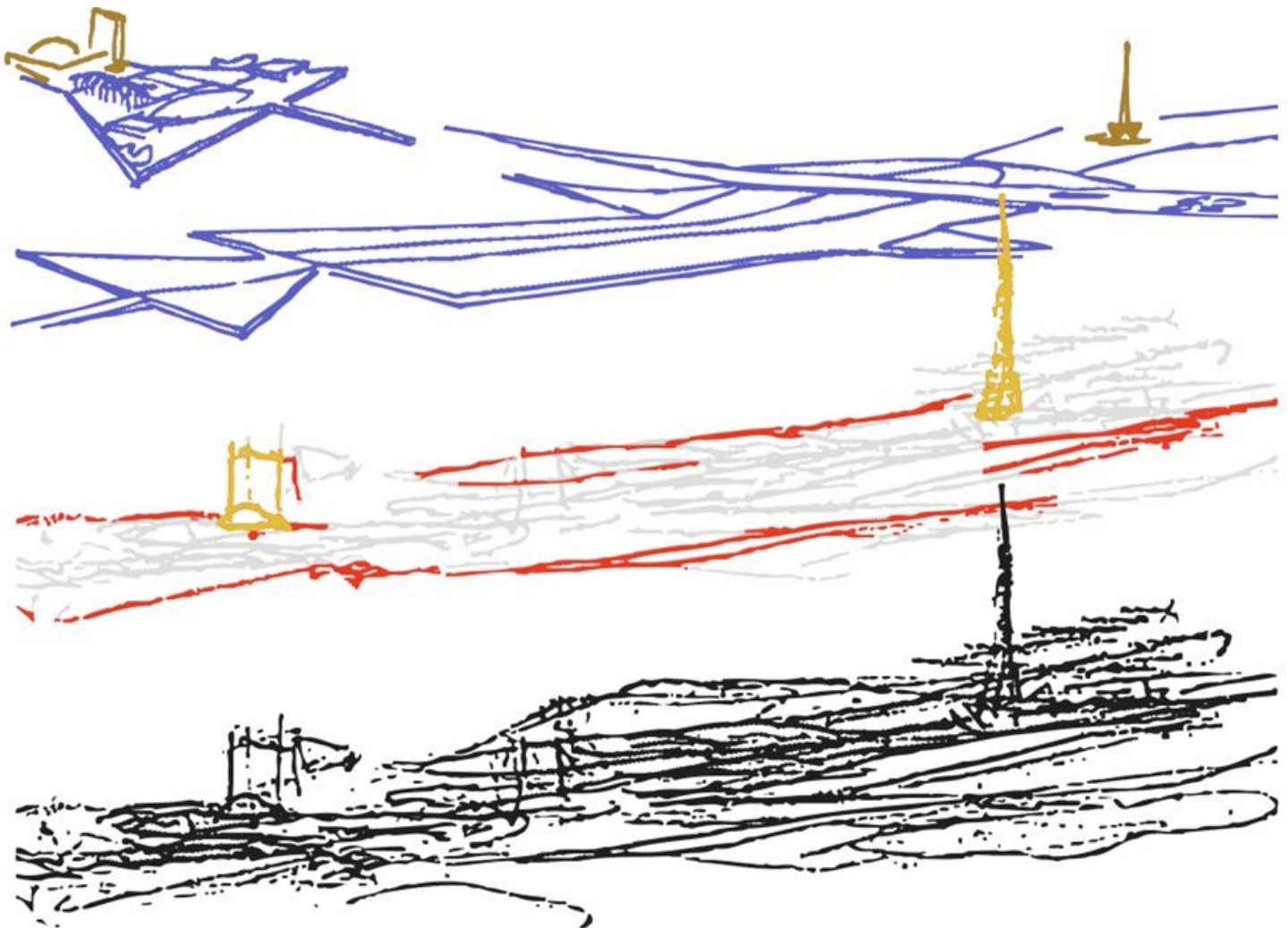


Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

mara soto marquez



a escala monumental
do plano piloto de Brasília

mara soto marquez

**a escala monumental
do plano piloto de Brasília**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sylvia Ficher, UnB.

Brasília, dezembro de 2007.

mara soto marquez

a escala monumental do plano piloto de Brasília

Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

Dissertação defendida em 18 de dezembro de 2007 perante a banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^ª. Dr^ª. Sylvia Ficher, UnB.

Prof. Dr. José Galbiski, UniCeub.

Prof. Dr. Andrey Rosenhal Schlee, UnB.

Prof. Dr. Frederico Holanda, UnB.

mara soto marquez

dedico este trabalho
aos meus pais: Fernando e Ormita, por tudo!
a minha irmã Márcia, por ter sido meu braço direito e minha mais
permanente companheira nesta jornada.
ao Lucas, por trazer uma delicada e sutil doçura à minha vida.

agradecimentos

Um trabalho dessa natureza certamente envolve a contribuição de muitas pessoas.

Sendo assim, agradeço sinceramente a todos que, de uma forma ou de outra, possibilitaram a sua concretização.

Um agradecimento especial à Sylvia Ficher, orientadora precisa, competente e de valiosa contribuição.

Ao professor Andrey Rosenthal Schlee, uma grata surpresa no meu retorno à Universidade. Por sua contribuição permanente e sua dedicada participação no processo de construção do tema.

Ao professor José Galbinski, pela disponibilidade e generosidade.

Ao professor Frederico Holanda por sua generosa contribuição no processo de qualificação e por seu interesse pelo trabalho.

Aos meus irmãos e sobrinhos, por todo carinho.

Às minhas amigas Ana Paula, Anna Maria e Nara pela paciência, aconchego, dedicação e entusiasmo.

Aos queridos amigos Marília Pacheco, Ricardo Trevisan e Carlos Madson, por uma porção de coisas. Inumeráveis, na verdade.

Aos meus amigos Ranière Soares, Francisco Leitão, Alexandre Soares e Antônio Mello Jr., pelas contribuições e por estarem sempre por perto quando precisei.

Aos amigos, participantes desta e de outras etapas da minha vida: Dulce Blanco, Graça, Vera Bonna, Sávio Ivo, Manoel Brandão, Marta Coelho, Chico Antunes, Philippe Torelly, Paulo Beto e Isabel Joventino.

Emerson, Cássio, Marco Antônio e Ana e a todos que os acompanham, pelo enorme interesse.

Às meninas do Arquivo Público: Andreza, Carmém e Flávia pela valiosa ajuda no acesso às principais fontes da Instituição.

Aos meninos do Arquivo Urbanístico da SEDUMA: Amadeu, José Fernandes, Vanderli e Manoel Messias pela contribuição camarada.

Raquel, João, Júnior e Anderson, pelo suporte institucional na UnB.

Bruno Fassio e Fernanda pela ajuda com desenhos, imagens e arquivos.

Aos colegas do Governo do Distrito Federal pelo apoio, pelo suporte, pela disponibilização de arquivos e, principalmente, pela compreensão e paciência.

resumo

O estudo ora apresentado tem por objetivo identificar os precedentes urbanísticos e arquitetônicos com que Lucio Costa trabalhou em seu plano piloto, particularmente no Eixo Monumental; entender as etapas de concepção e composição deste eixo intencionalmente destinado à dimensão simbólica da cidade; entender, conhecer e analisar a arquitetura de Oscar Niemeyer e sua expressão formal em Brasília; conhecer os projetos e obras de outros arquitetos atuantes neste território da cidade; inventariar os projetos urbanos e arquitetônicos dispersos nos diversos órgãos do Governo de Distrito Federal.

palavras chaves

monumental, urbanismo, arquitetura

abstract

This study has the objective of identifying the urbanistic and architectonic perceptions which inspired Lucio Costa to create his Pilot Plan, particularly the Monumental Axis; understanding the different stages of conception and composition of such Axis, intentionally designed to meet the city's symbolic dimension; comprehending, appraising and analysing Oscar Niemeyer's architecture and its formal expression in Brasília; knowing the projects and works of other architects in the city; registering the urbanistic and architectonic projects located throughout various local Government buildings.

key words

monumental, urbanism, architecture

sumário

	introdução		
parte I			
	capítulo I	o lugar do monumental	14
	capítulo II	urbanismo monumental	41
	capítulo III	arquitetura monumental	94
parte II			
	explicação necessária		168
	capítulo IV	inventário dos projetos urbanísticos	180
	capítulo V	inventário da rodoviária	209
	capítulo VI	inventário dos projetos arquitetônicos	223
	conclusão		287
	bibliografia		300

**O monumento, no caso de uma capital,
não é coisa que se possa
deixar para depois.
O monumento ali é o próprio
da coisa em si.**

Lucio Costa



introdução

introdução

No que concerne à sua expressão arquitetônica, Brasília obedece a um conceito de ideal de pureza plástica, onde está sempre presente – sólida e despojadamente – a intenção de elegância. Embora se trate de uma concepção formal livre (...) Brasília, tanto pela sua planificação como pela sua arquitetura, corresponde a uma realidade e a uma sensibilidade brasileiras e representa, dessa maneira – embora de filiação francesa – uma contribuição nativa válida, que o tempo consolidará.¹

Lucio Costa

a pesquisa

Os objetivos primordiais desta pesquisa são (1) identificar as referências e matrizes urbanísticas presentes no projeto vencedor do Concurso Nacional para a nova Capital do Brasil, apresentado em 1957, de autoria de Lucio Costa, especificamente o território do Eixo Monumental, a posteriori definido por seu autor como o espaço que constitui a escala monumental do Plano Piloto de Brasília, e, (2) identificar, no repertório arquitetônico de Oscar Niemeyer, os elementos de composição e de arquitetura utilizados em seus projetos para os edifícios governamentais de Brasília.

Vale lembrar que o território em pauta está fisicamente delimitado pela legislação distrital de tombamento que embasou a inscrição de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco em 1987, depois reiterado pela legislação federal.²

¹ COSTA. "O urbanista defende a sua cidade", 1995.

² O Decreto n. 10.829, de 11 de novembro de 1987, do Governo do Distrito Federal, e a inscrição no Livro do Tombo Histórico, formalizada pela Portaria n. 04, de 1990, da então Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esta última foi substituída pela Portaria n. 314, de 8 de outubro de 1992.

Complementa os seus objetivos o resgate do material gráfico elaborado na consecução dos principais projetos urbanísticos e arquitetônicos, com especial atenção para os primeiros tempos da cidade. Dada a urgência do momento, as lacunas de informações e a falta de registro (datas, autoria, localização), pode-se concluir que muita informação já se perdeu quanto à sua origem, demanda ou motivação.

Para alcançar tais objetivos, procuramos:

- Estudar a conceituação de “monumento”, com vistas a uma melhor compreensão de sua aplicabilidade nas relações urbanas e verificar como dialogam o tema da arquitetura e o tema das cidades sob a ótica da expressão monumental;
- Identificar os referenciais teóricos, os precedentes históricos e os paradigmas urbanísticos empregados por Lucio Costa como repertório no desenho dos espaços urbanos de Brasília, com foco no Eixo Monumental;
- Identificar no repertório formal de Oscar Niemeyer, os elementos compositivos e de arquitetura que o compõem, os partidos básicos adotados e sua concretude nos projetos dos edifícios institucionais do Eixo Monumental de Brasília.
- Realizar um inventário o mais completo possível – dadas as condições arquivais e o tempo disponível – dos projetos elaborados pelas equipes da Diretoria de Urbanismo, coordenada por Lucio Costa e, da Diretoria de Arquitetura, coordenada por Oscar Niemeyer, ambas integrantes da Companhia Urbanizadora da Nova Capital - NOVACAP.

As principais fontes de pesquisa foram, em 2006, os Núcleos de Documentação de Urbanismo (NUDUR) e de Documentação de Arquitetura (NUARQ) da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação do Governo do Distrito Federal - SEDUH/GDF. Em 2007, com a mudança da estrutura organizacional do Governo Distrital, a Secretaria

de Desenvolvimento Urbano e Habitação e a Secretaria de Meio Ambiente foram fundidas em um único órgão, a Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente - SEDUMA. Enquanto o acervo de projetos urbanísticos permaneceu sob os cuidados da SEDUMA, o acervo de projetos arquitetônicos foi doado ao Arquivo Público do Distrito Federal. Dada as péssimas condições em que se encontrava e o recente processo de mudança, o Arquivo Público limitou o acesso a este último acervo por pesquisadores e pelo público em geral, até serem obtidas melhores condições de guarda e manutenção, o que, como não poderia deixar de ser, causou alguns prejuízos na condução da coleta de dados. Cabe esclarecer ainda que, em função de solicitação da Presidência da República, os projetos dos Palácios da Alvorada, do Planalto e do Jaburu não estão disponíveis para consulta.

Também foram consultados os arquivos do Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA) e do Arquivo Público, ambos subordinados à Secretaria de Cultura do Distrito Federal, além daqueles da Gerência da Área Central – correspondente à área inserida na poligonal de tombamento – da SEDUMA.

alguns estudiosos e suas questões

A bibliografia sobre Brasília é extensa, com variadas abordagens e filiações. A diversidade de abordagem transita pela exaltação da genialidade, criatividade e inventividade de seus criadores, pelo retrato da paisagem resultante, pelos feitos heróicos da época da construção, tanto dos políticos e colaboradores, quanto da mão-de-obra que, em quantidade vertiginosa, para cá veio em busca de novas oportunidades de vida.

Encontramos inúmeros estudos sobre a contribuição "civilizatória" que a construção da cidade representou para o interior do país, sobre a questão territorial e o processo de urbanização e sobre a racionalidade do projeto urbanístico, no fito de revelar a distância entre suas intenções e seus resultados. Há, ainda, as pesquisas acadêmicas, em abundância na Universidade de Brasília, mas desenvolvidas também em outras instituições, que elegeram Brasília como tema recorrente e que resultaram em incontáveis encontros nacionais e internacionais e em infindáveis artigos e ensaios, sugerindo a atenção continuada de que Brasília é objeto.

Neste ano de 2007, a atenção parece redobrada, diante de tantas efemérides relativas à história da cidade: 50 anos do concurso para a Nova Capital do país; 20 anos do tombamento da cidade; 100 anos do nascimento do arquiteto Oscar Niemeyer. Diante de tamanho interesse que a cidade desperta, abordá-la pressupõe um razoável conhecimento preliminar, fundado no entendimento das diferentes posições que complementam a discussão, com vistas a subsidiar as possíveis análises que se fizerem necessárias.

A bibliografia adotada identifica parte desta extensa produção, aquela que, de um modo ou de outro, pavimentou com informações, questionamentos ou tomadas de posição, a trilha por nós percorrida. As obras selecionadas abordaram tanto as questões históricas, quanto as questões urbanísticas e arquitetônicas com vistas a um reconhecimento e contextualização do objeto de estudo.

Dentre os profissionais que atuaram diretamente no processo de implantação da nova capital federal, cabe destacar os trabalhos de Fernando Tamanini e Ernesto Silva.

Tamanini trouxe uma importante contribuição historiográfica aos estudos sobre Brasília. Em **Brasília: memória da construção** (1994), o

autor apresenta de forma sistemática, as diversas etapas da transposição do projeto para o sítio físico, e também, as principais questões que dominavam o debate quando da implantação da cidade e reúne textos e documentos importantes para o estudo de sua história.

Já Ernesto Silva, em seu livro **História de Brasília** (1999), descreve os vários estudos elaborados para a localização da nova capital, as diversas etapas desses estudos e as primeiras idéias "mudancistas". A obra também fornece informações a respeito de outros instrumentos de planejamento que lidavam com a distribuição e organização de atividades no território, com os quais o plano urbanístico de Brasília "dialogou" ainda em sua etapa de desenvolvimento. O autor expõe os planos que foram elaborados paralelamente para o funcionamento da cidade: plano educacional, de abastecimento, de assistência social, médico-hospitalar, iluminação e trânsito.

No campo acadêmico, os pesquisadores se debruçaram sobre as diversas questões que envolveram o movimento de renovação estética iniciado no início dos anos 1920 no Brasil, e sobre a repercussão e os significados histórico, político e ideológico de Brasília.

Em **Brasília: mitos e realidades** (1985), Paulo Bicca procurou revelar alguns mitos com os quais a construção de Brasília foi envolta; mitos estes que, segundo o autor, criaram barreiras para impedir que se fizessem críticas à nova capital. Através de uma análise da "cidade monumento-favela", Bicca procurou estabelecer relações diretas de correspondência entre a configuração espacial e o processo social de produção do espaço construído, em que se sobressaem fortes apartações entre classes sociais e onde se atribuem as funções superestruturais a um conjunto reduzido da população.

Frederico Holanda, em **Espaço de exceção** (2002), valeu-se da teoria da sintaxe espacial, também conhecida como lógica social do espaço, para estudar a realidade morfológica de Brasília e de sua organização sócio-espacial. “A obra reporta-se à compreensão de fenômeno específico recorrente na história dos assentamentos humanos, relacionado a lugares especiais e fisicamente isolados, os quais incorporam exclusivamente dimensões superestruturais de natureza política e ideológica”. Holanda considera que a questão central a ser discutida em Brasília não é a necessidade de ter, ou não, uma forte identidade – o “desejado caráter monumental” – e sim, examinar a maneira pela qual se tratou a monumentalidade em Brasília. Para tanto, elaborou um estudo analítico e comparativo com outras cidades onde também se verifica a presença de espaços de exceção. Em **Uma ponte para a urbanidade** (2003), Holanda analisa a questão da centralidade urbana no Distrito Federal e a inserção do Plano Piloto nesse contexto, e, em **Brasília – ciudad moderna, ciudad eterna** (2006) reflete quanto à questão da identidade de Brasília e a incorporação de elementos urbanos no seu plano, que extrapolam os preceitos da ortodoxia moderna.

Sob outra ótica, Matheus Gorovitz, em seu livro **Brasília, uma questão de escala** (1985), analisa o jogo de escalas presente na cidade, entendendo que a abordagem relativa ao conceito de escala - adotado como categorias arquitetônicas - corresponde à “chave do projeto de Brasília”. Gorovitz, lançando mão de paralelos entre projetos de arquitetura, estabelece a relação forma/conteúdo inferida do urbanismo de Chandigarh, projetada por Le Corbusier, em 1951.

Antônio Carlos Carpintero registrou, em sua tese de doutorado: **Brasília: Prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998** (1998), os efeitos das alterações introduzidas no projeto original, resultante da transposição para o sítio, sobre a forma atual da cidade, em relação ao seu

desempenho e coerência formal com os pressupostos teóricos que o embasaram.

Sylvia Ficher buscou, em diversos artigos, tais como **Senzala e Casa Grande** (1998); **Brasília e seu Plano Piloto** (1999); **Brasília: uma história de planejamento** (2003); **Paradigmas urbanísticos de Brasília** (2005); e **Vera Cruz** (2006), situar o fenômeno Brasília em um quadro histórico mais amplo, relacionando-o à história da técnica e do planejamento no Brasil; tornando evidente a matriz européia na concepção; traçando um cenário das condições que propiciaram a introdução do triunfo da arquitetura e urbanismo modernista no país; além de estabelecer um paralelo entre as soluções urbanas adotadas para o projeto de Vera Cruz (1955) e o projeto de Lucio Costa.

Andrey Schlee trouxe importantes contribuições com seus artigos: **Niemeyer, o amor ou a repulsa** (1990) e **Lucio Costa, o senhor da memória** (2003), ao analisar as obras e textos dos arquitetos, identificar os métodos utilizados, os precedentes históricos e a formação intelectual de ambos.

Em sua dissertação de mestrado **Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957-1964** (2003), Francisco Leitão caracterizou a cidade através da análise das plantas urbanísticas da cidade, as alterações mais significativa, estabelecendo uma seqüência cronológica de tais alterações e identificou as motivações apresentadas e o arcabouço institucional que lhe deram suporte.

Jeferson Tavares reuniu, em sua pesquisa de mestrado **Brasília e a cultura urbanística nacional** (2004), mais de 300 imagens dos projetos após percorrer 78 arquivos no Distrito Federal, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Na dissertação, os planos resgatados foram divididos em dois grupos: as propostas feitas antes de 1956 e as planejadas para o concurso, e a partir dessa divisão, elaborou extensa

pesquisa identificando as principais referências e matrizes urbanísticas dos diversos projetos.

Quanto a uma possível aliança entre os arquitetos e o Estado brasileiro, os autores oferecem um interessante panorama do movimento de renovação da primeira metade do século vinte.

Cabe destacar o livro de Miguel Alves Pereira, **Arquitetura, texto e contexto. O discurso de Niemeyer** (1997), onde o autor traça um panorama geral da situação política do país e da produção arquitetônica brasileira e principalmente sobre o discurso de Oscar Niemeyer, que auxilia na compreensão do método de trabalho do arquiteto bem como da defesa de suas idéias.

José Carlos Durand, em seu artigo **Le Corbusier no Brasil. Negociação política e renovação arquitetônica, contribuição à história social da arquitetura brasileira** (1991), busca esclarecer os estreitos vínculos da vanguarda com o Estado e traça um detalhado panorama sobre a constituição do campo da arquitetura no Brasil. Para tanto, alinha elementos sobre a situação da arquitetura e de seu ensino no Brasil, aponta as condições particularmente favoráveis de que se aproveitaram Lucio Costa e Oscar Niemeyer e legitimados por Le Corbusier, para se impor no meio profissional. Nesta mesma linha de investigação, Lauro Cavalcanti, em **Moderno e brasileiro** (2006), delinea o retrato do momento em que se produziu a revolução estética no Brasil, iniciada no final dos anos 1930 e início dos anos 1940. O autor enfoca os principais personagens envolvidos – arquitetos, autoridades, artistas e intelectuais de várias correntes - e examina as condições sociológicas para o “surgimento de novos cânones estéticos”.

O olhar estrangeiro de Adrián Gorelik, enfatiza a idéia de que o Estado via nas propostas dos arquitetos e urbanistas modernos a possibilidade

de estabelecer um projeto nacional. No caso de Brasília, este autor considera que a cidade foi vista como um capítulo encerrado demasiadamente cedo e traça, em seu livro ***Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*** (2005), uma linha de argumentação em que analisa o que poderia ser chamado de "sucesso" e de "fracasso" na execução da cidade.

Cabe ainda registrar as abrangentes análises da produção arquitetônica brasileira, que além de recuperar as matrizes modernas, traçam um extenso panorama dessa produção. O clássico ***Arquitetura contemporânea no Brasil*** (1981), de Yves Bruand, apresenta um panorama da arquitetura brasileira produzido no decorrer do século vinte. Bruand aborda, entre outras coisas, a produção de Lucio Costa, e sua influência no campo de conhecimento e divulgação dos pressupostos da nova estética proposta por Le Corbusier, e também o "triunfo da plástica" nas obras de Oscar Niemeyer. No capítulo denominado "O apogeu de Brasília", o autor aborda as origens da mudança da capital, o concurso para a escolha do PPB e os projetos apresentados, com particular análise sobre as obras dos palácios de Brasília e sua escala monumental.

Aprofundando algumas destas temáticas, a tese de doutoramento de Carlos Eduardo Comas ***Precisões brasileiras, sobre o estado passado da arquitetura e urbanismo modernos, a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45*** (2002), compreende a revisão de uma centena de projetos e obras da década citada, associada a uma revisão de seus antecedentes e notas sumárias sobre esses períodos de consolidação e hegemonia; o arquiteto busca precisar a originalidade da produção brasileira desse período, em "termos de ascendência como de inovação".

Quanto ao tema da expressão monumental, urbanística e arquitetônica, percebemos que uma primeira dificuldade que surge quando se busca informações acerca dos conceitos de monumentalidade e monumento é a escassez de uma bibliografia específica e sistematizada.

Apesar da monumentalidade nas cidades comparecer como tema recorrente entre diversos autores que tratam da historiografia urbana, como John Summerson, Leonardo Benevolo, Lewis Mumford, entre outros, e estar presente nos estudos tanto de cidades reais quanto de cidades ideais, ela em si, como opção de modelo urbano e como elemento denotador de significados políticos, econômicos e sociais, raramente é tratada de forma teórico-conceitual. Dentre os textos consultados, destacamos como de valor para nossa pesquisa o livro de Aloïs Riegl, **O culto moderno dos monumentos, sua essência e sua gênese** (1903); o artigo de John Summerson, **The mischievous analogy**, incluído em seu livro **Heavenly mansions and other essays on architecture** (1963); o artigo de Jacques Le Goff, **Documento/Monumento** (1985); o livro de Alfonso Corona Martinez **Ensaio sobre o Projeto** (2000) e o livro de Françoise Choay, **A alegoria do patrimônio** (2001).

Por fim, lembramos os trabalhos dos próprios “inventores” de Brasília, Lucio Costa e Oscar Niemeyer. De Costa encontramos grande parte de seus escritos reunidos nos livros **Sobre arquitetura** (1962) e **Registro de uma vivência** (1995). De Niemeyer destacamos: **A forma na arquitetura** (1978); **As curvas do tempo. Memórias** (1999); **Minha arquitetura** (2000), **Minha experiência em Brasília** (2006). De ambos, consultamos diversos artigos, entrevistas e depoimentos publicados nos principais periódicos nacionais de arquitetura: *Módulo*, *Acrópole*, *Projeto*, *Arquitetura Urbanismo – AU*, entre outros.

a estrutura

A dissertação está dividida em duas partes. A primeira delas busca contextualizar o tema da expressão monumental conforme seu sentido original e a evolução de seu significado no decorrer do tempo e analisar o Plano Piloto de Lucio Costa e a produção arquitetônica de Oscar Niemeyer no Eixo Monumental de Brasília. Na segunda foi reunido o acervo coletado ao longo da pesquisa. Uma rápida conclusão sintetiza as questões abordadas.

introdução	
parte I	
	capítulo I
	capítulo II
	capítulo III
parte II	
	explicação necessária
	capítulo IV
	capítulo V
	capítulo VI
conclusão	
bibliografia	

parte I

capítulo I

o lugar do monumento, do monumental, e da monumentalidade

Nele é exposta uma breve trajetória do significado de “monumento” no decorrer dos séculos e contextualizada a questão da “nova monumentalidade”, conforme proposta pelos modernos, trazendo o

tema para a produção brasileira e culminando com alguns projetos elaborados para a nova capital do Brasil.

capítulo II

urbanismo monumental

Aqui é feita uma análise da Escala Monumental do Plano Piloto de Brasília a partir do Eixo Monumental, avaliando seu desenvolvimento por meio do exame de momentos específicos de sua história. Para tanto, foram analisadas suas características e transformações no momento de sua concepção, conforme o Relatório do Plano Piloto, de autoria de Lucio Costa; no momento de sua implantação, à época da construção da Capital; no momento de seu tombamento como parte do Conjunto Urbanístico de Brasília e no momento atual (2007 – 50 anos do projeto de Lucio Costa).

capítulo III

arquitetura monumental

Trata da produção de Oscar Niemeyer, em suas diversas fases de criação em Brasília, que dada a sua intensa e ininterrupta produção, acompanharam o desenvolvimento da cidade no decorrer dos anos.

parte II

A segunda parte fornece, inicialmente, uma breve explicação sobre os procedimentos para elaboração de projetos urbanísticos e arquitetônicos em Brasília. Em três capítulos, apresenta o inventário realizado.

capítulo IV

inventário dos projetos urbanísticos

Trata da produção de mapas indicativos dos setores que compõem o Eixo Monumental e do inventário de plantas coletadas. Vale lembrar que nem todos os projetos inventariados foram implantados.

capítulo V

inventário da plataforma rodoviária

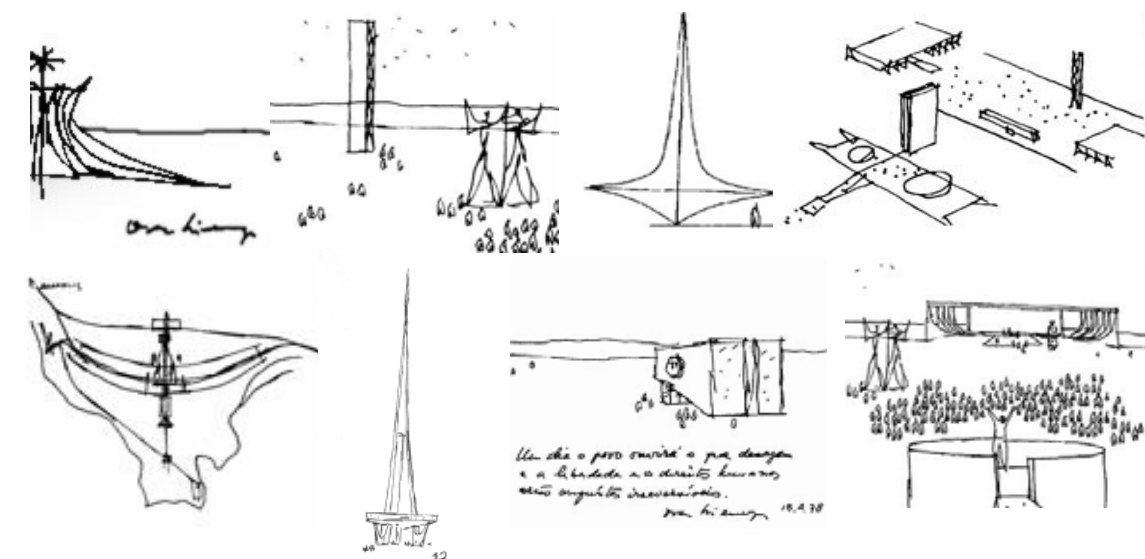
Por ser o elemento de intersecção dos eixos da cidade, além de se configurar simultaneamente como elemento arquitetônico e urbanístico, dedicamos à plataforma rodoviária um capítulo específico. Trata de levantamento dos desenhos produzidos para a rodoviária, para o sistema viário que a acessa e para as praças superiores, próximas aos Setores de Diversão.

capítulo VI

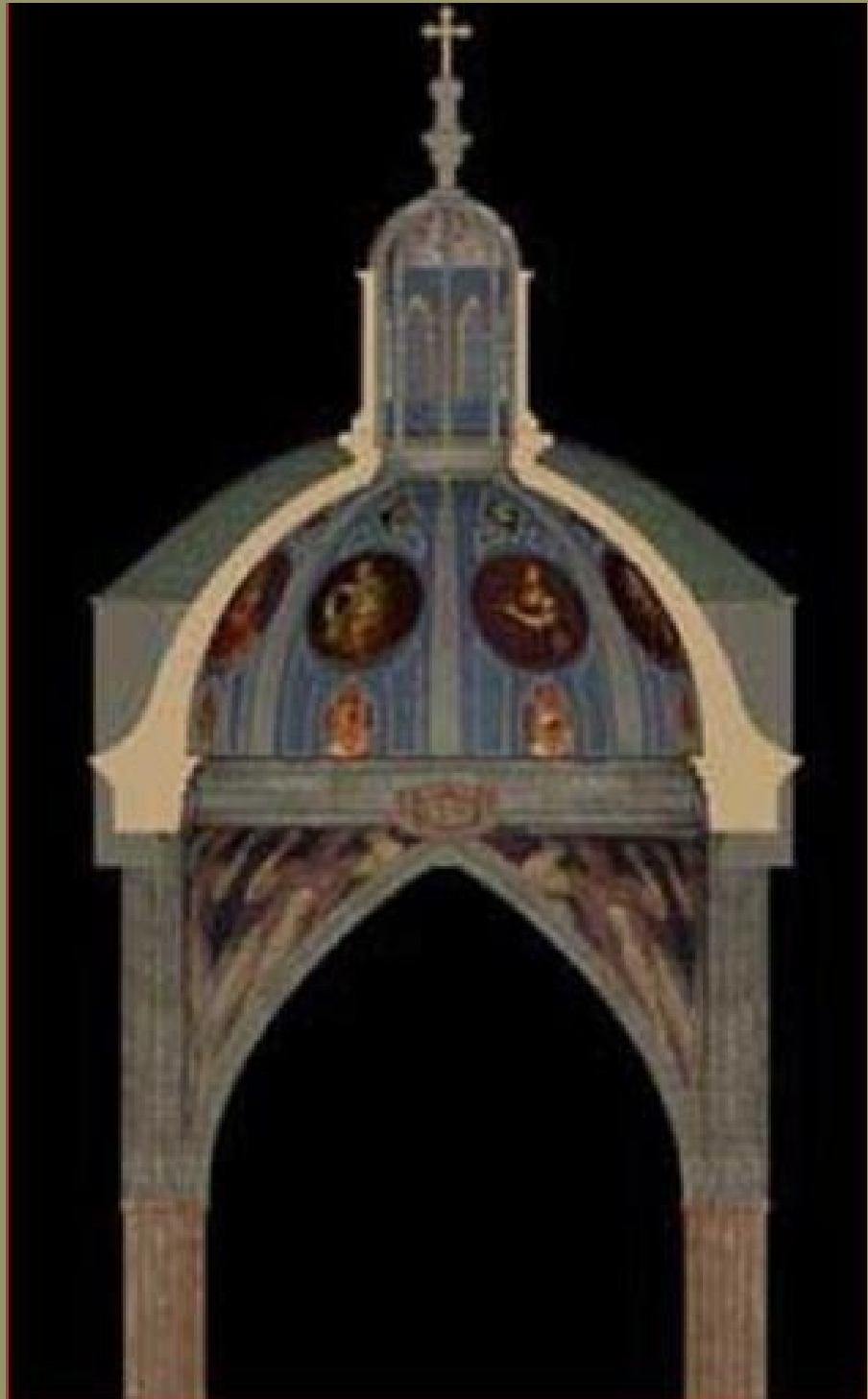
inventário dos projetos arquitetônicos

Trata do inventário de diversos projetos arquitetônicos. Aqueles elaborados pela Diretoria de Arquitetura da NOVACAP; pelo escritório de Oscar Niemeyer e por outros arquitetos que atuaram no território do Eixo Monumental.

Acreditamos ter resgatado, reunido e analisado aquilo que julgamos, dentro do limite do tema, ser importante acervo para a memória de Brasília.



parte I



capítulo I
o lugar do monumental

o lugar do monumento, do monumental, e da monumentalidade

Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser dos tempos. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietude gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento.¹

Françoise Choay

A existência de construções excepcionais revela, mais do que um relato sobre os avanços tecnológicos ou o talento individual, a “história da história” humana. A arquitetura é, das criações do homem, a que corporifica de maneira mais permanente a evolução das sociedades ao longo do tempo.

Construções que se elevam ao *status* de monumentos públicos são artefatos sociais que explicitam, entre outras coisas, os valores éticos, religiosos e políticos da sociedade que os erigiu. Mais que um abrigo das intempéries, a arquitetura tem simbolizado conceitos morais e predominância da mente. Pirâmides, templos, acrópoles, muralhas, castelos, catedrais, cidades, enfim, construções excepcionais são idéias que se tornaram tangíveis.

Françoise Choay, em *A alegoria do patrimônio*, nos propõe um sentido original para “monumento” e os novos significados e valores a ele atribuídos no decorrer dos séculos. Segundo ela, o termo vem do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (advertir, lembrar),

¹ CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, 2001. p.18.

aquilo que traz à lembrança alguma coisa, e que tem como propósito essencial tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse primeiro sentido, pode-se entender por monumento “tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”.²

Choay traça o caminho percorrido pelo papel do monumento ao longo da história, com o objetivo de expor a perda de importância daquele sentido original. Assim, em fins do século XVII, “Furetière já parece dar ao termo um sentido arqueológico, em detrimento do seu sentido memorial: Testemunha que nos resta de alguma grande potência ou grandeza dos séculos passados. As pirâmides do Egito, o Coliseu, são belos monumentos da grandeza dos reis do Egito, da República Romana”.³ Para a autora, alguns anos mais tarde, o *Dictionnaire de l'Académie* “situou de forma clara o monumento e sua função memorial no presente, mas que seus exemplos traem um deslocamento, desta vez em direção a valores estéticos e de prestígio: Monumento ilustre, soberbo, magnífico, durável, glorioso”.⁴ Evolução confirmada um século mais tarde, por Quatremère de Quincy, ao observar que: “aplicada às obras de arquitetura [o monumento] designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades (...) no último caso, a idéia de monumento, mais ligada ao efeito produzido pelo edifício que ao seu fim ou destinação, ajusta-se e aplica-se a todos os tipos de edificações”.⁵

² Idem. p.18.

³ FURETIÈRE *apud* CHOAY. p.19.

⁴ Idem . p.19.

⁵ Ibidem. p.19.

Ainda de acordo com Choay:

A evolução que se depreende dos dicionários do século XVII era irreversível, 'Monumento' denotava, a partir daí, o poder, a grandeza, a beleza: cabia-lhe, explicitamente, afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética, e que, atualmente o sentido alterou-se um pouco mais, indo do prazer suscitado pela beleza do edifício ao encantamento ou ao espanto provocados pela proeza técnica e por uma versão moderna do colossal.⁶

Esses conceitos, durante séculos, apontaram para práticas sociais comuns no mundo ocidental. Contudo, com o passar do tempo, verifica-se que a noção de monumento deixa de ser representação privilegiada de um grupo social para significar o edifício que, por sua massa, dignidade ou função, se destaca imperioso no quadro da cidade.

Sendo assim, cabe-nos refletir sobre qual seria a relação da cidade com a noção de monumento e como dialogam o tema da arquitetura e o tema das cidades. Esta abordagem faz com que se indague sobre um período em que a própria cidade era o monumento e, sobre um período em que a própria existência do monumento passou a ser questionada.

Deste modo, ao se atribuir à cidade o valor de obra de arte, parte-se do pressuposto de uma experiência urbana cuja produção estética não esteja desvinculada da produção de bens como um todo. Apesar das diferenças econômicas e sociais, nestas cidades da arte o monumento materializa, de certo modo, uma vivência comunitária. A arquitetura dos monumentos deixa de ser uma simples recordação ou símbolo de grandeza, mas passa a representar e fazer parte da vida presente, que expõe aos olhos da comunidade o que ela é ou que deseja ser.

⁶ Ibidem . p.19.

Certos autores, como a própria Choay, vão localizar o ocaso desta cidade da arte no século XIX. De um lado, aqueles considerados saudosistas das experiências passadas que buscavam 'salvar' as cidades das mudanças trazidas pela Revolução Industrial pelo emprego de "ideais pitorescos"⁷ no desenho urbano, como Camillo Sitte ou Howard e Unwin.

De outro, a ação dos representantes da vanguarda moderna, que se diziam afinados com a época e, mais ainda, postavam-se como agentes fundamentais da própria transformação social e estética em curso. É típica deles uma postura de adesão ao presente que impunha uma ruptura com a melancolia passadista e um olhar constantemente preocupado com a invenção do novo. Buscavam uma nova cidade e questionavam se a ela caberia um tratamento de arte, de cidade monumental.

Evidentemente, entre eles se destaca Le Corbusier:

Todas as cidades do mundo estão doentes igualmente, abatidas pela enchente maquinista, desequilibradas pelo evento do novo. As cidades do mundo estão dentro da angústia e da incerteza. Reconquistar o ar, a luz e o verde em toda parte. Dar às cidades um vasto plano, um vasto desenho, um vasto destino. As cidades são vistas do avião: amanhã os aviões estarão conosco: a auto-estrada, o aço, o cimento armado estão dentro das casas. Não, não e não, dizem os "amigos de Paris", em nome da História. A História? Mas a História é vida, eles não estão experimentando o estremecimento! (...) a história é a lição do movimento. O balanço da ação, o panorama da aventura. A lição da história é uma ordem em marcha.⁸

Na opinião de Edgar Graeff, "em geral os teóricos europeus e norte-americanos recusavam a idéia de erigir monumentos na época moderna".⁹ E buscavam diversas razões para justificar essa posição.

⁷ TAVARES, Jeferson, 2004, p.57.

⁸ CORBUSIER, Le. *La Ville Radieuse*, 1963, pp. 101-102 e 155.

⁹ GRAEFF. *Cidade Utopia*, 1979. p.16.

Walter Gropius assim se referiu ao problema da monumentalidade:

Funde-se no fogo da nossa convicção que o arquiteto não deve conceber os edifícios como monumentos, mas como receptáculos para o fluir da vida a que devem servir (...).¹⁰

Sigfried Giedion procurou explicar a razão da desconfiança dos arquitetos em relação aos monumentos:

A decadência e o emprego indevido da monumentalidade constituem o motivo principal pelo qual os arquitetos de hoje desconfiam dos monumentos.¹¹

Gilo Dorfles buscou um novo conceito de monumentalidade:

Desaparecidos o castelo e o palácio cortesão, limitada a importância monumental da igreja, os novos edifícios 'monumentais' (estações, fábricas, estádios, hangares, arranha-céus) estão, quase todos, intimamente unidos a uma finalidade prática, mais que representativa.¹²

Uma provável explicação para esta desconfiança, estaria no fato que a realidade social, em determinadas circunstâncias, não se mostrava capaz de elaborar conteúdos favoráveis à germinação de monumentos arquitetônicos.

O próprio Giedion foi bem claro sobre este ponto:

Os monumentos são expressões das mais altas necessidades culturais dos homens. Estão destinados a satisfazer o anseio eterno do povo de traduzir em símbolos sua força coletiva. Os monumentos realmente viventes são os que dão expressão a essa força coletiva.¹³

Para eles o essencial para a realização de monumentos autênticos seria a existência de grandes e nobres ideais humanos transformados em força atuante ao penetrarem o coração das massas populares. Sem

¹⁰ GROPIUS *apud* GRAEFF, 1979. p.16

¹¹ *idem*, p.17.

¹² *idem*, p.17.

¹³ *idem*, p.17.

esse conteúdo, o monumento, antigo ou moderno, não passaria de uma casca vazia e muda.

E assim, com o Movimento Moderno, a necessidade ou a pertinência da utilização do monumento e da monumentalidade passou a ser questionada e debatida, por ser considerado, entre outras coisas, um paradoxo ao contrapor uma temporalidade passada – voltada à preservação do passado – e uma temporalidade futura – voltada para o progresso.

Embora seja possível identificar a utilização da monumentalidade, na década de 1940, como instrumento dos regimes totalitários de demonstração de poder e de dominação – veja-se os exemplos da Itália fascista, da União Soviética stalinista e da Alemanha nazista –, ainda assim alguns arquitetos se reuniram em volta do objetivo de buscar uma “nova monumentalidade”.

Buscava-se, naquela ocasião, uma monumentalidade que não fosse opressora e também uma arquitetura que não se limitasse apenas à funcionalidade, mas que fosse capaz de causar nas pessoas um “impacto emocional”, fazendo-as se identificarem com o espaço circundante. A nova monumentalidade deveria estar imbuída de um caráter de representação da nova sociedade que se pretendia construir.

Em 1943, Sigfried Giedion, Fernand Léger e José Luis Sert elaboraram o documento “*Nine points for a new monumentality*”¹⁴, onde defenderam a elaboração de uma nova monumentalidade para as cidades ao declararem, entre outras coisas que, “as pessoas querem que os edifícios que representam sua vida social e comunitária proporcionem algo além da mera satisfação funcional”.

¹⁴ GIEDION, SERT e LEGER *apud*, FRAMPTON, 2003, p.270.

Introdutores do tema da “nova monumentalidade” nos circuitos internacionais do Movimento Moderno, os autores afirmavam que “através da monumentalidade, a arquitetura e o urbanismo poderiam adquirir a mesma liberdade criativa que havia sido alcançada nas últimas décadas pela pintura, escultura, música e poesia”. Mais ainda, que “os monumentos são marcos humanos que os homens criaram como símbolo de seus ideais”, e destacaram, entre outras coisas, o reconhecimento do centro cívico das cidades como o espaço simbólico do povo e que como tal deveriam receber tratamento urbanístico especial, com qualidades plásticas necessárias à satisfação das pessoas em sua eterna exigência de ver a força coletiva transformada em símbolo.

Contra-pondo-se a este posicionamento, autores como Mumford, em 1938, e Summerson, em 1941, declaravam que uma nova arquitetura não poderia ser monumental e que todas as coisas que sugeriam e apoiavam a monumentalidade estavam em dissolução.

A justificativa para este entendimento repousava no sofisma da identidade entre estruturas sociais e princípios artísticos¹⁵, e era assim exposto por Summerson:

Devemos acatar, positivamente e sem nos compadecer de nós mesmos, o fato de que a arquitetura hoje não pode ser monumental. A razão é a seguinte. A arquitetura monumental começa no Templo. O Templo é uma obra de uma escala mais-do-que-humana, construída para abrigar uma personagem para além das necessidades humanas – um Deus. O Templo é um edifício cuja escala é deliberadamente aumentada para além das necessidades humanas, para expressar a idéia de algo maior do que a humanidade (...) Hoje, procurar ser monumental é ser falso perante o nosso tempo. Excetuadas as igrejas e algumas coisas muito excepcionais, os gêneros de edifícios que necessitamos não têm aptidão para o monumental (...).¹⁶

¹⁵ PALAZZO, 2006, p.58.

¹⁶ SUMMERSON, *The Mischievous analogy*, 1963. p. 95 a 112. (tradução livre)

No entanto, os modernos propunham uma nova forma de monumentalidade que deveria servir para fins mais democráticos, populares, com a construção de obras com as quais as comunidades urbanas se identificassem, uma vez que as representariam, e não ao Estado centralizador. Daí também o desejo de rompimento com a monumentalidade do passado, simbolizadora de poderes individuais ou classistas. Os novos monumentos deveriam simbolizar as idéias e os ideais de uma força coletiva popular.

enquanto isso no Brasil

Estas questões também eram discutidas no contexto do início do século vinte, entre os que se preocupavam com uma proposta de modernização para o Brasil.

No período entre a proclamação da República e o fim da Primeira Guerra, as cidades brasileiras cresceram sem parar, e a vida se tornou mais cosmopolita. Segundo Carlos Eduardo Comas “a remodelação do Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos é emblemática. ‘Modernizar, embelezar e sanear’ a capital republicana traz credibilidade e mão de obra qualificada para o país, estabilizando e fortalecendo o regime”.¹⁷ As cidades brasileiras adotaram mecanismos de modernização, reurbanização e operações de saneamento; centros administrativos e de negócios se definiram; parques e praças foram implantados; novos bairros residenciais surgiram e se consolidaram; teatros foram construídos.

Por outro lado, a formação dos profissionais também passava por um processo de renovação e, Comas observa que:

¹⁷ Ver: COMAS, “Precisões brasileiras”, 2002. p. 25, Capítulo I.

a Paris de Hausmann é o paradigma urbanístico que informa os projetos e obras do período, mas revisado e ampliado em termos de 'melhoramentos e embelezamentos' (...) A busca duma monumentalidade pragmática acompanha o aumento em gênero, número ou porte dos programas arquitetônicos da burguesia republicana: novos edifícios administrativos públicos e privados, edifícios de escritórios e comércio, teatros, escolas, museus, bibliotecas, correios telégrafos, parques, clubes, cassinos, hospitais, hotéis, mansões, asilos, clínicas.¹⁸

Em relação à arquitetura, Comas observa que o ecletismo prevaleceu, naquele período, tanto na modalidade de gosto, quanto na de estilo, mas que "nem o ecletismo e nem historicismo tipológico se instauram aqui com a República" e que:

a evolução do ecletismo (1889-1914), após 1889, acarreta o abandono da simplicidade neoclássica e o desprezo por todas as formas que tivessem conexão com Portugal e com o Império, tratadas de retrógradas, anacrônicas, provincianas. A decoração institucional recorre [naquele momento] à iconografia clássica da Liberdade e da República.¹⁹

Durante a guerra, com a diminuição brusca das construções e com a impossibilidade de conseguir matéria prima importada, em função do bloqueio marítimo, surgiu a oportunidade para uma reflexão sobre a produção do período e alguns intelectuais debatem sobre a necessidade de um "novo" estilo – o neocolonial –, entre eles Monteiro Lobato e Ricardo Severo. Monteiro Lobato atacou simultaneamente a falta de originalidade da arquitetura brasileira e os inúmeros disfarces das suas fachadas:

Estilo é a forma peculiar das coisas. É um modo de ser inconfundível. É a fisionomia. É o rosto. Não ter rosto é um mal tão grande que as cidades com receio de criar o seu próprio importam máscaras alheias para fingir que tem um.²⁰

¹⁸ COMAS, "Precisões brasileiras", 2002. p. 28-29.

¹⁹ Idem, p. 30-31.

²⁰ LOBATO *apud* COMAS, 2002. p. 37

A reivindicação de uma unidade estilística afirmava o anseio de uma nova unidade cultural; as críticas indicavam o “fastio estético com a sobrecarga ornamental e textura bolo de noiva e uma certa predisposição a um maior despojamento formal”.

Em 1922, ano de comemoração do centenário da Independência, um grupo de intelectuais paulistanos organizou um evento reunindo escritores, artistas plásticos e músicos do Rio de Janeiro e de São Paulo, e, em fevereiro, com sede no Teatro Municipal de São Paulo, abriram a Semana de Arte Moderna²¹. O evento pretendia ser uma manifestação de protesto e propunha a “ruptura com o passado e a independência cultural frente à Europa”.²²

Embora a influência da Semana de 1922 não possa ser considerada o único marco inicial do movimento moderno e que suas conseqüências não tenham sido imediatas – principalmente no campo arquitetônico – não resta dúvida de que algo mudou e que ela “criou um espírito novo, revelou um espírito de luta contra o marasmo intelectual e contra a aceitação incondicional dos valores estabelecidos”.²³

O Brasil viu nascer seu Movimento de Arquitetura Moderna em meados da década de 1920, em São Paulo, com o arquiteto russo Gregori Warchavchik. Em 1929, Le Corbusier visitou o Brasil, durante uma viagem à América do Sul, iniciada em Buenos Aires. Em sua passagem por São Paulo descobriu que alguns arquitetos²⁴ já praticavam o “moderno”.

²¹ O festival foi patrocinado por Paulo Prado. Entre os palestrantes estavam Graça Aranha, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho e Mario de Andrade; e entre os expositores Anita Brecheret, John Graz, Vicente do rego Monteiro e Di Cavalcanti; a arquitetura foi representada por trabalhos do ilustrador espanhol Antonio Garcia Moya e projetos de Georg Przyrembel. COMAS, “Precisões brasileiras”, 2002. p. 40.

²² BRUAND, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 2003, p. 62.

²³ Idem, p. 63.

²⁴ Durante o primeiro tempo modernista (1917/29) o cenário dos acontecimentos arquitetônicos era São Paulo, onde militavam os pioneiros modernistas Gregori Warchavchik, Flávio de

Conheceu Warchavchik e por seu intermédio, o círculo de artistas e admiradores de arte de vanguarda da cidade. Finalizou sua visita à capital paulista, com um convite a Warchavchik para comparecer, como representante da América do Sul, aos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Na opinião de Comas:

A obra de Warchavchik era qualitativa e quantitativamente suficiente para que, numa primeira visita ao país, Corbusier o nomeasse delegado dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, instalados em La Sarraz no ano anterior.²⁵

No Rio de Janeiro, Le Corbusier proferiu conferências no auditório da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, agora atingindo estudantes e arquitetos descontentes com o ensino na principal escola de arquitetura do país. A presença de Le Corbusier no Brasil despertou a curiosidade de Lucio Costa²⁶, que até então fazia projetos em estilo neocolonial e se firmava como integrante da oposição ao artificialismo dos estilos "importados", o chamado movimento tradicionalista.

Em 1930, grandes mudanças políticas levaram o país a um regime autoritário que se estenderia até o final da Segunda Guerra Mundial (1945), liderado por Getúlio Vargas. O sistema educacional no governo Vargas tornou-se estratégico, constituindo-se em forte sustentáculo às profundas reformas que a renovação estatal pretendia introduzir. "Isso compreendia o desenvolvimento de uma nova camada de técnicos,

Carvalho, Jayme da Silva Teles e Rino Levi. PEREIRA, *Arquitetura, texto e contexto. O discurso de Niemeyer*, 1997.

²⁵ COMAS, "Precisões brasileiras", 2002, p. 51.

²⁶ Lucio Costa, segundo depoimento próprio, afirma ter ido ao salão nobre da Escola de Belas Artes, mas que não assistiu às palestras proferidas por Corbusier ("a palestra já havia começado (...) o salão estava cheio e as portas estavam abarrotadas de pessoas... só fiquei pouco tempo e fui embora porque não via quase nada") e que somente teve contato com sua obra em época posterior à visita do mestre ao Brasil. Entrevista publicada na *Projeto*, n. 104, outubro de 1987. p. 148.

educadores e homens de cultura necessários à viabilização de um plano de modernização institucional e concentração de poder".²⁷

Vargas desejava imprimir sua marca nas formas da Capital Federal, e elegeu como uma de suas prioridades a construção de palácios para abrigar ministérios e órgãos públicos da nova administração.

Em 1936 surgiu, no campo da arquitetura, a oportunidade de realizar uma obra de repercussão nacional e internacional, com o projeto para o Ministério da Educação e Saúde Pública - MESP, no Rio de Janeiro. O concurso oficial de projetos do Ministério premiou Archimedes Memória, em 1935, mas Costa "teve o poder para aconselhar o ministro Gustavo Capanema a não construir o projeto vencedor".²⁸ Capanema pagou os prêmios devidos, porém convidou Lucio Costa para elaborar um novo projeto. Para tanto, Costa reuniu uma equipe formada pelos jovens arquitetos Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, e ainda convenceu o ministro a convidar Le Corbusier para dar parecer sobre o projeto.²⁹

Comas menciona as intenções formais de Capanema:³⁰

Capanema queria um monumento, e a idéia de monumento denota etimologicamente objeto que rememora ou comemora pessoa, evento, instituição, idéias consideradas exemplares por sua excepcionalidade ou transcendência. Um monumento arquitetônico é veículo de atualização e condensação de convicções partilhadas por uma comunidade. Por outro lado, além de memória, um monumento é também um ato do presente

²⁷ DURAND, "Le Corbusier no Brasil. Negociação política e renovação arquitetônica", 1991, p.13.

²⁸ Idem, p.13.

²⁹ O ministro Gustavo Capanema conseguiu convencer o presidente Getúlio Vargas a sancionar uma lei liberando o ministério da necessidade de um novo concurso dado à exigüidade do prazo.

³⁰ COMAS, "Precisões brasileiras", 2002. p.120.

(...) Le Corbusier sabe bem das intenções de Capanema: a monumentalidade é pretexto para a troca de terreno.³¹

E também o entendimento de Lucio Costa, exposto em carta escrita a Capanema, em 1938:

Lucio escreve que o MESP é um prédio público de significação não apenas utilitária, mas também representativa, onde há "necessidade de se traduzir de maneira adequada a idéia de prestígio e dignidade logicamente sempre associada à noção de coisa pública (...) essa idéia se manifesta (...) por uma certa nobreza de intenção revelada nas proporções monumentais da obra e na simplicidade e boa qualidade de seu acabamento." A durabilidade é requisito da memorabilidade e o material resistente e precioso é garantia de qualidade.

Os métodos acadêmicos e as teorias modernistas compartilhavam diversas características relacionadas à técnica de composição, isto se dá em parte devido à formação intelectual dos modernos no ambiente do ecletismo acadêmico e em parte por causa do potencial expressivo dessas técnicas de composição.

O projeto do MESP "subverteu a figuratividade habitual" pela diferenciação na composição das normas da rua corredor e do quarteirão fechado; pela situação de singularidade dentro de um tecido urbano ordinário; pela presença de espaços abertos diante de blocos edificados; pela criação da grande esplanada no piso térreo realçando a imponência do edifício. De acordo com Comas:

Não se trata de materializar um fragmento de Cidade Verde ou Radiosa, mas de atualizar espaços abertos de figuratividade e funcionalidade específicas, uma e outra de antiga linhagem, porque a associação com os monumentos do passado ajuda a caracterizar o monumento.³²

³¹ Le Corbusier recomenda um terreno distinto daquele inicialmente previsto para o MESP, obtido pela unificação de três quarteirões adjacentes, com forma trapezoidal, o dobro da área do terreno do castelo e testada duns 200 metros para a avenida Beira-Mar. Idem, p. 111.

³² Idem, p.121.

Os conteúdos paradigmáticos iniciados pelo projeto do MESP deram destaque à arquitetura brasileira moderna e também à equipe que o desenvolveu. A utilização de novos princípios compositivos e de novos recursos formais – independência entre o sistema viário, o projeto do espaço verde e o projeto da edificação (a disposição do edifício em barra, o piso livre, o pilotis, o terraço-jardim Corbusianos) –, encontram-se firmemente ancorados em um profundo respeito pelo passado e pela arquitetura até então desenvolvida no país.

Ainda de acordo com Comas:

Através da evocação de precedentes prestigiosos associados à arquitetura monumental, a autoridade da história disciplinar se invoca e se afirma como matriz de projeto. A própria autoridade da história disciplinar enquanto matriz de projeto impede tanto sua invocação como autoridade exclusiva como rememoração literal e completa dos precedentes que a integram. (...) a arquitetura moderna brasileira se constrói informada por um passado próprio, mas este não existe isolado do passado da arquitetura ocidental. A arquitetura moderna ocidental está se construindo informada por um passado em que a arquitetura brasileira não é um episódio desprezível. Se o passado da arquitetura ocidental se reivindica instrumental para a arquitetura moderna brasileira, a arquitetura moderna ocidental pode influir-se pelo passado na arquitetura brasileira. Tradição clássica e tradição moderna interagem com a geografia e a história local, gerando novos elementos de arquitetura, novos elementos e esquemas de composição, novos tipos arquitetônicos. Porosidade, exuberância, ambivalência se tornam sinais potenciais dum caráter próprio, extensíveis a nacionalidade e cultura se o edifício for tomado por metáfora de ambas.³³

Apesar da repercussão que o prédio do MESP teve, o apoio governamental à arquitetura moderna não era exclusivo. Getúlio Vargas recusava-se a definir um estilo oficial, dando liberdade aos ministros, governadores, prefeitos ou diretores de repartição, quanto à escolha ou a organização de concursos para os projetos de suas sedes.

³³ COMAS, "Precisões brasileiras", 2002. p.122-123.

Em algumas circunstâncias os governantes ou desistiam de construir os edifícios vencedores dos concursos – o que ocorreu, inclusive, com o primeiro projeto vencedor de concurso, para o MESP – ou demonstravam e declaravam preferências pelo neoclássico, como se observa nos edifícios sede dos Ministérios do Trabalho (projeto de Santos Maia – 1936-38) e da Fazenda (projeto elaborado por um escritório técnico do próprio Ministério, chefiado por Luiz Eduardo Moura).³⁴

Ainda assim, Lauro Cavalcanti entende que os arquitetos modernos conquistaram uma posição de dominantes, desde a década de 1940, ao vencerem o debate com seus oponentes neocoloniais e acadêmicos nas seguintes frentes: “a construção de monumentos estatais para o Estado Novo; a instauração de um serviço de patrimônio responsável pela constituição de um capital simbólico nacional (com a seleção e guarda das obras consideradas monumentos nacionais) e, finalmente; a proposição de projetos de moradias econômicas, para a implantação, no país, de uma política de habitação popular”.³⁵

O autor ainda chama a atenção para a singularidade, no caso brasileiro, da participação dos mesmos indivíduos atuando nas três frentes anteriormente descritas: o grupo do MESP (formado pelos arquitetos Lucio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, com a consultoria de Le Corbusier); o núcleo inicial de arquitetos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (composto por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão e José de Souza Reis); e quanto os profissionais mais envolvidos com as questões acerca da moradia popular, principalmente Costa, Reidy e Vasconcellos.³⁶

³⁴ Idem. p. 241-242.

³⁵ CAVALCANTI, *Moderno e brasileiro. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*, 2006, p. 10.

³⁶ Sobre a produção de moradias populares no Brasil. Ver: BONDUKI, *Origens da habitação social no Brasil*, 1998.

Tão importante quanto a repercussão do projeto do MESP na era Vargas, foi a adoção do modernismo, na figura de Oscar Niemeyer, por Juscelino Kubitschek, que, dos anos 1940 a 1960, exerceu, sucessivamente os cargos de prefeito de Belo Horizonte (1940 -1945), de deputado federal (1946 -1950), de governador do Estado de Minas Gerais (1951-1955) e de presidente do Brasil (1956 -1961).

Entre a posse de Getúlio Vargas e a de Kubitschek na presidência da República, a arquitetura moderna se difundiu e se cristalizou efetivamente como estilo nacional. Veja-se o número expressivo de realizações de seus principais arquitetos.

De Oscar Niemeyer - o conjunto da Pampulha, o Hotel de Ouro Preto (1940-44) e a Escola Julia Kubitschek, em Minas Gerais; o Parque de Exposições do Ibirapuera, em São Paulo (1951), e o Hospital Sul América (1952), no Rio de Janeiro; De Lucio Costa - o Parque Guinle (1943-52) e o Hotel do parque São Clemente (1944-45), ambos no estado do Rio de Janeiro; e o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul; Dos irmãos Roberto – a sede da ABL (1938), o Instituto dos Industriários (1939-46), o Aeroporto Santos Dumont (1937-44), e o Instituto de Resseguros do Brasil (1941-42), todos no Rio de Janeiro; De outros arquitetos vinculados ao chamado Racionalismo Carioca - o Instituto de Anatomia Patológica (1940) em Recife e o castelo d'água em Olinda (1937), de Luiz Nunes; a Estação de Hidroaviões (1940), de Afílio Correia Lima; o Conjunto Residencial Pedregulho (1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1954), de Afonso Eduardo Reidy, somente para citar alguns exemplos.

a monumentalidade nos diversos projetos para a Nova Capital

No caso da construção de uma nova Capital Federal do Brasil, a temática nem sempre ficou restrita aos modernistas. O primeiro projeto conhecido para ela data de 1927, de autor ignorado, e apenas definia um traçado urbano geométrico, “em que os grandes eixos monumentais e formas circulares são apropriados genericamente e sem maiores definições (...) conforma o modelo internacional de traçado monumental como uma forma de expressar a grandiosidade da capital federal (...)”.³⁷ O projeto é caracterizado pela trama ortogonal cortada por duas avenidas diagonais, na tradição do traçado de Washington (1791) e vincula-se basicamente aos interesses imobiliários despertados na região, após o lançamento da Pedra Fundamental da Nova Capital, pelo presidente Epitácio Pessoa, por ocasião das comemorações do Centenário da Independência, em 1922 (Fig.01).

Em 1929, o americanista brasileiro Theodoro Figueira de Almeida elaborou o *Projeto de Brasília, a cidade histórica da América*, publicado no jornal *A Ordem*, em 1930. O projeto é representante de um período em que ocorriam no Brasil, “discussões em torno da construção dos valores nacionais, e valoriza os fatos históricos na sua reprodução em forma de traçado urbano” (Fig. 02).

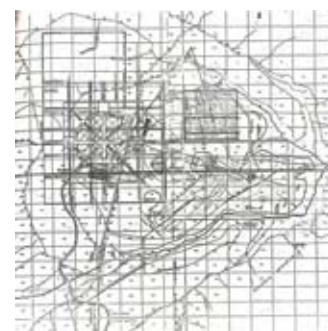


Fig. 01. Situação do traçado urbano, 1927.



Fig. 02. Traçado para Brasília, 1929.

³⁷ TAVARES, “Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional”, 2004. p. 124.

Ainda que o projeto tenha sido desenvolvido na linguagem acadêmica e tradicional das cidades, é possível a identificação de elementos do repertório moderno tais como a hierarquização das vias e a diferenciação das quadras segundo o traçado e a localização.

Em 1936, Carmem Portinho elaborou um plano para a Nova Capital, como resultado de um trabalho para obtenção do título de urbanista, em tese apresentada à Universidade do Distrito Federal. O plano de Portinho pode ser compreendido como “um manifesto vanguardista em meio à predominância acadêmica do meio”³⁸, onde compareceu uma grelha ortogonal organizada por setores funcionais (trabalho, lazer, circulação e habitação) e a criação de uma plataforma central destinada aos transportes ferroviário e rodoviário, seguindo a cartilha do método Corbusiano (Fig. 03).

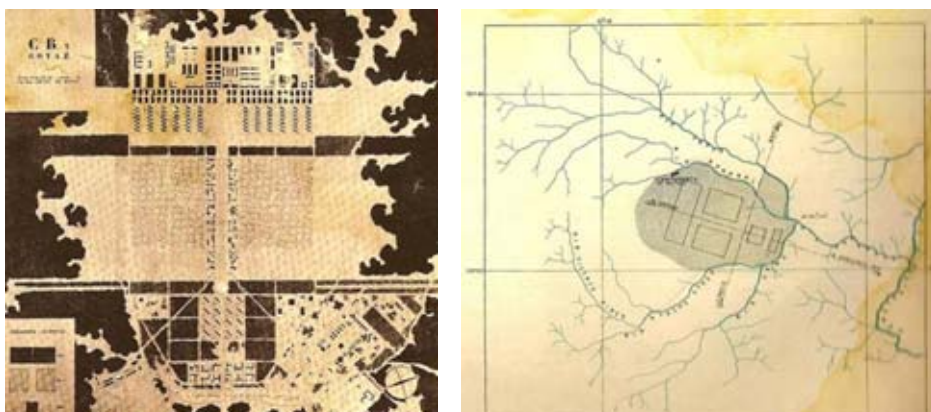


Fig.03. Plano de Carmem Portinho, 1936.
Fonte: SCHLEE, Andrey. Material cedido.

Vale lembrar que no mesmo ano, 1936, Le Corbusier e a equipe de Lucio Costa iniciavam a elaboração do projeto da Cidade Universitária da Rio de Janeiro, projeto este revisto no ano seguinte apenas por Costa.

Vera Cruz (1956) é o “terceiro projeto [conhecido] elaborado para o sítio onde de fato viria a ser construída Brasília e último antes do

³⁸ Idem, p. 134-137.

concurso organizado em 1956 para escolha do seu plano definitivo".³⁹ Andrey Schlee e Sylvia Ficher consideram Vera Cruz (Fig. 04) exemplar, por apresentar as seguintes características:

Primeiro, porque assume a presença do lago Paranoá, dando-lhe a devida importância na organização urbana, (...) Segundo, porque trabalha com inúmeras idéias que também foram centrais para a concepção dada por Lucio Costa ao Plano Piloto, quais sejam: *A cidade monumental*, organizada a partir de dois eixos principais perpendiculares, definindo uma estrutura viária regular e simétrica, e em cujo tecido se distinguem nitidamente os espaços de representação do poder, seja nacional, seja local; *A cidade rodoviária*, estruturada por vias de tráfego hierarquizadas e especializadas, cruzando-se em níveis diferentes por meio de trevos rodoviários; *A cidade funcional*, com destinações específicas para as diferentes partes, as quais recebem tratamentos também claramente diferenciados; *A cidade parque*, caracterizada por grandes áreas verdes e cujas edificações não obedecem ao regime de parcelamento tradicional em lotes individuais; *A ville radieuse*, organizada em grandes quarteirões – *unités de voisinage* no dizer dos autores – e na qual impera a separação da circulação de pedestres e de automóveis; *A cidade central*, a ser ampliada pelo acréscimo de novos núcleos distintos, as cidades-satélites;



Fig. 04. Plano para Vera Cruz, 1956, de autoria de: Raul Penna Firme, Roberto Lacombe e José de Oliveira Reis. Fonte: SCHLEE, Andrey. Material cedido.

³⁹ SCHLEE e FICHER. "Vera Cruz, futura capital do Brasil, 1955", 2005.

Assim, os autores identificaram – além da clara filiação entre o plano de Vera Cruz e o plano posteriormente elaborado por Lucio Costa – concepções de projeto em comum, tais como: a temática da ocupação em cruz; a organização do projeto por meio de uma avenida monumental; o cruzamento de vias se dando em níveis diferenciados; a semelhança na organização das áreas destinadas à administração federal; a disposição dos edifícios governamentais de igual função regularmente perfilados, tendo como “ponto focal o prédio do Congresso Nacional, ladeado pela Presidência e pelo Judiciário”, entre tantos outros.⁴⁰ (Figs. 05 e 06)

Com a realização do concurso para a nova Capital, verifica-se que processo de seleção do projeto urbanístico de Brasília, trouxe a tona o conjunto das formulações que articularam as teorias dominantes no mundo ocidental com visões próprias do desenvolvimento e consolidação da modernidade brasileira.

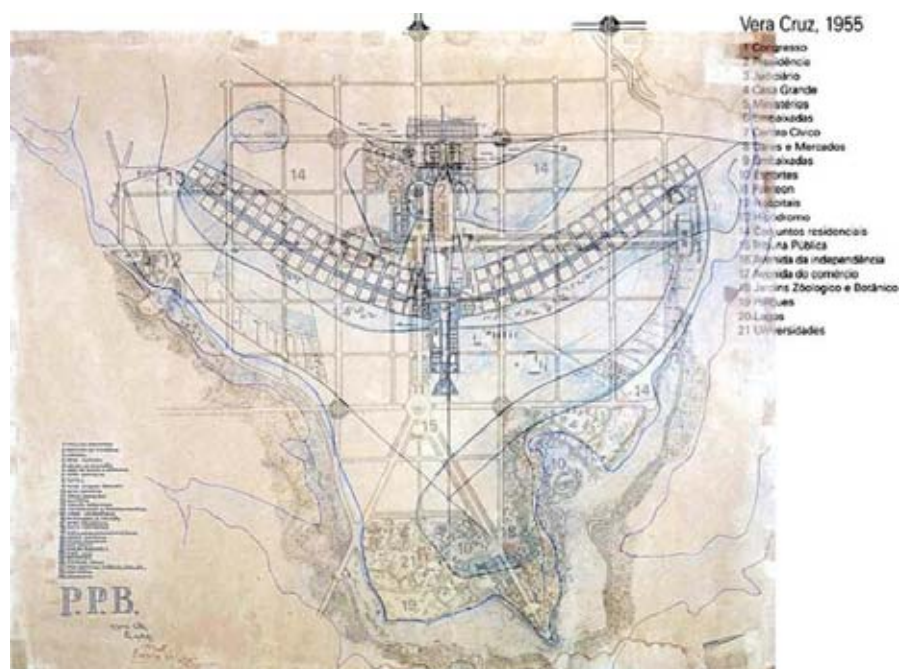


Fig.05. Sobreposição do projeto Vera Cruz e o Plano Piloto de Brasília.
Fonte: BARKI, José. A invenção de Brasília, 2006.

⁴⁰ Ver: SCHLEE e FICHER, "Vera Cruz, futura capital do Brasil, 1955", 2005.

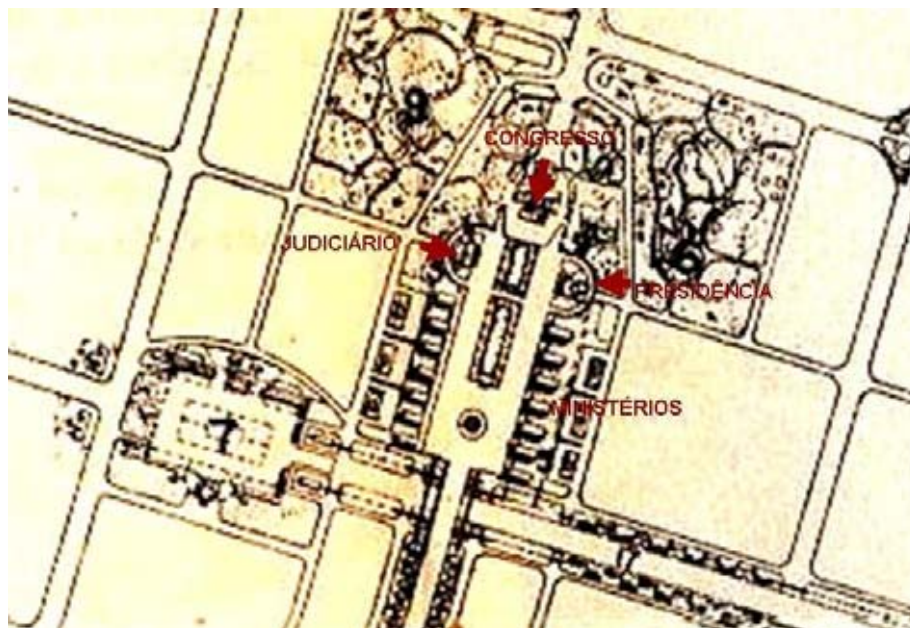


Fig. 06. Centro Cívico Vera Cruz. Raul de Penna Firme, Roberto Lacombe e José de Oliveira Reis.

Fonte: SCHLEE, Andrey. Material cedido pelo autor.

“Pode-se entender o conjunto constituído pela Esplanada dos Ministérios e pela Praça dos Três Poderes como uma imagem especular do setor destinado à administração federal em Vera Cruz”, SCHLEE e FICHER, 2005.

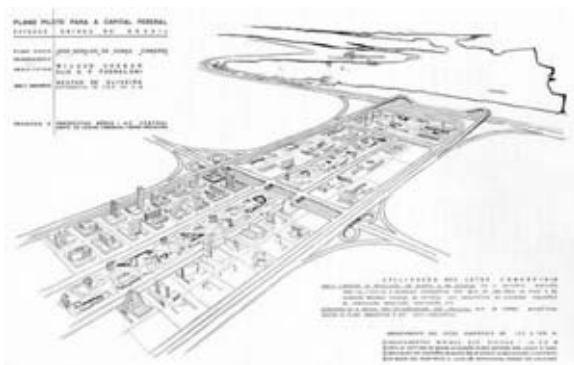
Na totalidade dos projetos concorrentes do Concurso para a Nova Capital do Brasil, de 1957, é possível agrupar, conforme as extensivas pesquisas de Jeferson Tavares (2004), semelhanças entre as soluções urbanísticas e o partido geral adotado pelo coletivo dos planos existentes, relativas às estruturas urbanas; às estruturas arquitetônicas; às concepções de planejamento; ao sistema viário e filiações; e referências.⁴¹

Como se tratava da capital do país e conseqüentemente sede dos poderes da república, o centro governamental mereceu destaque em vários projetos, onde, em muitos casos, foi “monumentalizado pela sua implantação ou pela ordenação dos seus principais edifícios” com o objetivo de definir a imagem de uma capital do país e que em geral ocorreram três situações: localizados em ponto mais alto⁴² (Fig. 07);

⁴¹ TAVARES, “Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional”, 2004. p. 351.

⁴² Planos de Cascaldi, Wilhein, Sabóia Ribeiro, Luna Dias, Cunha Camargo, Giancarlo Palanti, Construtécnica. Idem. p. 355.

inseridos em parques ou na orla do lago⁴³ (Fig. 08); e finalmente localizados em áreas demarcadas por elementos urbanisticamente construídos⁴⁴.



Plano de José Geraldo da Cunha Camargo



Plano de Pedro P. Guimarães

Fig. 07. Valorização do centro governamental através de sua implantação no ponto mais alto do sítio.

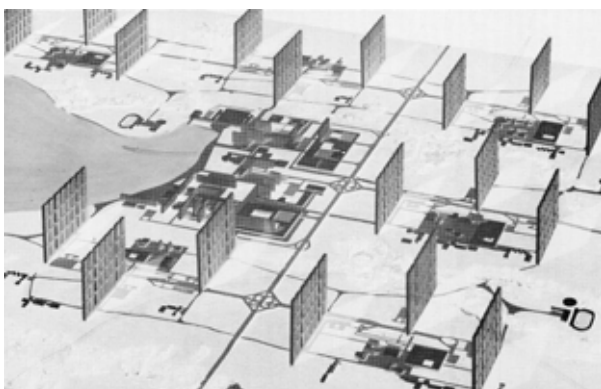


Fig. 08. Plano dos irmãos Roberto, de Rino Levi e de Saraiva. Independente da topografia o centro governamental foi localizado em áreas verdes.

Contudo, o projeto de Lucio Costa, segundo Holanda, contrastou estruturalmente com os diversos projetos do concurso:

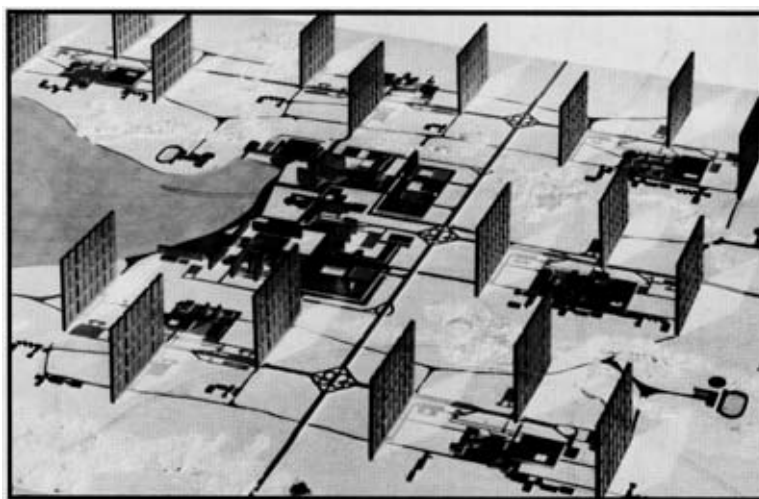
Os demais concorrentes propuseram apenas cidades modernas (...) os projetos contém os maiores problemas do urbanismo moderno, particularmente a obsessão pela segmentação e descontinuidade do

⁴³ Planos de Eurípedes Santos, irmãos Roberto, Melo Saraiva, Rino Levi, Souza e Lucio Costa. TAVARES, 2004. p. 356.

⁴⁴ Planos de Ricardo Schroeder, equipe STAM.

tecido urbano, não inovam nem transgridem os preceitos fundamentais. Estruturam-se em unidades de vizinhança estanques, separadas por grandes superfícies de 'terra de ninguém'.⁴⁵

A proposta de Rino Levi, com seus gigantescos blocos⁴⁶, definidos pela equipe como "um bairro em pé", remete às soluções adotadas no *Plan Voisin* de Corbusier (Fig.09). As imensas torres imprimiram monumentalidade a todo o conjunto, mas a implantação proposta não indicou soluções para os espaços entre os blocos, o que provavelmente configuraria extensas áreas vazias, não constituindo "lugares" com "urbanidade" na cidade. A vida cotidiana se concentraria nos blocos. Tal solução enfraqueceu a importância do setor administrativo estatal, que não mereceu tratamento especial, pelo contrário, o centro administrativo se diluiu face os gigantescos blocos. Tal característica, além de não caracterizar a cidade capital, certamente não se aliava com as premissas de conferir à nova cidade o caráter de centro administrativo. Na apreciação do júri o projeto "do ponto de vista plástico, são os edifícios de apartamentos que dão feição à capital – e não os edifícios governamentais".⁴⁷



⁴⁵ HOLANDA. *Brasília – ciudad moderna, ciudad eterna*, 2006. p.148. Texto em português cedido pelo autor.

⁴⁶ Compostos por 8 torres de 350 metros de altura, 435 metros de comprimento e 18 metros de profundidade.

⁴⁷ *Módulo*, n. 8, 1957.

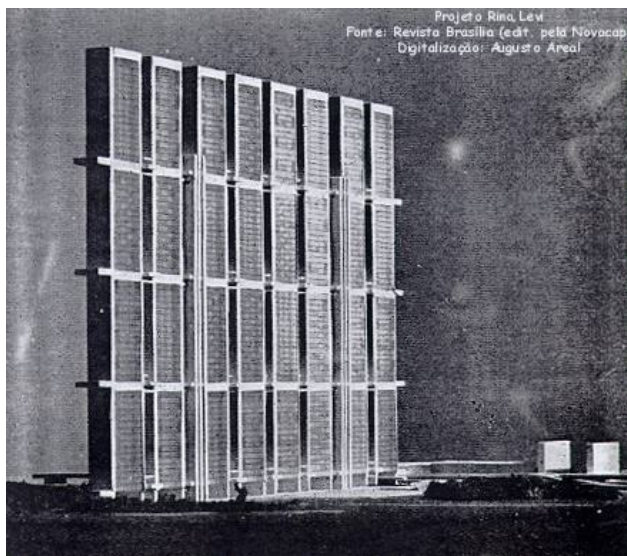


Fig. 09. Projeto: Rino Levi, 3º lugar.

Já os irmãos Roberto partiram para uma solução onde propunham, além de uma praça reunindo os Três Poderes, a descentralização da cidade com os serviços e habitações distribuídos em sete unidades hexagonais, para 72 mil habitantes, enfatizando no conjunto uma opção claramente não-monumental (Fig. 10).

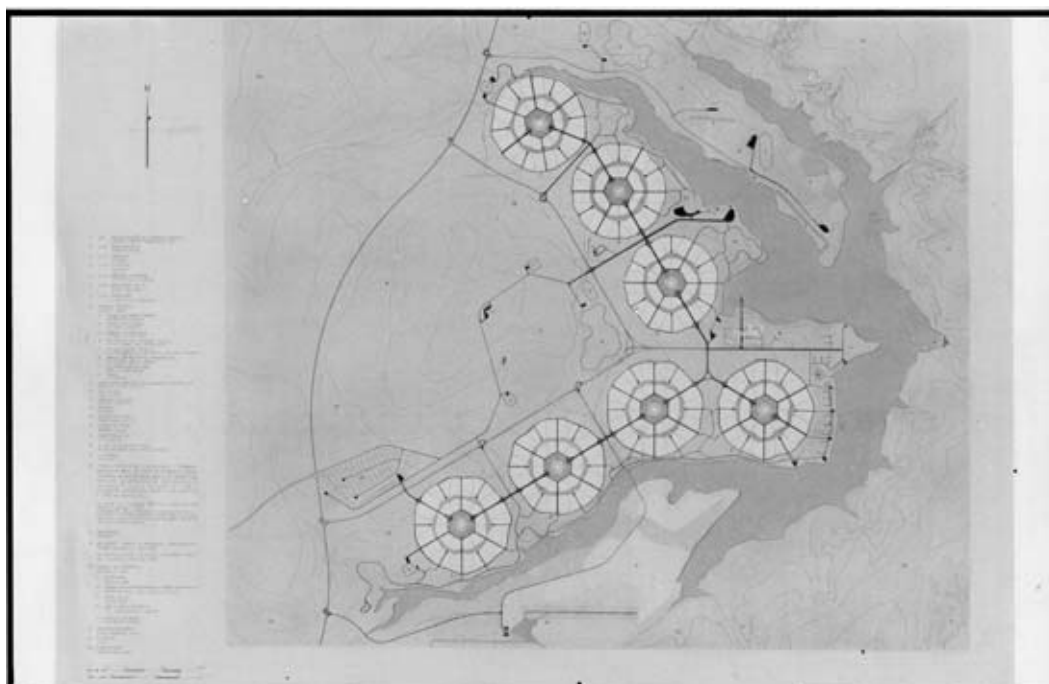


Fig. 10. Projeto: MMM Roberto, 3º lugar.

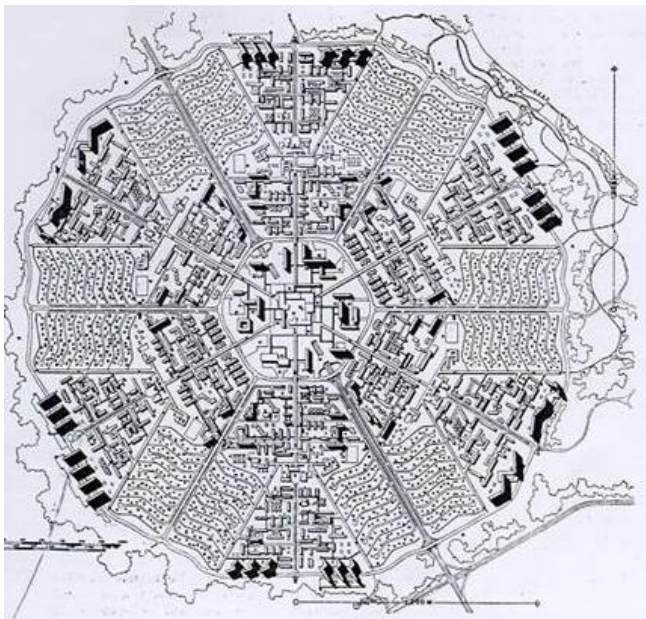
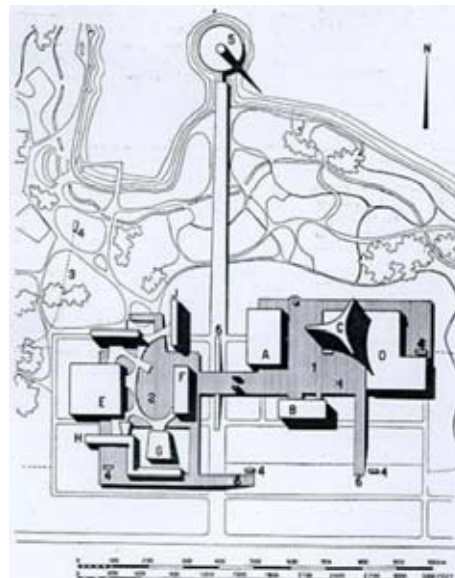


Fig. 10. Projeto: MMM Roberto, modelo da unidade.



Parque Federal

Sobre a monumentalidade por eles evitada, Maurício Roberto a classificou como uma solução que, caso adotada, destacaria a “predominância de uma classe , seja política, militar ou religiosa”⁴⁸, predominância evitada pelo espírito de sociedade igualitária defendida pelos intelectuais daquele período.

A presença de elementos de composição monumental nos projetos virou tema de debate entre Lucio Costa e Marcelo Roberto, por meio de entrevista publicada no jornal Correio da Manhã, de 25 de março de 1957, sobre o resultado do concurso. Na entrevista Marcelo Roberto declarou, entre outras coisas, que:

Não acredito que uma capital seja um panteão. Acredito que uma capital, como qualquer outra cidade, é destinada aos homens vivos e que a obrigação do planejador é procurar as bases para a criação de comunidades felizes (...) não posso aceitar o conceito século XIX de ‘monumentalidade’. Julgo que o monumental pode ser atingido por caminhos mais sutis, não implicando no esmagamento estardalhaçante do homem. Penso-o perfeitamente alcançável sem o abandono da escala

⁴⁸ AU, n° 2, 1985, p.32.

urbana. Considero monumental o que respeitamos comovidos, não o que nos atordoa (...) ainda convém lembrar que, no urbanismo, o problema da monumentalidade se aproxima ao da forma na arquitetura (...) Iniciando os estudos para o plano da Nova Capital, as palavras do velho [Frank Lloyd Wright] vinham-me constantemente à cabeça: “a Democracia ainda não construiu”.⁴⁹

Pela mesma fonte, três dias depois foi publicada carta de Lucio Costa:

(...) quanto ao conceito de monumentalidade, não vejo porque na Democracia a cidade deva ser necessariamente despojada de grandeza. Da grandeza ostensiva e enfática sim; mas não daquela que decorre naturalmente de um traçado simples e funcional, concebido com elevada intenção. (...) Mormente tratando-se, como no caso em apreço, de uma capital, cidade ímpar por mais socializado que seja o país. Não há de ser decompondo-a em unidade de bitola provinciana que se chegará a significar urbanisticamente essa singularidade.⁵⁰

No plano dos irmãos Roberto a proposta de reformulação política estruturava-se a partir da descentralização funcional de cada uma das células. Para a equipe, a “forma de representatividade está relacionada às formas espaciais da cidade. Cidades sem planejamento são, em grande parte, as responsáveis pelas incongruências no governo”.⁵¹

O plano de Lucio Costa contrastou em relação aos demais por dois elementos básicos, que segundo Frederico Holanda, podem ser definidos como “unidade e diversidade”.⁵²

De acordo com o arquiteto, a “unidade” é obtida por meio da estrutura urbana proposta para o Plano Piloto, por meio de unidades de vizinhança cujos equipamentos coletivos, ao invés de serem

⁴⁹ COSTA. *Sobre arquitetura*, p. 279-280.

⁵⁰ Idem, p. 281.

⁵¹ TAVARES, “Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional”, 2004. p. 214.

⁵² HOLANDA, *Brasília – ciudad moderna, ciudad eterna*, 2006. p. 148-149. Texto em português cedido pelo autor.

implantados no interior das unidades “voltam-se para fora”, e por meio de um tecido residencial contínuo, que é interrompido quando interceptado pelo “centro urbano e pelo espaço administrativo: respectivamente a URBS e a CIVTAS de Lucio Costa. A continuidade resulta também da força dos macroelementos estruturadores, claramente legíveis – Eixo Rodoviário e Eixo Monumental, e os edifícios e espaços que ordenam”. A diversidade é obtida pela conjugação das quatro escalas – a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica – que “interceptam-se, e são mutuamente legíveis (...) pelas densidades edificadas contrastantes, pelos fortes marcos visuais na monumental [Congresso Nacional, Torre de TV], pela predominância do verde na bucólica”.⁵³

A seguir abordaremos de forma mais detalhada a estrutura urbana e arquitetônica proposta por Lucio Costa para o Eixo Monumental do Plano Piloto de Brasília, seus principais elementos de composição e de arquitetura e os diversos projetos que lhe dão a sua configuração.

⁵³ Idem, p. 148-149. Texto em português cedido pelo autor.



capítulo II
urbanismo monumental

urbanismo monumental

Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entendemos uma obra criada pela mão do homem e edificada com o objetivo de manter presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de determinada ação ou determinada destinação (ou da combinação de ambas).¹

Alois Riegl

O monumento como artefato criado para a rememoração, faz parte de uma “arte da memória” universal e é encontrado praticamente em todas as culturas, conforme observa Françoise Choay².

Em Brasília, o propósito de se fundar um monumento encontra-se evidente na sua concepção e, para entendermos os princípios estruturadores da cidade que garantem a monumentalidade proposta por Lucio Costa, devemos conhecer alguns aspectos da maneira como a cidade foi concebida em sua essência, expressa no Relatório do Plano Piloto, de março de 1957³, com o qual o arquiteto participou do Concurso para a Nova Capital.

Assim sendo, começaremos por onde o próprio arquiteto começou, explicitando o duplo papel a ser desempenhado pela cidade:

Concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como URBS, mas como CIVITAS, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental.

¹ RIEGL. *Le culte moderne des monuments, son essence et sa gènesse*, 1984, p.35.

² CHOAY, “A propos de culte et des monuments”, in: RIEGL, 1984, p.11.

³ Divulgado em 16 de março de 1957.

Para tanto, Lucio Costa propôs, a exemplo dos colonizadores portugueses que marcavam a terra conquistada com o cruzeiro, assinalar “um lugar ou dele tomar posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (Fig. 01).

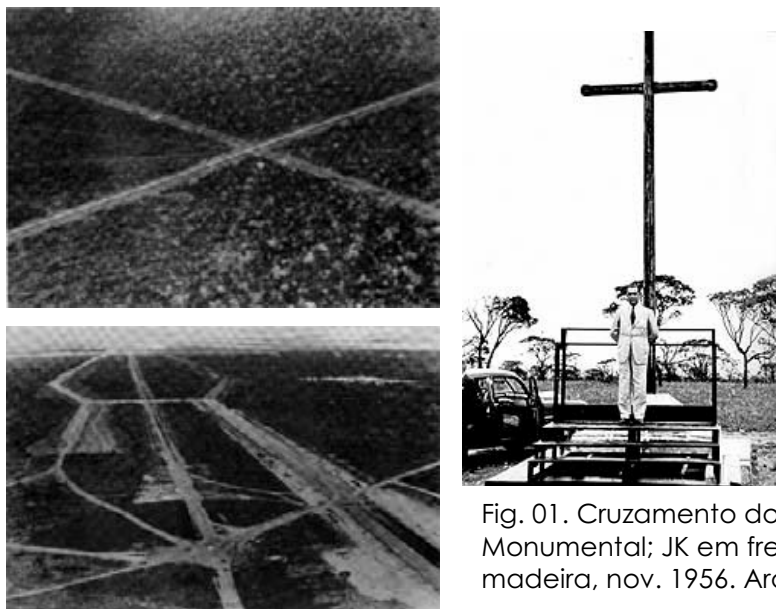


Fig. 01. Cruzamento dos Eixos; Eixo Monumental; JK em frente ao Cruzeiro de madeira, nov. 1956. Arquivo Público do DF.

E foi a partir destes dois eixos que a cidade ganhou corpo: em um eixo a expressão da dimensão simbólica da CIVITAS, em outro a expressão da dimensão cotidiana da URBS.

No preparo do Plano Piloto de Brasília (PPB) e do seu relatório, Lucio Costa deu preferência a um partido onde desenvolveu três idéias inovadoras: o sistema viário principal com dois eixos se cruzando perpendicularmente; a plataforma rodoviária que se integra a cidade de tal maneira que a cidade e o edifício se confundem e a proposta habitacional multifamiliar baseada nas superquadras. Com a adoção deste partido, Costa definiu os três elementos que definiram a sua concepção urbanística.

A conceituação desses elementos como escalas urbanas de composição de projeto surgiu posteriormente à elaboração do plano,

mas a composição plástica do arcabouço da cidade estava definida a partir deste partido arquitetonicamente concebido.

Nesse sentido, o arquiteto fundamentou suas proposições utilizando a noção de escala, noção esta que presidiu à própria “invenção” da cidade.

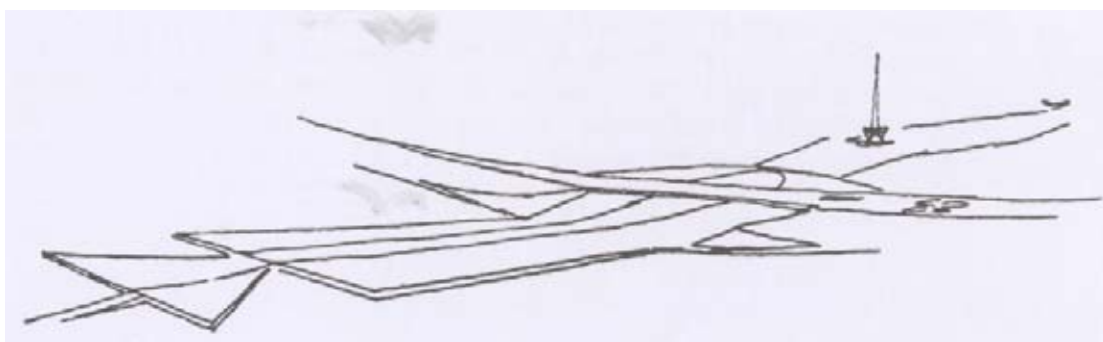
Não consta do relatório do PPB a definição, hoje usualmente adotada, das quatro escalas. Na verdade, a palavra “escala” sequer é empregada no relatório do PPB. Lucio Costa falou pela primeira vez sobre elas em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 8 de novembro de 1961, ao jornalista Claudius Ceccon, que pediu ao arquiteto que falasse a respeito da sensação de solidão e abandono de que se queixavam os moradores e visitantes da cidade. Costa esclareceu então, ter concebido a cidade precisamente para o homem e isto em função de três escalas diferentes, por entender “ser coisa relativa” a chamada escala humana e declarou que o jogo das três escalas – residencial, monumental e gregária – é o que iria caracterizar e dar sentido à cidade quando esta tomasse “verdadeiramente pé”.⁴ Declarou ainda que a essas três escalas poderia ser acrescentada uma quarta – a bucólica – destinada a fins-de-semana lacustres e campestres.

A partir da leitura do relatório do PPB percebe-se que a noção de escala utilizada não é uma noção abstrata, mas o resultado concreto de uma relação de dimensões e de forma. É a escala construída. Deste modo, é possível verificar que essa noção não se baseava somente na dimensão do próprio objeto, Brasília, mas no ser humano como unidade de referência da relação com as dimensões das diversas partes que constituem o Plano Piloto, fato que é explicitado pela própria nomenclatura utilizada: simbólico, coletivo, doméstico, gregário, bucólico, de convívio etc.

⁴ COSTA. *Sobre arquitetura*, 1962. p. 343.

Foram as relações dos seres humanos com as dimensões espaciais, com as formas das diversas massas edificadas, com as áreas verdes cultivadas e com o sistema viário, que delinearam a concepção da cidade como um todo.

