

## **A Passarela do Samba de Oscar Niemeyer: o abrigo e o monumento do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro**

Guilherme Araujo de FIGUEIREDO\*

\*Doutor (Proarq/FAU/UFRJ – 2009) – Professor Adjunto DAUR/UFJF

Condomínio Vale de Itaipu, 328 – Itaipu – Niterói/RJ  
guilherme.figueiredo@ufjf.edu.br

## Resumo

O artigo registra dados sobre a Passarela do Samba, localizada na cidade do Rio de Janeiro e projetada em 1983 pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Além de apontar os aspectos formais da obra, o texto apresenta alguns dos diálogos estabelecidos entre as investigações das Ciências Sociais e da Arquitetura que confirmam os reflexos das relações humanas no espaço construído. As evidências desses cotejamentos se revelam não só pela tradução que o arquiteto fez da festa popular e de seus espaços tradicionais, mas também da retomada de elementos do repertório formal moderno. Essa peculiar obra de Niemeyer, inaugurada no carnaval de 1984, pelo fato de abrigar o maior evento do carnaval carioca e por ter sido projetada como monumento constitui parte do patrimônio cultural moderno brasileiro, sendo o mesmo tombado em instância estadual e aguardando possível tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

**Palavras-Chave:** Arquitetura Moderna, Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro, Carnaval

## Abstract

The article presents the Passarela do Samba, located in the city of Rio de Janeiro and designed in 1983 by architect Oscar Niemeyer. Also pointing out the formal aspects of the building, the text presents some of the dialogues established between the investigations of Social Sciences and Architecture that confirm the reflections of human relations in the built spaces. The evidences of these readbacks are proved not only through the translation made by the architect from the popular show and its traditional spaces, but also the resumption of formal elements of the modern repertoire. This peculiar work of Niemeyer, inaugurated at the carnival of 1984, because it keeps the major event of the Rio carnival and because it was designed as a monument is part of the modern Brazilian cultural heritage, legally preserved by the state of Rio de Janeiro and awaiting the same procedure by the National Institute of Historical and Artistic Heritage (Iphan).

**Key-words:** Modern Architecture, Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro, Carnival

## 1. Introdução

O fato único do Rio de Janeiro ter sido, ao longo de sua quadricentenária história, capital colonial e sede administrativa de reino, império e república o estruturou intrínseca e extrinsecamente como centro referencial do país e o permitiu dispor aos brasileiros incontáveis objetos de experimentação, concretizando-os como evidentes marcos identitários. O argumento inicial deste trabalho ousa propor que a condição de ser brasileiro reside na maior ou menor intensidade com que se estabelecem as associações culturais entre cada um dos cidadãos nacionais e as referências realizadas em solo fluminense. Essas realizações se consolidam como referências na medida em que, replicando-se em diversas partes do país, reafirmam o Rio de Janeiro como produtor de modelos que moldam de modo intenso o caráter nacional. A tipologia cultural guanabarina, portanto, contribui para a sedimentação da brasilidade, senão estruturalmente, pelo menos no modo como se mostra em sua aparência. Mesmo com a indiscutível contribuição das importantes matrizes culturais produzidas pelas urbanidades históricas nordestinas e mineira e pela persona economico-financeira da São Paulo do século XX, a nação brasileira ainda se utiliza do arcabouço de propostas geradas no Rio de Janeiro para aprumar-se como organismo social.

Duas dessas propostas serão protagonistas das argumentações dos próximos parágrafos e justificarão as afirmações explicitadas acima: o carnaval das Escolas de Samba e a arquitetura especialmente projetada para sua efetivação. Como mediador desses dois modelos culturais brasileiros, soma-se o não menos icônico Oscar Niemeyer, que, como autor do projeto, emprestou seu repertório formal ao peculiar mundo cultural do samba.

