. 2012. Disponível em: <<http://iabto.blogspot.com/2015/02/oscar-niemeyerum-arquiteto-e-quatro.html>>. Acesso em: 04 out. 2023.

Com apoio velado de Maia, estátua de Ulysses gera controvérsia na Câmara, 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/10/com-apoio-velado-de-maia-estatuade-ulysses-gera-controversia-na-camara.shtml>>. Acesso em: 02 jan. 2024.

CONGRESSO Nacional. Diário do Congresso Nacional de 15 de agosto 1963. Seção I.

CORDEIRO, Hamilton Balão. Exposição 60 anos de Brasília. Brasília, 16 de julho de 2022. Entrevista concedida à Concedida à Laila Monair, Ludmila Lamonier e Renato de Sousa Porto Gilioli .

FICHER, Sylvia; SCHLEE, Andrey Rosenthal; FRANÇA, Joana. Guia de obras de Oscar Niemeyer: Brasília 50 anos. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.

SCHLEE, Andrey; FICHER, Sylvia. O arquiteto Oscar Niemeyer. In: FINOTTI, Leonardo. Oscar Niemeyer. Rio de Janeiro: Produtora Rio de Arte e Cultura, 2021.

_____. O arquiteto Oscar Niemeyer. Oscar Niemeyer. Rio de Janeiro: Produtora Rio de Arte e Cultura, v.1, p. 278 – 304, 2021.

_____; MACEDO, D. Oscar Niemeyer, arquitetura narrada: Módulo, 1ª série, 1955-65. In: BRONSTEIN, L. et al. (Org.) Leituras em teoria da arquitetura. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. 3 ed. São Paulo: Editora 34 e Edições Sesc, 2018.

_____. Relato pessoal. MÓDULO, Rio de Janeiro, nº 40, set. 1975, pp. 23-26.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Um arquiteto e quatro fases. Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento Tocantins, edição 226, jan. 2012. Disponível em: <<http://iabto.blogspot.com/2015/02/oscar-niemeyerum-arquiteto-e-quatro.html>>. Acesso em: 04 out. 2023.

CORREIO BRASILIENSE. Jornal Correio Braziliense. Suplemento Especial. Brasília, 31 mar. 1972.

D ROSE MOD. 1970s Alta Chair by Oscar Niemeyer for Mobilier International. Disponível em: <https://www.drosemod.com/products/alta-chair-oscar-niemeyer-mobilier-international-22072602> . Acesso em: 10 out. 2023.

DUARTE, Bárbara. Ventania, de Athos Bulcão: Ruptura e Integração. Dissertação (Mestrado em Arte). IdA, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/biografia/1907-1930>. Acesso em: 15 out. 2023.

HARRIS, Elisabeth D. Le Corbusier. Riscos Brasileiros. São Paulo, Nobel, 1987.

Legado Burle Marx. Instituto Burle Marx, 2021. Disponível em: <<https://www.institutoburlemarx.org/pt/legado#roberto-burle-marx>>. Acesso em: 30 de out. de 2023.

MACDONALD, Susan. “Materiality, monumentality and modernism: continuing challenges in conserving twentieth-century places.” (Un)Loved Modern. Conservation of 20th Century Heritage Conference. Sidney, Australia, 2019. Disponível em <http://www.aicomos.com/2009-conference/papers/> Acesso em: 02 de janeiro de 2024.

Marianne Pertti – Albramento. Câmara dos Deputados, 2023. Disponível em: < https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/museu/acervo/obras-de-arte/marianne-peretti-1/copy3_of_marianne-peretti>. Acesso em: 09 de nov. de 2023.

MATTA, Maurício da Silva. Exposição 60 anos de Brasília. Brasília, 04 de fevereiro de 2022. Entrevista concedida à Concedida à Laila Monair, Ludmila Lamonier e Renato de Sousa Porto Gilioli .

MOREIRA, Neiva. Brasília: Hora zero - relatos sobre a transferência da Câmara dos Deputados, do Rio de Janeiro para a Nova Capital. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2000.

NIEMEYER, Oscar. Minha experiência em Brasília. Rio de Janeiro: Vitória, 1961.