Na definição do sistema viário com o cruzamento de dois eixos, Lucio Costa escolheu o eixo principal – o chamado Eixo Monumental –, como o “divisor de águas”, o eixo de simetria do projeto, e a partir desta escolha desenvolveu o partido adotado, onde identificou a situação topográfica e as condições paisagísticas mais adequadas. O Eixo Monumental estabeleceu uma linha de suporte que organizou as relações entre as partes da composição, e definiu uma espécie de “esqueleto” para o arranjo dessas partes.



a monumentalidade na concepção, o relatório do plano piloto de Brasília

Ao determinar o caráter de monumentalidade como principal elemento de composição para conferir à cidade a marca de efetiva capital do país, Lucio Costa delimitou o território onde estaria inserida a “escala monumental”, configurada pelo Eixo Monumental, desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti.⁵

⁵ Portaria nº314/92, de 8 de outubro de 1992, do antigo Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), atual Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Em conformidade com tal caráter, definiu uma sistemática elaboração formal e simbólica para o referido eixo, principalmente em sua parte leste, onde se encontram os centros cívico e administrativo. Aí se observam, como recursos compositivos, a determinação precisa da implantação dos edifícios; os arranjos dos terrenos em uma série de esplanadas de amplidão e níveis diferenciados; a marcação de pontos focais com edifícios imponentes e obras de arte; "tudo isso organizado segundo uma relação de cheios e vazios que se diferencia do tecido trivial da cidade".⁶ No território monumental do PPB, o academismo, em cuja tradição Lucio Costa se formou, foi apropriado nas suas mais diversas formas, num extenso repertório materializado na expressão hierárquica de poder, na geometria ordenadora, na valorização das grandes vias e dos seus cruzamentos e na criação de grandes perspectivas (Fig. 02).

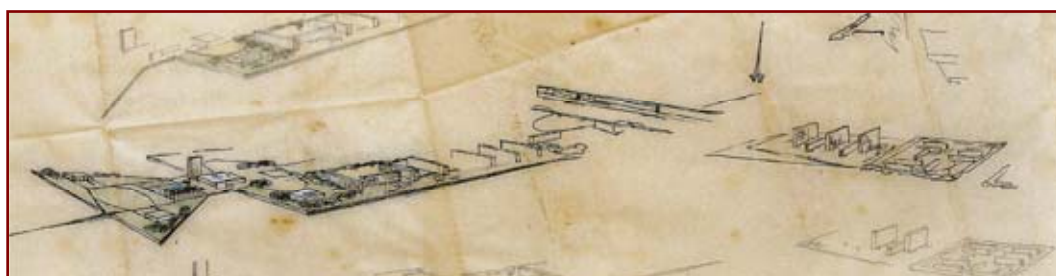


Fig. 02. Croqui Eixo Monumental. Costa, Lucio. Disponível em www.casadeluciocosta.org

No relatório do PPB, Lucio Costa descreveu esses recursos, destacando o conjunto da Praça dos Três Poderes, onde localizou os edifícios sede dos poderes da República, "autônomos e em número de três", dispostos na forma elementar de um triângulo equilátero. Os três poderes assentados em igual posição hierárquica. Destacou também a criação de "lugares" através da utilização da técnica de terraplenos que configuraram o complexo em patamares – não de importância, mas de composição – onde os planos escalonados confeririam ao conjunto o

⁶ FICHER e PALAZZO. "Paradigmas urbanísticos de Brasília", 2005, pp. 49-71.

caráter monumental desejado. Em um terrapleno a “cidadela cívica”; em outro, os “ministérios e autarquias” (centro administrativo) assinalado por edificações na forma de lâminas idênticas dispostas de forma uniforme e seqüencial. Neste ambiente disciplinado, o arquiteto propôs elementos destacados na paisagem. Criou uma praça autônoma para os ministérios militares e outra para a Catedral. Para os palácios dos ministérios das Relações Exteriores (Palácio do Itamaraty) e da Justiça (Palácio da Justiça), propôs um caráter simbólico e também diferenciado no volume e na posição. A disposição diferenciada da Catedral, conforme explicação apresentada no próprio Relatório justifica-se “não só por questão de protocolo, uma vez que a Igreja é separada do Estado, como por uma questão de escala, tendo-se em vista valorizar o monumento (...)”. No caso dos palácios ministeriais, o primeiro por ser a “sala de visitas” do país, o segundo por ter sido o primeiro ministério a ser criado por ocasião da independência do Brasil (1822).

Ainda no mesmo terrapleno do centro administrativo e próximo a este, foram concebidos os setores culturais que deveriam receber um tratamento de parque “para melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias, dos institutos, etc”. Com o objetivo de estabelecer uma relação entre esses dois setores, o centro administrativo e os setores culturais, posicionou a pasta da Educação no final da seqüência dos edifícios ministeriais, contíguo ao setor cultural, à Universidade e ao Hospital das Clínicas.

Ao invocar um caráter monumental, Lucio Costa não inventou uma nova concepção para ele, mas valeu-se dos recursos dessa concepção elaborada historicamente, e, em Brasília, lançou mão de elementos fundamentais e constantes de seu repertório compositivo, principalmente eixos e triângulos.

O emprego de eixos faz parte da tradição da arquitetura e pressupõe formalmente valores primários, como ordem, dominância, estabilidade, permanência. O cruzamento de eixos (*cardus* e *decumanus*⁷) remonta a uma tradição dos acampamentos militares romanos, que viriam a servir de modelo para a formação de cidades permanentes. Já o emprego de um eixo contínuo é proposto originalmente por Arturo Soria y Mata na *ciudad lineal*, em 1882. A partir da solução de Soria y Mata para uma extensão de Madri, o desenvolvimento linear das ocupações urbanas passou a fazer parte do repertório urbanístico contemporâneo. A mesma solução foi adotada por Le Corbusier nos estudos para o Rio de Janeiro (1929) e Argel (1930) e empregada por Tony Garnier na sua *cité industrielle* (1943).

Lucio Costa também já havia empregado o eixo como recurso regulador e como esquema de organização, no seu projeto para a Cidade Universitária, em 1937.

No projeto para a Universidade do Brasil, trabalhou, pela primeira vez, com a escala da cidade. Ali, o arquiteto buscou uma intenção monumental que não se limitava mais à idéia de obra isolada, estendendo-se para a escala urbana, utilizando recursos com a hierarquização das funções com a definição dos elementos repetitivos perfilados – tratados de forma regrada – e a eleição de temas de destaque, associados ao eixo de simetria com objetivo da construção de perspectivas.

De acordo com o arquiteto Carlos Eduardo Comas:

O traçado do Plano Piloto e o partido do centro cívico-administrativo federal tem a cidade universitária por precedente fundamental. Ao cruzamento em nível dos dois eixos de circulação diferenciada se soma o arqueamento do Eixo Rodoviário e Residencial replica a obliquidade da

⁷ *Cardus* e *decumanus*: linhas norte-sul e leste-oeste, no plano tradicional dos assentamentos do Império Romano.

ferrovia quanto à alameda central do campus. À similaridade entre as Escolas se junta a similaridade dos remates da alameda e do Eixo Monumental. Ambos conectam uma praça e um elemento vertical. A Praça dos Três Poderes corresponde à Praça da Reitoria, a Torre de Telecomunicações substitui a lâmina do Hospital.⁸

Embora a existência de praças triangulares não seja comum nas cidades, a configuração resultante da confluência de três vias em um largo é utilizada desde o século XVII, e se tornou costumeira na criação de espaços monumentais; como verificado no plano de Versalhes (1671), em Karlsruhe (1715), no plano de L'Enfant para Washington (1791), e, no Brasil, no plano de Aarão Reis para Belo Horizonte (1895), no plano para Goiânia, de Afílio Correia Lima (1933)⁹ e, no plano de Vera Cruz para a nova capital, de Raul Pena Firme, Roberto Lacombe e José de Oliveira Reis, (1956).

Em Brasília, Lucio Costa empregou o triângulo na definição do perímetro onde desenvolveu o projeto da cidade, e como recurso de composição, na Praça dos Três Poderes e na Torre de Televisão. Posteriormente empregou novamente a forma triangular, no Rio de Janeiro, ao conceber o monumento a Estácio de Sá, que, simbolicamente, marca a fundação da cidade (1973) (Fig. 03).

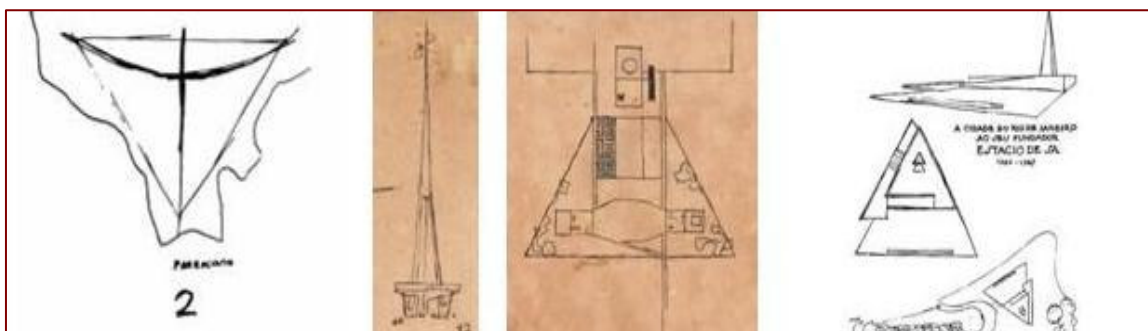


Fig. 03, Perímetro de Brasília, Torre de TV e Monumento Estácio de Sá. Costa, Lucio. Disponível em: www.casadeluciocosta.com.br

⁸ COMAS. "Brasília Quadragenária, a paixão de uma nova monumentalidade", 2006. p.4.

⁹ FICHER e PALAZZO. "Paradigmas urbanísticos de Brasília", 2005, pp. 49-71.

Algumas influências, reconhecidas muito após a apresentação do PPB, foram descritas como “ingredientes” da concepção urbanística:

a lembrança amorosa de Paris (...) os imensos gramados ingleses (...) a pureza da distante Diamantina dos anos vinte (...) as fabulosas fotografias da China de começo do século (...) os belos viadutos-padrão de travessia nos arredores da cidade de Nova York (...) estar desarmado de preconceitos e tabus urbanísticos e imbuído da dignidade implícita do programa: inventar a capital definitiva do país.¹⁰

Ao se “desarmar de preconceitos”, revelou não ter compromisso com tendências urbanísticas específicas e sim que seu plano foi, todo ele, concebido e elaborado em rigorosa escala humana e na escala das percepções estéticas dos homens.¹¹ Lucio Costa esclareceu, de certa forma, seu entendimento sobre o ser humano e seu papel no contexto urbano, e assim “inventou” a cidade criando diferentes “lugares” para as diferentes atividades humanas.

No projeto do PPB, criou o território de implantação das funções cívicas e administrativas sem inventar um novo conceito de monumentalidade. O Eixo Monumental se conformou como uma versão nova e moderna de soluções formais que remontam a mais distante antiguidade.

Sendo assim, outras influências, ainda que não declaradas, poderiam ser somadas aos assumidos “ingredientes”; entre elas, as acrópoles cerimoniais, as cidades ideais da Renascença, o conjunto de Versalhes, o Mall de Washington, a avenida dos Mortos de Teotihuacan, a *garden city* de Ebenezer Howard, a *ciudad lineal* de Arturo Soria y Mata, a *cit  industrielle* de Tony Garnier, o *Plan Voisin*, a *Ville Radieuse* e o projeto de *Saint-Di * de Le Corbusier, além de seus próprios projetos para a vila operária de Monlevade (1934), o Ministério da Educa o e Saúde Pública (1936), a Cidade Universitária (1937) e o Parque Guinle (1948).

¹⁰ COSTA. “Ingredientes da concep o urbanística”, 1995. p. 282.

¹¹ GRAEFF. *Cidade utopia*, 1979. p.28.

Deste modo, além de incorporar em seus trabalhos precedentes históricos, demonstrou também sua formação acadêmica ao declarar que para se atingir um determinado objetivo plástico seria necessário, principalmente, trabalhar a composição de objetos, que deveriam obedecer a um critério rigorosamente funcional, mas deixando sempre “certa margem de liberdade e de opção”. E assim explicitava sua formação:

(...) quando se estuda qualquer obra de arquitetura, importa ter primeiro em vista, além das imposições de meio físico e social, consideradas no seu sentido mais amplo, **o programa**, isto é, quais as finalidades dela e as necessidades de natureza funcional a satisfazer; em seguida, **a técnica**, quer dizer, os materiais e o sistema de construção adotados; depois, **o partido**, ou seja, de que maneira, com a utilização desta técnica, foram traduzidas, em termos de arquitetura, as determinações daquele programa; finalmente, a **comodulação**, quer dizer, o conjunto das proporções das partes entre si e com relação ao todo e a **modenatura**, ou seja, o modo particular como é tratada, plasticamente, cada uma das partes da composição; entendendo-se por tudo isto as qualidades plásticas do monumento” (grifo nosso).¹²

A observação do traçado de Brasília revela as etapas de composição da cidade “inventada” e arquitetonicamente pensada. O **programa**: a cidade capital; a **técnica**: a urbanística¹³, a especialização de vias, o rodoviarismo, o zoneamento, as novas formas urbanas (cidade linear, unidades de vizinhança, *garden city*, *ville radieuse*, *new towns*), a linguagem arquitetônica do modernismo e suas soluções e renovações tecnológicas; o **partido**: os eixos, a intersecção, as superquadras, as áreas verdes, a inversão da relação entre cheios e vazios; a

¹² COSTA. “Ensino do Desenho” (1948), 1962. p.148.

¹³ Segundo Sylvia Ficher, “pensarmos a urbanística numa perspectiva histórica significa enfocar, preferencialmente, aquelas porções urbanas de representação e consagração”. Ver: FICHER e PALAZZO. “Paradigmas urbanísticos de Brasília”, 2005, pp. 49-71.

comodulação: as escalas urbanas; e a **modenatura:** os atributos específicos de cada escala.

Ao conceber a cidade, Lucio Costa fez uso da implantação urbana, manipulando a topografia natural, para simbolizar e reforçar a idéia de ordem, hierarquia e poder, bem como do ideal de composição marcado pela monumentalidade.

Afinal, tratava-se de uma mudança definitiva da capital do país e, como tal, deveria exaltar o caráter de sede do poder administrativo do país, e, também, o estágio de evolução da sociedade brasileira. Nesse sentido, na apreciação do júri do concurso para a nova capital, as vantagens apontadas referem-se ao plano como “o único para uma capital administrativa do país”, além de ser “claro, direto e fundamentalmente simples... tem o espírito do século XX: é novo, é livre e aberto; é disciplinado sem ser rígido (...)”.¹⁴

Tendo em vista o caráter de monumentalidade pretendido, previu os elementos característicos do lugar como monumento, com dimensões e qualidades plásticas necessárias à satisfação dos indivíduos em sua eterna exigência de ver a força coletiva transformada em símbolo. A princípio, destaca-se o centro cívico como espaço simbólico de um povo, e que, para cumprir essa função, deveria receber um tratamento urbanístico especial. Na seqüência, o centro administrativo, compreendendo a porção dedicada às atividades coletivas da cidade que, além de ressaltar e estender o referido simbolismo do centro cívico, foi concebido como espaço de trabalho e lazer.

Associando-se às intenções monumental e simbólica, a observação do traçado urbano de Brasília, voltando-se para a Praça dos Três Poderes e

¹⁴ *Módulo*, n.8, julho, 1957. p.13.

a Esplanada dos Ministérios, demonstra o sentimento democrático que inspirou Lucio Costa.

A Praça dos Três Poderes, concebida na forma do triângulo equilátero, legitima a relação da representatividade, da independência e da harmonia dos três poderes, consagrados pela ordem republicana: o legislativo, o executivo e o judiciário. A Esplanada dos Ministérios, por sua vez, afirma a própria função cívica e administrativa da capital, pois ali se concentraram as instâncias superiores dos órgãos gestores da vida pública. A correlação hierárquica dos edifícios na Praça em si, bem como desta com a Esplanada, arremata a afirmação desse ideal. Os três poderes ali se assentam igualmente, mas, posicionado no vértice do triângulo voltado para a Esplanada, encontra-se o Congresso Nacional, articulando e dominando os dois espaços nobres da cidade (Fig. 05).

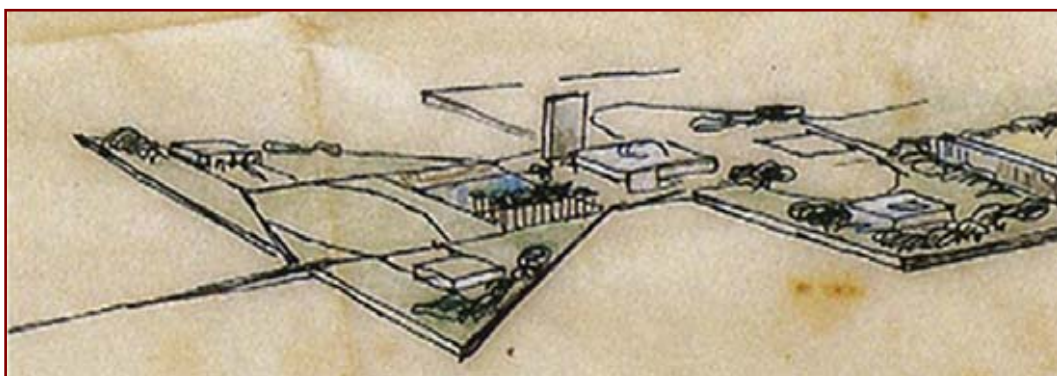


Fig. 05. Praça dos Três Poderes. Costa, Lucio. Disponível em www.casadeluciocosta.org

Em 1967, em rebatimento a críticas feitas ao projeto de Brasília, descreveu sucintamente a configuração para o Eixo Monumental, com os diferentes terraplenos estabelecidos em estágios sucessivos (Fig. 06):

1. O terreno agreste;
2. O terreno triangular onde se localizam os três poderes autônomos da democracia;
3. A esplanada dos ministérios e o centro cultural;
4. A grande plataforma onde se cruzam a três níveis os dois eixos da cidade;
5. A base da torre de televisão. Este escalonamento em plataformas decorre dos aterros impostos por esse cruzamento a três níveis,

e restabelece, assim, uma tradição milenar no urbanismo contemporâneo.¹⁵

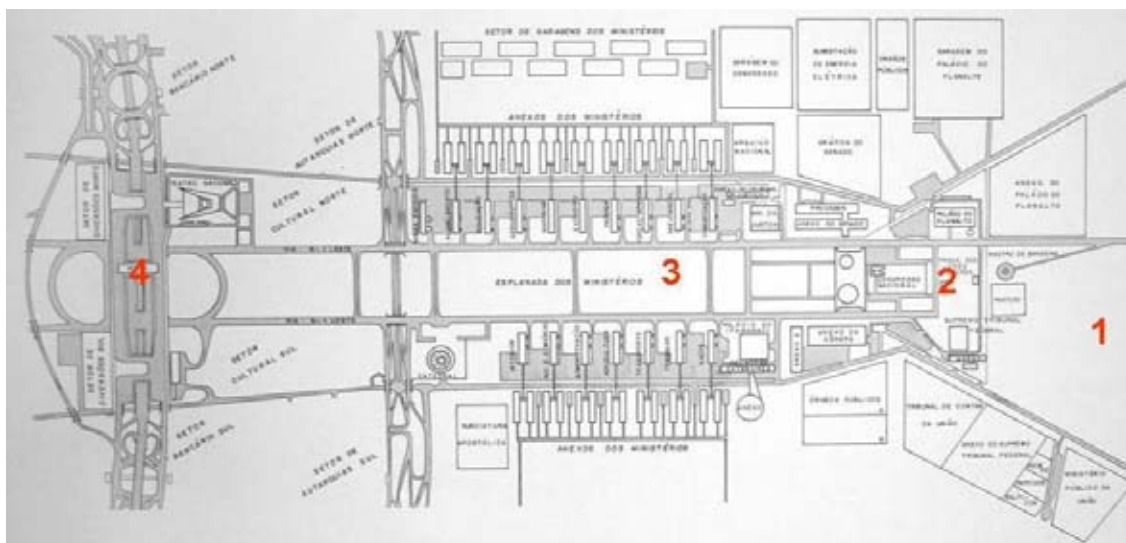


Fig. 06. Quatro terraços.
Fonte: CODEPLAN/GDF.

Deste modo, o arquiteto explicitou como se dá o cruzamento dos eixos Rodoviário e Monumental, que sucede os terraços que comportam os centros cívico e administrativo. Como solução para esse cruzamento em níveis distintos, criou a plataforma rodoviária, que proporcionou, além da solução viária (onde o arquiteto previu inclusive a despedida visual da esplanada com o sistema de mão única), a criação do centro de diversões da cidade. Para os setores de diversões, determinou dois grandes núcleos nas laterais norte e sul da plataforma, destinados ao comércio e ao lazer. Na face oeste da plataforma, propôs um edifício “baixo e uniforme” constituindo o conjunto “um corpo arquitetônico contínuo, com galeria, amplas calçadas, terraços e cafés”. Na face leste, na área debruçada sobre os setores culturais, o arquiteto previu uma grande praça destinada à contemplação e apreciação da perspectiva da esplanada, assim como fez Le Corbusier em sua cidade contemporânea para três milhões de habitantes (1922) (Fig. 07).

¹⁵ COSTA. “O urbanista defende a sua cidade”. 1995, p. 303.

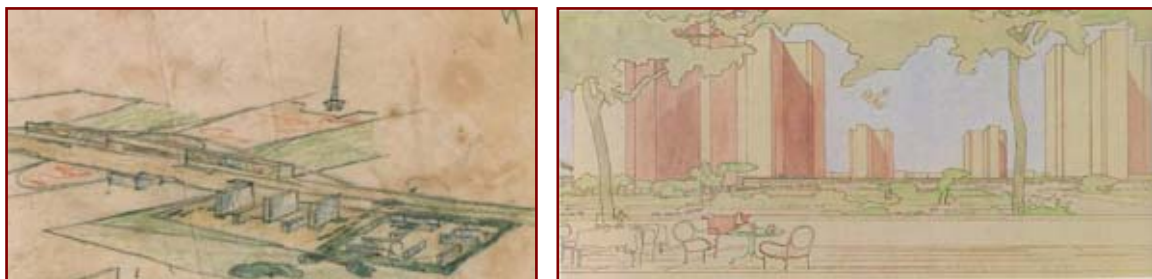
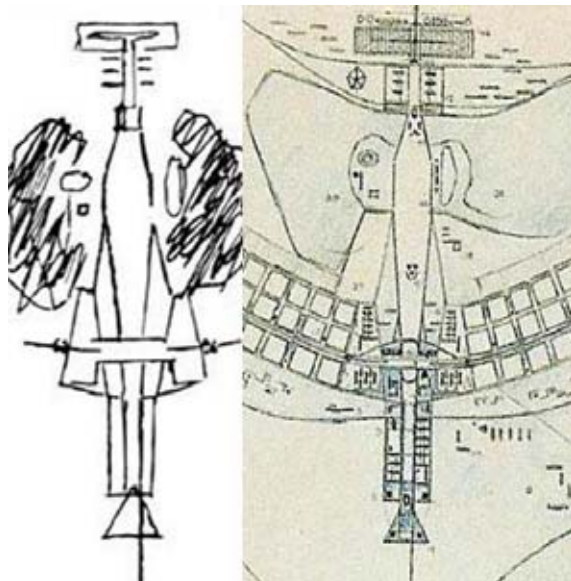


Fig. 07. Croquis Lucio Costa, Brasília, 1957. Le Corbusier, Uma cidade contemporânea de 3 milhões de habitantes, 1922.

Retomando o percurso, a oeste da plataforma, tem-se a Torre de Televisão, para a qual o arquiteto propôs uma estrutura “de planta triangular com embasamento monumental de concreto aparente até o piso dos ‘studio’ e mais instalações, e superestrutura metálica com mirante localizado a meia altura”. Em seguida, entre a Torre de Televisão e a Praça da Municipalidade, foi localizado o setor esportivo, “de um lado o estádio tendo aos fundos o Jardim Botânico; do outro o hipódromo com as respectivas tribunas e vila hípica e, contíguo, o Jardim Zoológico, constituindo estas duas imensas áreas verdes, simetricamente dispostas em relação ao eixo monumental, como que os pulmões”.

Em contraposição à Praça dos Três Poderes, a Praça da Municipalidade completa o Eixo Monumental. Para esta praça, o arquiteto previu a instalação dos edifícios sede do governo local: a Prefeitura, a Polícia Central, o Corpo de Bombeiros e a Assistência Pública. E, ainda fazendo parte deste setor, a penitenciária e o hospício, as garagens da viação urbana, os quartéis e, numa larga faixa transversal, o setor destinado ao armazenamento e à instalação das pequenas indústrias de interesse local e, finalmente, a estação ferroviária, articulada a uma rodovia destinada aos caminhões.

E assim, ainda segundo Lucio Costa,



Percorrido de ponta a ponta esse eixo dito monumental, vê-se que a fluência e unidade do traçado desde a praça do Governo até a praça Municipal, não exclui a variedade, e cada setor, por assim dizer, vale por si como organismo plasticamente autônomo na composição do conjunto. Essa autonomia cria espaços adequados à escala do homem e permite o diálogo monumental localizado sem prejuízo do desempenho arquitetônico de cada setor na harmoniosa integração urbanística do todo.

da implantação ao tombamento da cidade

Magicamente, a cidade se confunde com o texto e os *croquis* que lhe deram gênese¹⁶.

Sylvia Ficher.

No plano original de Lucio Costa, a extensão do Eixo Monumental compreendia o trecho entre a Praça dos Três Poderes e a Praça da Municipalidade, atualmente denominada Praça do Buriti. Contudo, na apreciação do júri do Concurso para a Nova Capital, a primeira crítica feita ao projeto, conforme os esquemas elaborados por William

¹⁶ FICHER. Brasília, 2000.

Holford¹⁷, dizia respeito à existência de “demasiada quantidade indiscriminada de terra entre o centro governamental e o lago”.¹⁸

Com efeito, no desenvolvimento do plano e em função das observações do júri, todo o conjunto urbano foi deslocado para leste, de forma que os setores de habitações individuais foram deslocados para a margem oposta do lago. Contudo, tendo em vista que a posição da Estação Ferroviária e da rodovia para caminhões permaneceu inalterada, a extensão do Eixo Monumental foi substancialmente alterada.

Segundo o arquiteto Antônio Carlos Carpintero: “A Novacap deslocou cerca de 800m o ponto de intersecção dos dois eixos e, portanto, todo o conjunto urbano, na direção do Eixo Monumental e em sentido leste. Aumentou também a extensão do Eixo Monumental, para leste e para oeste”.¹⁹ Como resultado desse deslocamento, a distância entre a rodoviária e a estação ferroviária foi praticamente duplicada. O aumento da extensão do Eixo Monumental acarretou a conseqüente ampliação do território da área que então compreendia a escala monumental (Fig. 08).

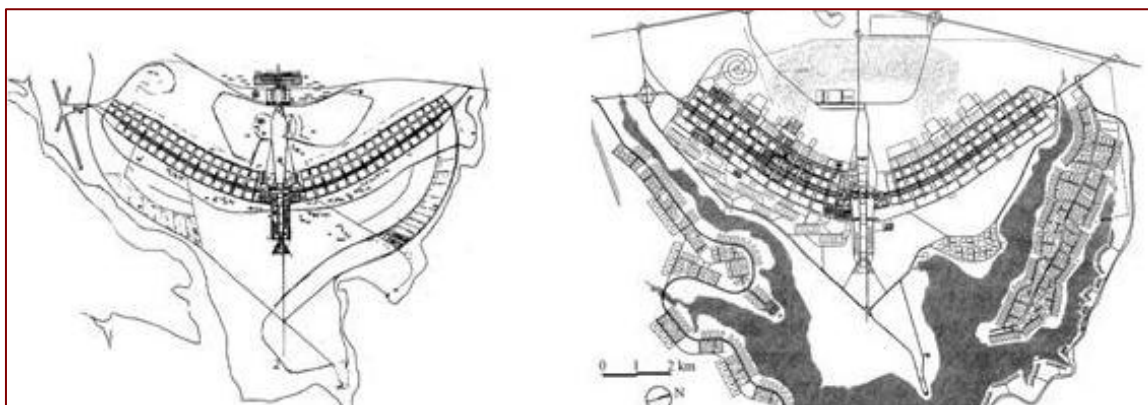


Fig. 08. Deslocamento do conjunto urbano. Relatório do PPB e planta acervo GDF.

¹⁷ Arquiteto e urbanista, professor de urbanismo da Universidade de Londres e membro da Comissão Julgadora do Concurso do Plano Piloto para a Nova Capital.

¹⁸ *Módulo*, n.8, julho, 1957. p 13.

¹⁹ CARPINTERO, “Brasília: prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998”, pp. 16.

Em relação a extensão do Eixo Monumental Oeste, o arquiteto Francisco Leitão esclarece que houve uma preocupação da Novacap com a proporção “entre as partes e o todo” inicialmente prevista por Costa:

(...) percebe-se ter havido uma preocupação da equipe responsável pelo desenvolvimento do projeto em manter tais proporções. (...) O artifício utilizado pela equipe para manter tais proporções no projeto revisado foi o de suprimir o canteiro central do Eixo Monumental a oeste da Praça Municipal. Os dois sentidos de deslocamento passaram, então, a partilhar o mesmo leito da via, em mão dupla, mais ou menos como ocorre a leste da Praça dos Três Poderes, porém com as vias dispostas do lado sul. (...) Essa supressão do canteiro central permaneceria até meados da década de 1970, quando foi restabelecida a continuidade das faixas norte até a via EPIA.²⁰

Esse prolongamento das faixas norte do Eixo Monumental até a via EPIA resultou em uma certa banalização da área gramada do canteiro central, na sua porção oeste, para além da Praça do Cruzeiro, conforme se verá oportunamente.

praça dos três poderes

No relatório do PPB, Lucio Costa descreveu a solução dada à Praça dos Três Poderes, onde:

destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los (...). Em cada ângulo dessa praça – Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se – localizou-se uma das casas, ficando as do Governo e do Supremo Tribunal na base e a do Congresso no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada, disposta num segundo terraplano, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado de pedras em todo o seu perímetro (Fig. 09).

²⁰ LEITÃO. “Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964”, 2003, p.101.

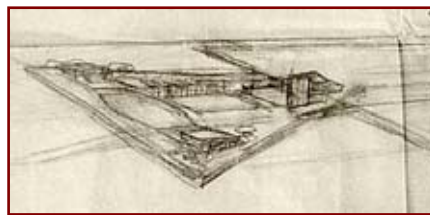


Fig. 09. Terrapleno Praça dos Três Poderes. Fonte: A história de Brasília. Número especial da revista denominada "souvenir de Brasília". s/d. Arquivo Público do Distrito

Assim, de acordo com a sua descrição, a Praça dos Três está implantada no primeiro terrapleno, com arrimo de concreto, "sobrelevado na campina circunvizinha" tendo como base de implantação o triângulo eqüilátero. Sua configuração espacial já aparece claramente esboçada em croquis do arquiteto, e acomoda, além do Congresso Nacional, do Supremo Tribunal Federal e do Palácio do Planalto, o Fórum de Palmeiras Imperiais (Fórum Le Corbusier), situado do lado sul do espelho d'água do Congresso (Fig. 10). Contudo, há que se observar aqui, a despeito da ênfase dada a forma elementar do triângulo eqüilátero, tal forma é de difícil apreensão, pois organiza e circunscreve a estrutura onde as construções estão pousadas e não a praça em si. Conforme construída, a praça é uma vasta esplanada plana, retangular, com piso de mosaico português branco.²¹

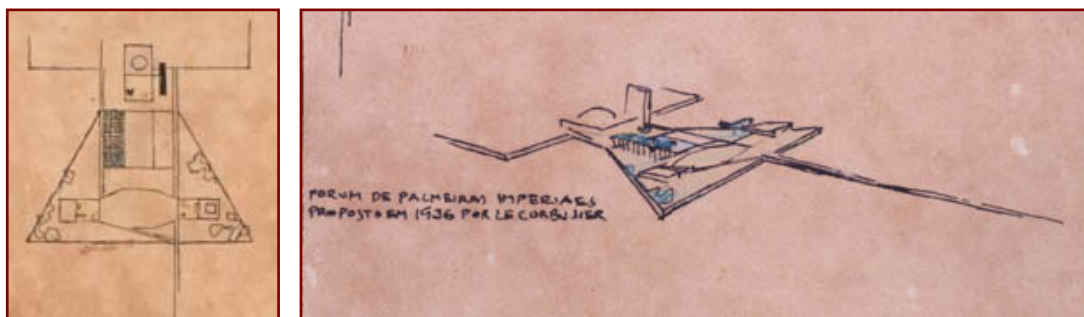


Fig. 10. Praça dos Três Poderes. Lucio Costa, 1957. www.casadeluciocosta.org

²¹ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000. p. 92-3.

Associando-se aos palácios dos três poderes da república, encontram-se, na praça, o Museu da Cidade, que apresenta a cabeça de Kubitschek esculpida em uma de suas fachadas²² e uma pequena edificação parcialmente enterrada, conhecida como "Casa de Chá". Têm-se, ainda, duas esculturas: *Guerreiros*, em frente ao Planalto e de autoria de Bruno Giorgi, e *Justiça*, em frente ao Supremo e de autoria de Alfredo Ceschiatti, além de uma estrutura de concreto armado com cerca de dez metros de altura, o Pombal, construído em 1961.

Ao longo dos anos, a praça recebeu novos acréscimos (Fig. 12). Durante o regime militar, em área contígua, foi erigido o Mastro da Bandeira Nacional (1969), com cem metros de altura, projetado pelo arquiteto Sérgio Wladimir Bernardes, o único elemento arquitetônico que não é de autoria de Oscar Niemeyer no conjunto da Praça dos Três Poderes e da Esplanada dos Ministérios.

Próximos a esse mastro, no local onde Lucio Costa propôs a manutenção do "terreno agreste" e a implantação de um bosque de araucárias, encontram-se a Fundação Oscar Niemeyer (1988) e, ainda em construção, o Espaço Israel Pinheiro (projetado em 2003), pequenas edificações de formas cilíndrica e trapezoidal, respectivamente. Junto a estas, está previsto o Monumento aos Heróis da Segunda Guerra Mundial.

Na Nova República, no governo de José Sarney, foram construídos ainda, o Panteão da Pátria Tancredo Neves (1986) e o Espaço Lucio Costa (1992). O Panteão está localizado onde inicialmente estaria o Museu Tiradentes (1980) (Fig. 11) e para integrá-lo à Praça, Niemeyer desenhou uma forma compacta, pensada por ele como "qualquer coisa que se entrelaçasse como uma flor".²³ Como parte do conjunto arquitetônico do Panteão, encontra-se a Pira, o "monumento do fogo

²² Escultura de autoria de José Pedrosa.

²³ *Módulo*, edição especial nº 89/90, 1986. p. 127.

simbólico da Pátria", construída em concreto revestido de mármore branco. Foi inaugurada em 21 de abril de 1987, data do segundo aniversário de morte do Presidente Tancredo Neves e do 27º aniversário de Brasília.²⁴

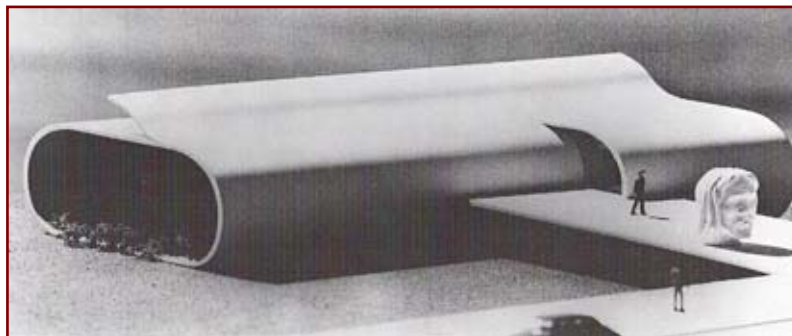


Fig. 11. Museu Tiradentes, Oscar Niemeyer, 1980.
Fonte: NIEMEYER. *Minha arquitetura, 1937-2005*.

No Espaço Lucio Costa, existe uma grande maquete do Plano Piloto, que, inicialmente, retratava a cidade no momento de sua incorporação à lista de bens do patrimônio mundial da Unesco, em 1987. Para as comemorações desse evento, Niemeyer projetou ainda uma escultura de concreto aparente, de forma curva, para servir como suporte para uma placa com os dizeres: "Brasília, Patrimônio Mundial da Humanidade". A inauguração dessa placa foi um dos poucos eventos na cidade que contaram com a presença simultânea de Lucio Costa e Oscar Niemeyer.²⁵

Ao observarmos os desenhos abaixo verificamos as alterações na implantação do projeto de Lucio Costa no decorrer do tempo, com a alteração do posicionamento do Congresso Nacional na Praça dos Três Poderes, assim como, com as inserções de novas edificações

²⁴ Na sua inauguração, o então presidente da República, Jose Sarney, acendeu a chama, levada ao pedestal por uma equipe de atletas do Exército, da Marinha, da Aeronáutica e da Polícia Militar. Conforme a proposta inicial, a tocha deveria ficar acesa vinte e quatro horas por dia, durante todo o ano, numa espécie de vigília e homenagem aos heróis nacionais. Secretaria de Cultura, GDF.

²⁵ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000.p.94-5.

complementares aos edifícios sede dos poderes da república, conforme veremos posteriormente (Figs. 12 e 13).

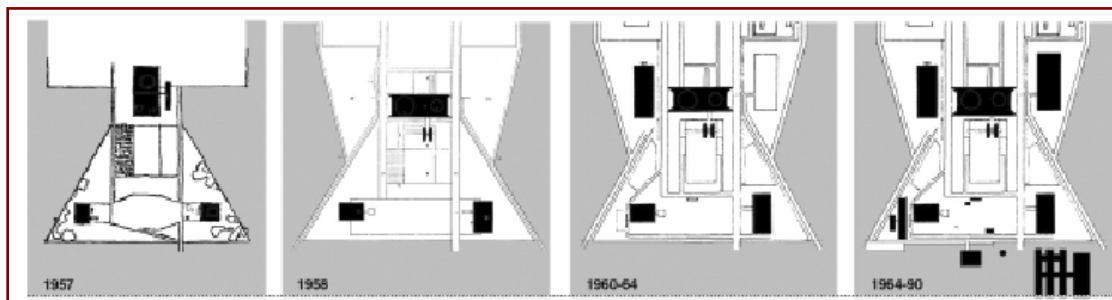


Fig. 12. Alterações Praça dos Três Poderes, no decorrer do tempo. Fonte: Comas, Carlos Eduardo. Almeida, Marcos. Brasília Quadragenária, a paixão de uma nova monumentalidade, 2006.

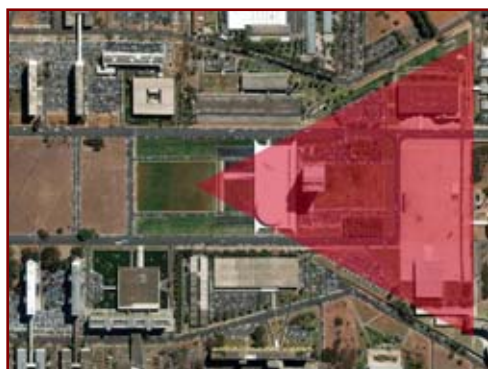


Fig. 13. Praça dos Três Poderes. Simulação do Triângulo.

esplanada dos ministérios

Sempre de acordo com o Relatório do PPB, a Esplanada dos Ministérios compreende a seqüência dos edifícios ministeriais, a Catedral e os Setores Culturais. Conforme Lucio Costa, seria “- o Mall dos ingleses -, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles”, sucedido pelo setor cultural, que se articularia com a plataforma da rodoviária por meio “de uma eventual casa de chá e da Ópera”.

Confrontando com a proposta original, a primeira e principal modificação dessa esplanada, deu-se em decorrência da solução adotada por Niemeyer para o Congresso Nacional. Segundo Ficher e Batista, “as dimensões da elegante plataforma onde se assentam os plenários da Câmara dos Deputados e do Senado Federal alargaram o

vasto gramado central, condicionaram o lançamento das duas pistas de circulação do eixo, o que resultou em alargamento considerável da esplanada"²⁶, o que acentuou ainda mais a monumentalidade originalmente prevista para o conjunto (Fig. 14).



Fig. 14. Simulação: À esquerda: cidade construída. À direita: projeto de Lucio Costa.

Duas outras modificações, na seqüência dos blocos ministeriais, referem-se ao abandono da idéia inicial de uma praça autônoma para os ministérios militares e à não construção de marquise prevista para articular a circulação entre tais blocos e abrigar pequenos cafés, lanchonetes, bancas de jornais, etc. Como conseqüência, diante da ausência de alternativas para implantar equipamentos e serviços de atendimento ao setor, os mesmos foram instalados no interior dos prédios dos ministérios ou em quiosques improvisados, em prejuízo da diversidade do espaço público, da qualidade dos próprios serviços e da leitura da composição monumental, onde o improvisado se contrapôs à disciplina intencionada.

²⁶ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000.p.94-5.

Prosseguindo nessa esplanada, contígua à seqüência dos blocos ministeriais do lado sul, tem-se a Catedral. Conforme foi comentado, foi implantada em praça autônoma que, além da edificação da igreja em si, conta com Os Evangelistas, as quatro esculturas representando os apóstolos São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João, de autoria de Alfredo Ceschiatti; o campanário, com quatro sinos em bronze sustentados por uma torre de concreto; o batistério, conformado por um volume independente e interligado à nave da igreja por uma passagem subterrânea; e, ainda em obras, a Cúria Metropolitana (2002-07).

O abandono da idéia da praça dos ministérios possivelmente se deu em função de sua proximidade com a Praça dos Três Poderes. A disposição lateral da praça da Catedral em relação à perspectiva do conjunto da Esplanada, enfraqueceu, de certa forma, a monumentalidade do edifício, pois do ponto de vista urbano “faltaram-lhe projeção, eixos e perspectivas”.²⁷ Mas o seu “caráter individual marcante” garantiram-lhe identidade própria e conseqüentemente, uma forte expressão monumental.

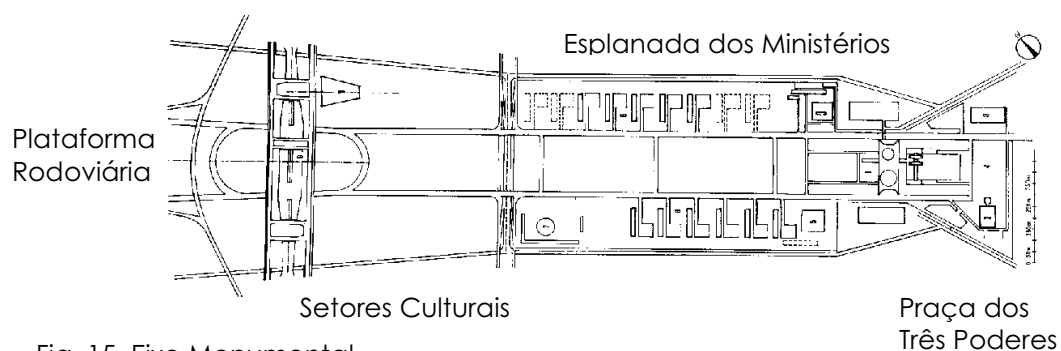


Fig. 15. Eixo Monumental.

Finalizando a Esplanada dos Ministérios e, como foi mencionado, articulando-se com a plataforma rodoviária encontram-se os Setores Culturais (Fig. 15). A localização e a importância dada a esses setores

²⁷ SCHLEE. “O amor ou a repulsa”, 1990. Material cedido pelo autor.

explicam-se, no relatório do PPB, pelo valor atribuído e o reconhecimento da necessidade de vida cultural para a cidade capital, por Lucio Costa: “cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país”. Assim, o Setor Cultural, além de fazer parte do centro cívico e administrativo, vincula-se ao Setor de Diversões, o local dos cinemas, teatros, restaurantes, etc., previsto na referida plataforma.

Diferentemente das obras de caráter institucional, a implantação dos equipamentos nos Setores Culturais não teve prioridade no período da construção da cidade. Tal fato se dá em função do entendimento do presidente Juscelino Kubitschek de que seria necessária, naquele momento, a execução das obras destinadas à mudança do aparelho do estado, os prédios destinados aos três poderes da república, bem como o sistema viário de suporte à ligação dos dois eixos propostos, com a implantação da plataforma, sem a qual a cidade correria o risco de “atrofiar-se”.²⁸

Desse modo, apenas o Touring Club (a “eventual casa de chá”) e o Teatro Nacional (a “Ópera”), ambos projetados por Niemeyer, são contemporâneos ao período inicial da cidade.

²⁸ “É preciso fazer o supérfluo, (...) porque o necessário será feito de qualquer jeito”. A frase proferida pelo presidente Juscelino Kubitschek, por ocasião da construção de Brasília, reforçou a tese de que o presidente não queria tão somente transferir a capital federal para o interior do país, mas sim, que tinha a firme determinação de fazê-lo de modo irreversível, baseado no forte sustentáculo de instalar, primordialmente, na nova capital, os prédios destinados aos três poderes da república e o sistema viário de suporte à ligação dos dois eixos propostos, com a implantação da plataforma, sem a qual a cidade correria o risco de “atrofiar-se”. Juscelino Kubitschek, citado por Lucio Costa. In: TAMANINI, 2003, 2 vol., p.239.

praça dos tribunais superiores

No edital do Concurso Nacional para a Nova Capital não foram contempladas informações suficientes sobre a estrutura do Governo, que possibilitassem o desenvolvimento de um programa de atividades que desse suporte ao projeto. Não constavam informações sobre número de servidores, dimensionamento das áreas necessárias, tampouco a relação dos órgãos superiores do Poder Judiciário, que, dada a sua posição hierárquica no escalão estatal, mereceriam um posicionamento apropriado na configuração do eixo cívico administrativo da cidade.

Como conseqüência, a instalação do poder judiciário ficou limitada ao edifício sede do Supremo Tribunal Federal, na Praça dos Três Poderes. Seus órgãos superiores, de hierarquia correspondente à dos ministérios, não foram contemplados no Eixo Monumental. De acordo com Carpintero "a comissão de mudança considerou os órgãos do primeiro escalão do Executivo, mas não os do Judiciário e do Legislativo. Antes mesmo de iniciar-se a construção começaram as pressões pela ampliação do Centro Urbano". Eram os "órgãos de Estado exigindo espaços representativos, compatíveis com sua dignidade na estrutura política social".²⁹

Do mesmo modo, não foram previstas, na zona cívico-administrativa, áreas hierarquicamente adequadas para órgãos essenciais à fiscalização e cumprimento das leis de proteção aos cidadãos, tais como o Ministério Público, a Procuradoria Geral da República, o Tribunal de Contas da União.

²⁹ CARPINTERO." Brasília: Prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998", 1998. p.173-77.

Assim, em 1963, foi criada uma praça, no Setor de Autarquias Sul, para abrigar os principais Tribunais do país, denominada Praça dos Tribunais Superiores (Fig. 16).³⁰

Convém observar, aqui, o tratamento monumental dos edifícios destinados às sedes dos tribunais, competindo com o caráter gregário da praça, o que resultou em um espaço público de dimensões reduzidas se comparado aos ambientes criados no Eixo Monumental. O tratamento paisagístico e a urbanização da praça ficaram reduzidos aos espaços livres entre as edificações.

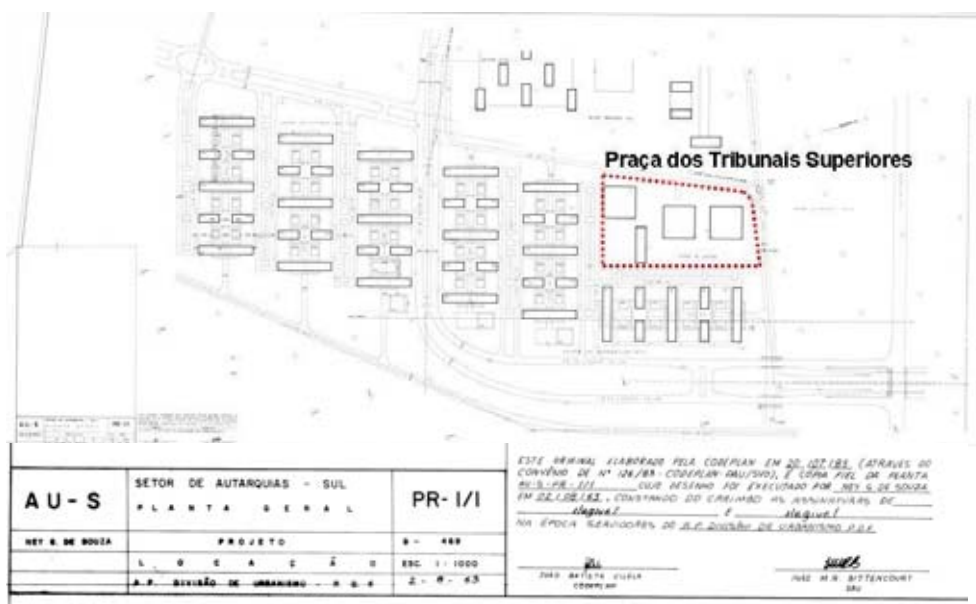


Fig. 16. Praça dos Tribunais Superiores. Setor de Autarquias Sul.
Fonte: Arquivo NUDUR/SEDUMA/GDF, 2007.

setor de administração federal norte, setor de administração federal sul

Poucos anos após o início do funcionamento efetivo da cidade (1963), as equipes técnicas responsáveis por seu planejamento deram início a um processo que se intensificou nos anos seguintes: a criação de lotes isolados. Diante das novas demandas surgidas no desenvolvimento do

³⁰ Idem, p 174 a 177.

PPB, a postura dos planejadores foi de atendê-las em áreas relativamente isoladas do conjunto urbano, em lugar de adequá-las a setores pré-existent³¹. Inicialmente, tais áreas eram designadas como setores de áreas isoladas (sigla SAI), acrescidas do quadrante geográfico onde se situavam (p.e. SAI/NW, SAI/SO). Posteriormente, algumas dessas áreas foram agrupadas em novos setores.

Assim foram criados os Setores de Administração Federal, na década de 1970, no quadro da expansão da máquina estatal e do 'milagre brasileiro', em decorrência da necessidade de ampliar a área disponível para as atividades diretamente vinculadas à administração federal. A fase inicial de sua ocupação corresponde à implantação de uma seqüência de edifícios anexos aos ministérios³², nas áreas lindeiras às vias ao sul (S2) e ao norte (N2) do Eixo Monumental, com cota de soleira no nível dessas vias e cota de coroamento em um nível um pouco acima ao piso da esplanada, em uma "duplicação da formação tão típica da Esplanada dos Ministérios e absolutamente discreta como presença física"³³, uma vez que a altura de seus edifícios praticamente corresponde à base do terraço dessa esplanada.

Contudo, a freqüente demanda por novas áreas para instalação de órgãos da administração federal, principalmente aqueles do poder judiciário, levou o governo local a ampliar os Setores de Administração Federal. Em 1987, Niemeyer elaborou uma proposta para a criação de áreas destinadas aos partidos políticos e às representações dos estados, no Setor de Administração Federal Sul. Vários outros estudos de parcelamento foram elaborados para a área situada ao sul da via S2, prevalecendo, agora sim, a necessidade de se atender às exigências de locação das instâncias superiores do poder judiciário.

³¹ LEITÃO. "Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964", 2003. p.128.

³² Projetados por Niemeyer em 1978.

³³ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000. p. 87.

Diferentemente da Praça dos Três Poderes e da Esplanada dos Ministérios, onde a forma de ocupação se deu por meio de projeções, nesses setores foram criados lotes de grandes dimensões para as sedes do Tribunal de Contas da União, da Procuradoria Geral da República, do Superior Tribunal de Justiça, do Tribunal Superior do Trabalho, do Superior Tribunal Eleitoral, além das áreas para a expansão da Câmara dos Deputados (quatro anexos, no lado sul) e do Senado Federal (dois anexos e uma gráfica, no lado norte).

Vale a pena registrar que as áreas regidas pela escala monumental foram, de certo modo, ampliadas com a criação destes setores, principalmente no lado sul. Com exceção da sede do Instituto Rio Branco³⁴ (1999), de alguns anexos, e do edifício sede do Tribunal de Contas da União³⁵, todos os projetos são de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, que utilizou seu repertório arquitetônico para dar forma às sedes das instâncias superiores do poder judiciário. Para tanto, alterou dimensões de lotes e ignorou a legislação proposta para o setor, ao projetar edificações que concorreriam francamente com o marco visual do Congresso Nacional, enfraquecendo sua característica original de referencial em altura no centro cívico-administrativo.

plataforma rodoviária

A Plataforma Rodoviária é elemento fundamental na estruturação do traçado urbano do Plano Piloto. Ali, onde a cidade e o edifício se confundem, deveria constituir-se o core de Brasília. A solução encontrada para solucionar os problemas de circulação viária criaria “um remanso”, onde se concentraria “o centro de diversões da cidade, com cinemas, teatros e restaurantes”.

³⁴ Instituição responsável pela formação dos diplomatas brasileiros, de autoria de Luiz Antonio Reis.

³⁵ De autoria do engenheiro Renato Alvarenga. Informações TCU.

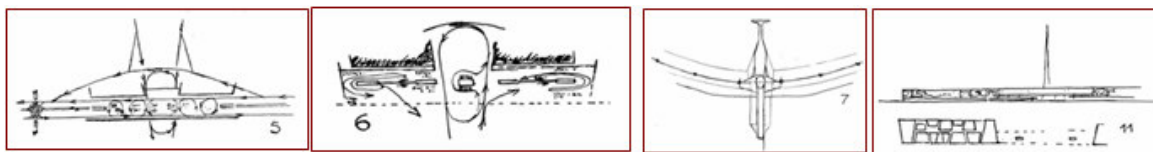


Fig. 17. Lucio Costa. Relatório PPB, 1957.

A plataforma originalmente prevista (Fig. 17) deveria cobrir integralmente a rodoviária, configurando um piso contínuo em seu nível superior, entre os lados leste e oeste. Contudo, em função das grandes dimensões da estrutura, muito onerosa, fizeram com que se transformasse num “H” (Fig. 18) e, conforme Maria Elisa Costa e Adeildo Lima, “o projeto resultou mais elegante e arejado”.³⁶ No entanto, a alteração eliminou a continuidade do “chão”, idealizada por Lucio Costa. O piso contínuo criaria a grande praça debruçada sobre a Esplanada dos Ministérios, conforme já citado, e integraria os Setores de Diversões Norte e Sul numa “mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées”.



Fig. 18. Plataforma Rodoviária.
Fonte: Arquivo: GDF

Assim, no lugar da grande praça, da “grande plataforma liberta do tráfego que não se destine ao estacionamento ali”, foram criadas praças menores, contíguas aos Setores de Diversões e, vias laterais

³⁶ COSTA e LIMA. Brasília, 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto, 1985. p.64.

ligando os eixos rodoviários. Para os pedestres, foi criado um sistema linear de calçadas junto aos parapeitos leste e oeste da plataforma, margeando as referidas vias.

Ao visitar Brasília, em 1984, Lucio Costa surpreendeu-se com o resultado da transformação de seu projeto e em entrevista, declarou:

Aquela plataforma é fundamental lá no plano, em três níveis, naquele cruzamento. É que eu tinha concebido essa plataforma rodoviária no Plano Piloto como um centro muito cosmopolita, que era o centro urbano. Que essa plataforma, na cobertura da plataforma da estação rodoviária, era ali que o centro urbano, a cidade, o ponto de encontro. De modo que eu tinha concebido (...) aquilo como uma coisa muito civilizada e cosmopolita. O café, com aquela vista linda da esplanada, e tudo ali. Eu quando estive dessa última vez, constatei que à tarde, é exatamente à tardinha, à noite, anoitecendo, aquela hora em que o pessoal, se mandar para aquelas cidades-satélites ao redor do plano, e senti, percebi que essa plataforma invés daquele centro cosmopolita requintado que eu tinha elaborado, tinha sido ocupado pela população periférica, a população daqueles candangos que trabalharam em Brasília. Era o ponto de convergência, onde eles desembarcavam e havia então esse traço de união, era um traço de união da população burguesa burocrata com a população obreira e que vivia na periferia. (...) E protelando a viagem para casa, bebericando, conversando, tomando conta da área, compreende? De modo que em vez de uma flor de estufa, como eu disse, uma coisa requintada, meio cosmopolita, meio artificial. Foi o Brasil de verdade, o lastro popular do Brasil é que tomou conta da área. Isso deu uma força enorme à capital, me fez feliz de ter contribuído involuntariamente para essa realização³⁷.

³⁷ COSTA, Lucio. *Depoimento - Programa de História Oral*, Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1988. 20 p.

viaduto da via w3

Lucio Costa previu a via W3 descontínua no cruzamento com o Eixo Monumental³⁸ (Fig. 19). Contudo, em finais da década de 1970, foi construído um viaduto interligando os ramos norte e sul da via. Como consequência, ao interromper o percurso franco de pedestres com destino à Torre de Televisão, vindos de diversos pontos da cidade, alterou-se o caráter de uso das áreas entre essa Torre e a Rodoviária, que até então se constituía como um importante espaço de lazer para a população, conforme pode ser observado nas fotos 01 e 02 da figura 19.

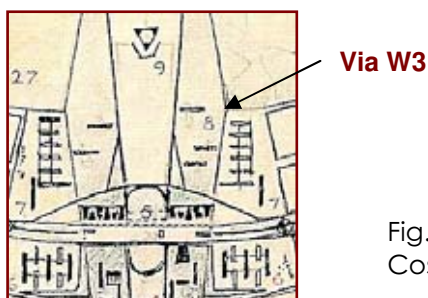


Fig. 19. Detalhe Projeto PPB. Via W3. Lucio Costa, 1957.



Foto 01. antes da implantação do viaduto da via W3.
Fotos: 02. depois da implantação do viaduto da via W3.
Fonte: Acervo SEDUMA/GDF.

esplanada da torre de televisão

A torre e a antena de televisão evocam informação, cultura, transmissão e unidade de pensamento e, em Brasília, possivelmente

³⁸ Ainda que nas primeiras plantas urbanísticas daquela via já conste a reserva de área para futura interligação. Ver LEITÃO, 2003.

tiveram um valor simbólico maior. A cidade capital planejada como símbolo da integração nacional deveria também funcionar como centro irradiador da nação e, assim, a torre de televisão apresenta-se como o elemento mais destacado na paisagem urbana, por ser a estrutura mais alta da cidade.

Um dos poucos projetos arquitetônicos de Lucio Costa para Brasília³⁹, ao lado da rodoviária, trata-se de uma estrutura metálica, com mirante a meia altura, sobre uma base de concreto aparente, em forma de prisma triangular, e encontra-se inserida em um parque, cujo projeto original é de autoria de Burle Marx (Fig.20).

Segundo Carlos Eduardo Comas “a alusão a Eiffel é o corolário do suporte e celebração das telecomunicações”.⁴⁰

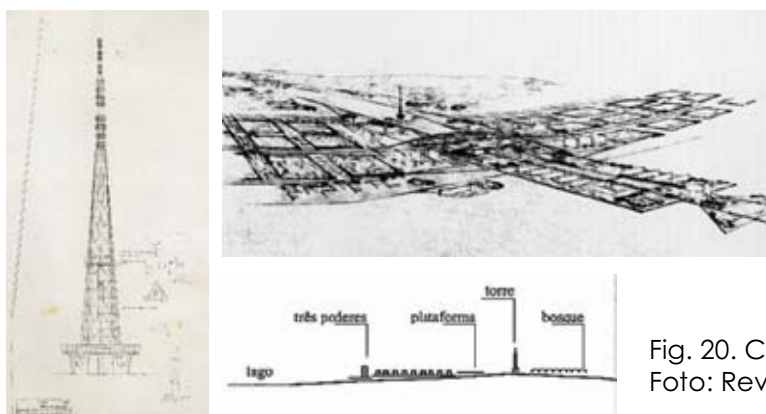


Fig. 20. Croquis Lucio Costa.
Foto: Revista: A história de Brasília.

setor de divulgação cultural

O Setor de Divulgação Cultural localiza-se no primeiro trecho do Eixo Monumental Oeste, onde se encontram o Centro de Convenções e outras pequenas edificações, tais como a Casa do Teatro Amador, o Clube do Choro e o Planetário.

³⁹ Além da Torre de Televisão, Lucio Costa projetou a plataforma rodoviária e o Setor de Habitações Econômicas e os edifícios que as compõem.

⁴⁰ COMAS. “Brasília Quadragenária, a paixão de uma nova monumentalidade”, 2006. p.4.

Entre os anos de 1965 e 1969, Oscar Niemeyer elaborou um projeto para o setor (Fig. 21 e 22) compreendendo edifícios para recepção, auditório, exposições, biblioteca, comunicação visual, turismo, centro de congressos, edificações para atividades diversas, pista de dança e concertos, bar e vestiários, lago para atividade de modelismo naval e escolinha de trânsito com o circuito de pistas.

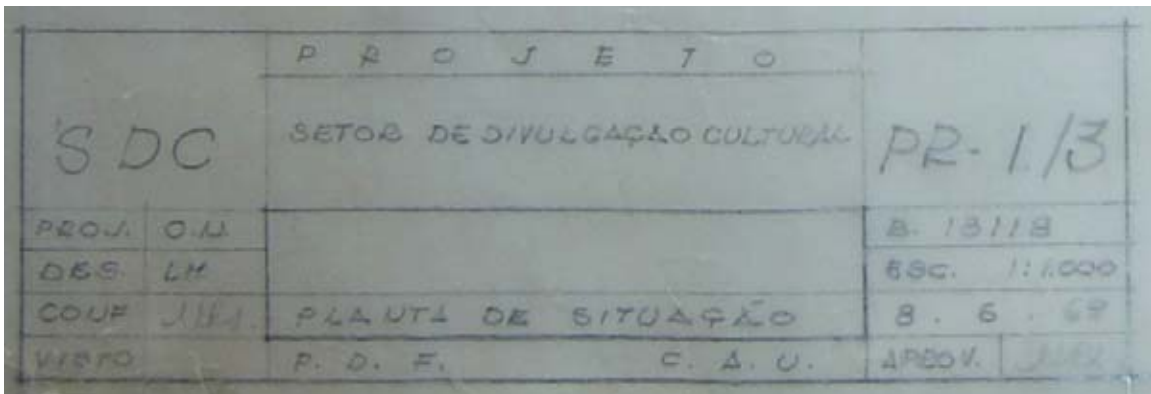


Fig. 21. Setor de Divulgação Cultural, Oscar Niemeyer. Carimbo
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.



Fig. 22. Setor de Divulgação Cultural, Oscar Niemeyer. Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

Do lado voltado para a Praça do Buriti, ficaria o lago e o circuito de pistas da escola de trânsito. Em área contígua, a pista de dança e concertos, ligada à edificação destinada a bar e vestiários. Do lado

oposto, voltado para a Torre de televisão, os edifícios destinados aos demais equipamentos, todos eles interligados por uma passarela coberta, com exceção de duas edificações de maior porte, onde se instalariam a biblioteca e o centro de convenções (Fig. 22).

Contudo, somente parte do projeto foi executado e, ainda assim, com modificações substanciais. Na área prevista para o lago e o circuito de pistas, foi construído o Centro de Convenções Ulisses Guimarães. A edificação originalmente destinada a bar e vestiário (Fig. 23) foi reformada e atualmente, abriga o Clube do Choro.⁴¹ A pista de dança foi abandonada (Fig. 24). Dentre os edifícios interligados pela passarela coberta (executada), foram construídos aqueles destinados a auditório (antiga Sala Funarte⁴², atual Sala Cássia Eller) e exposições (onde hoje se encontra a Galeria Fayga Ostrower e a livraria Maria Clara Machado). Junto à passarela, mas desligado dela, próximo ao local onde seria a biblioteca, foi construído outro auditório, não previsto no projeto original de Oscar Niemeyer, o Teatro Plínio Marcos, antigo Teatro Amador.

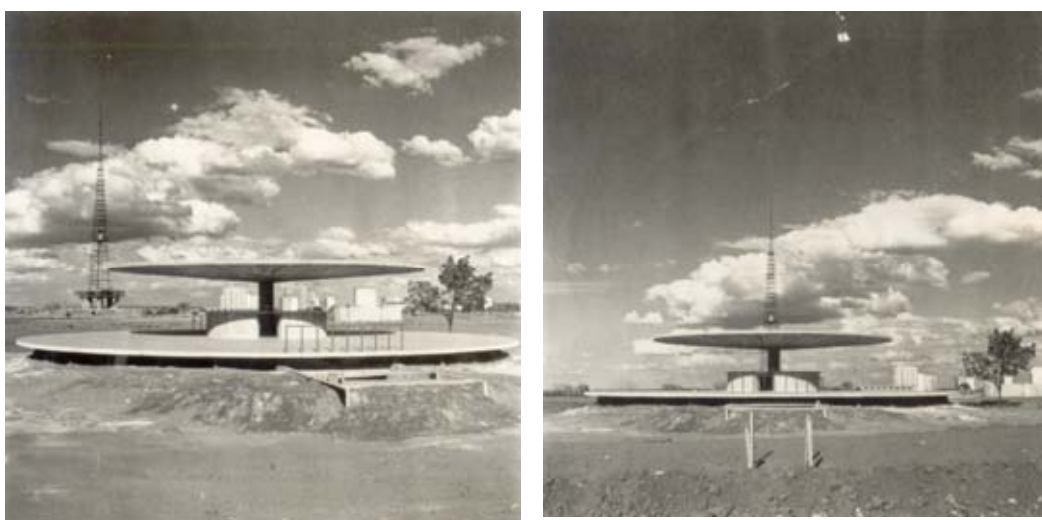


Fig. 23. Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer. Vestiário e bar, 21/07/1969. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

⁴¹ Projeto de Niemeyer, elaborado em 1988.

⁴² Fundação Nacional de Arte.

Em 1971, novo projeto foi elaborado para o setor (PR – 7/1), que foi novamente modificado em 1990 (URB 73/90), reformulando alguns lotes, e criando dois outros, destinados à churrascaria e atelier. Em 1997, o lote originalmente destinado a um museu, teve sua área e sua destinação alteradas, para atender ao programa do Arquivo Público do Distrito Federal. Todos ainda estão desocupados.



Fig. 24. Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer.
Pista de dança, set, 1968.
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

O complexo de divulgação cultural de Brasília foi complementado com a construção do Centro de Convenções (1972) e o Planetário (1972), ambos projetados pelo arquiteto Sergio Bernardes.

praça municipal

O elemento de maior de maior interesse no Eixo Monumental Oeste é a Praça do Buriti, denominada Praça Municipal no relatório do PPB, em torno da qual estão situados os principais órgãos do Governo do Distrito Federal. Projetada sob a orientação de Lucio Costa, serve de contraponto à Praça dos Três Poderes e, assim tem-se os elementos que

constituiriam o início e o fim da composição do Eixo Monumental. A Praça do Buriti representa o principal espaço cívico associado ao executivo e ao judiciário do Distrito Federal. Em sua lateral norte estão o Palácio do Buriti (edifício sede, auditório e anexo) e o Tribunal de Contas; ao sul, o Tribunal de Justiça (Fig. 25), todos projetados por Nauro Esteves (1969).



Fig. 25. Vista aérea Praça do Buriti (google earth). Fonte: acervo da autora.

Em dezembro de 1960, foi publicado, na *Módulo*⁴³, o projeto da Praça Municipal, incluindo o prédio que seria a sede da Prefeitura do Distrito Federal – hoje Palácio do Buriti – cujo texto explicativo permite uma melhor visualização:

A Praça Municipal, situa-se na extremidade oeste do eixo Monumental. Com relação à Plataforma Central de Brasília, está em posição simetricamente oposta à PTP. Nela, ficarão situados os órgãos administrativos da Municipalidade. Terá as características de logradouro. Assim é que o arquiteto, ao invés de lhe dar o caráter grandioso, utilizou-se de elementos próprios de um jardim público, com abundante vegetação, espelhos d'água e caminhos.

Um aspecto a ser destacado sobre a Praça do Buriti refere-se ao fato de, até 1988, o Governo do Distrito Federal era constituído apenas pelos poderes executivo e judiciário, sendo o governador indicado pelo

⁴³ *Módulo* nº 21, 1960, pp. 8 a 12.

presidente da república. Contudo, com a promulgação da nova Constituição Federal, ficaram estabelecidas as eleições diretas para Governador, Vice - Governador e 24 Deputados Distritais, que comporiam a Câmara Legislativa do Distrito Federal.

Tal particularidade teve reflexo no projeto do Plano Piloto. A assembléia legislativa até então inexistente, foi instalada em sede provisória, fora dos limites do Eixo Monumental, no final da Asa Norte. Em 1993, ao elaborar a Lei Orgânica do Distrito Federal, os deputados distritais previram [artigo 33 do Ato das Disposições Transitórias] um lote para construção de sua sede no canteiro central do Eixo Monumental, a leste da Praça do Buriti.

Art. 33. Fica reservado, para construção do prédio definitivo da Câmara Legislativa do Distrito Federal, o terreno em forma de trapézio, com área aproximada de sessenta mil metros quadrados, situado no eixo monumental, com os seguintes limites e confrontações:

I - ao norte, com a via N1 - oeste;

II - ao sul com a via S1 - oeste;

III - a oeste com a Praça do Buriti;

IV - a leste, com uma linha imaginária paralela à confrontação oeste e distante desta duzentos e sessenta metros.

Nessa ocasião, Brasília já estava protegida pelo tombamento, o que impediu a aprovação do referido lote. Em substituição, foi criado, então, um lote na Praça Municipal, próximo ao Tribunal de Justiça. Nesse lote, encontra-se em obras o edifício sede da Câmara, cujo projeto arquitetônico foi objeto de concurso público para sua seleção, fato inusitado em todo o Eixo Monumental.

A oeste da Praça do Buriti, logo depois de um denso bosque de mangueiras, encontram-se o Memorial dos Povos Indígenas (1981) e o Memorial JK (1981), ambos de autoria de Oscar Niemeyer, e a Praça do Cruzeiro, local onde foi celebrada a primeira missa de Brasília. A Praça

do Buriti propriamente dita caracteriza-se por grandes fontes luminosas e canteiros retangulares plantados, cada um deles, com uma espécie vegetal diferente e, no centro, o buriti que justifica o seu nome. De acordo com Maria Elisa Costa, “na praça existia um buriti, que se decidiu manter em seu lugar, e este acabou dando nome à praça – ou seja, a praça não foi concebida a partir do buriti, simplesmente conservou-o onde estava”.⁴⁴

trecho entre a praça municipal à via EPIA

Além da Praça, ainda em direção oeste, o Eixo Monumental segue reto até encontrar a Estrada Parque Indústria e Abastecimento (EPIA).

As áreas situadas entre o Plano Piloto e a via EPIA – que abrangeriam um território bem menor, antes do deslocamento do conjunto urbano para leste – eram destinadas, na porção sul, a feiras, circo eventos, em área contígua à parte oeste do Setor Hoteleiro Sul; e Jardim Botânico, contíguo ao extremo oeste do Eixo Monumental. Para a porção norte dessa gleba estavam previstos: a Sociedade Hípica, junto ao Setor Hoteleiro Norte; o Setor Esportivo, contíguo ao Eixo Monumental; o Jardim Zoológico; e quartéis, estes lindeiros à via EPIA, em frente à Estação Ferroviária.⁴⁵

Em 1964, foi autorizada a venda ao Correio Brasiliense de três lotes em parte da área originalmente destinada ao Jardim Botânico, onde mais tarde seria criado o Setor de Indústrias Gráficas⁴⁶. Na parte restante foi designada uma área para instalações do serviço de meteorologia e outra para o Parque da Cidade (Setor de Recreação Pública Sul). Mais

⁴⁴ COSTA, Maria Elisa, Parecer 030/97 – Referência: intervenções paisagísticas indevidas no PPB, Parecer anexado ao documento *Notas relativas ao tombamento*.

⁴⁵ LEITÃO. “Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964”, 2003. p.121.

⁴⁶ Idem, 2003. p.121.

a oeste, junto à via EPIA, surgiu o projeto do setor de Residências Econômicas Sul, o chamado Cruzeiro Velho. Esse setor teve origem na proposição, constante no relatório do PPB, de criação de um setor “destinado ao armazenamento e à instalação das pequenas indústrias de interesse local, com setor residencial autônomo”.

O Setor de Recreação Pública Norte, que compreende ginásio de esportes, estádio de futebol, autódromo, camping e demais equipamentos esportivos foi situado mais a oeste, no lugar do Jardim Zoológico. O Setor Militar Urbano, inicialmente previsto em áreas de ambos os lados do Eixo Monumental, foi reunido de um lado só, no ramo norte da cidade, e com dimensões bem superiores ao originalmente previsto.

Brasília, patrimônio cultural da humanidade

Ao ser incluída na lista de bens do Patrimônio Cultural da Humanidade da Unesco, Brasília novamente se singularizou. Primeira cidade a ser elevada a essa condição em sua totalidade, entendida como aquela decorrente do plano original de Lucio Costa, Brasília se consagrou como monumento moderno mundial, por seu traçado urbano e por sua arquitetura.

O plano em si e seus edifícios públicos, além de sua consciente capacidade simbólica – adquirida antes mesmo de sua realização – fez com que a cidade tivesse a virtude de conseguir, por meio de pura “radicalidade estética”, associada à “mitologia política”, uma identificação que as cidades somente obtêm por meio de uma longa sedimentação histórico-cultural.⁴⁷

⁴⁷ GORELIK. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, 2005. p.155.

Lucio Costa, no entanto, já tinha plena consciência de que fazia algo que representaria um marco na vida da nação: “Não temos evidente é o fato de que – por todas as razões – a capital é histórica de nascença, o que não apenas justifica, mas exige que se preserve, para as gerações futuras, as características fundamentais que a singularizam”.⁴⁸

Tal era o seu pensamento a respeito da preservação de Brasília como testemunho histórico de uma sociedade, que há muito lutava por esta realização e que teve a ousadia, aliada à competência de uma geração, de conseguir transformar o sonho em realidade. E Lucio Costa deixou isto claro quando afirmou que: “Assim, o plano-piloto [como de resto as outras propostas apresentadas] foi, na realidade, uma concepção já traduzida em termos de projeto urbano, e não apenas uma definição preliminar de partido e diretrizes gerais relativas a uso e ocupação do solo, e isto porque o objetivo era a transferência da capital – e não a elaboração de projeto – em 3 anos”.⁴⁹

Diante disso, o significado histórico de Brasília, a sua importância para a constituição da identidade cultural nacional e a singularidade da sua concepção urbanística levaram o Governo do Distrito Federal a determinar o seu tombamento⁵⁰, em 1987. Assim, esse tombamento reforçou os mecanismos de proteção da configuração urbana de Brasília, em atendimento à exigência da Unesco, no momento de sua inscrição na Lista de Patrimônio Mundial, também em 1987. Em 1990, o governo federal considerou, por meio de sua inscrição no livro do Tombo Histórico⁵¹, o conjunto de Brasília, decorrente do plano piloto de Lucio Costa, patrimônio histórico e artístico nacional.⁵²

⁴⁸ COSTA. Brasília Revisitada. 1985/87, p. 1.

⁴⁹ Idem, p.2.

⁵⁰ Por meio do Decreto n. 10.829, de 11 de novembro de 1987.

⁵¹ Inscrição no Livro do Tombo Histórico, formalizada pela Portaria n. 04, de 1990, da então Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse instrumento normativo foi substituído pela Portaria n. 314, de 8 de outubro de 1992.

A preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília está regida por um elenco de instrumentos, que definem sua proteção em três níveis: local – decreto nº. 10.829/87; federal – Portaria nº. 314/92; e internacional – inscrição na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco. E são estes instrumentos jurídicos que definem a escala monumental – configurada no Eixo Monumental, desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti – preservam edifícios e lugares específicos, individualmente ou em conjunto, como a Praça dos Três Poderes, incluídos os Palácios do Planalto e do Supremo, o Congresso Nacional, o Panteão, a Pira e as sedes vizinhas dos Palácios do Itamaraty e da Justiça; os espaços não edificadas adjacentes aos edifícios e monumentos; o canteiro central do Eixo Monumental; além de admitir na Esplanada “edificações de acréscimos com um pavimento em nível de mezanino e sobre pilotis, para instalação de pequeno comércio e serviços de apoio aos servidores, no espaço compreendido entre o meio dos blocos e a escada externa posterior” (art.3º, inciso VI).

Essas edificações, embora não constem do texto do relatório do PPB, aparecem nos desenhos que o acompanham (Fig. 26).

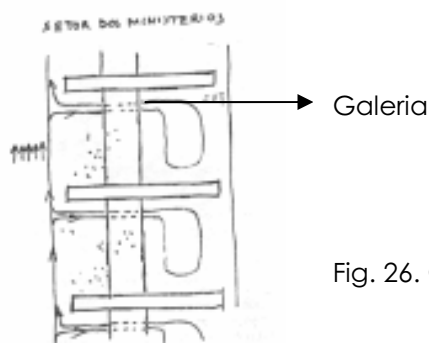


Fig. 26. Croqui do relatório do PPB, Lucio Costa, 1957.

⁵² A preocupação com a preservação do Plano Piloto de Brasília nasceu com a cidade, em algumas iniciativas como a Lei Santiago Dantas de 1960, primeira Lei Orgânica do DF que determinou que qualquer alteração na cidade deveria ser precedida de aprovação do Senado Federal; com a edição do Código de Obras em 1967 e com a elaboração do primeiro Plano de Estruturação e Organização Territorial do Distrito Federal - PEOT, de 1977, que teve como principal objetivo a “preservação do caráter político-administrativo e cultural da cidade.

catedral militar, a igreja de nossa senhora da paz

Ainda relacionado aos dispositivos de proteção de Brasília, é interessante registrar o curioso fato que envolve a construção da Catedral Militar, no final do Eixo Monumental Oeste. Por ocasião do tombamento de Brasília, foi estabelecida uma série de condicionantes e restrições às possíveis intervenções ou complementações no conjunto urbanístico do Plano Piloto, por meio das legislações distrital e federal. E assim, os dispositivos da legislação referentes especificamente à escala monumental tinham por objetivo garantir o canteiro central do Eixo Monumental livre de edificações implantadas acima do solo.

Em 1991, por ocasião da visita do Papa João Paulo II à Brasília, Oscar Niemeyer projetou uma estrutura provisória, que foi instalada em frente ao Congresso Nacional para a celebração da missa campal, realizada durante o Congresso Eucarístico de Brasília. Em 1992, o Exército brasileiro, buscando reaproveitar a estrutura utilizada na missa campal (que até então era provisória), solicitou ao governo local a aprovação do projeto da Catedral Militar do Brasil (Fig. 27), propondo a sua implantação exatamente no canteiro central do Eixo, em frente ao Setor Militar Urbano.



Fig. 27. NIEMEYER, Oscar. Catedral Militar Nossa Senhora da Paz, 1995.

Para viabilizar a implantação da igreja no local, vários pareceres foram elaborados no sentido de se permitir a implantação do edifício em área resguardada por legislação de patrimônio histórico. Como resultado deste esforço para implantar o edifício em área não autorizada, nova Portaria foi editada (nº. 314, de 1992) pelo então Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural - IBPC (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN) cuja alteração consistiu basicamente na inclusão de um parágrafo específico, salvaguardando os arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer a complementarem a cidade. Assim diz o texto:

Art. 8º (...)

§3º Excepcionalmente, e como disposição naturalmente temporária, serão permitidas, quando aprovadas pelas instâncias legalmente competentes, **as propostas para novas edificações encaminhadas pelos autores de Brasília arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer** como complementações necessárias ao Plano Piloto Original e, portanto, implícitas na Lei Santiago Dantas (n.º 3.751/60) e no Decreto 10.829 do GDF que a regulamenta e respalda a inscrição da cidade no Patrimônio Cultural da Humanidade.⁵³

O processo de implantação da Catedral Militar revela, de certa forma, a dificuldade na condução do processo de salvaguarda do patrimônio histórico de Brasília, pelos órgãos responsáveis por sua tutela, no sentido de interpretar e aplicar a legislação decorrente do seu processo de tombamento.

As Portarias n. 04 do SPHAN, de 1990, alterada pela n. 314, de 1992, são claras ao determinar que nenhuma obra poderá ser edificada no canteiro central do Eixo Monumental [em superfície; em subsolo pode], no trecho compreendido entre a Praça dos Três Poderes e a Praça do

⁵³ Portaria n. 314/IPBC de 08 de outubro de 1992. In Brasília Patrimônio Cultural. Brasília: IPHAN/MinC, 2001 (grifo nosso).

Buriti, que compreende a escala monumental definida pelo tombamento do Plano Piloto.

A área solicitada para a implantação da Catedral Militar não integra o trecho destacado na legislação [entre as praças], e sim o prolongamento do Eixo Monumental até a confluência com a via EPIA, território que, teoricamente não existem restrições relativas a novas edificações. Existem outras implicações, principalmente quanto ao fato de que nessa localidade não existem unidades imobiliárias criadas, e, a criação de novas implicaria em alteração de parcelamento em área protegida por legislação específica.

Contudo, há que se considerar também os outros documentos elaborados, que, ainda que não tenham caráter de legislação servem como condutores no processo de gestão da cidade.

Em 1985, a pedido da então Secretaria de Viação e Obras e da Terracap, os arquitetos Maria Elisa Costa e Adeildo Viegas de Lima “fizeram minuciosa aferição entre o plano piloto proposto por Lucio Costa e a cidade atual”.⁵⁴

A intenção desse levantamento foi procurar identificar os ajustes necessários à cidade, contribuindo para a solução de problemas e estimulando o aproveitamento da capacidade ociosa que a proposta original deixou em aberto.

O trabalho resultou no relatório Brasília 57/85: do plano piloto ao Plano Piloto que buscou contribuir para o discernimento quanto ao que deve ser preservado e o que deve ser “corrigido”.

No documento Costa e Lima alegam que:

A manutenção do canteiro central do Eixo Monumental livre de ocupação – é como se Brasília fosse atravessada, do nascente ao poente, por uma fatia de céu que viesse até o chão, e marcasse a cidade, conferindo-lhe

⁵⁴ SABBAG. “Plano e Realidade”. AU n.2, 1985, p.44

uma outra dimensão, outra escala, além das explicitadas pelo autor do plano: uma escala como que intocável – sagrada – onde a natureza fez uso do trabalho para reinventar a paisagem. Talvez venha daí o empenho em preservar alguma forma a perenidade do “gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse”.⁵⁵

No entanto, a excepcionalidade dada a Oscar Niemeyer pela Portaria n. 314, conferiu ao arquiteto uma espécie de carta branca⁵⁶ para proposições de novas edificações no Plano Piloto. A liberdade a ele concedida findou por tornar estratégica a sua contratação, principalmente por investidores interessados “burlar” as legislações específicas de cada setor. De certo modo, Niemeyer continuou exercendo um monopólio autoral quase absoluto da “arquitetura federal” da cidade.

A estratégia de contratar Niemeyer também tem reflexos na expressiva demanda por implantação de museus na capital (também no canteiro central do Eixo Monumental), bastando observar que nos últimos anos o governo local recebeu solicitação de áreas para implantação do Museu da Diversidade Cultural e do Memorial dos Presidentes (ambos em 2007); do Memorial em homenagem ao ex-presidente João Goulart (2006) (Fig. 28); da Fundação Israel Pinheiro (2003); do Monumento aos Heróis da Pátria e do Memorial aos Heróis da Segunda Guerra Mundial (ambos em 1997); da Academia Brasileira de Letras (Pólo 7 do projeto Orla); da Academia Brasiliense de Letras (Setor Sudoeste) e do Museu da Bíblia (1988), no final do Eixo Monumental, em frente a Estação Rodoferroviária.

⁵⁵ COSTA e LIMA, “Brasília 57-85, do plano piloto ao Plano Piloto”, 1985, p. 139.

⁵⁶ Novamente, a primeira foi a dada por Kubitschek, em 1956.

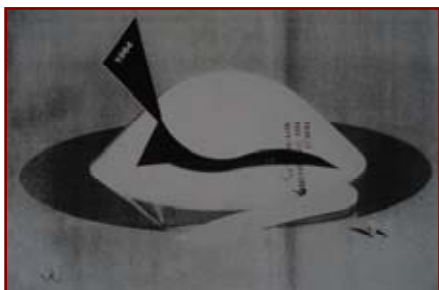


Fig. 28. Memorial João Goulart. Oscar Niemeyer, 2007. Croquis de situação. Fonte: GDF, 2007.

50 anos do projeto de Lucio Costa

Ao completar cinqüenta anos da realização do Concurso Nacional para a Nova Capital, pode-se considerar Brasília uma cidade consolidada. O crescimento acelerado das cidades satélites e os problemas decorrentes da expansão urbana no Distrito Federal se assemelham aos de qualquer grande metrópole brasileira.

O Plano Piloto, no entanto, ainda conserva os atributos essenciais imaginados por seu autor, e este fato é mais fortemente observado no Eixo Monumental. As alterações nele ocorridas, ao longo de seus quarenta e sete anos de existência, não colocaram em risco a sua essência. Contudo, algumas interferências merecem ser destacadas, dentre elas a reforma do Centro de Convenções Ulisses Guimarães e a implantação do Viaduto da Estrada Parque Indústria e Abastecimento (EPIA) e o acesso a Ponte JK (Terceira ponte).

reforma do centro de convenções

Implantado na década de 1970, o Centro de Convenções Ulisses Guimarães originalmente projetado pelo arquiteto Sérgio Bernardes, permaneceu inacabado até 2006.

Em 2000, o poder público, por considerar o prédio ultrapassado, tanto quantitativa quanto qualitativamente, diante do volume de eventos que demandam a capital federal, convidou o arquiteto para elaborar um projeto de reforma e ampliação do prédio. Bernardes, apesar de ter iniciado a elaboração do projeto, afastou-se da tarefa e delegou plenos poderes ao arquiteto Luiz Cláudio de Paiva Franco – do escritório M&T Mayerhofer e Toledo, especializado no planejamento de auditórios – para propor, executar adequações e alterações no projeto do Centro de Convenções.

O partido arquitetônico adotado na reforma do edifício buscou, em certa medida, resguardar a forma mais característica do projeto original de Sérgio Bernardes, que permanece como que “tatuada” em sua fachada oeste (Figs. 29 e 30).

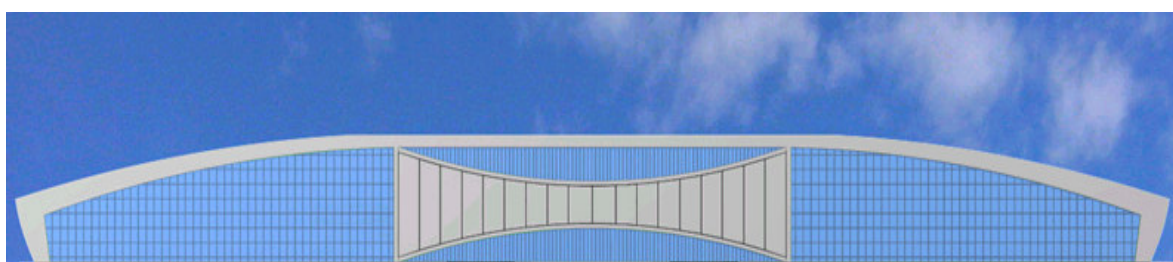


Fig. 29. Fachada oeste Centro de Convenções Ulisses Guimarães, fonte: escritório M&T Mayerhofer e Toledo/2005.



Fig. 30. Fachada oeste Centro de Convenções Ulisses Guimarães, fonte: escritório M&T Mayerhofer e Toledo/2005.

Contudo, cabe ressaltar que, embora a empresa contratada tenha tido o cuidado de seguir a legislação vigente para o local, a volumetria do novo edifício causou imenso impacto na perspectiva desimpedida originalmente desejada para toda a extensão do Eixo Monumental.

eixo monumental/EPIA e ponte JK (terceira ponte)

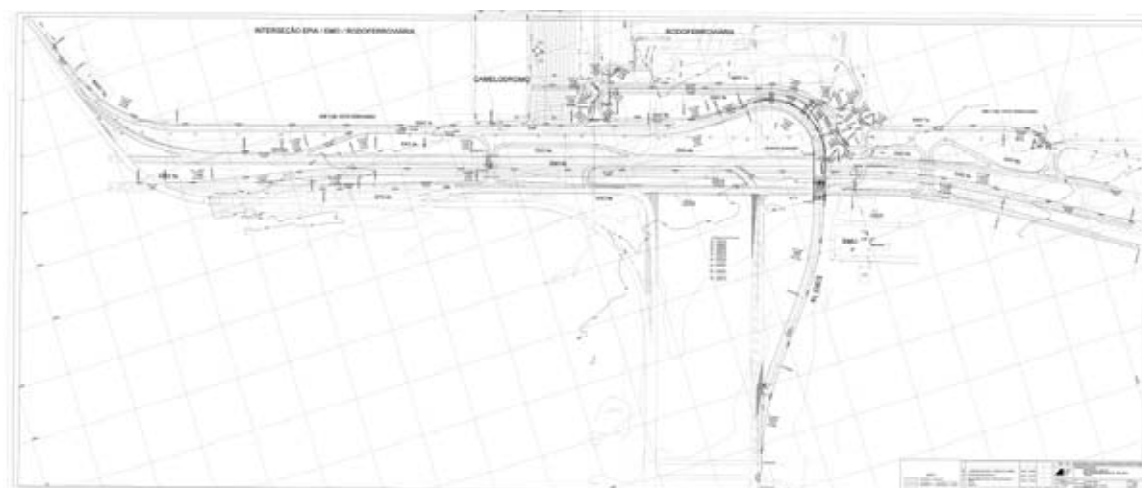
O PPB concentra hoje aproximadamente 70% da oferta de empregos e serviços de todo o Distrito Federal, que atendem também parte da mão-de-obra dos municípios do entorno, nos estados de Minas Gerais e de Goiás.⁵⁷ Tal concentração de empregos, aliada a um sistema de transporte público ineficiente, acarretou uma sobrecarga na rede viária do Plano Piloto, e uma demanda permanente por vias de deslocamento rápido e áreas para estacionamentos.

Assim, o Governo do Distrito Federal criou, para atender à imensa frota que diariamente chega ao Plano Piloto em veículo particular, dois vetores de deslocamento nas extremidades Leste e Oeste do Eixo

⁵⁷ Governo do Distrito Federal, Revista da 3ª Audiência Pública Geral de revisão do Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal, 2007, p.7.

Monumental – o viaduto da via EPIA na cabeceira oeste (Fig. 31), e o acesso à Ponte JK, na cabeceira leste. Contudo, a construção dessas duas obras, aliada a duplicação da via L4, alterou a hierarquia originalmente prevista para o Eixo Monumental, que passou a funcionar como uma importante via arterial do sistema rodoviário do Distrito Federal.

No projeto de Lucio Costa, o eixo se desenvolvia, para além das Praças dos Três Poderes e do Buriti, em um só lado do canteiro central e, mesmo com o aumento de sua extensão em decorrência do deslocamento do Plano Piloto, tal artifício foi preservado, conforme já foi citado, até a década de 1970, no Eixo Monumental Oeste, quando foi estendido até encontrar a via EPIA.



GDF - SO - DEPARTAMENTO DE ESTRADAS DE RODAGEM DO DISTRITO FEDERAL			
INTERSEÇÃO / VIADUTO EMO / RODOFERROVIÁRIA (DF - 066 (EPCL)) PLANTA			
EXECUTIVO		DF-003 (EPIA)	NCP
ESCALA	1:1.000	DF-066 - EMO - DF-007	NCP
DATA	01/01	PROJETO GEOMÉTRICO	NCP
REVISÃO	01	DE-VD/DF003-066007/E-GE-001	ABR/2004

Fig. 31. Viaduto interseção Eixo Monumental e via EPIA.
Fonte: Departamento de Estradas e Rodagem, 2004

Portanto, a construção do viaduto na confluência da via EPIA com o Eixo Monumental, além de obstruir a perspectiva final do Eixo e da Rodoferroviária, alterou sua geometria viária, bloqueando três de suas seis vias com a utilização de sinalização horizontal na pista (Fig. 31). E a

construção da Ponte JK, associada à duplicação da via L4 arrematou essa alteração.

Sobre o acesso a terceira ponte por meio do Eixo Monumental, a arquiteta Maria Elisa Costa, em 2000, declarou não achar “conveniente à cidade em seu conjunto facilitar [esse] acesso”.⁵⁸

A ligação entre o Eixo e a ponte foi, no entanto, construída e inaugurada em 2006 e, no mesmo ano, o Governo do Distrito Federal elaborou projeto de extensão da via S1 (lado sul do Eixo Monumental), em direção à via L4. O projeto compreende a execução de passagem viária subterrânea sob a Praça dos Três Poderes (Fig. 32), porém não foi executado.



Fig. 32. Simulação: Túnel sob a Praça dos Três Poderes Eixo Monumental, Fonte: Secretaria de Obras /GDF, 2006.

Em março de 2006, após ter sido consultada sobre o acesso viário sob a Praça dos Três Poderes, a arquiteta encaminhou ao gabinete do governador do Distrito Federal, resposta que denominou “considerações relativas a passagem viária subterrânea na Praça dos Três Poderes” (Fig. 34). No documento, a arquiteta relembra que a ocupação urbana a leste do Lago Paranoá não poderia ser considerada fato novo, e sim, que tinha sido seriamente considerada no início dos anos de 1970,

⁵⁸ COSTA, Maria Elisa. Observações sobre o acesso à terceira ponte, encaminhadas ao IPHAN em 10 de outubro de 2000. SEDUH/GDF.

quando se cogitava resolver o problema de abastecimento de água da capital através da criação do Lago São Bartolomeu, a jusante do Paranoá. Em 1974, o Senado Federal promoveu o I Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília, que contou com a presença de Lucio Costa. Ao tomar conhecimento da intenção de se implantar um novo assentamento na área compreendida entre os dois lagos, o arquiteto manifestou-se a respeito, em carta dirigida ao Senador Catete Pinheiro, nos seguintes termos:

Quanto à futura expansão das áreas residenciais da cidade propriamente dita, parece conveniente, tal como o declarei, o aproveitamento das terras que ficarão contidas entre o grande lago resultante da projetada barragem São Bartolomeu e o lago atual. Mas a ponte que fará a ligação desses bairros novos com a matriz, ou seja, o chamado Plano Piloto, **não poderá estar no prolongamento do Eixo Monumental**. Assim, a eventual implantação de transporte coletivo rápido (...) deverá passar na ilharga sul da Esplanada, acima das passarelas de ligação com as extensões dos ministérios já programadas, prolongando-se até Sobradinho e Taguatinga. (Fig. 33)

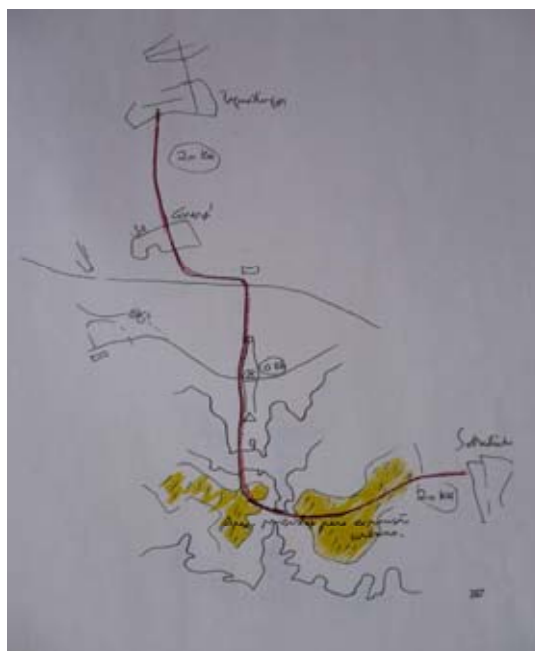


Fig. 33. Ilustração de Lucio Costa publicado no Livro do Seminário, p. 287. Senado Federal, 1974.