Concebida como forma arquitetônica herdeira do Modernismo – por muitos criticada como objeto antagonista do contexto urbano onde se situa<sup>1</sup> – a Passarela do Samba efetivou-se como espaço carnavalesco eficaz porque redesenhou a excelência topológica – e linear – da rua corredor do urbanismo tradicional. Plasmando-a como monumento, Niemeyer produziu um artefato cultural que, do Rio de Janeiro, disseminou-se pelo Brasil em outras formas arquitetônicas semelhantes. Estas construções, baseadas no tipo original, foram adaptadas às especificidades dos diversos regionalismos festivos e nacionalizaram a idéia carioca. Assim sendo, novos espaços projetados e construídos

---

<sup>1</sup> Exemplifica a rejeição da obra o trecho de uma carta aberta publicada no calor da ocasião pelo arquiteto Augusto Ivan Pinheiro, coordenador do projeto de preservação do patrimônio do Centro do Rio de Janeiro, o Corredor Cultural:

[...] Triste foi uma rua, a Marquês de Sapucaí, ter perdido sua função de conexão e contato, e portanto vida, para se transformar única e exclusivamente numa autopista de desfiles, um *canyon* de concreto e calor onde as crianças das escolas aprendem que aquilo é a sua 'área de lazer'. E nada disso é transitório: Ao contrário, ficou para sempre. O descaso com a cidade foi mostrado desde o início, quando os jornais publicaram um desenho que mostrava o Sambódromo pousado numa extensa faixa onde não havia nada, como se nada houvesse, como se estivesse numa região virgem, como se fosse ser instalado nos amplos gramados do Planalto Central. Desejo inconsciente ou desconhecimento propositado ou, ainda, negação pura e simples do espaço construído, existente? (PINHEIRO, s.d.)

especificamente para as festas populares têm revelado e renovado importantes relações humanas que anteriormente se estabeleciam unicamente nas ruas das cidades.

Desse modo as novas passarelas revestem-se de um atributo específico dos edifícios construídos como lugares de realização de espetáculos: a particular capacidade de se neutralizarem em sua forma arquitetônica nos momentos em que abrigam o tempo ritual dos espetáculos. Em se tratando da Passarela do Samba, este intervalo temporal por excelência é, pois, aquele entre o sábado de carnaval e a terça-feira gorda<sup>2</sup>.

## 2. Arquitetura e Ciências Sociais

Além de ser um fato arquitetônico, a Passarela do Samba pode ser descrita como um fenômeno antropológico, pois materializa décadas de contribuições da cultura humana, exercidas e manifestas pela fenomenologia do carnaval do Rio de Janeiro. Para os fins deste texto, ainda que sejam inevitáveis os pontos de contato entre os objetos de estudo da Antropologia, da Filosofia e da Arquitetura, a visada será sempre no sentido de explicitar as evidências que homologam a arquitetura como sendo uma aplicação prática e/ou técnica dos resultados daqueles fundamentos, ou seja, os modos de concepção, construção e uso da forma arquitetônica.

A Passarela do Samba é a solução material proposta pelo arquiteto Oscar Niemeyer em resposta a um problema posto pelas especificidades do carnaval das Escolas de Samba cariocas. Como toda arquitetura, se apresenta como um objeto que, ao conjugar questões plásticas, funcionais e construtivas, realiza-se único e, portanto, a ele é atribuída a condição de obra de arte. Como tal, a Passarela inscreve-se em uma categoria analítica na qual sua forma se justifica como obra de arte por ser um reflexo do homem no mundo, pois *são considerados artísticos os objetos que dizem alguma coisa sobre nós, que narram algo que nos diz respeito. Só esses dizemos que são belos. Os restantes caem fora da esfera estética* (PULS, 2006, p.13).

