

# HISTÓRIA DO EDIFÍCIO



O edifício no qual funciona o Poder Legislativo, conhecido desde sempre como o Palácio Legislativo, é, sem dúvida, o exemplo testemunhal mais importante que tem o país, de uma bela e equilibrada arquitetura neoclássica, de forte inspiração grega no conjunto das suas fachadas exteriores, de eficiente desenho funcional, e deslumbrante na conceição de alguns dos seus espaços interiores e na sua decoração.

Vistos à distancia, perdem precisão os acontecimentos que culminaram com a construção do edifício e somente este nos atinge, como uma maravilhosa realidade tangível, serena e majestosa, com seu significado espiritual, que nos expressa a inquebrantável adesão dos homens daquela época, aos imperecedouros princípios da democracia representativa.

Uruguai, país pequeno de território e de escassos recursos, mas de forte raiz democrática, pode plasmar em uma obra necessária para o bom funcionamento da tarefa legislativa, a dupla finalidade da resolução do zeloso problema funcional, e a da criação ao mesmo tempo de um edifício público com características de monumento nacional.

Pela beleza, majestosidade e a nobreza da sua arquitetura, e a magnificência dos materiais empregados, transformou-se no mais digno emblema das idéias que representava.

Desde faz já muitos anos, como testemunho de uma fé inalterável nos princípios da democracia representativa, a imortal frase de Artigas perante o Congresso do ano 1813, “Minha autoridade provem de vocês e ela cessa por vossa presença soberana” preside as reuniões da Câmara dos Deputados, e da Assembléia Geral.

A sugestiva frase está gravada em letras romanas estucadas em ouro, sobre uma “tarja” apropriada a esses fins, que coroa o estrado da mencionada sala.

Achamos que não devíamos descrevermos nem resenharmos com datas e nomes as gestões que conduziram à realização deste importante edifício, nem determos na descrição física das suas características, sem insistir previamente no seu significado ideológico, que é em definitiva quem impulsou sua realização, e que se expressa a si mesmo como o profundo sentimento democrático que caracterizou essa época.

Concebido nos últimos anos do século passado e concretizado a inícios do século XX,

inicialmente por meio de um concurso internacional de projetos de arquitetura, sofreu mudanças de localização, ampliações e modificações, e foi inaugurado finalmente em 25 de agosto do ano 1925.

### **A história da construção deste Palácio desenvolve-se em três etapas bem definidas.**

A primeira delas inicia-se na segunda metade do século passado e vai até o ano 1902, data em que se dispõe por lei o chamado a concurso público internacional, de projetos de arquitetura para a construção da sede do Poder Legislativo.

A segunda etapa inicia-se com o chamado a concurso no ano 1903, e compreende todo o que se relaciona com as ampliações, modificações, e construção do projeto premiado até o ano 1912, em que Dom José Batlle e Ordoñez, então pela segunda vez Presidente da República, entusiasta propulsor deste projeto desde seus inícios, dá novo impulso à idéia de prover ao edifício que se estava construindo, da magnificência, nobreza e riqueza artística de acabamentos, que seu transcendente destino reclamava, e que por razões econômicas tinha-se-lhe regateado até o momento.

A terceira etapa seria a da contribuição genial do Arquiteto Cayetano Moretti, desde sua contratação no ano 1913, até a inauguração do edifício em 1925.

### **Primeira etapa: A das propostas preliminares**

Sem dúvida, após a declaração da independência, o Poder Legislativo viu-se enfrentado a uma tarefa cada vez maior, e sentiu-se como era previsível, a necessidade de fornecer-lhe o espaço adequado à sua função.

Enquanto se aproximava o fim do século, iam-se acumulando iniciativas de diferentes tipos e procedências, com a intenção de resolver este problema. Alguns pensaram no edifício próprio, outros em integrá-lo a um conjunto arquitetônico no qual seriam instalados os três Poderes do Estado, e os mais realistas em melhorar suas condições de funcionamento ampliando o próprio edifício no que estava instalado, que não era outro que o do Cabildo de Montevideú.