_____, Oscar. Depoimento. Módulo, Rio de Janeiro, v. 2, nº. 9, p. 14-21, fev.

1958.

_____, Oscar. Edifício do Congresso Nacional em Brasília. Revista Brasília, Brasília, ano 1, nº. 7, p. 8-11, jul. 1957.

Painel Tiradentes. Memorial da América Latina, 2011. Disponível em: <<https://memorial.org.br/painel-tiradentes-de-portinari-foi-restaurado-e-ja-pode-ser-visitado/>>. Acesso em: 20 de nov. de 2023.

PRUDON, Theodore. Preservation of modern architecture. Hoboken, N.J.: Wiley, 2008.

QUE FIM levou o Palácio Monroe? Senado Federal, 2015. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/05/04/que-fim-levou-o-palacio-monroe>>. Acesso em: 27 de out. de 2023.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Palácio do Itamaraty: questões de história, projeto e documentação (1959-70). Arquitextos, São Paulo, ano 09, n. 106.02, Vitruvius, mar. 2009 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.106/65>>.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Móvel moderno brasileiro. São Paulo: Olhares, 2017.

_____. Móvel moderno no Brasil. São Paulo: Ed. Olhares, 2015.

_____. As cadeiras modernas brasileiras. Módulo, Rio de Janeiro, n. 65, p.64 - 71 jul. / ago. 1981.

SAMUEL, Flora. Le Corbusier and the Architectural Promenade. Basel:

Birkhauser, 2010.

SEDES do Senado. Senado Federal, 2023. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/institucional/documentos/sobre-o-senado/historia/sedes-do-senado>>. Acesso em: 16 de out. de 2023.

SEGRE, Roberto. Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano e da modernidade brasileira (1935-1945). São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

SENADO Federal. Caderno de projetos do Senado. Salão Azul, Nobre e Presidência. Brasília. Senado Federal. 1977.

_____. 2021, Lista de bens integrados ao Congresso Nacional. Secretaria de Gestão de Informação e Documentação, Coordenação de Museu. Brasília. Senado Federal

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

_____. Nações Unidas e Congresso Nacional: conexões e preservação. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). FAU, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

_____. Os palácios originais de Brasília. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). FAU Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

_____; SÁNCHEZ, José Manoel Morales. Arquitetura dos Anexos na Praça dos Três Poderes: o caso do Congresso Nacional. In: DOCOMOMO. Anais. Brasília. Unb. 2012.

_____; SANCHEZ, José M. M. Congresso Nacional: da documentação

técnica à obra construída. MDC, Revista de Arquitetura e Urbanismo, 2009. Disponível em <http://mdc.arq.br/2009/03/09/congresso-nacional-dadocumentacao-tecnica-a-obra-construida/> Acesso em: 07 de fev. de 2024.

SILVA, João Balbino. Alfredo Ceschiatti na Catedral Metropolitana de Brasília: O valor da forma. Dissertação (Mestrado em Arte). IDA, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SOARES, Branco Sandra. Capanema Maru: o Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2021.

SOARES FILHO, Oscar Niemeyer. Depoimento - Programa de História Oral. Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, 1989.

SOARES, A. M. de N. Depoimento – Programa de História Oral. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.

_____. Decoração do Palácio da Alvorada. Revista Módulo, Rio de Janeiro, v. 2, n. 12, p. 7-13. 1959.

_____. Decoração e Mobiliário. Revista Módulo, Rio de Janeiro, n. 50, p. 34-37. 1978.

VARGAS, Jayme. Gregori Warchavchik: design e vanguarda no Brasil. São Paulo: Olhares, 2019.

VASCONCELLOS, Alberto Vicente Marcelo (Org.). Móvel Moderno Brasileiro. São Paulo. Ed. Olhares, 2017.

Vida Candido Portinari. Museu Casa de Portinari, 2019. Disponível em: <<https://www.museucasadeportinari.org.br/candido-portinari/vida/>>. Acesso

em: 30 de out. de 2023.

1STDIBS. Mobilier International. Disponível em: <https://www.1stdibs.com/creators/mobilier-international/>. Acesso em: 10 out. 2023.