O rito do carnaval, historicamente, apropriou-se de espaços livres urbanos cujos atributos topológicos serviram às necessidades estéticas e logísticas do espetáculo carnavalesco. Por esse motivo, no processo de concepção do projeto da Passarela do Samba, o arquiteto Oscar Niemeyer buscou como referência de programa arquitetônico as peculiaridades funcionais, espaciais e poéticas da festa carnavalesca. Assim sendo, a condição daquela passarela como obra que sintetiza imagem e espaço festivos ocorre por meio das contribuições conceituais dos seus dois produtores: o arquiteto-autor e o carnaval. Eles geraram a Passarela do Samba e a dispuseram às pessoas para que fosse apreciada, utilizada e consumida. Segundo Maurício Puls, a obra de arte, a partir do momento em que se realiza na consciência humana, passa a se submeter a juízos de

---

<sup>2</sup> Atualmente o espaço temporal da festa carnavalesca na Passarela do Samba se estendeu desde os meses anteriores ao carnaval, em função dos ensaios técnicos das Escolas de Samba até depois, na cerimônia de apuração dos resultados dos desfiles, na Quarta-feira de Cinzas e no desfile do sábado posterior ao carnaval, denominado “Sábado das Campeãs”.

valor que a classificam numa escala qualitativa diferenciada e que varia de acordo com a experimentação de quatro sujeitos: o produtor, o proprietário, o consumidor e o mercador. Assim sendo, *a mesma construção pode ser avaliada a partir de quatro pontos de vista* (id., ibid., p.38) que a valorizam de diferentes modos. A beleza seria, portanto, um conceito estrutural e não opinativo, na medida em que consegue espelhar o mundo humano acatando alguns ou todos os atributos conjunturais desses quatro universos estéticos, com maior ou menor intensidade.

Sob este ponto de vista, a condição para que o objeto seja considerado mais ou menos belo nasceria, basicamente, da experiência estética ocorrida entre os sujeitos que se relacionam com a Passarela do Samba e esta. Assim sendo, os diferentes posicionamentos argumentativos que se referem à obra de Oscar Niemeyer são plenamente justificáveis, pois se encontram permeados pelos interesses particulares de seus experimentadores:

O produtor não pode suportar a visão de um prédio irregular; uma construção frágil não agrada a seu proprietário; um edifício não-funcional irrita o consumidor; e uma obra menor entristece o mercador. Cada sujeito acredita que o mundo deve ser ordenado, sólido, útil ou grandioso – e irá considerar um objeto belo caso este apresente a propriedade que considera fundamental. (id., ibid.)

### 3. A passarela, a praça e o arco

O fato de algumas obras de Niemeyer tornarem-se ícones reside, ainda que embrionariamente, no fato das mesmas serem trabalhadas como objetos escultóricos. No caso específico da Passarela do Samba a assinatura do arquiteto se explicita nas curvas recortadas das laterais dos blocos de arquibancadas, no Museu do Carnaval e, prioritariamente, no arco que coroa a Praça da Apoteose, esta, um alargamento da passarela de desfiles proposto para a porção final da avenida<sup>3</sup>.

Oscar Niemeyer declarou quando foi contratado para projetar um novo espaço para os desfiles carnavalescos ser o *tema pouco generoso para os devaneios da arquitetura* (REVISTA SEAERJ, 1984). Mesmo assim, propôs cinco opções de projeto: dois para a Avenida Presidente Vargas e três para a Rua Marquês de Sapucaí. A preferência do arquiteto era pela Presidente Vargas (PUPPI, 1988, p. 134), talvez pelo fato de já ter

---

<sup>3</sup> A Passarela do Samba foi concebida, projetada e construída entre 1983 e 1984 na gestão do Governador Leonel Brizola. A Praça da Apoteose foi criada a pedido do Vice-Governador, o antropólogo Darcy Ribeiro, para que as Escolas de Samba, ao final do desfile, dançassem em roda, desestruturando a dinâmica original das apresentações lineares. O político introduziu, inclusive, um novo quesito de julgamento para os desfiles, denominado *Apoteose*. Além dessa intervenção anti-anropológica, proibiu o uso dos elementos decorativos que tradicionalmente enfeitavam as ruas cariocas no carnaval, em função, segundo Darcy, da beleza onipresente da passarela de Niemeyer.