E quando tudo fazia supor que a proposta de ampliação do edifício existente seria a que teria maior aceitação, o Parlamento dispôs por lei de 10 de fevereiro de 1896, (de liquidação do Banco Nacional), que seu edifício se alçaria no prédio localizado sobre a Avda. Agraciada (atual Avda. do Libertador), na frente da Igreja da Aguada, entre as ruas Nicarágua, Venezuela e Pampas.

Esta definição do prédio fiscal no qual localizaria-se o Palácio, não impediu que continuaram chegando à consideração das Câmaras, diversas propostas para construí-lo em outros prédios até meados de 1902. Nessa data foi disposto o chamado a concurso público internacional de "Um projeto de Palácio Legislativo para a cidade de Montevideú". Sua localização era a acordada na lei do ano 1896 à qual nos temos referido, ou seja o prédio localizado na frente da Igreja da Aguada.

Criou-se a Comissão do Palácio Legislativo, que presidiu nessa oportunidade o então Senador Dom José Batlle e Ordóñez, e começou-se imediatamente à preparação das bases do concurso, cuja responsabilidade conferiu-se ao Eng. José Serrato, membro secretário daquela Comissão.

### **Segunda etapa: O concurso de projetos para um Palácio Legislativo**

No mês de abril de 1904 aceitaram-se vinte e sete trabalhos de arquitetos de diferentes países do mundo, entre os que havia três projetos uruguaios, dois dos quais foram premiados com menções.

Designou-se uma Comissão Assessora, integrada por distintas personalidades, com o objetivo de julgar os projetos e fornecer seu ditame e fundamentos à Comissão do Palácio, quem devia em definitiva produzir a decisão.

Houve consenso na Comissão Assessora, na decisão de que não havia entre todos os projetos apresentados, algum que cumprisse com satisfação plena o programa estabelecido nas bases do concurso, e conseqüentemente, que não deveria outorgar-se o primeiro prêmio.

Também estiveram de acordo, em que havia dois projetos interessantes que levavam os pseudônimos de Hispânia 11 e Agraciada, que sobressaiam do resto dos apresentados pelas suas diferentes e particulares características.

Simplificando muito poderíamos dizer que um deles representava as novas idéias, e o outro o espírito conservador da época.

Hispânia 11, representante do primeiro grupo, segundo as expressões majoritárias da Comissão Assessora que estava julgando os trabalhos, era o melhor como grandiosidade de planta, mas de fachada inadmissível para um edifício representativo de um dos Poderes do Estado. Agraciada, pelo contrário, era do grupo conservador. Um projeto de arquitetura neoclássica, que respondia ao gosto da época, e que segundo seu próprio autor tinha sido inspirado no grandioso edifício do Parlamento de Viena, projetado pelo ilustre arquiteto dinamarquês do século dezanove, Dom Theófilo Hansen.

Sem dúvida que esta pequena síntese sobre a valoração dos dois projetos, é pouco ilustrativa da importante e versada discussão especializada, que se manteve naquele Tribunal ou Comissão. Mas expressa com fidelidade as observações principais que ali fizeram-se e que fundamentaram suas decisões. Com referência à nossa Comissão Assessora, é a que informa à Comissão do Palácio das suas conclusões e dos fundamentos nos quais se baseiam. Suas conclusões referem-se principalmente a declararmos deserto o primeiro prêmio, outorgar o segundo ao projeto com o pseudônimo Hispânia 11, e o terceiro ao que correspondia à crave Agraciada.

A Comissão do Palácio, realizou um profundo estudo dos fundamentos, que em síntese comentamos, nos que apoiou suas decisões a Comissão Assessora, e aceitou só parte das suas recomendações, mudando outras fundamentalmente.