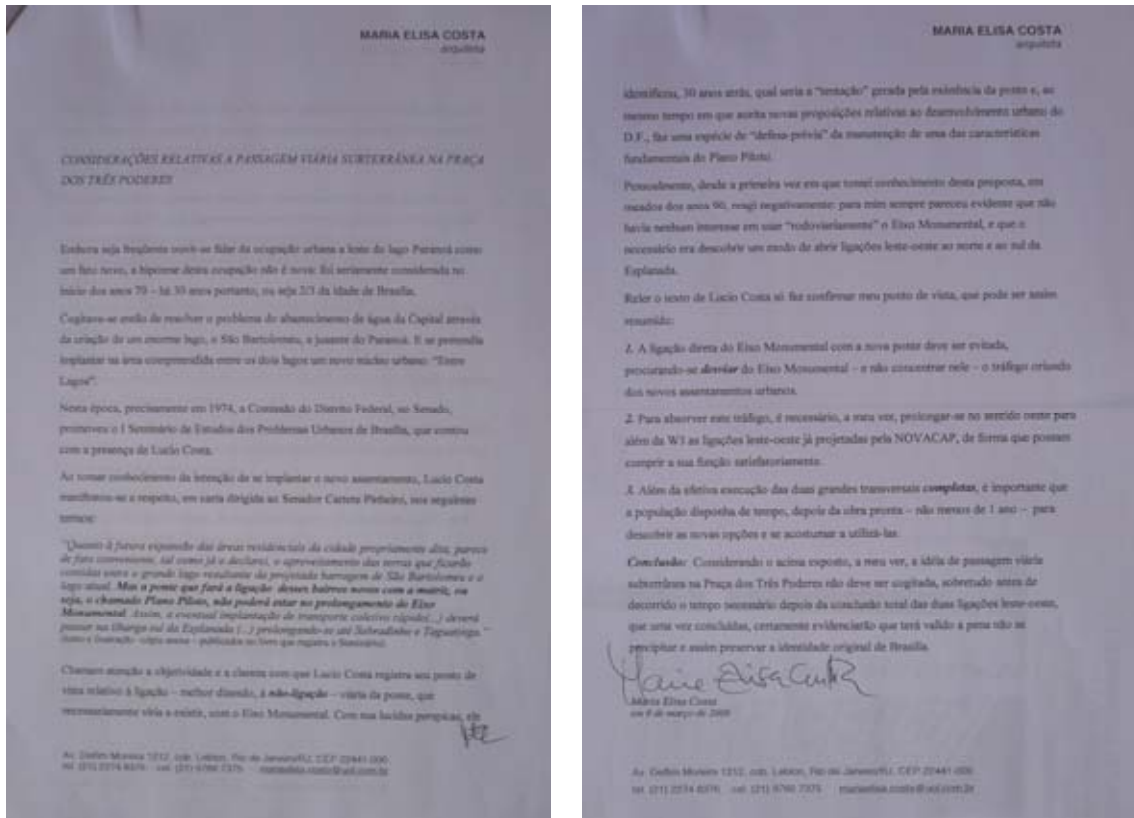


Fig. 34. Correspondência Maria Elisa Costa, março de 2006.
Fonte: SEDUMA, GDF.



capítulo III
arquitectura monumental

arquitetura monumental

a idéia de Brasília e Brasília nas idéias

Imaginava um conjunto arquitetônico monumental, maciço, pousado numa área humana ainda sem estrutura urbana. Brasília é a execução em alta modernidade da idéia nutrida pelo Ocidente do que fora a plenitude grega. Tudo é fantasticamente real e ao mesmo tempo bastante imaginário. É incrível como chegou rápido o momento em que ver e ser brasileiro não é mais possível sem a ótica de Brasília.

Paulo Emílio Salles Gomes¹

Qualquer abordagem que se pretenda fazer da arquitetura monumental do Plano Piloto passa necessariamente pela constatação do papel hegemônico de seu principal “inventor”: o arquiteto Oscar Niemeyer.

Segundo depoimento próprio², Niemeyer começou a pensar em Brasília em setembro de 1956. Foi naquela ocasião que o Presidente Juscelino Kubitschek teria lhe falado pela primeira vez sobre seus planos a respeito da transferência da Capital Federal e, portanto, da construção de uma nova cidade. Nos anos seguintes, sempre segundo ele, passou a viver em função desta idéia.

Brasília, e particularmente o Eixo Monumental, foi e ainda é o seu território de atuação por excelência. É ele o autor das edificações ali erigidas, a menos de umas poucas exceções. Desde aquela conversa com Kubitschek até os dias de hoje, elabora, intensa e ininterruptamente, projetos para a cidade. Talvez Brasília seja a única

¹ Paulo Emílio Salles Gomes (1916/1977), historiador e crítico de cinema brasileiro. In: *Abstrata Brasília Concreta*, 2003 .

² NIEMEYER. *Minha experiência em Brasília*, 2006. p. 8.

cidade em que um único arquiteto tenha dominado sua arquitetura desde a sua criação e ao longo de meio século.

Naquele setembro, Niemeyer já era consagrado nacional e internacionalmente e seu nome associado à história da arquitetura brasileira. A sua carreira, “construída na lógica carismática do talento”³, começou de fato com a participação na equipe do projeto pioneiro do Ministério da Educação e Saúde Pública (1936-43)⁴, no Rio de Janeiro – quando elaborou diversos desenhos para Le Corbusier e o acompanhava em seus passeios pela cidade –, e a co-autoria com Lucio Costa do projeto do Pavilhão Brasileiro para a Feira Internacional de Nova York (1938-39).⁵ Em 1937, havia projetado a Obra do Berço, também no Rio de Janeiro, e em 1940, o polêmico Grande Hotel de Ouro Preto e o conjunto da Lagoa da Pampulha (Casino, Casa do Baile, Capela e late Clube), em Belo Horizonte.

Niemeyer teria sido apresentado a Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, por Gustavo Capanema ou por Rodrigo de Mello Franco, durante uma de suas estadias na cidade por conta do projeto em Ouro Preto.⁶

O interesse compartilhado pela Pampulha propiciou o início da relação de trabalho e camaradagem entre o político mecenas e o arquiteto artista. Esta parceria permitiu, por um lado, uma excepcional liberdade de expressão formal para Niemeyer e reforçou, por outro, o impulso modernizador e progressista de Kubitschek. Referendou também a

³ DURAND. “Le Corbusier no Brasil. Negociação política e renovação arquitetônica”, 1991. p. 15.

⁴ Tendo Le Corbusier como mentor e coordenada por Lucio Costa, a equipe era constituída por Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e pelo jovem Oscar Niemeyer, então estagiário e desenhista de Lucio Costa.

⁵ O projeto vencedor do concurso foi o de Lucio Costa, que decidiu substituí-lo por outro elaborado em parceria com Niemeyer, que havia ficado em segundo lugar na classificação.

⁶ COMAS. Precisoões brasileiras, 2002.

intensa – e quase exclusiva – participação de Niemeyer na criação dos edifícios governamentais da nova Capital do país.

Nas décadas entre o projeto do Ministério da Educação e Saúde e o início dos projetos brasilienses, Oscar Niemeyer se tornou um arquiteto consagrado, graças às suas inúmeras realizações, que incluíam desde residências, escolas, e prédios de escritórios e apartamentos, até projetos de maior responsabilidade, como a sede da Organização das Nações Unidas, em Nova York (1947), o Parque do Ibirapuera (1951-55), o Hospital Sul América (1952), e o estudo para o Museu de Artes de Caracas (1955). “A obra é formalmente exuberante e a exuberância se manifesta reiteradamente”.⁷

Fora do Brasil, seu nome começou a se tornar conhecido em 1943, graças à sua participação de peso na exposição *Brazil Builds: New and Old 1652-1942*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York.

Mas uma vez segundo Niemeyer, quando do convite de Kubitschek para trabalhar no projeto de Brasília, sua carreira passava por “um processo honesto e frio de revisão”.⁸ A mudança iniciada dois anos antes, em consequência da primeira viagem do arquiteto à Europa, levou seu trabalho a uma nova etapa definida por uma “procura constante de concisão e pureza” e por uma “maior atenção com os problemas fundamentais da arquitetura”.⁹ Esta nova preocupação com “concisão e pureza” iria se refletir de maneira decisiva nas suas obras dos primeiros tempos de Brasília.

Na Europa, Niemeyer pôde confirmar, diante dos grandes monumentos arquitetônicos da história, que não era a adequação às destinações utilitárias originais que sustentava seu o valor ao longo do tempo, e sim a

⁷ COMAS. “A Legitimidade da Diferença”. AU nº 55, 1994, pp. 49 a 52.

⁸ *Módulo*, 1958. pp. 3-6.

⁹ *Idem*, pp. 3-6.

força de suas qualidades plásticas. Ainda que tenha declarado seu desejo de substituir os excessos formais – que até então caracterizava a sua produção – por soluções mais sóbrias, “estabelecendo para os novos projetos uma série de normas que buscavam a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos”¹⁰, continuou a reafirmar a beleza formal como uma das principais funções da arquitetura. É justamente o caráter expressivo de sua obra que permite compreendê-la no âmbito da discussão sobre modernidade e monumentalidade.

Este novo caminho indicado por Niemeyer sinalizava a revisão do arquiteto rumo a uma linguagem mais “clássica” e sua exploração das relações com a tradição disciplinar e com as novas demandas por monumentalidade colocadas para a arquitetura moderna.

Niemeyer aceitou apenas a incumbência dos projetos dos prédios governamentais e sugeriu que a escolha do plano urbanístico da Capital Federal fosse feita por meio de um concurso público. Ao restringir-se aos edifícios públicos, Niemeyer delimitou para si um campo de ação exclusivo [ao menos naquele período] dos edifícios de composição monumental.

Conferir monumentalidade aos edifícios não era, naquele momento, para Niemeyer um grande desafio. Sua produção revelava a tranquilidade e segurança com que trabalhava com temas complexos e de grandes composições, o que deixou claro ao declarar que:

a monumentalidade nunca me atemorizou quando um tema mais forte a justifica. Afinal o que ficou da arquitetura foram as obras monumentais, as que marcam o tempo e a evolução das técnicas. As que, justas ou não sob o ponto de vista social ainda nos comovem. É a beleza a se impor na sensibilidade do homem (...) Como foram grandes os velhos mestres, os

¹⁰ Idem, pp. 3-6.

que criaram as cúpulas imensas, as “voûtes” extraordinárias, as velhas catedrais.¹¹

Naquele mesmo mês de setembro de 1956 foi criada a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP) e Oscar Niemeyer foi nomeado diretor do Departamento de Arquitetura (DUA). Em outubro, Kubitschek e Niemeyer realizaram uma primeira visita ao sítio da futura cidade. Entre as providências tomadas na ocasião, foi dado início à elaboração dos projetos do Palácio da Alvorada e do Hotel de Turismo (Brasília Palace Hotel).

Ainda em 1956, Niemeyer projetou e fez construir em dez dias uma residência provisória para o presidente Kubitschek, a vários quilômetros do lugar designado para implantar o Plano Piloto. A casa deveria abrigar o presidente da República, seus assessores diretos e convidados especiais em visita à cidade. O pequeno edifício – chamado Catetinho em carinhosa alusão ao Catete, o palácio presidencial carioca – é uma conjunção de critérios modernos e tradicionais (Fig. 01). Trata-se de uma construção de linhas simples e alongadas em dois pavimentos, com cobertura de uma só água sobre pilotis, uma ampla galeria em toda sua extensão e uma escada exterior, que se resolveu com materiais “pobres”, madeira e chapa.¹²

¹¹ *Módulo* n.100, 1989. p.23.

¹² O curioso é que, uma vez construída a residência presidencial definitiva em 1958 – o Palácio da Alvorada – ao contrário do que seria o lógico, ou seja, a demolição do Catetinho, como gesto emblemático de pôr fim à precariedade típica de um canteiro de obras, o “palácio de tábuas” foi, em 1959, declarado patrimônio histórico nacional (Livro Histórico, inscrição nº. 329, de 27 de julho de 1959), por representar uma arquitetura capaz de expressar a essência política e cultural da epopéia de Brasília.



Fig. 01. Catetinho. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

As intenções modernizadoras e ao mesmo tempo estéticas do presidente revelaram-se, também, em seu depoimento à revista *Módulo*, quando declarou que desde cedo tinha compreendido que “a arquitetura moderna era para o Brasil mais que uma tendência estética, e sobretudo mais que uma projeção de um movimento universal no seio de nossa cultura. Na verdade (...) ela se projeta como vigorosa força de afirmação cultural (...)”.¹³ Assim, Kubitschek reforçava a idéia de construir a capital como obra da nova e ilustre arquitetura nacional, o que significaria, naquela ocasião, colocar o Brasil na vanguarda dos movimentos culturais, do progresso tecnológico e do desenvolvimento.

Também em 1956 foi aberto um concurso público para a escolha do projeto urbanístico da nova Capital, cujo edital assegurava aos candidatos total liberdade na concepção do plano e valorizava as soluções originais e os critérios formais. Tratava-se de um concurso de idéias e o vencedor foi Lucio Costa, em 1957.

os primeiros tempos de Brasília

“Quando tudo era deserto e solidão”

A localização do palácio presidencial foi decidida antes mesmo da escolha do projeto vencedor do Concurso para a Nova Capital do Brasil, assim como a do hotel de turismo e a do aeroporto. A cota do

¹³ *Módulo*, 1956.

Lago Paranoá também já estava definida e foi a partir deste dado que foi escolhido o local de implantação do palácio e do hotel.

Em novembro de 1956, Niemeyer já havia elaborado três projetos: o do Palácio da Alvorada, o do Hotel de Turismo (Brasília Palace Hotel) e o da Ermida Dom Bosco.¹⁴ (Fig. 02)



Fig. 02. Palácio da Alvorada, Brasília Palace Hotel, Lago Paranoá e Lagoa do Jaburu.

O Brasília Palace Hotel foi criado para ser um hotel de turismo destinado a abrigar os visitantes da Nova Capital. Em janeiro de 1958, a NOVACAP firmou contrato com a empresa Prudência Capitalização para que assumisse a administração a partir da inauguração. As obras começaram em setembro de 1957 e o local escolhido para a construção é hoje o Setor de Hotéis e Turismo Norte – SHT N. A inauguração oficial ocorreu em maio de 1958, sendo a primeira obra definitiva concluída na Capital (Fig. 03). Inicialmente era conhecido como Hotel de Turismo.



Fig. 03. Brasília Palace Hotel Edificação original – fotos da fachada leste. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

¹⁴ TAMANINI, *Brasília, memória da construção*, 2003, p. 185.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

A edificação é composta por elementos de arquitetura já característicos do repertório compositivo de Niemeyer que, em seus projetos, estabelece a relação entre os espaços hierarquicamente mais importantes com os espaços secundários e repetitivos. As áreas com funções repetitivas – compreendendo 300 dormitórios – foram concentradas em um bloco prismático sobre pilotis, contrastando com a área da recepção resolvida com um bloco de paredes curvas, coberto por uma laje plana retangular. Os blocos são unidos por uma passarela coberta e fechada com panos de vidro. O projeto utiliza o esquema compositivo de Le Corbusier, desenvolvido a partir dos “cinco pontos”, como a fachada livre, o pilotis e a modulação (Fig. 04 e 05).

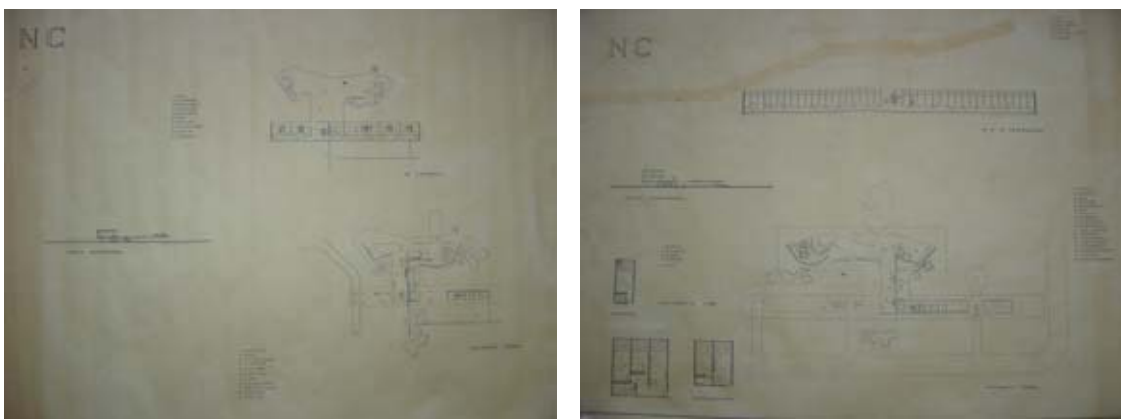


Fig. 04. NIEMEYER, Oscar. Seqüência de desenhos do Hotel Brasília Palace, s/data. Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

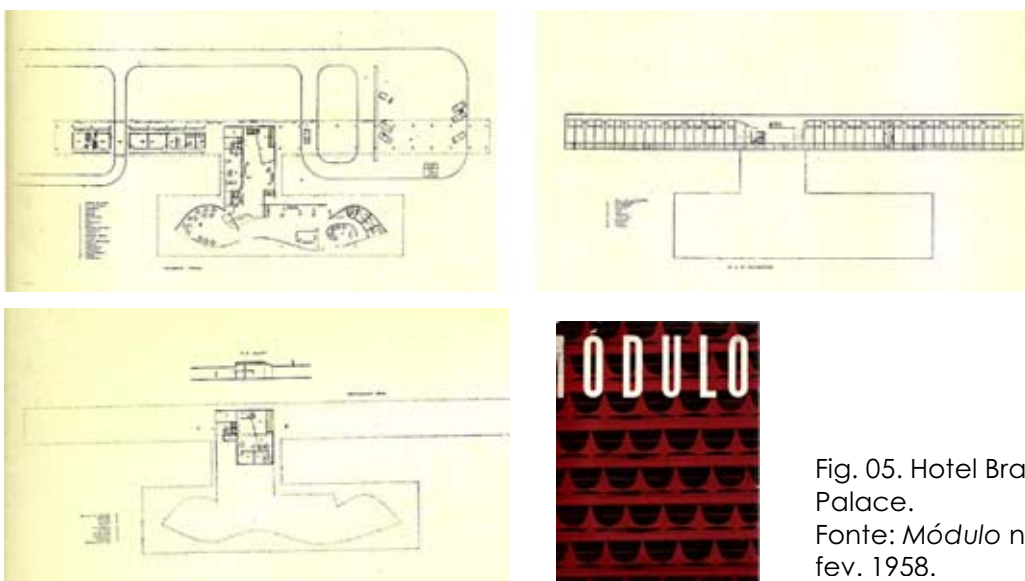


Fig. 05. Hotel Brasília Palace. Fonte: *Módulo* n. 9, fev. 1958.

Na madrugada do dia 5 de agosto de 1978, as suas instalações foram parcialmente destruídas por um incêndio que atingiu o terceiro andar, deixando cerca de 135 apartamentos sem condições de uso. A estrutura manteve-se de pé, todavia, problemas jurídico-administrativos inviabilizaram sua recuperação e reabertura. Até 2001, permaneceram a estrutura metálica sobre a qual o prédio foi levantado e grande parte da alvenaria. Em 1980, Niemeyer projetou a revitalização do hotel, e em 2001, teve início o processo de “restauração” e reconstrução, sob a coordenação da sua equipe de Brasília.¹⁵

o palácio da alvorada

Ao elaborar o projeto do Palácio da Alvorada, Oscar Niemeyer definiu o “tom” da linguagem arquitetônica que adotaria para os palácios da nova capital, e, sobre ele deu o seguinte depoimento:

No Palácio da Alvorada, meu objetivo foi encontrar um partido que não se limitasse a caracterizar uma grande residência, mas um verdadeiro palácio, com espírito de monumentalidade e nobreza (...) e ainda que passaram a lhe interessar as soluções compactas, simples e geométricas, os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que estes não se exprimam por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura devidamente integrada na concepção plástica original .¹⁶

No Alvorada e, posteriormente no Palácio do Planalto e no Supremo Tribunal Federal, utilizou os elementos de composição que os caracterizariam: caixa de vidro semi-elevada e protegida por varandas, colunata expressiva e marcante, rampa de acesso sobre espelho d'água e parlatório destacado (estes dois últimos foram utilizados

¹⁵ Inventário do Fundo Brasília Palace Hotel. Arquivo Público do Distrito Federal, Diretoria de Arquivo Permanente, agosto, 2007.

¹⁶ *Módulo*, n.9, 1958.

somente no Alvorada e no Planalto) , valorizando basicamente a simplicidade e a racionalidade.

O primeiro projeto para o Alvorada, publicado em 1956 na *Módulo* (Fig. 06), já mostrava a configuração tipológica final, contendo os elementos de composição descritos, mas apresentava, ainda, uma certa exuberância formal, típica dos trabalhos de Niemeyer até então, com a utilização de excessiva variedade de elementos, simbolizada principalmente pela marquise de contornos angulosos, na cobertura; pelo balcão que avançava a partir do interior; pelo espelho d'água de desenho sinuoso; pelo espaçamento entre as colunas que deixava à mostra a espessura da laje.

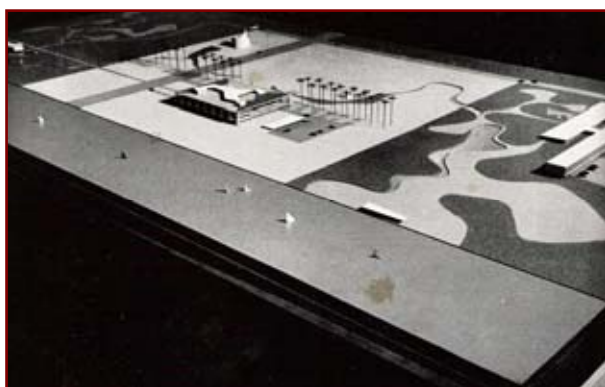


Fig. 06. Hotel, Palácio, e Capela.
Módulo, Rio de Janeiro, n.6, dez.
1956.

Em fevereiro de 1957, a *Módulo* publicou o Palácio residencial definitivo (Fig. 07) e revelou a simplificação da edificação resultante da eliminação dos elementos secundários e dos anexos ao bloco principal, da planificação da laje de cobertura, da supressão da tribuna e do balcão saliente, da retificação do espelho d'água e do deslocamento do renque de palmeiras imperiais, muito próximo do prédio principal no projeto anterior. A forma final teve sua proporção “depurada”, o edifício tornou-se mais longo, baixo e estreito e as colunas da varanda fundiram-se, e acentuaram o sentido horizontal da obra.

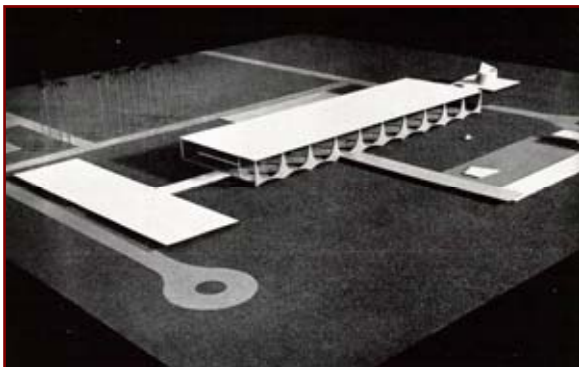


Fig. 07. Palácio residencial de Brasília.
Fonte: *Módulo*, n.9, 1958.

Inaugurado em junho de 1957, o Palácio da Alvorada representou uma renovação do repertório formal de Niemeyer, ao utilizar pela primeira vez a caixa com quatro faces envidraçadas, protegidas por varandas.

breve abordagem do método de composição de Niemeyer

Oscar Niemeyer “trabalha com um repertório formal e compositivo fechado. Vários elementos desse repertório se desenvolvem por meio de adaptações, transformações e/ou inversões de elementos e estratégias compositivas”¹⁷ já presentes no esquema por ele desenvolvido a partir dos “cinco pontos” de Le Corbusier (Fig. 08). Segundo Edson Mahfuz, este esquema:

Caracteriza-se pela presença, no interior de um volume prismático, de um sistema estrutural regular, racional e homogêneo, contraposto a um sistema de espaços caracterizados como volumes independentes dentro dessa malha estrutural. Oscar Niemeyer tende a contrastar espaços secundários e/ou repetitivos, com os espaços hierarquicamente mais importantes.¹⁸

¹⁷ SCHLEE. Conteúdo e conceitos expostos em aula da disciplina “Arquitetura e Urbanismo na América Latina”, do curso de pós-graduação da Universidade de Brasília, em outubro de 2006.

¹⁸ AU n. 15, 1987, p.62 e 63. MAHFUZ. “O clássico, o poético e o erótico”. Para este trabalho, foi utilizado também o texto “O amor ou a repulsa”, de autoria do prof. Dr. Andrey Schlee, exposto em aula da disciplina “Arquitetura e Urbanismo na América Latina”, do curso de pós-graduação da Universidade de Brasília, em outubro de 2006.

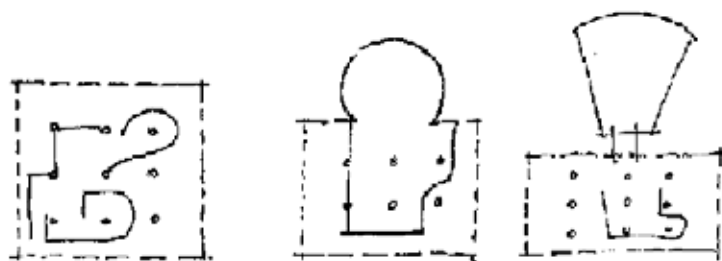


Fig. 08. Esquema de composição. Fonte: SCHLEE, Andrey, 2006.

Edson Mahfuz esclarece que “Niemeyer emprega um método que consiste na aplicação de um número limitado de estratégias compositivas e elementos de composição a todos os tipos de programa, escolhendo dentro do universo finito de seu repertório as estratégias e elementos que lhe pareçam mais apropriados a cada caso”.¹⁹

Para Mahfuz os partidos básicos adotados por Niemeyer são (1) o monolítico, que “determina que todos os elementos serão abrigados por um volume elementar”; (2) a composição elementar, que “consiste em separar cada função de um programa em um volume específico, organizados de maneira clara, capaz de conferir ao conjunto uma unidade”, apresentando os volumes constituintes, decorrentes da decomposição do programa em elementos formalmente distintos correspondentes a cada função diferente e, por fim; (3) a decomposição programática, que consiste em uma variante do princípio da composição elementar, empregado em programas de grande porte, decompondo o programa em “átomos funcionais” (Fig. 09).



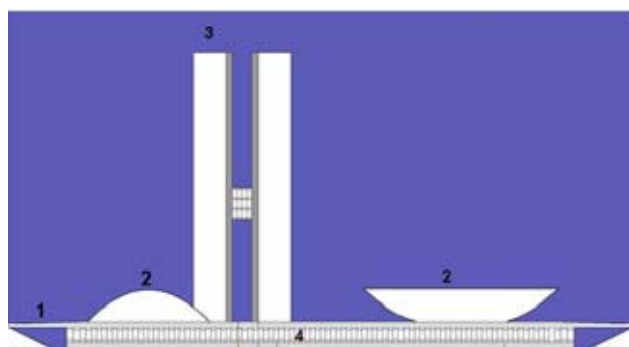
Fig. 09. Partidos básicos. Fonte: SCHLEE, Andrey, 2006.

¹⁹ Idem.

Dentre as obras realizadas por Niemeyer em Brasília, é possível identificar, principalmente naquelas localizadas no Eixo Monumental, os partidos básicos e as estratégias compositivas explicitadas por Mahfuz, comprovando, de certa maneira, o "universo finito" de seu repertório: o monolítico (Fig.10); a composição elementar (Fig.11); e a decomposição programática (Fig. 12).



Fig. 10. Monolítico. Palácio do Planalto, Teatro Nacional e Museu dos Povos Indígenas. Volume Elementar.



- (1) a plataforma
- (2) as cúpulas invertidas
- (3) as duas torres
- (4) o bloco baixo de dois pavimentos.

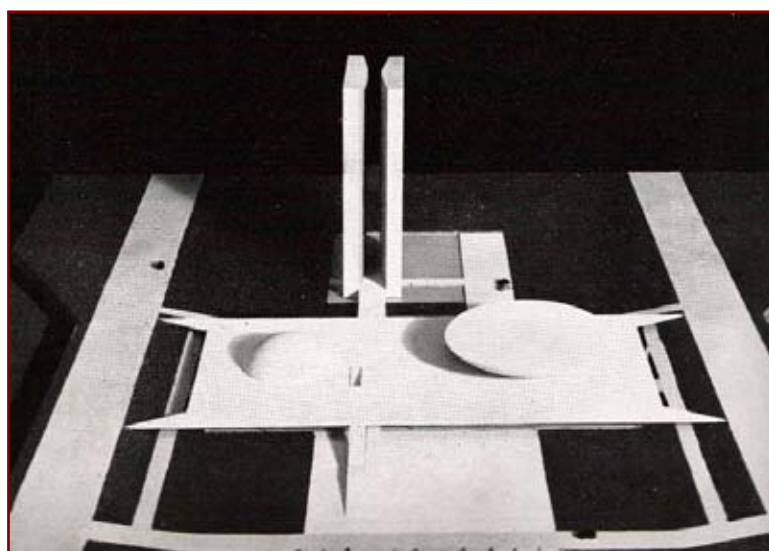


Fig. 11. Composição elementar. Congresso Nacional. Cada função de um programa é separada em um volume específico.

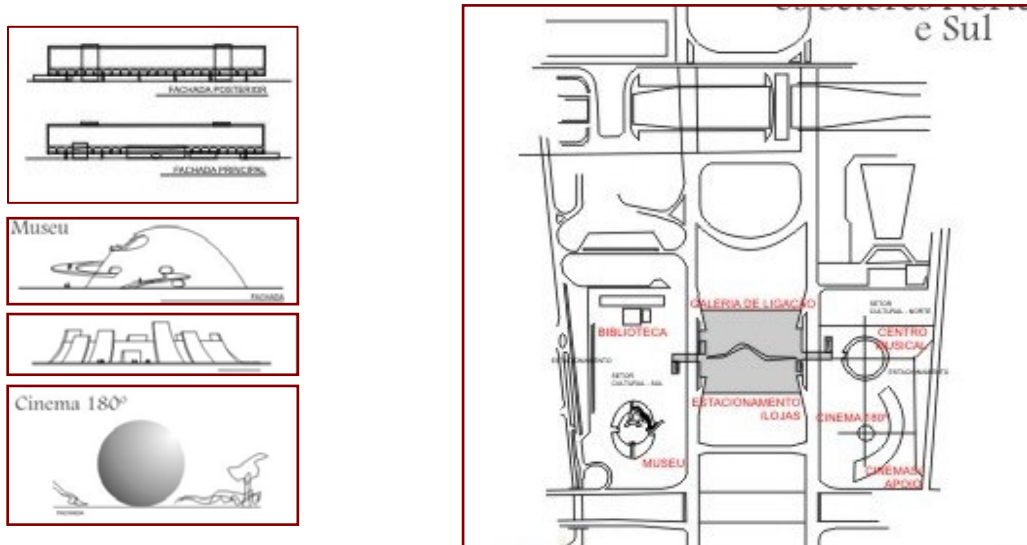


Fig. 12. Decomposição programática. Setores Culturais de Brasília, 1999. Os edifícios dos setores funcionam com "átomos funcionais" de um grande conjunto.

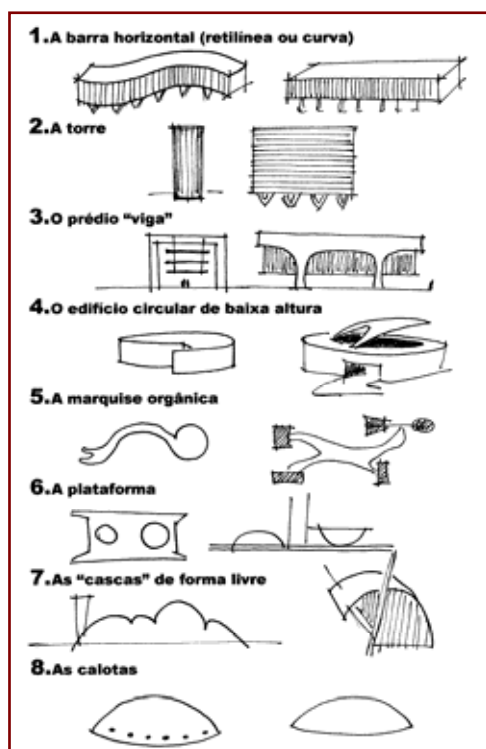


Fig. 13. Elementos ou tipologias utilizadas por Niemeyer.
Fonte: SCHLEE, Andrey, 2006.

Mahfuz estabelece ainda os elementos básicos dessas composições arquitetônicas, utilizadas por Niemeyer em quase todos os seus projetos: a barra horizontal (retilínea ou curva); a torre (de base quadrada ou circular); o prédio viga; o edifício circular de baixa altura; a marquise 'orgânica'; a plataforma; as cascas de forma livre e, por fim, as calotas (cúpulas semi-esféricas) (Fig. 13).

Contudo, ainda que a obra de Niemeyer possa ser analisada na ótica de variados métodos de composição e na adoção de partidos diversos, o entendimento do arquiteto era que, para os projetos de Brasília, havia

basicamente três problemas diferentes a serem resolvidos, assim definidos:

o do **prédio isolado**, livre a toda imaginação, conquanto exigindo características próprias; o do **edifício monumental**, onde o pormenor plástico cede lugar à grande composição; e, finalmente, a **solução de conjunto**, que reclama antes de tudo, unidade e harmonia.²⁰

Deste modo, buscou resolver as demandas da cidade tendo como premissas estes três desafios, além, claro, da utilização dos recursos de seu repertório formal e compositivo.

a arquitetura de Oscar no plano piloto de Lucio

Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil:
Eles ergueram o espanto inexplicado.²¹

Clarice Lispector

Em agosto de 1958, Niemeyer, com o objetivo de “exercer fiscalização direta sobre as construções em andamento e dar ao trabalho, inclusive aos novos projetos, o ritmo contínuo e acelerado”²², mudou-se com uma equipe de profissionais e amigos, quinze no total, para a cidade em construção.

No período projetou os edifícios que constituiriam a Praça dos Três Poderes (1958-60): o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto, o Supremo Tribunal Federal, a Casa de Chá e o Museu da Cidade; e a Esplanada dos Ministérios: o edifício modelo para os onze ministérios²³ e a Catedral Nossa Senhora Aparecida (1958-71). E para o Setor Cultural Norte, o Teatro Nacional (1960).

²⁰ *Módulo* n.9, 1958. p. 3-6.(grifo nosso).

²¹ Crônica “Nos primeiros começos de Brasília”.

²² NIEMEYER. *Minha experiência em Brasília*, 2006. p. 11.

²³ Ao todo foram construídos dezessete prédios idênticos para abrigar os diferentes ministérios.

Dentre eles, são os palácios porticados²⁴ – Alvorada, Planalto e Supremo (Fig. 14) – os que alcançaram de maneira excepcional, a solução de conjunto apregoadada por Niemeyer. Nesses projetos ele criou uma “família” de colunatas e procurou expressar a destinação de cada edifício com a adequação das formas e a disposição das colunas em cada um deles.

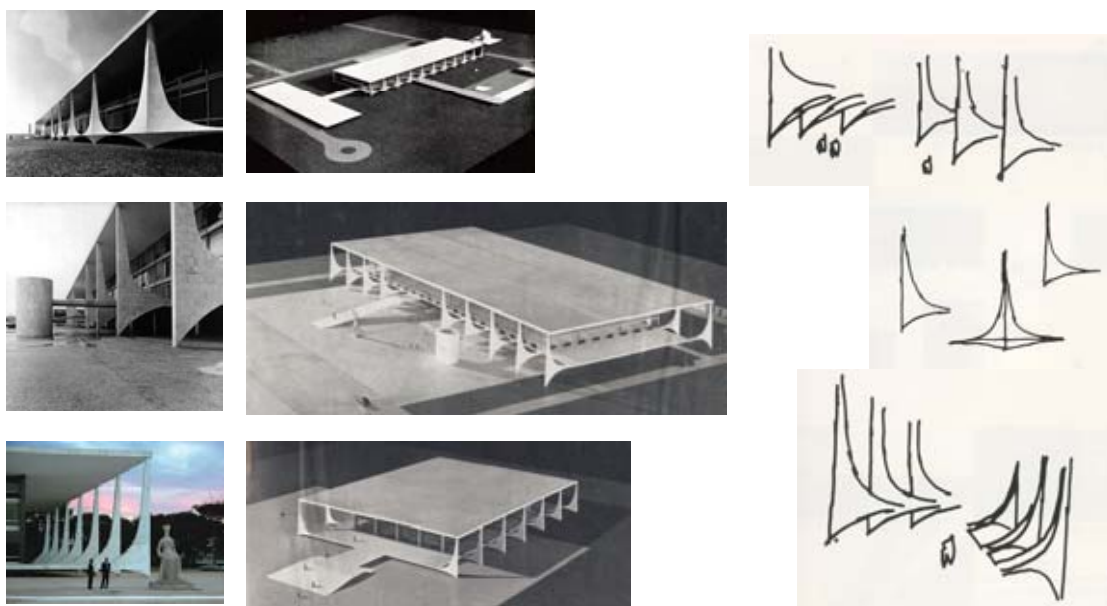


Fig. 14. NIEMEYER, Oscar. "A solução de conjunto, que reclama antes de tudo, unidade e harmonia". "Família de colunatas".
Fonte: Módulo e L'Architecture D'Aujourd'hui.

O arquiteto definiu o padrão que conferiu a unidade ao conjunto a partir dos desenhos das colunas do Palácio da Alvorada. Este desenho é formado por curvas parabólicas espelhadas voltadas umas para as outras. Nos dois outros edifícios, esta figura foi dividida ao meio no sentido vertical e posicionada perpendicularmente às lajes e com proporções ajustadas. No Palácio do Planalto, as colunas foram dispostas nas fachadas frontal e posterior, no Supremo, nas fachadas laterais.

²⁴ Segundo Bruand, no conjunto das obras de Niemeyer para Brasília os Palácios da Alvorada, do Planalto, o Supremo Tribunal Federal e o Itamaraty pertencem à categoria de "Palácios dos Pórticos". BRUAND, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 2003. p. 183-200.

No Palácio do Itamaraty e no Palácio da Justiça, Niemeyer trabalhou com volumetria e solução estrutural semelhantes: prédio baixo de base quadrada, caixa de vidro envolta em colunatas, de partido monolítico. No Itamaraty utilizou, nas quatro faces do edifício, arcos plenos sustentados por esbeltas colunas, sem mármore. O edifício é rodeado por espelho d'água e jardins do paisagista Roberto Burle Marx. No Palácio da Justiça também recorreu aos arcos, porém apenas nas fachadas da frente e dos fundos. O arquiteto utilizou ainda lajes curvas de concreto entre as colunas que permitem o escoamento d'água em cascata.²⁵



A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida “se caracteriza por seu efeito escultórico”.²⁶ Situada em uma praça autônoma no Eixo Monumental, o edifício se destaca dos demais e surpreende por sua estrutura inovadora; por sua planta circular; por seu acesso subterrâneo e por sua grande luminosidade.

Segundo Bruand “essa estrutura inédita – verdadeiro *tour de force*, iria caracterizar sozinha o edifício, já que só ela iria emergir do chão como um novo tipo de cúpula, pousada suavemente sobre uma catedral”.²⁷ O projeto foi também revolucionário quanto ao programa das igrejas.

²⁵ “Em 1987 o prédio foi reformado pelo próprio Niemeyer, que alterou a forma dos arcos da fachada principal; na fachada dos fundos pode-se ver ainda sua versão original”. FICHER e BATISTA, *GuiArquitetura Brasília*, 2000, p. 91.

²⁶ Idem, p. 88-89.

²⁷ BRUAND, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 2003, p. 214.

Estavam ali fundidas a visão gótica da luminosidade e a busca da perfeição da forma, tão ao gosto dos renascentistas, tendo no círculo a forma geométrica pura, sem hierarquia definida. Na Catedral, o acesso subterrâneo conduz a uma ambiência interna, a princípio em penumbra, para em seguida ceder lugar a uma clareza transcendente, transformando o “lugar” do culto em um ambiente pleno de luz, e trazendo para o espaço interno a enormidade do céu do planalto central.



A construção da catedral teve início com o lançamento de sua pedra fundamental em 1958. Contudo, a sua inauguração se deu treze anos mais tarde, em 1971. Em 1987, foi reformada segundo projeto de Niemeyer, quando sua estrutura de concreto aparente foi pintada de branco e foram acrescentados vitrais sob os caixilhos da nave, de autoria de Marianne Peretti. Trata-se de um edifício de caráter excepcional, destacado do conjunto homogêneo e ordenado da esplanada ministerial.

o congresso nacional

No projeto do Plano Piloto a configuração espacial da Praça dos Três Poderes aparece já esboçada em croquis desenhados por Costa, assim como os estudos volumétricos dos prédios que comporiam os três lados da Praça. Os volumes estudados por Costa, curiosamente, utilizam princípios de composição semelhantes aos projetos posteriormente desenvolvidos por Niemeyer. Nos croquis de Costa para o Congresso

Nacional surgem: o edifício lâmina – para as funções repetitivas; o bloco – possivelmente de dois andares – para as funções especiais, encimado por uma cúpula, o Fórum de palmeiras imperiais (Fórum Le Corbusier) e o espelho d'água (Figs. 15 e 16).

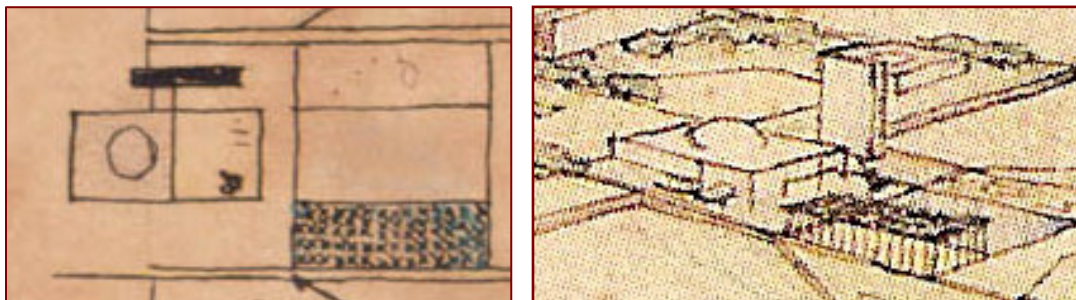


Fig. 15. Localização do congresso, PPB e Croqui de Lucio Costa para o Congresso Nacional, 1957.

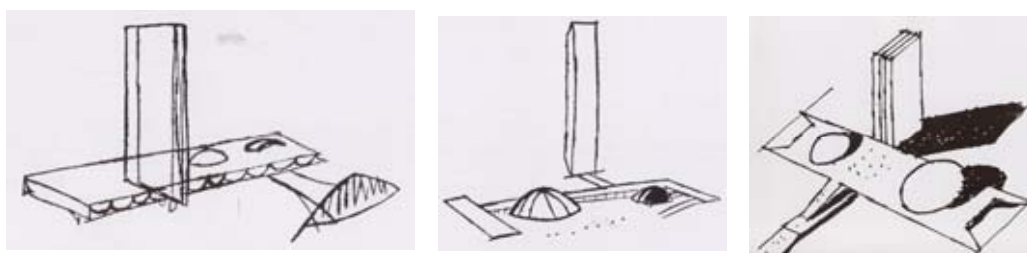


Fig. 16 . NIEMEYER, Oscar. Estudos para o Congresso, 1958.
Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*. p.38 e 39.

Ao descrever seu projeto, Niemeyer esclareceu que:

A composição se formulou em função das conveniências da arquitetura e do urbanismo, dos volumes dos espaços livres, da profundidade visual e das perspectivas e, especialmente, da intenção de lhe dar um caráter de alta monumentalidade, com a simplificação de seus elementos e a adoção de formas puras geométricas. Daí decorreu todo o projeto e o aproveitamento da conformação local, de maneira a criar no nível das avenidas que o ladeiam, uma esplanada monumental e sobre ela fixar as cúpulas que deviam hierarquicamente caracterizá-lo.²⁸

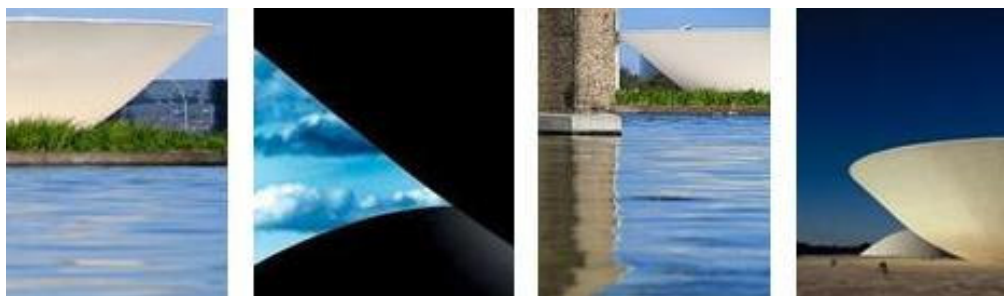
No projeto arquitetônico, Niemeyer fixou cuidadosamente a escala de valores de cada edifício dentro da composição, com jogos de volumes ao mesmo tempo simples e audaciosos. Tratava-se de uma obra

²⁸ NIEMEYER. *Minha experiência em Brasília*, 2006. p.28.

destinada a abrigar duas assembleias distintas e “parecia lógico expressar essa dualidade na arquitetura”. Para resolver o problema, bastaram alguns volumes elementares justapostos com habilidade e fundidos num conjunto equilibrado, mas inesperado. “As linhas horizontais do edifício das sessões, encimado por duas cúpulas audaciosamente invertidas, ele opôs o movimento vertical das duas torres que contém os escritórios”.²⁹

Niemeyer esclareceu em seu memorial que:

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 destacam como verdadeiros símbolos do poder legislativo. Ao fundo, contrariamente as linhas horizontais da esplanada, erguem-se os blocos administrativos, que são os mais altos de Brasília.³⁰



O projeto do Congresso Nacional, associado aos projetos dos Palácios da Alvorada, do Planalto e do Supremo Tribunal Federal demonstra, além da criatividade de Niemeyer, a sua incrível capacidade de produzir símbolos gráficos, associados à imagem dos acontecimentos e

²⁹ BRUAND. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 2003, p.202.

³⁰ *Módulo*, n° 9, 1958.

da vontade que os produziu, como “representações acabadas de uma modernidade que soube ser estética, política e cultural”.³¹

O conjunto original, composto pelo Edifício Principal e pelo Anexo I, foi inaugurado juntamente com Brasília em 1960. Entretanto, assim que o novo parlamento começou a funcionar, os trabalhos nas Comissões demandaram mais espaço. Afinal, Brasília era uma cidade totalmente nova e ainda desprovida da estrutura urbana que havia na antiga Capital. Ainda na fase de projeto, Niemeyer identificou a dificuldade em dimensionar o programa de necessidades que atendesse a estas variáveis e a situações futuras:

Não foi fácil trabalhar em Brasília, e o projeto do Congresso Nacional serve de exemplo. Um trabalho elaborado sem programa, sem uma idéia de como se ampliaria o número de parlamentares. ‘Tudo a correr’ era a palavra de ordem. Recordo como foi iniciado aquele projeto, Israel Pinheiro e eu indo ao Rio com o objetivo de dimensionar o antigo Congresso daquela cidade, para, multiplicando a área avaliada e os setores existentes, iniciar os desenhos.³²

Os serviços existentes nas imediações das antigas sedes no Rio de Janeiro deveriam ser incorporados aos edifícios públicos em Brasília, numa situação particularizada no caso do Congresso Nacional, que concentraria as duas casas em um único edifício. A ampliação das áreas teve início com a construção do Anexo II, da Câmara dos Deputados, em 1965, destinado tanto às Comissões quanto à Biblioteca. Sua conclusão deu-se em 1966.

Em 1970, com o parlamentarismo, o Edifício Principal teve seus salões ocupados com lideranças, resultando no estrangulamento dos acessos ao plenário e o conseqüente empobrecimento da qualidade dos

³¹ GORELIK. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, 2005. p.157.

³² NIEMEYER. *Minha arquitetura 1937-2005*, 2004, p. 43-45.

espaços. Niemeyer novamente foi convocado pelos parlamentares para resolver o problema e a resposta foi a ampliação de 15 metros da fachada voltada para a Praça (Fig. 17), criando ali um novo espaço para o Bloco das Lideranças Partidárias. Para Niemeyer “a vista da Praça dos Três Poderes que do antigo salão se descortinava desapareceu, mas a arquitetura externa do Palácio foi preservada (...)”.³³

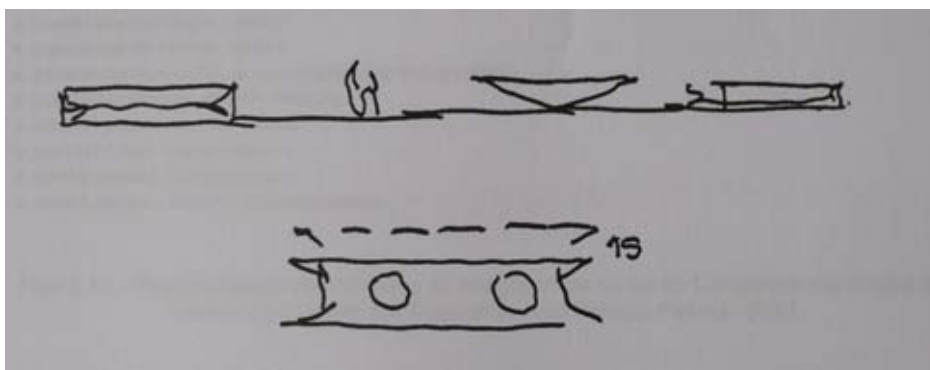


Fig. 17. NIEMEYER, Oscar. Congresso Nacional. Ampliação do edifício principal, 1970. Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005.

Em 1973 foi construído o Anexo III da Câmara dos Deputados, destinado a abrigar trezentos gabinetes parlamentares. Em 1977, o Anexo II do Senado Federal e em 1978, o Anexo IV da Câmara. Os edifícios anexos da Câmara dos Deputados e do Senado Federal caracterizam-se pela presença discreta de sua inserção urbana em cota inferior ao terrapleno da Esplanada dos Ministérios. Somente o Anexo IV da Câmara é que se destaca pelo gabarito mais alto que os demais, com solução baseada na construção de um bloco prismático, nos moldes dos edifícios dos Ministérios, com fachada em *brise-soleil* vertical, pintados na cor amarela, a mesma do anexo do Palácio do Itamaraty (1975).

Como o edifício iria se localizar do outro lado da via S2 e para resolver o problema da distância até o plenário, Niemeyer propôs uma esteira

³³ Idem, p. 181.

rolante de ligação, equipamento que até então não tinha sido utilizado no Brasil. O edifício foi inaugurado em 1981 (Figs.18 e 19).

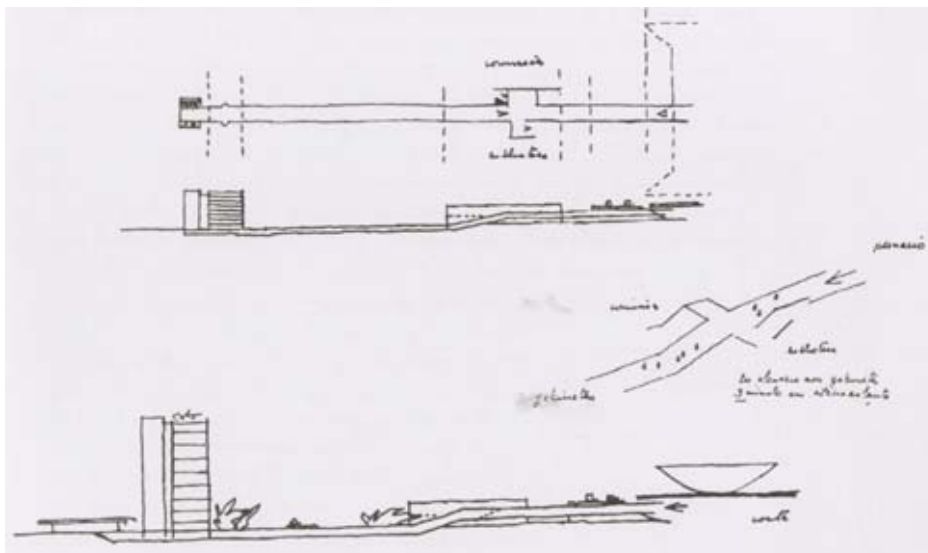


Fig. 18. NIEMEYER, Oscar. Câmara dos Deputados. Anexo IV e ligação com o plenário, 1977. Fonte: *Arte e arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005.

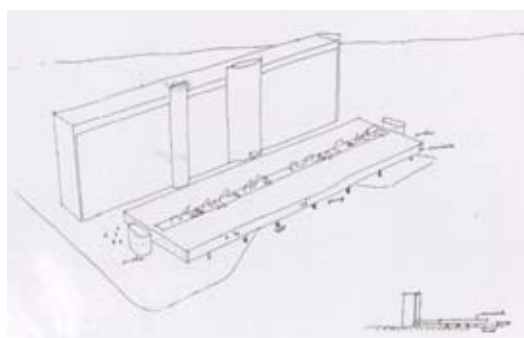
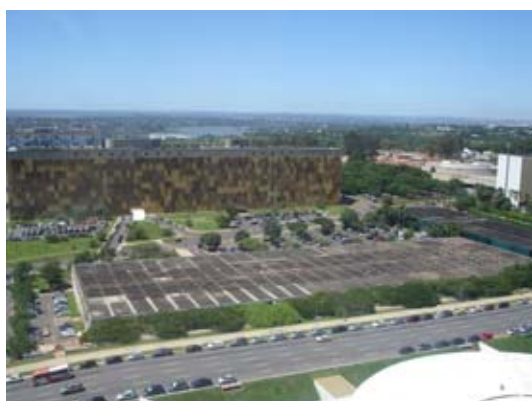


Fig. 19 . NIEMEYER, Oscar. Câmara dos Deputados. Anexo IV, 1977. Fonte: *Arte e arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005.

Em 2006, em atendimento a solicitação da Câmara dos Deputados para ampliação de seu complexo de edifícios, Niemeyer projetou mais um “penduricalho” nas proximidades do Congresso Nacional, no lado sul da Praça dos Três Poderes (Fig. 20). Proposto para ser implantado na via S2, o Centro Cultural da Câmara, caso venha a ser construído, ultrapassará a cota de soleira do terraço da Esplanada dos Ministérios e resultará em uma desastrosa interferência no efeito surpresa causado pela diferença de nível entre a Esplanada e a Praça

dos Três Poderes. Vale lembrar a observação de Frederico Holanda a respeito da correlação visual entre os dois ambientes:

A Praça dos Três Poderes, em nível mais baixo que a Esplanada, só é percebida ao ultrapassarmos o Congresso Nacional, no movimento para leste do Eixo Monumental, e descermos a rampa que vence a diferença de nível. O artifício é forte estímulo à percepção visual pelo efeito-surpresa que provoca. Definem os limites da Praça, além do Congresso, o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal.³⁴

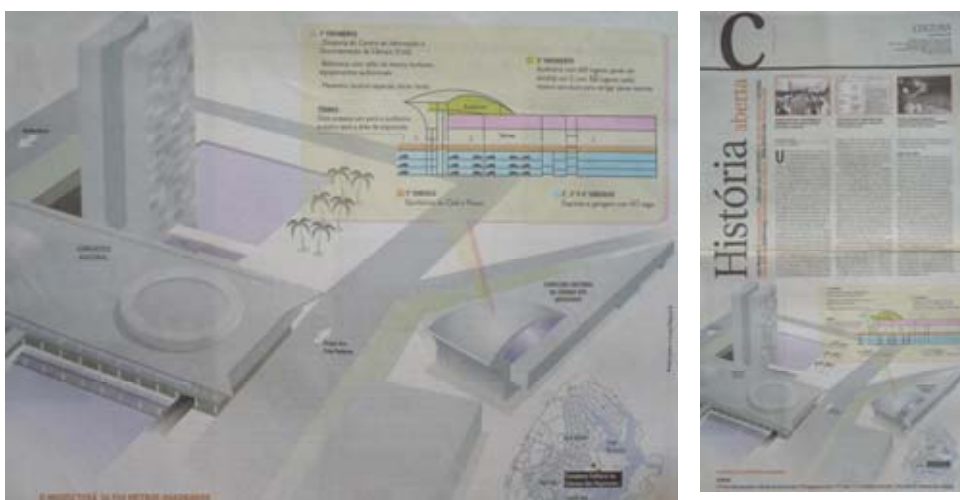


Fig. 20. NIEMEYER, Oscar. Centro Cultural da Câmara dos Deputados. Fonte: *Correio Braziliense*, 26 de agosto de 2007.

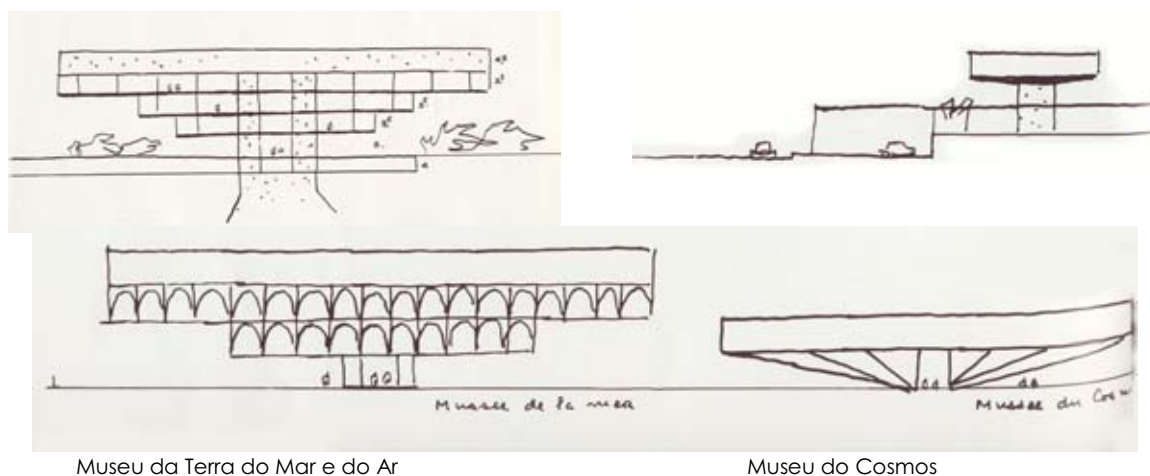
os edifícios dos setores culturais

A Esplanada dos Ministérios abriga também os Setores Culturais, nos quais foram construídos o Teatro Nacional, no Setor Cultural Norte, o prédio que abrigava o Touring Club, debruçado sobre o Setor Cultural Sul, o Gran Circo Lar, desativado em 2001, e mais recentemente, o Conjunto Cultural da República. Para ele estão previstas ainda diferentes instituições, como o Arquivo Nacional, o Centro Musical e o Ministério da Cultura.

³⁴ HOLANDA. *Brasília – ciudad moderna, ciudad eterna*, 2006. p. 127-173. Texto em português cedido pelo autor.

O Teatro Nacional teve sua construção iniciada em julho de 1960, poucos meses depois da inauguração da cidade, e foi definitivamente concluído, vinte e um anos mais tarde, em abril de 1981. Concebido por Niemeyer em três dias de carnaval, segundo depoimento do próprio arquiteto³⁵, o Teatro Nacional é constituído por três salas de espetáculo destinadas às artes cênicas, à música, à dança e à ópera; um restaurante (eternamente desativado) e um espaço para exposições. Tem a forma de um tronco de pirâmide de cume excêntrico, sendo as fachadas leste e oeste envidraçadas, e as norte e sul, revestidas por painéis brancos de autoria de Athos Bulcão, compostos por paralelepípedos brancos de dimensões diversas.

Ainda no Setor Cultural Norte, no terreno contíguo ao Teatro Nacional, estava previsto o Museu da Terra, do Mar e do Ar (1971), que nunca foi construído (Fig. 21).



Museu da Terra, do Mar e do Ar

Museu do Cosmos

Fig. 21. NIEMEYER, Oscar. Museu da Terra, do Mar e do Ar e Museu do Cosmos. 1974. Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui, n. 171, 1974.

Em área simétrica à do Teatro Nacional, no Setor Cultural Sul, foi instalado o Touring Club do Brasil. Projetado por Oscar Niemeyer, em 1962, o edifício deveria ser um centro de cultura e lazer para a população que chegava à capital e seu local foi escolhido exatamente

³⁵ *Módulo Especial*. NIEMEYER. Memorial da América Latina. p. 20.

por facilitar o acesso a vários pontos da cidade. Entretanto, de final dos anos de 1960 até metade dos anos 1990, tornou-se a sede local do Touring Club do Brasil, uma associação para prestação de serviços relacionados ao automobilismo.

Além do desvio da função imaginada por Lucio Costa para o local, outra alteração significativa ocorrida no setor foi a locação de um 'posto de combustível provisório' em 1964. Tanto o posto de combustível quanto o sistema viário que o acessa, tidos como provisórios, permaneceram instalados, tal e qual estão na planta de locação, até meados de 2005. Em 2006, iniciou-se, no âmbito do governo local, um estudo para avaliar a pertinência da permanência destes empreendimentos. Vale lembrar, no entanto, que a implantação destes equipamentos em nada se coaduna com a proposição, constante do relatório do PPB, de instalação de uma casa de chá, tampouco com o uso predominante no setor – cultural.³⁶

Ainda no Setor Cultural Sul funcionou o Gran Circo Lar, projetado pelo arquiteto Fernando Almeida, da equipe de Niemeyer (Fig. 22). Inspirado no Circo Voador do Rio de Janeiro, tratava-se de um espaço destinado a espetáculos e oficinas de arte, cujo empreendimento teve apoio de Lucio Costa desde o seu início. A área para a sua instalação, "contígua ao posto de serviço localizado no sopé do pavilhão do Touring"³⁷, foi determinada pelo arquiteto, em carta à Elaine Ruas, idealizadora do projeto. Inaugurado em outubro de 1985, teve suas atividades encerradas em 2001, quando foi demolida a estrutura de concreto que conformava a arena e os respectivos equipamentos destinados às atividades administrativas e de apoio ao funcionamento do Circo.

³⁶ LEITÃO. "Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964", 2003. p.103.

³⁷ COSTA e LIMA. *Brasília, 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto*, 1985, p. 48.



Fig. 22. Gran Circo Lar. Folder. Fonte: Secretaria de Cultura/GDF.

Até hoje, os Setores Culturais têm funcionado como uma espécie de território livre às experimentações de Niemeyer, o qual já realizou distintos projetos para as mesmas instituições, porém em ocasiões diferentes.

Em 1986, aparece na edição especial “Brasília, 26 anos” da revista *Módulo* um primeiro projeto para o Museu de Brasília, constituído pelo museu, propriamente, e por um edifício para sede do Ministério da Cultura.³⁸ Segundo Niemeyer, este deveria ser “um Centro de Artes atualizado, didático, que convoque a juventude aos segredos das artes plásticas”.

Cabe lembrar, aqui, que no plano de Lucio Costa o Ministério da Educação e Cultura foi posicionado no alto da seqüência de edifícios ministeriais, junto à Universidade e contíguo ao setor cultural. Na proposta de Niemeyer, o Ministério da Cultura foi situado no próprio setor cultural, reforçando a idéia que a proximidade era entendida como necessária ao desenvolvimento de atividades afins.

³⁸ *Módulo*, n.89/90, 1986. p. 132-133.

A grande diferença entre as duas proposições diz respeito ao tratamento paisagístico previsto para o local. Enquanto Costa entendeu que os setores culturais deveriam ser configurados como parques, “para melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias, dos institutos, etc”, Niemeyer, pelo contrário, sempre adotou em suas variações uma radical ausência de qualquer tipo de paisagismo. Tal tratamento de “praça seca” é um recurso que vinha utilizando naqueles projetos de partido de decomposição programática, ou seja, os “átomos funcionais” envolvidos pela aridez da pavimentação circundante, reforçando a expressão formal da composição, sem a “interferência” da vegetação.

O projeto do museu constitui, na descrição de Niemeyer:

Um grande bloco circular de 55 metros de raio, suspenso do chão pelo núcleo central e vigas da estrutura. No térreo ficam a entrada e os acessos para o primeiro piso, o terraço e o subsolo. No primeiro piso ficam os salões, a sobreloja, as estações de áudio-visual e computação, a biblioteca, o auditório serviços técnicos e complementares; no terraço, o restaurante, outro auditório e os jardins destinados a exposições ao ar livre; no subsolo, a direção, os departamentos de Artes Plásticas e Literatura, (...). Fora do bloco estão a escola de balé e os ateliers e, sob eles, um grande espaço independente destinado à organização de exposições, acervo, etc. (Figs. 23, 24 e 25).

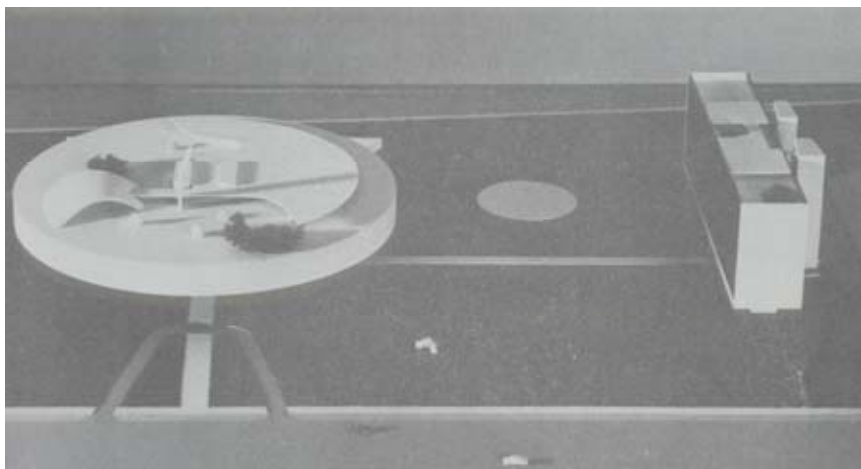


Fig. 23. NIEMEYER, Oscar. Museu de Brasília.
Fonte: *Módulo*, edição especial, n. 89/90, 1986.

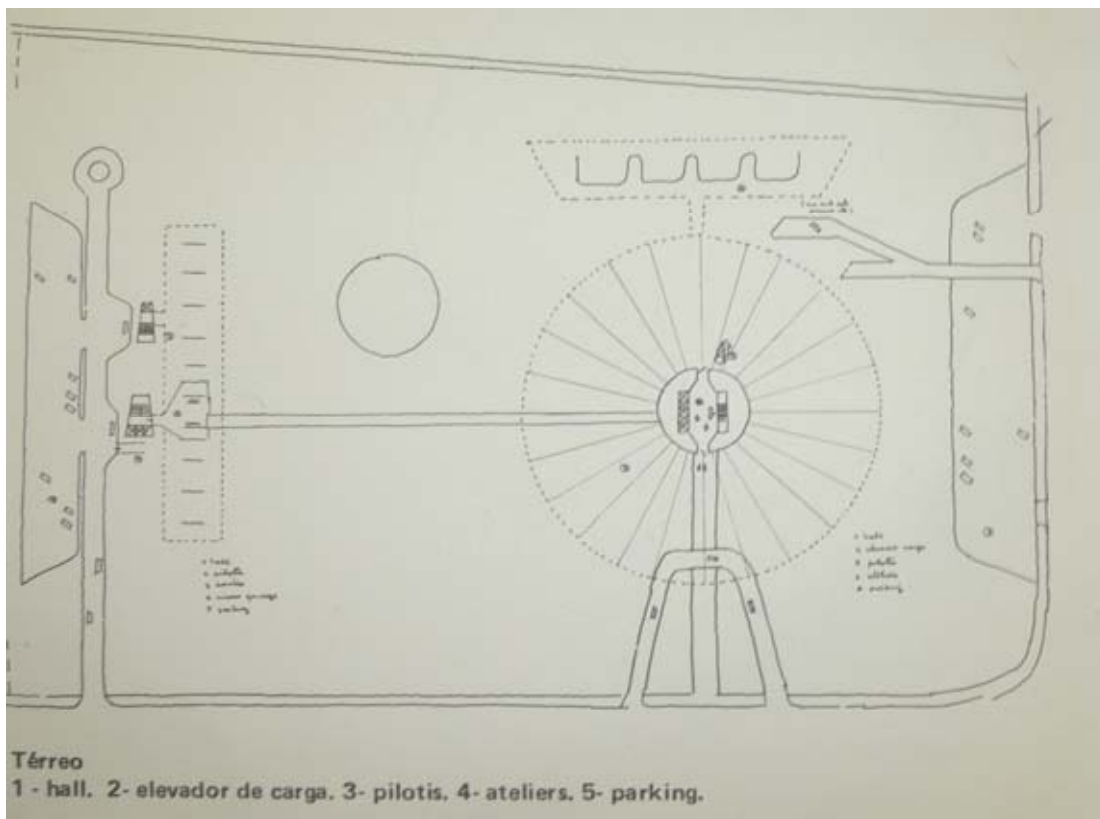


Fig. 24. NIEMEYER, Oscar. Museu de Brasília.
Fonte: *Módulo*, edição especial, n. 89/90, 1986.

O projeto para o Ministério da Cultura segue a tipologia dos edifícios ministeriais, um bloco prismático interligado ao prédio do museu por galeria subterrânea. Uma escola de balé, semi-enterrada, foi posicionada entre os dois prédios, em volume circular e presença discreta no conjunto. No Museu, Niemeyer buscou novamente a simplificação da forma adotando um volume regular, configurado em um sólido de geometria pura, se apresentando para o exterior como um corpo plenamente opaco, assim como fez com o Museu de Arte Moderna de Caracas (1955), na Venezuela. Aqui, a exemplo de Caracas, o edifício se apóia no solo por sua base menor e avança em balanço.



NIEMEYER, Oscar. Museu de Caracas, 1955.
Fonte: acervo próprio.

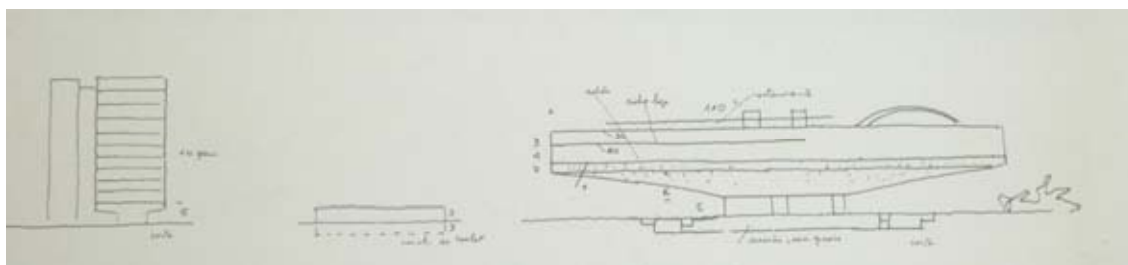
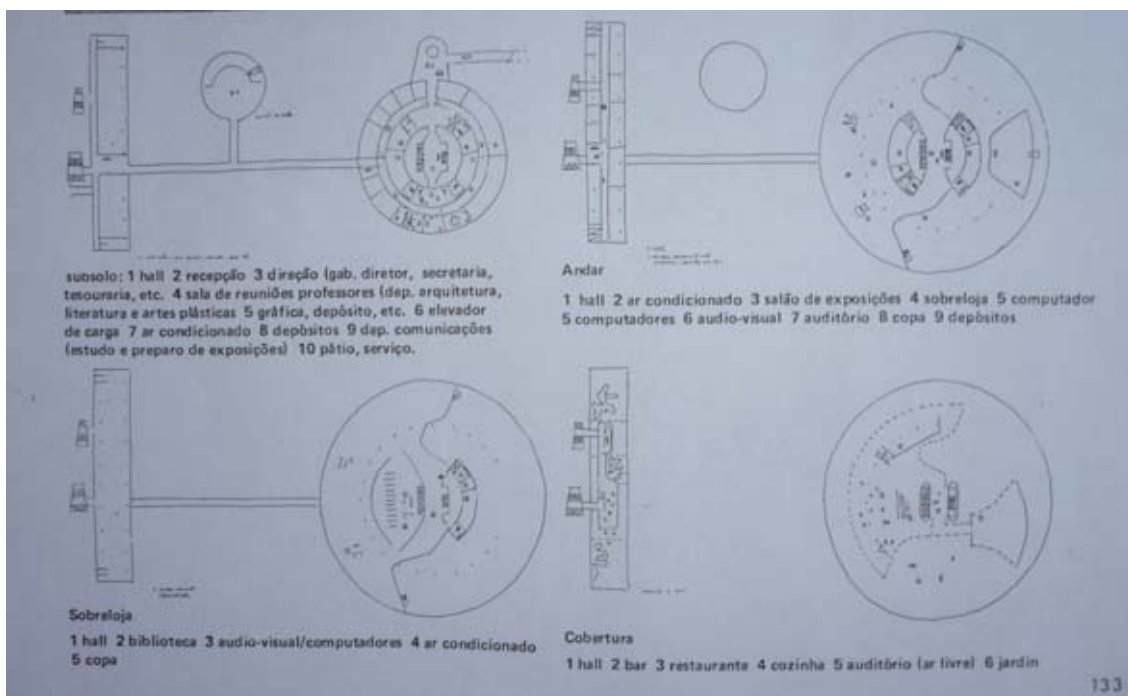


Fig. 25. NIEMEYER, Oscar. Museu de Brasília.
Fonte: *Módulo*, edição especial, n. 89/90, 1986.

algumas ações do governo federal

Em abril de 1988, o Governo Federal realizou, no Rio de Janeiro, um encontro para a Definição das Linhas Gerais do Programa do Conjunto Cultural da Capital da República, por meio de seminários temáticos. Naquela ocasião, o Governo desejava construir um complexo que permitisse abrigar na Capital as principais instituições culturais e científicas de nível federal do país.³⁹ Partindo da premissa de que seria necessário concluir a parcela monumental do PPB, cogitava-se preliminarmente a definição de quatro instituições que deveriam ser ali abrigadas: o Arquivo Nacional, uma biblioteca, um museu e uma associação privada em estudo, o Colégio do Brasil.

No encontro ocorreram, entre outras coisas, debates sobre a pertinência da instalação destas instituições em Brasília, que obtiveram, naquela ocasião, as seguintes avaliações prévias.

No que se referia ao Arquivo Nacional, sua transferência já vinha sendo objeto de estudos por parte de seus técnicos arquivistas. A idéia da equipe era de que parte do acervo ficaria no Rio de Janeiro e parte seria transferida para Brasília, onde também ficariam depositados os documentos coletados após a mudança.

Quanto à Biblioteca Nacional, não existia, naquela ocasião, decisão semelhante por parte dos técnicos da área de biblioteconomia. Os técnicos se preocupavam com a possibilidade da transferência do acervo e com o conseqüente esvaziamento desta atividade cultural já bastante consolidada na antiga capital. Também consideravam inadequada a divisão deste acervo. Por outro lado, tinham dúvidas quanto à instalação de uma biblioteca completamente nova,

³⁹ Conforme expresso no Decreto n. 95.713, de 10 de fevereiro de 1988.

principalmente quanto à definição de seu caráter: nacional, pública, especializada, de pesquisa, com acervo, sem acervo, etc.

A proposta de implantação de um Museu também suscitou inúmeros questionamentos quanto ao tipo mais adequado para a cidade: geral, histórico, popular, folclórico, ecológico, antropológico, etnológico, de arte, de ciência e tecnologia, etc. Outra questão dizia respeito a uma possível dependência que o museu teria em relação aos acervos de outras instituições. A transferência do patrimônio de outros museus era, a princípio, inaceitável e a criação de novos acervos era considerada uma solução complicada e de longo prazo.

Por fim, o nomeado Colégio do Brasil, seria uma instituição civil voltada para o fomento à pesquisa em nível pós-graduado e serviria também como sede das representações de diversas associações da área na capital federal, como a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - SBPC, o Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras - CRUB, a Academia Brasileira de Ciência, a Academia Brasileira de Letras, etc.

Embora este encontro tenha sido realizado com a participação de diferentes instituições e os temas debatidos levados a cabo em alto nível técnico, os estudos não prosperaram e os setores culturais continuaram sem ocupação até o ano de 2006, quando foi inaugurado o lado sul do Conjunto Cultural de Brasília.

Contudo, vale ressaltar que as questões levantadas pelos técnicos das diferentes instituições permanecem atuais – mesmo após o museu e biblioteca terem sido inaugurados –, uma vez que foram erigidos mais dois edifícios sub-aproveitados em uma cidade rica em espaços monumentais vazios de uso, bastando observar o que ocorre, por exemplo, com o Panteão da Pátria e o Museu dos Povos Indígenas. Tanto a Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola quanto o Museu

Honestino Guimarães permanecem vazios de acervo, de uso e de projetos (Fig. 26).



Fig. 26. Jornal Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 6 de setembro de 2007.

em 1992, um novo projeto

Em 1992, Niemeyer elaborou mais um projeto para o conjunto cultural de Brasília, compreendendo, do lado sul, uma biblioteca, um museu, um auditório e um restaurante (Fig. 27). Neste o arquiteto considerou, ao menos na planta de locação, a permanência do Gran Circo Lar e do posto de combustível do Touring Club. Do lado norte, propôs novamente o Ministério da Cultura e um edifício anexo, o Arquivo Nacional e um restaurante (Fig. 34). Para os projetos dos dois restaurantes, do auditório e do edifício anexo do Ministério somente a locação foi definida, pois seus respectivos projetos seriam desenvolvidos posteriormente, de acordo com as informações constantes das plantas.

Nos projetos do museu e do arquivo, Niemeyer priorizou a expressividade da estrutura, além de reutilizar recursos compositivos já experimentados em obras de diferentes épocas.

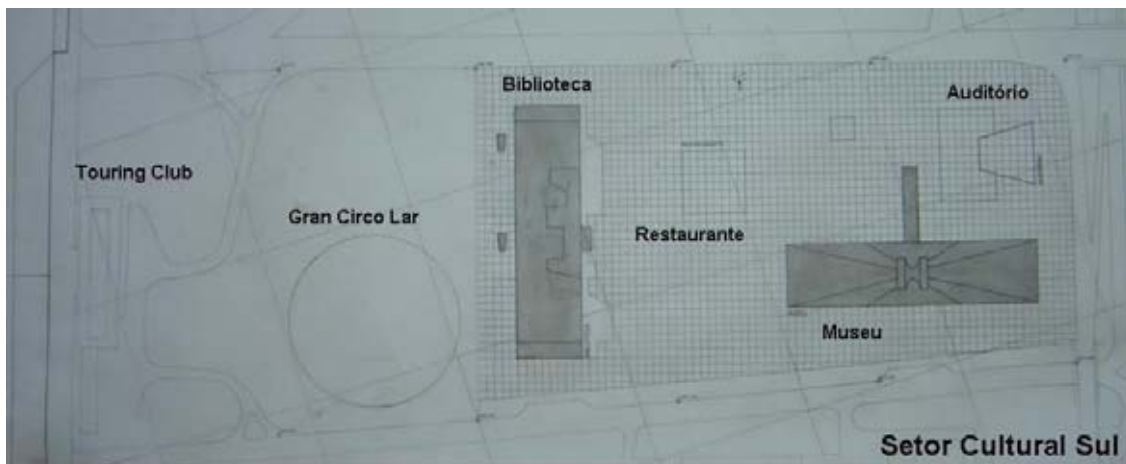


Fig. 27. NIEMEYER, Oscar. Setor Cultural Sul, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

Nesse projeto para o conjunto cultural, o tratamento dado ao entorno dos edifícios é novamente a “praça seca”, com pavimentação em concreto armado com juntas de asfalto, formando quadrados de cinco por cinco metros. Cabe ressaltar que a pavimentação proposta não incorporava os equipamentos existentes, tanto do lado sul (Gran Circo Lar), quanto do norte (Teatro Nacional), não apresentando neste caso, ainda que ambos apareçam na planta de locação, uma solução de conjunto com as pré-existências.

Outro dado relevante neste projeto é o fato de Niemeyer ignorar a existência de uma “tesourinha” já implantada, na parte sudeste do Setor Cultural Sul, próxima à Catedral. Da forma como apresentada, a implantação do museu não seria possível.



Fig. 28. NIEMEYER, Oscar. Museu, Setor Cultural Sul, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

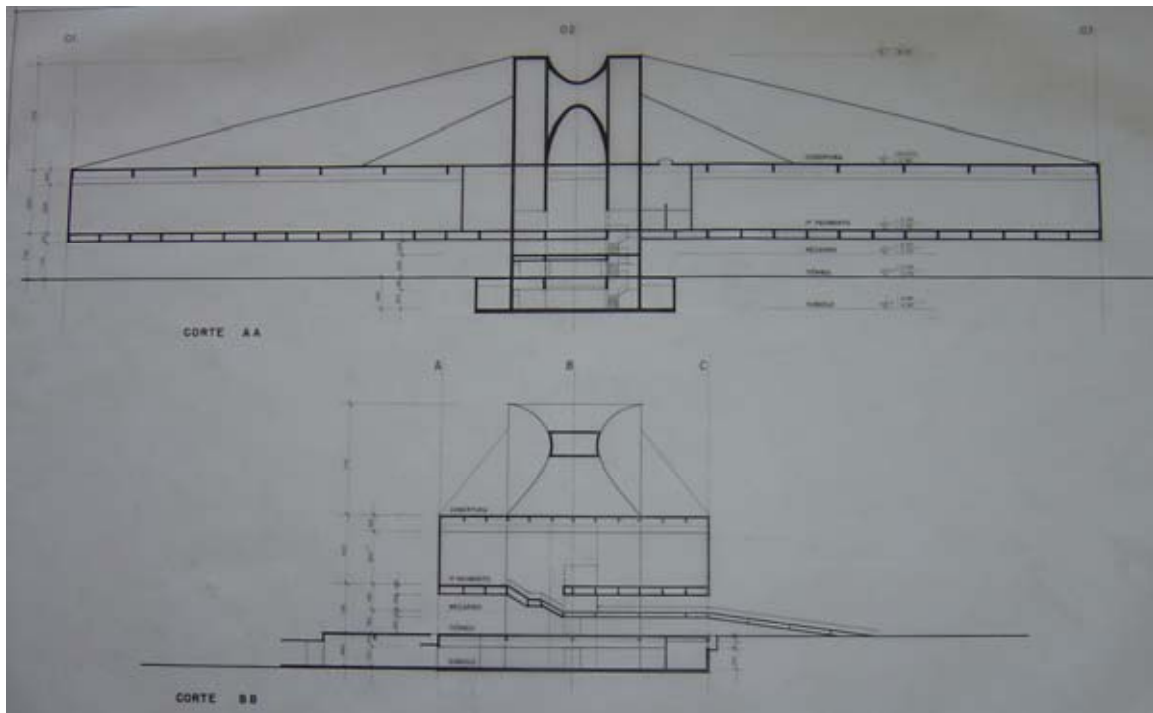


Fig. 29. NIEMEYER, Oscar. Museu, Setor Cultural Sul, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

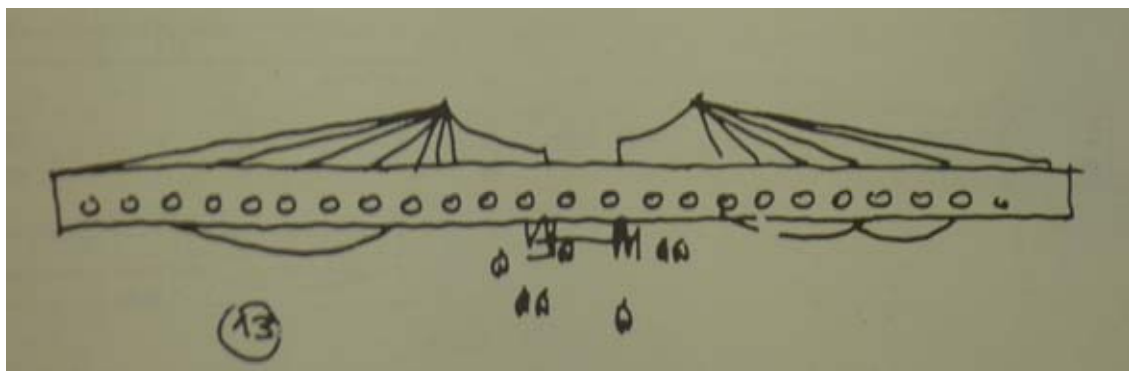


Fig. 30. NIEMEYER, Oscar. Palácio das Artes (RJ). Fonte: *Módulo*, n. 40, set. 1975.

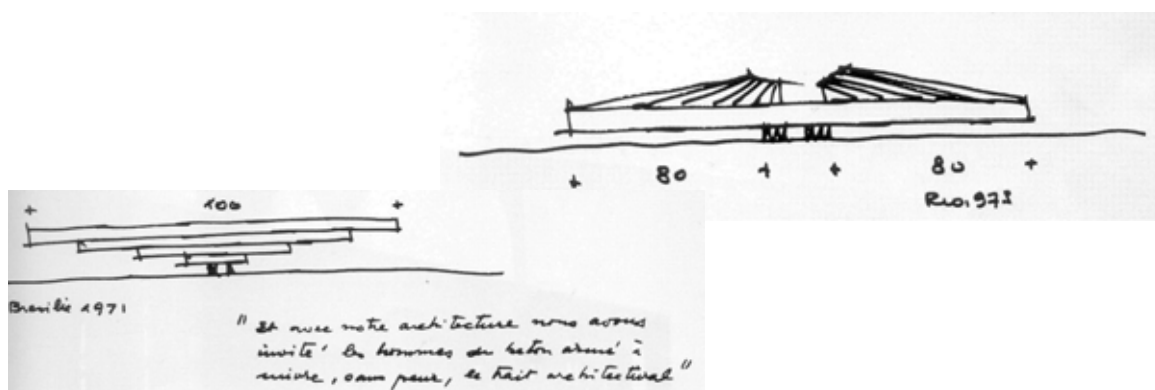


Fig. 31. NIEMEYER, Oscar. Palácio das Artes (RJ) e Museu da Terra, do Mar e do Ar (DF). Fonte: *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 171, 1974.

A solução dada ao museu (Fig. 28 e 29) remete àquelas adotadas nos projetos do Palácio das Artes e do Museu da Terra, do Mar e do Ar, que o arquiteto desenvolveu para a cidade do Rio de Janeiro e para Brasília, respectivamente (Fig. 30 e 31). Trata-se de um bloco retangular atirantado a um corpo central pelo qual se dá o acesso ao edifício. No projeto Niemeyer adotou novamente o volume regular, totalmente opaco para o exterior, diferente, neste caso, do Palácio das Artes, que possui aberturas circulares. Aqui novamente o edifício se apóia no solo por sua base menor e avança em balanço, liberando um grande espaço livre no piso térreo, integrando-o totalmente à praça.

A biblioteca compreende um volume prismático de dois pavimentos e dois subsolos, e o acesso é marcado por uma marquise em forma de túnel, única abertura para o exterior na fachada leste (Figs. 32 e 33).

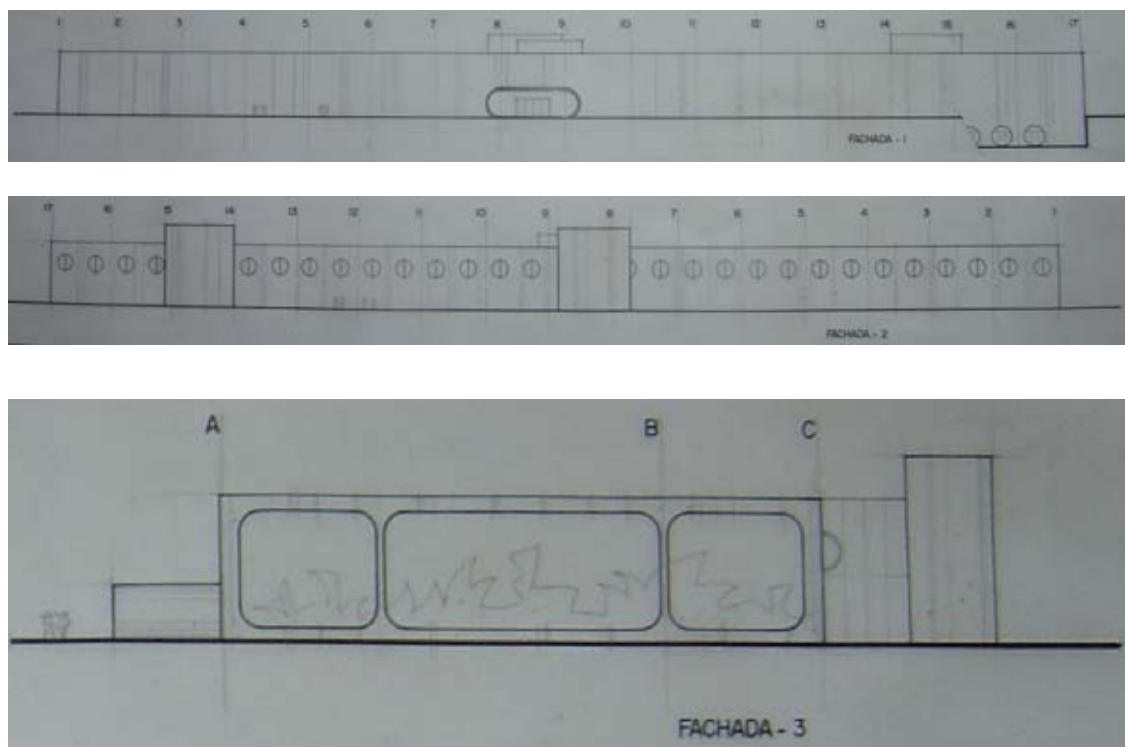


Fig. 32. NIEMEYER, Oscar. Biblioteca, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

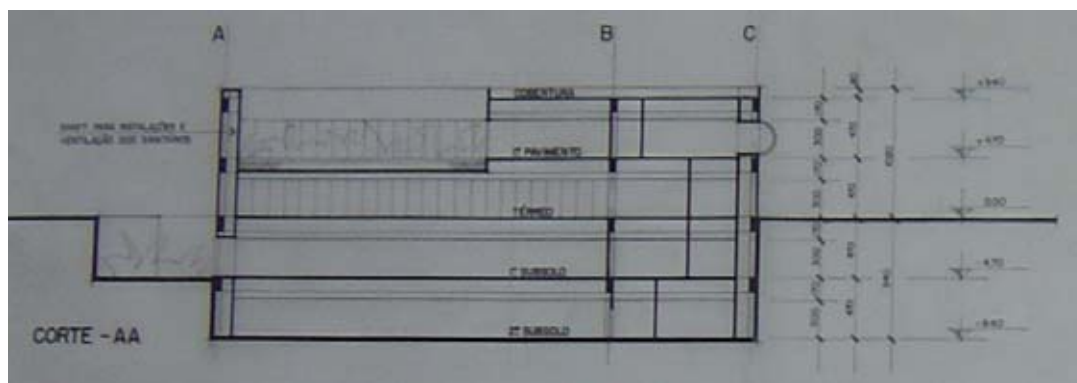


Fig. 33. NIEMEYER, Oscar. Biblioteca, 1992. Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006

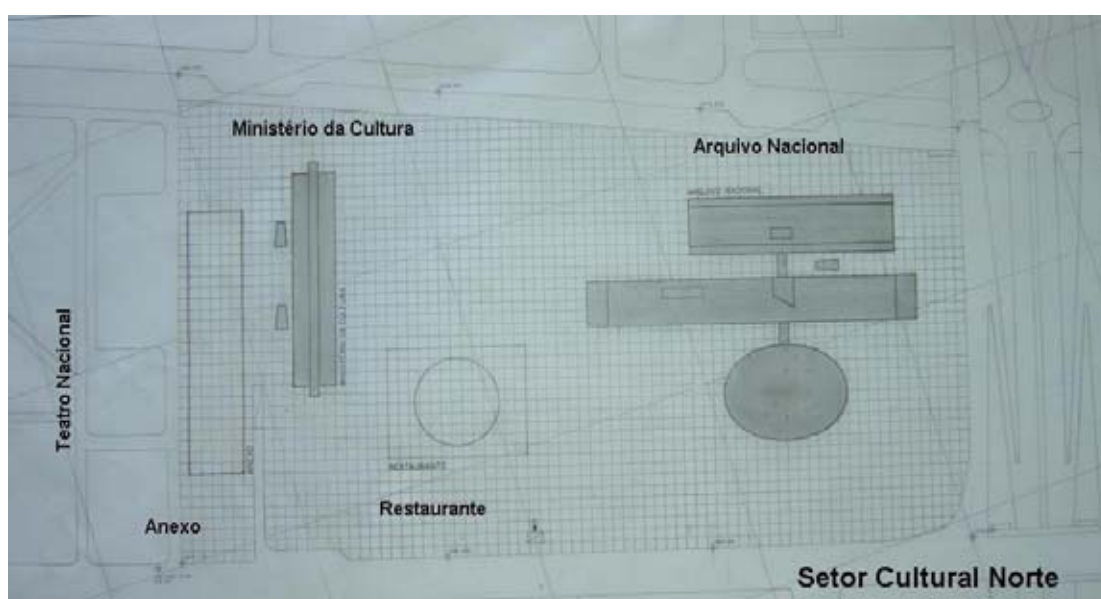


Fig. 34. NIEMEYER, Oscar. Setor Cultural Norte, 1992. Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

O prédio do Arquivo Nacional (Fig. 35), Niemeyer solucionou com a composição de três blocos, interligados por passarelas, tendo como precedentes básicos suas obras desenvolvidas na década de 1970 na Europa, particularmente na França e na Itália. Neste projeto, o arquiteto trabalhou com dois blocos prismáticos e, no terceiro edifício, jogou com o contraste de formas, criando uma grande torre de base elíptica com envoltório curvo, que se destaca da arquitetura dos demais. No bloco principal, trabalhou o volume sem aberturas externas e previu fendas verticais distribuídas com igual espaçamento. Na forma proposta para o edifício principal do Arquivo é possível identificar clara filiação ao

Centro Cultural Le Havre (França), projetado pelo arquiteto em 1972 (Fig. 36).

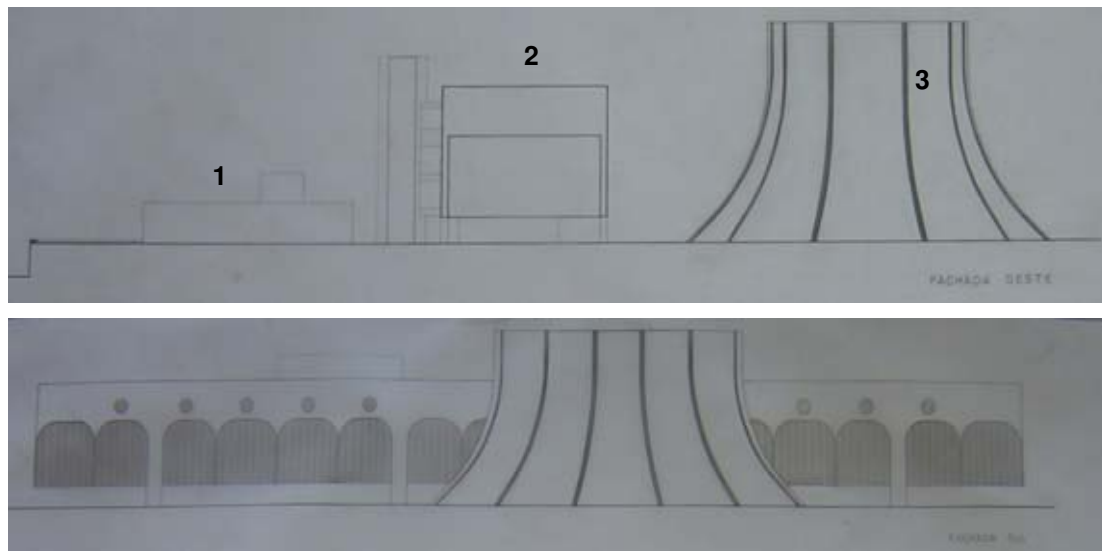
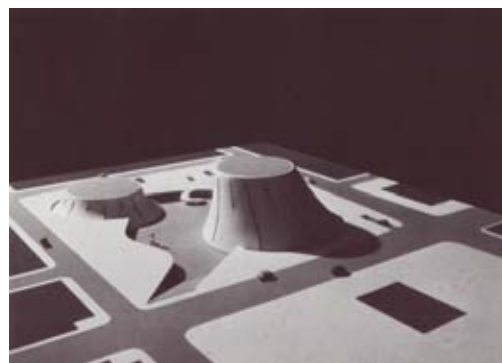


Fig. 35. NIEMEYER, Oscar. Arquivo Nacional, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.



Maquete. *L'Architecture D'aujourd'hui*, 1974.

Fig. 36 . Le Havre, Paris França, 1972.
Foto: Ricardo Trevisan, 2007.