O quesito *Apoteose* foi abolido pelas escolas de samba antes do primeiro aniversário da passarela, já as decorações carnavalescas nunca mais foram utilizadas nos desfiles de Escolas de Samba na Rua Marquês de Sapucaí.

Para maiores informações sobre as decorações carnavalescas e os fatos e as polêmicas sobre a criação da passarela na Sapucaí, ver: GUIMARÃES, 2006; MOURA, 1986 e FIGUEIREDO, 2003 e 2009.

Logo esta avenida um dos espaços públicos utilizados pelos sambistas em épocas anteriores ou mesmo por proporcionar um espaço livre mais adequado à monumentalidade dos elementos volumétricos que seriam propostos. Ambos os motivos – e provavelmente outros – bem como os projetos não construídos estão guardados na memória do arquiteto e/ou de pessoas envolvidas nas cogitações acerca daquelas circunstâncias, ou mesmo em alguma gaveta à espera de divulgação. Por enquanto, a menção à existência dessas outras passarelas configura um dado que ainda não foi devidamente investigado no processo de historicização dos eventos que geraram a Passarela do Samba.

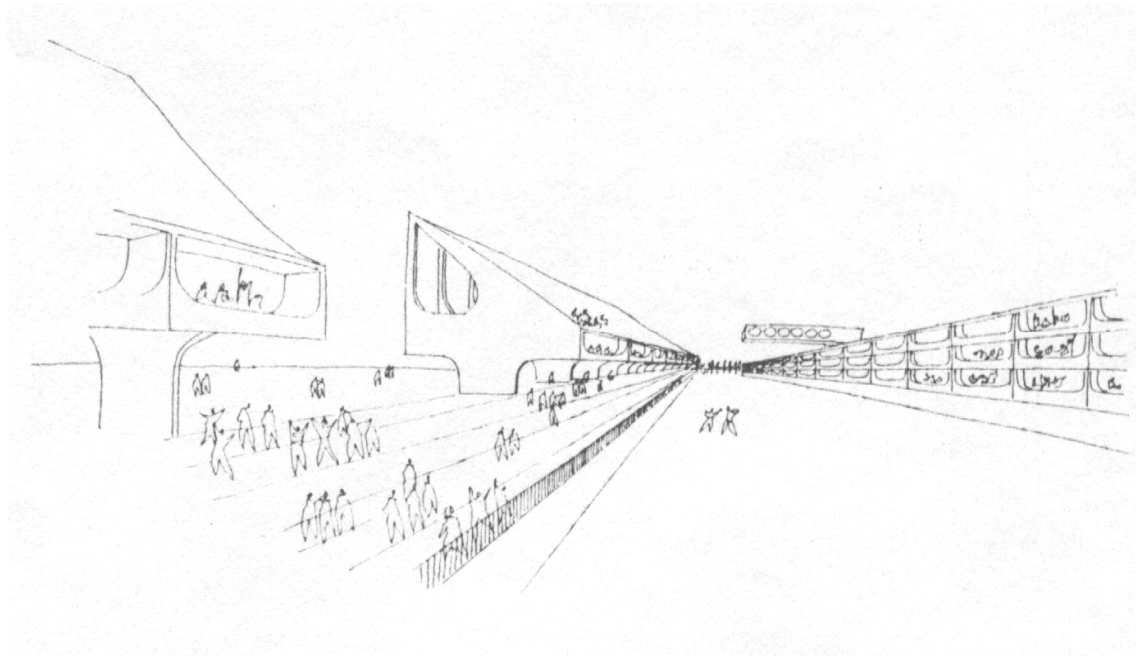


Fig. 1: Como nos croquis, Niemeyer propôs que os espaços entre os pisos elevados dos blocos de arquibancadas e o nível da pista de desfile fossem *entregues ao 'povão'*, (NIEMEYER, 1983, p. 18). Na prática, esses espaços foram ocupados por cadeiras de pista e frisas, muito mais rentáveis para os mercadores do mega-espetáculo no qual se transformou o evento.