Coincide no fato de que não deve outorgar-se um primeiro prêmio, mas difere com respeito da apreciação dos valores dos projetos assinalados com os pseudônimos Hispânia 11 e

Agraciada. Entende que os dois projetos têm valores equivalentes, embora diferentes, como para que os dois mereçam iguais distinções, e decide outorgar dois segundos prêmios em vez de um segundo e um terceiro como tinha proposto a Comissão Assessora. E finalmente, escolhe para sua imediata construção, o assinalado com o pseudônimo “Agraciada”, por serem aquele que reclama menores modificações de projeto, o que melhor ajusta-se ao orçamento previsto, e o que tem no seu aspecto exterior a magnificência exigível neste tipo de edifício.

A um século daquela decisão cremos que foi a acertada. Escolheu-se construir o Palácio com uma arquitetura que não ia sofrer envelhecimento natural dos estilos de transição, que pela sua própria condição não estavam ainda maduros. Talvez perdeu-se a oportunidade de materializar alguma das correntes arquitetônicas desse momento, mas ganhou-se no fundamental, que era, ressaltar com a majestuosidade do edifício que se construiria, a idéia da importância do Poder Legislativo, em um sistema de vida democrático.

O pseudônimo Hispânia 11 resultou corresponder ao arquiteto madrilense Dom Manuel Mendoza Saez.

E o projeto escolhido correspondeu ao arquiteto italiano Víctor Meano, que morava desde muitos anos atrás na cidade de Buenos Aires, e ganhador também do concurso do Palácio do Congresso Nacional Argentino, que nesse momento se estava construindo.

Infelizmente, o arquiteto Víctor Meano não inteirou-se de que também no Uruguai tinha-se escolhido seu projeto para construir o Palácio Legislativo, pois morreu tragicamente em Buenos Aires no mês de junho de 1904, antes de que a Comissão do Palácio desse sua decisão definitiva em agosto do mesmo ano.

Quase ao mesmo tempo que se decide a eleição do projeto que se deseja construir, resolve-se mudar sua localização.

As razões eram realmente muitas e importantes. A área de que se dispunha por mandado da Lei de 1896, não era realmente a adequada para construir esse importante edifício.

A opinião geral coincidia em que à importância do Palácio das Leis que se tinha projetado, devia corresponder um área muito mais ampla, desde a que se pudesse apreciá-lo em toda sua beleza, e ao mesmo tempo que resolvesse problemas de aglomerações de público e do trânsito cidadão.

Por outra parte as Comissões que tinham-se encarregado da eleição do projeto que agora se ia construir, também tinham assinalado a necessidade de acrescentar alguns espaços do projeto premiado, outra razão para ter que localizá-lo em uma área de maiores dimensões das que tinha o disposto na frente da Igreja da Aguada.

Decidiu-se então, (ano 1905), localizá-lo na Praça General Flores, espaço de forma assimétrica, quase traingular, muito perto do prédio que anteriormente tinha-se escolhido, localizado entre as ruas Sierra, ao Este, Guatemala ao Sul, e uma parte de Agraciada ao Oeste.

Na base desse triângulo, que era a rua Guatemala, localizava-se o edifício olhando para o noroeste.

Os planos feitos com esse fim, demonstraram que a nova localização também não era a adequada, senão se procedia a ampliá-la até obter uma boa relação espacial entre o edifício e seu derredor.

O legislador Eng. Víctor Sudriers, o diz magistralmente em um informe aos seus pares da Comissão do Palácio Legislativo.

Assinala que todo edifício tem sempre correlação com os terrenos e adjacências para onde se projetam, e que esta correlação é de magnitude e de forma, e conseqüentemente, que não é possível que o exíguo e simétrico edifício projetado para o terreno regular da Avda. Agraciada, possa-se implantar, sem fazer os ajustes necessários, em um terreno irregular e assimétrico completamente diferente do previsto em primeiro lugar.