Já no bloco administrativo (Fig. 37), a solução proposta se alinha à da sede do Grupo Fata (Itália, 1976), de um paralelepípedo sobre pilotis, envolvido por uma seqüência de arcos que se repetem, na fachada sul. A estrutura é formada por quatro pilares dispostos longitudinalmente, na qual se apóia a cobertura e são penduradas as lajes dos dois pavimentos.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

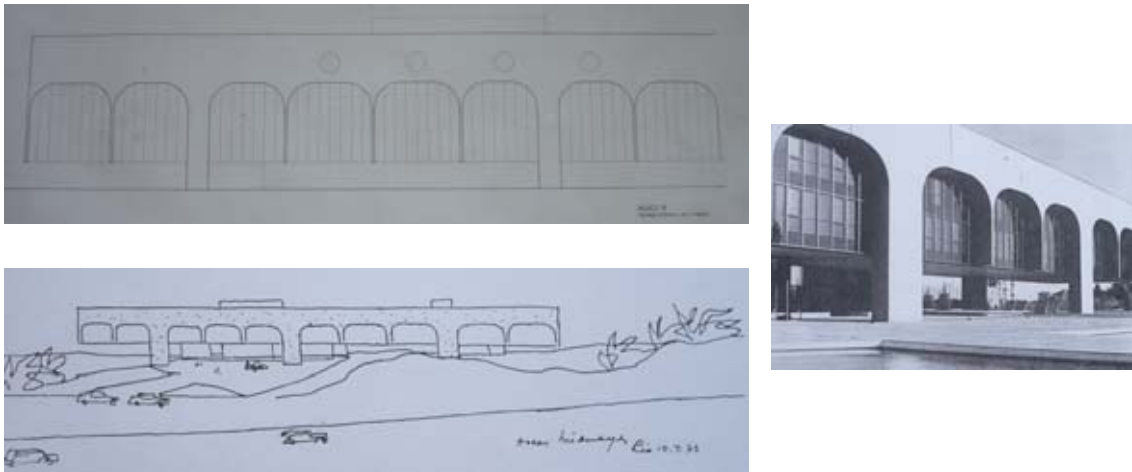


Fig. 37. NIEMEYER, Oscar. Arquivo Nacional, detalhe, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006
Grupo Fata, Itália, 1976. Fonte: AU n.55, ago/set 1994.

O Ministério da Cultura (Fig. 38) compreende um bloco prismático ancorado em grande viga, revelando uma clara filiação ao Museu de Arte de São Paulo (1956-68), da arquiteta Lina Bo Bardi. Neste projeto aparece novamente a solução do edifício viga, com a circulação vertical em corpo destacado do edifício.

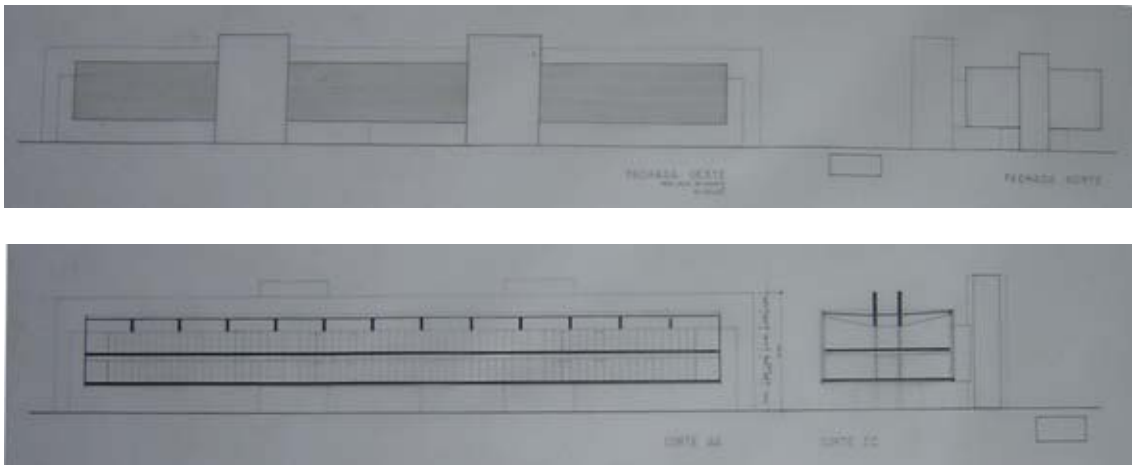


Fig. 38. NIEMEYER, Oscar. Ministério da Cultura, 1992.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006

em 1999, uma idéia...

Em outubro de 1998, Niemeyer visitou a cidade, e em março de 1999, publicou o artigo "Brasília: O que fazer?",⁴⁰ no jornal *Correio Braziliense*. Nesse, narrou sua visita à cidade e as suas impressões sobre o que viu. Em relação ao Eixo Monumental, disse:

O passeio continuou. Desci o Eixo Monumental. Vazio, como se construí-lo não fosse urgente. Todos sabem que ele precisa ser terminado. O problema arquitetural está mais que conhecido, e retardar a sua construção indica que, infelizmente pouca importância lhe dão. E lá estava o Eixo Monumental, diante de mim, vazio, abandonado, e eu (...) a imaginar como seria bom para o nosso país poder exibi-lo, pronto, importante e monumental. A Praça dos Três Poderes com seus palácios a criarem surpresa (...), o Itamaraty, o Ministério da Justiça, os dez ministérios enfileirados e, no setor cultural, o museu, a biblioteca e, do outro lado, o espaço reservado aos grandes eventos musicais a completarem o conjunto e Brasília se impondo não como uma simples cidade administrativa, mas como um grande centro cultural e artístico do nosso país.

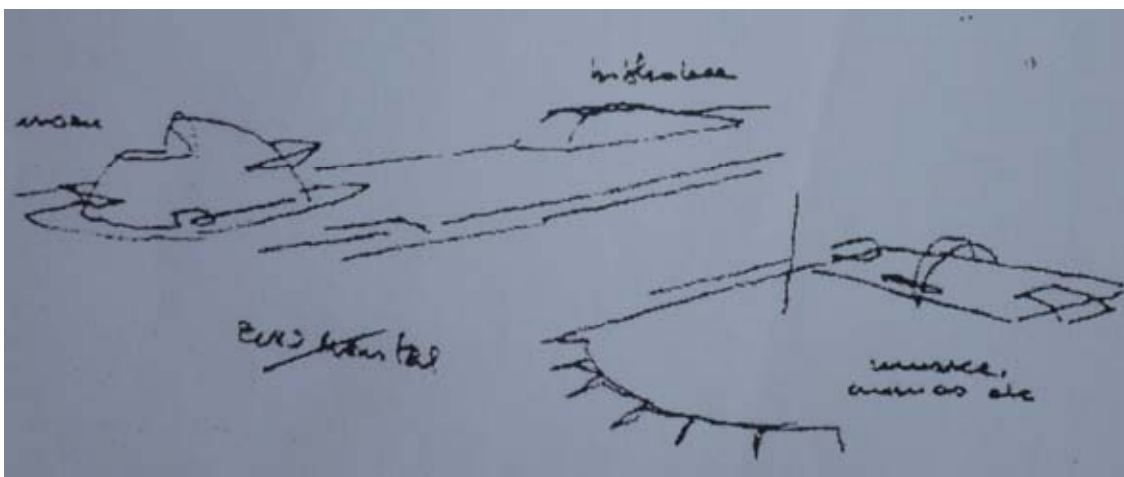


Fig. 39. NIEMEYER, Oscar. Setor Cultural de Brasília. Croquis que acompanhou o artigo. Disponível em <<www.correiobraziliense.com.br, março de 1999. Consultado em 2001.

⁴⁰ Caderno Cidades, *Correio Braziliense*, 3 de maio de 1999. De janeiro a março de 1999 foram publicados seis artigos do arquiteto, intitulados: Brasília (I) de 21 de janeiro; Brasília (II), de 28 de janeiro; Brasília (III), de 4 de fevereiro; Brasília (IV) e Brasília (Final) de 25 de fevereiro e, finalmente, Brasília: o que fazer?

O artigo é ilustrado por croquis elaborados por Niemeyer (Fig. 39), entre eles uma proposta para os Setores Culturais. Cabe destacar que em seu depoimento o arquiteto propunha a criação de um espaço gregário, destinado ao lazer e ao encontro, “aos que se interessam por cultura”, em área subterrânea, e reservava a superfície ao espaço gerado pela própria arquitetura. Como sempre, os edifícios por ele projetados para os setores estariam formalmente dispostos em “praça seca”, com pavimentação de concreto, enquanto a atividades aconteceriam dentro dos prédios, em geral em seus subsolos. E assim expôs sua idéia:

Não sei se deveria comentar o último projeto que elaborei como complemento do Setor Cultural (...) mas como obra futura sinto que esse estudo deveria ser guardado (...) trata-se de uma rua interligando aqueles dois espaços (...) uma rua estreita subterrânea, com uma faixa de iluminação lateral seguindo seu trajeto, cercada de lojas, pequenas praças, locais de encontro e lazer. Para os que freqüentassem aquela área ela constituiria um complemento importante, com seus restaurantes, livrarias, lojas de música, enfim, um comércio destinado aos que se interessam por cultura, pelas artes, pela música (...) para respeitar o Plano Piloto, o rasgo de iluminação previsto serpentearia pelo terreno, varando com largura máxima de cinco metros (Fig. 40).

Percebe-se, por seu depoimento, que o desempenho urbano criado pelas edificações serviria para que o país pudesse exibir sua contribuição artística ao resto do mundo, mas que pouca (ou nenhuma) atenção era dada aos anseios da população brasiliense, sua principal usuária. A criação de grandes espaços livres, sem vegetação, resulta quase sempre em seu esvaziamento, principalmente em função das condições climáticas da cidade. Por outro lado, cabe ressaltar que a população da cidade se ressentia pela ausência de espaços urbanos mais gregários, ainda mais aqueles destinados ao lazer e encontro.

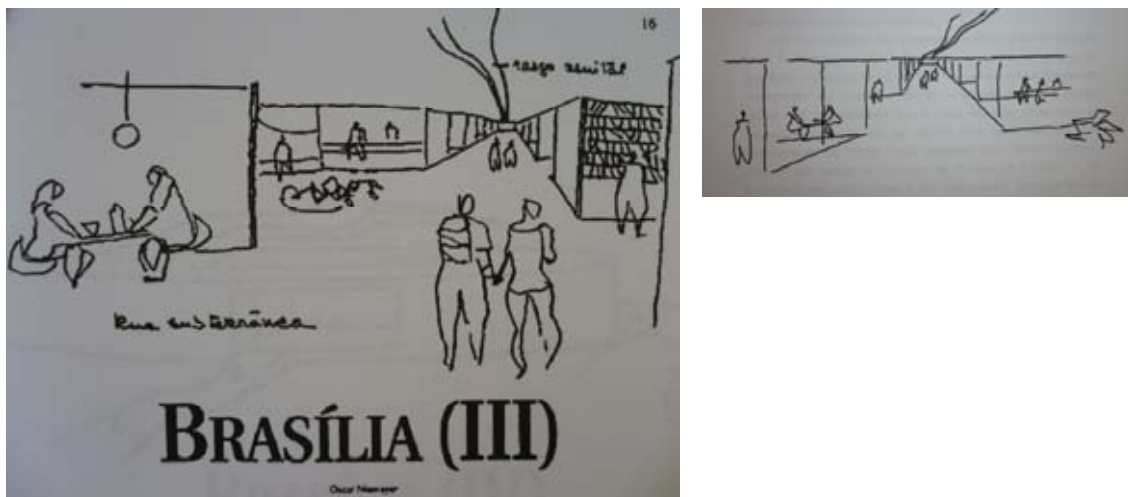


Fig. 40. NIEMEYER, Oscar.
Croquis: rua subterrânea no canteiro central do Eixo Monumental entre o Setor Cultural Sul e o Setor Cultural Norte.
Fonte: *Correio Braziliense*. 1999.

Em relação aos desenhos dos edifícios, percebe-se que a concepção da cúpula seria o partido adotado definitivamente para o Museu, que acabou sendo construído – com algumas alterações, que veremos a seguir – e inaugurado em 2006. Outra curiosidade, que chama a atenção no croqui apresentado, é a solução arquitetônica dada ao edifício da biblioteca, com volumetria muito semelhante à do Teatro Nacional (Fig. 41).



Museu



Teatro Nacional

Fig. 41. Croquis do Museu e Biblioteca.
Foto: Revista *A história de Brasília*. s/d.
Fonte da foto: Arquivo Público do Distrito Federal.

Ao avaliar Brasília, Niemeyer levantou uma série de questões relativas à qualidade da arquitetura (ou à falta dela) que estava sendo desenvolvida na cidade e também à quantidade de veículos estacionados ao longo da Esplanada dos Ministérios, principalmente, e declarou que: “tudo isso se relaciona com o problema da falta de estacionamentos, que tanto perturba e degrada a cidade, com as filas intermináveis de carros estacionados por toda parte, sobretudo à volta do Congresso e da Praça dos Três Poderes”.

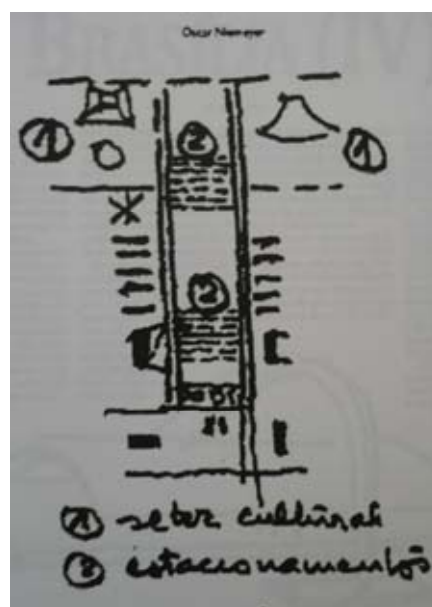
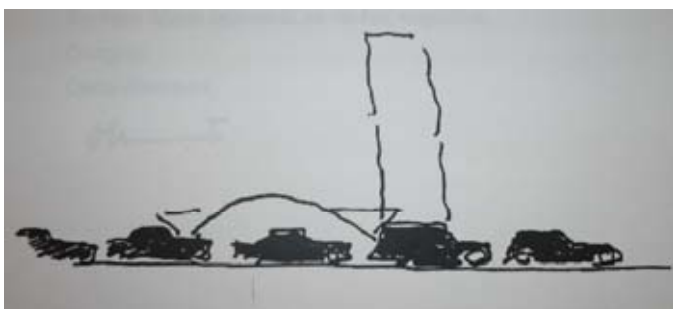


Fig. 42. NIEMEYER, Oscar.
Croquis Filas de carros estacionados e
garagens subterrâneas no canteiro central do
Eixo Monumental entre o Setor Cultural Sul e o
Setor Cultural Norte.
Fonte: *Correio Braziliense*, 1999.

Para solucionar os problemas de estacionamento sugeriu a construção de duas garagens subterrâneas, no canteiro central do Eixo Monumental, possivelmente em área contígua à rua subterrânea (Fig. 42).

Niemeyer ainda entendia que:

O Arquivo Nacional ficaria melhor em local mais discreto: poucos, muito poucos, por ele deverão se interessar. E o prédio da Secretaria de Cultura constitui uma proposta já fora de cogitação. A meu ver apenas os edifícios destinados à cultura deveriam permanecer nestes espaços. ⁴¹

⁴¹ *Correio Braziliense*. Artigo Brasília (III), publicado em 4 de fevereiro de 1999.

...e um projeto.

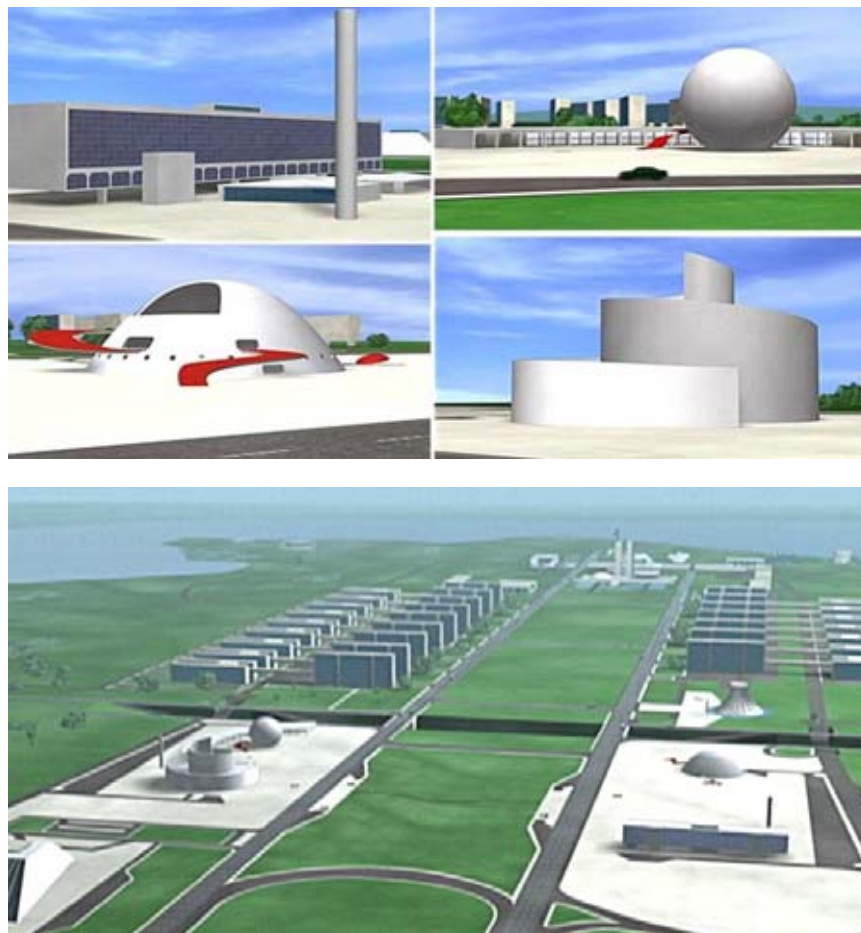


Fig. 43. Maquete eletrônica dos prédios que compõem o Conjunto Cultural de Brasília. Fonte: arquivos GDF, 1999.

seguido por outro, que alterou o projeto do Museu...

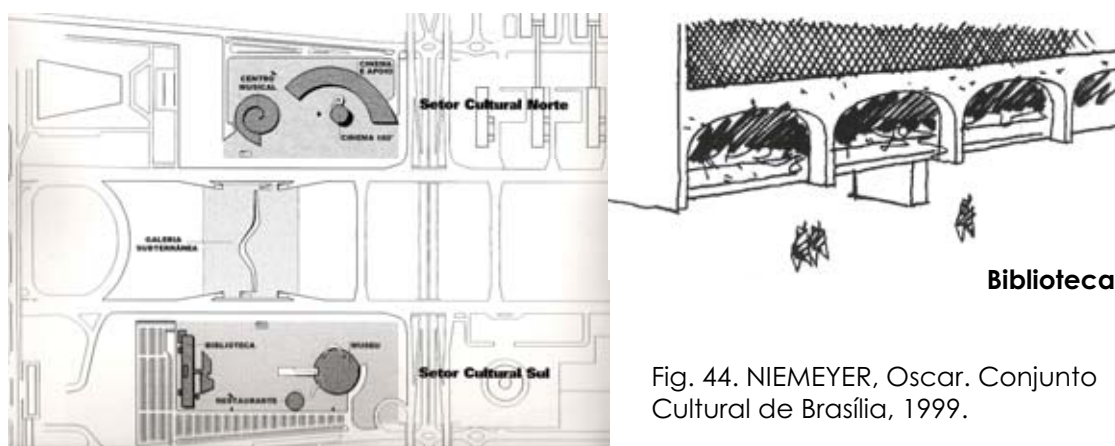


Fig. 44. NIEMEYER, Oscar. Conjunto Cultural de Brasília, 1999.

Novamente o programa foi dividido em quatro edifícios principais, dois de cada lado. No sul ficariam o museu e a biblioteca; e, no norte, o centro musical e os cinemas.

É possível verificar diferenças entre os dois projetos (Figs. 43 e 44), principalmente em relação ao prédio do Museu. No desenho de 1999, a cúpula possuía duas aberturas assimétricas na parte superior, para que fosse possível iluminar um jardim com restaurante panorâmico no último piso, além de janelas circulares na altura intermediária – tal como na Oca do Parque Ibirapuera, em São Paulo. O acesso principal, antes em rampa curva voltada para o Eixo Monumental, foi posicionado em plano inclinado, estabelecendo uma ligação visual com a biblioteca.

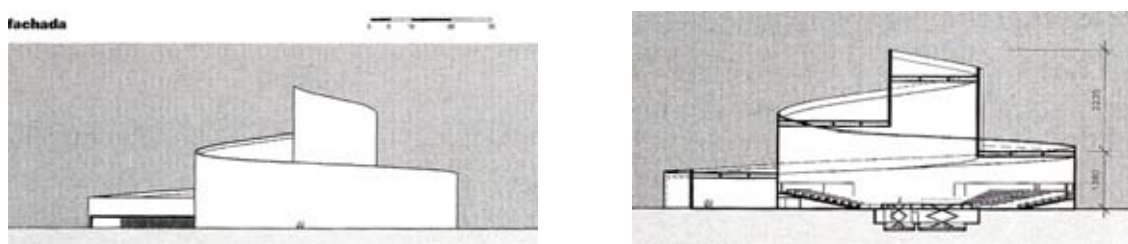


Fig. 45. Setor Cultural Norte. Centro Musical (I)

e mais uma alteração, no Centro Musical...

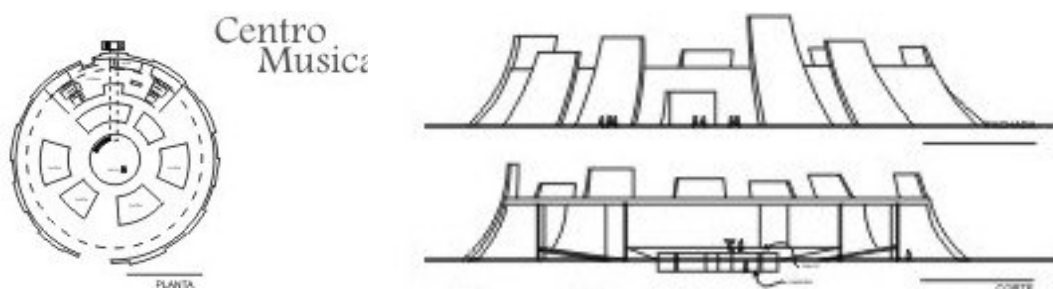


Fig. 46. Centro Musical (II).

O Centro Musical, anteriormente um edifício em forma espiralada (Fig. 45), alterou-se para uma construção em forma circular (Fig. 46), com 70 metros de diâmetro e palco de 315 metros quadrados, ladeado por um conjunto de arquibancadas. Pilares de dupla curvatura compunham a estrutura do edifício.

Para o Museu (Fig. 47) foi projetada uma grande cúpula de 90 metros de diâmetro, com quatro pavimentos e circundado por um espelho d'água. No térreo foram previstos um auditório e toda a parte administrativa do conjunto. Os salões de exposições acontecem no segundo pavimento e no mezanino. O arrojo da estrutura é pela rampa externa, que, com um balanço de 30 metros, liga o primeiro piso ao andar superior.

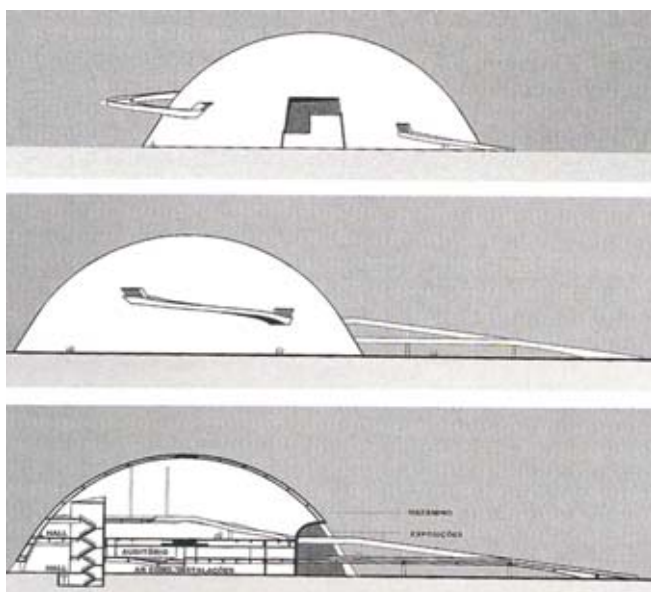


Fig 47. Museu.

O complexo dos cinemas (Fig. 48) é composto por um edifício esférico e por um pavilhão semicircular que “envolve” um cinema 180°. O pavilhão é organizado em dois pavimentos, sendo o térreo destinado a lojas, praça de alimentação e rampas de acesso ao subsolo, onde ocorrem as salas de cinemas. O cinema 180° é acessado por rampa externa curva e compreende, além da sala de projeção, um mini-planetário destinado a museu virtual.

A proposta para o cinema 180° remete à composição arquitetural da Géode, projeto do arquiteto Adrien Fainsilber, situado na Cidade das Ciências e da Indústria, no Parque da Villete, em Paris (1983), em cujo interior também foram previstas salas de cinema e planetário.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

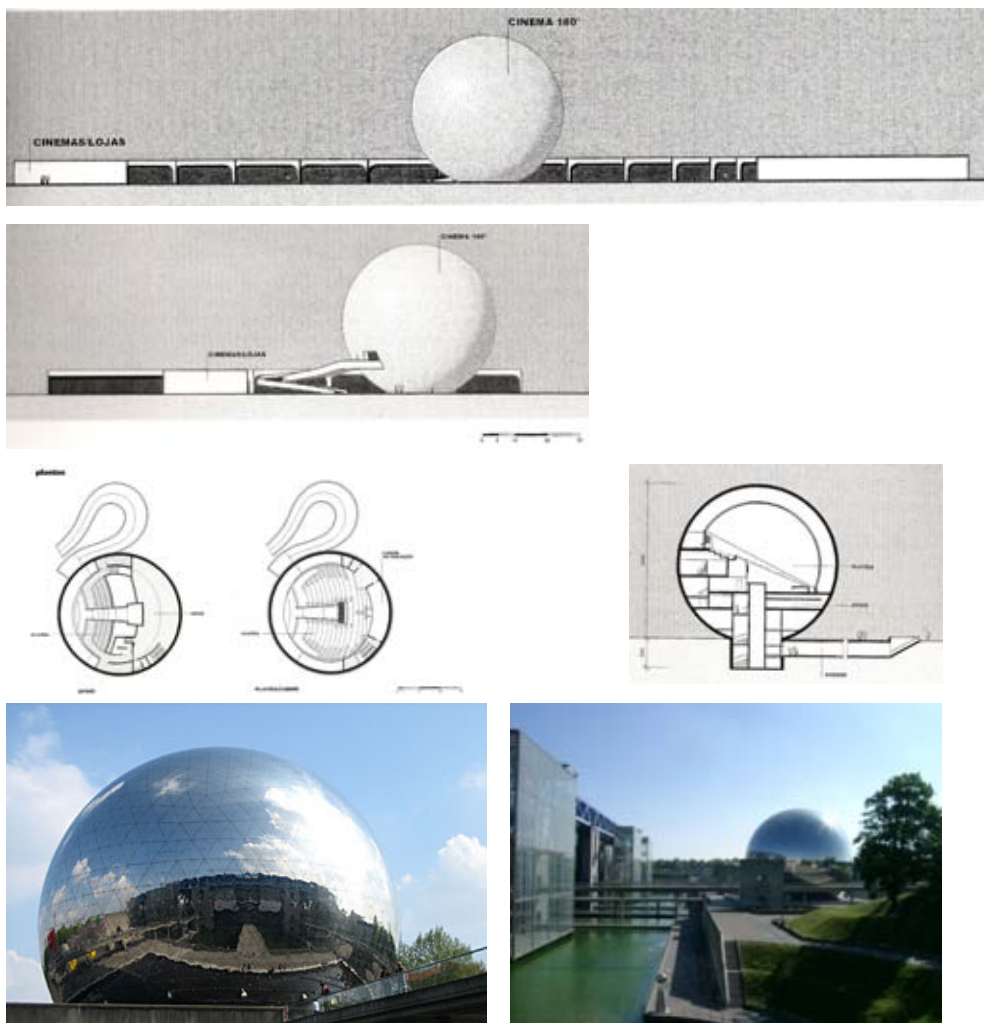
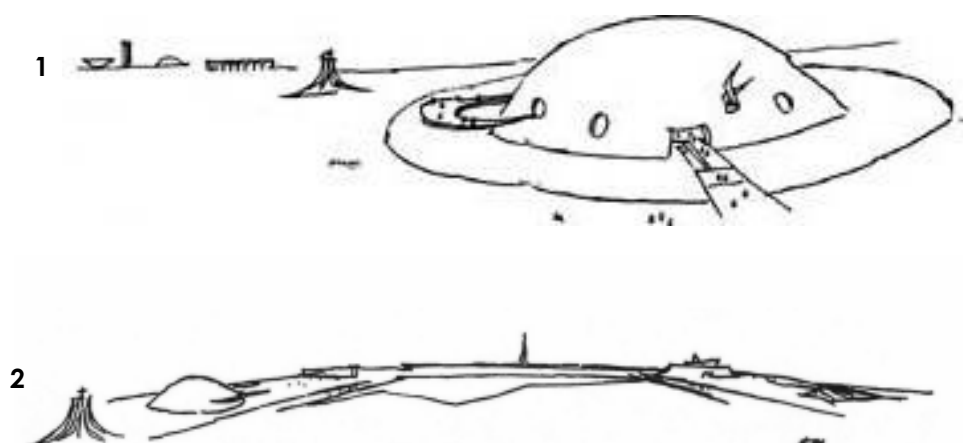


Fig. 48. Complexo de cinemas e cinema 180° Setor Cultural Norte, Brasília. Fotos: A Géode. Fonte: www.paris_photo_guide.com.



NIEMEYER, Oscar. Croquis. Vista (1) do Setor Cultural em direção ao Congresso Nacional e (2) do canteiro central do Eixo Monumental em direção à Torre de Televisão.

em 2004, o projeto definitivo para o setor cultural sul

O projeto do Museu constitui-se em uma grande cúpula com quase 90 metros de diâmetro⁴², aflorando 28 metros, ou seja, dez metros mais alta do que a Oca do Parque Ibirapuera, em São Paulo. Na execução, as aberturas previstas no projeto de 1999 foram eliminadas e o acesso principal foi posicionado em plano inclinado.



Fig. 49. NIEMEYER, Oscar. Setor Cultural Sul. Museu da República Honestino Guimarães e Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola.
Fonte: <http://www.geocities.com> e Secretaria de Cultura/GDF.

Do ponto de vista estrutural, só do interior se percebe que a cúpula não é apenas uma casca, uma vez que nela está atirantado o piso do mezanino.

⁴² Somente para estabelecer um parâmetro, a Oca, no parque Ibirapuera, em São Paulo, tem diâmetro de 75 metros.

O projeto da Biblioteca constitui-se em um prédio laminar de cinco andares, perpendicular ao Eixo Monumental, tal como os ministérios, com 120 metros de comprimento e 17,50 metros de largura. Nele foram previstos espaços para acervo, salas de leitura e pesquisa, videotecas, salas para a administração e apoio técnico, este último compreendendo restauração de livros, multimeios e coleções especiais.

O Setor Cultural foi batizado de Complexo Cultural da República João Herculino e os edifícios do lado sul, a Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola e o Museu Honestino Guimarães, foram inaugurados no dia 15 de dezembro de 2006 (Fig. 49).

enquanto isso, o setor cultural norte...

Inaugurados os edifícios do Setor Cultural Sul, as atenções se voltaram para o lado norte. Diferentes intenções de projeto de Oscar Niemeyer buscam atender a diferentes demandas. Em julho de 2007, o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, e o arquiteto Oscar Niemeyer se reuniram na sede carioca de seu escritório para, juntos, discutirem a retomada do projeto de complementação do setor. A idéia, desta vez, foi retomar a proposta de locação do Ministério da Cultura no setor, que (caso seja construído) deverá receber o nome de Palácio da Cultura (Fig. 50). Segundo o Ministro, “a idéia é que a cultura tenha seu espaço diferenciado na Esplanada dos Ministérios [uma idéia antiga, que tinha sido abandonada], com características funcionais e estruturais próprias (...) o MinC irá para onde estão seus congêneres, como a biblioteca e o teatro”.⁴³ Segundo depoimento de Niemeyer, “a proposta já está desenhada” e só bastaria recuperá-la e verificar a necessidade de adaptações e complementos.

⁴³ *Correio Braziliense*, Caderno Cultura, 6 de julho de 2007.



Fig. 50. *Correio Braziliense*, 6 de junho de 2007.

No mês seguinte nova matéria foi publicada no *Correio Braziliense* (Fig. 52), apresentando o projeto de um outro edifício para o setor, a Arena Multiuso, batizada de Praça do Povo, onde se prevê a construção do “maior vão aberto do mundo”, com 30 metros de altura, compreendendo uma enorme casca de concreto armado, à semelhança da Cúpula da Espada de Caxias (1977), palanque situado no complexo de edifícios do Setor Militar Urbano de Brasília (Fig. 51), e do auditório do Memorial da América Latina (1987-88), em São Paulo.

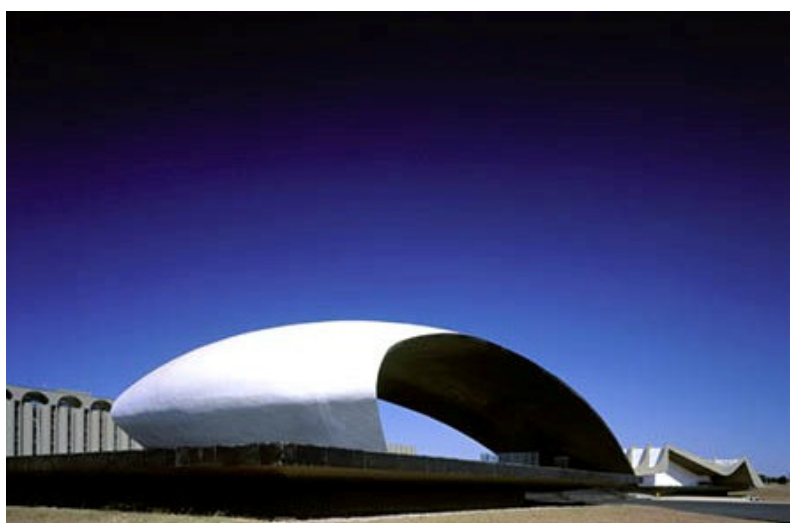


Fig. 51. Cúpula da Espada de Caxias, Setor Militar Urbano de Brasília, 1977.



Fig. 52. *Correio Braziliense*, 13 de agosto de 2007.

A matéria não apresenta uma planta de locação da Arena, fato que impossibilita uma visão de conjunto, resultante da implantação simultânea do edifício do ministério e da Praça do Povo. Novamente se verifica a despreocupação de Niemeyer com a população usuária, quase sempre surpreendida pelas propostas de novos projetos, por meio de matérias veiculadas na mídia local. Tanto é que, após a publicação da matéria sobre a Arena, a reação foi imediata, conforme se verifica no artigo de Jorge Antunes, maestro, compositor e professor titular da UnB, publicado em 25 de agosto de 2007:

MAIS UMA CASCA em Brasília

Brasília vai ser presenteada com mais uma casca arquitetônica de funcionalidade duvidosa. Oscar Niemeyer diz: É o melhor trabalho que já fiz. O *Correio Braziliense* de 13 de agosto publicou matéria sobre o projeto da Arena Multiuso, batizada de Praça do Povo. O título da matéria, *Sonho concretizado*, nos revela que o tempo, generoso, vem, para alegria de todos os brasileiros, dando energia a Niemeyer para que ele consiga ver concretizados os seus sonhos de escultor. É rico o título da matéria, pois o sonho de Niemeyer se concretizará no concreto. Mas o sonho do artista,

que se materializará na Praça do Povo, não coincide com o sonho do povo.

O povo quer um espaço como o do projeto com capacidade para 45 mil pessoas, sim, mas em cujo interior sejam inteligíveis as manifestações sonoras de oratória e de música. A monumental Arena coberta precisará de um tratamento acústico especial, para que não se transforme em enorme garrafa térmica de som. O público brasileiro precisa de um espaço grandioso para atividades artísticas, religiosas e políticas de massa. Mas o imenso teto, mero protetor de chuva e sol, não nos interessa.⁴⁴

o setor de divulgação cultural

Do projeto proposto por Niemeyer entre os anos de 1965 e 1969, para o setor, foram edificadas o bar e vestiário que foi reformado e atualmente, abriga o Clube do Choro (1988) e também aqueles destinados a auditório⁴⁵ e exposições⁴⁶, interligados por uma marquise, numa tímida referência à exuberante marquise do Parque Ibirapuera (1951), de São Paulo.

Foi construído também outro auditório, a Casa do Teatro Amador (1988), não previsto no projeto original; o Centro de Convenções Ulisses Guimarães e o Planetário, na área onde originalmente estavam previstos um lago para esportes náuticos e o circuito de pistas da escolinha de trânsito⁴⁷.

O projeto para o Centro de Convenções, de Sérgio Bernardes (1973), nunca chegou a ser acabado; era composto por três volumes, sendo um corpo central, cuja cobertura era uma superfície curva invertida e dois pavilhões laterais sobre pilotis.⁴⁸ A estrutura, concebida nos moldes

⁴⁴ Divulgada na página do Correioweb, em 29 de agosto de 2007.

⁴⁵ Antiga Sala Funarte, atual Sala Cássia Eller.

⁴⁶ Onde hoje se encontra a Galeria Fayga Ostrower e a livraria Maria Clara Machado.

⁴⁷ Ver Capítulo II, p.73

⁴⁸ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000. p. 106.

da orientação brutalista, dominante naquele período, faz referência a outro projeto de autoria do arquiteto, o pavilhão da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN, 1954), projetado sobre o lago do Parque Ibirapuera.⁴⁹ (Fig. 53)

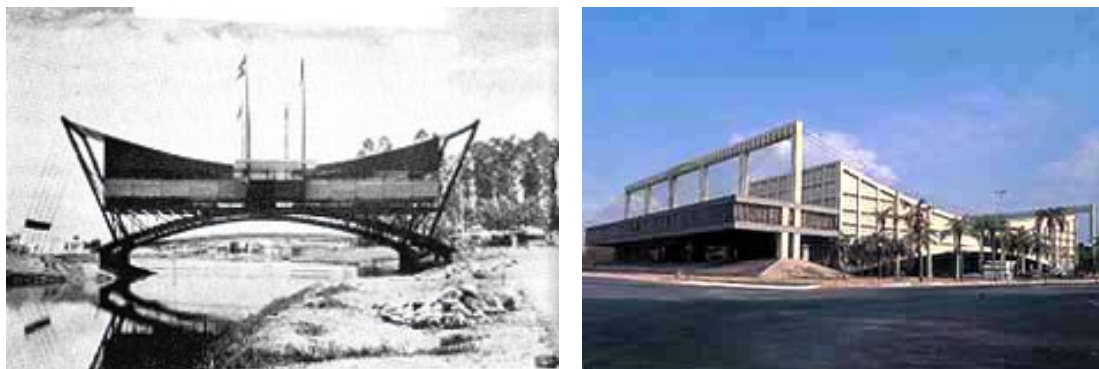


Fig. 53. BERNARDES, Sérgio. Pavilhão CSN, São Paulo, 1954.
Fonte: www.ARCOweb.com.br/debate/debate35.asp
BERNARDES, Sérgio. Centro de Convenções, Brasília, 1977.
Fonte: Acervo próprio.

Ao ser convidado pela Novacap, em 2000, para elaborar o projeto de ampliação do Centro de Convenções Ulysses Guimarães, Sérgio Bernardes apresentou proposta básica que tinha como espinha dorsal a idéia de cobrir todo o conjunto com uma grande laje arqueada. Na época, o arquiteto preferiu dividir a tarefa com o escritório Mayerhofer & Toledo APC.

Com a ampliação, foram criadas as alas norte e sul e acrescentada uma cobertura curva, unindo todo o conjunto, resultando em um edifício com área de mais de 54 mil metros quadrados, três vezes superior à do prédio original (Fig. 54).

⁴⁹ Disponível em www.arcoweb.com.br/debate/debate35.asp. Consultado em novembro de 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

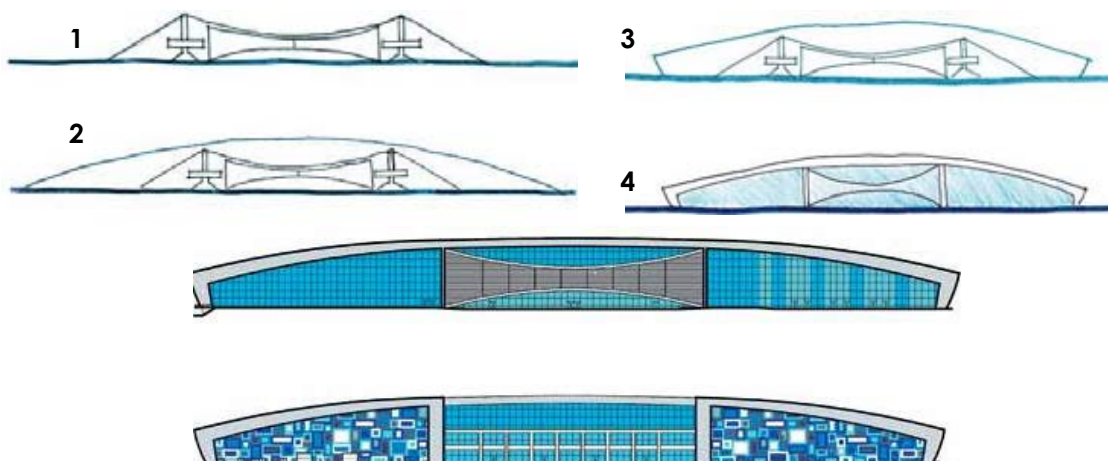


Fig. 54. Etapas de concepção do projeto de ampliação.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/tecnologia/tecnologia67.asp>

Sérgio Bernardes também projetou o planetário de Brasília (Fig. 55), em área contígua ao Centro de Convenções, do início da década de 1970, e inaugurado em 1974. No projeto original a edificação abrigaria, além da sala de projeções, 14 aquários, visitáveis por meio de um túnel envidraçado que os atravessaria, permitindo ao visitante passear “dentro” dos aquários. Embora tenham sido construídos, nunca funcionaram. É interessante observar a intenção de Bernardes neste projeto, ao propor em um mesmo edifício, a possibilidade de visualização de dois espaços que ampliam a dimensão cotidiana da vida: o espaço sideral e o espaço subaquático.



Fig. 55. Planetário de Brasília.

Em 2006, o GDF contratou os arquitetos Paulo Faccio e Pedro Dias para elaborar um projeto de restauração e revitalização do planetário. A volumetria do edifício permanecerá a mesma, e sua principal alteração será a proposição de novos usos para os módulos dos aquários (Fig. 56).

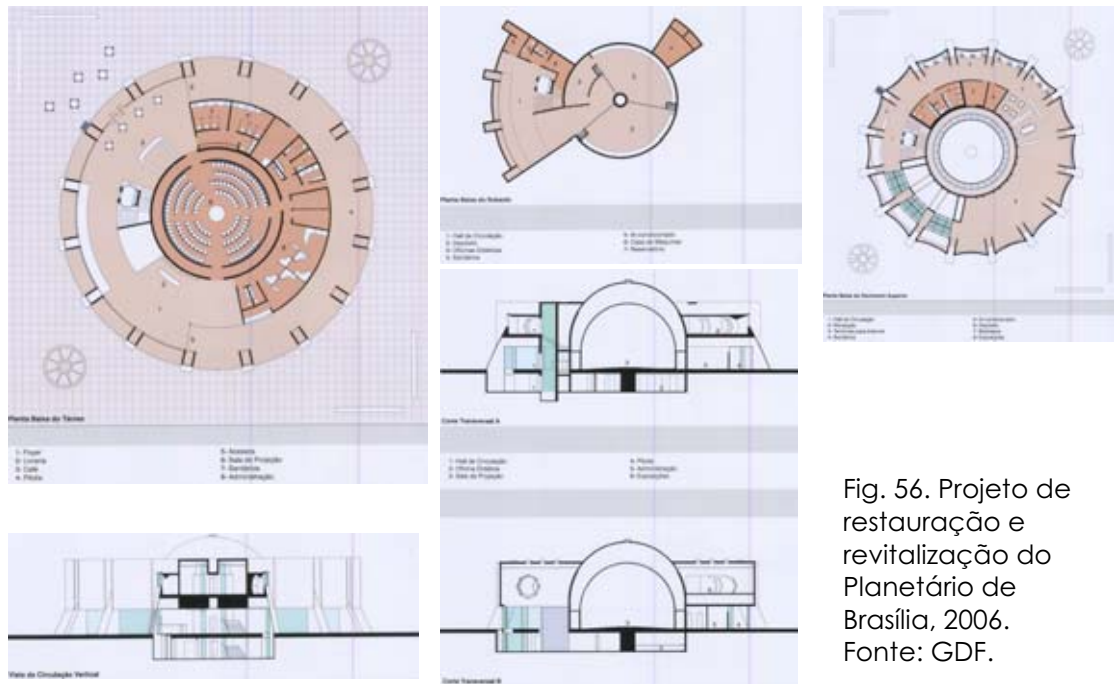


Fig. 56. Projeto de restauração e revitalização do Planetário de Brasília, 2006. Fonte: GDF.

Outro edifício que passará por uma reestruturação será a sede do Clube do Choro, que será ampliada e funcionará como Espaço Cultural do Choro (Fig. 57), e compreenderá, além da sala de shows, salas de aula, espaços para exposições, etc. O edifício existente será incorporado ao novo complexo. O projeto de ampliação é de Oscar Niemeyer.

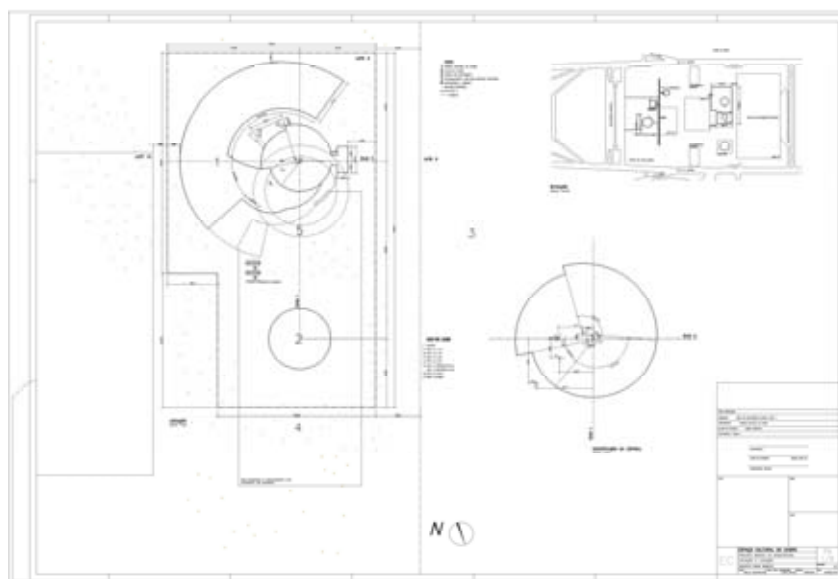
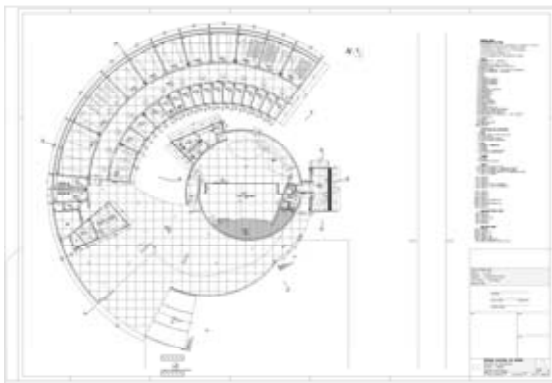
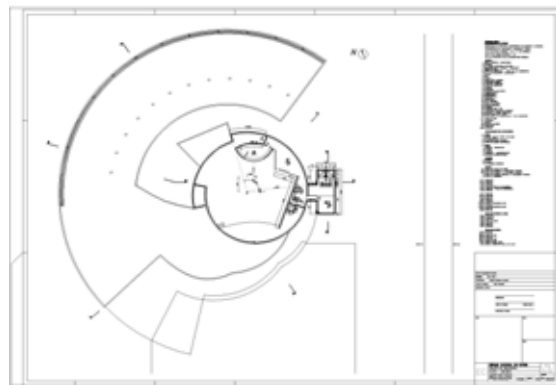


Fig. 57. NIEMEYER, Oscar. Planta de locação, Centro Cultural do Choro. Fonte: NOVACAP, 2007.

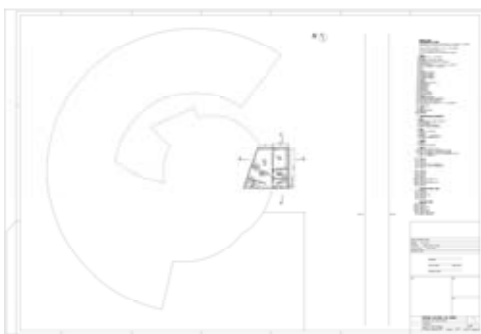
a escala monumental do plano piloto de Brasília



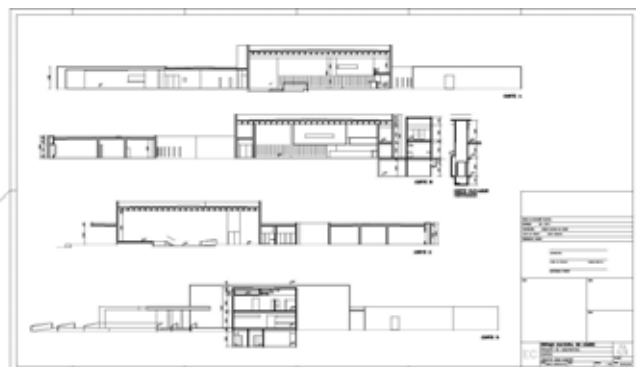
Térreo



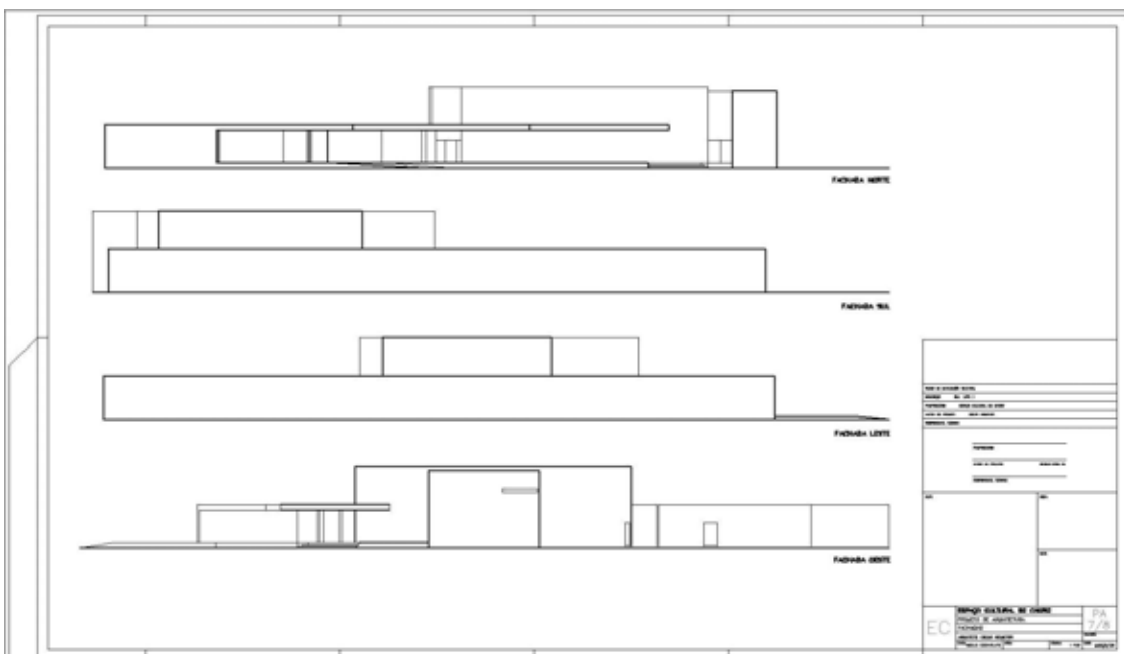
Mezanino



Subsolo



Cortes



Fachadas.
Fonte: NOVACAP/GDF, 2007.

torre de televisão

Construída no Eixo Monumental a torre mede 217 metros de altura e é vista por quase toda a cidade. O mezanino fica a vinte metros do solo. O mirante, com 75 metros, tem capacidade para 150 pessoas. O topo está a 1.342 metros acima do nível do mar. Foi construída pelo engenheiro Emanuel Mendonça Guimarães, da Companhia Siderúrgica Nacional.

Sua construção se fez em duas etapas. Primeiro foi construída a base de concreto, em 1962, depois a estrutura metálica, num intervalo de cinco anos entre uma e outra. Sua inauguração oficial, em 03 de março de 1967, contou com a presença do presidente Castelo Branco. No mesmo ano foi inaugurada a fonte luminosa, com 21 chafarizes.

O mezanino, que fica situado acima da plataforma de concreto, foi previsto inicialmente para ser um restaurante, uma casa de diversão. Todas as tentativas de implantação de um restaurante fracassaram. A partir de 1991 começou a funcionar o Museu de Gemas do Distrito Federal, com salão permanente de pedras.

O mirante, de onde se tem uma visão panorâmica de 360° da cidade, e, de onde se divisam os contornos das cidades satélites e da linha de cumeada da Bacia Hidrográfica do Paranoá é que se pode ter uma clara noção da topografia da região: o ondulado leve do Planalto se estende, a perder de vista, dando-nos a sensação de grandeza do sítio escolhido para a implantação da cidade.



Fotos: Arquivo Público do Distrito Federal

Mas a torre não funciona apenas com elemento de destaque na paisagem da cidade. A destinação de seus 217 metros é de ser o centro de irradiação de som e imagem de televisão e rádio para toda a região. No subsolo estão localizados os transmissores das emissoras de televisão.

A torre está situada no quinto terrapleno definido por Costa em 1967, que foi arrimado em concreto na face voltada para o oeste, em cujo desnível possibilitou, no plano mais alto, a implantação da torre, e, no plano mais baixo as salas de transmissores.

Inserindo um novo caráter à proposta original, está instalada em sua base uma feira de artesanato, que por seu caráter gregário e de lazer, tem seu funcionamento garantido desde o início da década de 1970. A permanência, ou não, da feira de artesanato representa atualmente um grande desafio aos gestores da cidade. Por um lado, a sua permanência no local demandaria soluções de caráter permanente, aos moldes dos mercados das cidades tradicionais, o que implicaria na descaracterização do projeto do Parque da Torre de Televisão e a conseqüente violação aos preceitos do tombamento da cidade.

Por outro lado, a sua retirada, além de gerar conflitos sociais e trabalhistas com os feirantes, subtrairia da cidade um equipamento de lazer amplamente incorporado pela população do Distrito Federal.



Fig. 58. Projeto Colméia. Feira da Torre de Televisão.
Fonte: *Correio Braziliense*, 19/julho/1996.

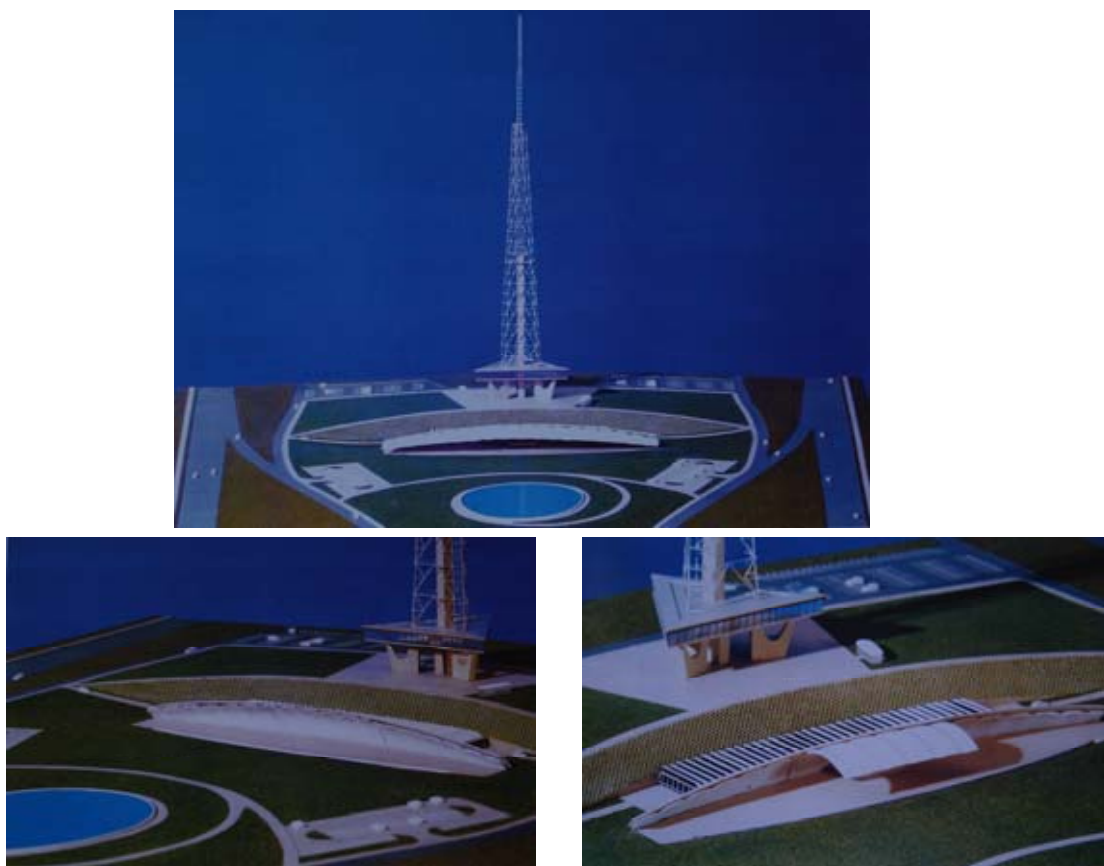


Fig. 59. Proposta para novo tratamento urbano-paisagístico na área compreendida entre a Torre de TV e a Fonte. Maria Elisa Costa e José Filgueiras Lima – Lelé, 2007. Fonte: SEDUMA/ GDF.

De longa data procura-se uma alternativa para resolver a situação da Feira. Em 1994 foi elaborado o Projeto Colméia (Fig. 58), que consistia em um mercado popular fixo, a partir de um módulo hexagonal, com 13,74 metros quadrados, estrutura de PVC e cobertura de fibra de vidro. Cada módulo abrigaria dois feirantes, que seriam distribuídos na área disponível a oeste da Torre, em cota mais baixa, motivo pelo qual a proposta foi recusada pelos artesãos. A alusão à colméia buscava refletir o caráter coletivo do movimento de permanência dos comerciantes.

Em 2007, os arquitetos Maria Elisa Costa e José Filgueiras Lima, o Lelé, propuseram uma solução para a área a leste da Torre (Fig. 59), e ressaltaram inclusive, a necessidade de uma “mudança de foco do

problema”, com a possibilidade de considerar o “potencial urbano-paisagístico da área para criar um território capaz de abrigar espetáculos de música popular e erudita e ao mesmo tempo a feira de artesanato”. A proposta consiste no aproveitamento do aclive existente para rebaixar o terreno até cota mais próxima à Fonte, e fazer uma cobertura móvel, de partido horizontal, que não ultrapassaria a cota de piso da Torre e seria recolhível.

Até o momento o projeto não prosperou.

a praça do buriti

Os edifícios que compõem a Praça do Buriti são: o Palácio do Buriti e anexo – que originalmente corresponderia ao prédio que seria a sede da Prefeitura do Distrito Federal –, o Tribunal de Contas do Distrito Federal e anexo, no lado norte do Eixo Monumental, e o Tribunal de Justiça do Distrito Federal⁵⁰, a Assembléia Legislativa e o Ministério Público, no lado sul (Fig. 60).

Os projetos do Palácio e do Tribunal de Contas foram publicados na *Módulo*⁵¹, em dezembro de 1960, mas o projeto publicado não corresponde ao que foi edificado. Em entrevista à arquiteta Cristiana Garcia, o arquiteto Nauro Esteves, autor dos projetos, faz referência a um primeiro projeto que posteriormente foi modificado (1967/68),

⁵⁰ O primeiro tribunal brasileiro foi criado em 1607, na então capital Salvador. Com a proclamação da República, surgiu o Distrito Federal e a cidade do Rio de Janeiro foi transformada nessa unidade neutra da Federação. Em 20 de abril de 1960, houve a última sessão do Tribunal de Justiça da antiga capital. Com a transferência da sede do governo para Brasília, existiu um rompimento com o antigo Tribunal de Justiça do Distrito Federal, no Rio de Janeiro, que foi extinto. Nascia a Justiça do novo Distrito Federal. O bloco 6 da Esplanada dos Ministérios foi o primeiro endereço do TJDF em Brasília. Em 1969 foi inaugurado o prédio, na Praça Municipal.

⁵¹ *Módulo* nº 21, 1960, p. 8 a 12.

seguindo, entretanto a mesma concepção plástica⁵². Na descrição da *Módulo*:

O edifício da Prefeitura será o primeiro a ser construído. No projeto desse prédio, o arquiteto procurou atender a própria definição do programa, que determinou o partido: um bloco horizontal destinado ao gabinete do prefeito e ao atendimento ao público, e um bloco vertical para as secretarias especializadas. Seu aspecto arquitetônico, pelo emprego das colunatas, grandes painéis de vidro e materiais nobres, está ligado ao espírito predominante dos edifícios públicos (federais) da cidade, sem ter, no entanto, o caráter monumental desses, para que assim fique determinada a sua posição hierárquica.

Os projetos do Palácio do Buriti e Anexo (1969), do Tribunal de Contas e do Tribunal de Justiça foram elaborados à semelhança do esquema compositivo utilizado por Niemeyer para os edifícios do Governo Federal; caixa de vidro envolta por elegante colunata – para os edifícios sede – e volume prismático – para os anexos –, contudo, com uma maior simplicidade de formas, caracterizadas por principalmente por linhas retas e ausência de ornamentos. Segundo Garcia “o recurso plástico de que [Esteves] lança mão resulta da composição e da proporção dos dois volumes – horizontal e vertical – além da sobriedade na escolha de materiais de revestimento”.

No Palácio do Buriti, os dois edifícios – sede e anexo – são tratados como um conjunto arquitetônico, unidos por um auditório (volume enterrado), uma praça e uma passarela.

Segundo Garcia:

No palácio, as colunas, revestidas de mármore, possuem seção trapezoidal, com o lado menor voltado para o interior. A leve inclinação das laterais cria um jogo de sombras que ajuda a realçar o efeito de leveza da marquise. Esse efeito de leveza é resultado, também, da proporção estreita da laje em relação ao tamanho do bloco. Na fachada

⁵² GARCIA. “Construindo Brasília: a trajetória”, 2004. p. 92-99.

principal, o volume alongado da varanda reforça a horizontalidade do bloco.

No Anexo, os *brises* realçam a verticalidade do prédio, sobretudo na fachada frontal, onde são mais próximos um do outro. Nota-se preocupação com a insolação do edifício: esta é a fachada na qual incide o sol poente. Já na fachada posterior, os *brises* são mais afastados, existindo vãos de janelas mais largos para melhor ventilação. As empenas do Anexo são completamente fechadas, também revestidas de mármore branco. Essas empenas foram feitas menores em relação à largura do edifício. Em planta, observa-se o alargamento do bloco na parte central do prédio. Os pavimentos foram projetados com planta livre.

No Palácio do Buriti e no Tribunal de Contas as colunas foram dispostas nas fachadas laterais dos edifícios e no Tribunal de Justiça, na fachada frontal e posterior, numa sutil alusão ao recurso utilizado por Niemeyer na composição dos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, ao alterar a posição da colunata nos edifícios, tendo como referencial a Praça dos Três Poderes.



Palácio do Buriti.

Fig. 60. Praça do Buriti. Edifícios com colunatas dispostas em diferentes fachadas.
Foto: Augusto Areal.

A monumentalidade identificada no local é realçada pela proporção do espaço público aberto ao redor dos edifícios e em relação à Praça, situada na extensão da largura do canteiro central do Eixo Monumental, entre o Palácio do Buriti e o Tribunal de Justiça.

Em 1974 foi inaugurado o bloco A do TJDF (Fig. 61), abrigando o Fórum de Brasília, e, em 1998, o bloco B, denominado de Fórum Desembargador Milton Sebastião Barbosa.⁵³



Fig. 61. Obra do Anexo do Tribunal de Justiça.
Fonte: *Correio Braziliense*, 2 de maio de 2007.

A sede da Assembléia Legislativa do Distrito Federal envolve fatos incomuns na história dos edifícios públicos de Brasília. Primeiro, o projeto foi objeto de concurso público – organizado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, sede Brasília, cujo vencedor foi uma empresa paulistana denominada Arquitetos Paulistas Associados – e segundo, a obra foi, desde o início, tema de polêmica entre os parlamentares distritais. A obra, iniciada em 2002, e paralisada em outubro de 2005, envolve uma enorme quantidade de problemas e irregularidades, desde a falta de transparência quanto aos custos da obra; aos espaços destinados aos gabinetes de cada deputado e; quem diria, à localização do edifício⁵⁴, mesmo com a obra já iniciada, numa retomada da discussão quanto à implantação do edifício em outro local, diferente do estabelecido na Lei Orgânica do Distrito Federal, no canteiro central do Eixo Monumental (Fig. 62).

⁵³ Seguindo uma recente tendência em Brasília de atribuir nomes próprios aos edifícios.

⁵⁴ A curiosa definição do lote destinado à sede da Assembléia na Lei Orgânica, ver capítulo II, p. 77.



Fig. 62. Correio Braziliense, 22 de julho de 2007.

memorial dos povos indígenas

A solução adotada para o projeto do Memorial dos Povos Indígenas é a de um pequeno pavilhão de planta circular e volume compacto que se desenvolve em torno de um pátio central, parcialmente coberto por uma casca de concreto em balanço. O foyer, situado em nível mais elevado, é alcançado por uma rampa sinuosa (Fig. 63).



Fig. 63. NIEMEYER, Oscar.
Memorial dos Povos Indígenas,
1982.
Fonte: www.setur.gov.br

memorial jk

Construído para homenagear o fundador da cidade e situado próximo ao local onde se realizou a primeira missa de Brasília, o edifício possui a forma de uma pirâmide truncada, de base retangular e pequena altura, e é todo revestido em mármore branco, completamente

fechado para o exterior, à exceção de uma cúpula de concreto aparente, posicionada sobre a câmara mortuária do presidente e fechada por vitral da artista plástica Marianne Peretti. O conjunto se completa com uma coluna de 28 metros de altura, em forma de foice e que serve de base para uma estátua de Juscelino Kubitschek, e por esculturas cilíndricas, de chapa metálica, distribuídas pelo gramado que circunda o edifício, de autoria do artista plástico Darlan Rosa (Fig. 64).

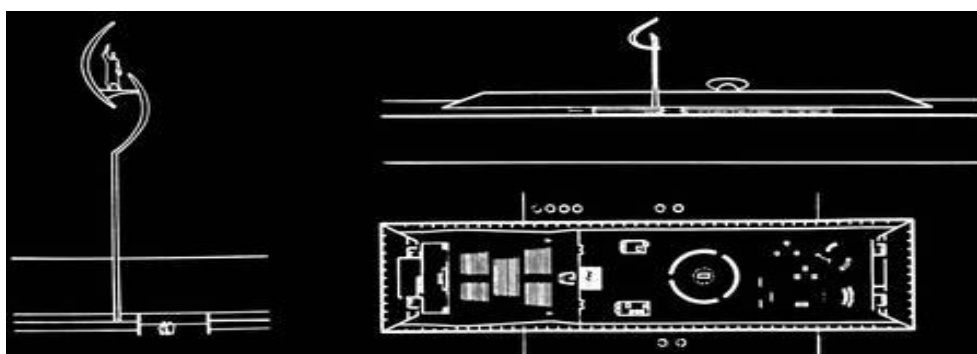


Fig. 64. Projeto Memorial JK, 1980.
Fonte: *Módulo*.
Fotos: Memorial JK.
Fonte: www.travel-images.com.



museu do automóvel

Em 2004 foi inaugurado, no Setor de Garagens Oficiais (SGO), vizinho à Praça Municipal, o Museu do Automóvel (Fig. 65). Embora esteja situado no Eixo Monumental e funcione como um museu e espaço para exposições de carros antigos, o edifício é um grande galpão de

estrutura metálica e em nada se coaduna com o caráter dos edifícios institucionais instalados nas imediações.



Fig. 65. Croqui de locação Museu do Automóvel.
Fonte: www.autoclassic.com.br

museu das águas – mina

Projetado para ser implantado no lote da Companhia de Abastecimento de Água de Brasília – Caesb, situado no interior do Parque da Cidade, o Museu das Águas proposto por Niemeyer compreende um edifício circular para o museu, um teatro e uma universidade (Figs. 66 e 67).

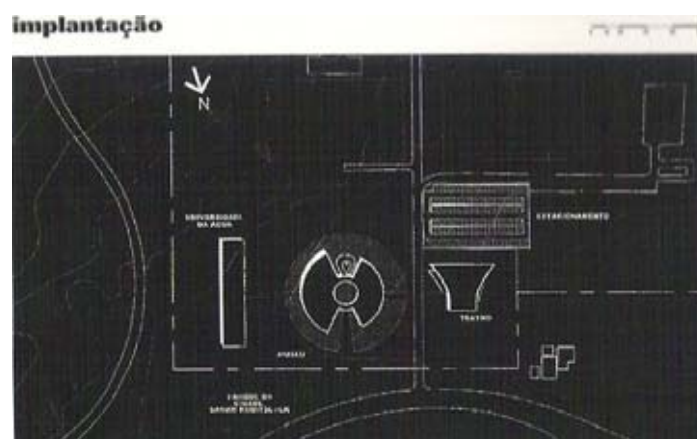


Fig. 66. NIEMEYER, Oscar. Museu das Águas, 2003.
Fonte: NIEMEYER, *Minha arquitetura, 1937-2005*.

Segundo Niemeyer:

É um museu, praticamente pousado sobre um grande lago. Dois andares de exposições que sobre elas se desenvolvem, ligados por rampas e passagens aéreas. No centro um grande jato de água. Não bastava ver a água por toda parte, mas sentir a sua presença constante pelo barulho

que ela vai provocar, ligadas ao museu por uma passarela estão as áreas administrativas e didáticas do programa.

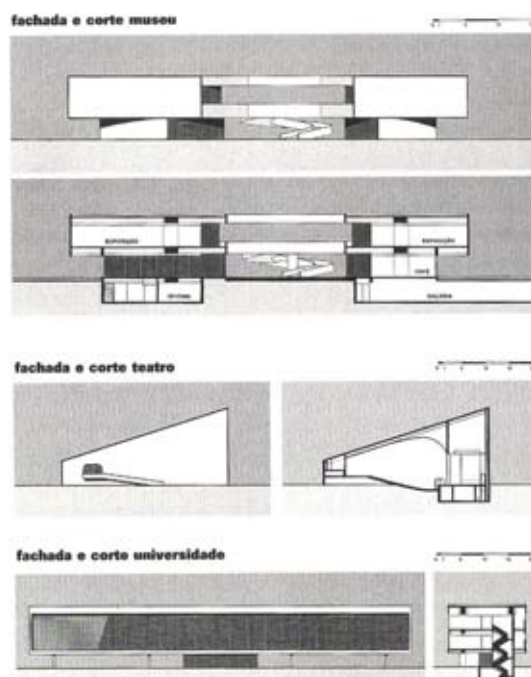
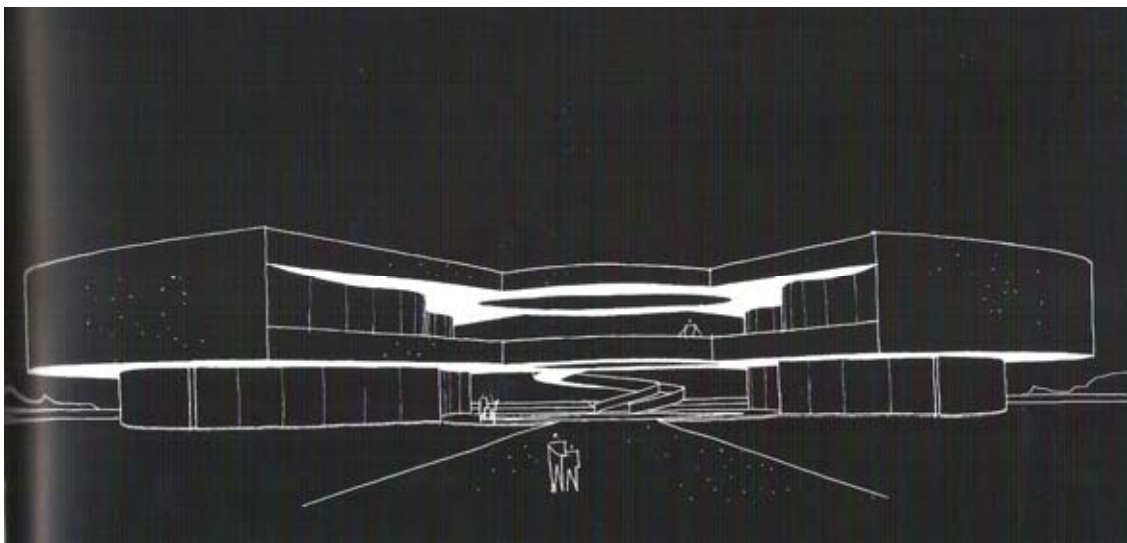


Fig. 67. NIEMEYER, Oscar. Museu das Águas, Teatro e Universidade das águas. 2003.

Fonte: NIEMEYER, *Minha arquitetura, 1937-2005*.

O projeto não foi, no entanto, aprovado pelo Governo do Distrito Federal, principalmente em função da localização proposta.

estação rodoferroviária

Antes da construção do viaduto da via EPIA, a Estação Rodoferroviária (1970) era o fecho da perspectiva do Eixo Monumental. O grande

volume do edifício é destacado do solo por pesados pilares. Criada inicialmente para atender à rede federal de estradas de ferro a estação passou a abrigar o terminal de ônibus interestaduais, antes localizado na Plataforma Rodoviária.⁵⁵

fora do eixo

Bem que eu queria colocar tudo nos eixos
a cidade bateu asas, bateu asas e voou...

Grupo musical Liga Tripa, Brasília, anos 1980.

A demanda por novas áreas para os órgãos da administração federal resultou na construção de edifícios anexos às sedes dos principais Palácios de Brasília. Os Setores de Administração Federal absorveram estas demandas de expansão. Em 1975, foram construídos quatro anexos do Palácio do Planalto, de autoria de Luis Osório Leão (no lado norte); entre os anos de 1990 e 1993, dois anexos do Supremo Tribunal Federal (em área contígua ao edifício sede) e seis anexos do Congresso Nacional – quatro da Câmara dos Deputados (no lado sul) e dois do Senado Federal, além de uma gráfica (no lado norte).

O Setor de Administração Sul é onde mais se verifica a maior presença de edificações de caráter monumental, fora do território do Eixo Monumental. Nele, à exceção de alguns edifícios (sede do TCU e Instituto Rio Branco), constata-se novamente o monopólio exercido por Niemeyer também em tempos mais recentes. Cabe observar, no entanto, que os resultados obtidos são menos satisfatórios do ponto de vista da inserção urbana, uma vez que os novos edifícios obstruíram a visão da Praça dos Três Poderes a partir de alguns pontos da cidade.

Lucio Costa, ao confrontar a proposta original e a situação encontrada em 1985, fez referência às intervenções da arquitetura na Praça dos Três

⁵⁵ FICHER e BATISTA. *GuiArquitetura Brasília*, 2000. p. 115.

Poderes e ao surgimento dos anexos dos edifícios-sede do Governo e dos novos edifícios do Setor de Administração Federal.

Em tempos mais recentes surgiram vários acréscimos em suas proximidades. Os anexos, projetados pelo próprio Niemeyer, são sabidamente discretos e não comprometem a beleza excepcional do espaço ali criado; mas há duas intervenções que interferem no conjunto: o imenso mastro da bandeira nacional, cuja escala nada tem a ver com a da Praça (embora a bela presença da grande bandeira ondulando contra o céu justifique, para o autor do plano, a presença do mastro) e a absurda localização do edifício do Tribunal de Contas da União, num desrespeito acintoso e constrangedor a um dos mais importantes conjuntos urbanístico-arquitetônicos do nosso tempo.⁵⁶

procuradoria geral da república

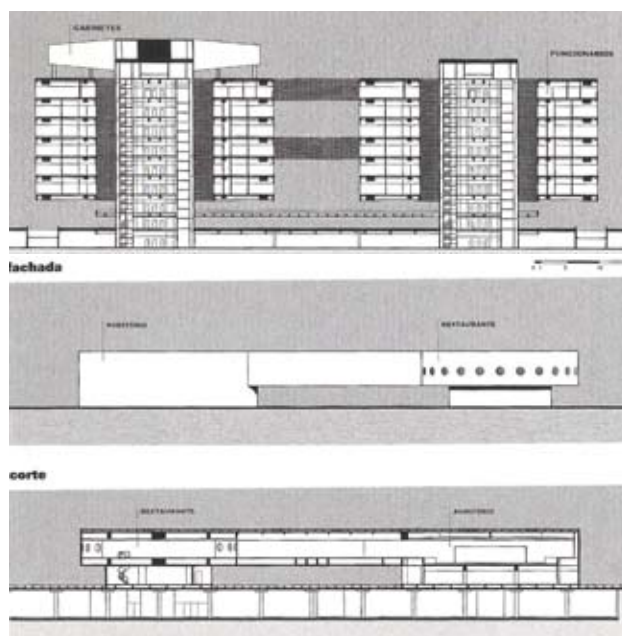
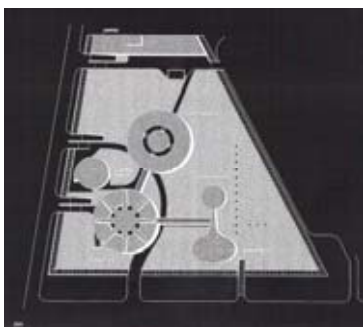


Fig. 68. NIEMEYER, Oscar. Procuradoria Geral da República, 1995-2002.
Corte 1. Prédio Gabinetes e funcionários.
Corte 2. Auditório e restaurante.
Fonte: NIEMEYER. *Minha arquitetura. 1937-2005*.

A sede da Procuradoria Geral da República (Fig. 68) compreende um conjunto com 70 mil metros quadrados de área, e abriga escritórios, auditórios, restaurante, serviços de apoio, áreas técnicas e

⁵⁶ COSTA. *Brasília 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto*, 1985. p. 38.

estacionamentos. O conjunto compreende quatro volumes de formato circular, todos interligados por rampas e passarelas de desenho curvilíneo. Os dois maiores blocos, que abrigam os gabinetes dos procuradores, são os destaques da obra. O maior destaque é o coroamento de um deles por uma estrela de concreto, de dois metros e cinquenta centímetros de altura, apoiada por um único pilar central de concreto. Rampas circulares interligam os prédios principais a dois volumes menores, pintados de branco, que abrigam o auditório e o restaurante. Há ainda um quinto volume, também circular que abriga o plenário dos procuradores.

Típicos representantes do edifício torre dos partidos básicos de Niemeyer, os prédios da PRG simbolizam, de certa forma, a negação do conhecimento adquirido das soluções climáticas tão bem solucionadas pelos representantes modernos da escola carioca.

Em uma cidade como Brasília, implantada no vasto planalto central, tendo o céu como equivalente ao mar, nas palavras de Lucio Costa, a construção de um edifício totalmente dependente de iluminação e ventilação artificial significa o mesmo que construir um edifício a beira mar, sem nenhuma abertura para o mar (Fig. 69).

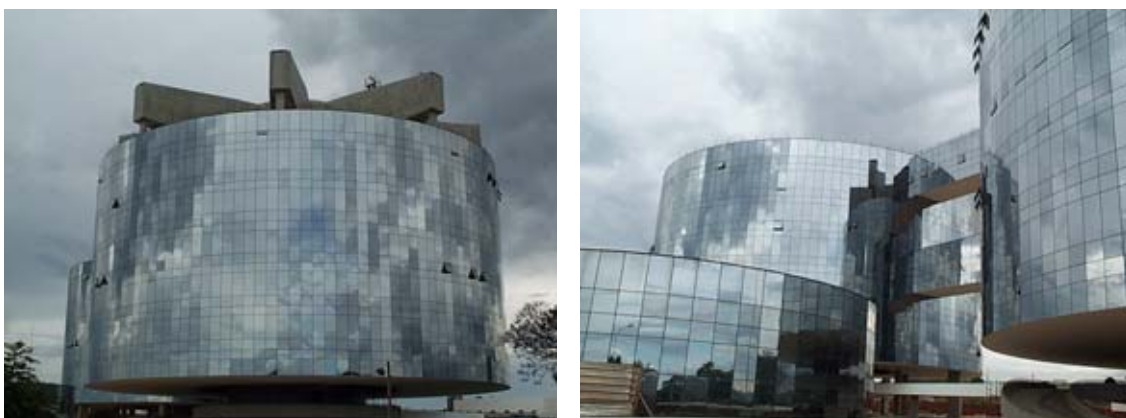


Fig. 69. Fotos Procuradoria Geral da República.
Fonte: www.vitruvius.com.br

superior tribunal de justiça



Fig. 70. NIEMEYER, Oscar. Sede do Superior Tribunal de Justiça, 1993.
Fonte: www.infojus.gov.br/portal/imagens/noticia/2006/22458PP1.jpg

O conjunto do Superior Tribunal de Justiça é, na feliz expressão de Ficher e Batista, de uma “monumentalidade faraônica” (Fig. 70). O conjunto é composto por seis blocos, sendo os dois frontais em forma de pirâmides irregulares, totalmente opacos, onde são realizados os julgamentos. O volume mais baixo, apoiado sobre pilares também em forma de tronco

de pirâmide, abriga as salas menores de julgamento, os outros três blocos são prismas regulares e alojam os gabinetes dos magistrados e os demais serviços do tribunal.

Os edifícios, três em forma de troncos de pirâmides, irregulares e sem janelas nos remetem às câmaras mortuárias egípcias, e os outros três, volumes regulares dispostos ao redor das pirâmides, aos guardiões da última morada dos faraós, numa versão moderna da arquitetura colossal.

tribunal de contas da união



Fig. 71. ALVARENGA, Renato. Sede do Tribunal de Contas da União, 1974. Fonte: www.tcu.gov.br

Em 1985, Lucio Costa referiu-se à localização do edifício do Tribunal de Contas da União, conforme citado acima, como um desrespeito “acintoso e constrangedor a um dos mais importantes conjuntos urbanístico-arquitetônicos do nosso tempo”⁵⁷, isto talvez porque seja um dos poucos edifícios na área que não foi projetado por Niemeyer.

Localizado no Setor de Administração Federal Sul, o conjunto do TCU (Fig. 71) de autoria do engenheiro Renato Alvarenga, compreende

⁵⁷ COSTA. *Brasília 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto*, 1985, p. 38.

quatro volumes, sendo um bloco quadrado de quatro pavimentos, com pátio central, dois blocos prismáticos curvos de cinco pavimentos e um bloco de formato circular de dois pavimentos, todos interligados por passarelas curvas.

O grande movimento de terra realizado para viabilizar a implantação do subsolo do edifício sede, deu um grande destaque ao bloco principal que comprometeu a visão da Praça dos Três Poderes.

O projeto do TCU é um típico exemplo de como, em alguns casos, as dimensões definidas para os lotes existentes no Plano Piloto são ignoradas. Para viabilizar a implantação do projeto, as dimensões do lote foram alteradas duas vezes, além de ter resultado na permuta de área com o Anexo do Supremo Tribunal Federal, cujo lote era contíguo ao do TCU (Fig. 72).

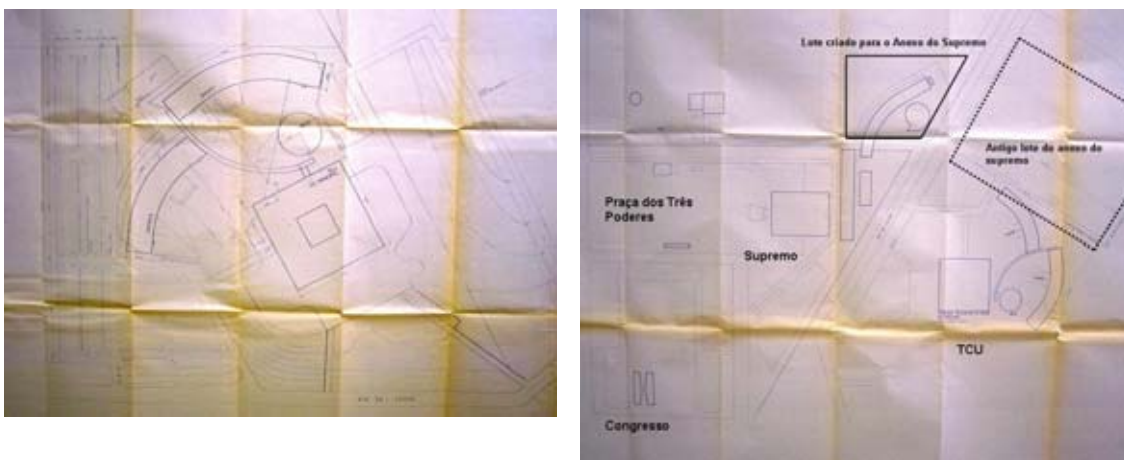


Fig. 72. Planta de Locação e situação do Tribunal de Contas da União.
Fonte: GDF, 2006.

tribunal superior do trabalho

O conjunto do Tribunal Superior do Trabalho (Fig. 73) compreende dois blocos de grandes dimensões, um com planta semicircular e o outro com planta retangular, interligados por passarela elevada do solo.



Fig. 73. NIEMEYER, Oscar. Sede do Tribunal Superior do Trabalho, 1996.
Fonte: www.vitruvius.com.br

instituto rio branco

O projeto do edifício do Instituto Rio Branco (1999), de autoria de Luis Antônio Reis, embora de orientação moderna, com volume retangular contraposto a um volume menor de formas curvas – que abriga o auditório –, apresenta soluções e materiais mais contemporâneos (Fig. 74).



Fig. 74. REIS, Luis Antônio. Instituto Rio Branco, 1999.
Fonte: www2.mre.gov.br

parte II

explicação necessária

Para se realizar um inventário da produção urbanística e arquitetônica dos principais projetos de Brasília, principalmente daquela dos primeiros tempos, é necessário esclarecer como eram feitos os desenhos desses projetos e qual o sistema de catalogação adotado.

Até 1984, a padronização dos desenhos dos projetos – sejam de urbanismo, sejam de arquitetura – permaneceu conforme definida pela Novacap quando da criação, em 1957, das diretorias de urbanismo e de arquitetura, comandadas, respectivamente por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Em sua observância, a maioria dos desenhos eram feitos em grafite sobre papel vegetal e neles constava carimbo com as informações básicas: setorização, autoria, data, escala, numeração, órgão responsável e tema.

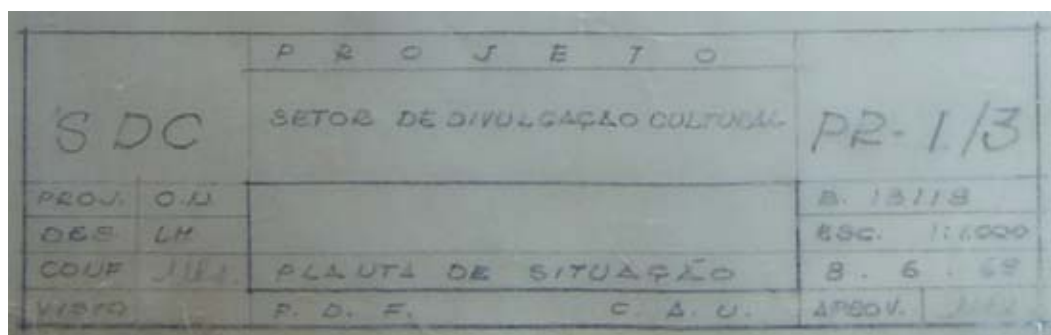


Fig. 01. Modelo de carimbo . Fonte: Arquivo NUDUR/SEDUMA/GDF

Talvez por ser considerado irrelevante, dada a urgência dos trabalhos de então, ou pela identidade de compromissos projetuais das equipes, encontram-se plantas com carimbos incompletos – muitas vezes até mesmo sem autoria. Em regra, os carimbos indicam o setor urbano no lado esquerdo e a numeração do desenho (precedida da sigla PR) no lado direito (Fig. 01). Este padrão começou a ser alterado após a implantação do Sistema Cartográfico do Distrito Federal - SICAD, em

1984, e a adoção de novas normas de apresentação de projetos , em 1992.

Esta era a praxe nos mais diversos tipos de projeto, desde a elaboração complexa de um setor urbano até os cálculos estruturais e detalhamentos de instalações de uma edificação. Por vezes, plantas urbanísticas trazem até mesmo os gabaritos a serem seguidos nas edificações (Fig. 02 e 03).

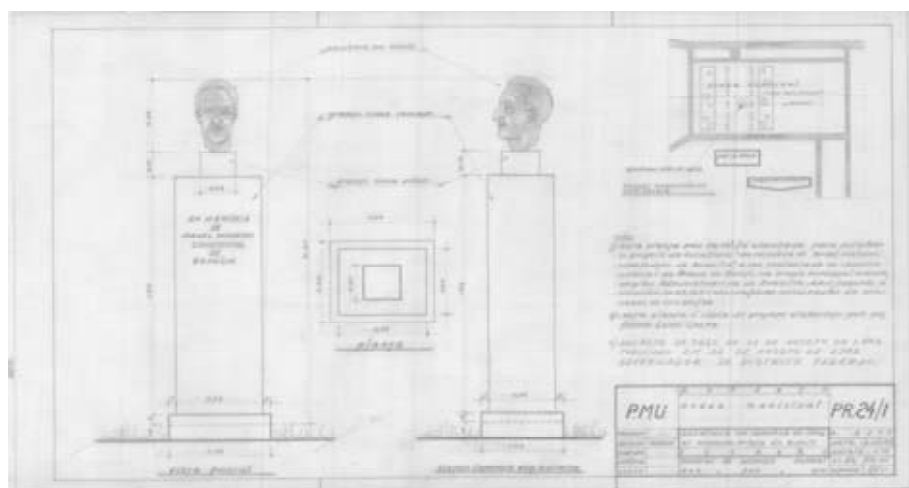
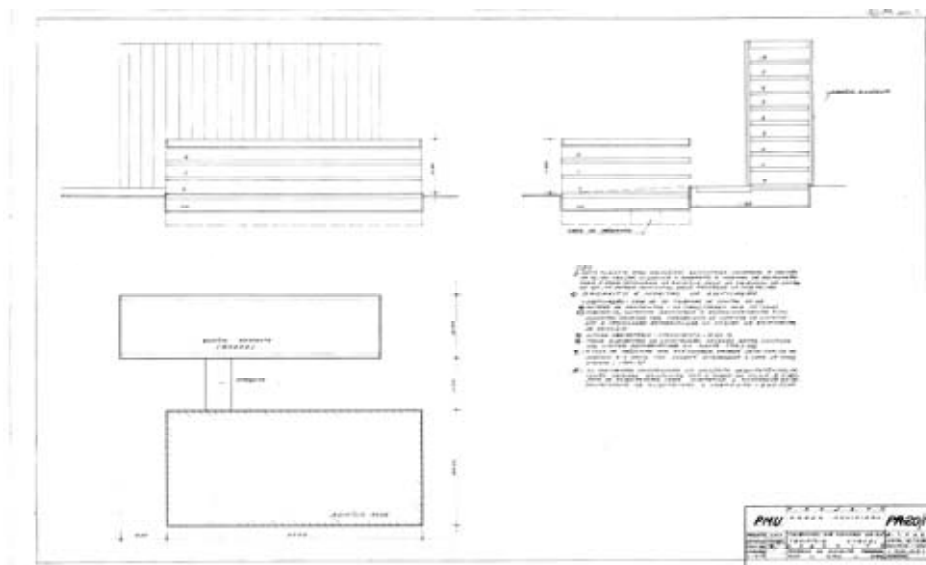


Fig. 02. Gabarito para o Palácio da Justiça do Distrito federal e Escultura em Memória a Israel Pinheiro. Fonte: Arquivo NUDUR/SEDUMA/GDF, 1983.

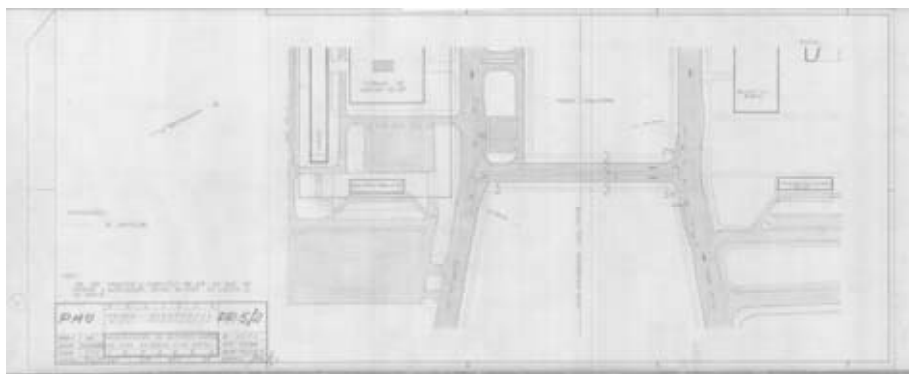


Fig. 03. Exemplo de projeto de sistema viário. Fonte: Arquivo NUDUR/SEDUMA/GDF

O levantamento físico da região – iniciado com o levantamento aerofotogramétrico feito pela firma Cruzeiro do Sul a partir de 1953¹ – teve continuidade com a implantação de um sistema de geofoto, em 1960, e de um sistema de apoio cartográfico, em 1969, ambos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Em 1976, foi realizado o primeiro vôo aerofotogramétrico de restituição, o qual resultaria na elaboração do Projeto do Sistema Cartográfico do Distrito Federal - SICAD, implantado definitivamente em 1984.²

O SICAD é a base cartográfica única do Distrito Federal e constitui a referência oficial obrigatoriamente seguida na demarcação de terras, em estudos e projetos físico-territoriais e urbanísticos e no controle e monitoramento do uso e da ocupação do solo.³ A sua base física é constituída pelos produtos finais do mapeamento nas escalas 1:10.000; 1:2.000 e 1:1.000. Desde 1984 os projetos de parcelamento do solo são inscritos no SICAD, por meio dos Projetos de Urbanismo e Parcelamento -

¹ Este levantamento foi contratado em 1953 pela Comissão de Localização da Nova Capital Federal e serviu de base para a foto-interpretação realizada em 1955 pela empresa americana Donald J. Belcher & Associates com o fito de determinar os cinco sítios mais adequados para implantação da futura capital. O estudo de Belcher foi publicado apenas em 1957, no *Relatório técnico sobre a nova Capital da República* (Rio de Janeiro: Departamento Administrativo do Serviço Público), o chamado Relatório Belcher.

² Codeplan, 1976.

³ Conforme dispõe o § 2º do art. 71 da Lei Complementar nº 17, de 28 de janeiro de 1997.

URB⁴, acompanhados das respectivas Normas de Edificação, Uso e Gabarito - NGBs e do Memorial Descritivo - MDE. Os projetos passaram a receber uma numeração própria, seguida do ano de elaboração, por exemplo URB 01/2007.