O que se constata nas análises documentais disponíveis – especialmente nos arquivos da Fundação Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro – é que havia por parte do arquiteto, preocupações programáticas adjacentes àquelas que se referem à logística básica dos

desfiles de Escolas de Samba<sup>4</sup>. Oscar Niemeyer, em depoimentos da época, descreve itens do programa arquitetônico que foram solicitados pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro em 1983: 160 salas de aula, 43 salas administrativas, a Praça da Apoteose, o Museu do Carnaval e a preservação do prédio fabril da Cervejaria Brahma, de fundos para a Rua Marquês de Sapucaí.

Além desses requerimentos, os documentos apresentam por meio dos textos e das imagens as propostas pessoais do arquiteto que desenharam o projeto:

- 1- A suspensão dos módulos de arquibancadas com altura suficiente para que o espaço inferior às mesmas – no nível da pista dos desfiles – pudesse ser liberado gratuitamente ao público (Fig. 1).
- 2- As curvas que delineiam os pilares de apoio e as aberturas laterais desses módulos.
- 3- Os retângulos de ângulos boleados das fenestrações dos camarotes (Fig. 2-b), semelhantes às janelas dos Centros Integrados de Educação Pública (Fig. 2-a), do mesmo autor e contemporâneos à Passarela do Samba.
- 4- A volumetria em paralelogramo decorada com painéis de Marianne Peretti e Athos Bulcão do Museu do Carnaval.
- 5- A marquise ondulante do museu (Fig. 2-d), semelhante à do Pavilhão das Artes do Parque do Ibirapuera, de São Paulo (Fig. 2-c).
- 6- O arco de concreto de três apoios que coroa a Praça da Apoteose (Fig. 2-d).

Os itens acima reafirmam a personalidade do arquiteto e explicitam-se como rubricas niemeyerianas aderidas ao espaço do samba por trazerem para uma obra aparentemente pouco aberta a propostas não pragmáticas, elementos recorrentes do repertório formal da arquitetura moderna e, particularmente, do universo criativo do próprio Oscar Niemeyer.

O elemento que mais chama a atenção nesse conjunto de (auto-) referências e que efetivamente identifica visualmente a Passarela do Samba é o arco proposto por Niemeyer como plano de fundo da porção final da pista de desfiles (Fig. 3-a).

Apresentados em várias versões, os pórticos em forma de arco relembram modernamente os clássicos arcos do triunfo e têm sido utilizados com certa frequência em formas arquitetônicas monumentais, principalmente a partir das primeiras décadas do século XX, por conta do advento das técnicas construtivas relativas ao concreto armado e à estrutura metálica. Esses elementos curvos e esbeltos fazem parte da família tipológica dos marcos urbanos que têm como função primária destacar objetos na paisagem, utilizando para isto uma linha que se lança em curva, altaneira.

---

<sup>4</sup> Logística esta que define, basicamente, a topologia dos espaços destinados a espectadores e sambistas e à infraestrutura para os elementos do desfile, ou seja, carros alegóricos, parada de bateria, sonorização, etc.



Fig. 2: Na seqüência: a) Fachada do CIEP Roberto Burle Marx; b) Módulos de camarotes da Passarela do Samba; c) Marquise do Teatro no Ibirapuera, em São Paulo; d) Museu do Carnaval, na Praça da Apoteose da Passarela do Samba.

Além disso, ao conduzir o olhar dos transeuntes para o alto, o arco moderno efetiva-se como um símbolo que cinge os lugares significativos da cidade porque demarca fronteiras, coroa edificações e espaços livres importantes e materializa espacialmente os ritos de passagem que se estabelecem no dever das sociedades humanas. O uso do arco monumental como marco arquitetônico configura um conjunto de referências mútuas às quais os arquitetos modernos e contemporâneos recorrem frequentemente, conforme exemplifica a cronologia a seguir.