Insiste então que deve considerar-se o problema em três aspectos fundamentais:

1. Acrescentar a superfície edificada para corregir alguns espaços pouco generosos, que foram observados na decisão do concurso. Para resolver a maior parte desses problemas propõe alongar em vinte metros o eixo maior do edifício.
2. Regularizar as adjacências da Praça General Flores, fazendo as expropriações que forem necessárias, para chegar a um derredor que responda a forma do projeto que deverá conter, e de superfície adequada para permitir o fácil acesso desde todas as ruas ou avenidas que lá confluem, e de confortável deslocamento de carruagens e desfile de tropas, nas oportunidades em que o protocolo do Parlamento assim o requerer.
3. E finalmente orientá-lo como está atualmente, ou seja com seu eixo principal coincidindo com o da Avenida Agraciada. Sul, e sua fachada principal olhando ao Sul, enfrentando a referida Avenida e não como tinha-se proposto em primeira instância, com sua fachada principal olhando ao noroeste.

O legislador Alberto Canesa anexa-se como membro informante a proposta do Eng. Sudriers, e também o faz uma Comissão Assessora, nomeada especialmente com a finalidade de estudar esse informe.

A Comissão do Palácio procede no sentido que se lhe aconselha e faz seu informe acompanhando-o de um projeto de lei referente às expropriações da Praça Gral. Flores e suas adjacências.

Poderia dizer-se que neste momento começa o longo processo de enfeite dos derredores do Palácio, prevendo no seu contorno um espaço equilibrado com sua magnitude e com sua forma.

Muito mais tarde o Arq. Cayetano Moretti, a quem outorgou-se-lhe no ano 1914 o acabamento do edifício, concretizou essas idéias em uma praça retangular formada por uma coroa de edifícios porticados no andar térreo, localizados ao Norte, ao Este e ao Oeste do Palácio. Separava a setenta metros as novas achadas e previa um espaço maior ao Sul na frente da entrada principal. Resumindo, um espaço fechado por um marco de edifícios com o Palácio ao centro.

Sem dúvida Moretti desejava isolar o Palácio das suas adjacências, cuja vista não era muito agradável naquela época e pôr ordem de alguma forma no derredor do majestoso edifício

que se estava construindo.

Este tipo de solução, embora foi mudando no seus detalhes, continuou vigente até o ano 1958 em que se estudou um novo conceito, que foi ajardinar os derredores do Palácio até os limites naturais do pentágono que formam as ruas que o rodeiam, (Madrid, Batoví, Agraciada, César Díaz, e Francisco Acuña de Figueroa) canalizando por elas a circulação veicular não própria do Palácio, e reservando as superfícies ajardinadas assim obtidas para futuras ampliações do Poder Legislativo.

Parte desse programa cumpriu-se com a construção do novo Edifício Anexo, afastado cem metros do Palácio e não sententa como se previa nos estudos anteriores e com as expropriações que se foram realizando desde o ano 1958.

No ano 1905, aprovadas as idéias sobre o novo empraçamento do Palácio, encarregou-se a ampliação e ajuste do projeto de Meano, aos arquitetos Dom Jacobo Vázquez Varela, prestigioso profissional do país, e a Dom Antonio Banchini, colaborador direto do Arq. Meano na construção do Congresso Nacional Argentino. Finalizados os cuidados correspondentes a Comissão do Palácio chamou a licitação pública para a construção e conferiu a obra à proposta mais baixa e conveniente, que foi a da empresa Manuel e Juan Debernardis.

Um ano depois, em 1908, iniciaram-se os trabalhos que continuaram sem alterações fundamentais até a contratação do Arq. Cayetano Moretti, em 1913, a quem se outorgou a finalização do edifício de acordo com as novas idéias que impulsava então a Comissão do Palácio e o próprio Presidente da República, e que determinaram mudanças fundamentais no seu aspecto final.

Durante todo o tempo que durou a construção do edifício, agiu como representante da Comissão do Palácio, como Diretor Técnico, o Eng Dom José Foglia.

### **Terceira etapa: A obra de Moretti**

Falar da obra que Moretti fez no Palácio é falar de uma parte importante da história da construção do edifício. É o relatório das alterações que tiveram que fazer-se-lhe para que atingisse a majestosa presença com que chegou a nós.

O professor Cayetano Moretti, não era um arquiteto neo-clássico, como poderia supor-se de acordo com o trabalho realizado em nosso Palácio.