Em 1991 foi aprovado o Código de Obras e Edificações⁵, que estabeleceu, entre outras coisas, o zoneamento das regiões administrativas do Distrito Federal. Tal zoneamento foi adotado dada a necessidade de caracterizar o tipo de uso predominante em cada área ou setor, de acordo com o modelo de estrutura urbana existente. Na reavaliação da cidade como um todo, não foram definidas zonas com uso restrito a uma única função. A metodologia adotada foi o agrupamento de funções compatíveis, geradas pela dinâmica urbana, em determinadas zonas.

Pela abrangência do presente trabalho, cabe conhecer a organização das Regiões Administrativas de Brasília (RA I) e do Cruzeiro (RA XI). A RA I foi dividida em oito zonas, a saber:

- ZCA – Zona Cívico-Administrativa
- ZC – Zona Central
- ZR – Zona Residencial
- ZIN – Zona Industrial
- ZV – Zona Verde
- ZE – Zona Especial
- ZI – Zona Institucional
- ZFA – Zona Funcional Administrativa

⁴ Pelo Decreto nº 19.045, de 20 de fevereiro de 1998, os projetos de urbanismo compreendem, entre outros, aqueles referentes ao sistema viário, ao parcelamento do solo urbano e rural, à criação de unidades imobiliárias, ao paisagismo e ao mobiliário urbano.

⁵ Decreto nº 13.059, de 8 de março de 1991.

Interessam-nos, em especial, as zonas cívico-administrativa e funcional administrativa.

A ZCA compreende o conjunto de parques, praças, jardins e edifícios ao qual foi atribuído um carácter monumental em sua solução arquitetônica e urbanística, por se destinar aos principais órgãos dos Governos Federal e Distrital e ao desenvolvimento de atividades cívicas e culturais.

Compreende as seguintes áreas e setores:

- SPP – Setor Palácio Presidencial;
- PTP – Praça dos Três Poderes;
- EMI – Esplanada dos Ministérios;
- SCT N – Setor Cultural Norte;
- SCT S – Setor Cultural Sul;
- PFR – Plataforma Rodoviária;
- ETO – Esplanada da Torre
- SDC – Setor de Divulgação Cultural;
- PMU – Praça Municipal;
- E as vias:
 - EMO – Eixo Monumental;
 - ER N – Eixo Rodoviário Norte;
 - ER S – Eixo Rodoviário Sul.

A ZFA compreende os setores onde se localizam as edificações dos órgãos públicos da administração federal e local, além das representações diplomáticas, a saber:

- SAF N – Setor de Administração Federal Norte;
- SAF S – Setor de Administração Federal Sul;
- SAM – Setor de Administração Municipal;
- SE N – Setor de Embaixadas Norte;
- SE S – Setor de Embaixadas Sul;

SGO – Setor de Garagens Oficiais;
SPO – Setor Policial.

Esta setorização está representada na planta de parcelamento URB 89/89 (Fig. 04) e foi elaborada com o objetivo de regularizar todo o espaço físico de Brasília, eliminando os terrenos intersticiais antes existentes entre os setores. A nomenclatura dos setores foi fundamentada em grande parte no uso predominante de cada área, acrescida da indicação de sua localização em relação aos pontos cardeais. Algumas vezes, a nomenclatura do setor atendeu à denominação popular dada à área ou mesmo a algum elemento físico ambiental ali existente.



Fig. 04. URB 89/89. Planta de Setorização. Decreto n. 13.059/91. Código de Obras e Edificações. Fonte: Arquivo: NUDUR/SEDUMA/GDF.

um olhar sobre os “atributos essenciais das escalas: uma interpretação dos elementos determinantes, incorporados e complementares”.⁶

As características fundamentais do plano urbanístico de Brasília são identificadas por meio dos valores e princípios de cada escala urbana, materializados no conjunto arquitetônico-urbanístico dos setores ou áreas que regem ou integram cada uma delas.

A tentativa de materializar o “conceito” das escalas, iniciada por ocasião do tombamento de Brasília – quando foram estabelecidas as premissas conceituais de cada escala e as áreas a elas correspondentes – simbolizou um esforço do poder público em delimitar o universo físico que corresponderia aos elementos de projeto com os quais Lucio Costa trabalhou na concepção de Brasília.

O arquiteto fundamentou suas proposições utilizando a noção de escala, noção está que orientou a elaboração do plano com elementos de composição específicos para as particularidades das funções urbanas.

Esses elementos são claramente identificáveis, e sendo assim, é possível distinguir na cidade os diversos “lugares” destinados às diversas funções: de representação e consagração – grandes dimensões do espaço público; utilização de terraplenos; elementos de destaque etc. –, de trabalho e lazer – maiores densidades construtivas que os demais setores; maior continuidade dos volumes; predominância dos espaços edificadas em relação aos livres; gabaritos mais altos etc. –, de moradia – gabaritos mais baixos e uniformes; relações domésticas; proximidade

⁶ Esta forma de abordagem das características fundamentais da concepção urbana de Brasília, por meio da identificação de *elementos determinantes, incorporados e complementares*, foi apresentada pela arquiteta Maria Elisa Costa, em documento intitulado “Notas relativas ao tombamento de Brasília”, escrito e remetido ao Instituto de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal – IPDF/GDF, em novembro 1997, como contribuição aos estudos para elaboração do Plano Diretor Local de Brasília. Baseado no artigo de Lídia Adjuto Botelho, GDF/ 2007 (texto inédito).

com equipamentos públicos e comerciais cotidianos; sistema viário local etc. – e da cidade parque – que a tudo permeia.

Ao se tentar mapear as escalas e dar-lhes materialidade, verifica-se que – ainda que as intenções de projeto sejam claramente identificáveis – a sua espacialização implica em definir limites, definir especificamente onde cada função ocorre, como se as funções, fixadas previamente, fossem elementos estanques. No plano de Lucio Costa as escalas se manifestam por uma ordem espacial que foi construída numa relação de tamanho ou proporção conciliada a uma relação de sentido ou significado.

Como contribuição aos estudos para elaboração do Plano Diretor Local de Brasília, em 1997 a arquiteta Maria Elisa Costa apresentou ao governo local o documento “Notas relativas ao tombamento de Brasília”, no qual se propõe ir além das definições propostas pelo tombamento.⁷ Na sua interpretação existem novos aspectos a serem considerados na análise do espaço urbano do Plano Piloto, o que denominou “elementos determinantes, incorporados e complementares”. Algo mais ou menos assim: os elementos determinantes de cada uma das escalas “regem”, por assim dizer, uma determinada área e “comandam” os elementos complementares localizados nessa área e que com elas interagem.

A arquiteta propôs a seguinte classificação para os vários setores da cidade, segundo seu maior ou menor grau de fidelidade aos preceitos do PPB:

Elementos determinantes – aqueles previsto no PPB, que
“configuram, na cidade construída, o conceito das escalas
urbanas expressas no Plano Piloto de Lucio Costa de 1957”;

Elementos incorporados – aqueles surgidos a partir das adequações havidas no processo de implantação da cidade, ou seja, “os acréscimos ou alterações estruturalmente integrados aos determinantes”; e,

Elementos complementares – aqueles implantados a partir da dinâmica própria da cidade, ao longo das décadas subseqüentes, mais especificamente aqueles “acrescidos entre a data do projeto do Plano Piloto (1957) e a data do tombamento federal (1990), bem como aqueles das intervenções atuais e futuras”.

Com tal análise das escalas urbanas do plano de Lucio Costa, a arquiteta tinha por objetivo explicitar o entendimento de que “podem ocorrer *inserções* com características de outra escala, o que às vezes induz a confusões de interpretação. O fundamental é que as características e parâmetros de uso e ocupação dessas *inserções* são determinados pela escala que rege a área onde se situam”.⁸

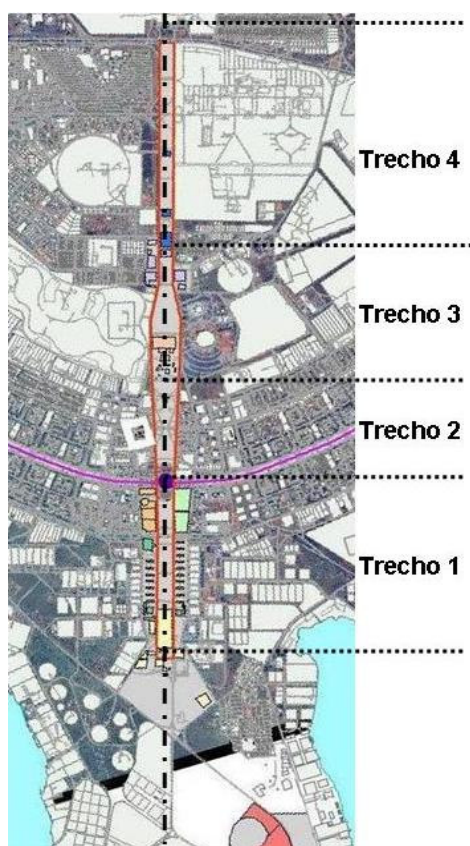
Quando se percebem estas relações, nota-se que o conceito das escalas conjuga valores que estão além do simples zoneamento de atividades. Ainda segundo a arquiteta, as *inserções* confirmam a lógica estabelecida pelo princípio das escalas, uma vez que indicam que há constante inter-relação entre as mesmas⁹.

⁷ COSTA, Maria Elisa, Notas relativas ao Tombamento de Brasília (Instituto de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal - IPDF/GDF, novembro 1997).

⁸ COSTA, Maria Elisa, Notas relativas ao Tombamento de Brasília, 1997. Grifo no original.

⁹ Por exemplo, os Setores de Administração Federal seriam “elementos” regidos pelos atributos da escala bucólica, o que pressupõe baixa taxa de ocupação do solo, maior porcentagem de áreas verdes em relação às massas construídas, etc., mas configuraram-se como uma *inserção* da escala monumental na bucólica, principalmente em função da tipologia arquitetônica neles implantadas.

Aceitando-se esta classificação, pode-se subdividir a área regida pela escala monumental nos seguintes trechos: Eixo Monumental Leste – trecho entre a Praça dos Três Poderes e a Plataforma Rodoviária; Eixo Monumental Oeste – três trechos: (1) da Plataforma à Torre de Televisão (2) da Torre de Televisão à Praça do Buriti e (3) da Praça do Buriti à Rodoferroviária; que são os elementos determinantes, ou seja, aqueles que “comandam” a escala monumental.



- Trecho 1 – Praça dos Três Poderes; Esplanada dos Ministérios; Setor Cultural Norte; Setor Cultural Sul; Plataforma Rodoviária.
- Trecho 2 – Plataforma Rodoviária; Esplanada da Torre.
- Trecho 3 – Esplanada da Torre; Setor de Divulgação Cultural, Praça Municipal.
- Trecho 4 – Praça Municipal à confluência com a via EPIA.

Ainda segundo Maria Elisa Costa, poderão ser entendidos como elementos incorporados os Setores de Administração Federal (SAF S e SAF N), com ocupações vinculadas à administração federal, na área compreendida pelos anexos dos Ministérios; o Setor de Administração Municipal (SAM), com ocupações vinculadas à administração local e o Setor de Divulgação Cultural (SDC). E como elementos complementares os Setores de Administração Federal (área restante), o Setor Militar Urbano (SMU) e o Setor de Recreação Pública Norte (SRPN), que, pelas características morfológicas e funcionais presentes, que se assemelham aos atributos da escala bucólica, pode ser considerado uma “inserção” dessa escala na monumental.



Além destes novos elementos e categorias propostas por Maria Elisa Costa, Brasília está sujeita a legislações específicas relativas à gestão de seu sítio histórico.

a legislação do patrimônio histórico

O Conjunto Urbanístico de Brasília está regido por um elenco de instrumentos, que definem sua proteção em três níveis: local, federal e mundial.

Nível local - O Decreto nº 10.829, de 14 de outubro de 1987, regulamenta o Art. 38 da Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960 (Lei Santiago Dantas), que definiu a estrutura organizacional da Capital e estabeleceu que toda modificação em seu plano original deveria ser submetida ao Congresso Nacional. Esse decreto estabelece os critérios de preservação do Conjunto Urbanístico do Plano Piloto de Brasília e é o

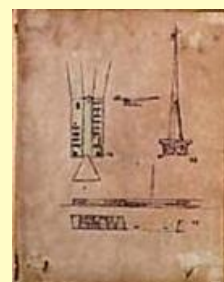
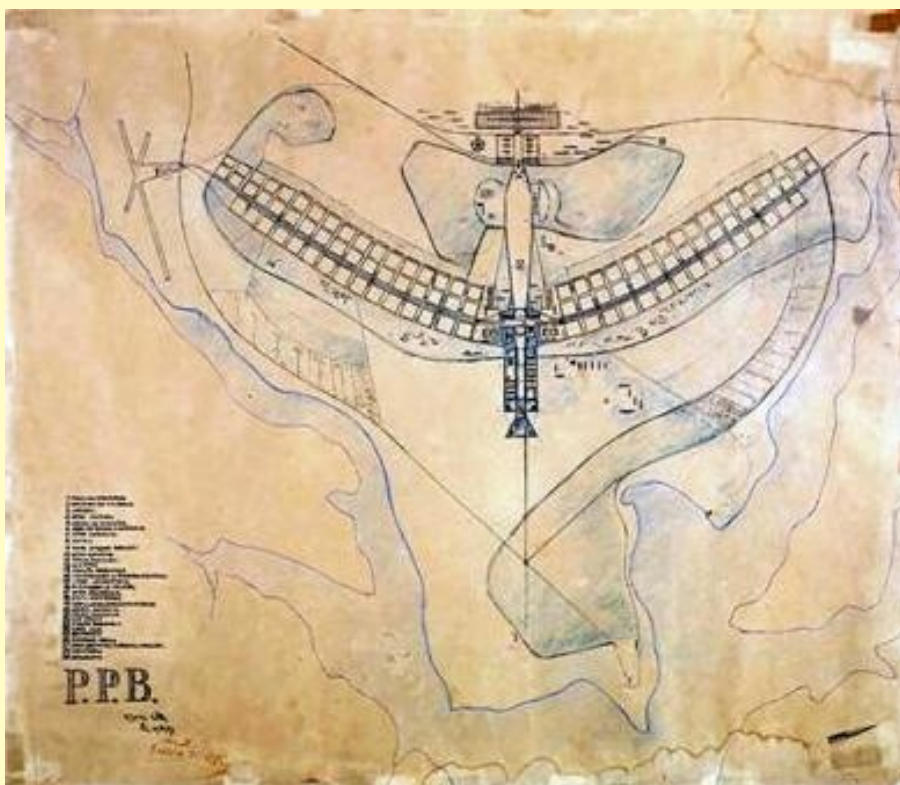
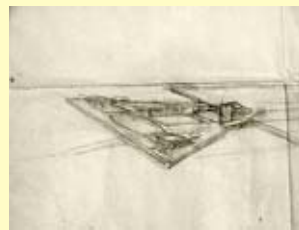
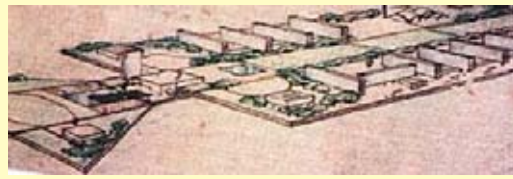
documento apresentado a UNESCO como instrumento legal da garantia de proteção jurídica de Brasília pelo governo brasileiro, conforme exigência daquele organismo para incluí-la na Lista do Patrimônio Mundial. Também se insere no conjunto de critérios estabelecido nesse decreto, o Relatório do Plano Piloto (1957) e o documento “Brasília Revisitada”, escrito por Lucio Costa em 1987;

Nível mundial - A Resolução da 11ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, de 7 de dezembro de 1987, determina a inscrição do Conjunto Urbanístico do Plano Piloto de Brasília na listagem dos bens considerados Patrimônio Cultural da Humanidade;

Nível federal - O Decreto de Tombamento, de 14 de março de 1990, eleva o Conjunto Urbanístico de Brasília à categoria de Patrimônio Histórico Nacional – Inscrição nº 532 do Livro do Tombo Histórico¹⁰. Esse decreto foi regulamentado pela Portaria SPHAN / PróMemória nº 04, de 13 de abril de 1990, posteriormente alterada pela Portaria IBPC nº 314, de 8 de outubro de 1992. Esta alteração determinou a prerrogativa dos arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer de realizarem intervenções no espaço da cidade quando sejam entendidas como complementações ao projeto original.

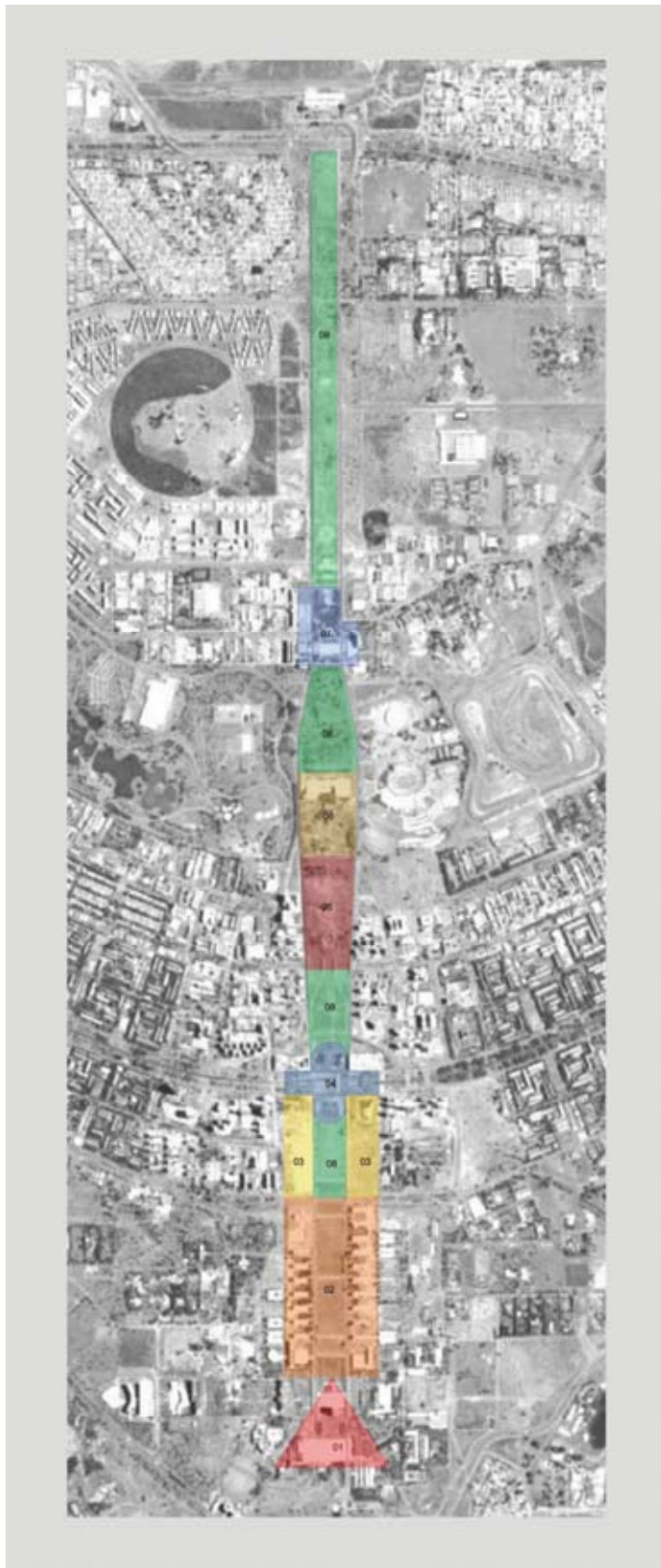
No elenco de leis cabe destacar, ainda, a Lei Orgânica do Distrito Federal que, no Art. 314 sobre Política Urbana, em seu § único, estabelece como um dos norteadores da política de desenvolvimento urbano: “A manutenção, segurança e preservação do patrimônio urbanístico, paisagístico, histórico, arquitetônico, artístico e cultural considerada a condição de Brasília como capital Federal e Patrimônio Cultural da Humanidade”.

¹⁰ Torre do Tombo local em que eram guardados os documentos históricos em Lisboa/Portugal. Daí se origina a palavra tombamento que diz respeito à guarda e proteção de bens históricos.



capítulo IV inventário urbanismo

inventário urbanismo



Legenda

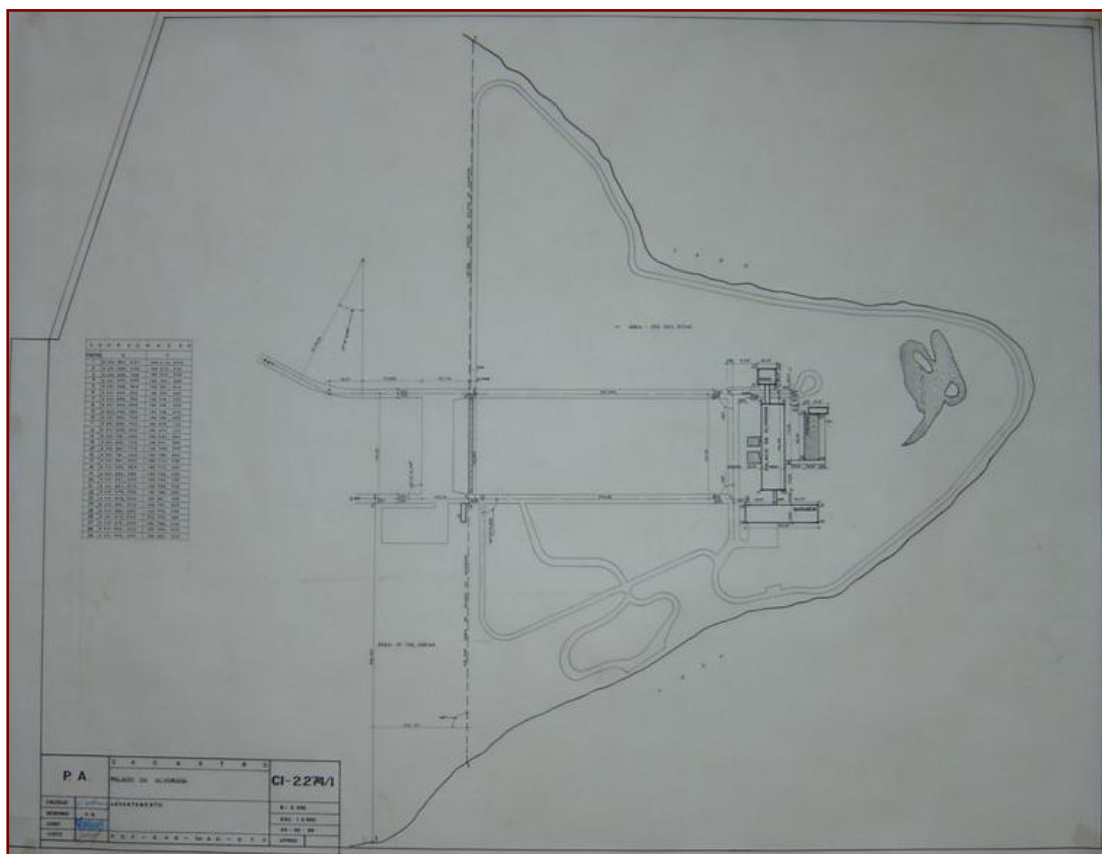
- 01 Praça dos Três Poderes
- 02 Esplanada dos Ministérios
- 03 Setor Cultural
- 04 Plataforma Rodoviária
- 05 Esplanada da Torre
- 06 Setor de Divulgação Cultural
- 07 Praça Municipal
- 08 Eixo Monumental. Canteiro Central

zona cívico-administrativa

A Zona Cívico-Administrativa compreende o conjunto de setores, parques, praças, jardins, edifícios, ao qual foi atribuído um caráter monumental em sua solução arquitetônica e urbanística, por se destinar aos principais órgãos dos Governos Federal e Local e ao desenvolvimento de atividades cívicas e culturais.

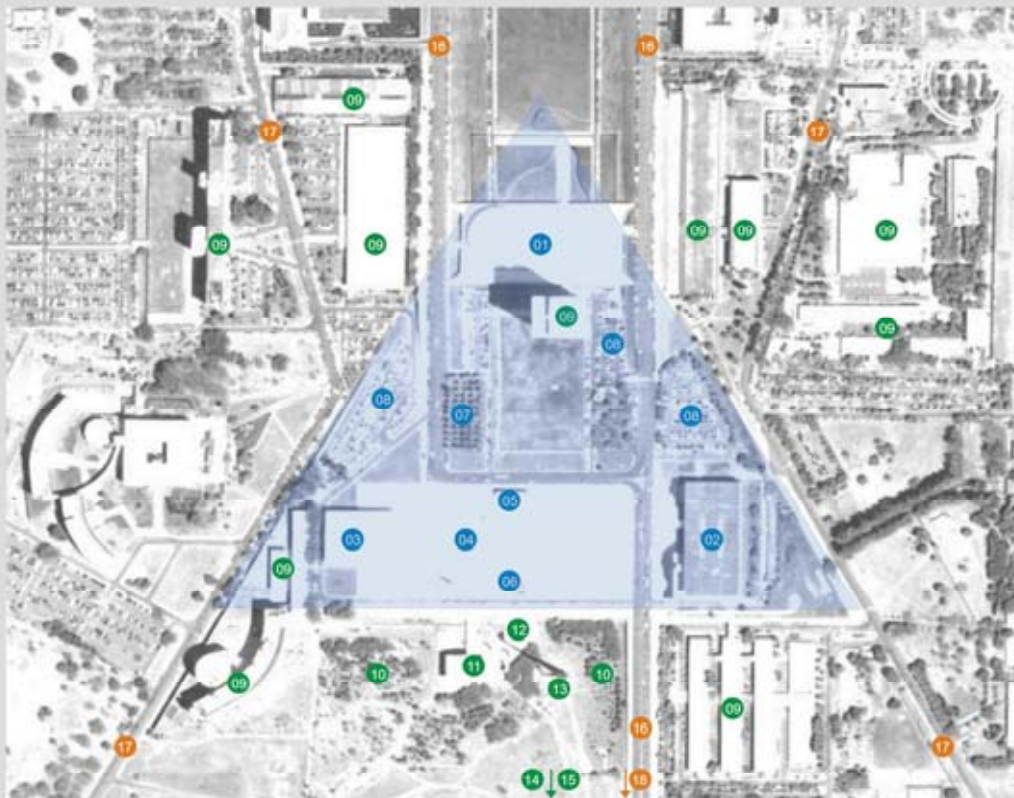
Compreende as seguintes áreas e setores:

spp – setor palácio presidencial



Planta de localização Palácio da Alvorada.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

ptp – praça dos três poderes



Legenda

Elementos construídos na Praça

- 01 Congresso Nacional
- 02 Palácio do Planalto
- 03 Supremo Tribunal Federal
- 04 Espaço Lúcio Costa
- 05 Museu da Cidade
- 06 Casa de Chá
- 07 Espaço Le Corbusier - Forum de Palmeiras
- 08 Estacionamentos

Elementos do entorno

- 09 Anexos dos Palácios
- 10 Bosque dos Constituinte
- 11 Panteão da Pátria
- 12 Pira
- 13 Pavilhão Nacional (Mastro da Bandeira)
- 14 Espaço Oscar Niemeyer
- 15 Espaço Israel Pinheiro

Acessos

- 16 Eixo Monumental (Vias S1 e N1)
- 17 Vias S2 e N2
- 18 Avenida L4

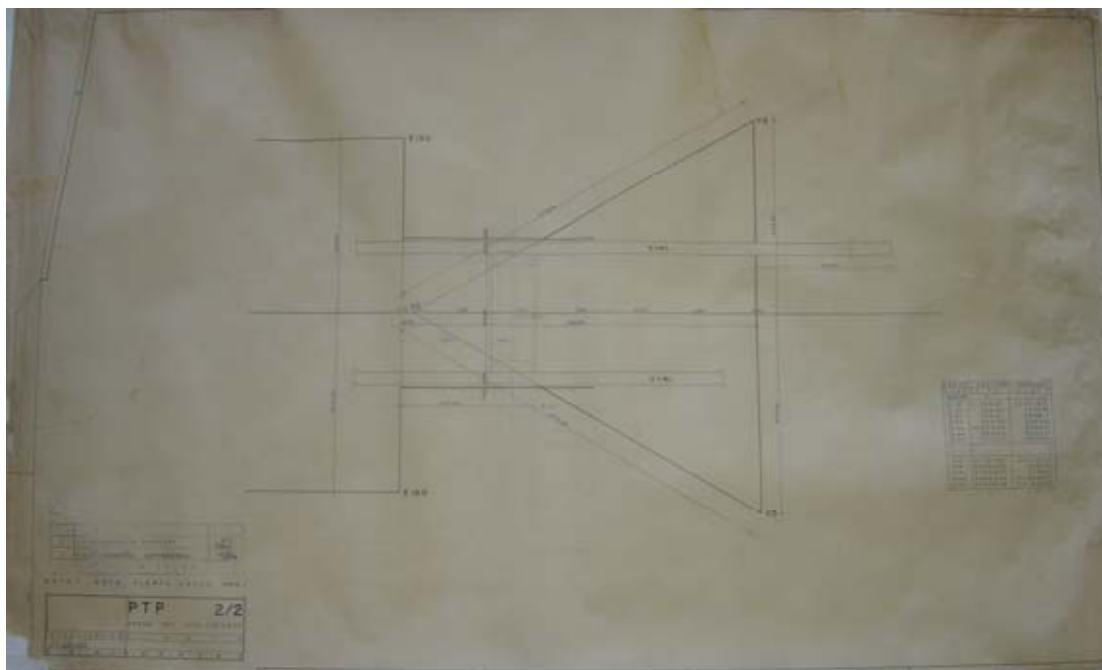


Legenda

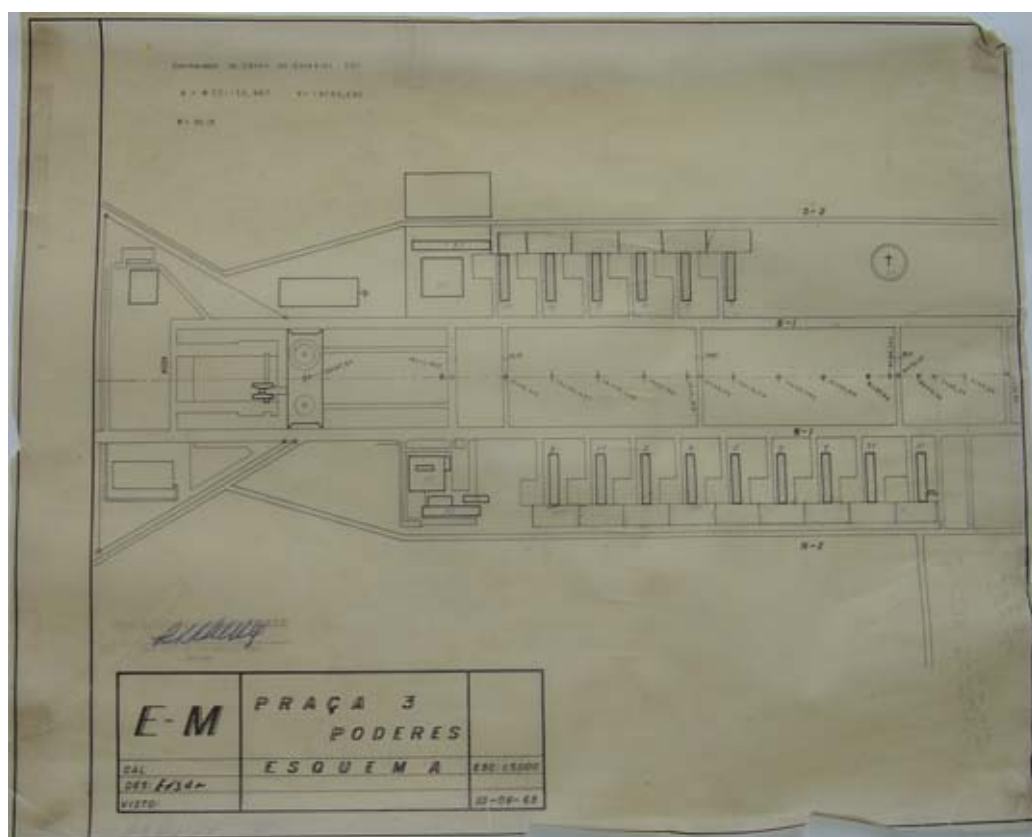
- 01 Memorial Israel Pinheiro
- 02 Fundação Oscar Niemeyer

Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

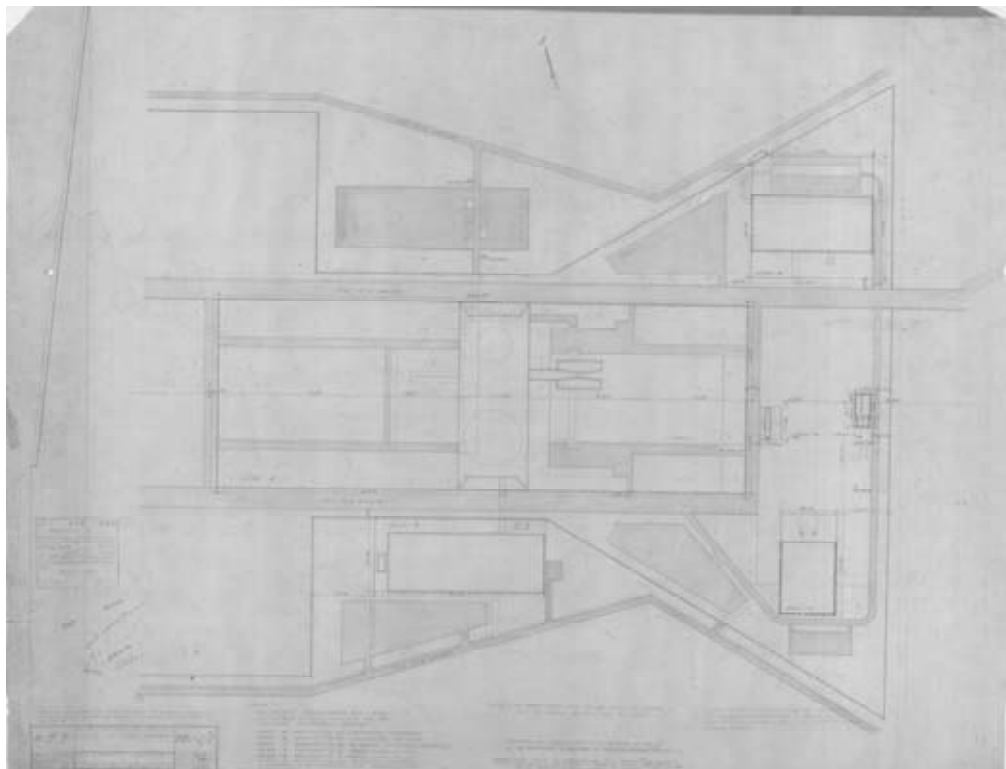


Definição topográfica e coordenadas dos cantos da Praça dos Três Poderes.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

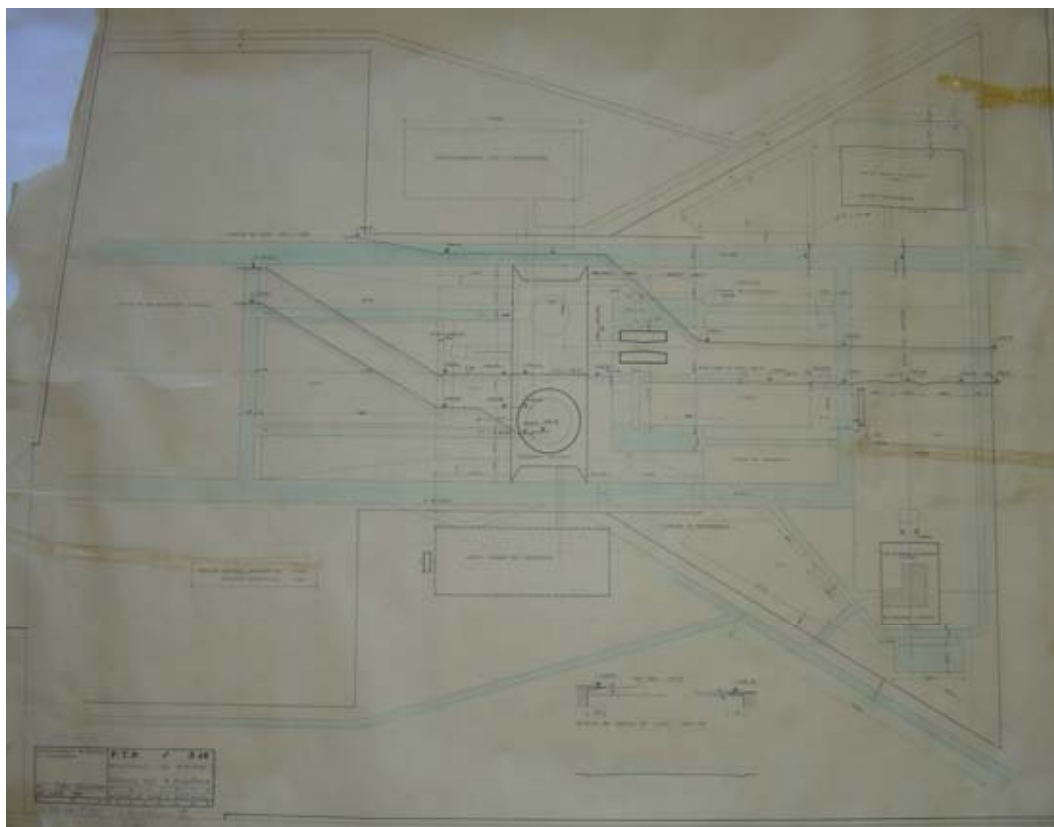


Planta esquemática da PTP e coordenadas de eixo do canteiro central do eixo monumental.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

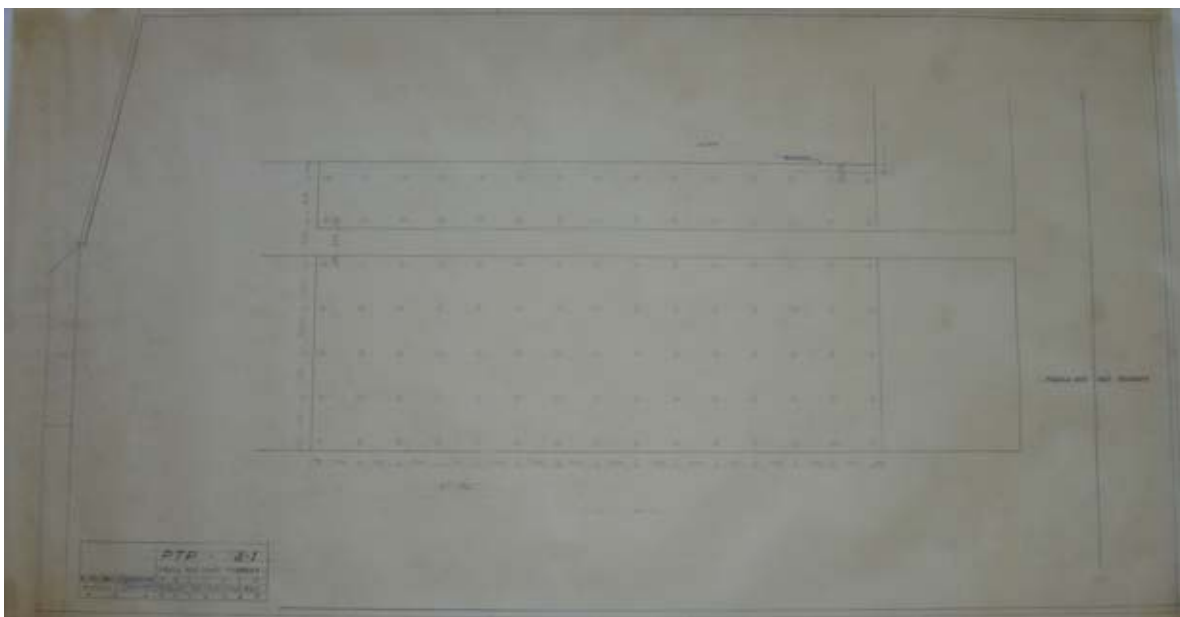


Planta geral, urbanização. Registrada em cartório, 1966.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF.

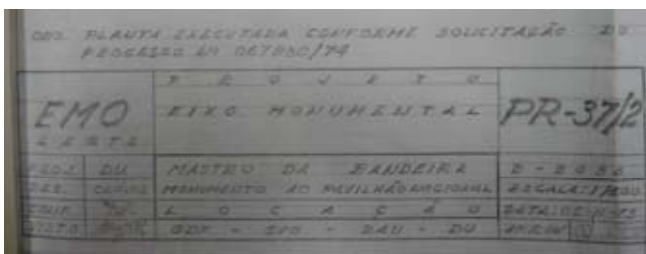
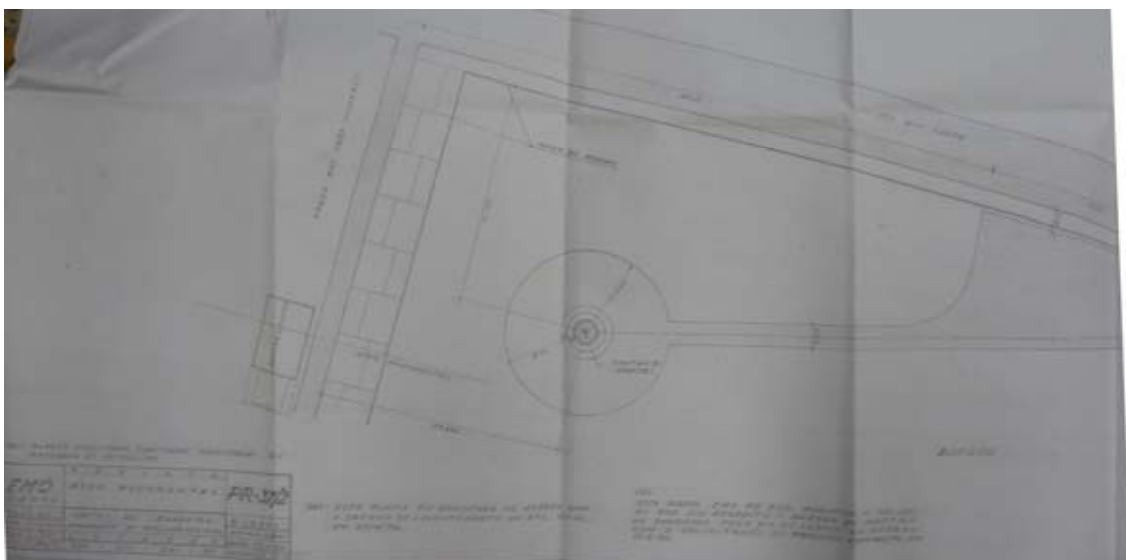


Praça dos Três Poderes. Locação de ruas e edifícios, 19/02/1960.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

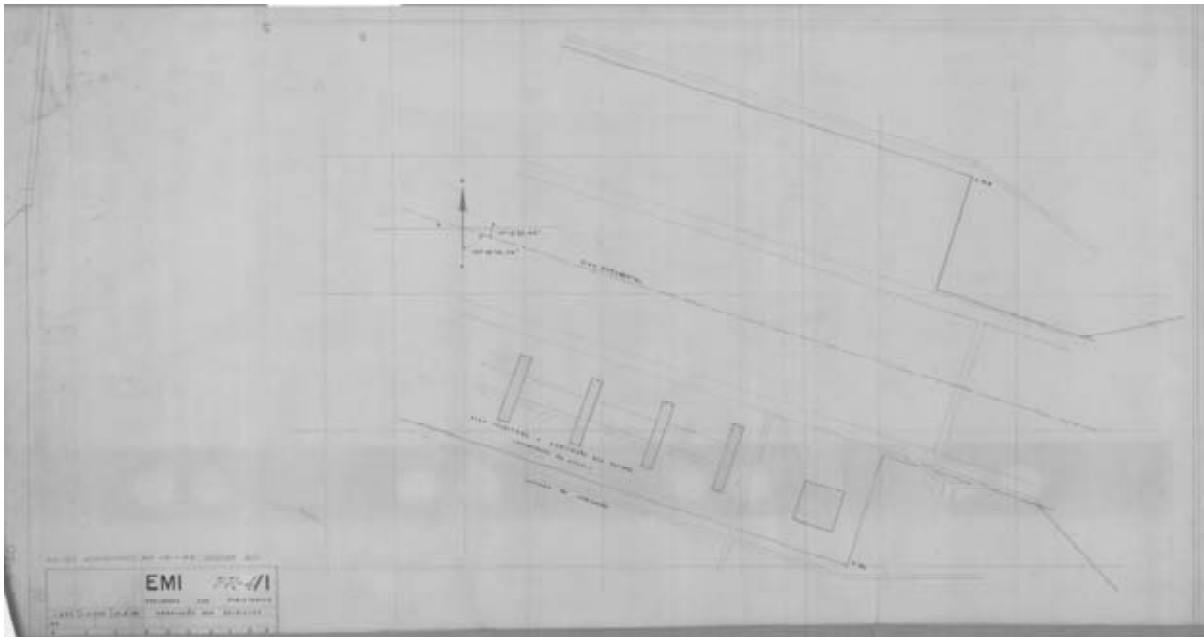


Planta locação Fórum de Palmeiras.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

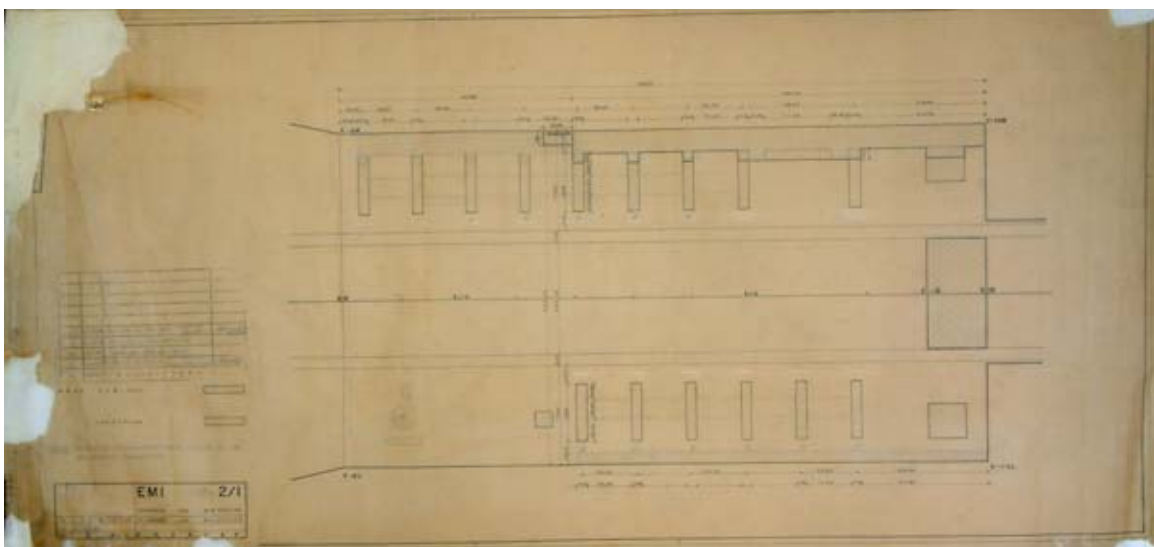


PR 37/2. Locação do mastro da Bandeira. 05 de novembro de 1973.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF

emi – esplanada dos ministérios

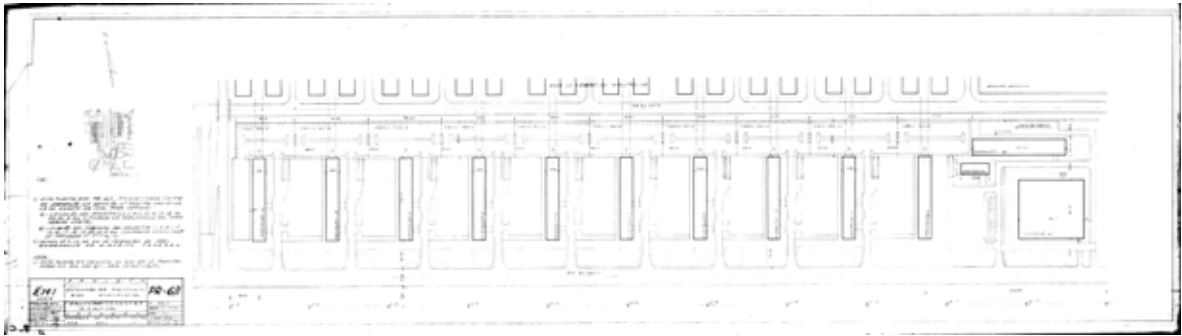


PR 4_1 – Orientação dos edifícios
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

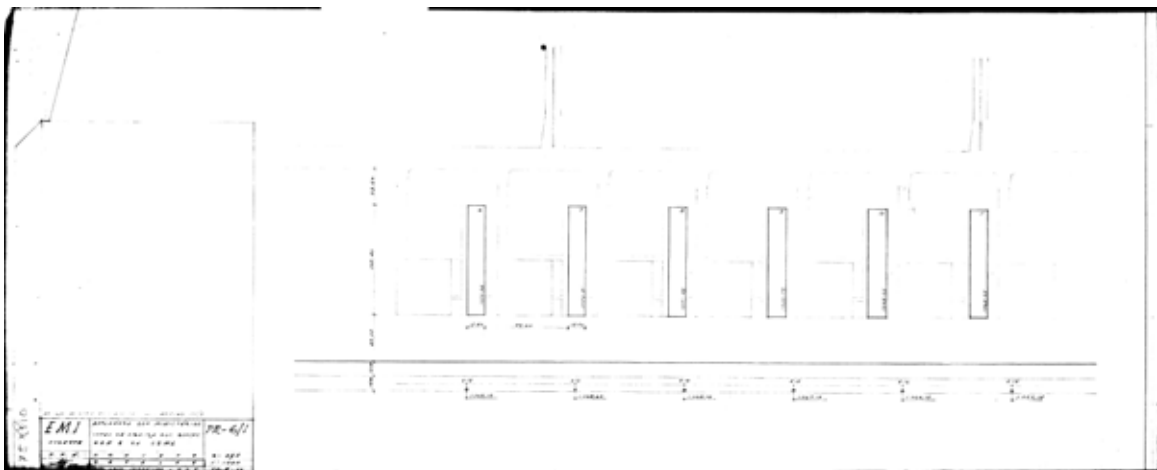


Locação dos Edifícios, praça dos ministérios militares 1958.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

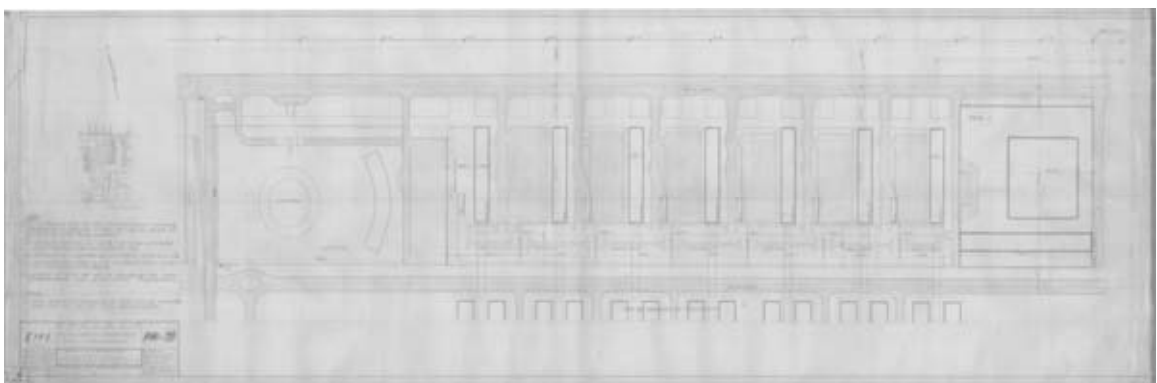
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Esplanada dos Ministérios, lado Norte. Locação dos edifícios, 1979.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

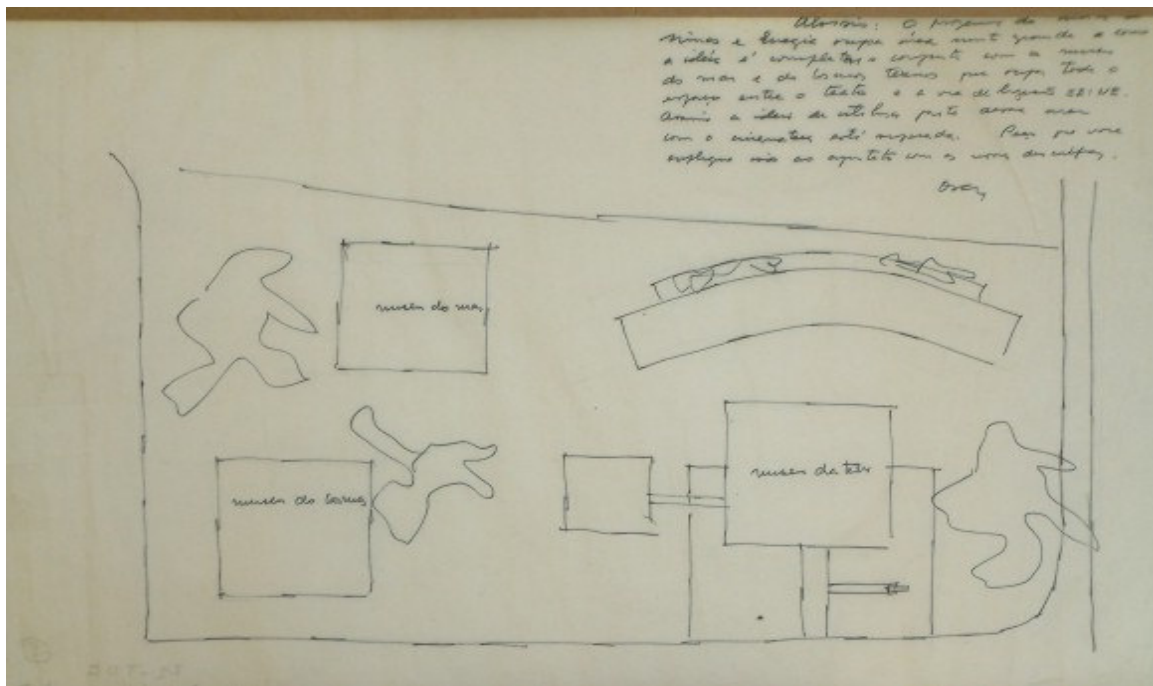


Esplanada dos Ministérios, lado Norte. Cota de soleira dos blocos, 1979.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

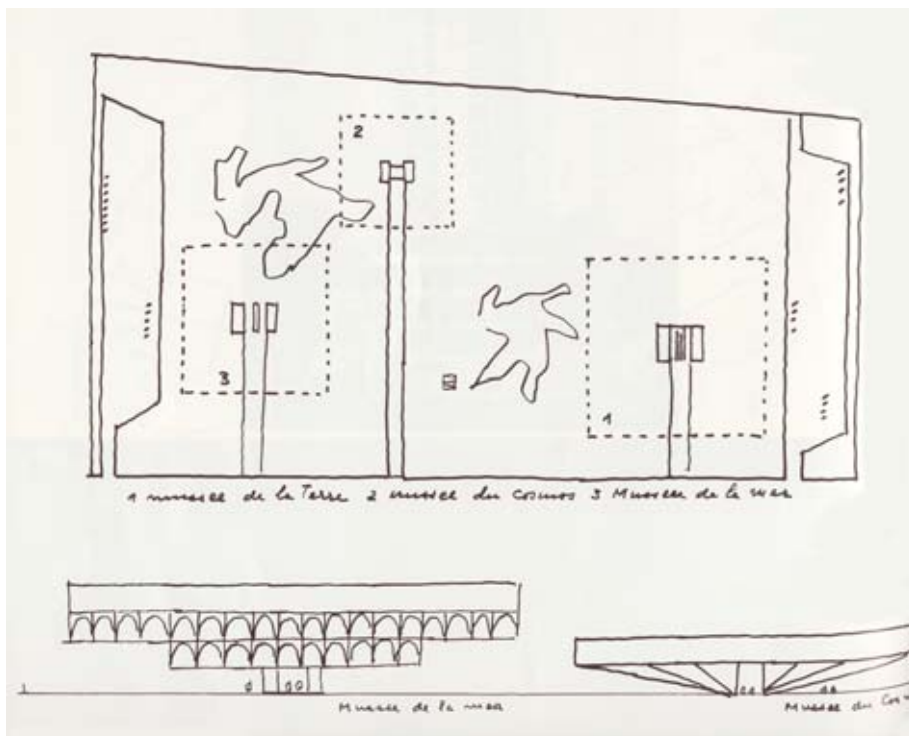


Esplanada dos Ministérios, lado Sul. Locação dos Edifícios, 1979.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

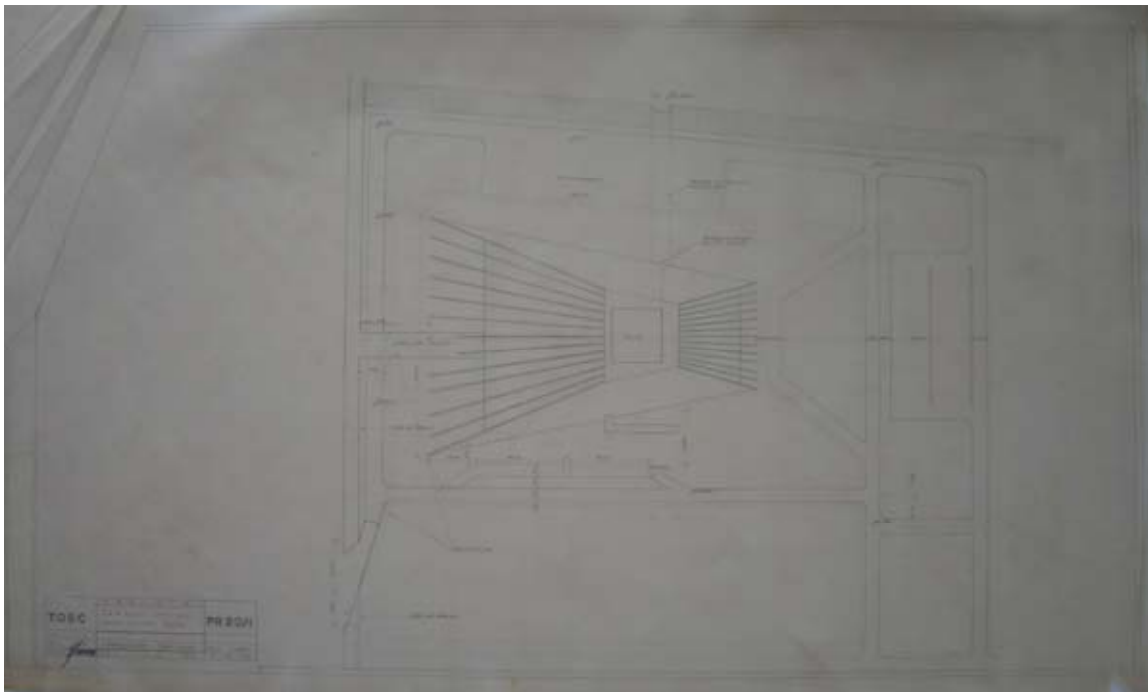
sct n – setor cultural norte



Museu da Terra, do Mar e do Cosmo. Oscar Niemeyer, sem data.
Fonte: Francisco Leitão.

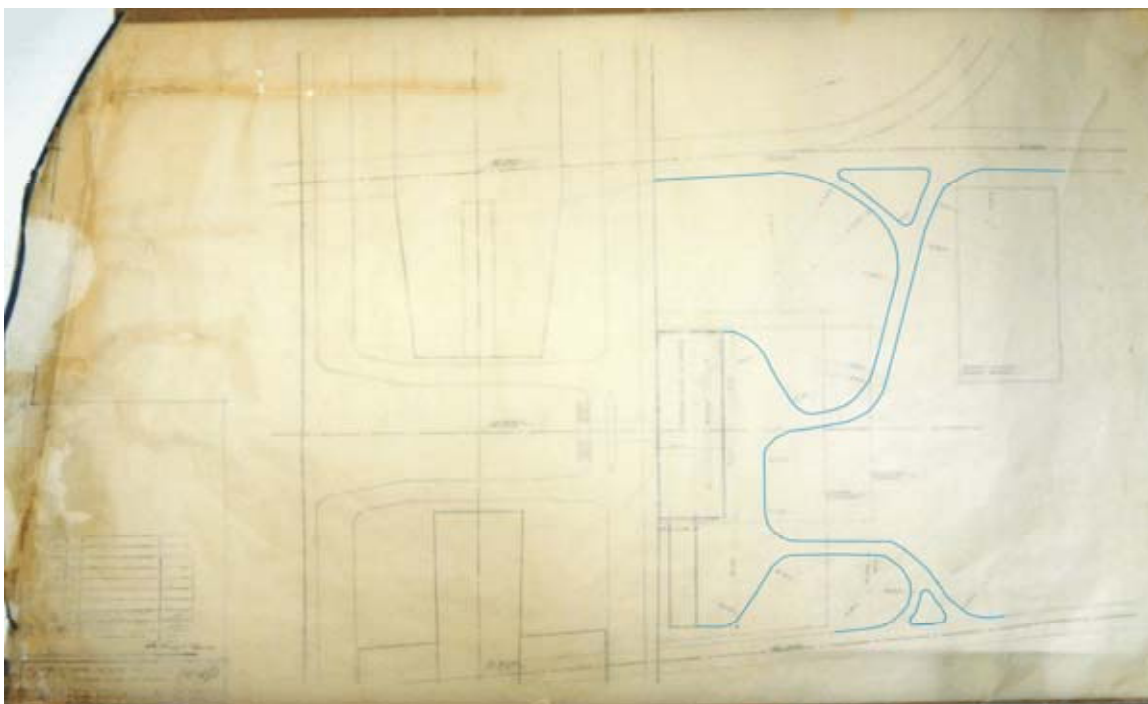


Setor Cultural Norte.
Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui, n. 171, 1974.



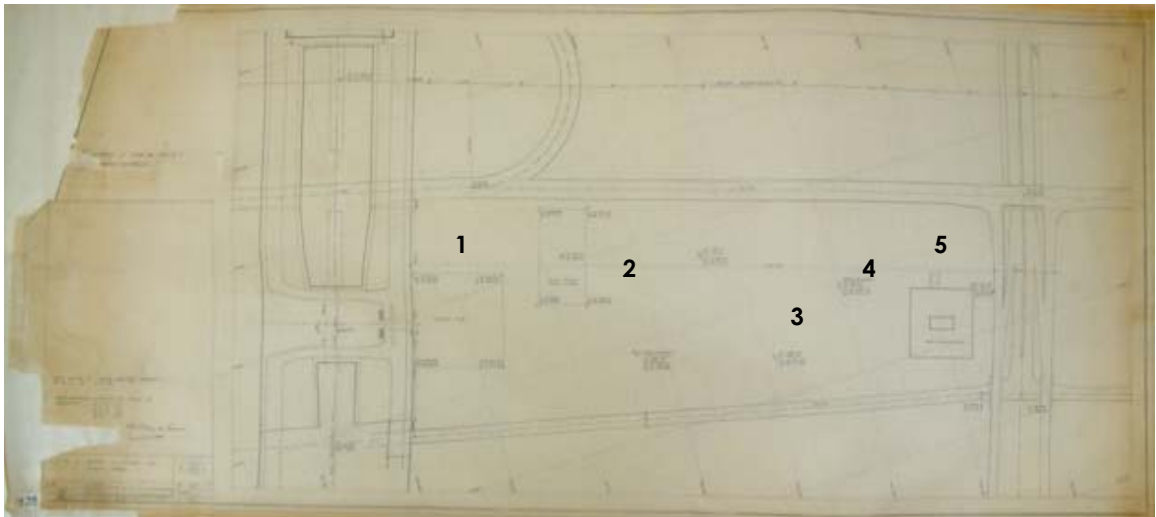
Planta de Urbanização Teatro Nacional, 1966.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

sct s – setor cultural sul

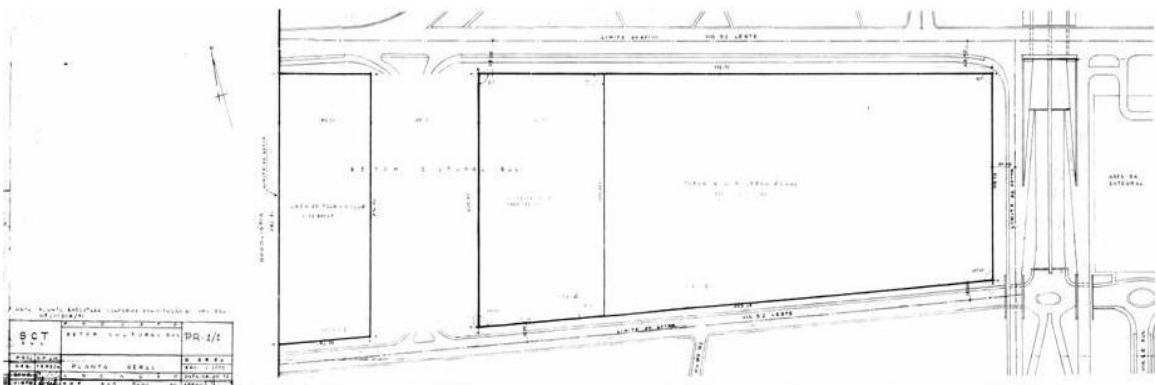
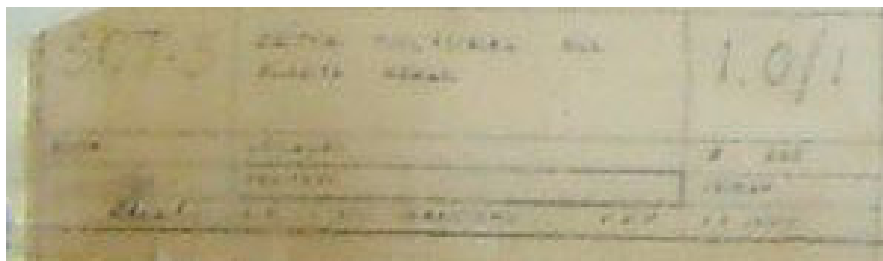


Acesso ao posto de combustível, data ilegível. Fonte: Francisco Leitão.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Setor Cultural Sul. (1) Touring Club; (2) Museu Niemeyer de Muniz Sodré; (3) Casa dos EUA; (4) Maison de France; (5) Biblioteca Nacional



Planta geral do setor, 1972.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



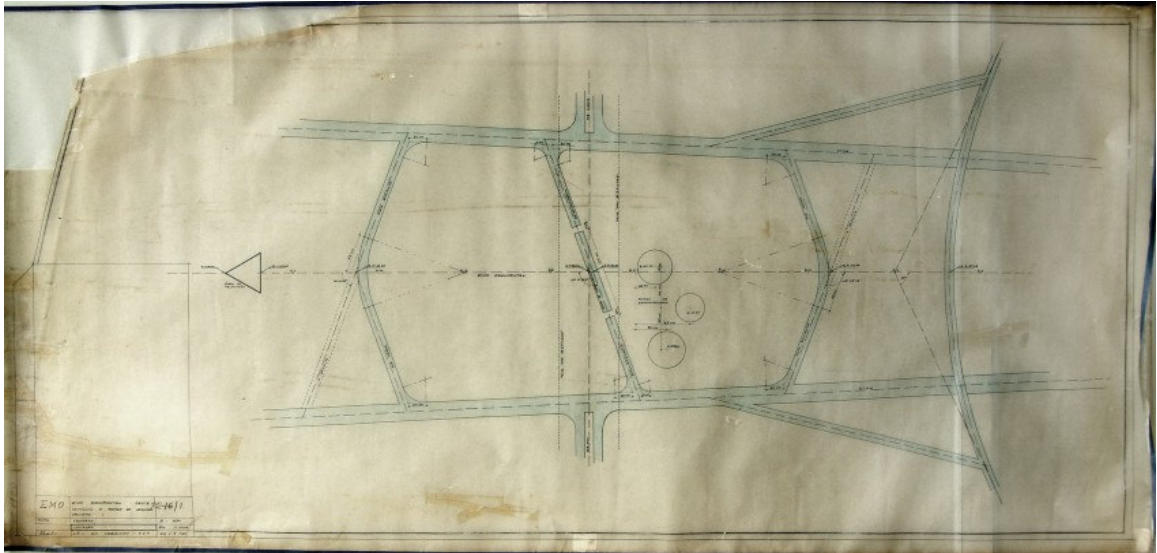
Criação de lotes, 1977.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

eto – esplanada da torre

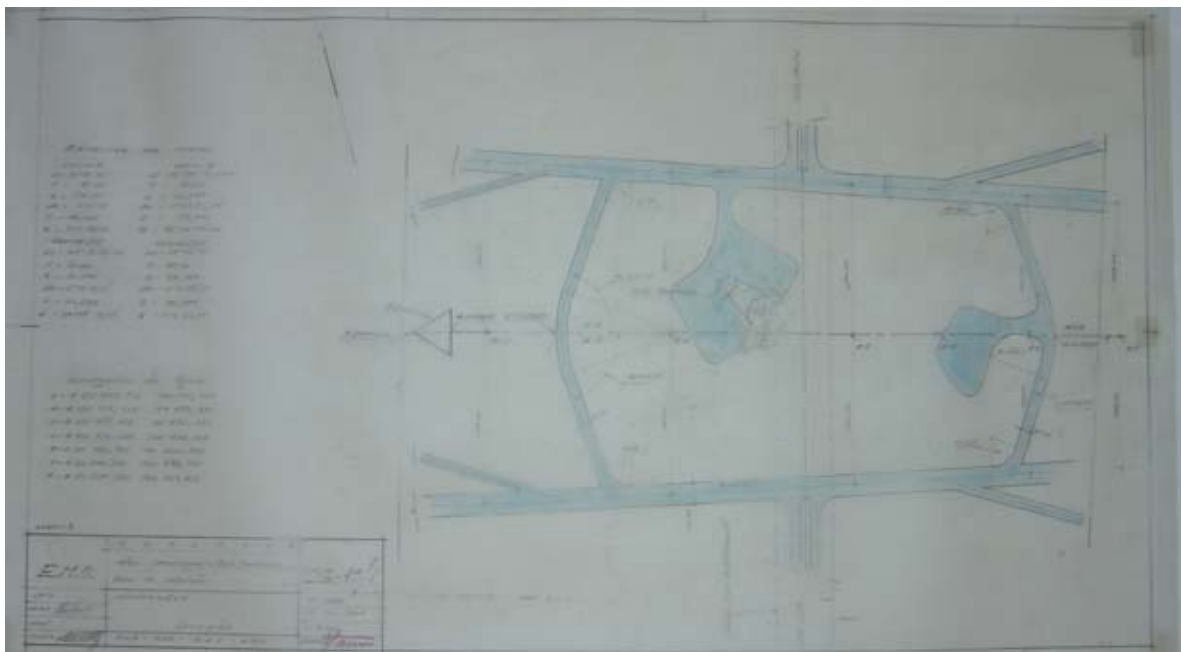


Localização Torre de Televisão.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Pista de Aeromodelismo. Fonte: Francisco Leitão.



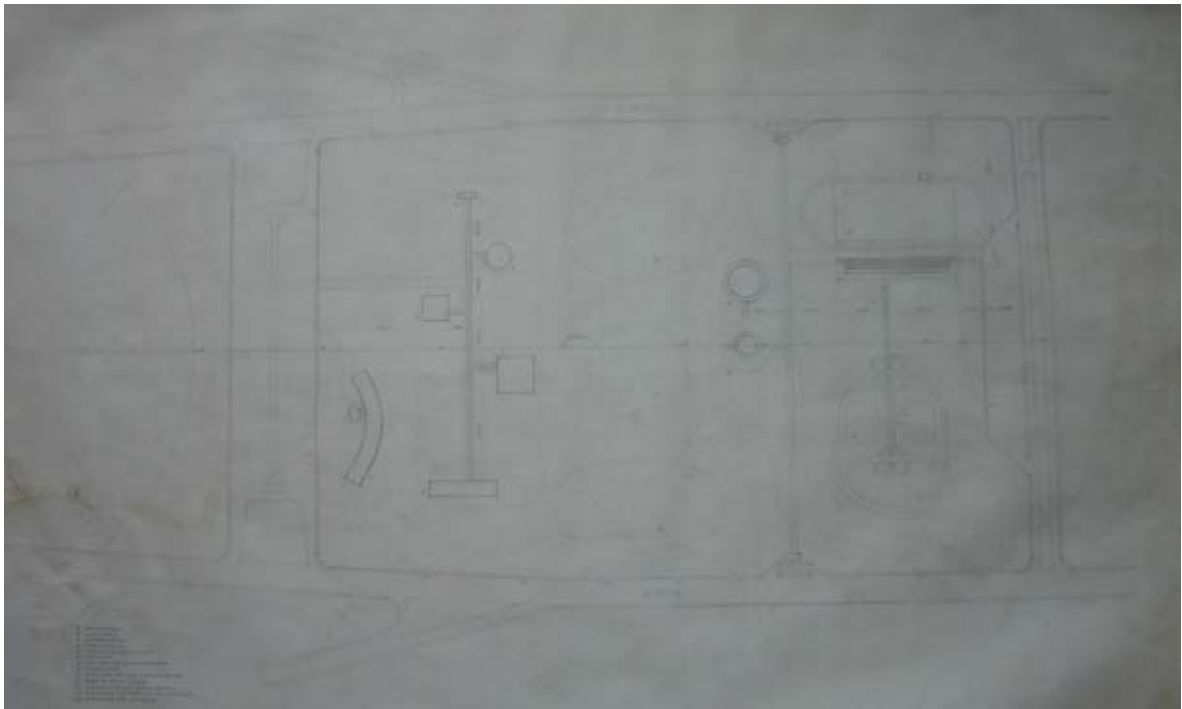
sdc – setor de divulgação cultural



Legenda

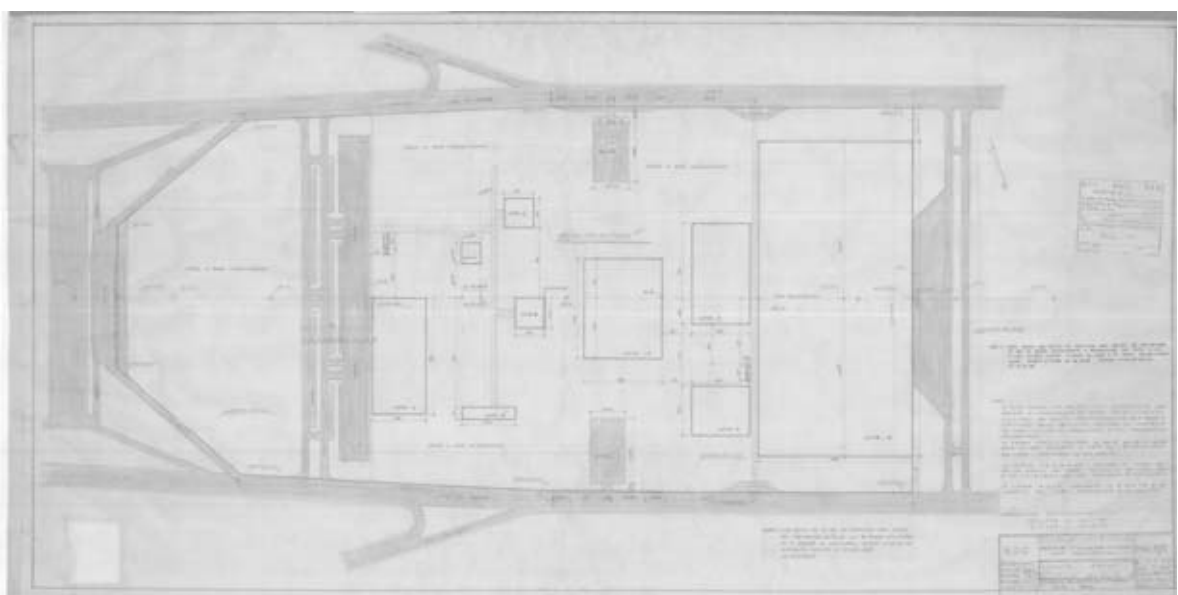
- 01 Centro de Convenções
- 02 Planetário
- 03 Clube de Choro - Espaço cultural - lote 03
- 04 Arquivo Público do DF - lote 10
- 05 Lote 02
- 06 Lote 08
- 07 Lote 09
- 08 Lote 13 - atelier
- 09 Lote 01
- 10 Lote 07
- 11 Lote 12 - biblioteca

a escala monumental do plano piloto de Brasília



P R O J E T O		
SDC	SETOR DE DIFUSÃO CULTURAL	PR-1/3
PROJ. O.N.		8.13.18
DES. L.M.		SDC 12.1000
COOP. J.E.S.	PLANTA DE SITUAÇÃO	8.6.69
PROJ. P.D.F.	C.A.U.	4.0006

Planta de Situação. Oscar Niemeyer, 1969.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.



PR 71_1. SDC. Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

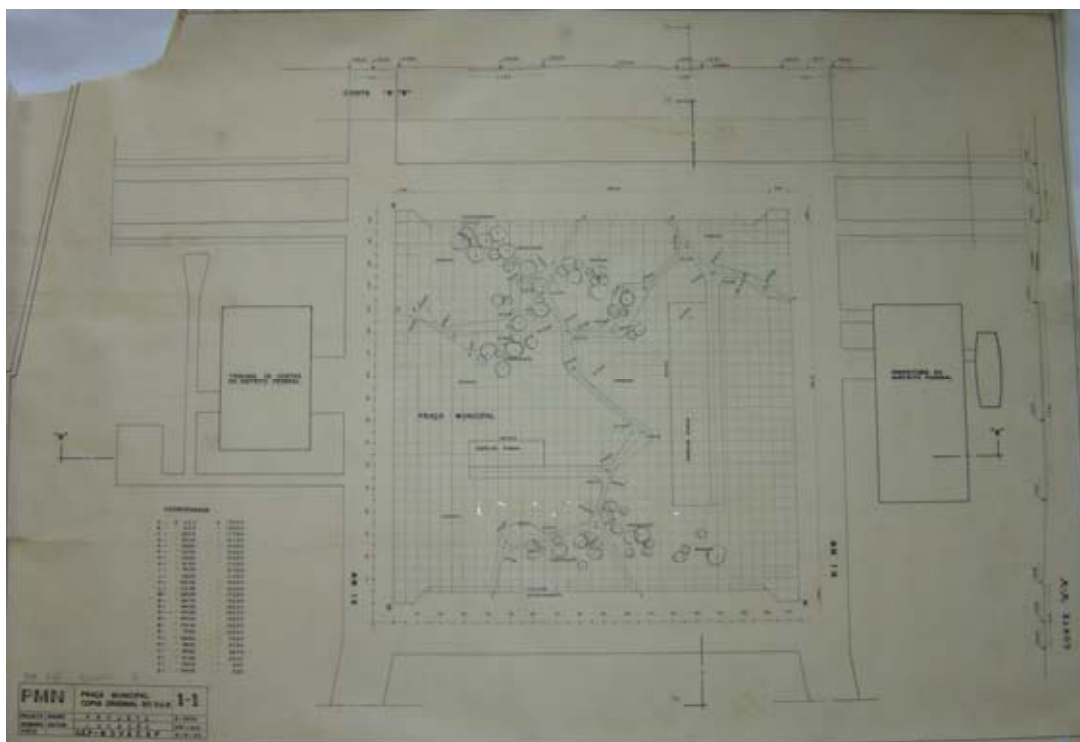
pmu – praça municipal



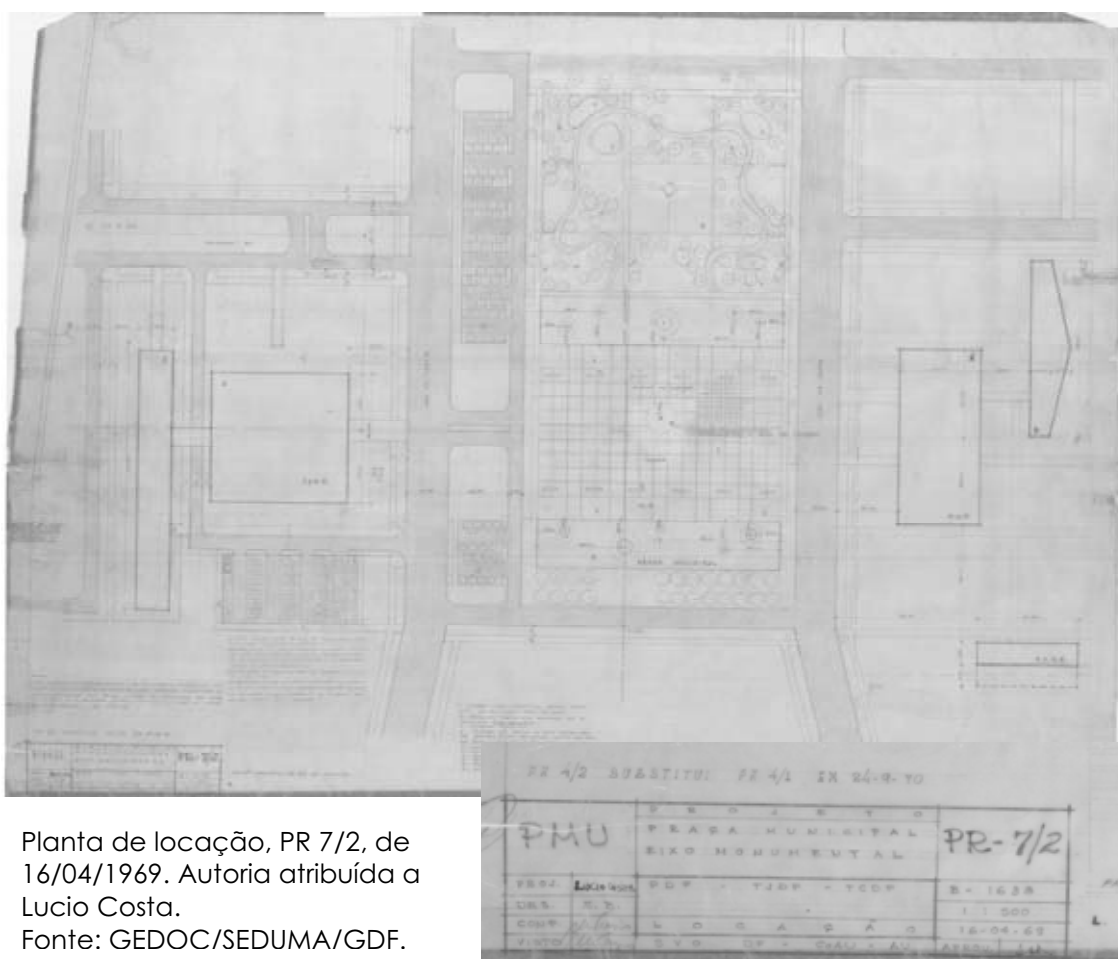
Legenda

01	Palácio do Buriti	08	Anexo III Palácio da Justiça - Bloco C
02	Anexo Palácio do Buriti	09	Ministério Público do Distrito Federal
03	Tribunal de Contas do Distrito Federal	10	Assembleia Legislativa - URB 21/83
04	Anexo Tribunal de Contas DF	11	Praça do Buriti
05	Palácio da Justiça do Distrito Federal	12	Alameda das esculturas - PLN 07/97
06	Anexo I - Palácio da Justiça - Bloco A	13	Museu dos Povos Indígenas - URB 15/87
07	Anexo II Palácio da Justiça - Bloco B	14	Tribunal Regional Eleitoral - URB 21/89

a escala monumental do plano piloto de Brasília

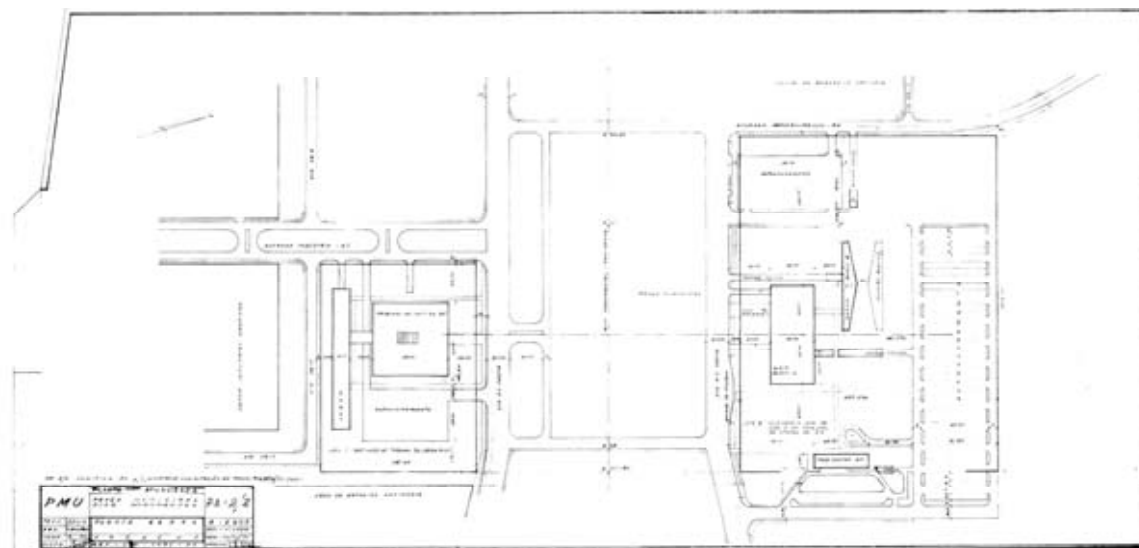


Praça Municipal, projeto de locação, 1960.
Fonte: NUDUR/SEDUH/GDF, 2006.

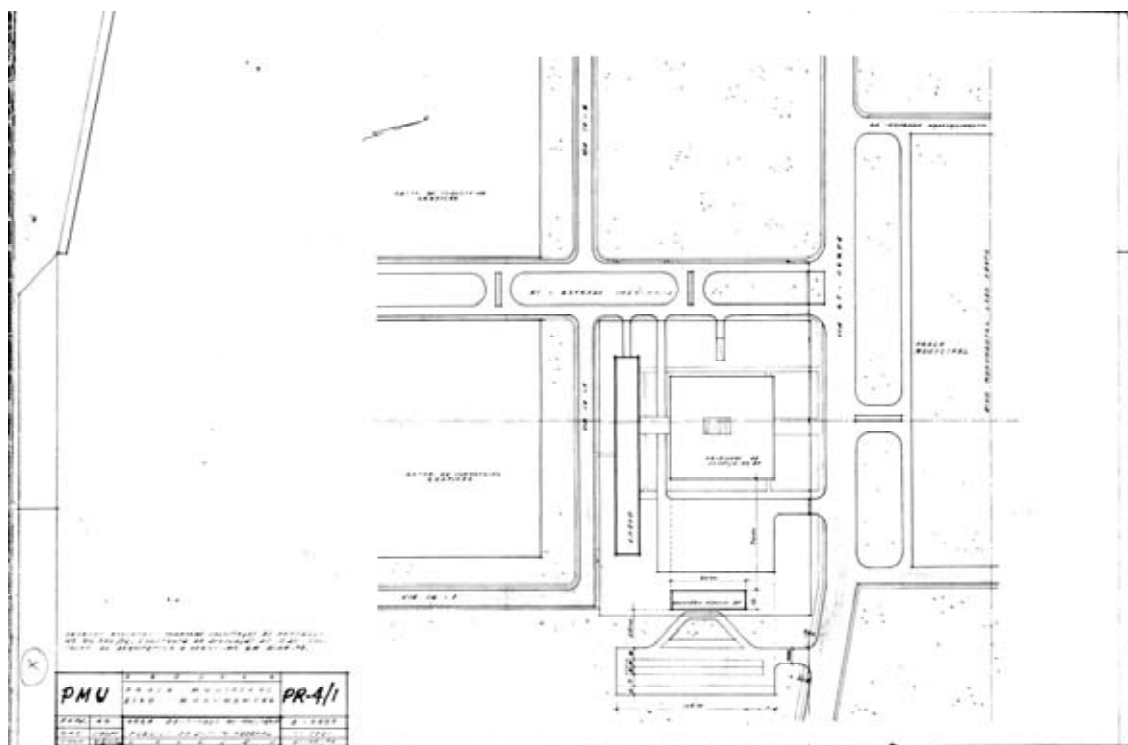


Planta de locação, PR 7/2, de 16/04/1969. Autoria atribuída a Lucio Costa.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

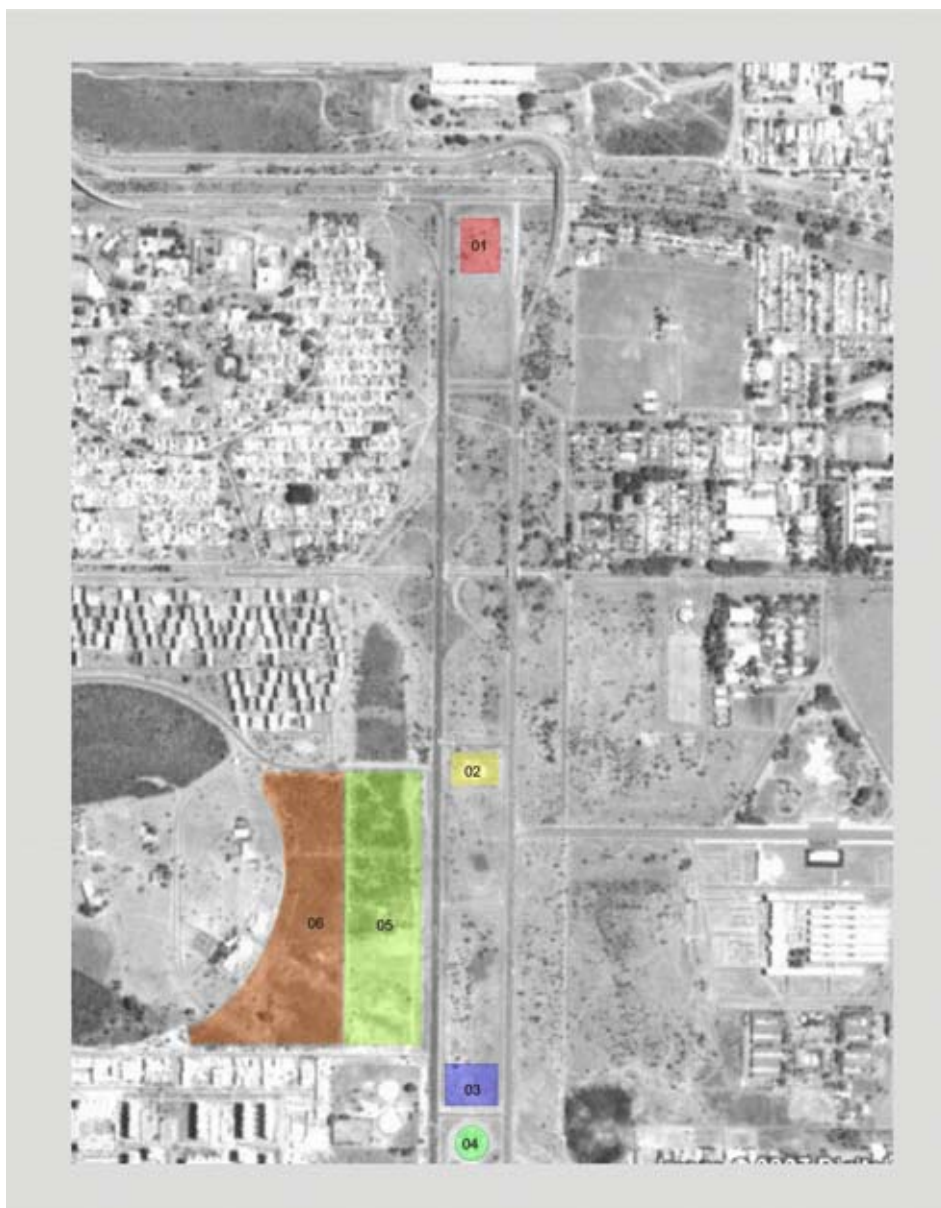


Praça Municipal, 1971.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.