1931: Palácio dos Soviets (projeto), Moscou, União Soviética (Fig. 3-b). Autor: Le Corbusier.

1935: Escola Rural Alberto Torres, Recife, PE, Brasil (Fig. 3-c). Autor: Luiz Nunes.



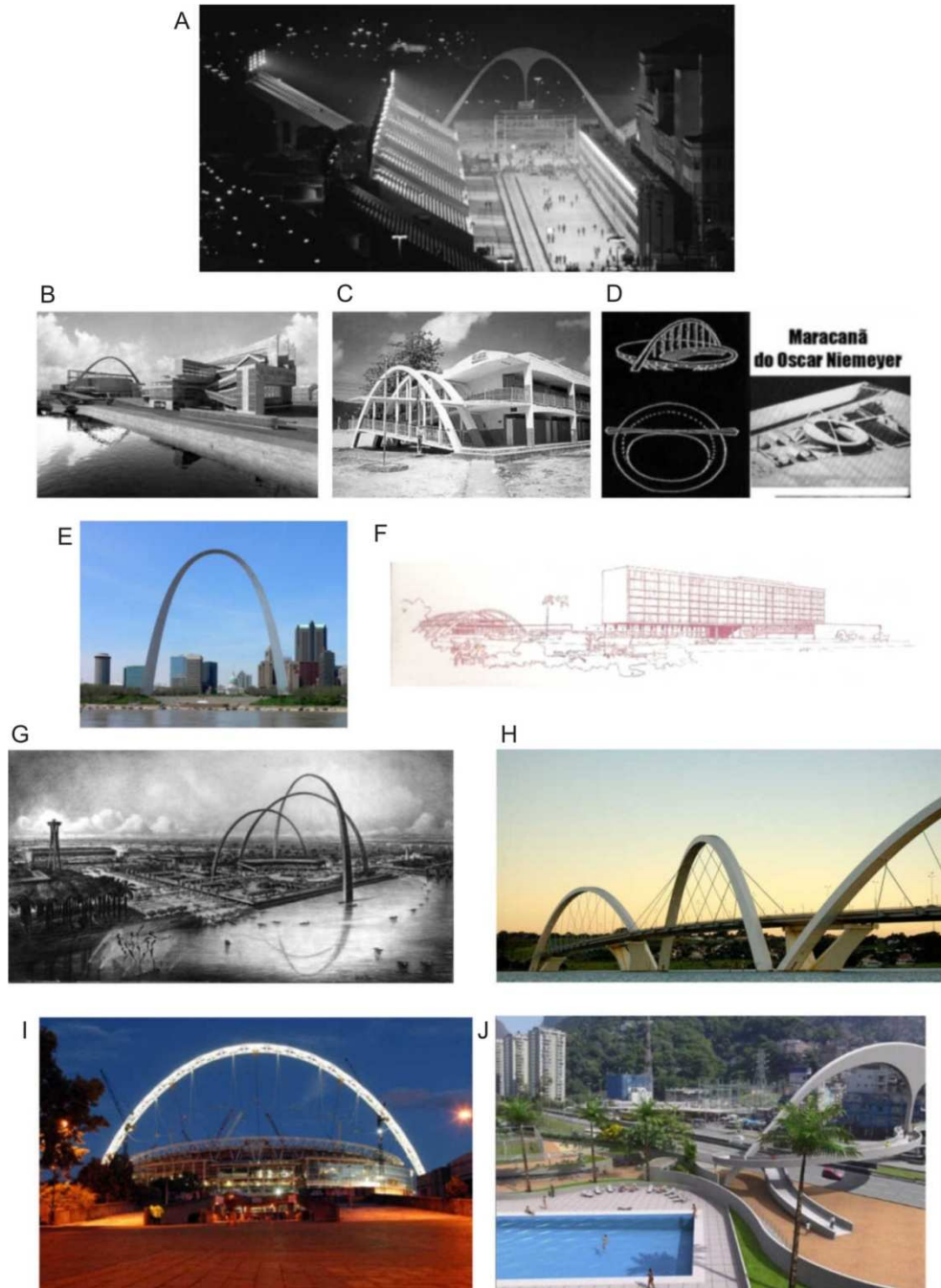


Fig. 3: A festa dos arcos arquitetônicos.