Era um grande arquiteto italiano, de idéias modernas, muito culto e conhecedor da arquitetura clássica, de grande experiência, autor de importantes obras e docente afamado, que nesse momento (1913) encontrava-se em Buenos Aires para ocupar-se da construção do monumento à independência argentina.

Estabelecidos os contatos correspondentes pela Comissão do Palácio, esta contratou-lhe finalmente, e pôs nas suas mãos seus sonhos de transformar o edifício do Poder Legislativo, já muito avançado na sua construção, na obra mais representativa do Uruguay.

Seu colaborador uruguaio mais importante foi o arquiteto Dom Eugenio Baroffio, pessoa de grande destaque em nosso ambiente, que mais tarde esteve encarregado da

responsabilidade da conservação do Palácio. E seu representante permanente em Montevideu e também eficaz colaborador, foi Dom Dario A. Pedroni, de origem italiano, que se radicou em nosso país em 1914.

É necessário assinalar que a obra do arquiteto Moretti, é o epílogo de um longo processo de ajustes do projeto original do arquiteto Víctor Veano, ganhador do concurso que se havia efetuado em 1904. Sua sorpresiva morte deu lugar a que esses ajustes foram feitos pelos arquitetos Jacobo Vázquez Varela e Antonio Banchini.

A eles encarregou-se a adaptação do projeto de Meano às exigências de uma localização diferente a que tinha-se previsto quando se realizou o concurso e corrigir as carências que se lhe tinham assinalado.

É pois, sobre um projeto definido e avançado na sua construção, que limitava sua liberdade criadora, que o Arq. Moretti teve de elaborar seu plano de transformações e decorações possíveis. E o fez com o melhor dos resultados, alterando lo que achou necessário, aproveitando velhas estruturas, ou mudando-as radicalmente e introduzindo novas formas arquitetônicas em construção. Utilizou também com gran mestria suntuosos materiais na decoração. Incorporou ao edifício, irrepetíveis artesanatos em madeiras nobres, em mármore e pórfido e em bronze e enriqueceu a decoração com profusão de esculturas, baixo-relevos, vitrais, mosaicos venezianos e uma equilibrada ornamentação clássica.

Ele pôs toda a sua sabedoria e sensibilidade na manipulação das proporções, as cores, e os materiais, obtendo em muitos casos resultados deslumbrantes.

Na obra do Arq. Cayetano Moretti, podem considerar-se dois aspectos primordiais. O primeiro deles é o da sua gravitação pessoal, de brilhante arquiteto, sobre todo o acabamento da obra, que trata no geral do melhoramento do já realizado, aproveitando algumas vezes estruturas existentes e outras criando-as, e da excelente decoração que soube dar a todos os ambientes do Palácio e da qualidade e do acerto na eleição dos materiais que utilizou.

Este aspecto da sua labor deu o tono geral majestoso e às vezes solene que tem o edifício.

Mas, apesar da importância que sem dúvida tem sua gravitação em geral, achamos que sua intervenção consagratória consistiu na sua introdução de novos elementos arquitetônicos, como o Lucernário, na composição geral do edifício, que alterou substancialmente a relação do conjunto com o espaço exterior e a introdução da abóbada e o cruzeiro no Salão dos Passos Perdidos, dando-lhe uma grandiosidade que não tinha.

Este grande Salão é o eixo principal do edifício e comunica-se ao Sul com o Vestíbulo de Honra, ao Norte com o Salão de Festas, e tem a cada um de seus lados maiores, as entradas aos Plenários Parlamentários.

### **O Salão dos Passos Perdidos**

Os maiores e mais relevantes acertos do Arq. Cayetano Moretti nas modificações que introduz no Salão dos Passos Perdidos, foram, como já o assinalamos, a incorporação da abóbada romana como teto da nave central do Salão dos Passos Perdidos, a criação do

Cruzeiro, também abobadado, e a da bela Lanterna ou Lucernário que coroa o cruzamento das duas abóbadas, aparecendo ao exterior como uma maravilhosa torre de mármore, que assinala desde muito longe a presença do Parlamento Uruguaio.