Praça Municipal. Locação Ministério Público, Tribunal de Justiça, 1973.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

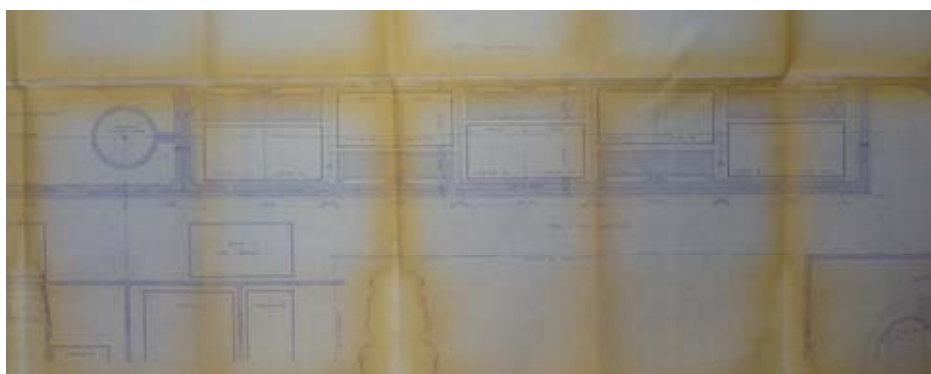
trecho do Eixo Monumental até a via Estrada Parque Indústria e Abastecimento (EPIA)



Legenda

- 01 Monumento à Bíblia - URB 10/88, não registrada em cartório
- 02 Catedral Militar - URB 242/92
- 03 Arquivo Público do DF - URB 09/88 (a destinação está sendo alterada para abrigar o Museu do Jango)
- 04 Praça do Cruzeiro
- 05 Parque da Sucupira
- 06 Área da Marinha (previsão - implantação de quadras residenciais)

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Em 1972, o GDF criou lotes para as Secretarias de Governo, no canteiro central do Eixo Monumental, a oeste da Praça do Cruzeiro. O setor foi denominado Esplanada das Secretarias do Distrito Federal. O projeto foi posteriormente anulado.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

zona funcional administrativa

Setor de Administração Federal Sul

Setor de Administração Federal Norte



Legenda

- 01 Setor de Administração Federal Sul
- 02 Setor de Administração Federal Norte

saf s – setor de administração federal sul

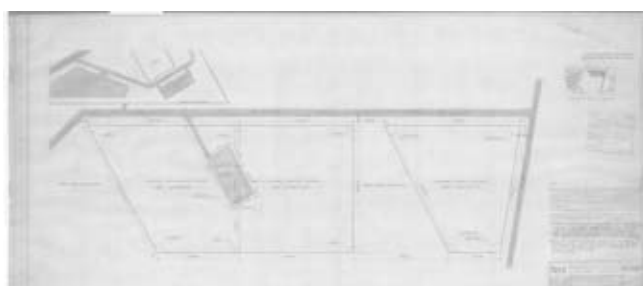
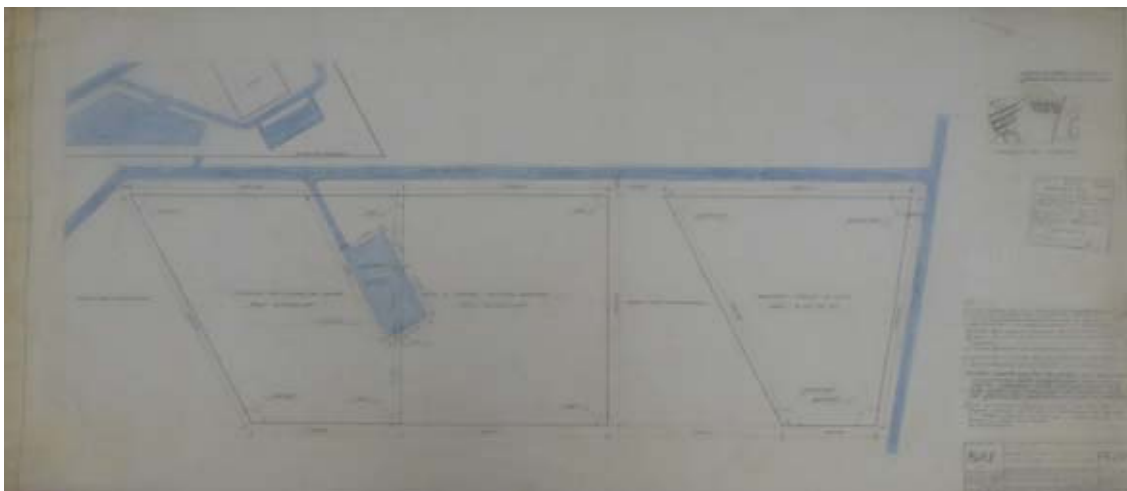


Legenda

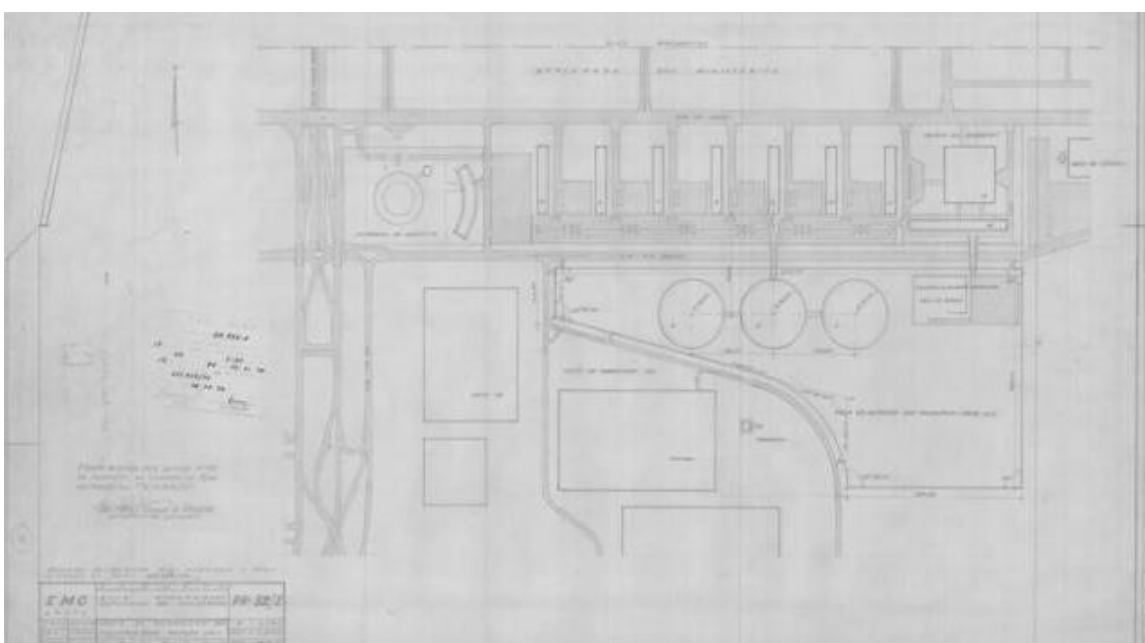
- 01 Procuradoria Geral da República - PRG
- 02 Tribunal de Contas da União - TCU
- 03 Anexo Câmara dos Deputados - Quadra 3, lote 1
- 04 Quadra 3 - desocupado
- 05 Superior Tribunal de Justiça - STJ - Quadra 6
- 06 Tribunal Superior do Trabalho - TST - Quadra 8
- 07 Tribunal Regional Federal - TRF - Quadra 7, lote 2 - desocupado
- 08 Tribunal Superior Eleitoral - TSE - Quadra 7, lote 1 - desocupado

- 09 Justiça Federal - JF - Quadra 5, lote 3 - desocupado
- 10 Instituto Rio Branco - Quadra 5, lote 2
- 11 Quadra 5, lote 1 - desocupado
- 12 Lotes comerciais - Quadra 2 - desocupados
- 13 Anexo Itamaraty - Quadra 1, lote 8 - Bolo de noiva
- 14 Anexos Ministérios - Quadra 1, lotes 1 a 7
- 15 Bosque - área non aedificandi

a escala monumental do plano piloto de Brasília

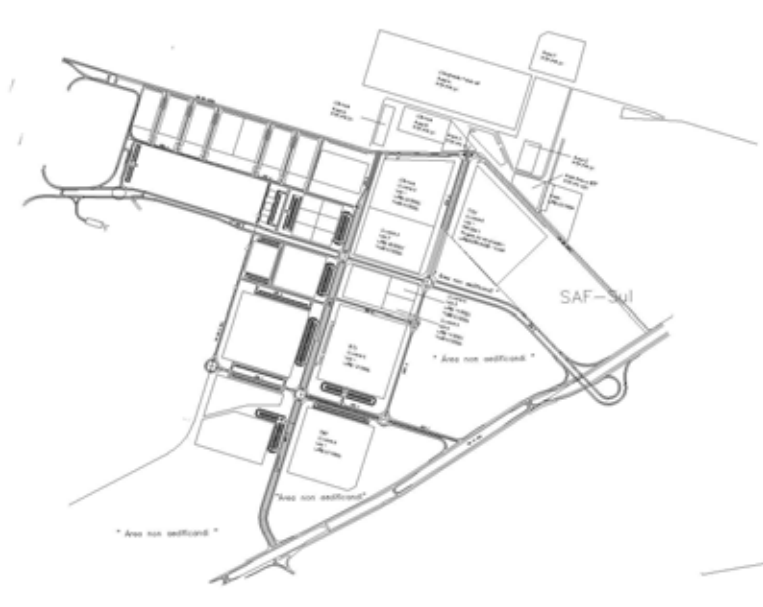
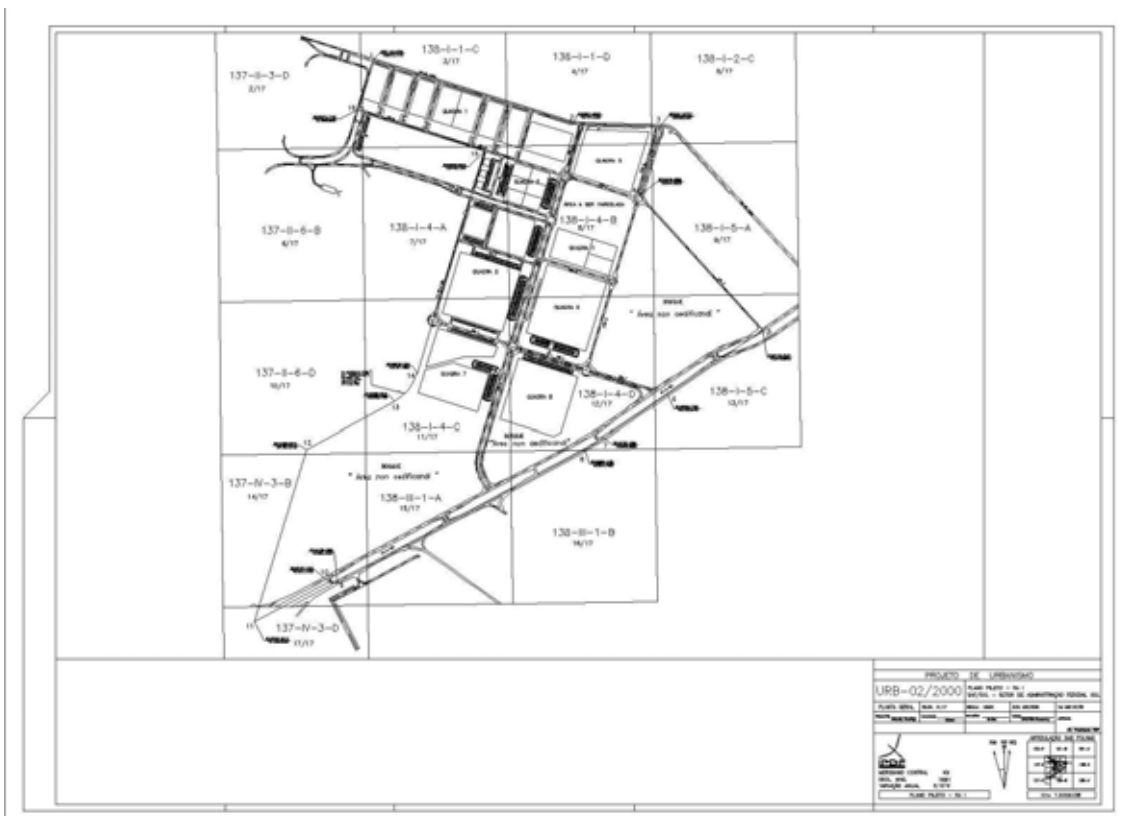


Antigo Setor de Áreas Isoladas/SE, atual Setor de Administração Federal Sul. SAI SE PR 208/1 - Lotes do TCU, anexo do Supremo Tribunal Federal e Ministério Público (transferido para a Procuradoria Geral - PRG), 06 de novembro de 1981. Fonte: GFDIOC/SFDUIMA/GDF



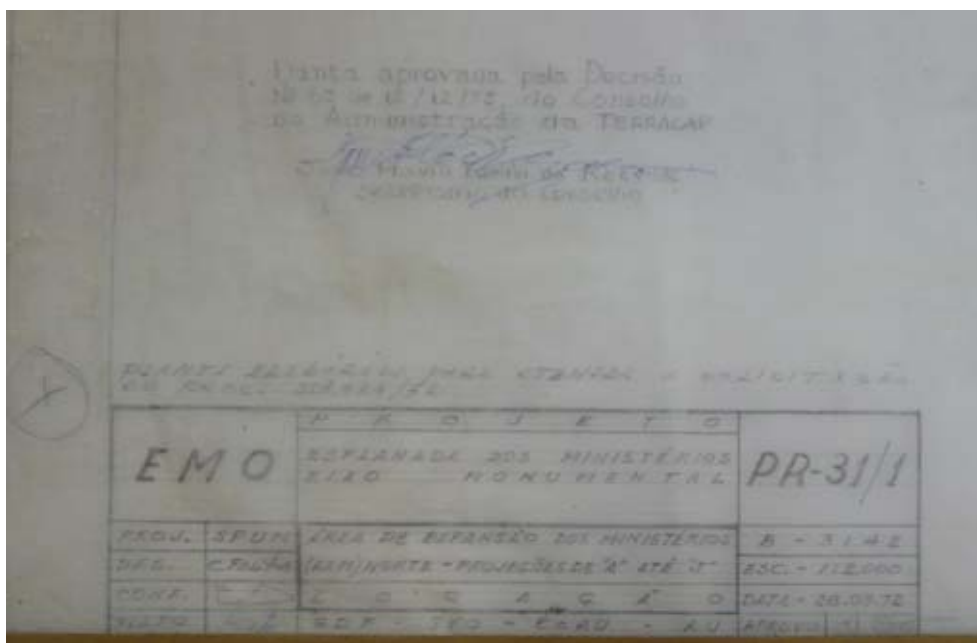
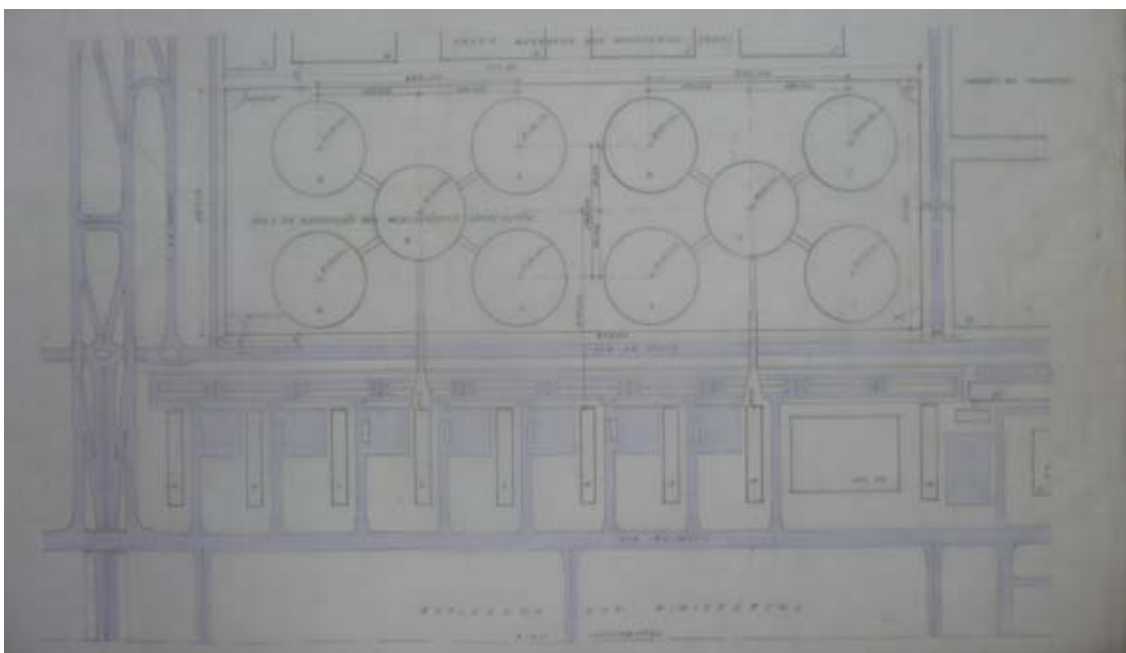
Projeto de lotes circulares, no local onde foram construídos os anexos dos ministérios. Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



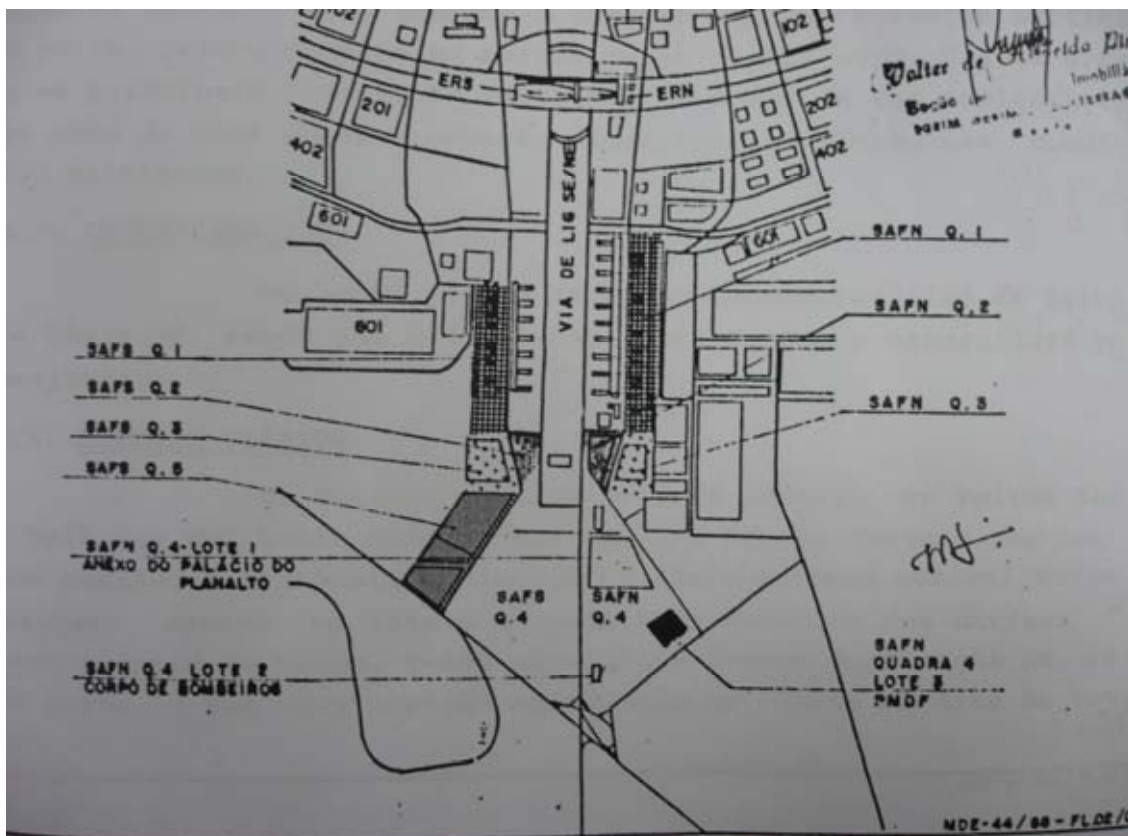
URB 02/2000. Parcelamento SAF Sul, janeiro de 2000.
 Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF.

saf n – setor de administração federal norte



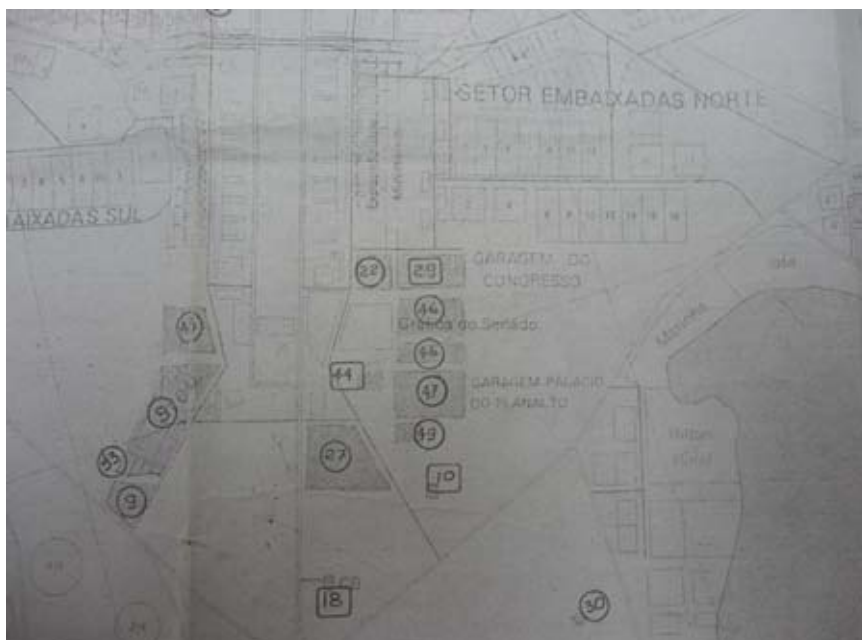
Os lotes circulares foram definidos para SAF N (anteriormente denominado EMO), como área para expansão dos ministérios, em 28 de setembro de 1972. Esta planta foi posteriormente anulada.

Fonte: GEDOC/SEUMA/GDF, 2007.



Projeto de criação do lote 3 da Quadra 4 do SAF N – URB/MDE 44/88, registrada em cartório.

Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.



22. Arquivo Nacional – PR 138/1

27. Anexo Palácio do Planalto – PR 200/1

29. Reservatório – PR 127/1

46. Gráfica do Senado, lote B – PR 168/1

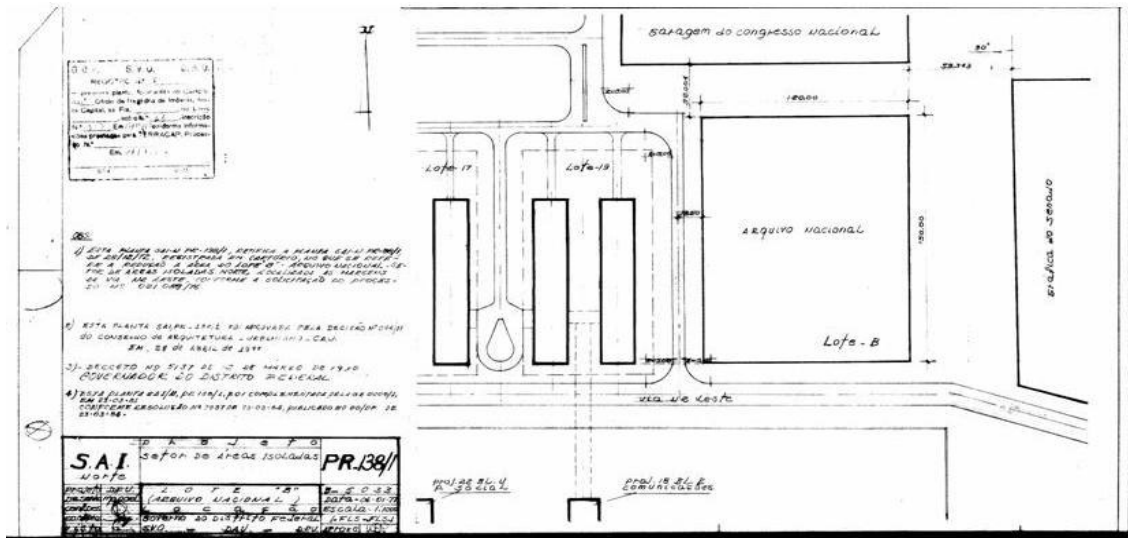
47. Garagem do Planalto – PR 189/1

49. Garagem Conselho de Segurança Nacional – PR 196/1

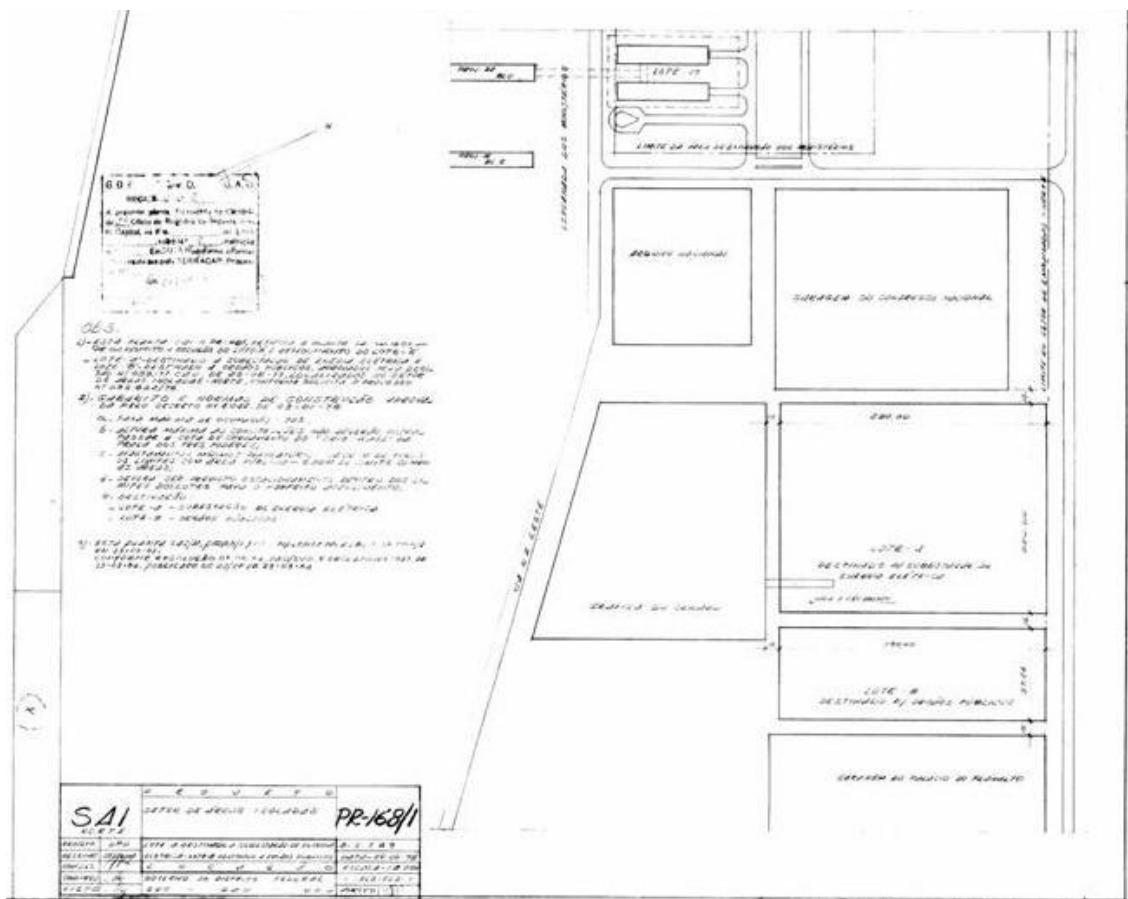
Os lotes do SAF N estão definidos na planta geral dos Setores de Grandes Áreas. Foto: fragmento da planta. Os lotes com numeração interna ao círculo são registrados em cartório.

Fonte: GEDOC/SEUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

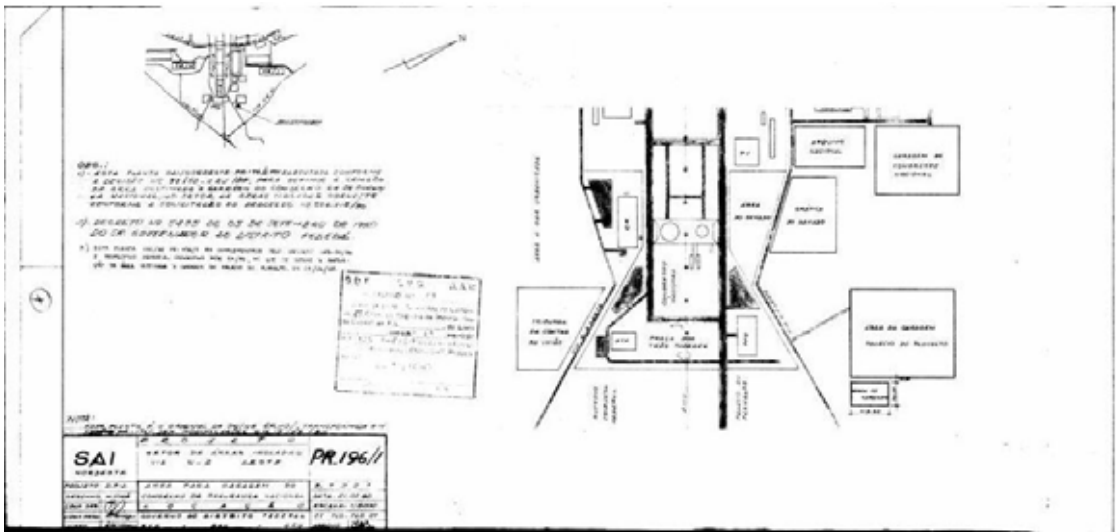


Arquivo Nacional, SAI N PR 138/1, lote B. 06/01/1977.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

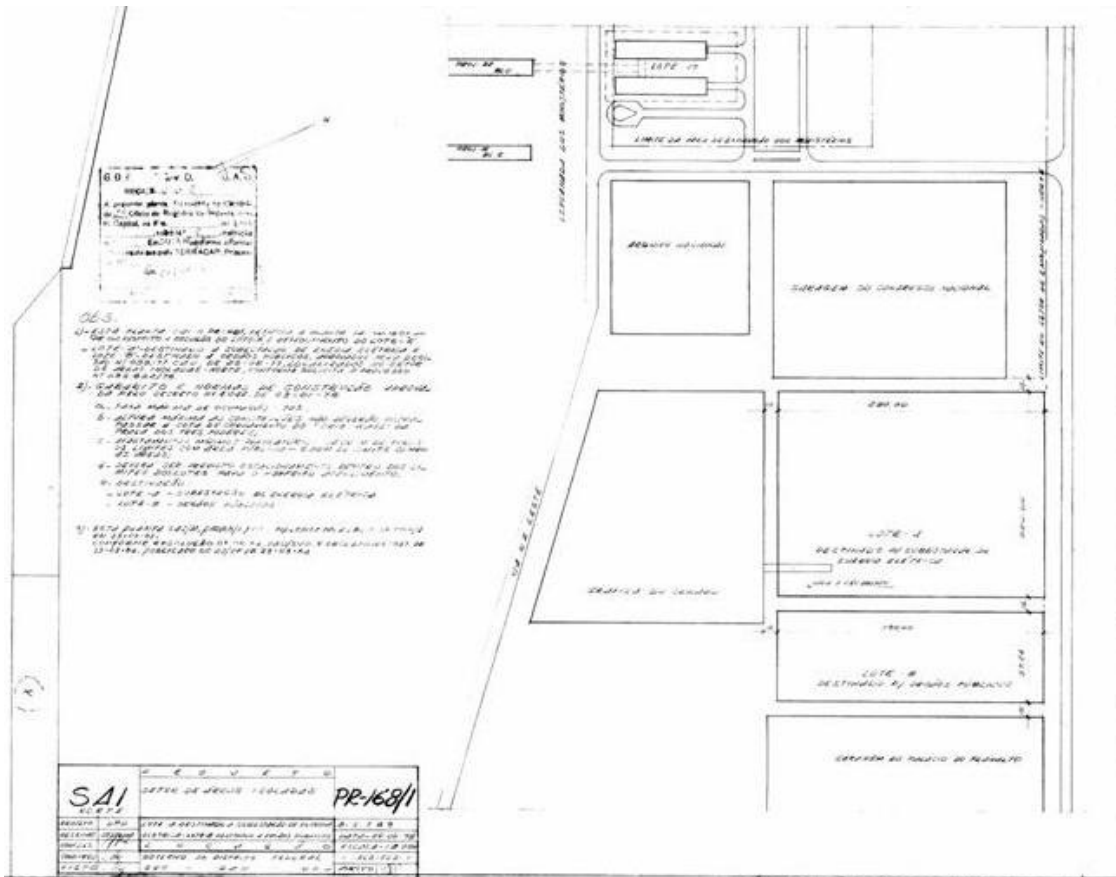


Anexo Palácio do Planalto, SAI N PR 200/1. 26/01/81- SVO - DAU - DPU.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.

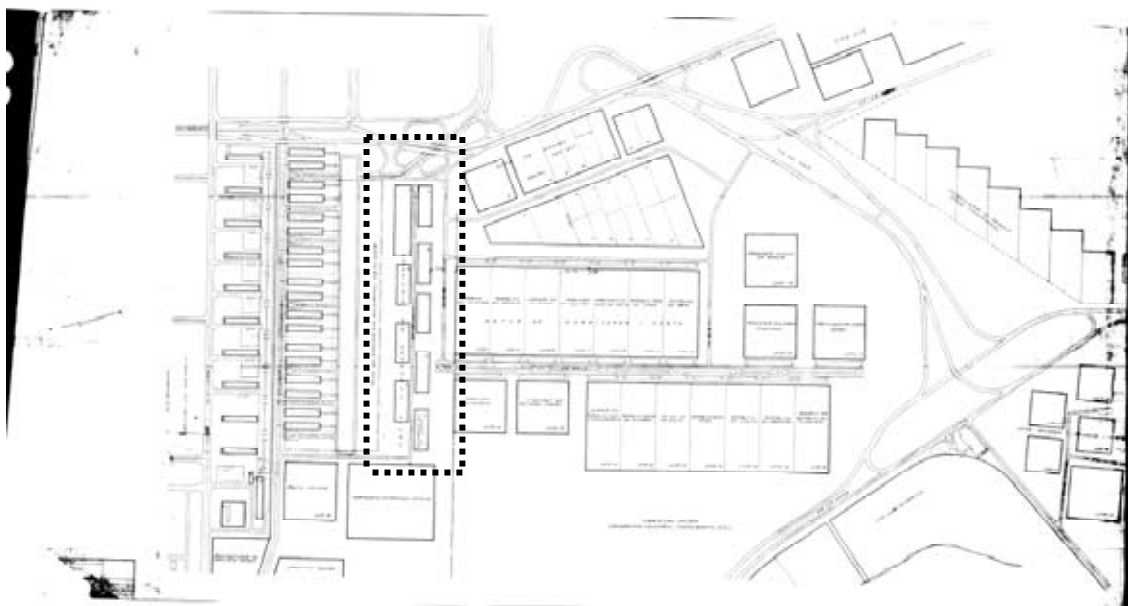
a escala monumental do plano piloto de Brasília



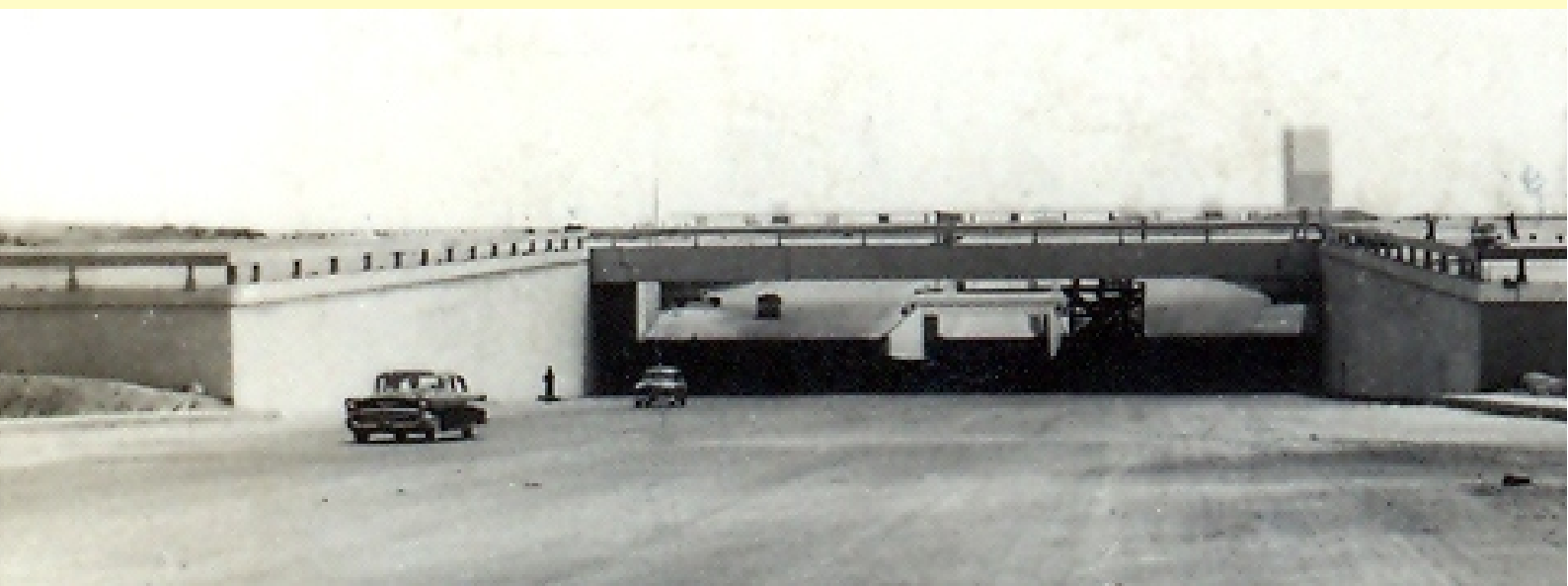
Garagem do Conselho Nacional de Segurança, SAI N PR 196/1. 21/07/1980.
SVO – DAU – DPU.
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.



SAI N PR 168/1 - lote A subestação da CEB, lote B Gráfica do Senado, 29/06/1978
Fonte: SEDUMA/GDF, 2007.



Setor de Garagens dos Ministérios – atual SAF N. Numeração e data ilegíveis.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.



capítulo V
inventário plataforma rodoviária

inventário plataforma rodoviária

A plataforma rodoviária, prevista para ser a intersecção entre os eixos Rodoviário e Monumental, configura-se como elemento central da cidade e de difícil definição. Poderia ser um edifício interceptado por várias vias ou, um arcabouço viário servido por um edifício?

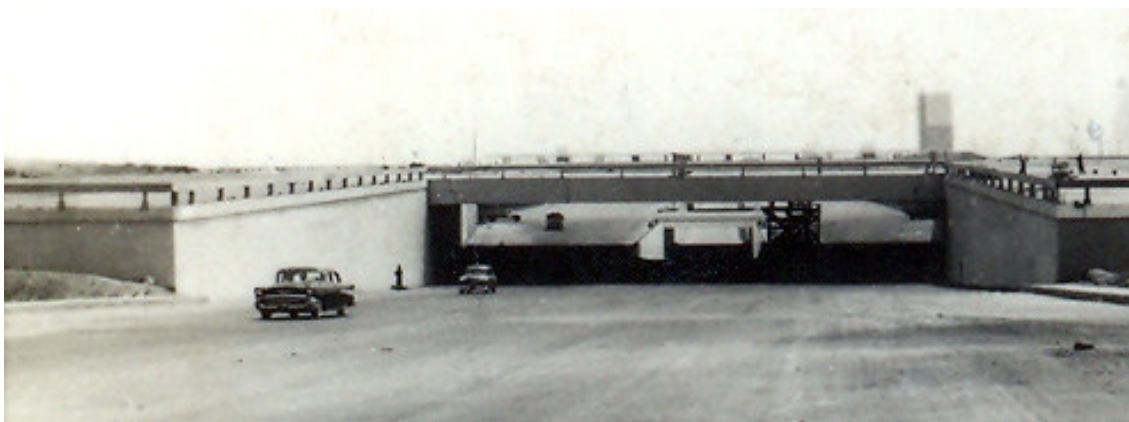


ARQUIVO PÚBLICO DO DF
NOV.D.04.04.B.16 N° 1630
CONTEÚDO: CONSTRUÇÃO DA ESTAÇÃO RODoviÁRIA
LOCAL: BRASÍLIA-DF - DATA: [1957-1960]
AUTOR: NÃO IDENTIFICADO



Foto aérea.
Fonte: Arquivos SEDUMA/GDF

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Fotos: Arquivo público do Distrito Federal.

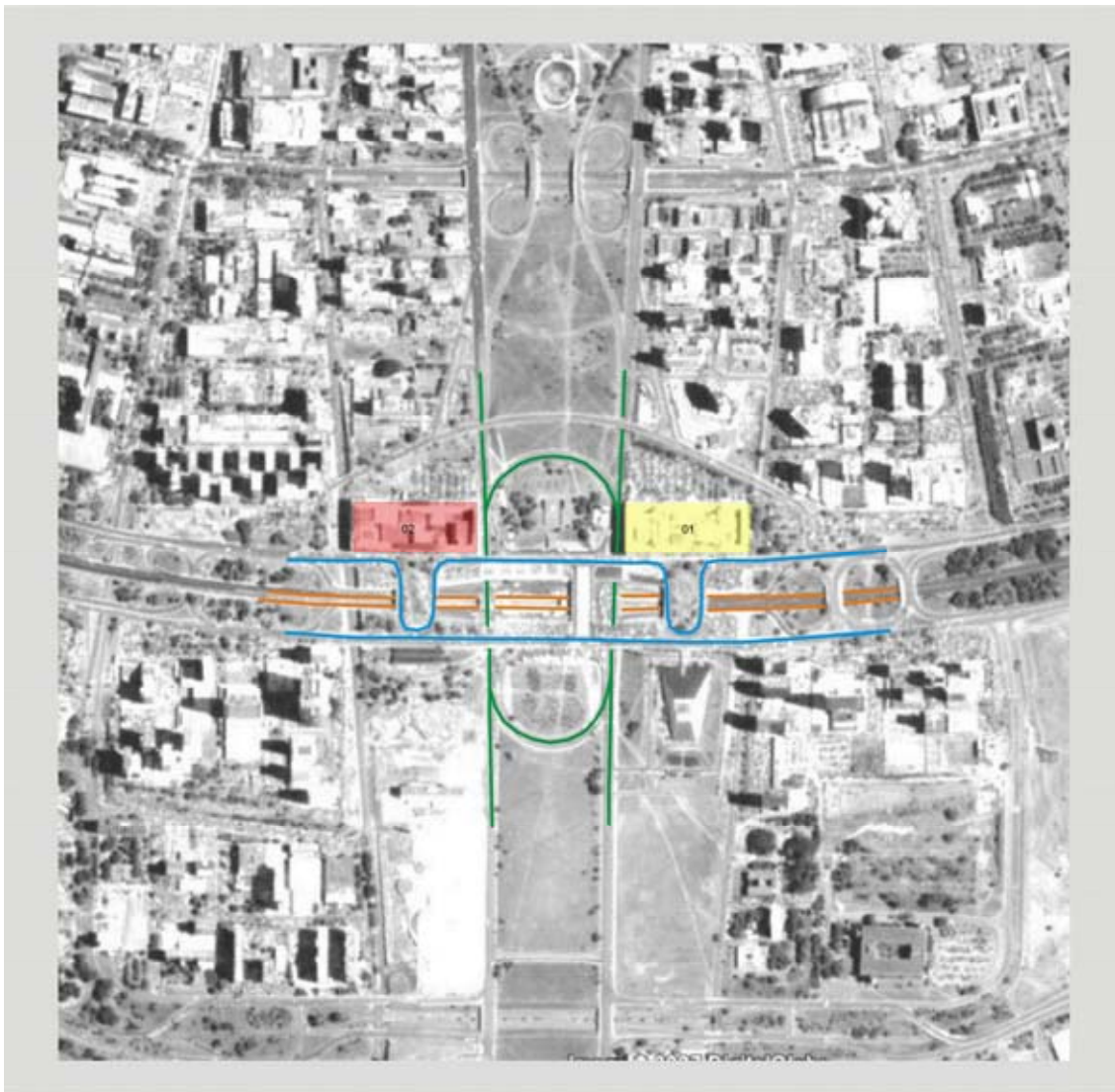
a escala monumental do plano piloto de Brasília



ARQUIVO PÚBLICO DO DF
NOV.D.04.04.B.16 Nº 1621
CONTEÚDO: CONSTRUÇÃO DA ESTAÇÃO RODOVIÁRIA
LOCAL: BRASÍLIA-DF - DATA: [1957-1960]
AUTOR: NÃO IDENTIFICADO



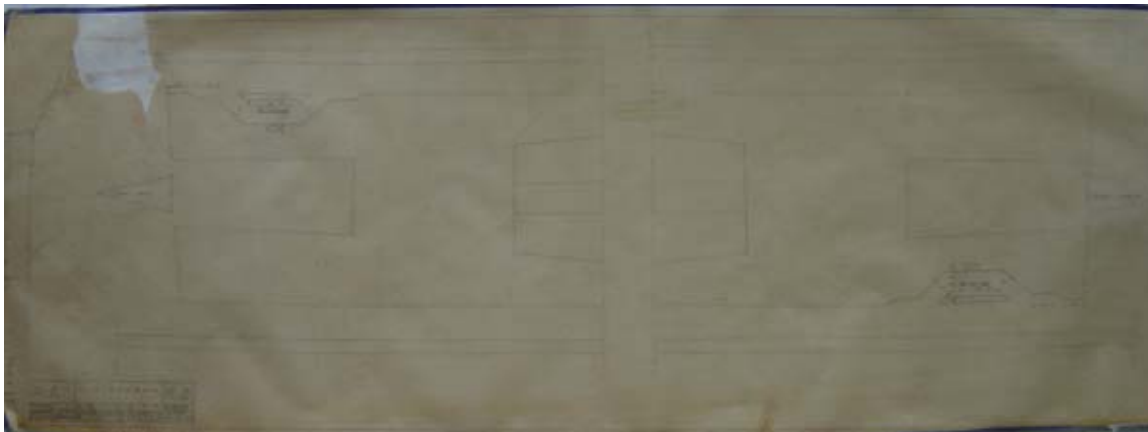
ARQUIVO PÚBLICO DO DF
NOV.D.04.04.B.16 Nº 1622
CONTEÚDO: CONSTRUÇÃO DA ESTAÇÃO RODOVIÁRIA
LOCAL: BRASÍLIA-DF - DATA: [1957-1960]
AUTOR: NÃO IDENTIFICADO



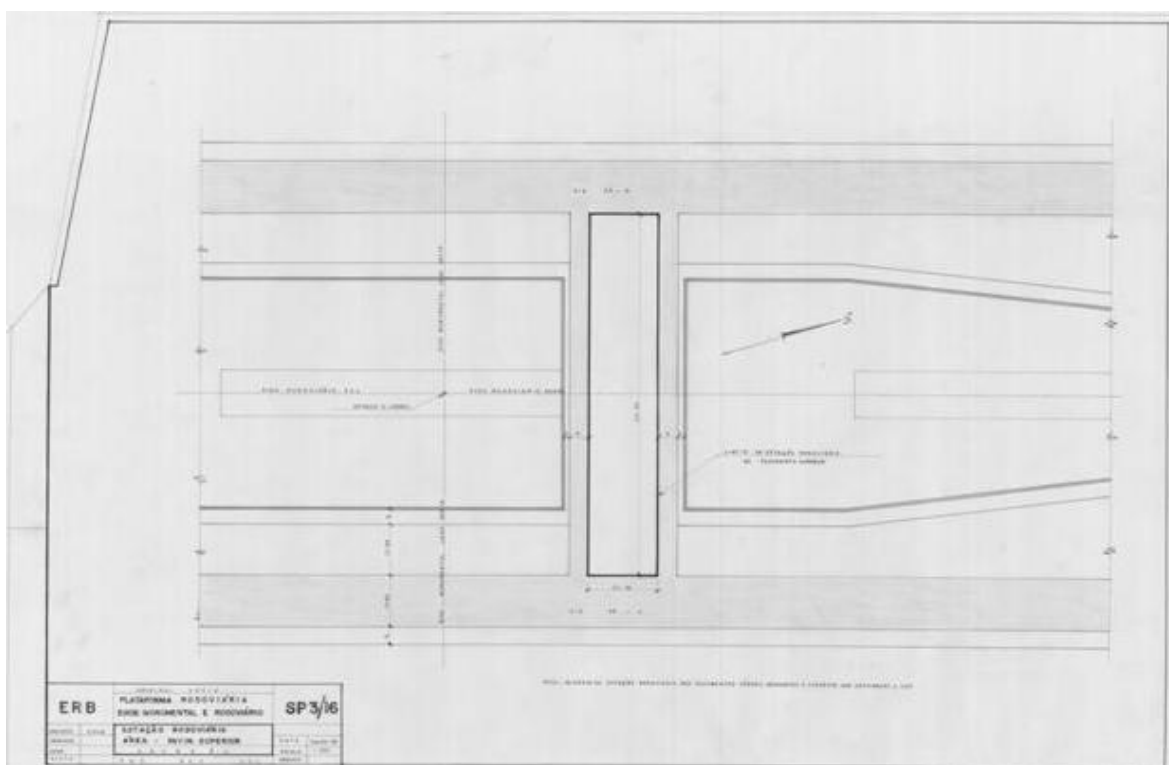
Legenda

- 01 Setor de Diversões Norte
- 02 Setor de Diversões Sul

a escala monumental do plano piloto de Brasília

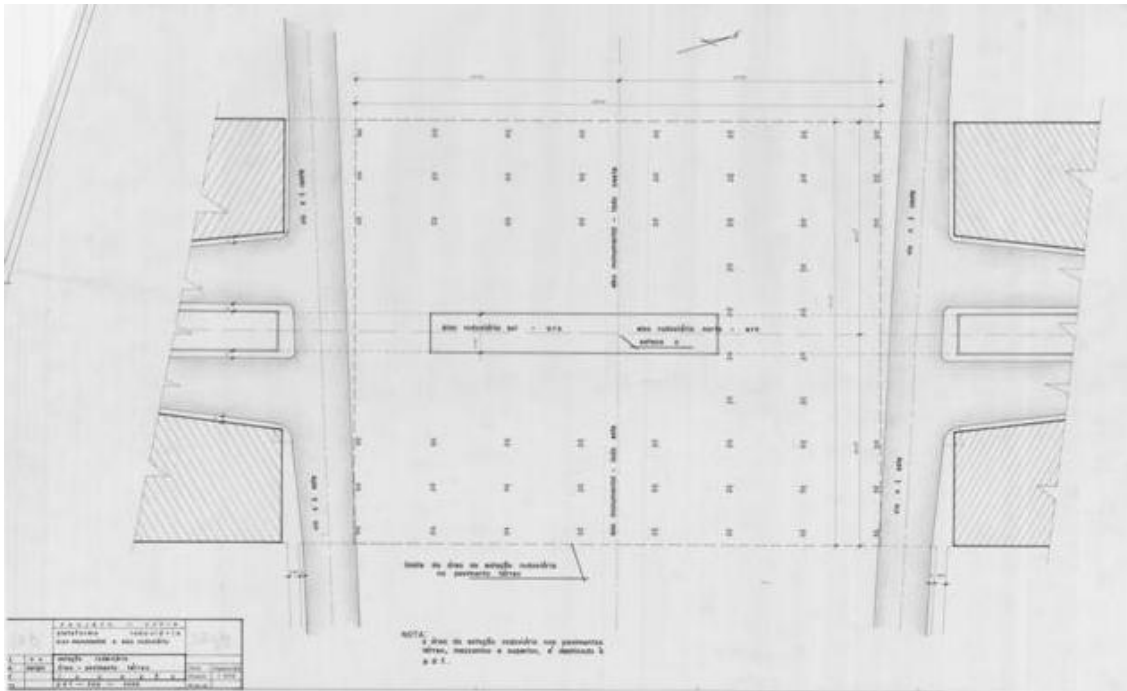


Planta de locação da Plataforma Rodoviária. Lucio Costa, 18/10/1960.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

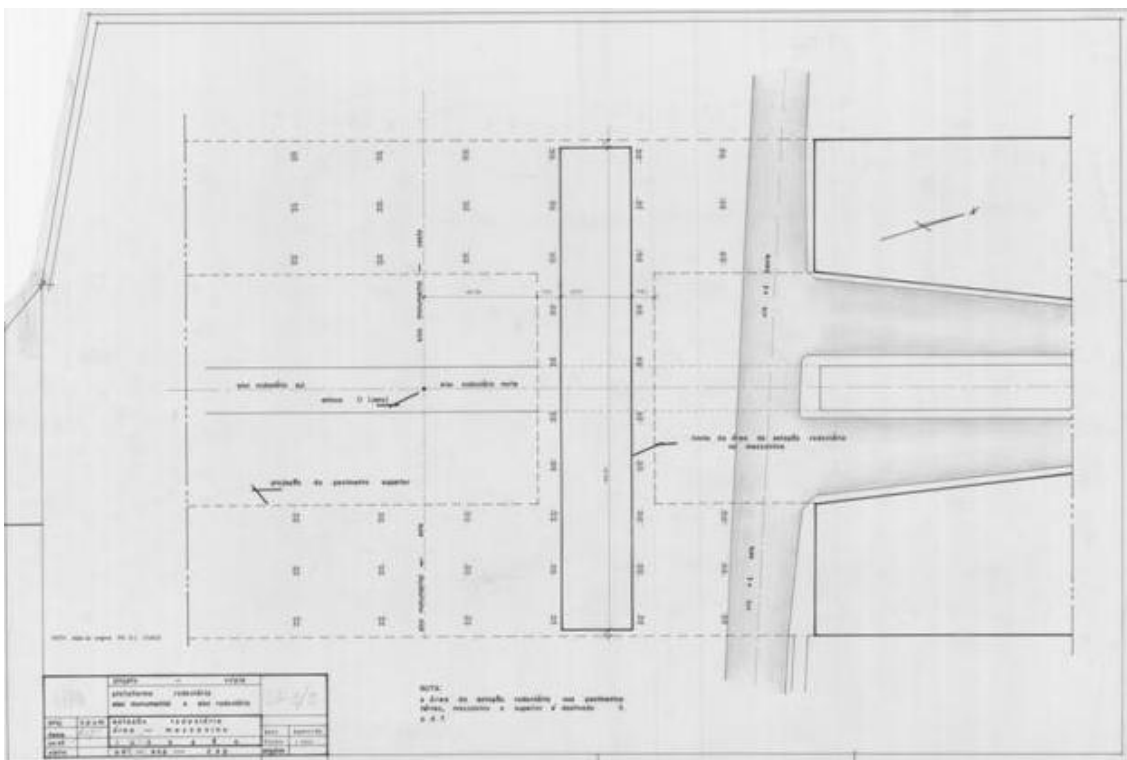


Plataforma Rodoviária.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

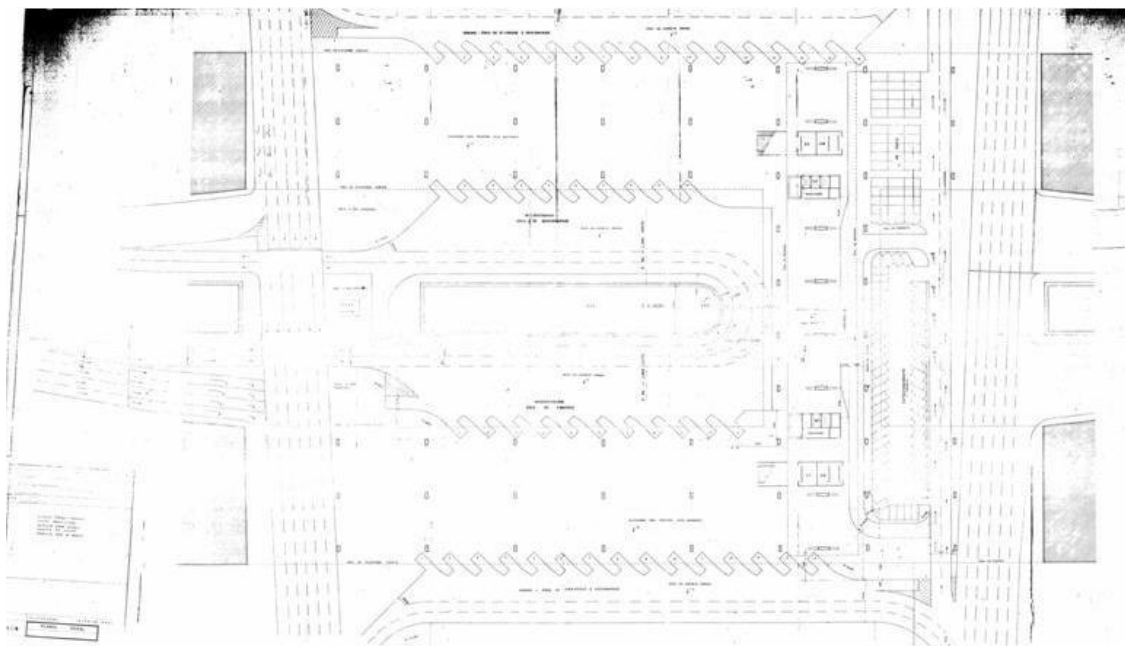


Plataforma Rodoviária.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

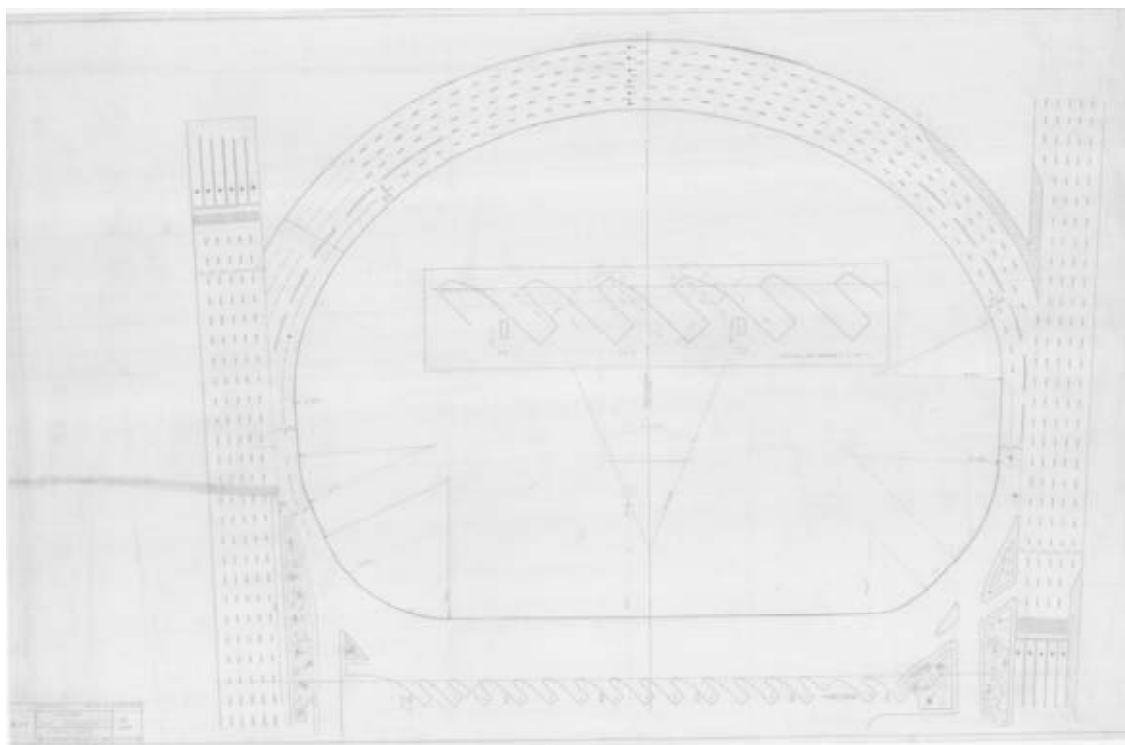


Plataforma Rodoviária.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

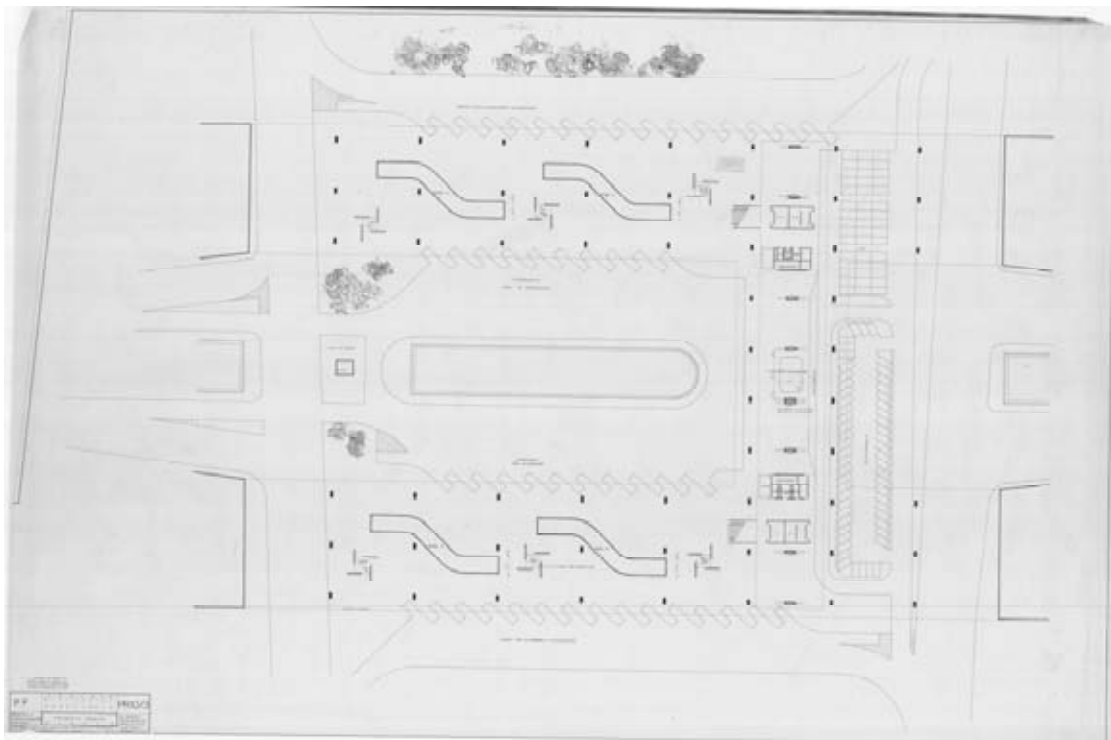


Plataforma Rodoviária, piso térreo, planta geral.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

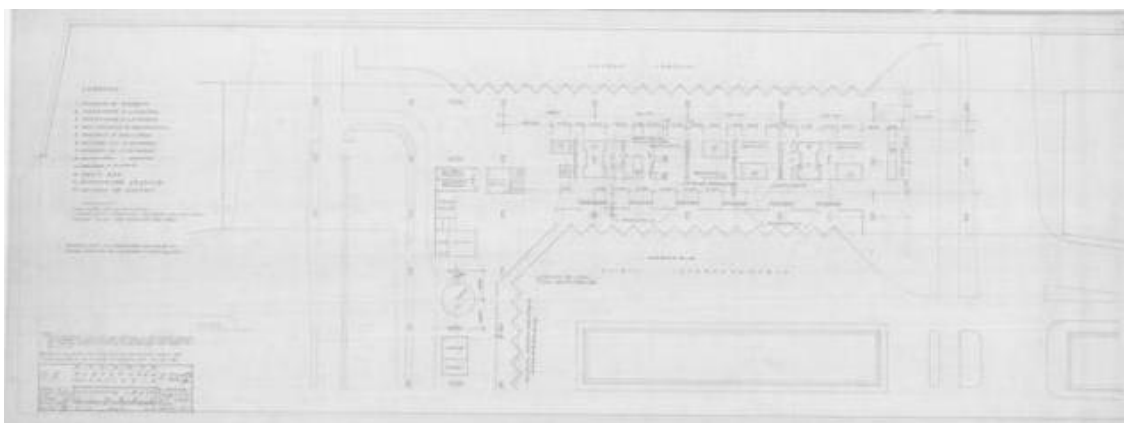


Plataforma Rodoviária Pavimento Inferior. Retorno Oeste, PI 2_4, 1981.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

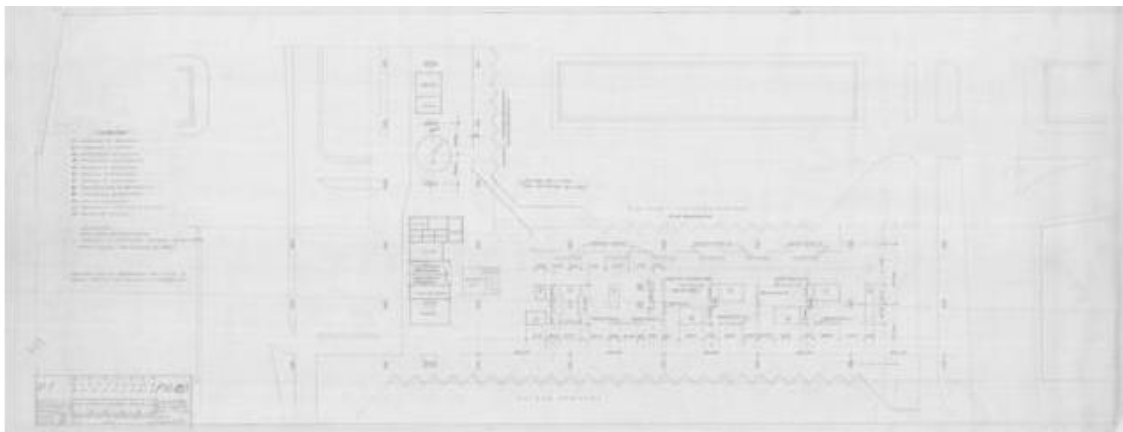


Plataforma Rodoviária. Pavimento Inferior, PR 10_3, 1975.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

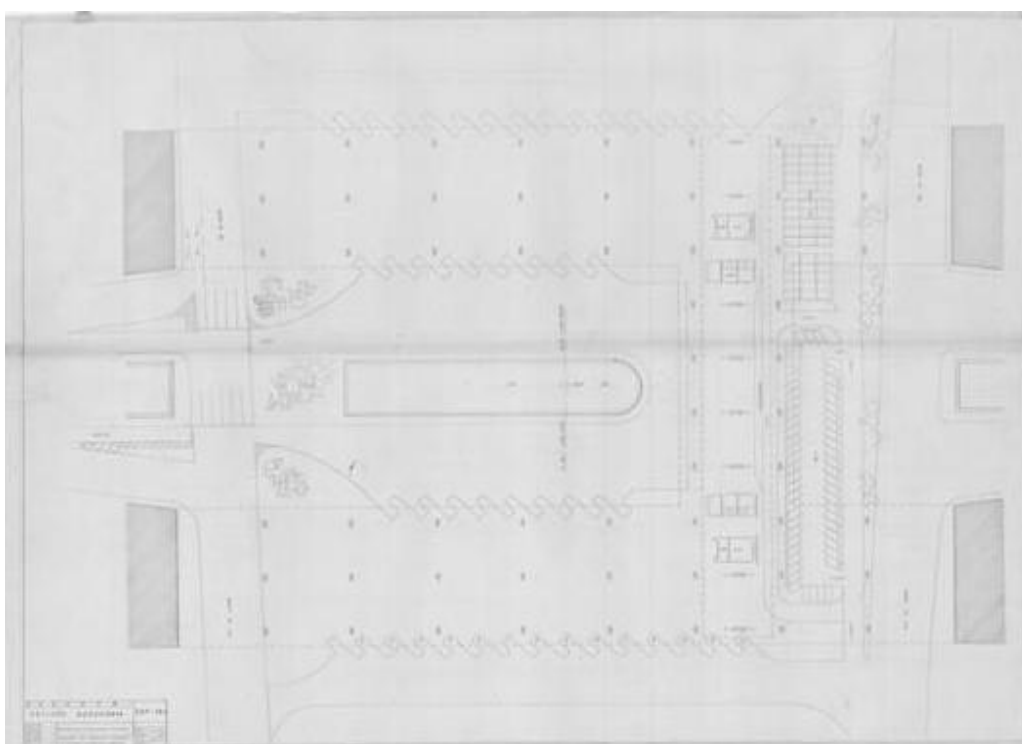


Plataforma Rodoviária leste, PR 17_2.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

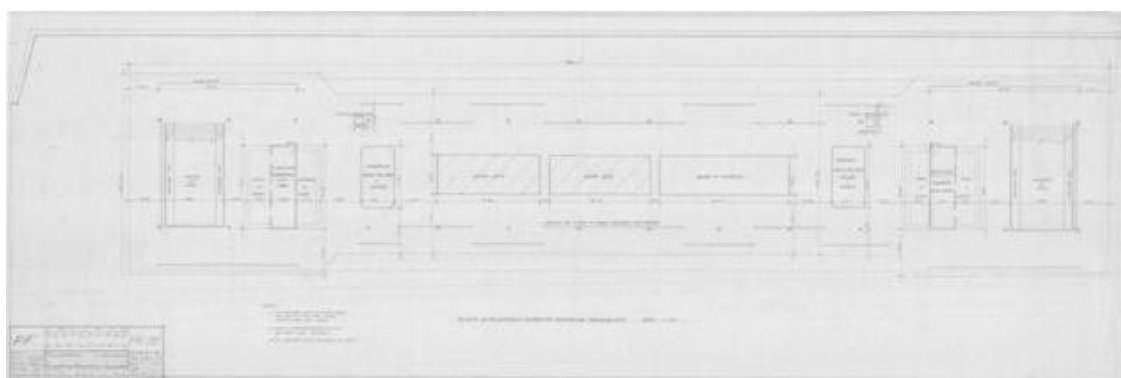
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Plataforma Rodoviária Oeste, PR 18_1.

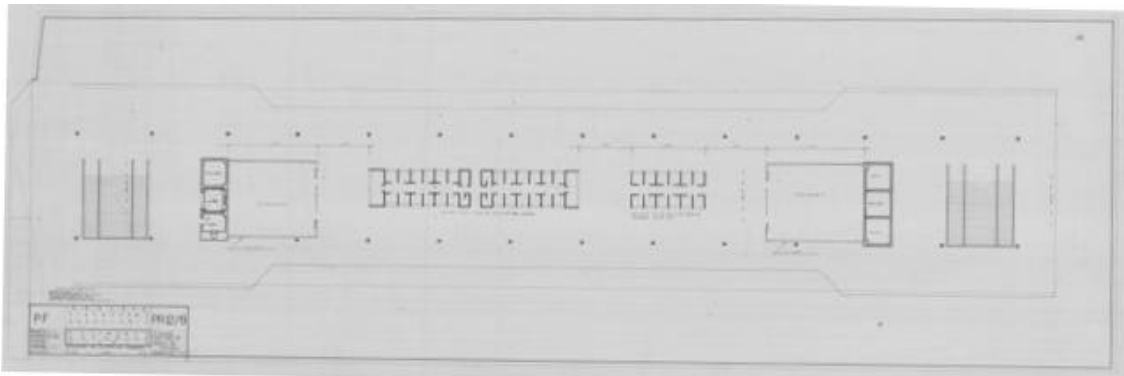


Plataforma Inferior, PF 1_1.

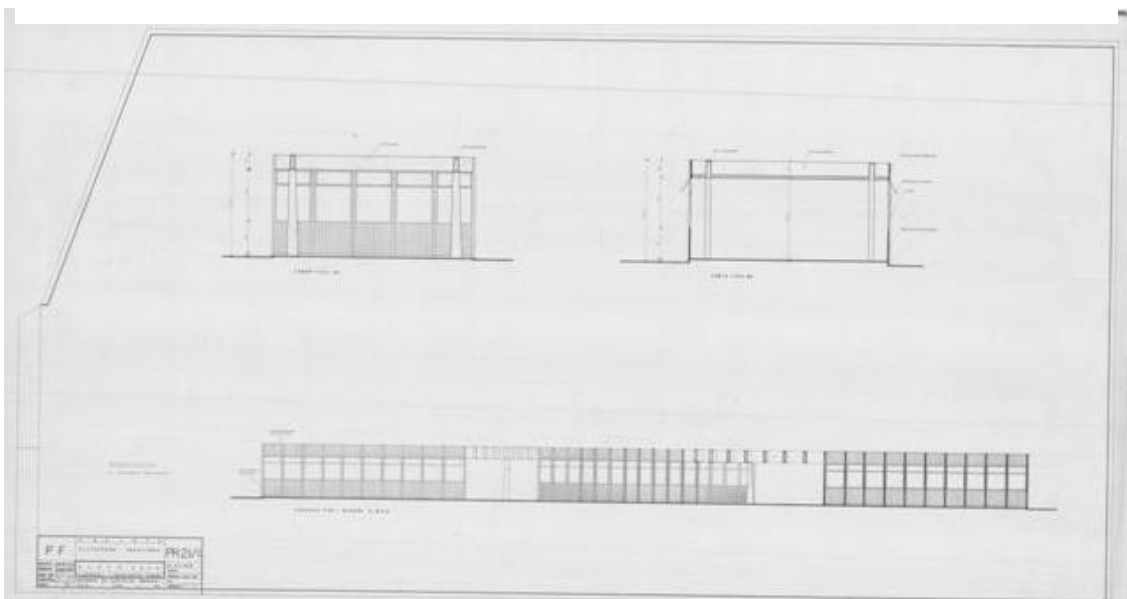


Plataforma Superior, PF 1_1.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF. 2007.

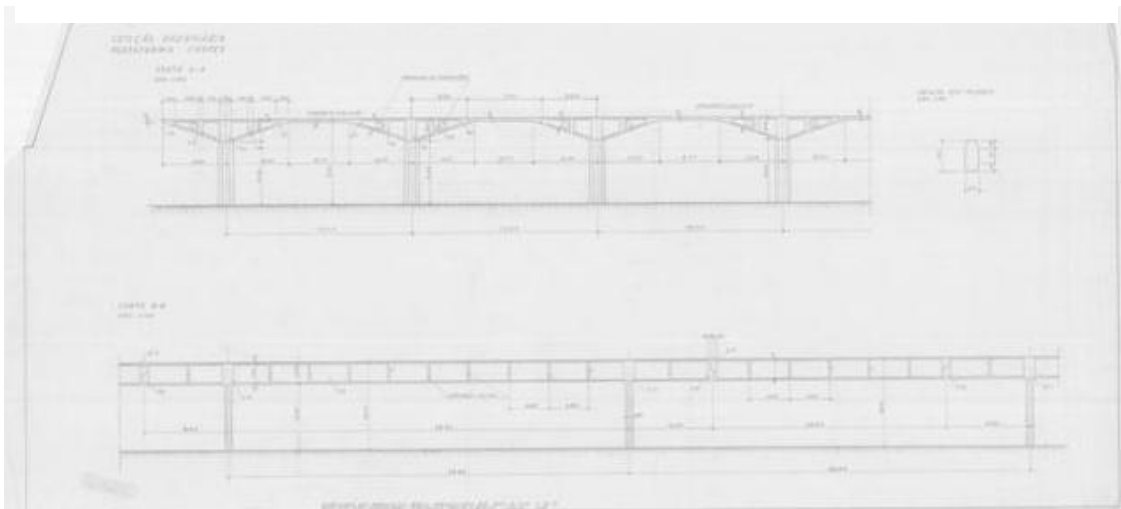
a escala monumental do plano piloto de Brasília



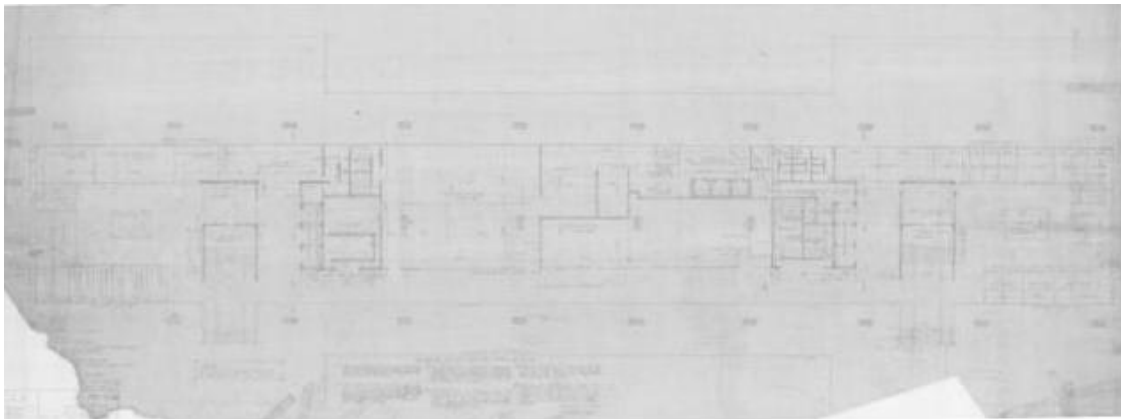
Plataforma Rodoviária. Planta baixa pavimento superior.



Plataforma Rodoviária. Blocos A, B, C e D. PR 21_1.

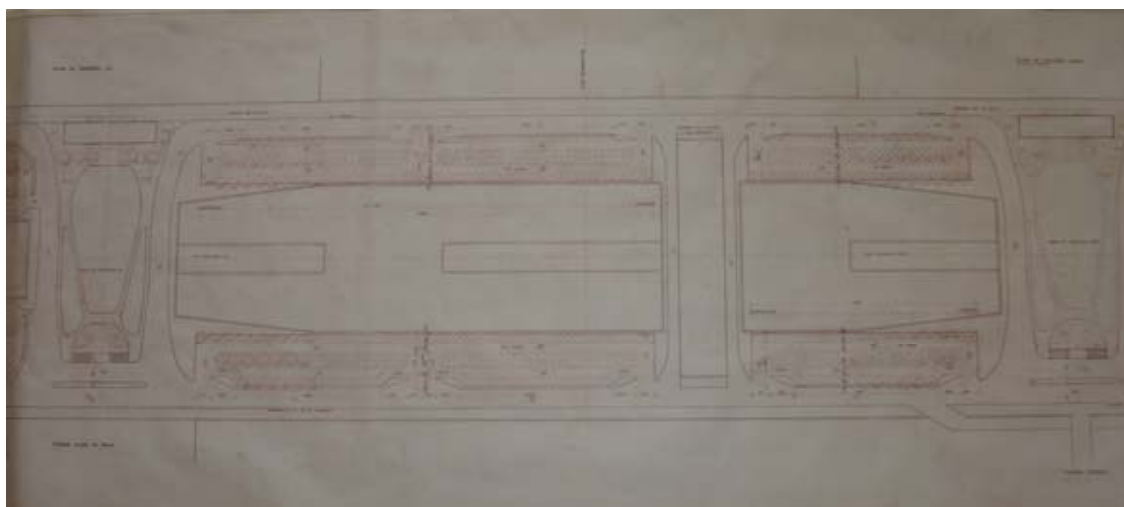


Plataforma Rodoviária. Corte Blocos.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.



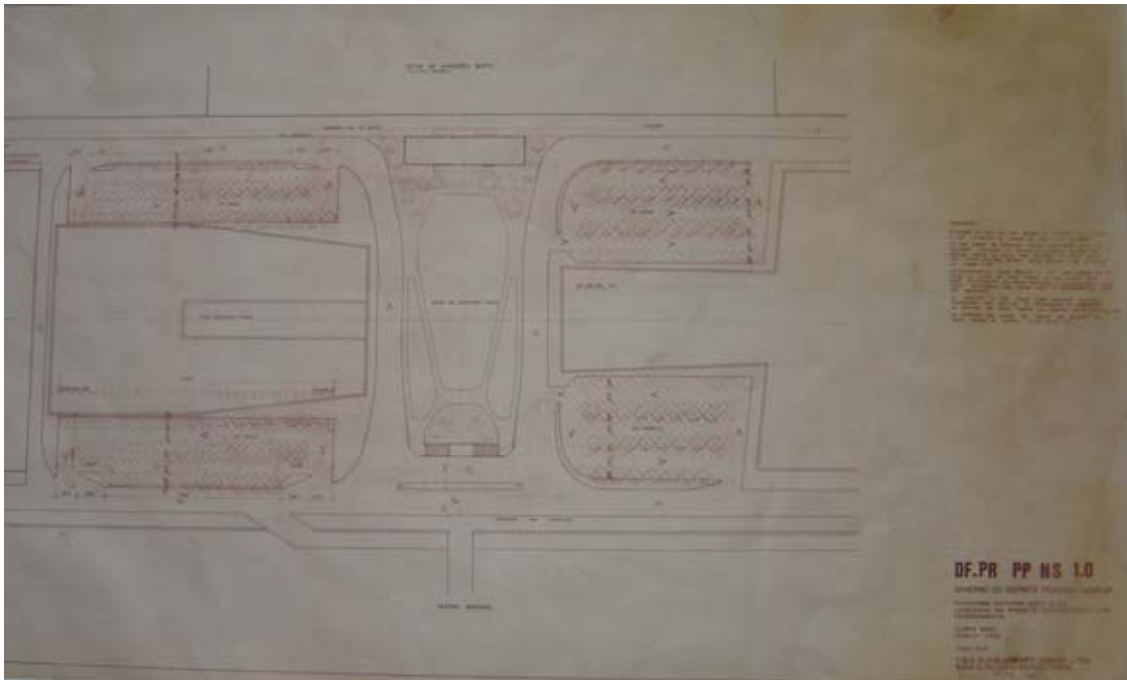
Plataforma Rodoviária. Geral.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

**projetos para as praças do Setor de Diversões Sul e Norte
de Maria Elisa Costa, 1975.**

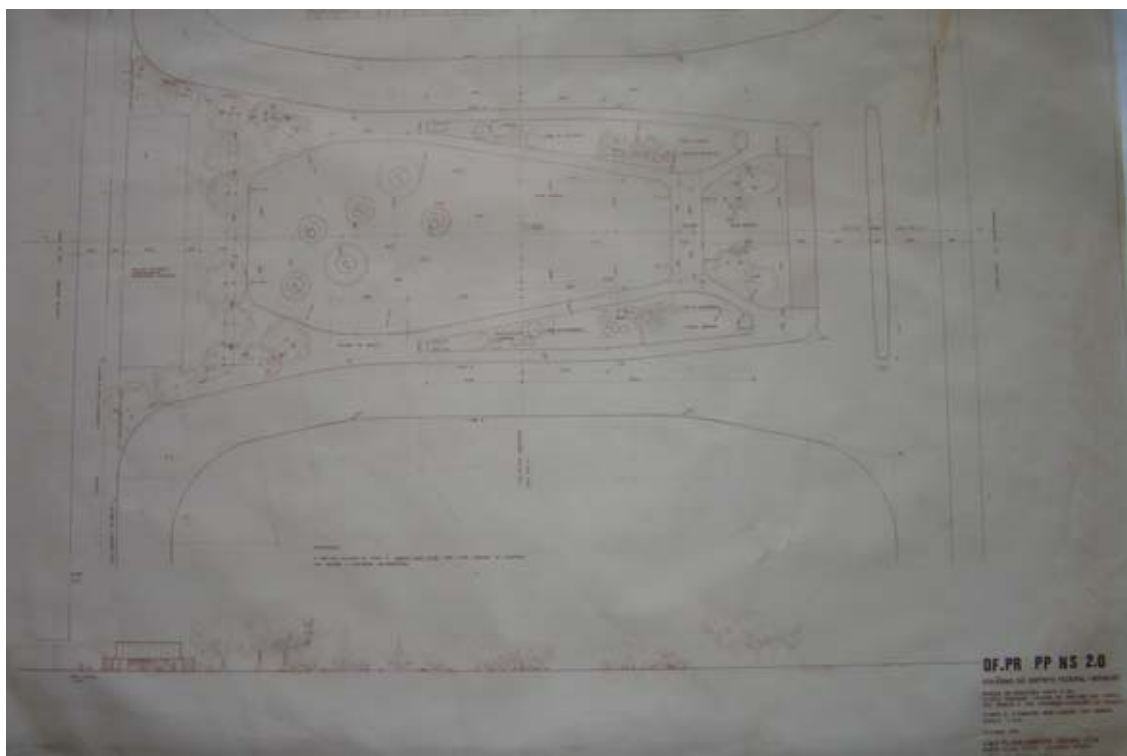


Praça de pedestres. Maria Elisa Costa, 1975.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

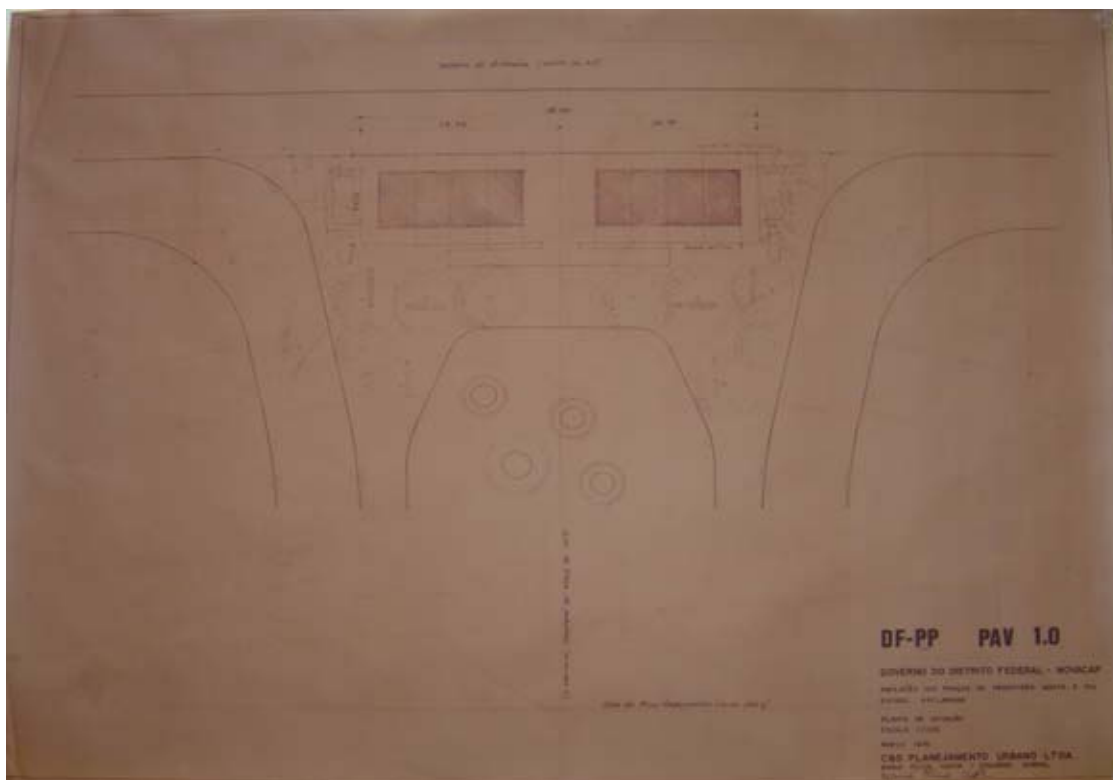


Locação Praça lado norte.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

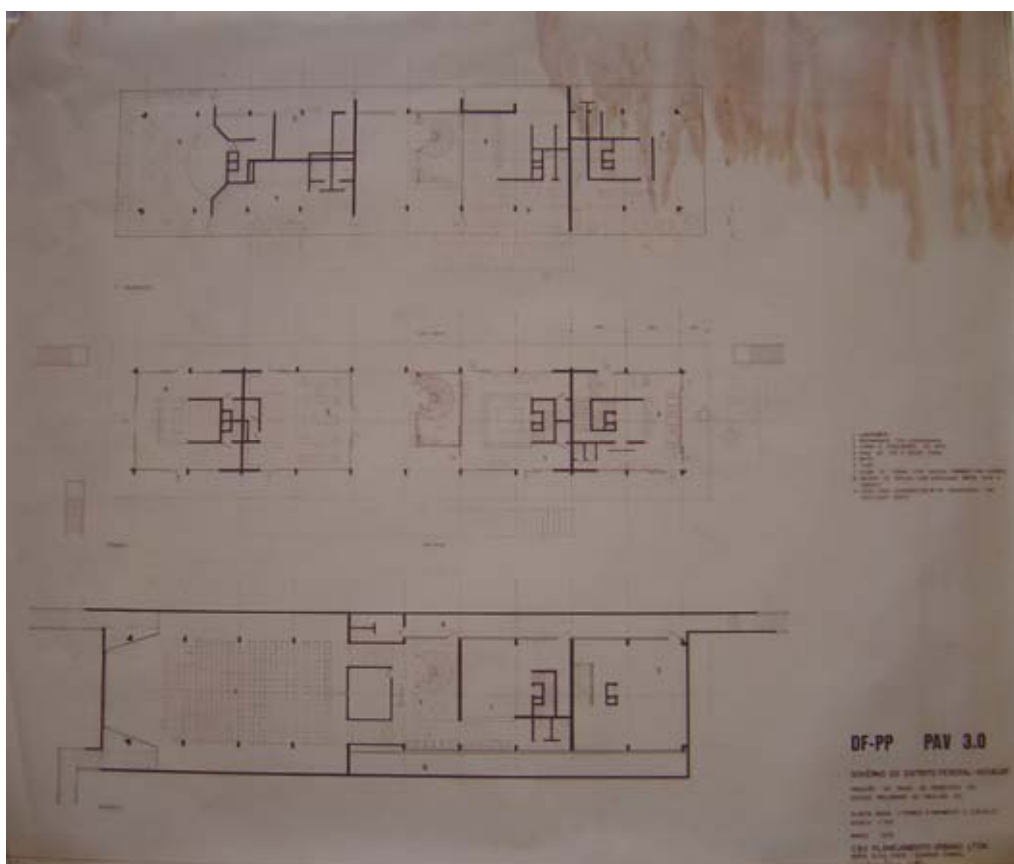


Detalhe Praça e edifício comercial contíguo.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

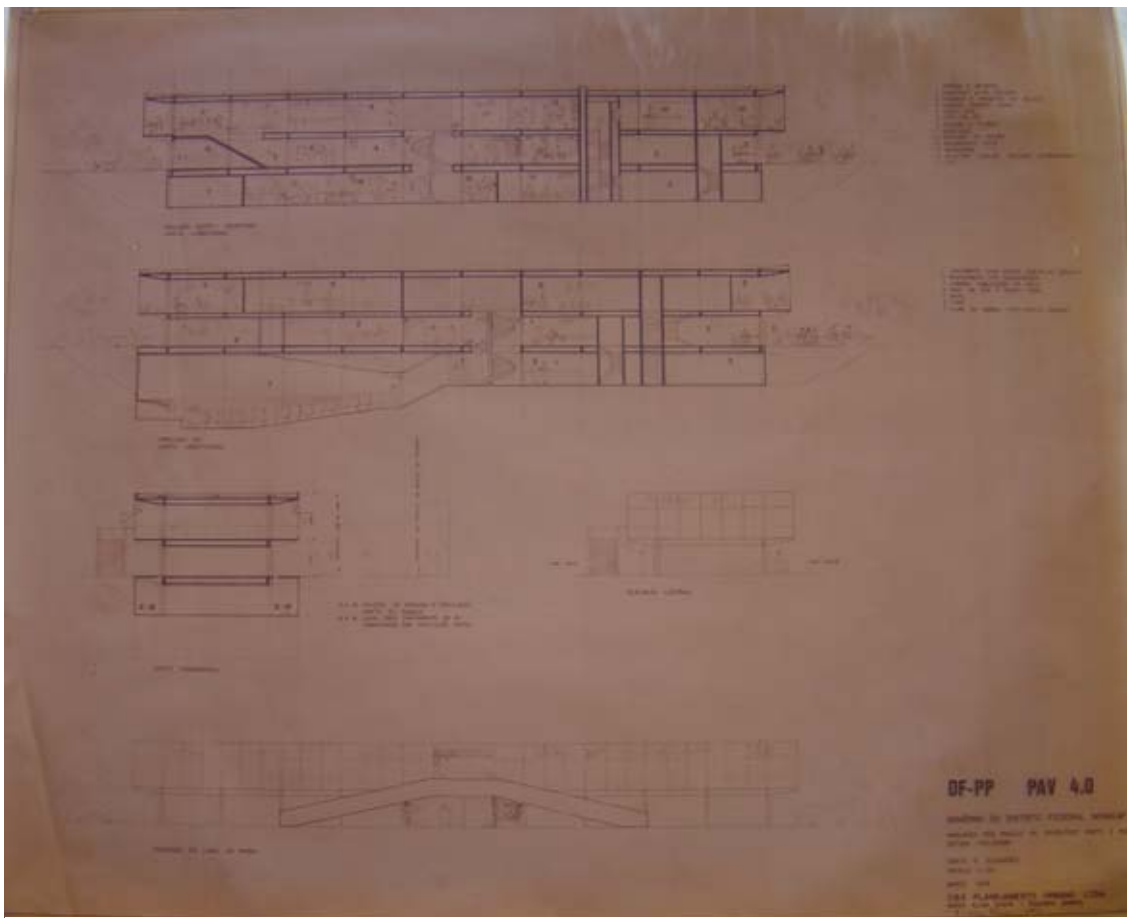


Proposta – não executada – de locação edifícios comerciais contíguos à praça e ao setor de Diversão. Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.



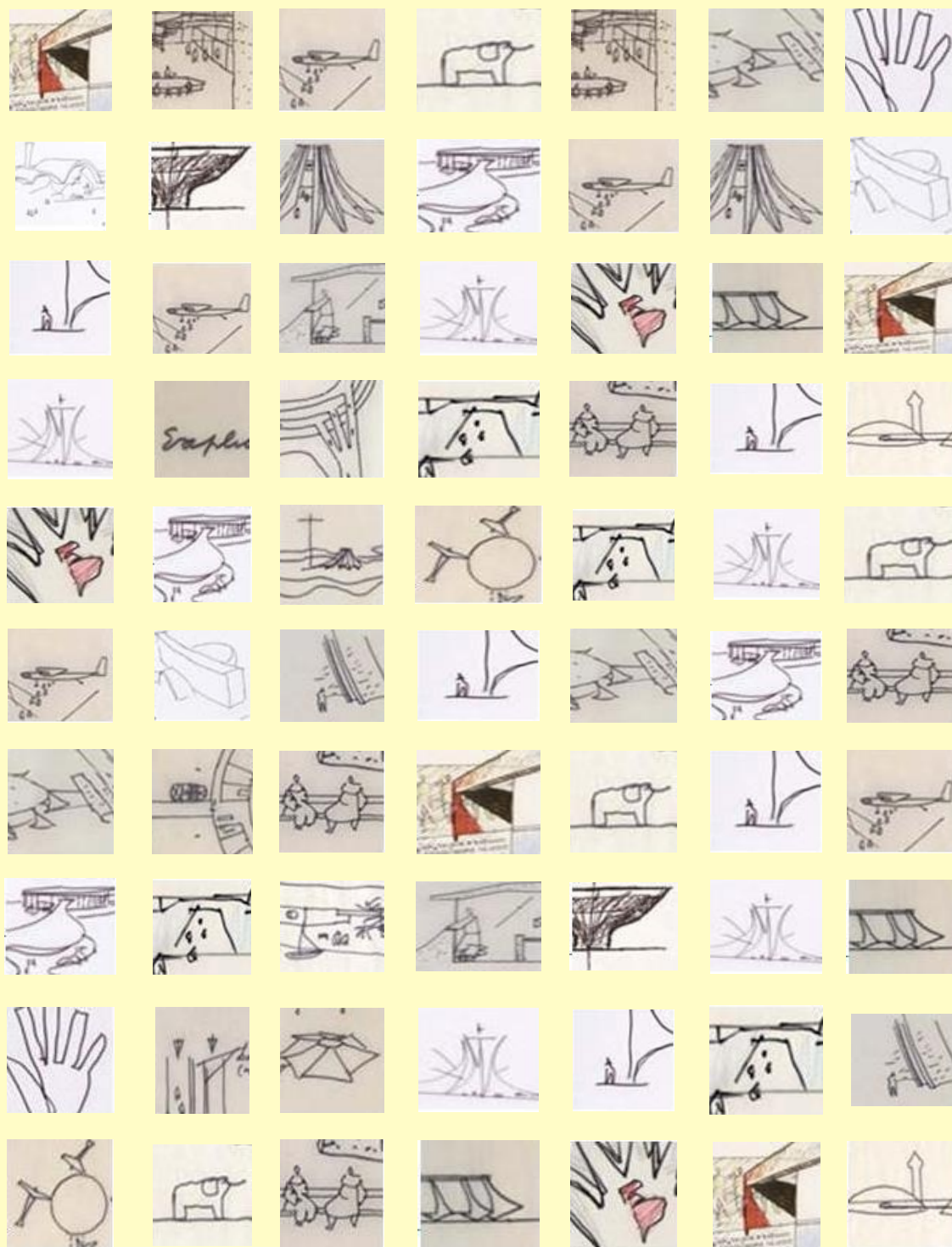
Proposta – não executada – edifícios comerciais.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Proposta – não executada – edifícios comerciais contíguos à praça e ao Setor de Diversão.

Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.



capítulo VI
inventário arquitetura

inventário arquitetura

A realização do inventário dos projetos de arquitetura revelou a existência de propostas até então desconhecidas para alguns edifícios de Brasília. O objetivo principal de sua realização foi, além do resgate do material, contribuir para a preservação da documentação existente e, talvez no futuro, contribuir com informações para a preservação dos próprios edifícios.