1941: Estádio do Maracanã (projeto), Rio de Janeiro, Brasil (Fig. 3-d). Autor: Oscar Niemeyer.

1947: Gateway Arch, Saint Louis, Missouri, EUA (Fig. 3-e). Autor: Eero Saarinen.

1950: Museu de Arte Comparada (projeto) da Escola Nacional de Arquitetura, Rio de Janeiro, Brasil (Fig. 3-f). Autor: Jorge Machado Moreira.

1955: Interama (projeto), Miami, Florida, EUA (Fig. 3-g). Autores: Robert Fitch Smith, Hugh Ferriss, Russel Pancoast, Alford Browning Parker, Rufus Nims e Luis Malaussena.

2002: Ponte Juscelino Kubitschek, Brasília, Brasil (Fig. 3-h). Autor: Alexander Chan.

2006: Estádio de Wembley, Londres, Reino Unido (Fig. 3-i). Autor: Norman Foster.

2007: Passarela da Rocinha, Rio de Janeiro, Brasil (Fig. 3-j). Autor: Oscar Niemeyer.

#### **4. Conclusão**

Cotejamentos conceituais entre os universos teóricos da arquitetura e das ciências humanas estabelecem algumas conclusões sobre o projeto arquitetônico do espaço do carnaval carioca. Esses pontos de contato entre o objeto construído e a festa residem em duas questões dicótomas básicas: função versus uso e história versus memória.

A questão sobre os distanciamentos e aproximações entre o uso que se faz da arquitetura e sua função programática emparelham-se aos diversos níveis de cruzamento entre os conceitos de memória e história, já que o cerne do problema concentra-se no fato da arquitetura ser determinante para a constituição de um lugar. O espaço tridimensional criado pelo arquiteto torna-se lugar sempre que no vazio entre os planos construídos ocorrem relações humanas estruturantes da memória, seja esta individual ou coletiva.

A arquitetura é um dos suportes capazes de conter as memórias e assim sendo, evidencia-se como lugar de extensão destas pelos usos, na medida em que é por meio dos mesmos que se estabelecem as relações de experiência entre o sujeito e o objeto, ou seja, entre o homem e o espaço.

Uso é experiência, função refere-se a uma espécie de papel a cumprir. Quando projeta, o arquiteto propõe função e uso com base em um programa de necessidades. O objetivo do arquiteto é efetivar o uso por intermédio da função sugerida e em busca desse ideal ele projeta. Projetar é, pois, antever idealmente uma realidade e é também registrar em documento – desenhado, escrito ou construído – o cenário ambicionado.

Há um evidente paralelo entre uso e memória, pois esta só se constrói via arquitetura por meio daquele. Acrescentou-se também o conceito de documento à argumentação e sua correspondência com a outra face da memória é clara: quando há registro documental, a memória efetiva-se como história. Todas as lembranças que nascem das

experiências individuais e coletivas estabelecidas em dado lugar estão sujeitas ao esquecimento parcial ou completo caso esta extensão espacial da memória ou os sujeitos e grupos que vivenciaram aqueles momentos deixem de existir. O instrumento que perpetua a memória é o registro documental e somente este permite que aquela seja re-experimentada *ad eternum*.

Mesmo objetivando uma imaculada fidelidade, o documento (a história) sofre com sua incompletude e dificilmente corresponderá integralmente à realidade que se tentou registrar. Ele não é a coisa em si. Tal qual a história, a arquitetura e seu projeto são documentos e os três se descolam conceitualmente para fora do mundo vivido. A condição documental desses agentes, contudo, difere-se sintaticamente porque enquanto a forma arquitetônica, por meio da função, propõe um uso que às vezes não se realiza, desloca-se de uma conjuntura ideal para a realidade dos fatos. Por sua vez a história, calcada no registro, faz a memória real deslizar em direção àquela idealizada pelo historiador.