Este grande Salão dos Passos Perdidos, que se tinha projetado cobrir com um teto plano, consegue com a solução de Moretti, uma grandiosidade espacial só comparável a que ofereceria a nave central de uma grande catedral do Renascimento.

Seu teto consiste agora em duas abóbadas de cilindro corrido, que se cortam no cruzamento por meio de quatro arcos torais sobre os que se levanta o quadrado do Lucernário, que tanto caracteriza ao edifício no seu exterior.

A abóbada da nave central de Passos Perdidos está dividida em duas partes iguais pela abóbada do cruzeiro que a atravessa. Sua iluminação zenital se faz por três grandes vitrais, dois deles de superfície curva adaptada à curvatura das abóbadas nas que estão colocados e um terceiro de superfície plana localizado a maior altura dentro do Lucernário que coroa o cruzamento das duas abóbadas, a da Nave Central e a do Cruzeiro.

O cruzeiro, muito curto, o necessário para receber as galerias ou naves superpostas laterais que rodeiam a nave central de Passos Perdidos, cria o espaço prévio adequado para chegar às magníficas portas das Antesalas dos Plenários de Deputados e de Senadores.

Sobre cada uma delas, um pequeno frontão grego, e muita riqueza de esculturas e baixos-relevos, obras do escultor uruguaio Dom Edmundo Prati. Por cima grandiosos vitrais em cores em forma de meia circunferência executados sobre ornatos do artista italiano Dom Juan Buffa, complementam a iluminação do Salão dos Passos Perdidos.

A abóbada da nave central, com rico artesanato e enriquecida com relevos do escultor uruguaio José Belloni, acaba em duas lunetas cobertas por magníficos mosaicos, decorados com figuras alegóricas sobre ornatos do mesmo artista italiano Dom Juan Buffa.

### **O Lucernário ou Lanterna do Palácio**

O Lucernário do Palácio é junto com a transformação do Salão dos Passos Perdidos o elemento que dá ao edifício do Poder Legislativo, sua reconhecida personalidade entre os pares da sua época.

O projeto original de Meano, fortemente inspirado no Parlamento de Viena, pretendia sem conseguir-lo, que seu edifício desse a impressão de horizontalidade que dava a obra de Hansen.

Moretti compreendeu que as dimensões do volume edificado reclamavam, pelo contrário, acabar no seu centro com um corpo elevado.

E decidiu construir então esse grandioso Lucernário quadrado no centro do edifício, decorando-o com elementos provenientes do estilo grego, entre os que cabe assinalar especialmente as vinte e quatro cariátides, de mais de três metros de altura cada uma delas, seis de cada lado, e majestosos pináculos em cada esquina. As cariátides, figuras de mulher com longas vestiduras, que aqui utilizaram-se somente como pilastras, os gregos as usaram



como colunas na bela tribuna do Erechtheion de Atenas, visita ineludível de pessoas aplicadas ao estudo e turistas.

Há somente doze cariátides diferentes que têm significados diversos e que foram feitas por diferentes escultores. Com elas cobrem-se dois lados opostos do quadrado do lucernário, e os outros dois restantes cobrem-se com repetições das mesmas.

Além do seu intrínseco valor estético, a importância deste lucernário criado por Moretti, está fundamentalmente em que pode adaptar melhor a forma do volume edificado ao espaço em que se encontra localizado, e que favoreceu sem dúvida as perspectivas que gera desde qualquer ponto de vista.

### **Outras realizações importantes**

Além das comentadas importantes modificações que se introduziram ao projeto de Meano no Salão dos Passos Perdidos, e com a criação da Lanterna, muitas outras mudanças foram-se realizando para transformar aquele edifício no Palácio que é atualmente. Seja pela acertada decoração, ou por uma mais profunda transformação do desenho, ou pela qualidade dos materiais empregados, o milagre foi feito e o edifício transformou-se em Palácio, em um Palácio majestoso e solene. No exterior, adlém da bela Lanterna ou Lucernário do que já falamos, surge como elemento de grande atração ou pórtico de entrada, com seu tímpano decorado com relevos de grande hierarquia realizados pelo escultor italiano Gianino Castiglioni, de perfeito desenho e impactante realização.