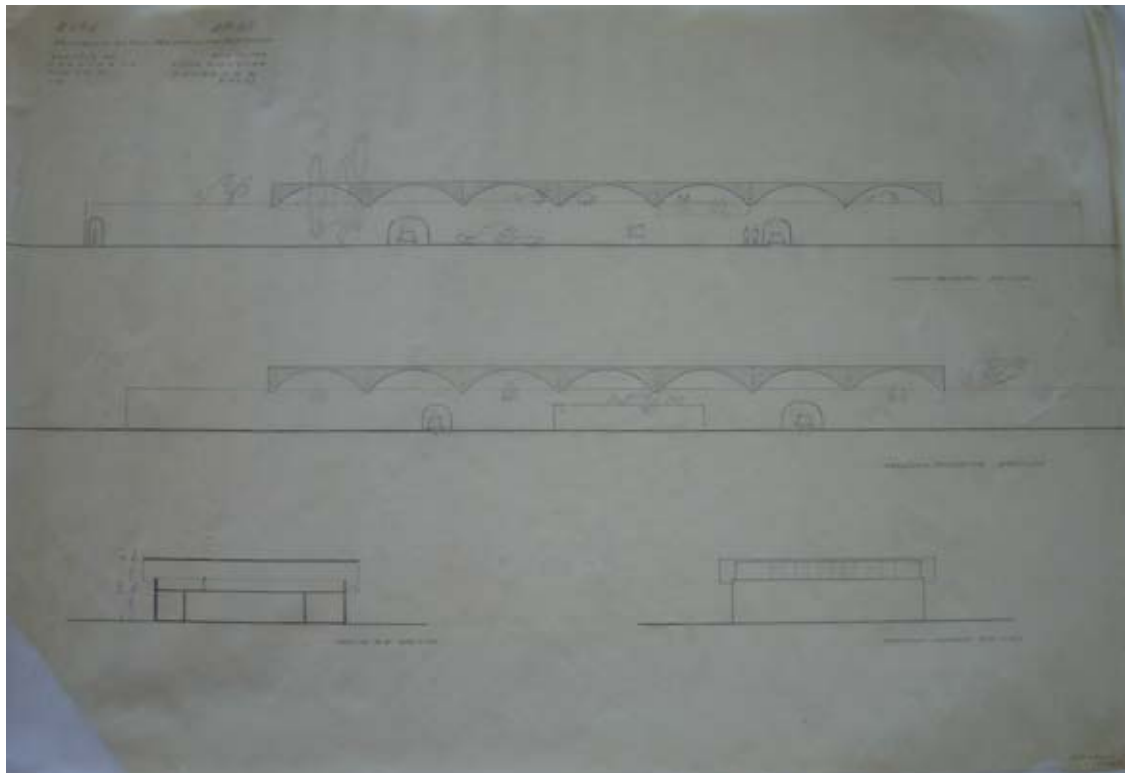
spp – setor palácio presidencial

palácio da alvorada

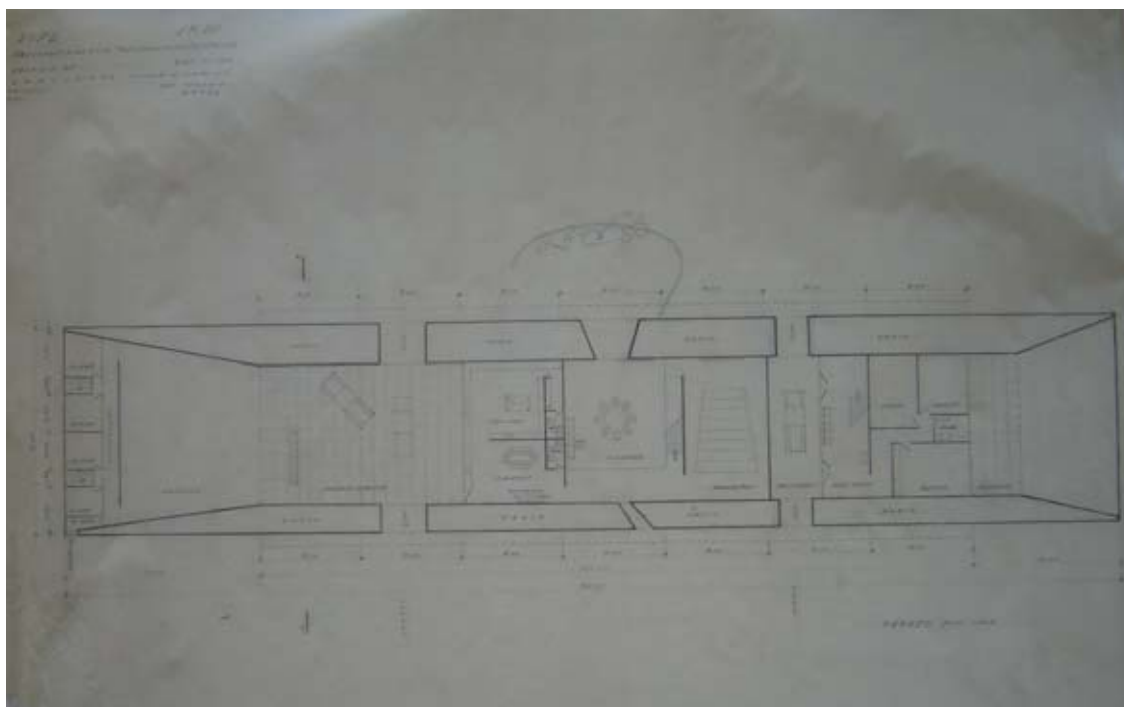


Foto aérea do Palácio da Alvorada. A divulgação de imagens dos projetos arquitetônicas está suspensa.
Fonte: Arquivos SEDUMA/GDF.

palácio do jaburu

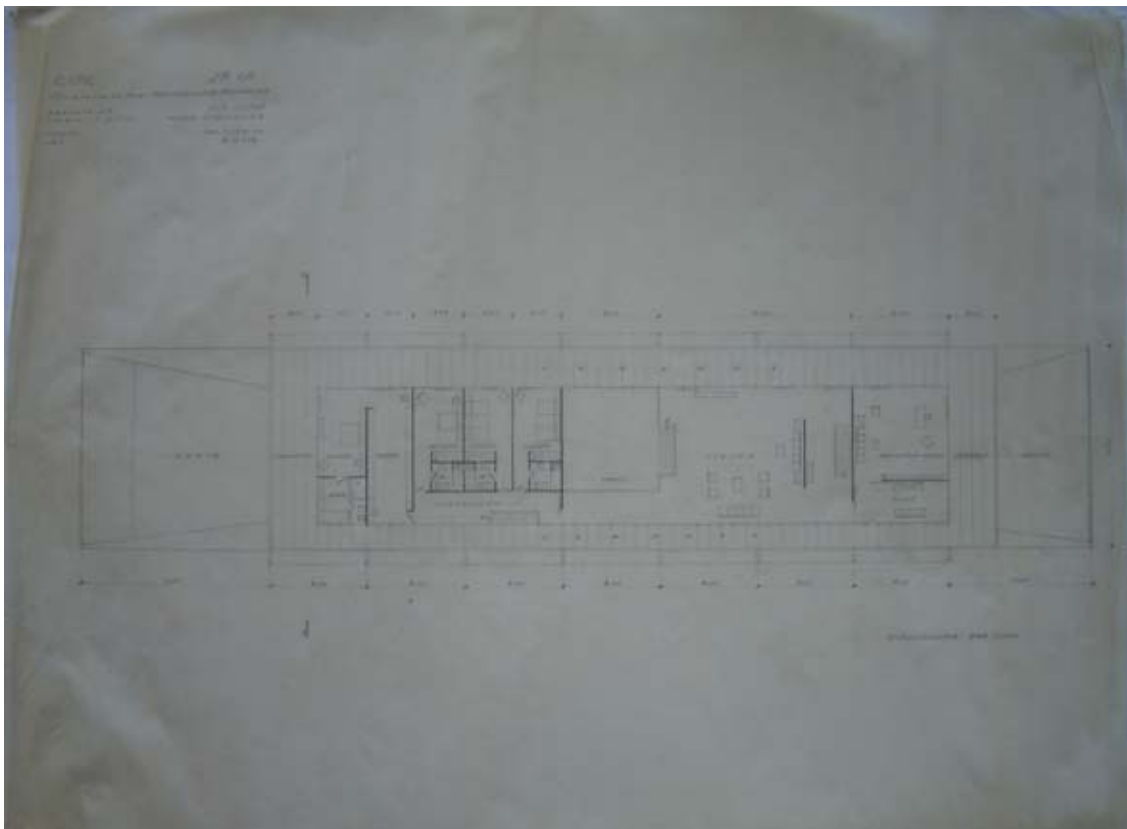


Primeiro projeto de Oscar Niemeyer para o Palácio do Jaburu.
Fachadas e cortes, s/data.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF.

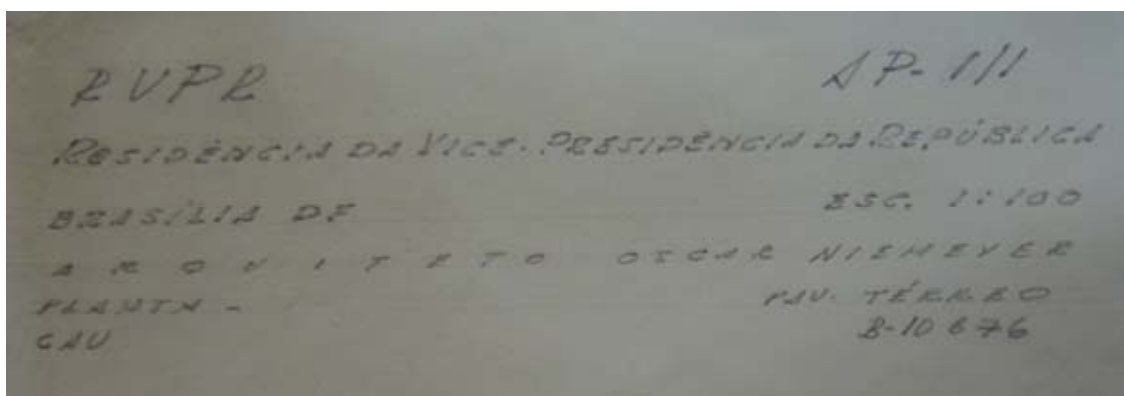


Planta baixa térreo.

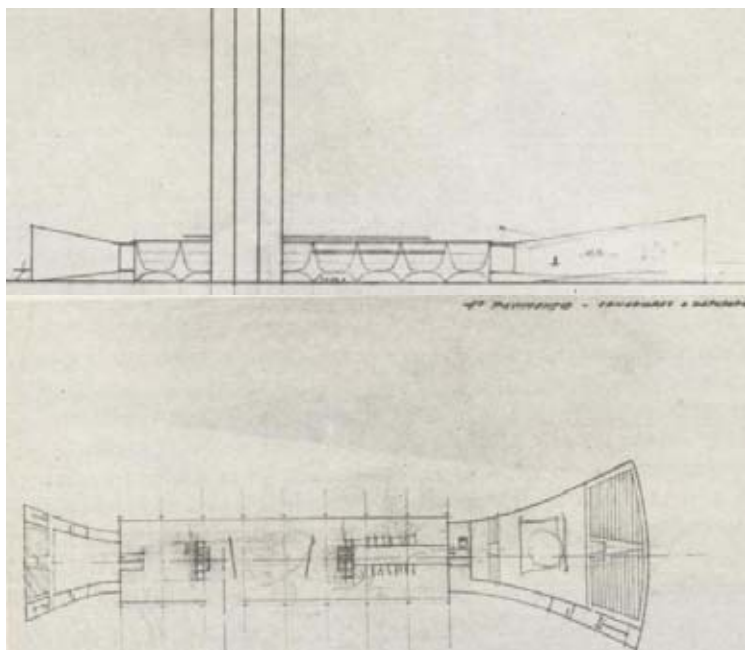
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Planta Baixa pavimento superior.

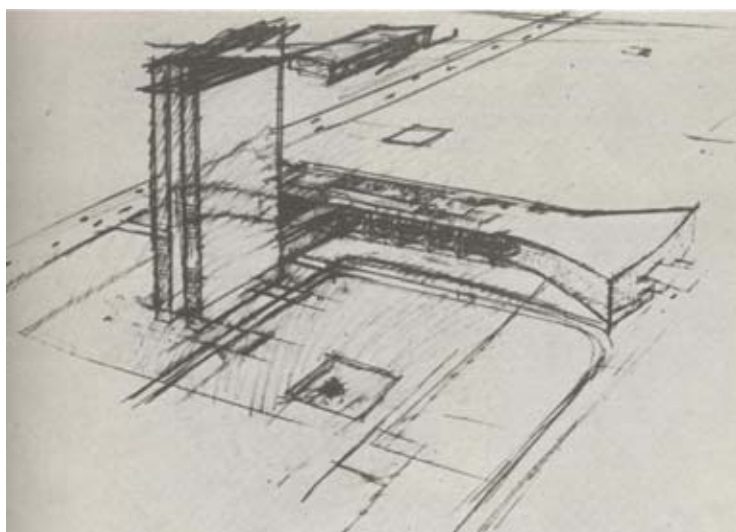
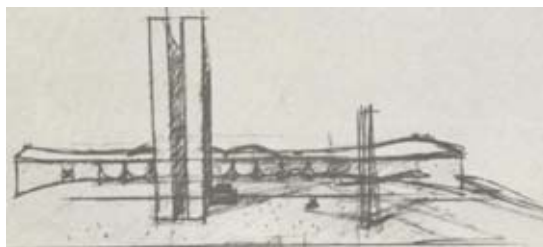


praça dos três poderes e esplanada dos ministérios congresso nacional



4º pavimento senadores e deputados.

Fonte: GOROVITZ, Matheus. *Brasília uma questão de escala*, p.36.



Congresso Nacional, Oscar Niemeyer, versão preliminar.

Fonte: GOROVITZ, Matheus. *Brasília uma questão de escala*, p. 36 e 37.

Diante da permanente demanda por novas áreas, Niemeyer apresentou, em 1972, um projeto para a construção de um grande plenário em subsolo com aberturas zenitais que permitiriam ventilação e iluminação naturais, no gramado à frente do Edifício Principal. Mas a proposta não foi implantada.

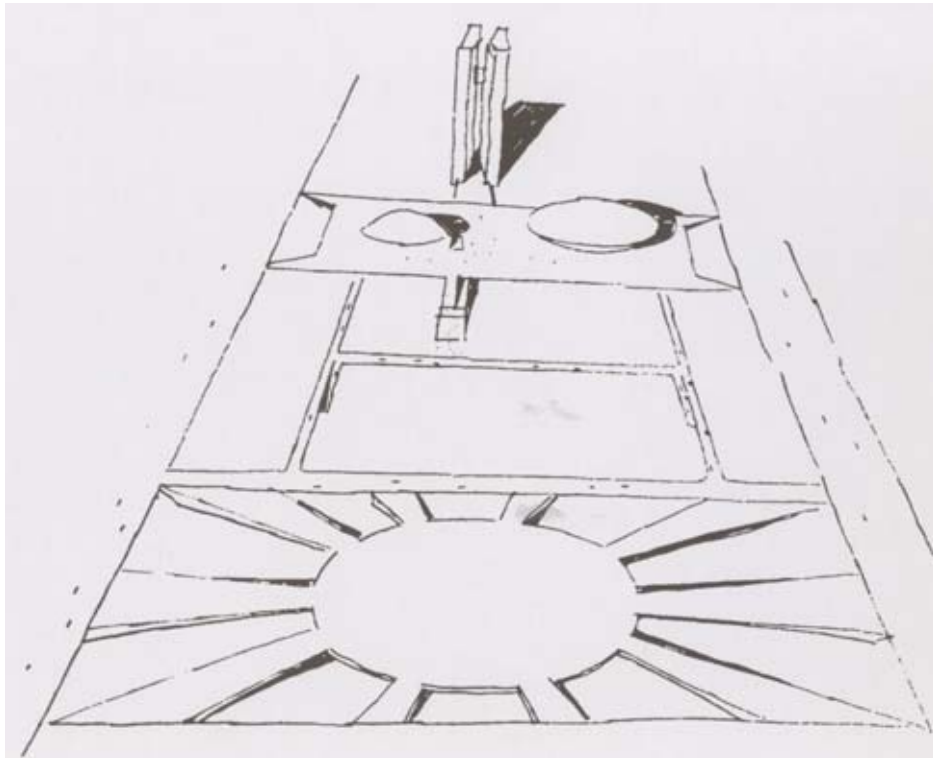
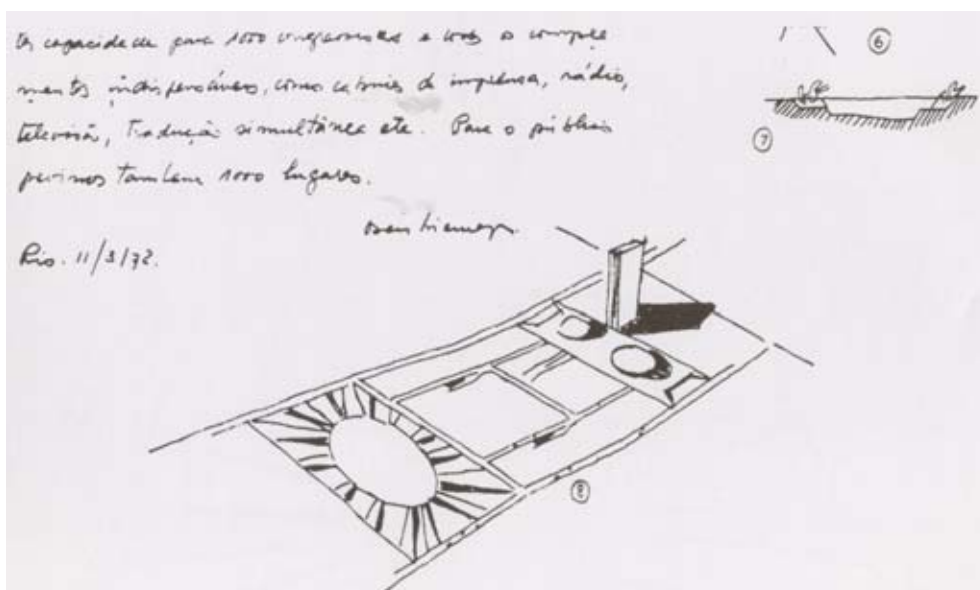


Fig. XX. Estudo - não executado - para ampliação do plenário do Congresso Nacional, 1972. Oscar Niemeyer.

Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005, p. 160.



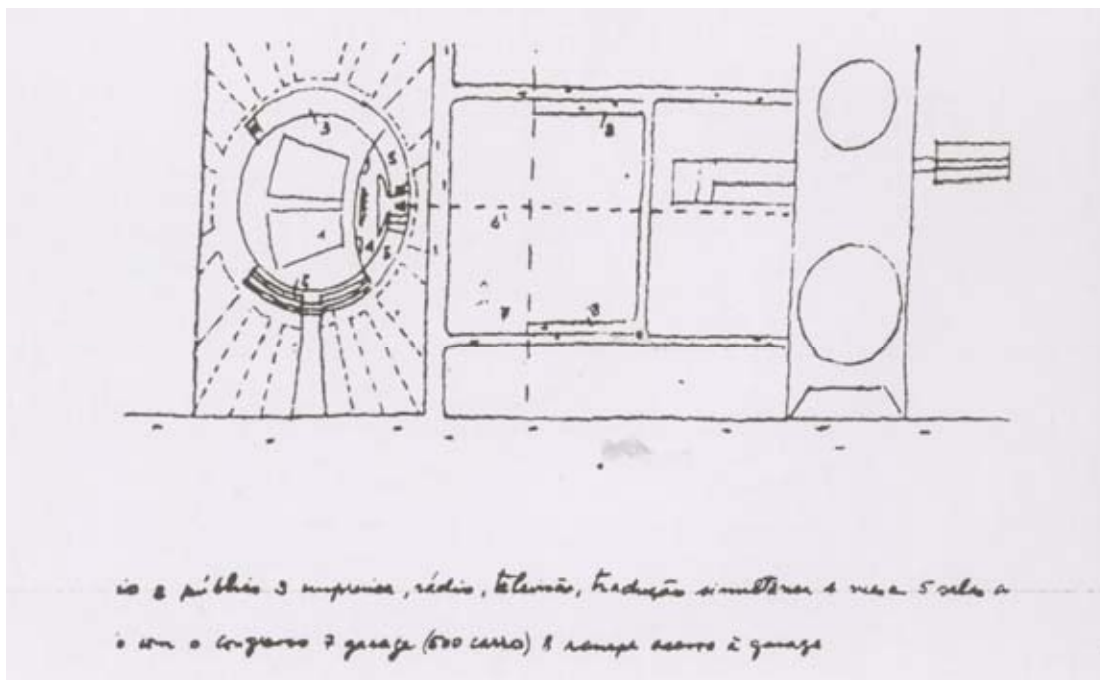
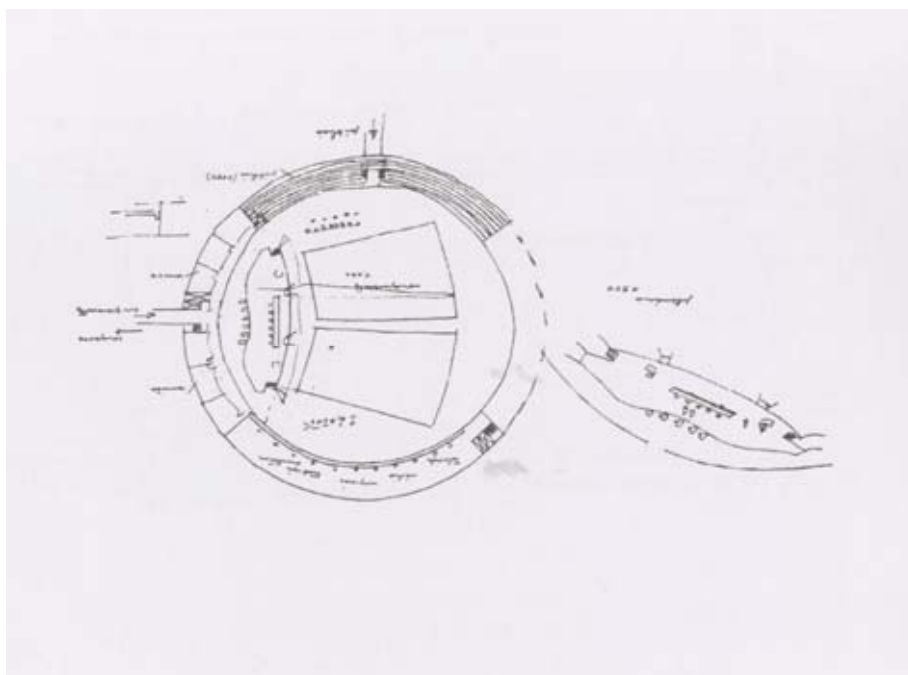


Fig. XX. Estudo - não executado - para ampliação do plenário do Congresso Nacional, 1972. Oscar Niemeyer.

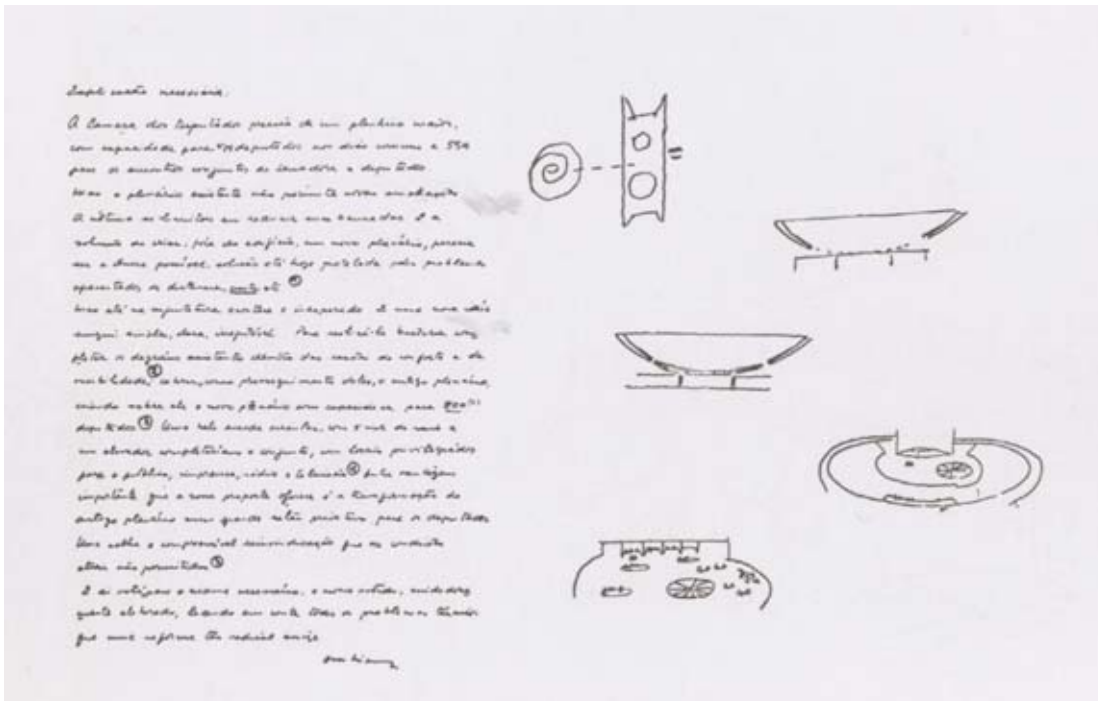
Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p.162.



Estudo - não executado - para ampliação do plenário do Congresso Nacional, 1972.

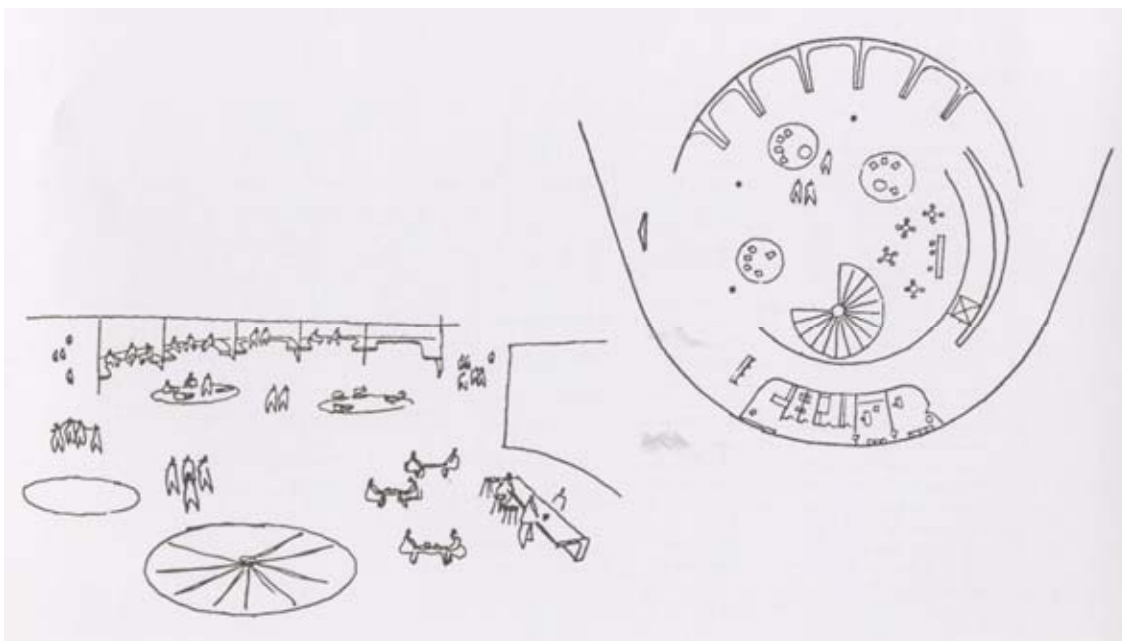
Oscar Niemeyer. Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 162.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



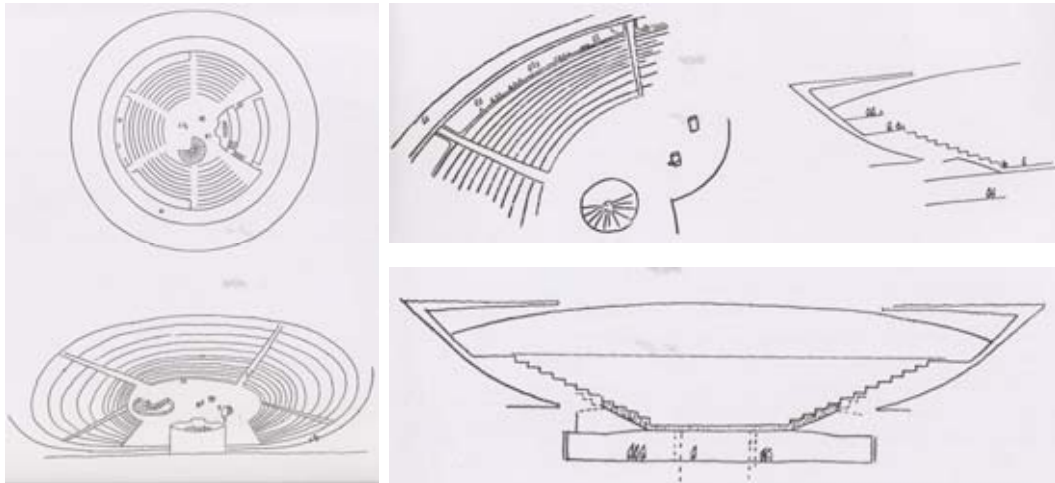
Estudo - não executado - de reforma do plenário da Câmara dos Deputados, 1986.

Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, p. 165, 2005.



Estudo - não executado - do plenário da Câmara dos Deputados, 1986.

Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 166.



Estudo não executado do plenário da Câmara dos Deputados, 1986.
Fonte: Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados, p. 167, 168, 169.

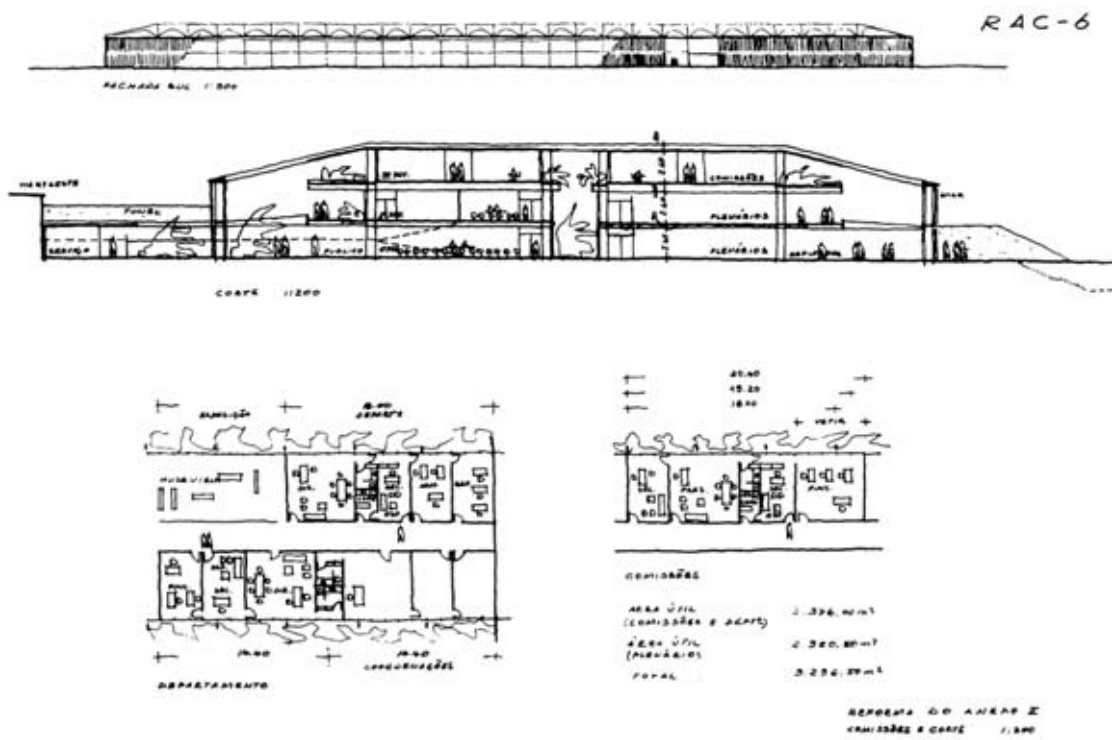
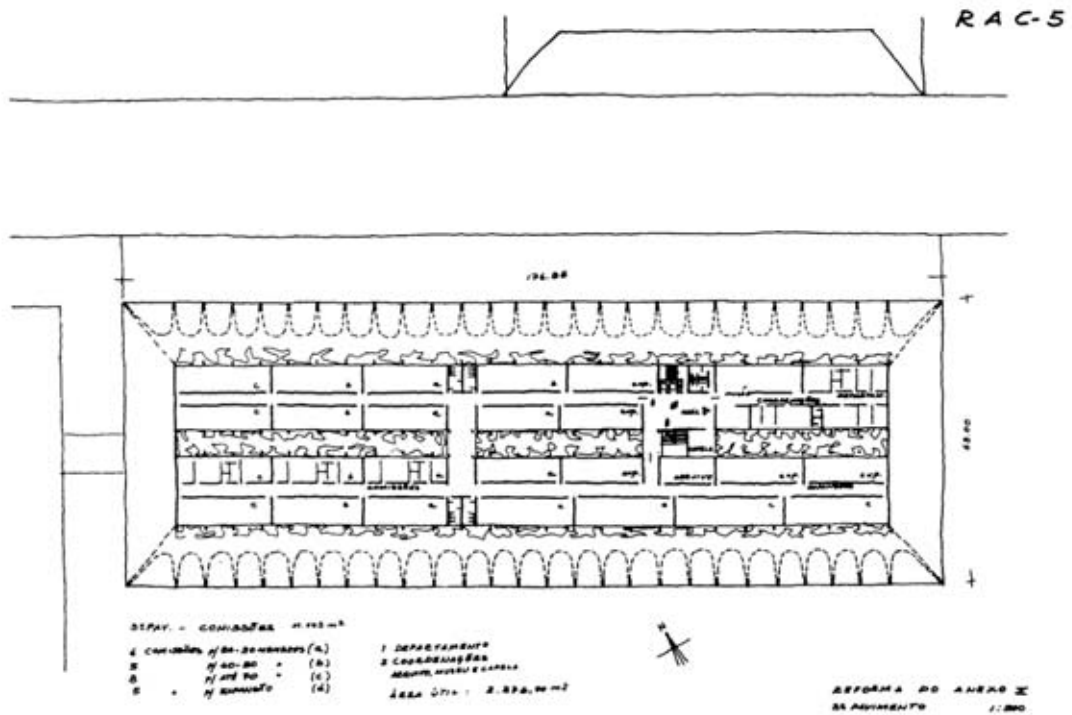
RAC-1

É a solução lógica. Em vez de construir um prédio
junto à rua reduzindo ainda mais o espaço já
carinho entre ela e o Anexo II, fosse-lo na utilização
do referido Anexo II, aproveitando o momento em
que ele vai ser completamente remodelado
As plantas mostram como os espaços vão se desenvolver
dentro, permitindo inclusive uma longa faixa pedestre
em todo o comprimento do edifício.
A solução não apresenta problemas estruturais conforme
exame dimensionamento feito pelo Projeto S.R.

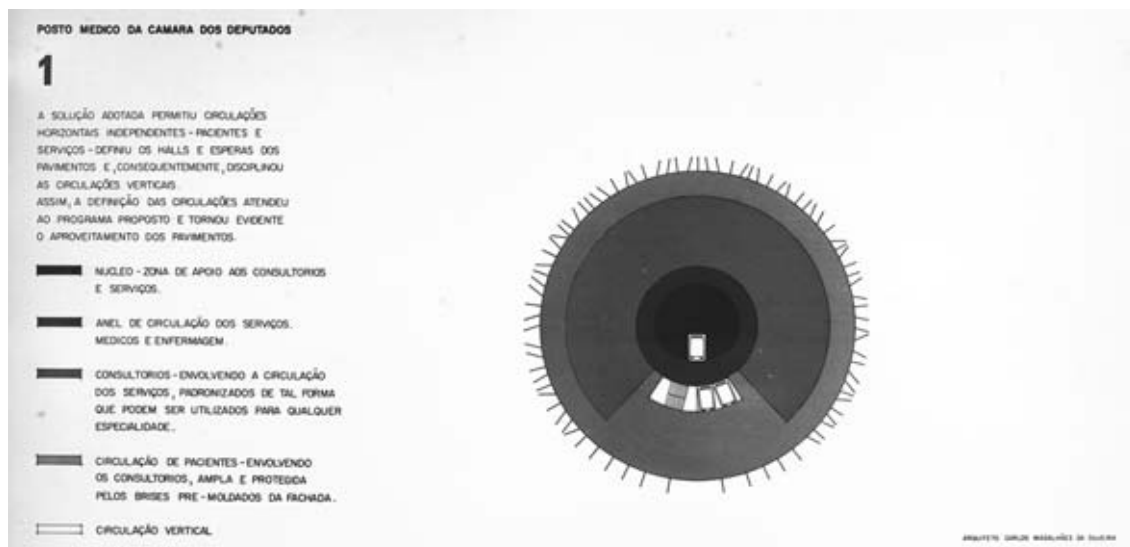
oscar niemeyer

REFORMA DO ANEXO II

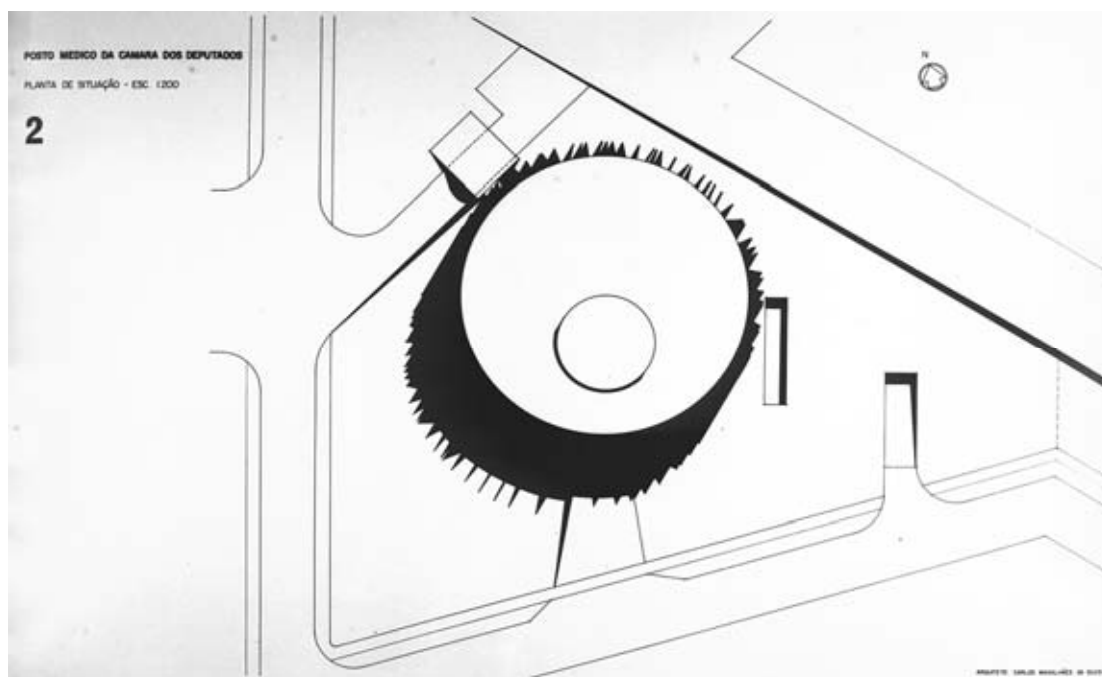
Câmara dos Deputados, reforma do edifício Anexo II. Oscar Niemeyer.
Fonte: Câmara dos Deputados. Material cedido pelo Núcleo de Arquitetura, 2007.

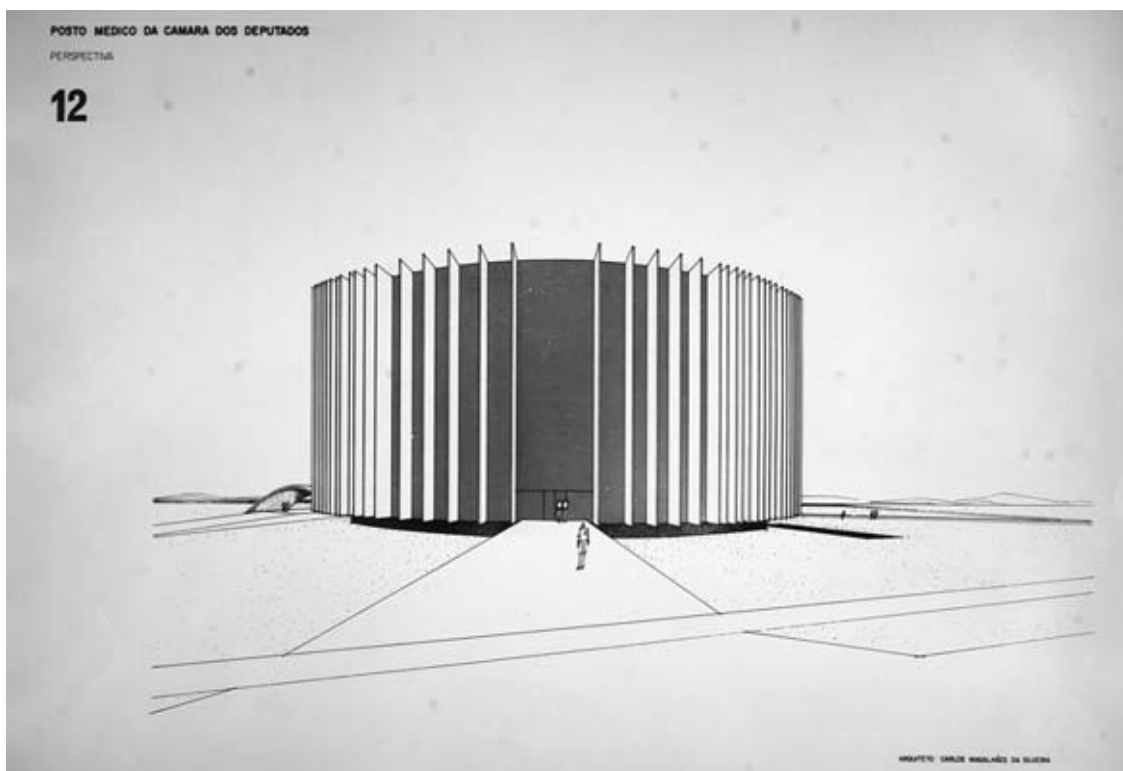


Câmara dos Deputados, reforma do edifício Anexo II. Oscar Niemeyer.
 Fonte: Câmara dos Deputados. Material cedido pelo Núcleo de Arquitetura,
 2007

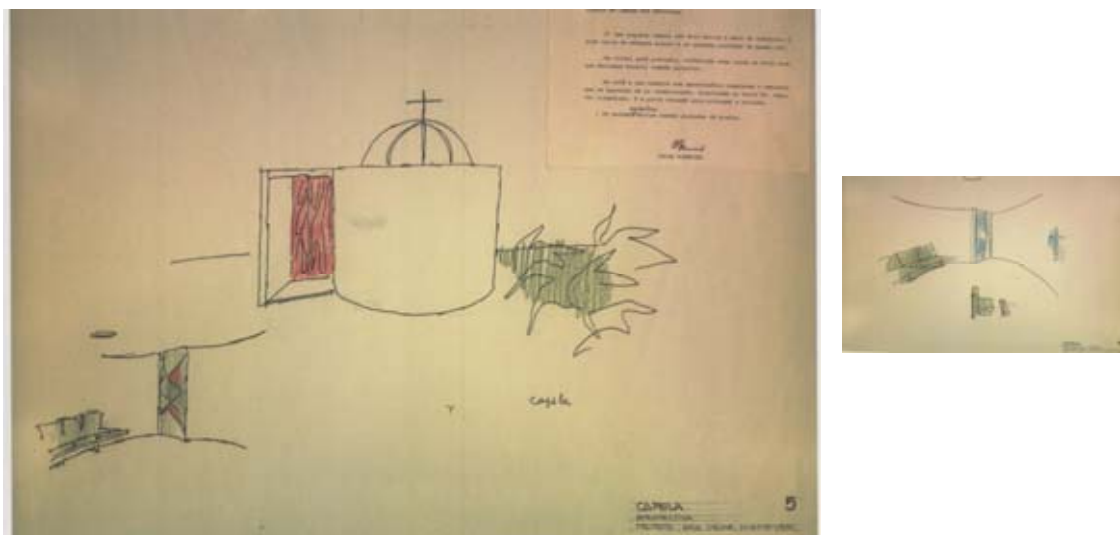


Proposta – não executada – para construção do Posto Médico da Câmara dos Deputados, 1977. Autoria atribuída ao arquiteto Carlos Magalhães.
Fonte: Câmara dos Deputados, material cedido pelo Núcleo de Arquitetura, 2007.





Proposta – não executada – para construção do Posto Médico da Câmara dos Deputados, 1977. Autoria atribuída ao arquiteto Carlos Magalhães.
Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 178.



Proposta – executada – para construção da Capela da Câmara dos Deputados, no Anexo IV, da Câmara dos Deputados, 1993.
Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 107 e 108.

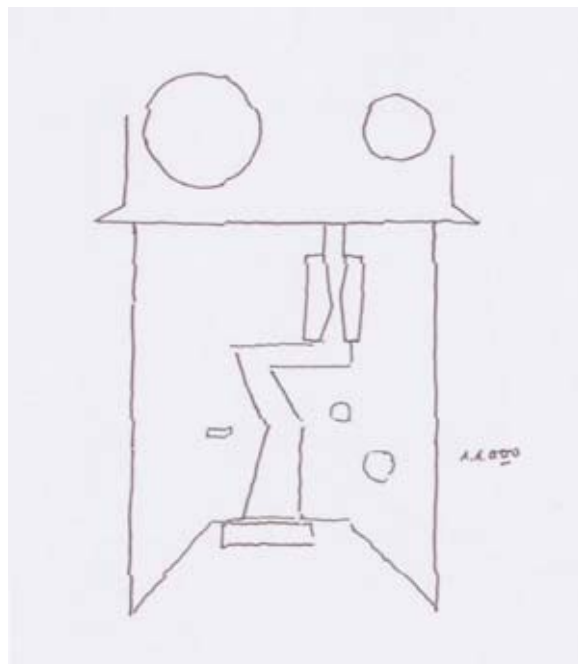
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Proposta – não executada – de construção de um destinado aos gabinetes da Presidência do Senado e da Câmara ligado ao edifício principal por uma galeria envidraçada. Oscar Niemeyer, 1994. Título original: "Anexo na Praça dos Três Poderes". Fonte: acervo próprio.

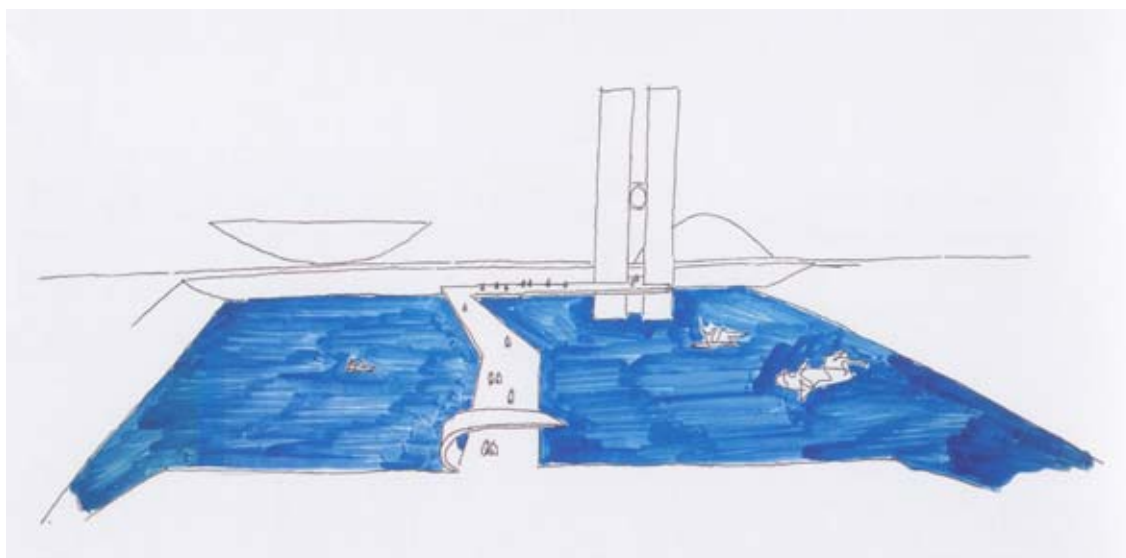


a escala monumental do plano piloto de Brasília



Proposta – não executada – de construção de rampa de acesso ao Congresso Nacional pela Praça dos Três Poderes.

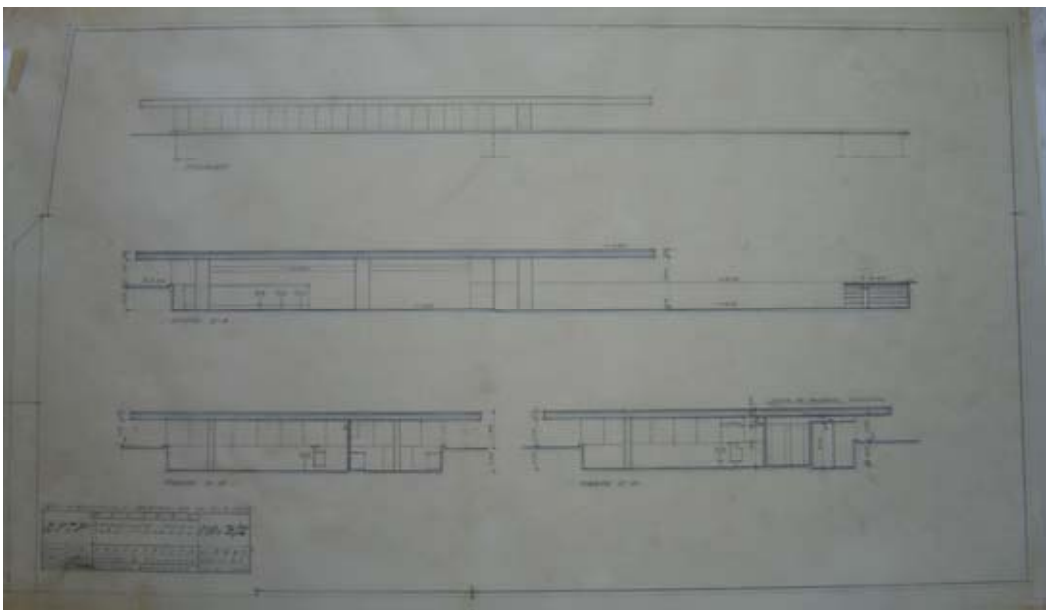
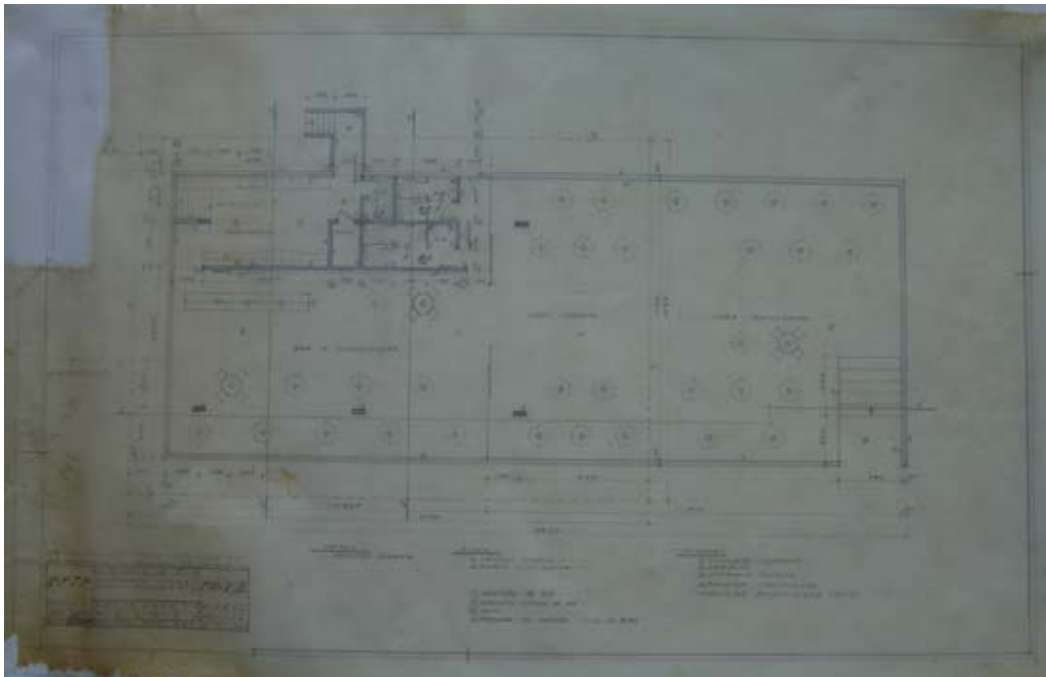
Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 176.



Proposta – não executada – de construção de rampa de acesso ao Congresso Nacional pela Praça dos Três Poderes.

Fonte: *Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados*, 2005. p. 176.

casa de chá

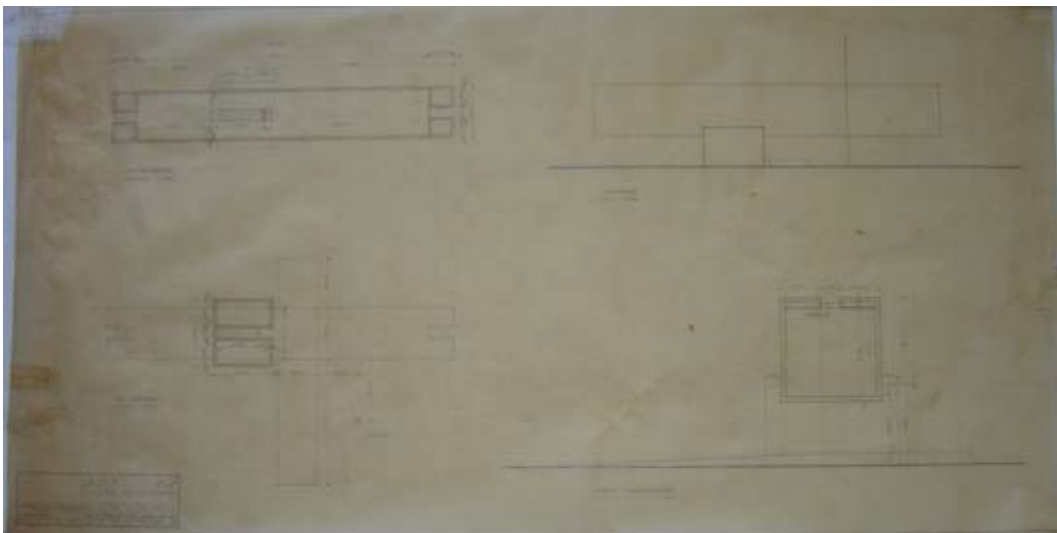
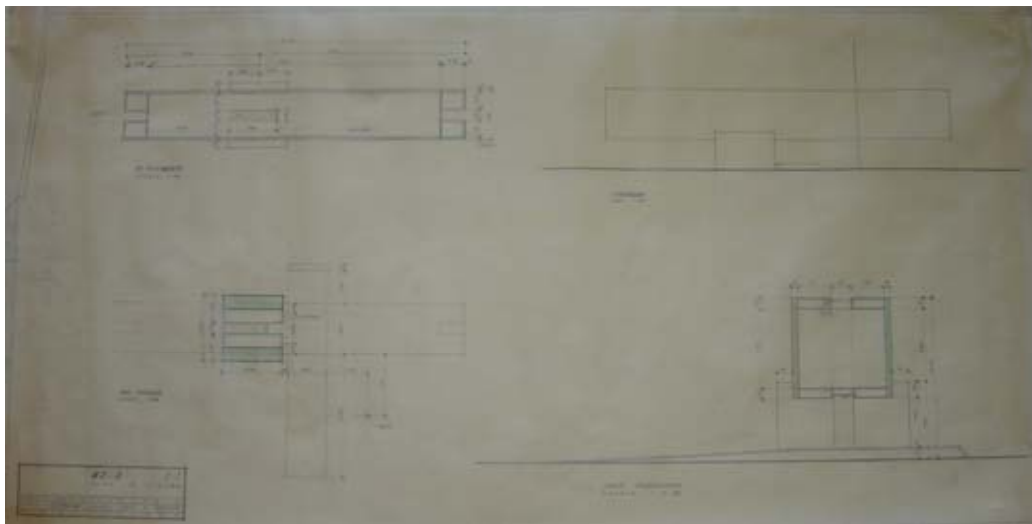
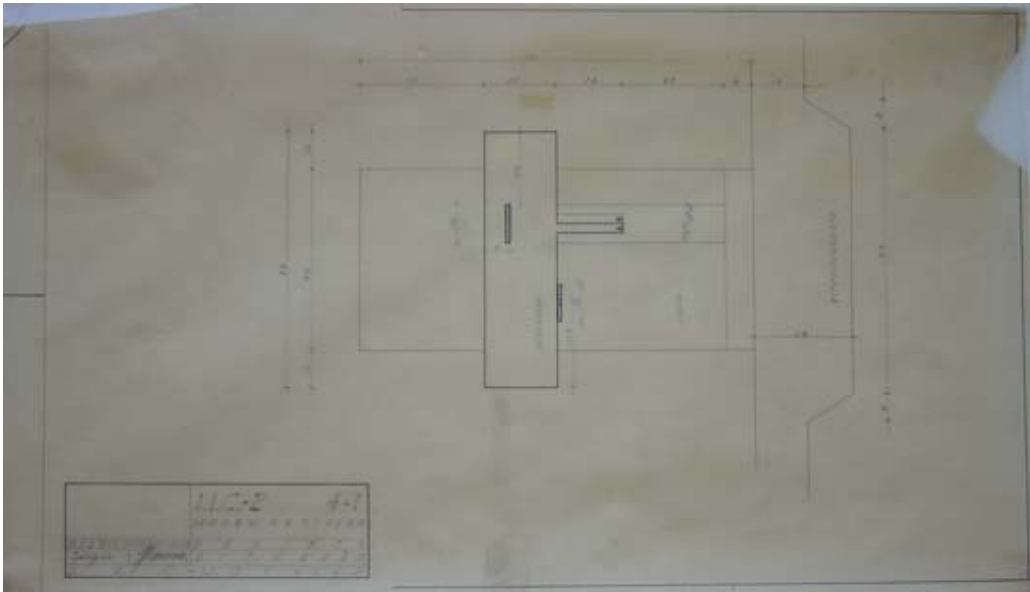


3/2 - SUBSTITUIU O ANEXO 3/2 EM 15.8.1966

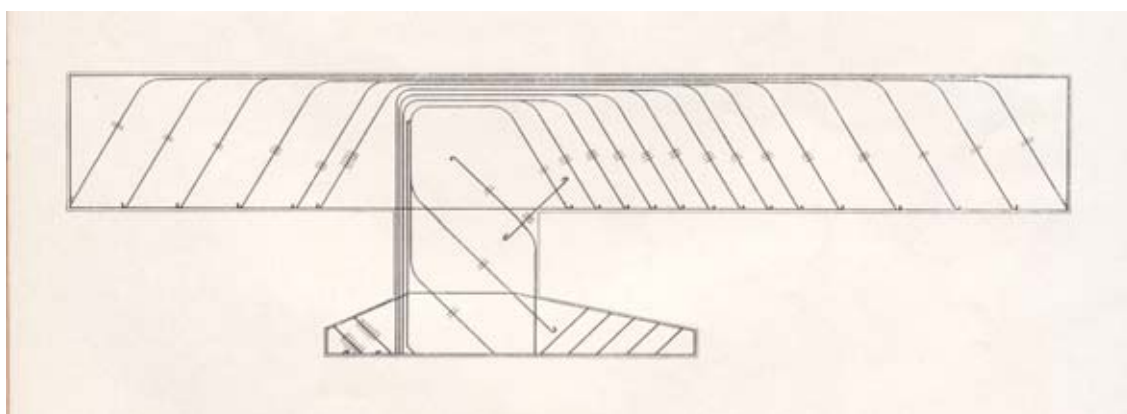
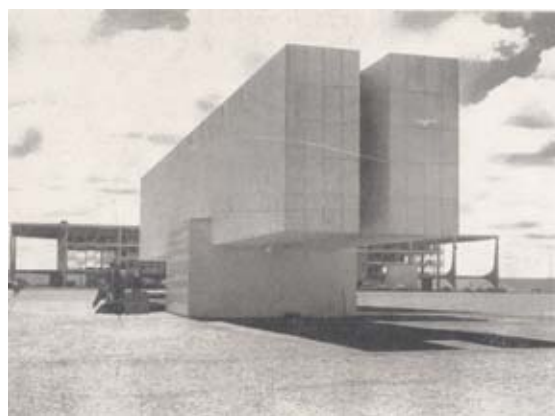
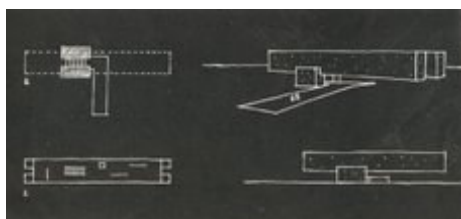
P R O J E T O		
P.T.P.	RESTAURANTE PRAÇA	PR-3/2
TRÊS FOGÕES		
RES. D.N.	RESTAURANTE B-2837	
DES. LINDA	CORTES E Fachadas	1:50
HISTO. 1966	DA - DUA - 2837 - POR	10-5-1966

Projeto para Casa de Chá, PTP, 1965. Oscar Niemeyer.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

museu da cidade

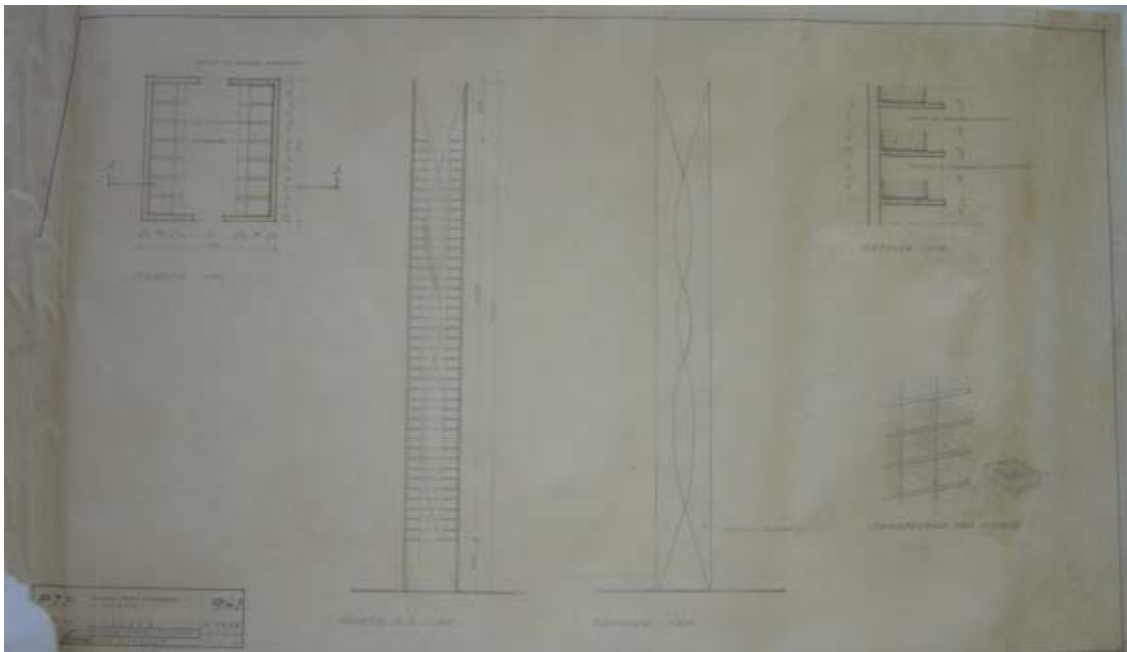


a escala monumental do plano piloto de Brasília



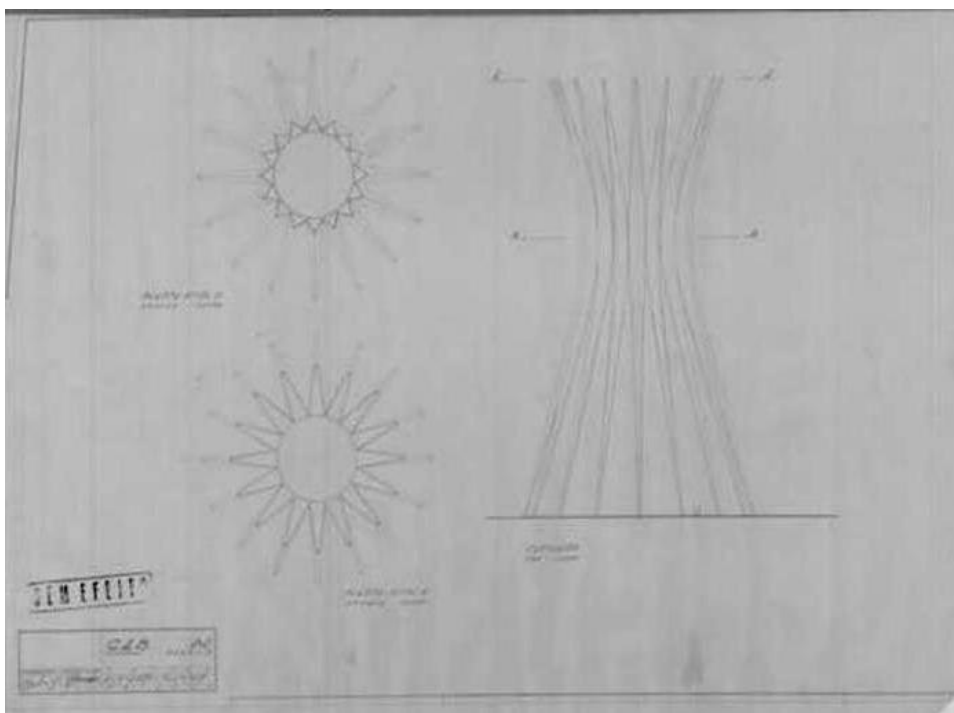
Museu da Cidade. Fonte: *Módulo*.

pombal



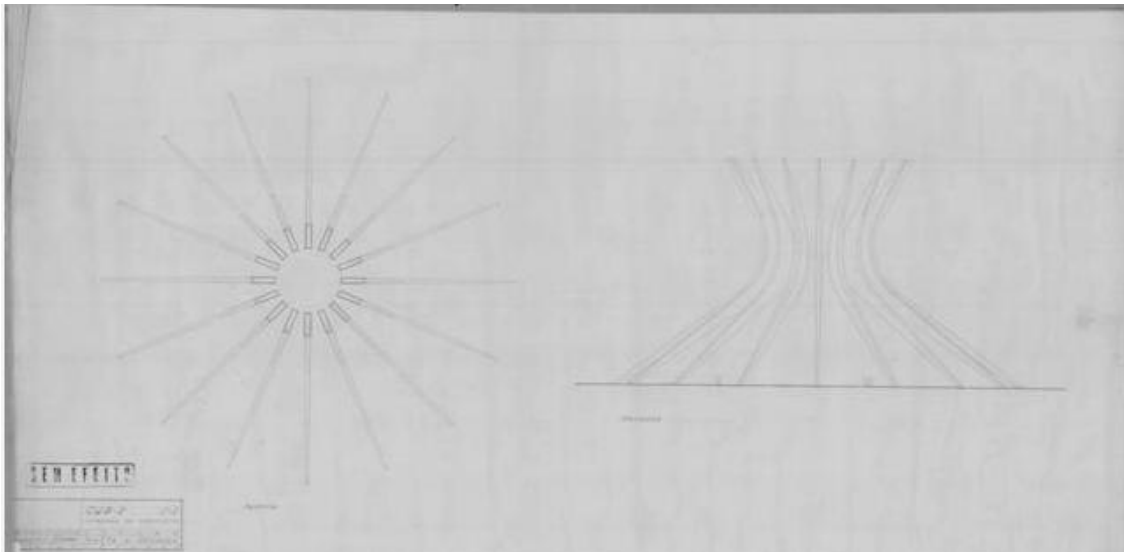
Projeto do Pombal. Oscar Niemeyer, 1960.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2006.

catedral

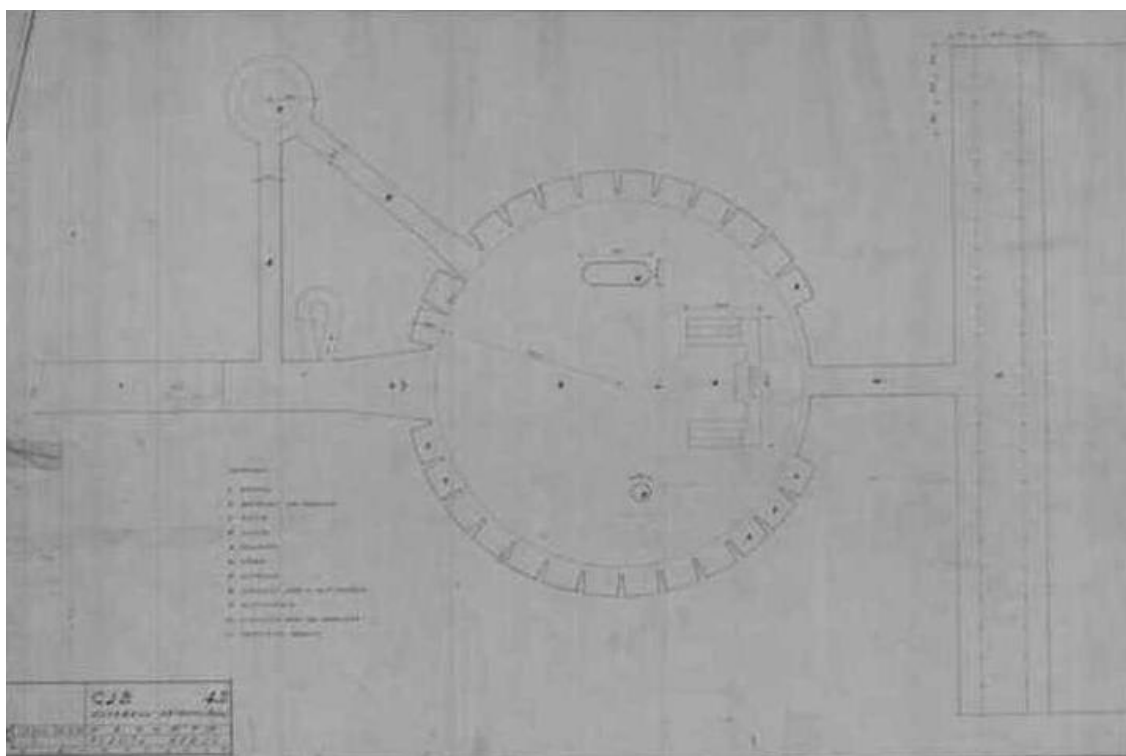


Catedral, estudo preliminar, 1958.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

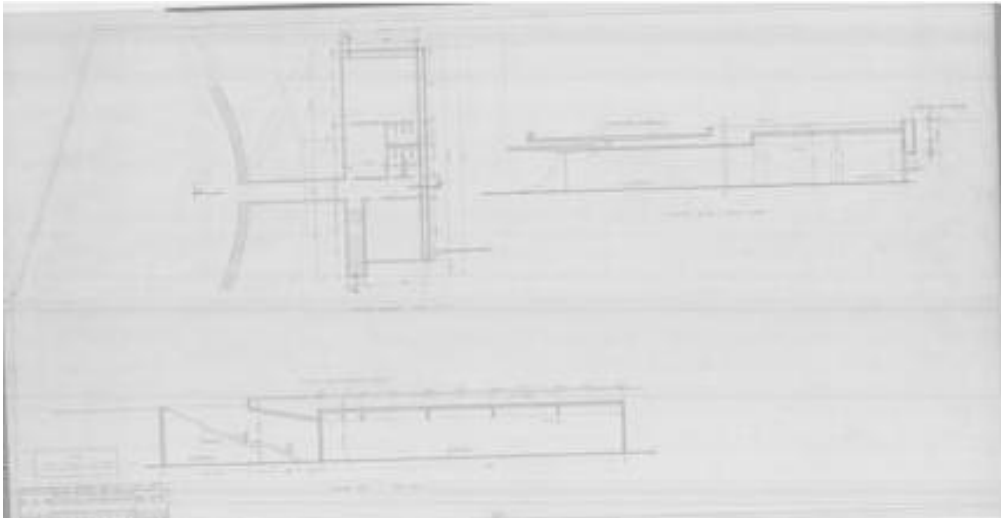
a escala monumental do plano piloto de Brasília



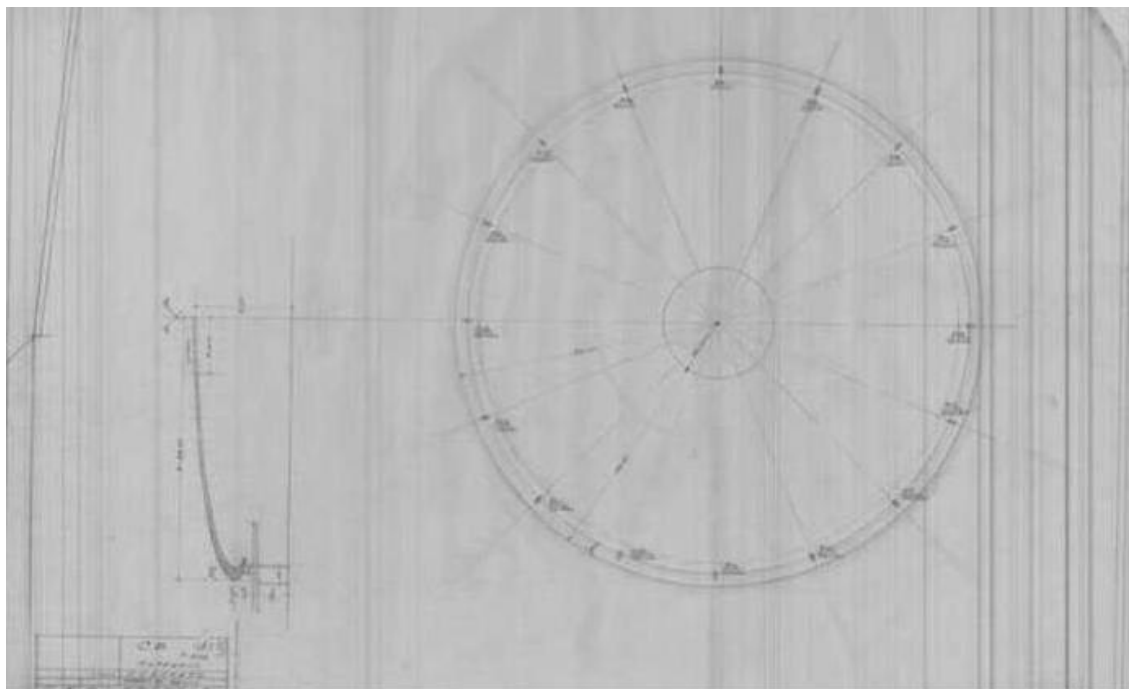
Catedral. Estudo preliminar.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.



Catedral, Planta Geral.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

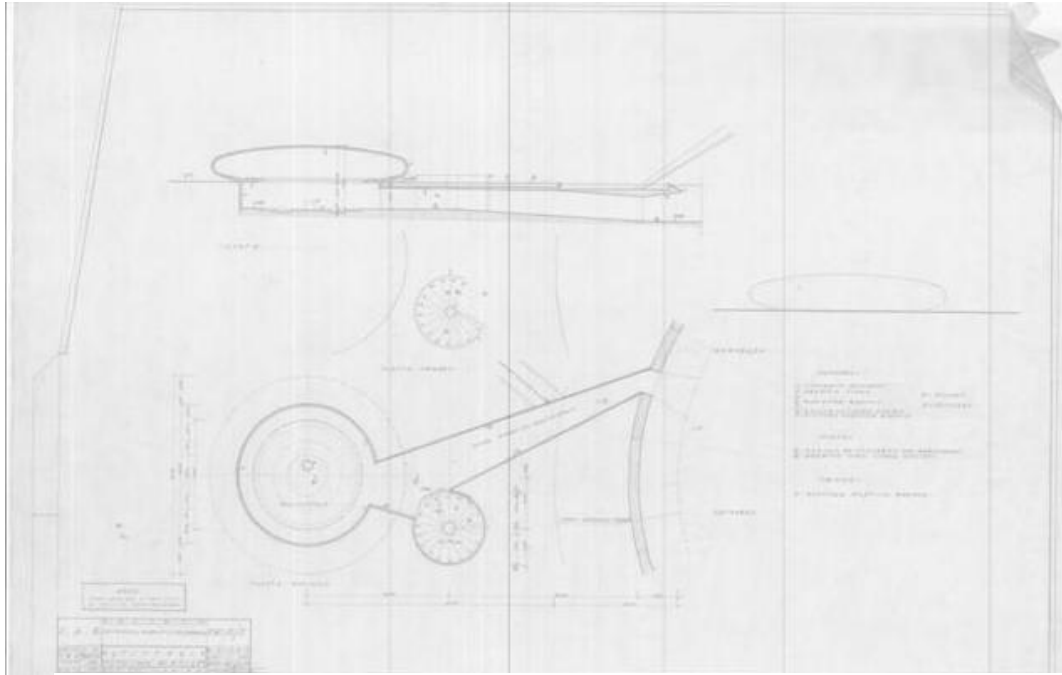


Catedral. Planta da Sacristia.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

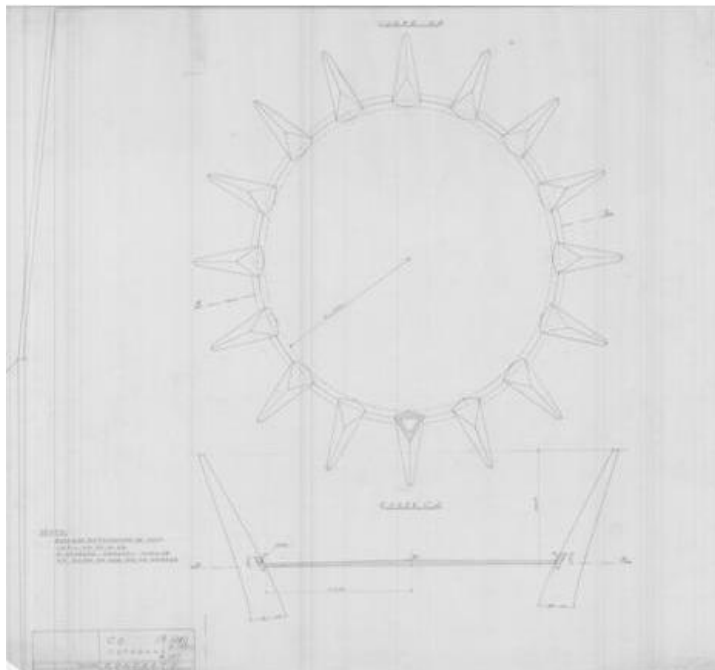


Catedral. Planta da fôrma.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

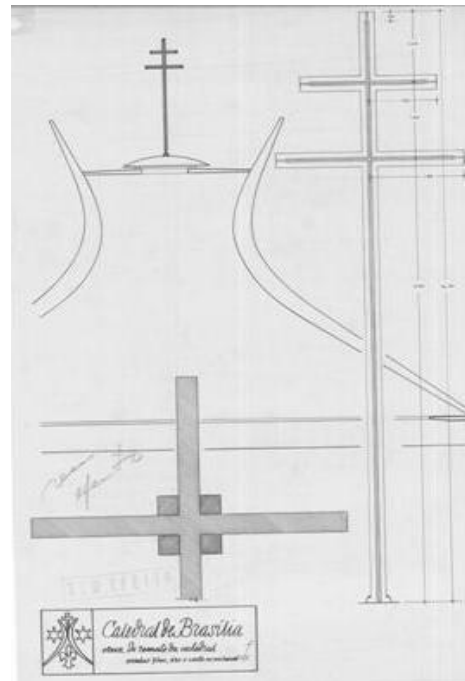
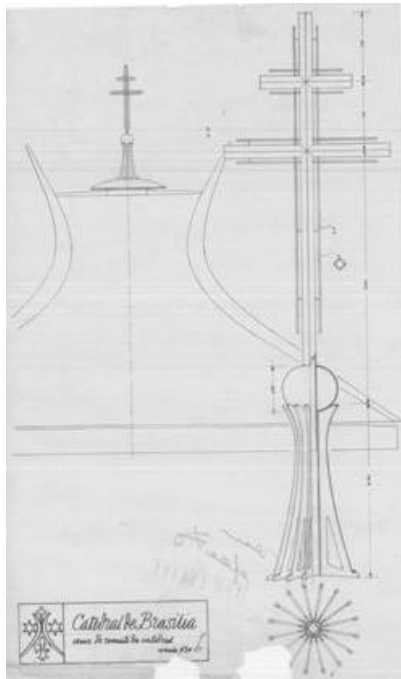


Catedral. Batistério.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

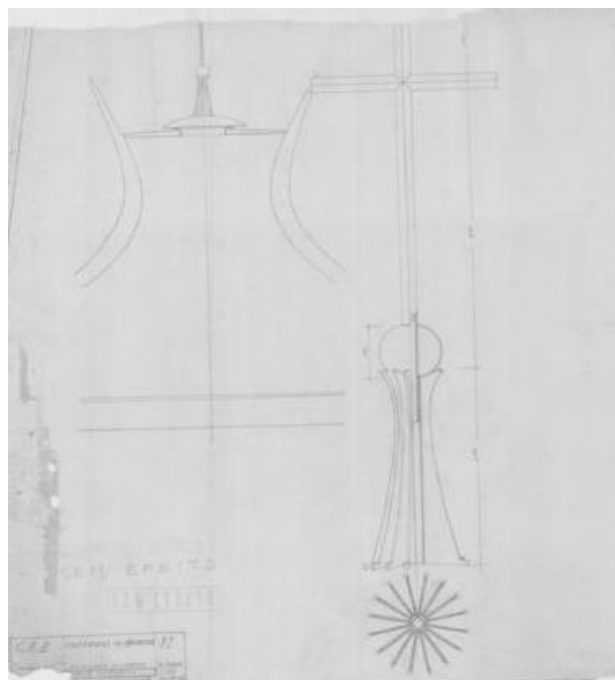


Catedral. Formas.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

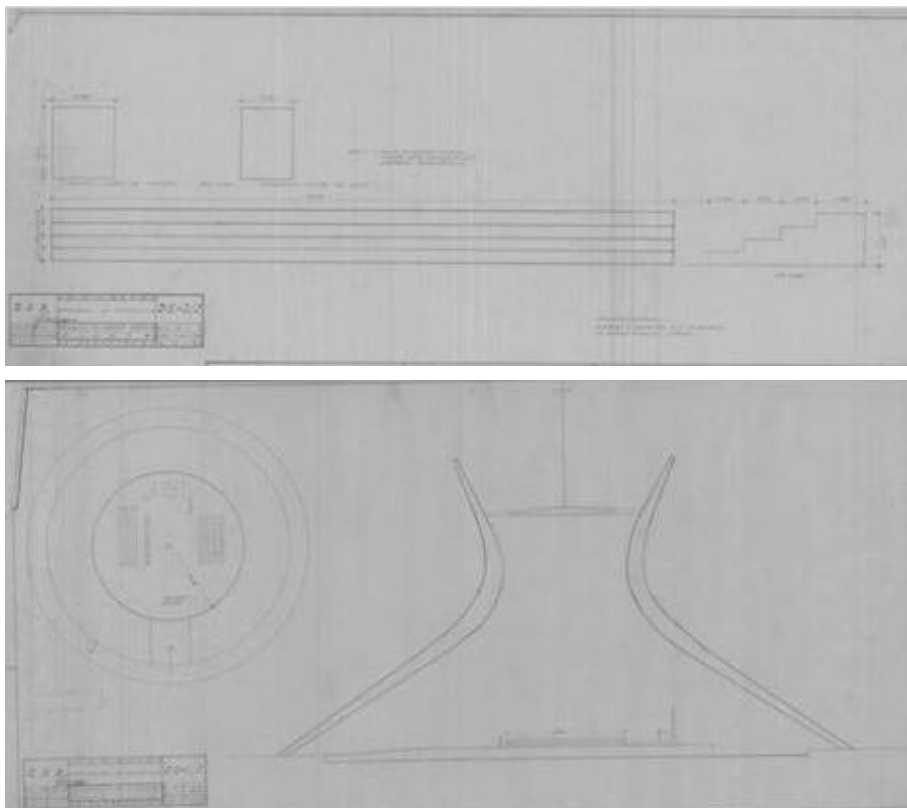


Catedral, Cruz Externa. s/data.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

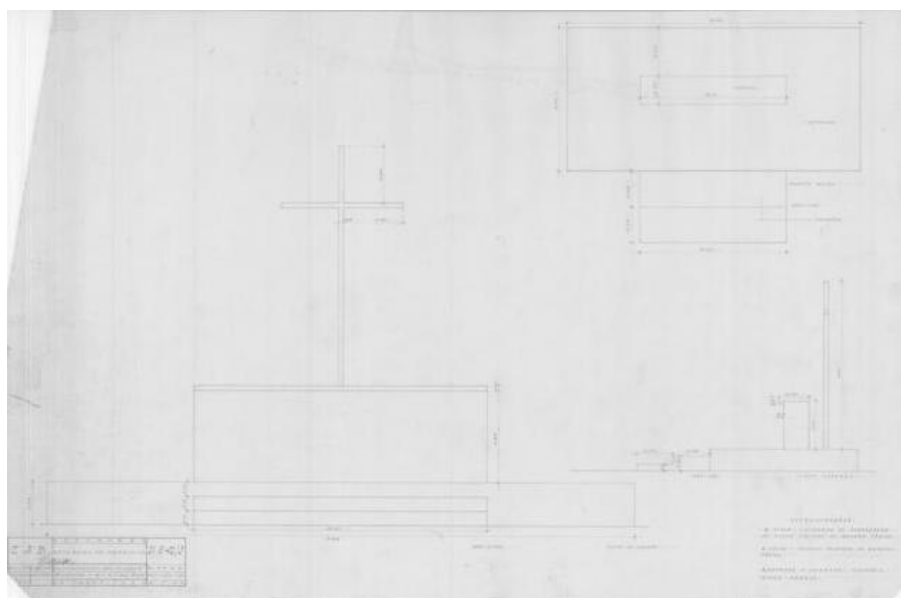


Catedral, Cruz externa. s/data.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



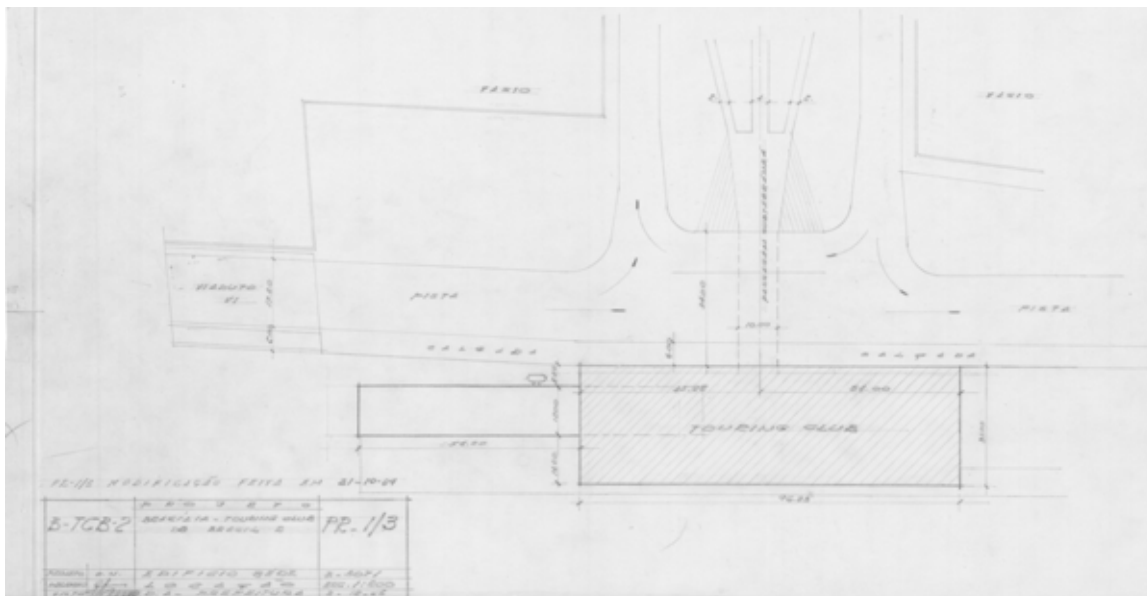
Catedral. Pedestal e locação pedestal.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.



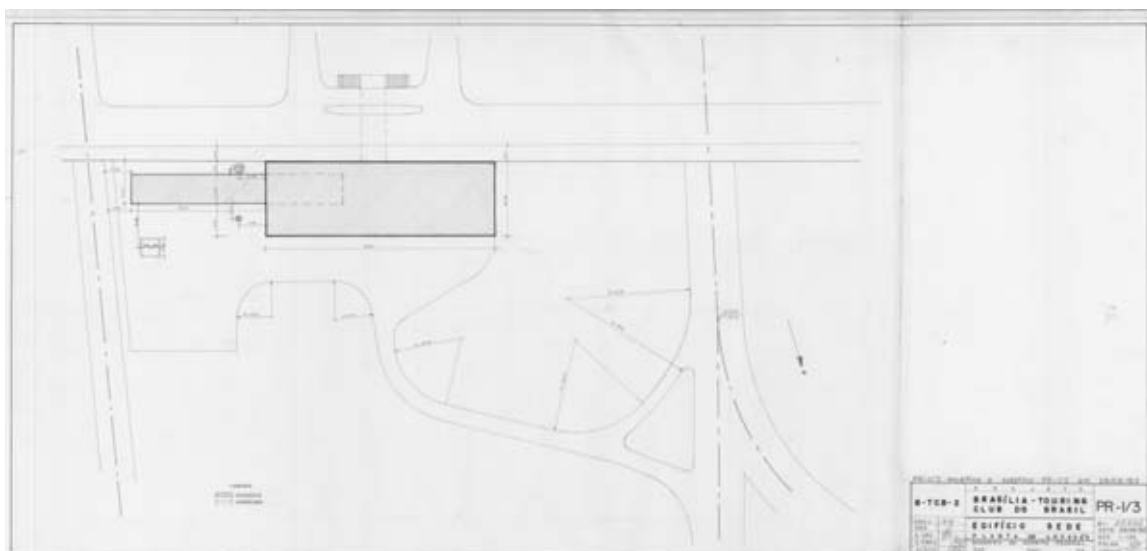
Catedral. Detalhe do Altar.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

sct s – setor cultural sul

touring clube do brasil

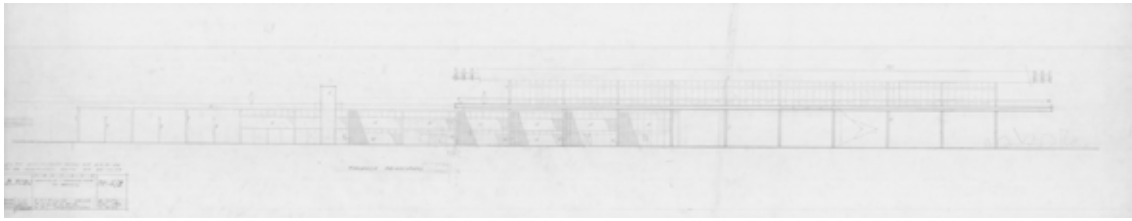


Locação Edifício sede. NIEMEYER, Oscar, 1963.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

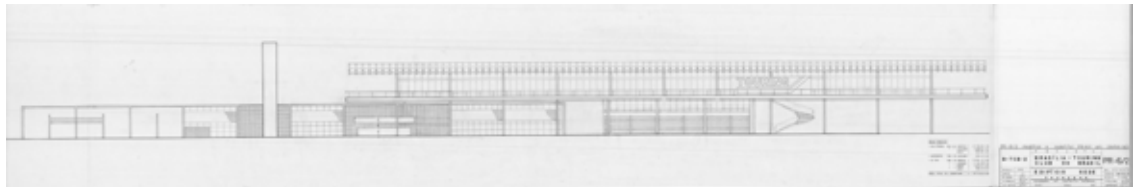


Locação Edifício sede. NIEMEYER, Oscar, 1983.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

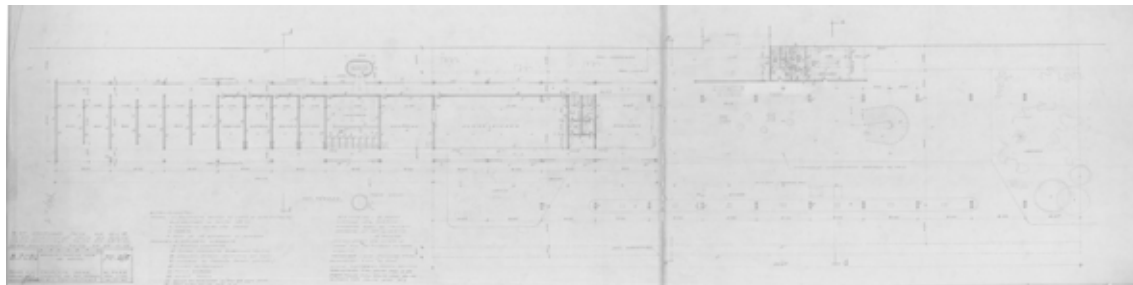
a escala monumental do plano piloto de Brasília



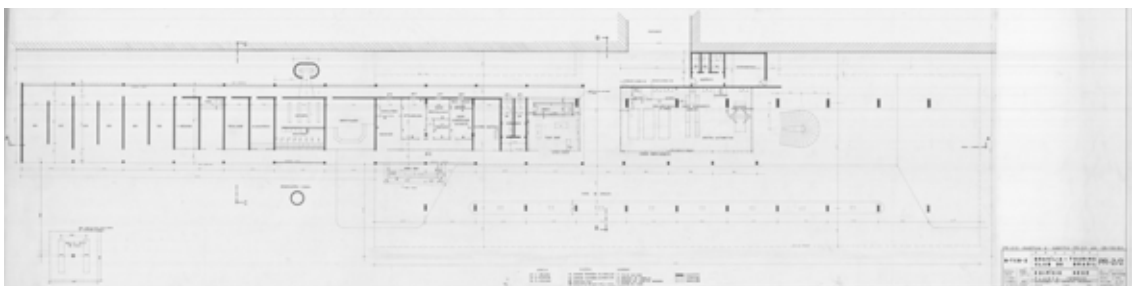
Fachada, 1963.



Fachada, 1983.

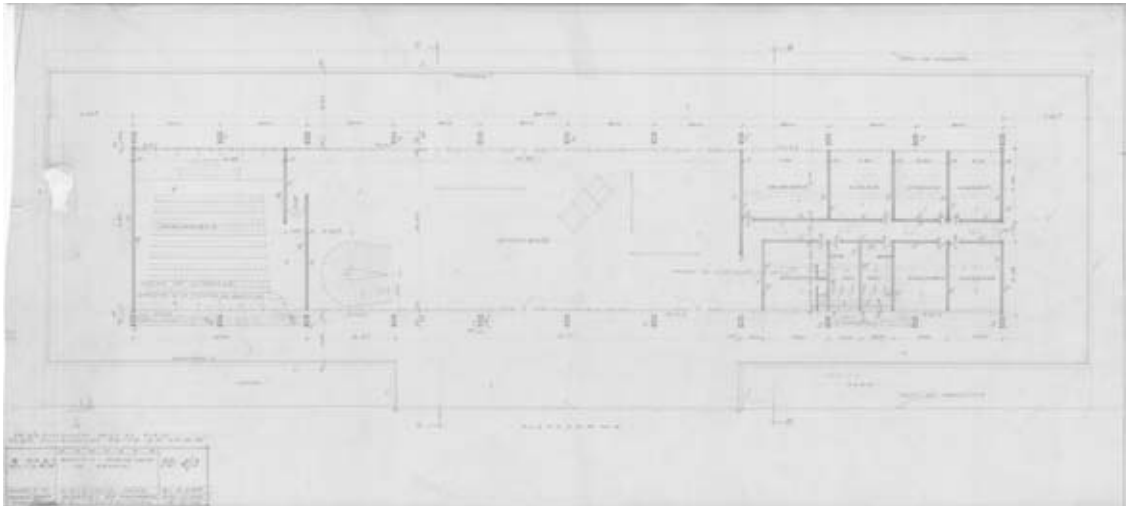


Planta baixa Térreo, 1963.

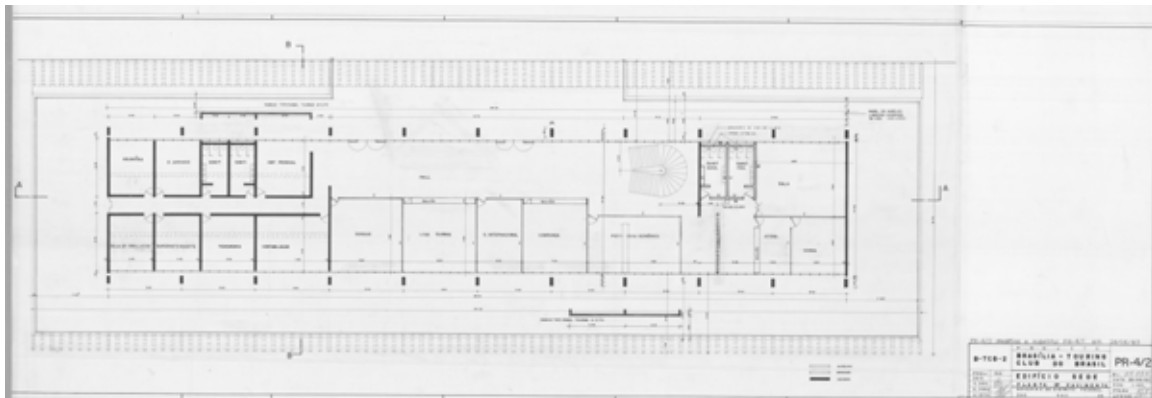


Planta baixa Térreo, 1983.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

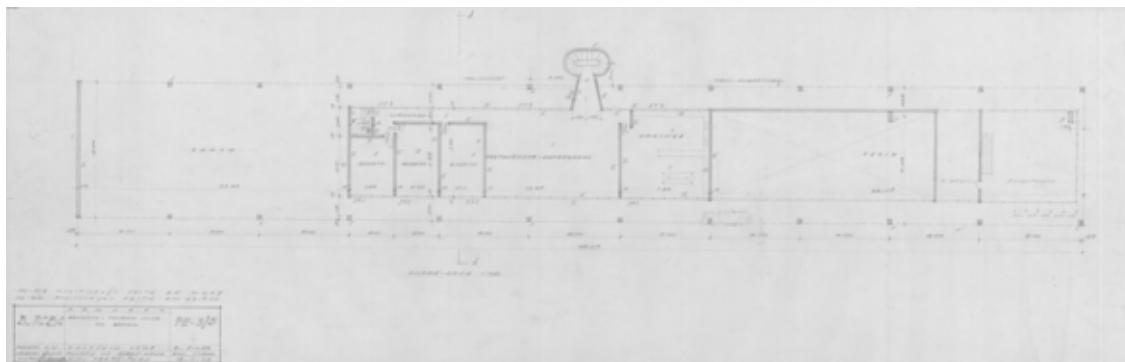
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Planta baixa do segundo pavimento, 1963.