As dissociações apontadas acima e as ondulações de juízo de valor implementadas por produtor, proprietário, consumidor e mercador da obra de arte servem de base para uma leitura atenta dos condicionantes que levaram aquele objeto inaugurado no carnaval de 1984 na Rua Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro, a ser tombado dez anos depois pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (Inepac) e ter sido incluído em 2007 na lista de preocupações preservacionistas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico nacional (Iphan).

A Passarela do Samba agrega valores simbólicos de identidade que justificam suas iconicidade e unicidade, reconhecidas pelos órgãos de tombamento, pois suas múltiplas leituras resultam tanto das experimentações estéticas que ocorrem em função dos eventos populares que contém, quanto da monumentalidade moderna de Oscar Niemeyer. Mesmo vazia, a Passarela e seu arco confirmam a presença do carnaval carioca no Centro da cidade do Rio de Janeiro.

## 5. Referências

- FIGUEIREDO, Guilherme Araujo de. **A morfologia dos espaços públicos de carnaval do Rio de Janeiro**. 2003. 163 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003
- \_\_\_\_\_. **Os desfiles da forma carnavalesca na rua reformada da arquitetura**. 2009. 243 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009
- GUIMARÃES, Helenise. **A batalha das decorações: a Escola de Belas Artes e o carnaval carioca**. 2006. 318 f. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

MOURA, Roberto M. **Carnaval: da redentora à Praça do Apocalipse**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986

NIEMEYER, Oscar, SUSSEKIND, J.C. **A Passarela do Samba**. Módulo, Rio de Janeiro, n.78, dez. 1983

PINHEIRO, Augusto Ivan. **Sambódromo, será que a discussão é esta mesmo?** Rio de Janeiro: Artigo datilografado, s. d.

PULS, Maurício Mattos. **Arquitetura e filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006

PUPPI, Lionello. **A arquitetura de Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Revan, 1988

REVISTA SEAERJ. Rio de Janeiro: SEAERJ – Edição Especial, 1984

## 6. Fontes das figuras

Fig. 1: NIEMEYER, 1983, p. 22.

Fig. 2- a: <<http://ciep-rbm-362.blogspot.com/>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 2-b: Foto do autor.

Fig. 2-c: <[http://spintravel.blogtv.com.pt/saopaulo?p=6&ID\\_TAG=0&idBlog=83](http://spintravel.blogtv.com.pt/saopaulo?p=6&ID_TAG=0&idBlog=83)>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 2-d: <<http://www.pbase.com/andremendonca/image/65494630&exif=Y>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-a:

<<http://banco.agenciaoglobo.com.br/Pages/DetalheDaImagem/?idimagem=20283>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-b:

<<http://architettura.supereva.com/image/festival/2000/en/works/2000167.htm>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-c:

<[http://www.educatorium.com/projetos/projetos\\_int.php?id\\_projetos=42](http://www.educatorium.com/projetos/projetos_int.php?id_projetos=42)>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-d:

<<http://arquitetandonanet.blogspot.com/2009/03/projeto-de-oscar-niemeyer-e-o-maracana.html>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-e: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:St\\_Louis\\_Gateway\\_Arch.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Louis_Gateway_Arch.jpg)>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-f: Calendário 2009 UFRJ, Coordenadoria de Comunicação da UFRJ, Rio de Janeiro, s.d.

Fig. 3-g: <<http://www.hmsf.org/exhibits/interama/interama-2-3.htm>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-h: <<http://www.ucb.br/i2ts2007/brasil.html>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-i:

<<http://www.wembleystadium.com/buildingwembley/photodiary/june2005/arch.htm>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.

Fig. 3-j: <<http://extra.globo.com/rio/materias/2007/09/04/297595890.asp>>. Acesso em 14 de novembro de 2009.