Este importante e belo elemento arquitetônico está precedido do instrumento de acesso que compõem a grande escadaria e as rampas.

Por razões de espaço, o projeto de Meano não tinha bem resolvido o desenvolvimento das rampas de acesso veicular que fazia chegar até o nível do piso do Pórtico.

Os Arquitetos Vázquez Varela e Banchini corrigiram o defeito observado, descendendo ao nível da chegada das rampas à metade da sua altura, com o que conseguiram dar-lhes um desenvolvimento muito mais amplo e adequado.

Moretti manteve esta última solução, mas adequou as proporções e a decoração do conjunto, transformando o grande acesso, incluída a grande escadaria superior e sua união com o grande Pórtico, em um equilibrado e poderoso conjunto de elementos arquitetônicos, que ressaltaram na fachada principal o caráter monumental do edifício.

No interior todos os ambientes foram decorados de acordo com a sua hierarquia.

Mas todos, em maior ou menor grau, com um grande nível de acabamentos: tetos muito decorados, ambientes com excelentes lambrises de carvalho de Eslavônia, paredes geralmente forradas com papeis de uma incrível imitação seda, que só depois de utilizá-los por quarenta anos, foi necessário que as repartições competentes do Palácio começassem a fazer sua reposição. E pisos de parqué de carvalho em forma de grandes baldosas sobre tirantes de madeira, e altas portas e janelas de uma carpintaria também de carvalho de Eslavônia.

Outros ambientes tiveram tratamentos muito mais sofisticados, como por exemplo o Vestíbulo de Honra, que comunica o Pórtico com o Salão dos Passos Perdidos. Nele utilizaram-se fórnices (cavidades cujos tetos são arcos) apoiadas em colunas monolíticas de pórfido vermelho, com capiteis coríntios folhados em ouro, e grandes murais nos seus testeiros com assuntos históricos importantes: “O juramento da Constituição”, de Pedro Blanes Viale, e “Artigas durante o assédio a Montevideú” de Manuel Rosé.

As Antessalas e Salas de Sessões, mereceram também um tratamento especial.

Revestimentos em sedas e noqueira, belos e importantes vitrais nos seus extremos, e um magnífico teto artesoadado, fazem das Antessalas o adequado vínculo entre a majestuosidade do Salão dos Passos Perdidos e a solenidade dos plenários parlamentares.

A sala de sessões do Senado, de belas proporções, e muito sóbria na sua decoração, reflete a serenidade e madurez que deve prevalecer nas discussões deste alto Corpo.

Sobre um lambris de peroba que rodeia a plateia escalonada que conforma o anfiteatro, gira uma bela colonata junto à arcada de arcos de meio ponto, que separa a tribuna de público do resto da Sala, e que sustém o teto do recinto, que perto do seu apoio, transforma-se em um grande vitral de iluminação da Sala. No testeiro, na frente do anfiteatro, um enorme ábside respalda um estrado feito em fina marcenaria em peroba.

Referente a dos Deputados, também um alto labris rodeia o anfiteatro dos legisladores, sobre o que gira uma extraordinária ordem de grandes pilastras que separam os dois andares de degraus para público do espaço central que forma a Sala. Seu teto, como o do Senado é um enorme vitral, e seu estrado está neste caso respaldado por uma grande fórnice que tem como fondo um quadro de Fernando Larroche de grandes proporções sobre Artigas e Rondeau frente à cidade de Montevideú.

O Salão de Festas, no extremo do Salão dos Passos Perdidos, está composto por um salão central importante e duas salas menores a cada lado. É célebre pela atraente decoração de seus tetos, realizada por um excelente artista italiano Enrique Albertazzi e pela riqueza pictórica que tem. Nas suas paredes ainda não estofadas temos grandes quadros murais como “As instruções do ano XIII” de Pedro Blanes Viale, e “A Batalha das Pedras” de Manuel Rosé. Também grandiosos retratos de heróis nacionais, Rivera, Oribe e Lavalleja, pintados por José Luis Zorrilla de San Martín e por Manuel Rosé

E finalmente podemos incluir dentro das terminações mais sofisticadas, que mencionamos ao início deste comentário, ao Salão Central da Biblioteca, ubicado no segundo andar do edifício, e que pode considerar-se como uma pequena jóia dentro da arquitetura do Palácio. Está totalmente revestido na sua dupla altura com prateleiras de peroba em dois corpos sobrepostos, separados por um magnífico balcão, do qual se acede aos livros da parte superior. Capiteis de bronze, finas colunas de madeiras claras, refinadas marchetarias, e um formidável soffito de peroba artesoadado, culminam a decoração desta Sala.

### **As Pinturas e Esculturas**

Com o decorrer do tempo foram-se incorporando às salas do Palácio, obras pictóricas de grande qualidade, algumas delas premiadas em Salões de Belas Artes, de diferentes

dimensões e de importantes autores, algumas sobre temas gerais, e a maioria, representando personagens ou episódios da história remota ou próxima do país e do próprio Poder Legislativo.

Referente às esculturas que adornam o edifício no seu exterior, podemos dizer que a maior parte foram realizadas por meio de concursos nacionais ou internacionais e que sua maior expressão plástica, talvez esteja representada no tímpano do pórtico centro, executada pelo escultor italiano Gianino Castiglioni.

São também deste artista as quatro grandes esculturas vazadas em bronze que se encontram nos jardins do Palácio.

Estas esculturas junto com outros importantes baixo-relevos ubicavam-se no ático das fachadas laterais do Palácio. O arquiteto Moretti tinha previsto um claro-escuro de mármore branco coroando os áticos, que realizava em base às esculturas e baixo-relevos mencionados. Sua passagem ao bronze não exclui que em alguma oportunidade possam passar-se ao mármore esas belas e potentes esculturas de Gianino Castiglioni, e que possam voltar ao lugar para o que foram concebidas.

Nas restantes fachadas do edifício encontram-se baixo-relevos dos escultores A. Bassi, J. Belloni e Furest Muñoz.

### **Os Mármore do Palácio**

Os granitos, mármore e pórfidos, que se colocaram no Palácio, são todos de procedência nacional. Abriram-se canteiras, trouxeram-se máquinas para elaborá-los e exerceu-se um severo controle sobre suas qualidades, tanto que os mármore que revestiram as fachadas, provocaram grandes dúvidas e fortes discussões com respeito a sua qualidade. Finalmente triunfou a teoria de quem pensavam que eram excelentes, revestiram-se as fachadas com eles, e o tempo tem demonstrado que não tinham-se enganado muito. Os mármore tem cumprido com a função que lhes foi assignada, e não tiveram outra erosão que a inexorável que o tempo, os gases e os agentes naturais atmosféricos

Para o interior do edifício, escolheram-se mármore e pórfidos das mais diversas cores, com os que se realizaram trabalhos com um éxito sem precedentes nem repetição em nosso país.

A grande sensibilidade de Moretti, sua grande dedicação e entusiasmo pelo trabalho que estava realizando, e uma mão de obra excepcional que também amava o que estava fazendo, produziram o milagre de transformar o que pode ser somente um importante edifício, em uma obra de características tão especiais que atinge a categoria de verdadeira obra de arte em muitos dos seus aspectos.

### **Consultaram-se os seguintes trabalhos**

*Informe do Sr. Diretor D. Angel Venturini 1958-1962.*

*História do Palácio Legislativo de Montevideu de D. Luis Bausero 1987.*

*Palácio Legislativo com ilustrações de Pierre Fosey 1962.*

*Palácio Legislativo da Câmara de Senadores 1954.*

*As fotografias correspondem ao trabalho da Câmara de Senadores 1954.*

*O autor destes comentários teve a honra de colaborar com o Arq. Eugenio Baroffio durante sua gestão de Conservador do Palácio, e o mesmo esteve encarregado dessa responsabilidade até o ano 1974, em que se retirou a atividade privada.*