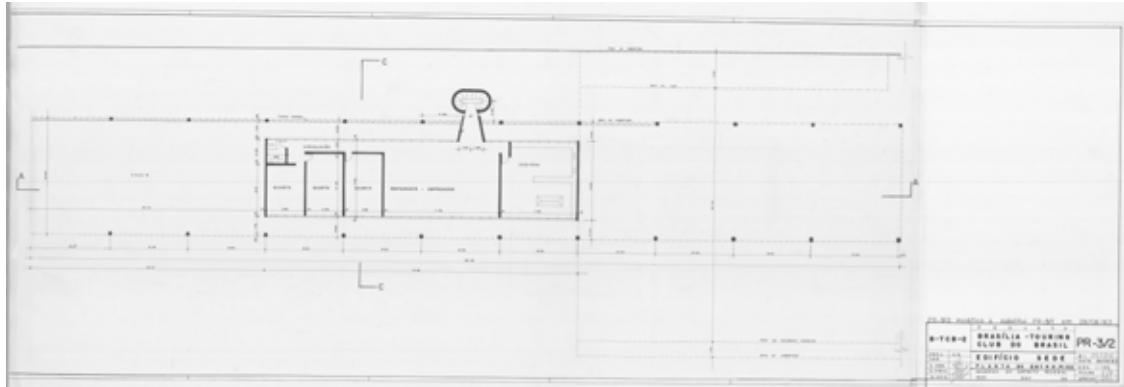


Planta baixa segundo pavimento, 1983.



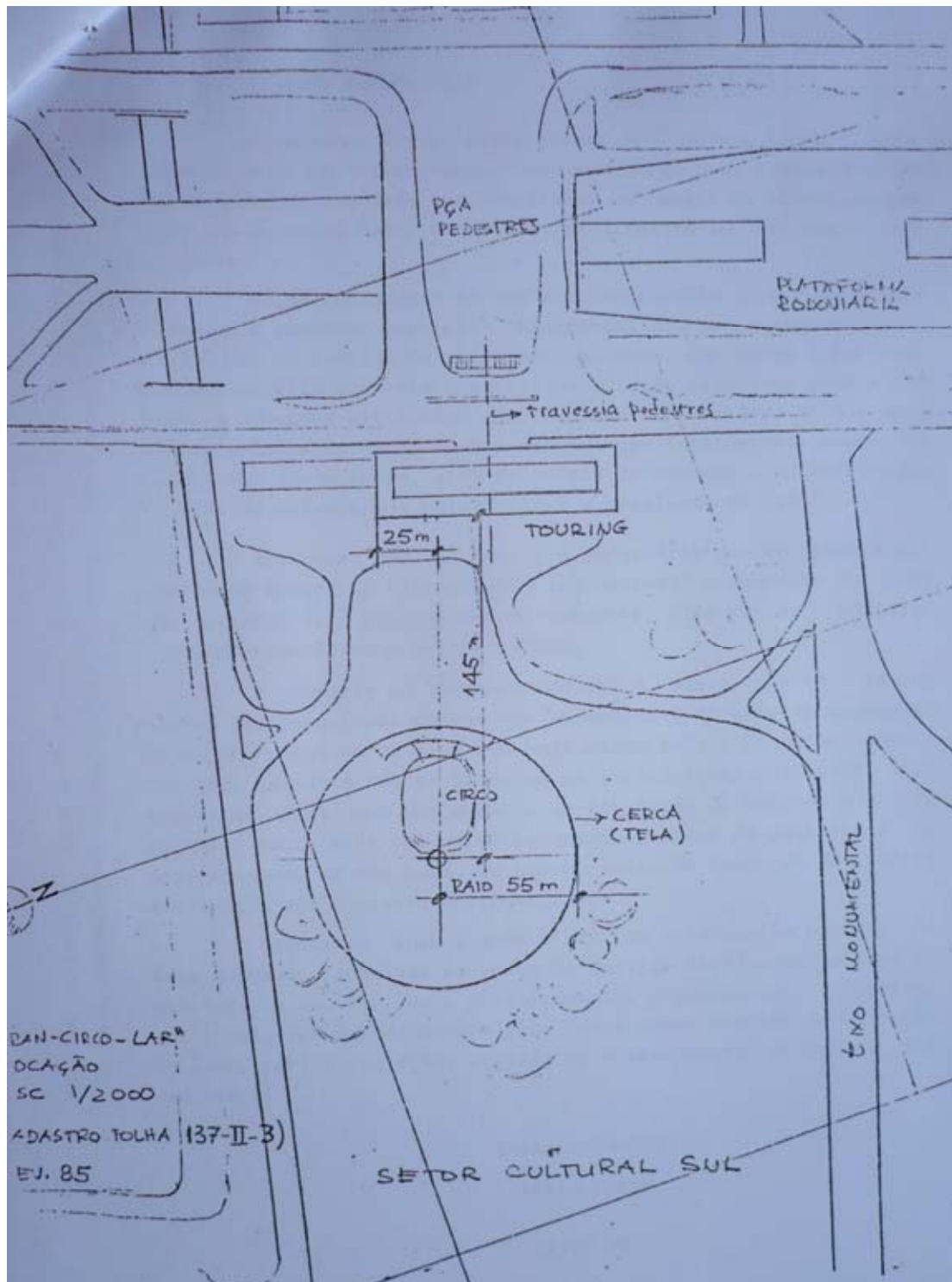
Planta baixa sobreloja, 1963.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Planta baixa sobreloja, 1983.
Fonte: GEDOC/SEDUMA/GDF, 2007.

gran circo lar



Croquis para instalação do Gran Circo Lar, em 15 de fevereiro de 1985.
Fonte: DePHA, Secretaria de Cultura/GDF, 2007.

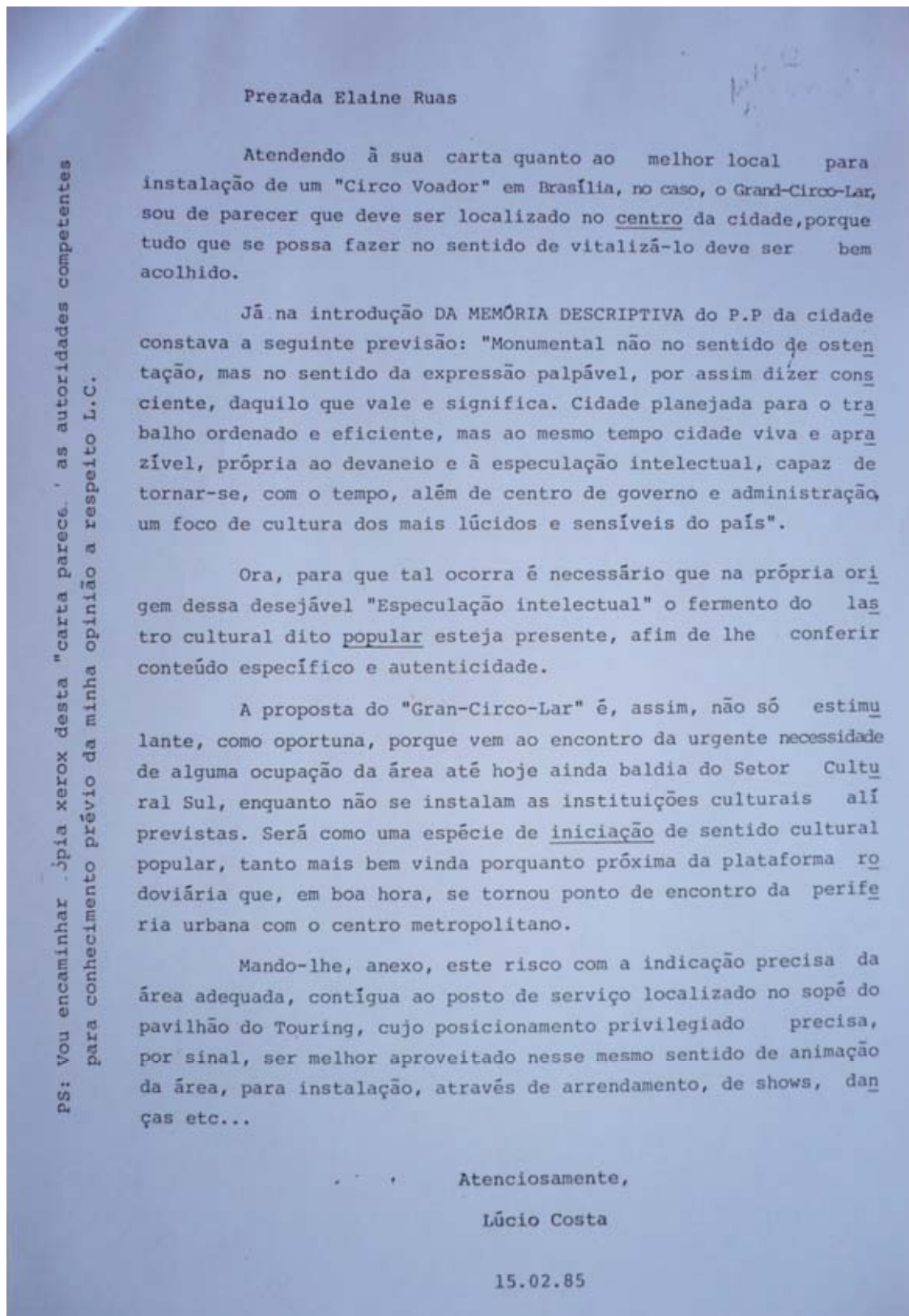
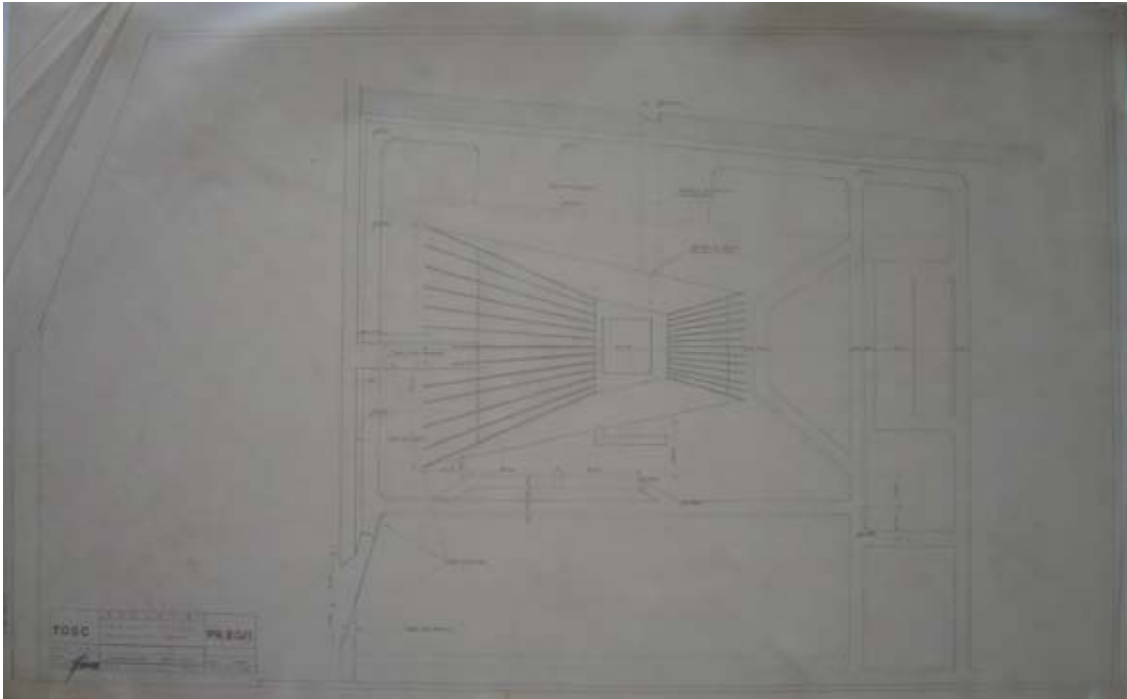


Fig. XX . Correspondência de Lucio Costa com Elaine Ruas, instalação do Gran Circo Lar, em 15 de fevereiro de 1985.

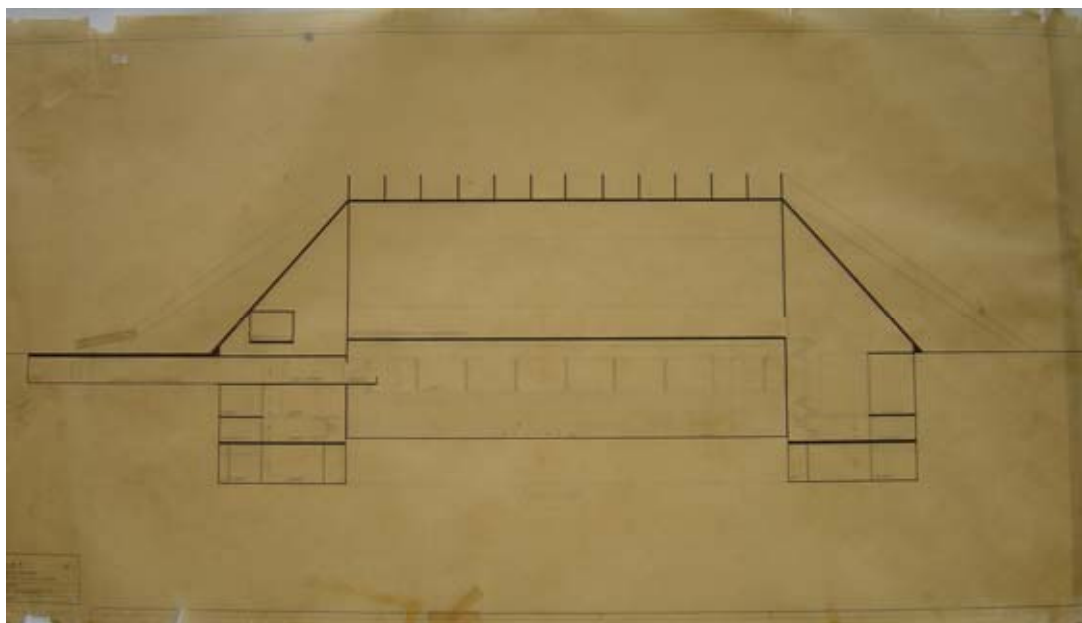
Fonte: DePHA, Secretaria de Cultura/GDF, 2007.

sct n setor cultural norte

teatro nacional

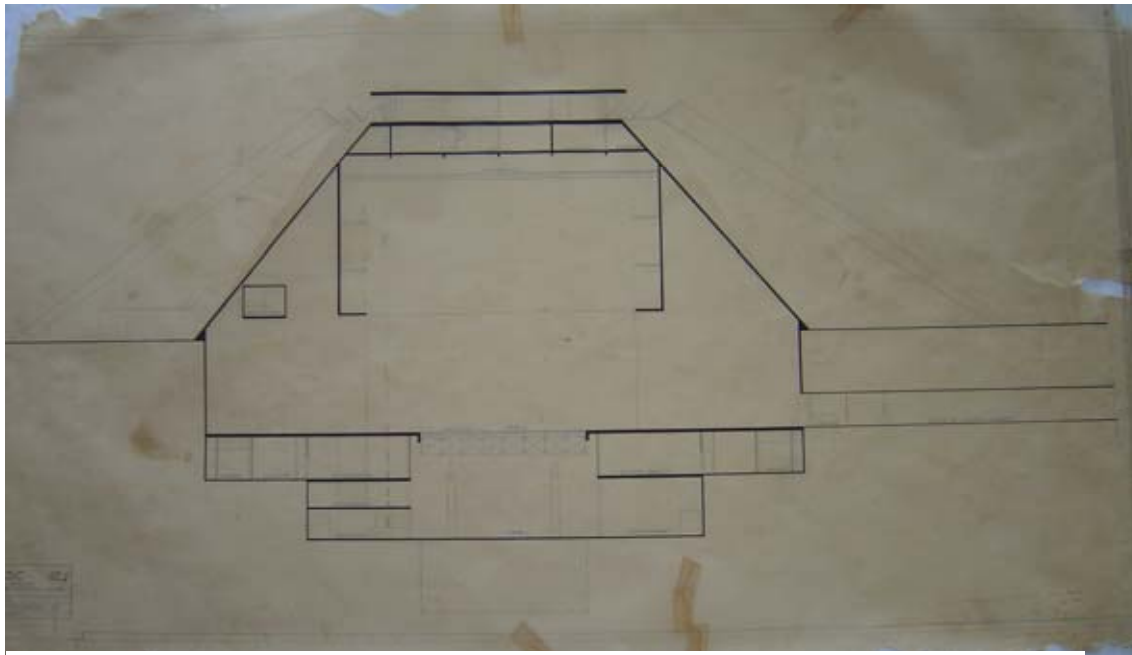


Teatro Nacional. Oscar Niemeyer, 1966.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.



Teatro Nacional. Corte AA, 1966.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



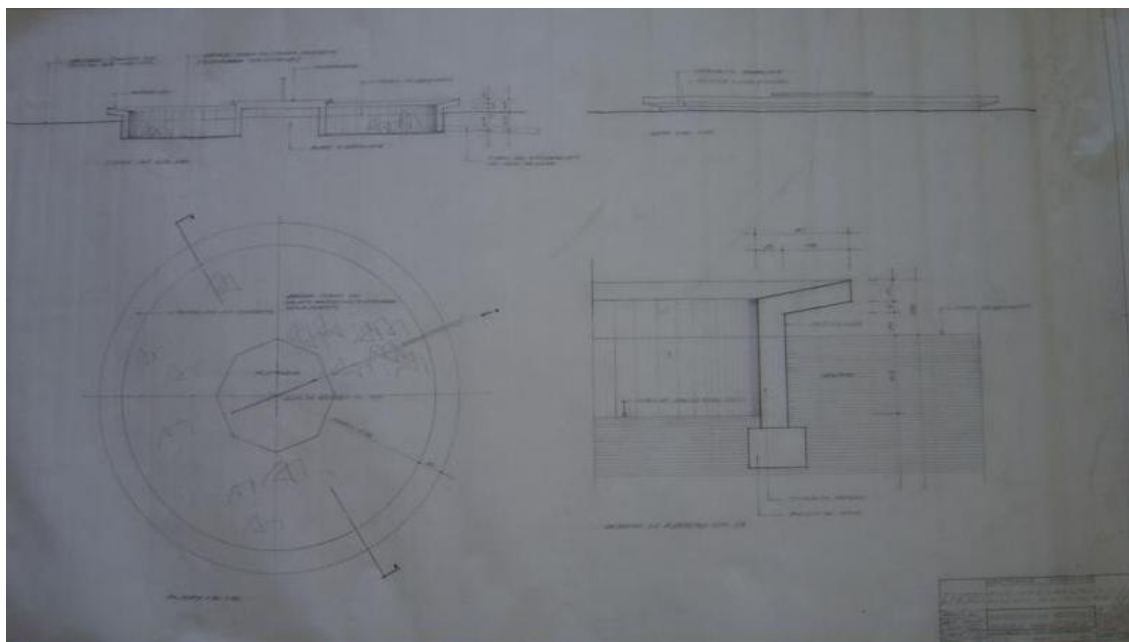
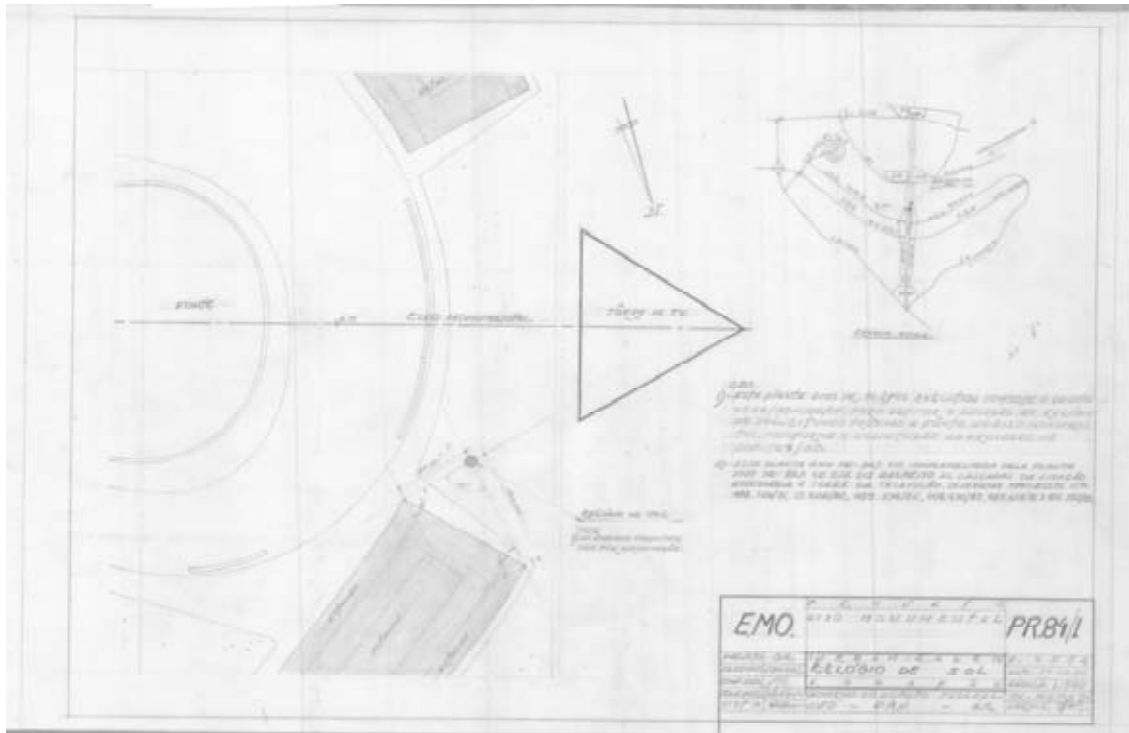
Teatro Nacional. Corte BB, 1966.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

eto – esplanada da torre



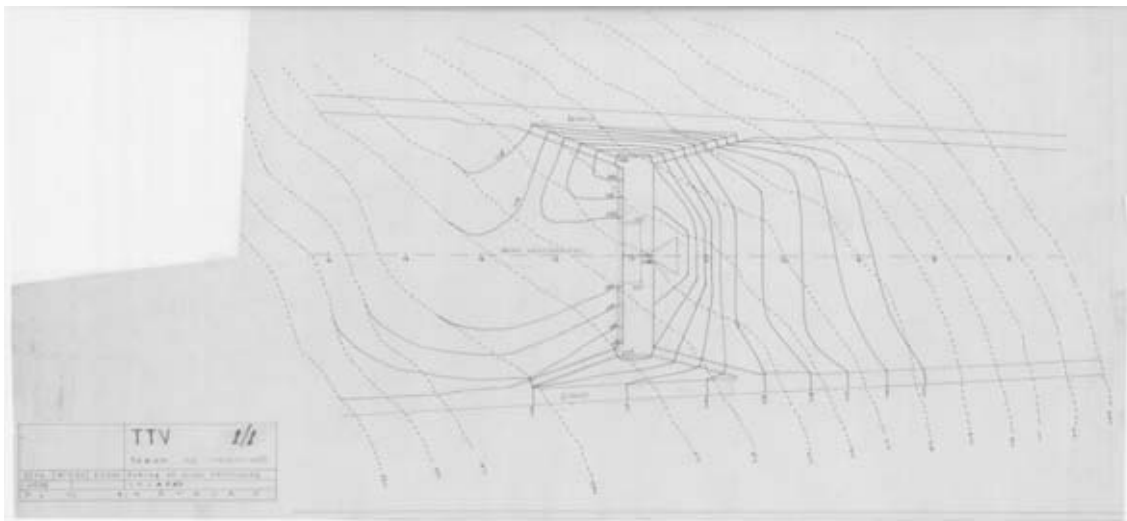
Projeto Roberto Burle Marx, 1975.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

relógio do sol

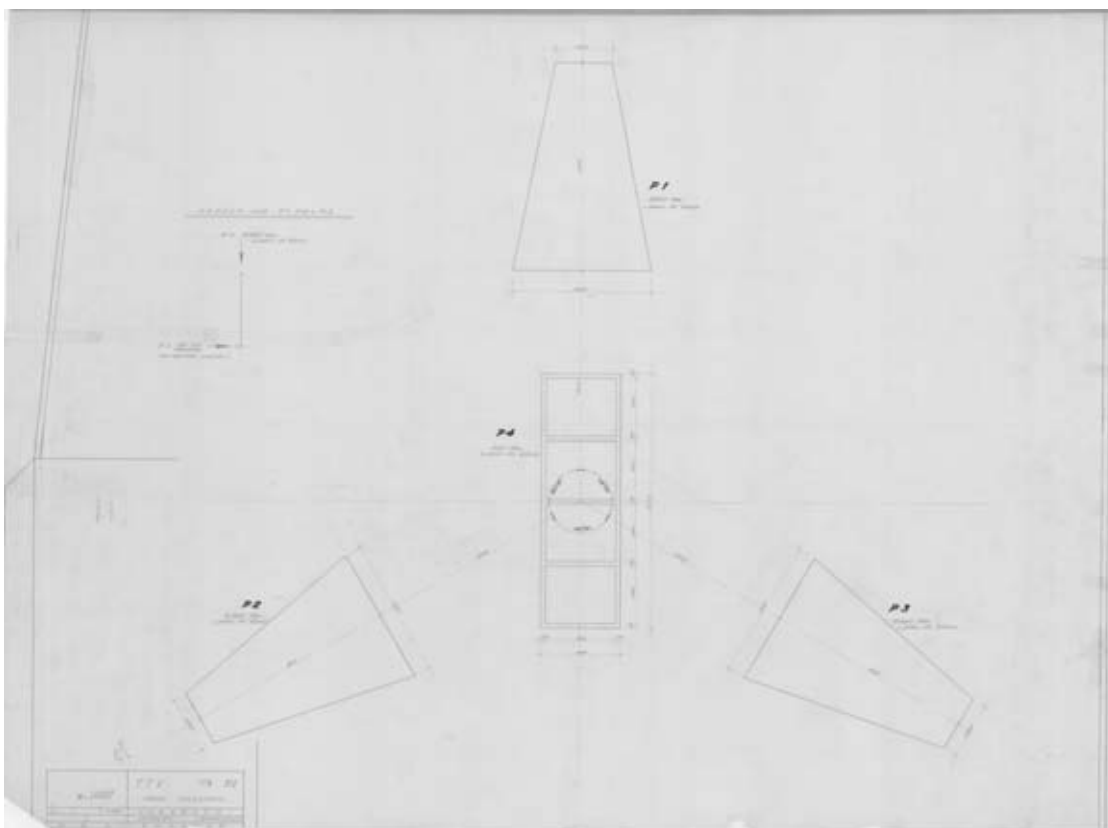


DETALHES DIVERSOS			
EMOPS		SIVO MONUMENTAL	DD III
		RELÓGIO DE SOL	
PROJ DA		BARREIRA DE PROTEÇÃO	B 25.128
DES PLS			16-02-81
COB		PLANTA-CORTE-VISTA	ESQ. 15.128
CPROJ	III	GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL	TOM III
VISTO	III	SVO DAU	01.128.30

torre de televisão

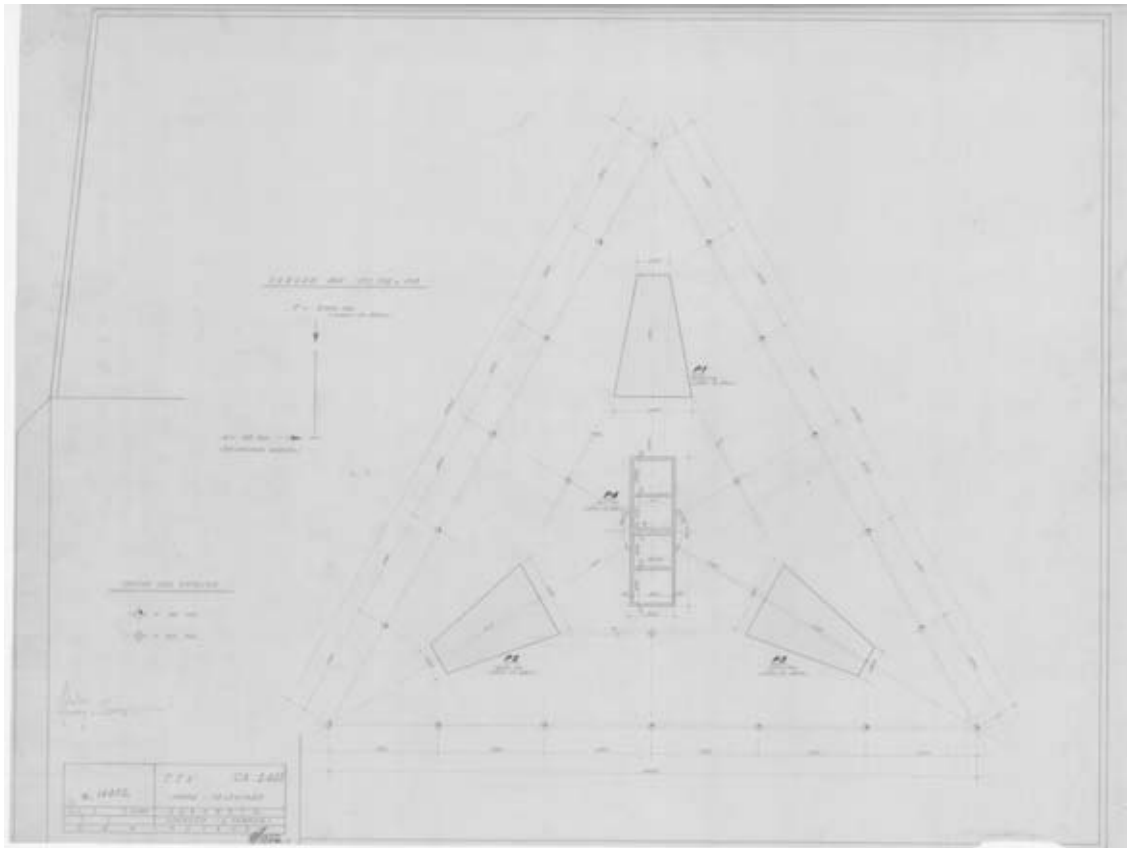


Locação Curvas de nível, 1960.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

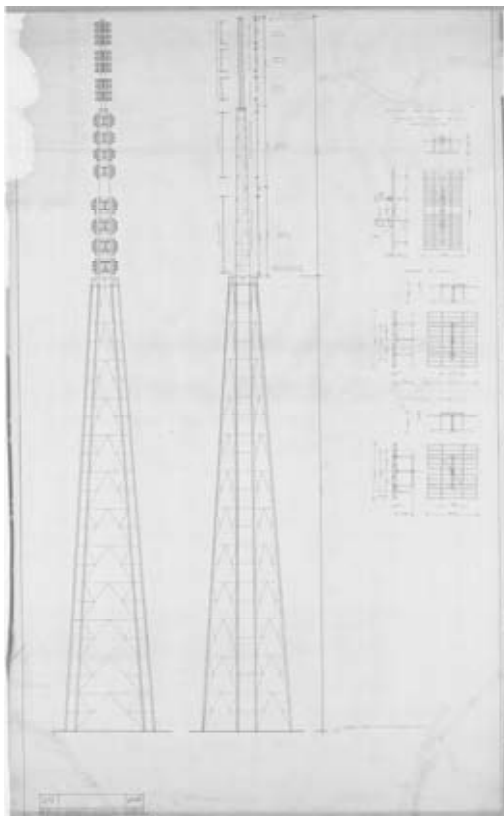


Planta baixa, locação de cargas, sem data.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

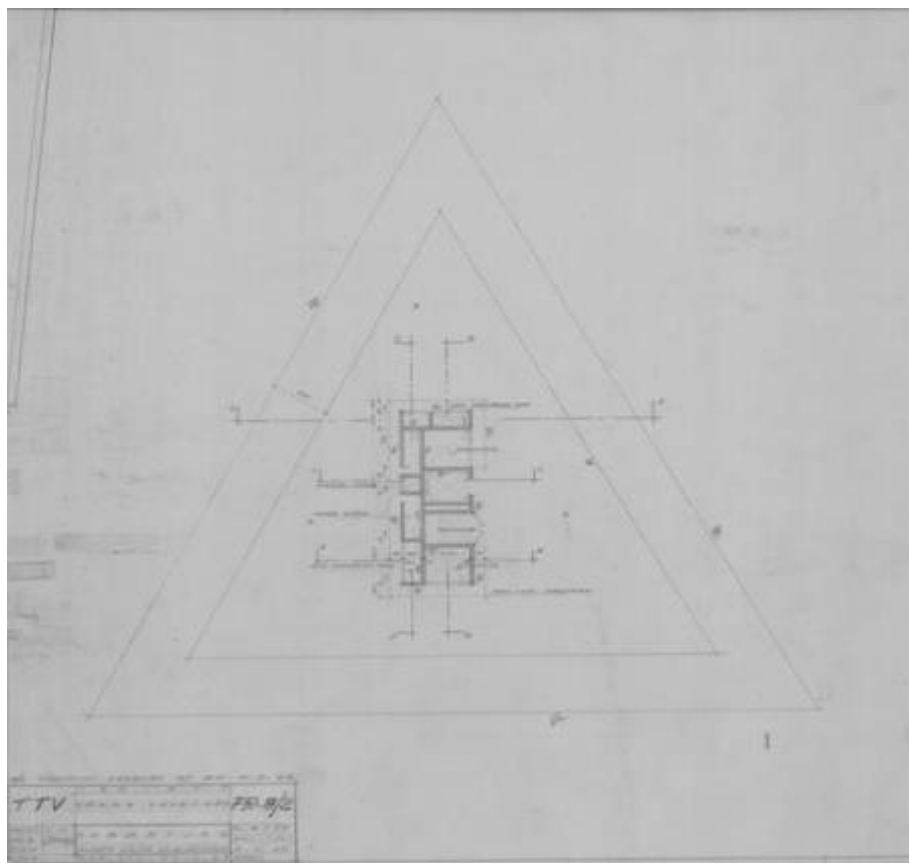


Planta baixa, locação de cargas, sem data.

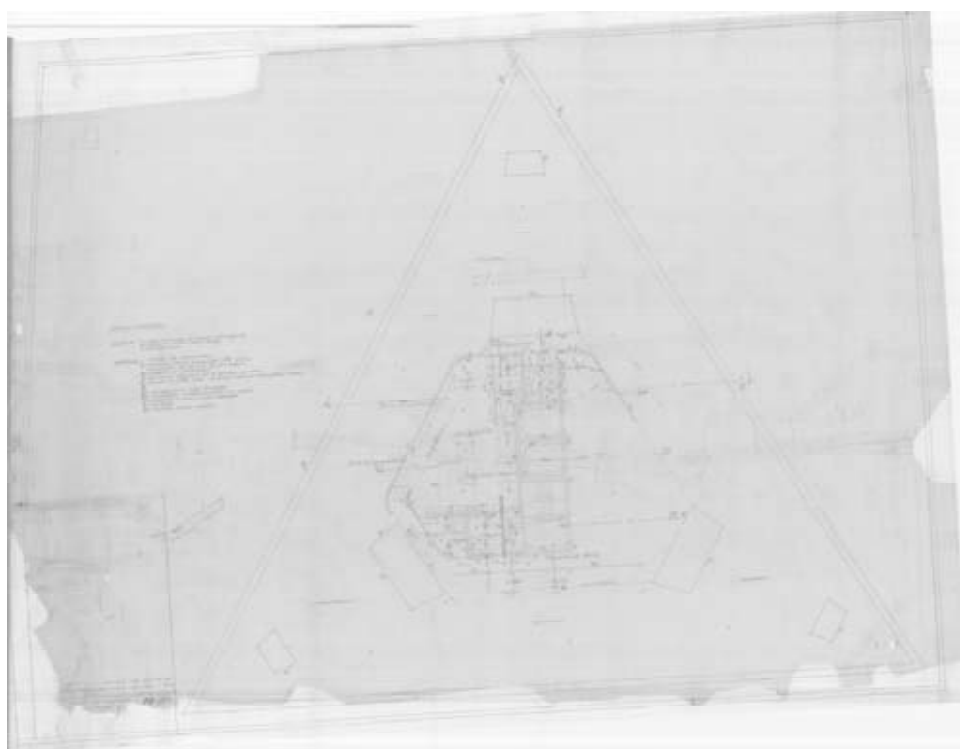


Vista e corte, estrutura geral, 1960.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

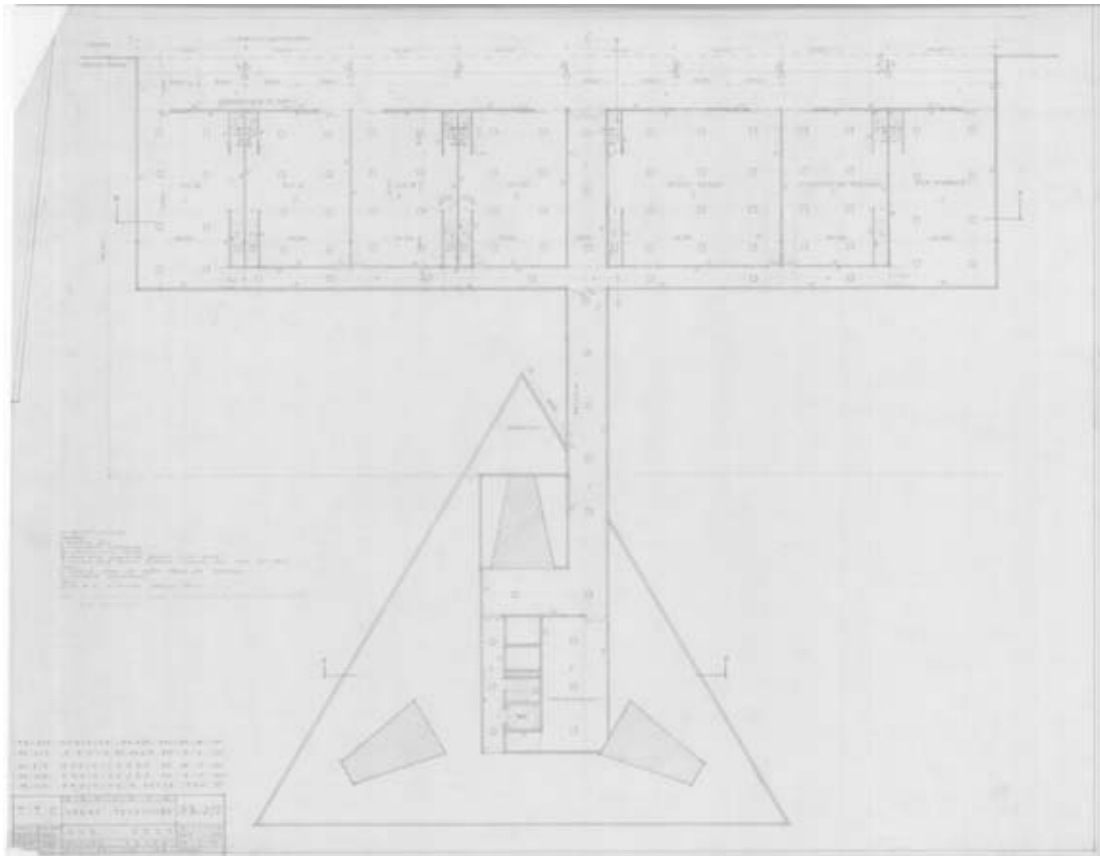


Planta baixa elevadores.

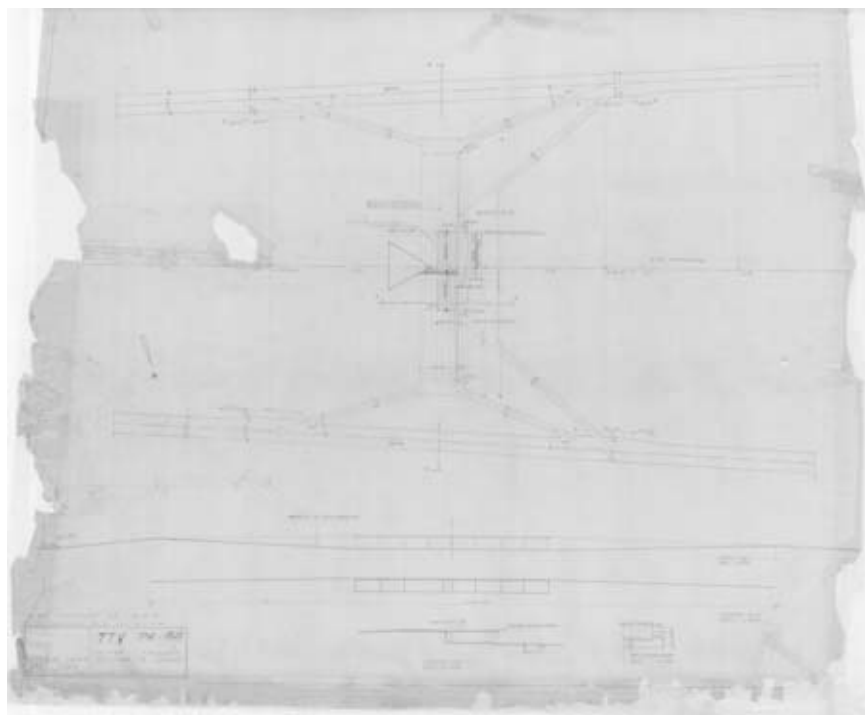


Planta baixa restaurantes.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

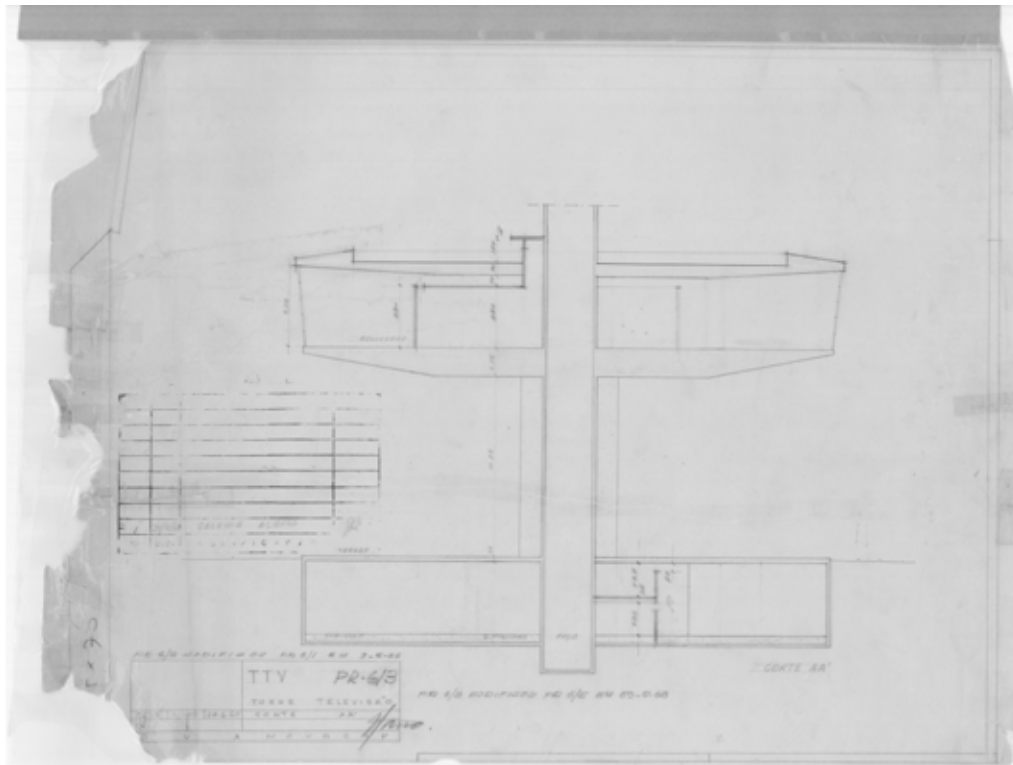


Planta baixa subsolo.

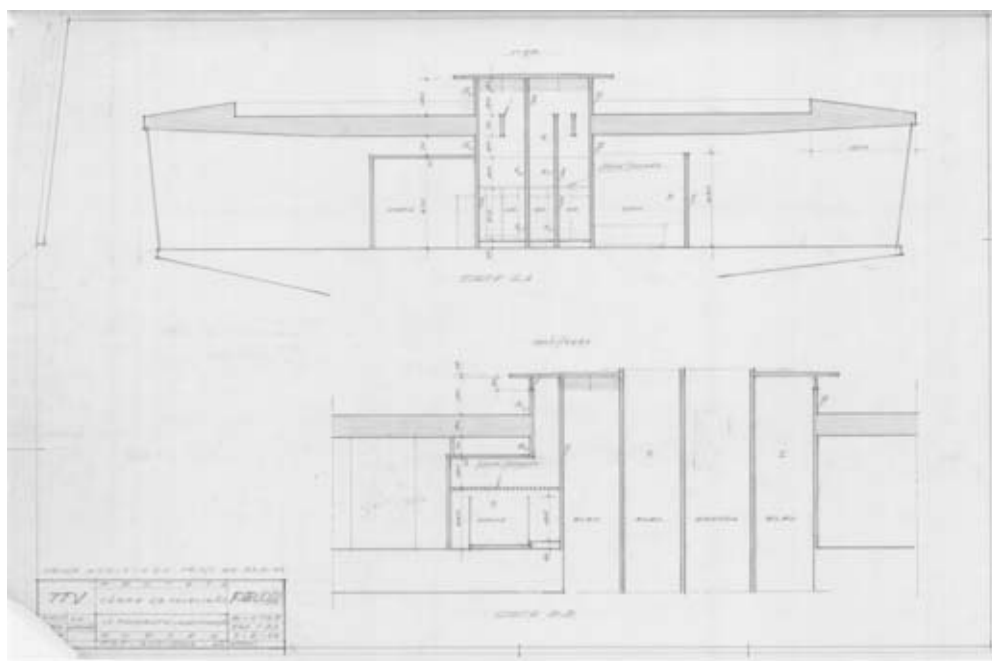


Situação e cortes do subsolo.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

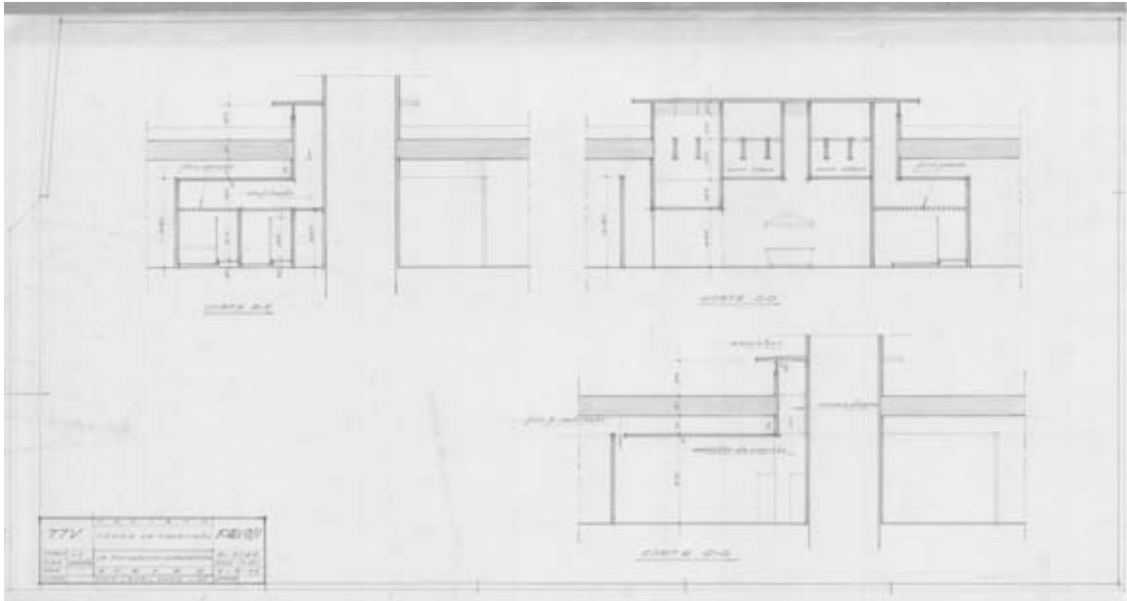


Corte AA.

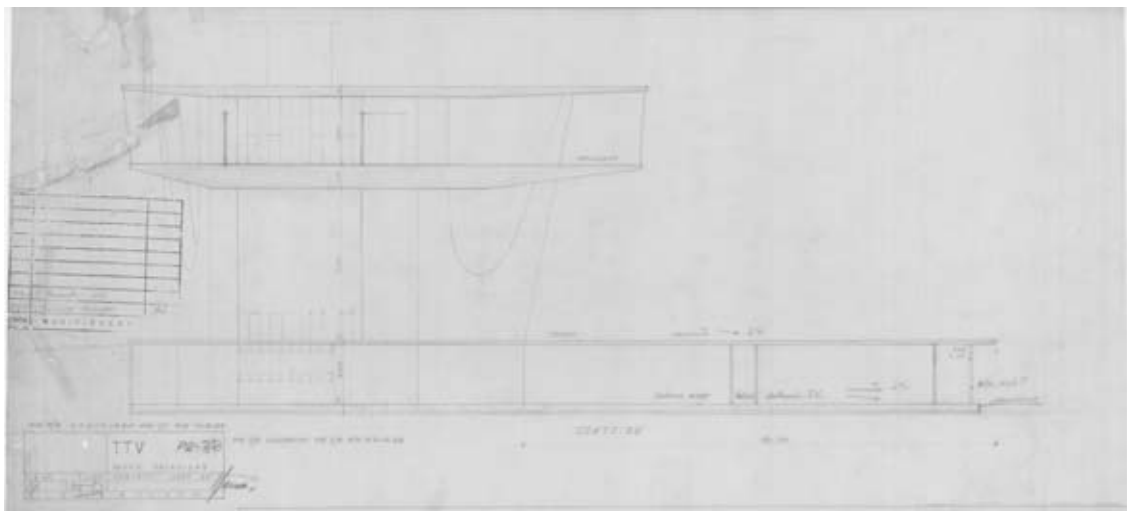


Corte Primeiro pavimento.

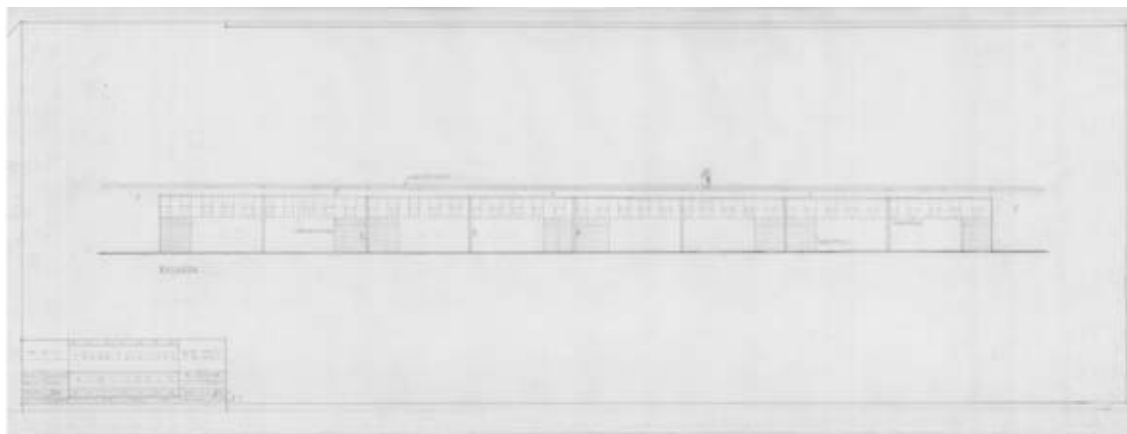
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Corte cobertura primeiro pavimento.

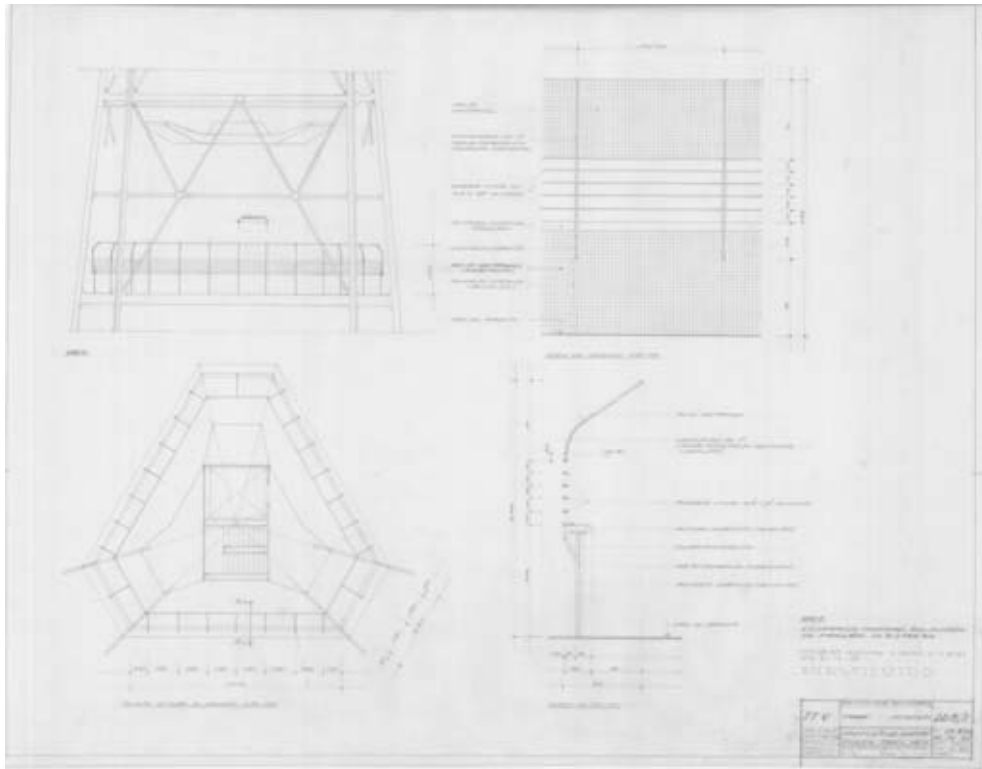


Corte BB

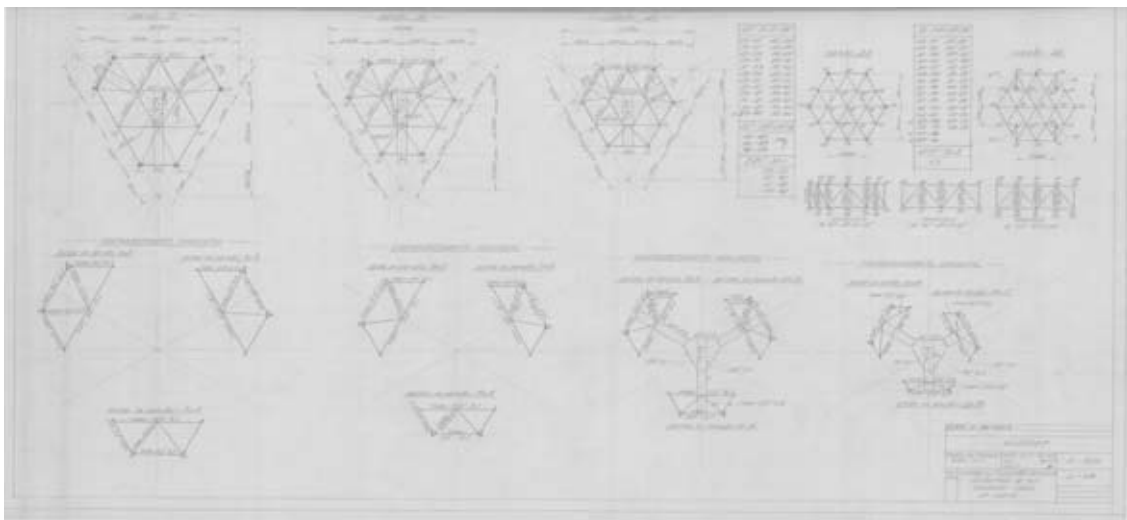


Fachada subsolo. Estações transmissoras.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

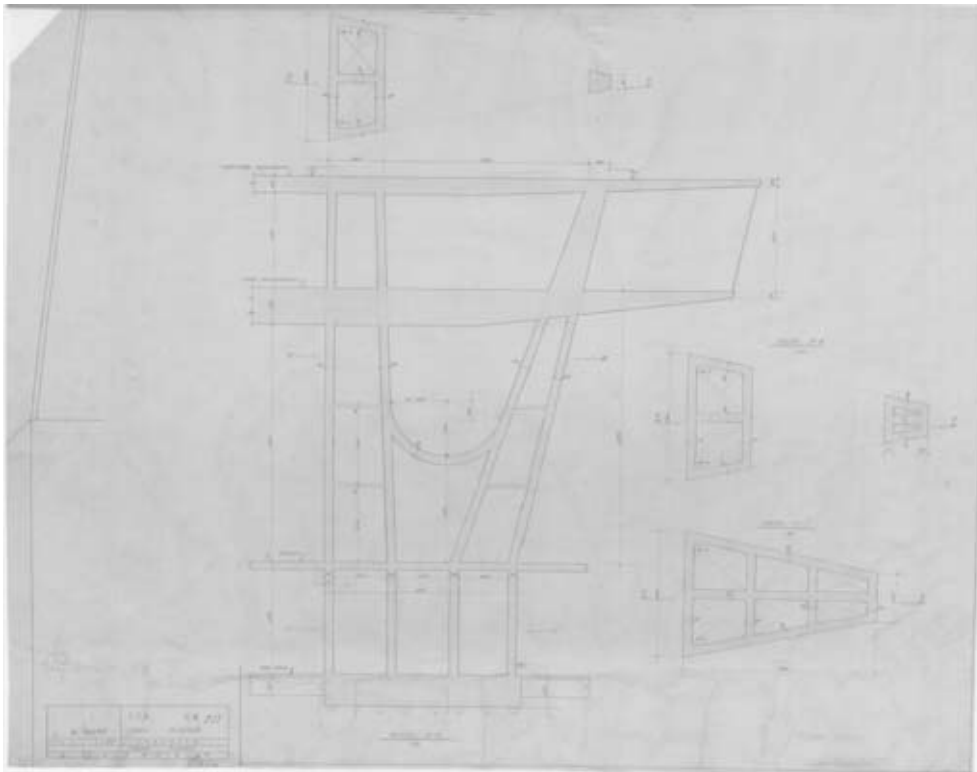


Detalhamento, proteção do mirante.

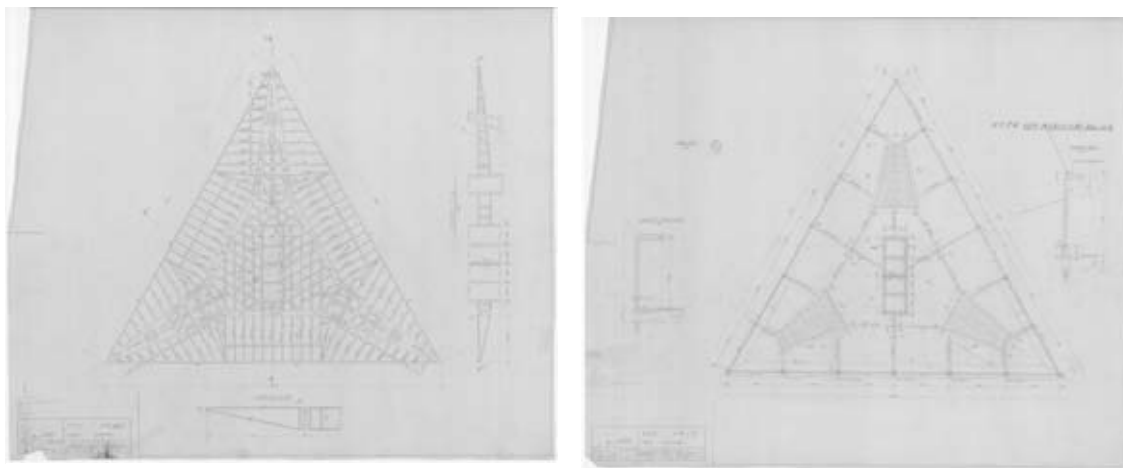


Detalhamento, estrutura geral.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

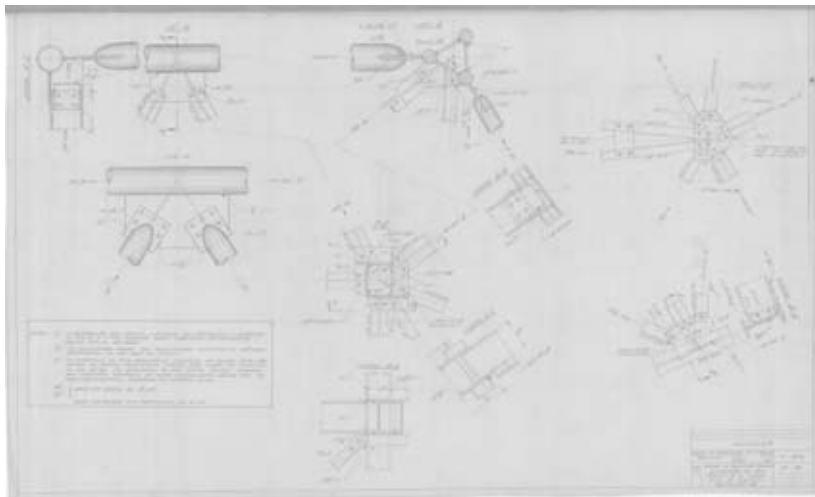


Detalhamento, forma dos pilares.



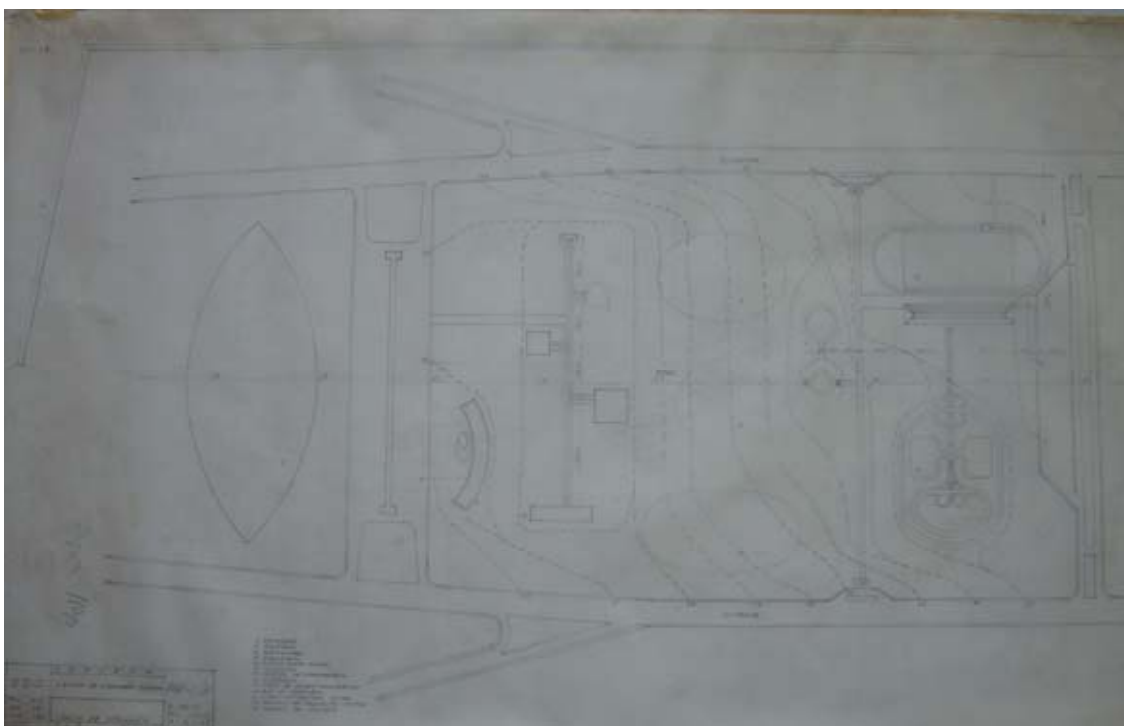
Detalhamento, forma piso mirante e subsolo.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Detalhamento, estrutura de aço.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

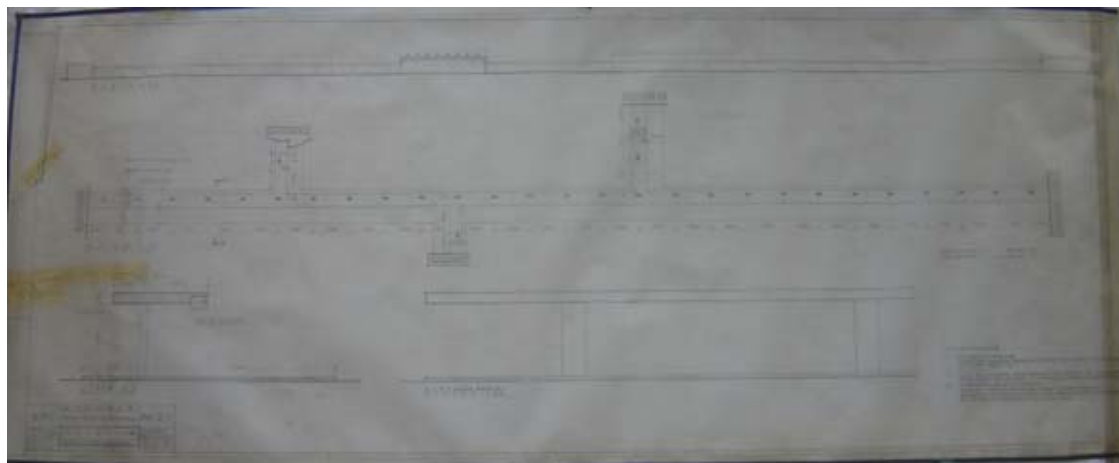
sdc – setor de divulgação cultural



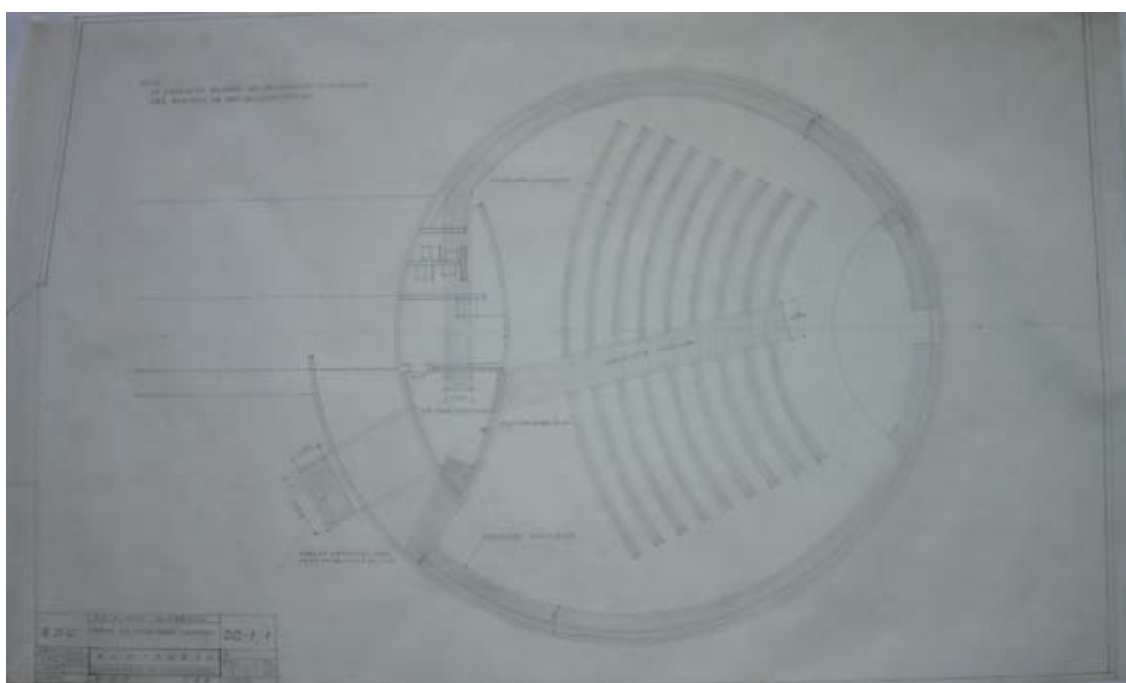
Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer. Planta de situação, 1969.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

P R O J E T O			
SDC		SETOR DE DIVULGAÇÃO CULTURAL	PR-1/3
PROJ.	O.N.		B. 18118
DES	LH		ESC. 1:1000
COUP	J.H.	PLANTA DE SITUAÇÃO	8.6.69
VISTO		P. D. F. C. A. U.	APROV. J.H.

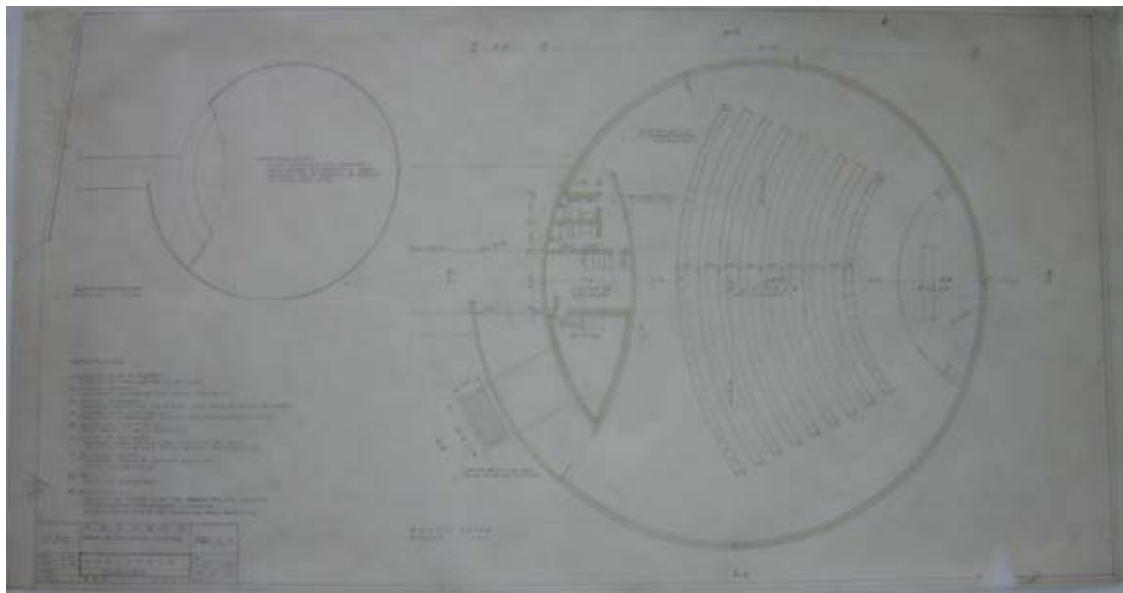
a escala monumental do plano piloto de Brasília



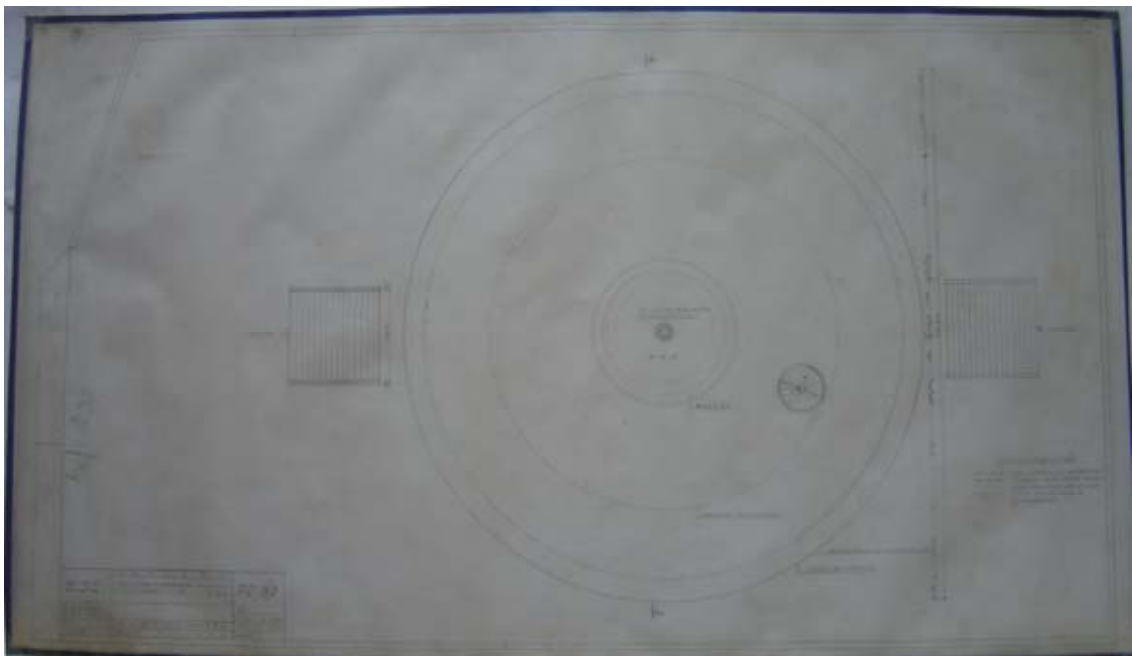
Projeto Marquise, 1969



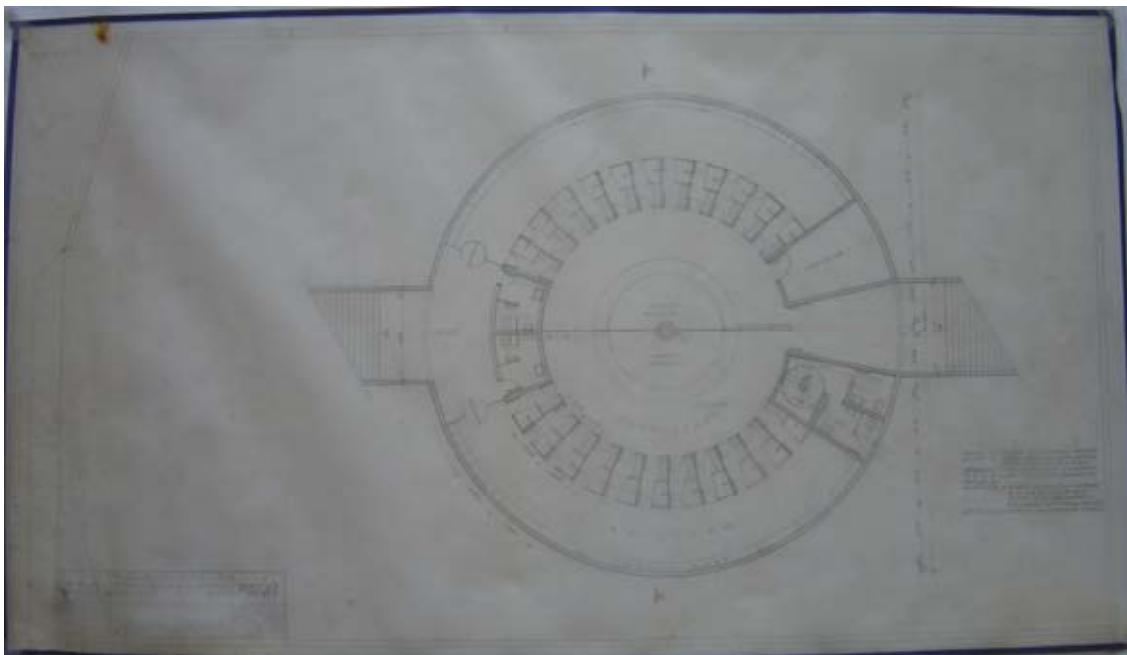
Auditório, 1965. Antiga Sala Funarte, atual Sala Cássia Eller.



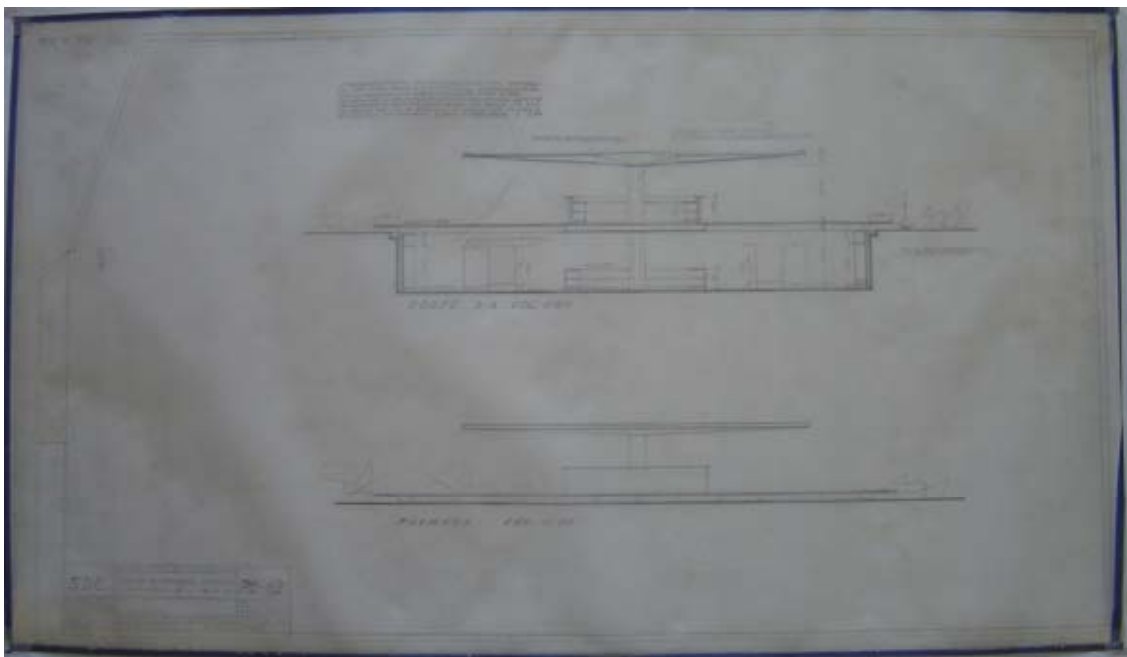
Auditório, 1965. Especificações.



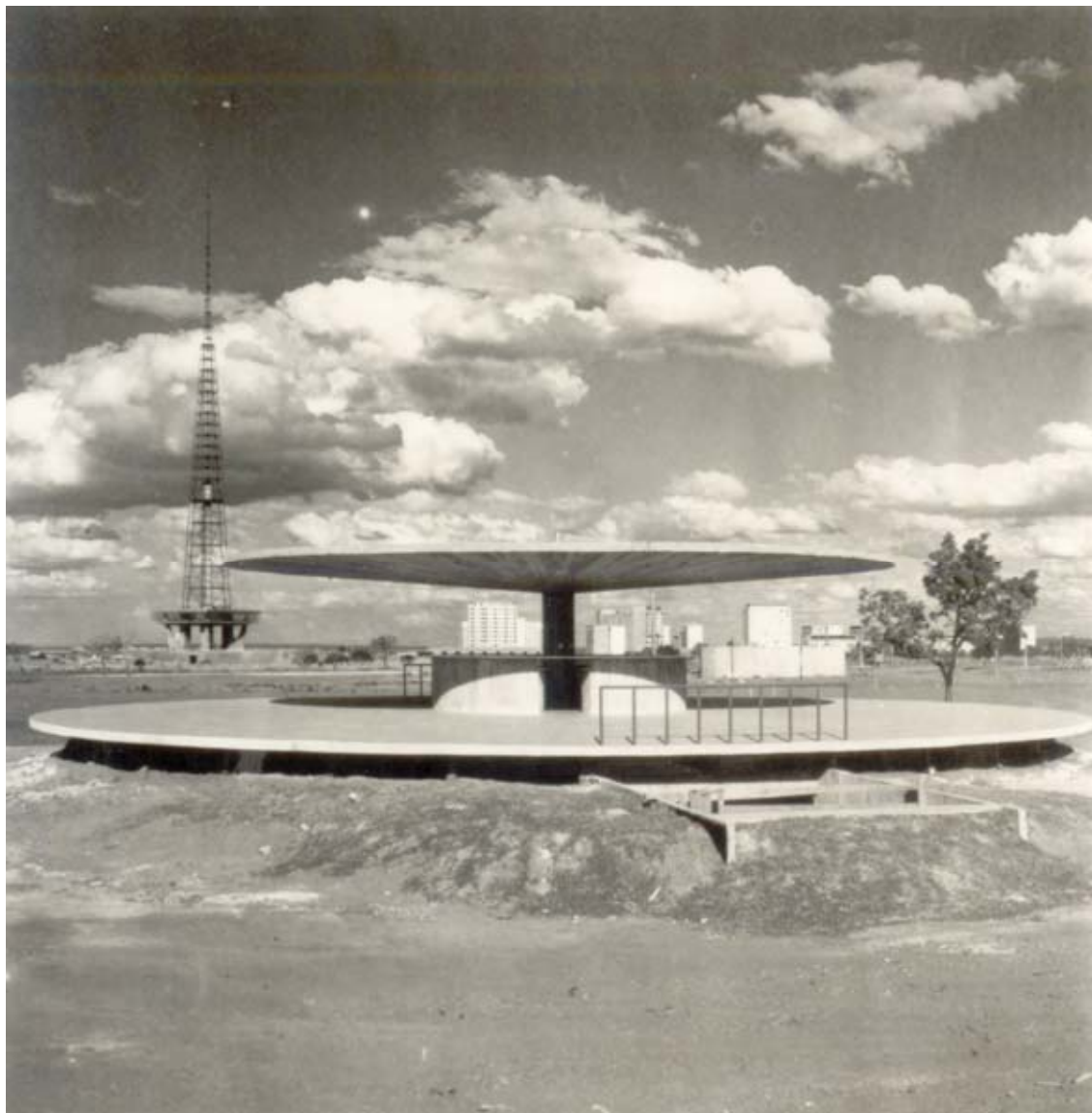
Planta do Bar e Vestiário. Pavimento térreo, Bar, 1967.



Planta do Bar e Vestiário. Subsolo, Vestiário, 1967.



Corte e fachada do Bar e Vestiário, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

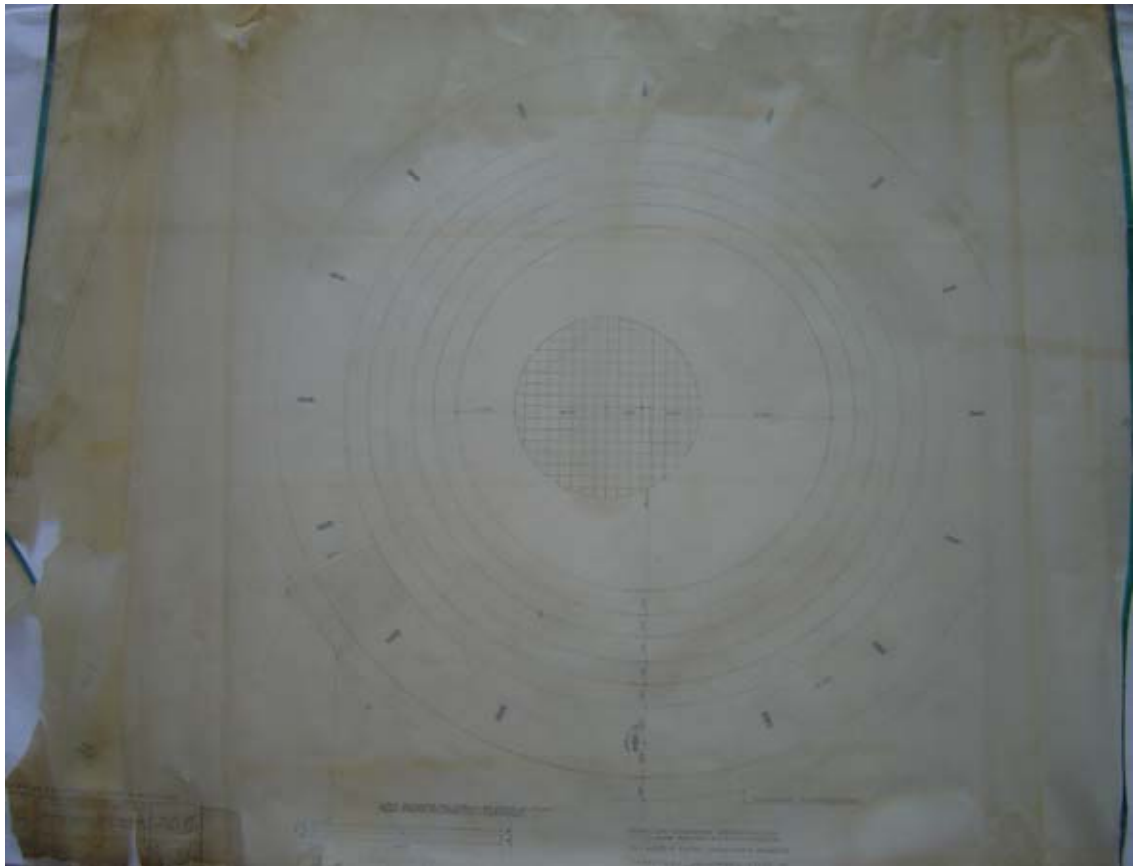


Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer.
Vestiário e bar, 21/07/1969. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

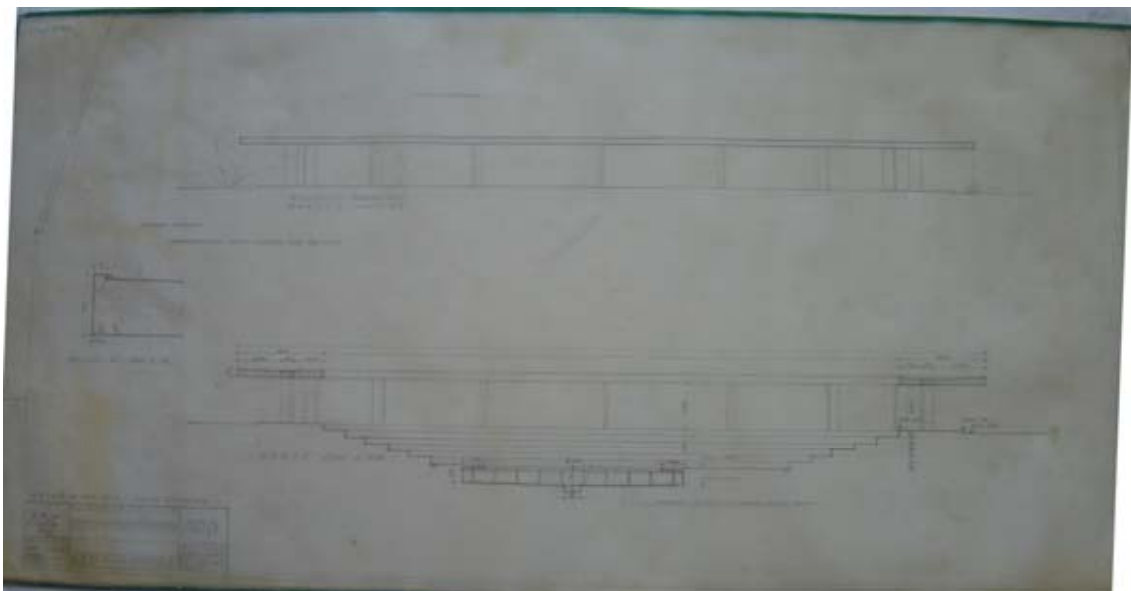


Clube do Choro, 2007.

Fonte: Correio Braziliense. Caderno especial: Brasília da Humanidade, 7 de dezembro de 2007.



Planta Baixa Pista de Dança, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.



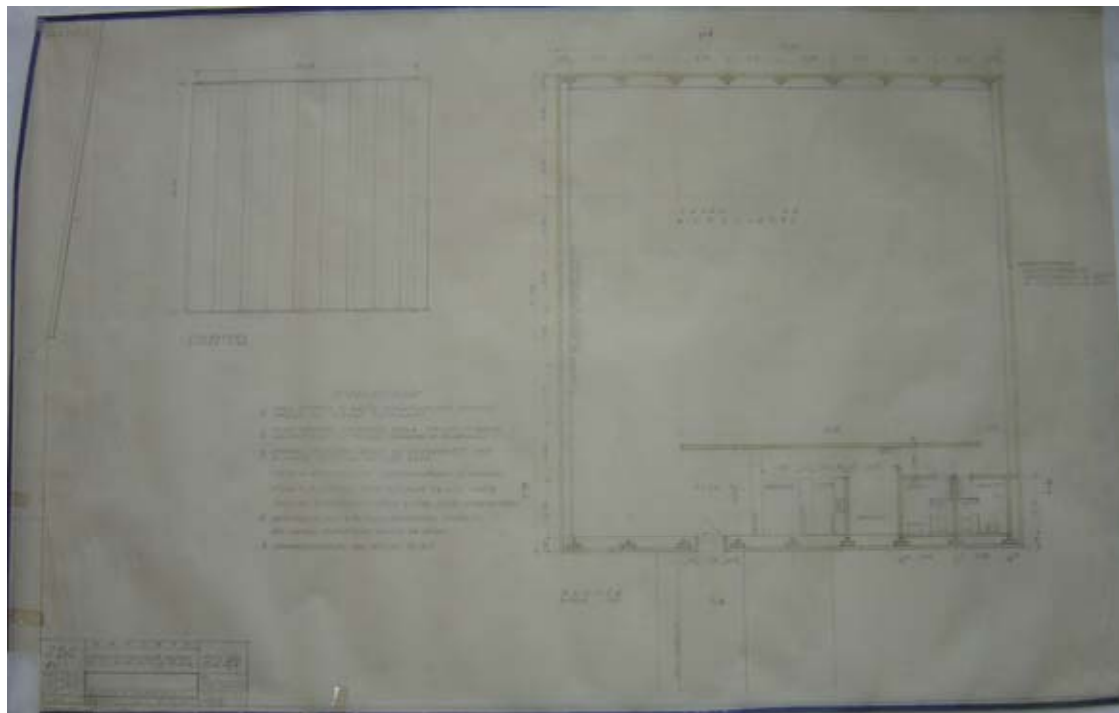
Corte e Fachada Pista de dança, 1967.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

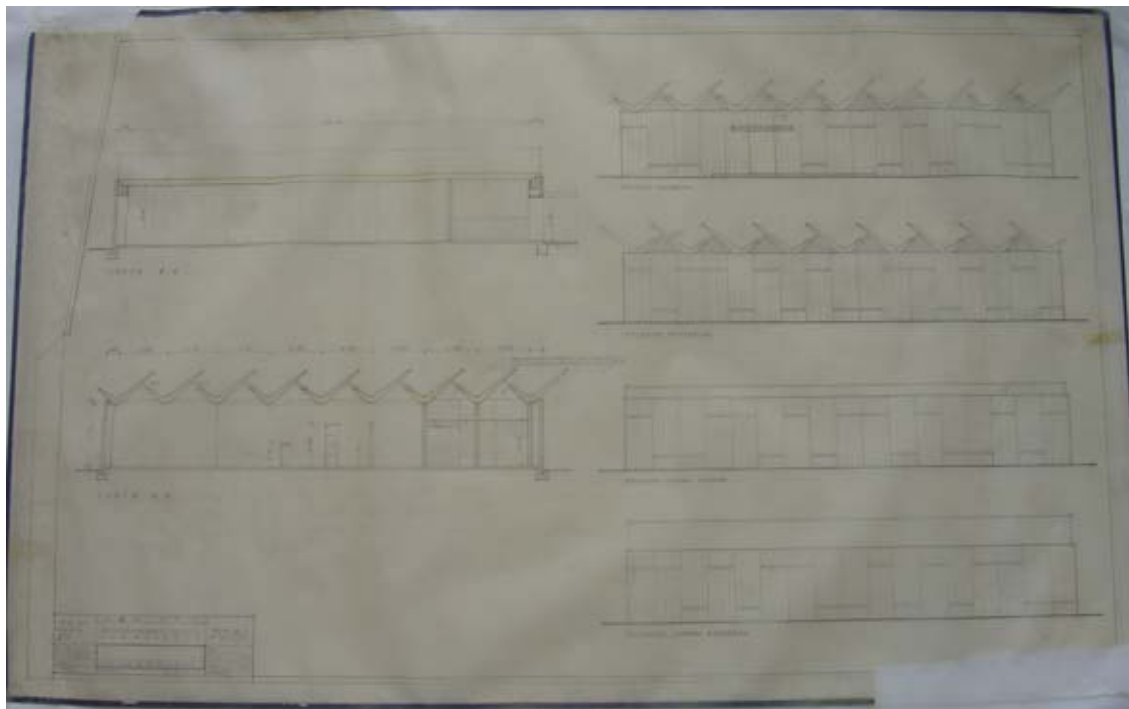


Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer.
Pista de dança, set, 1968
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Planta Baixa Exposições, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

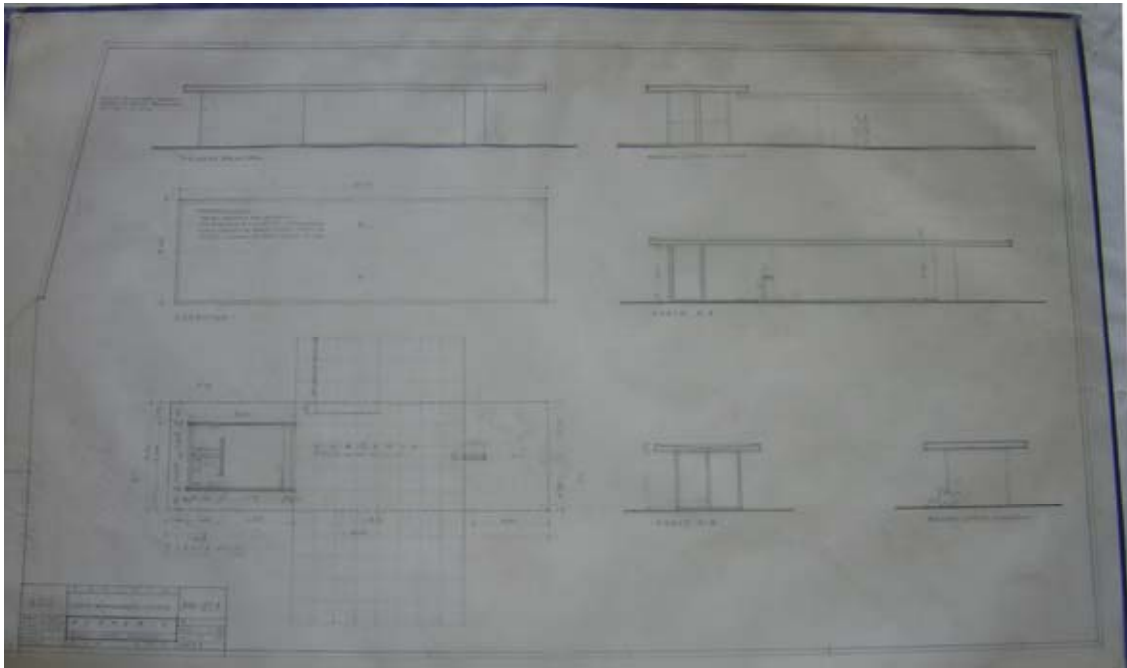


Corte e Fachada Exposições, 1967.

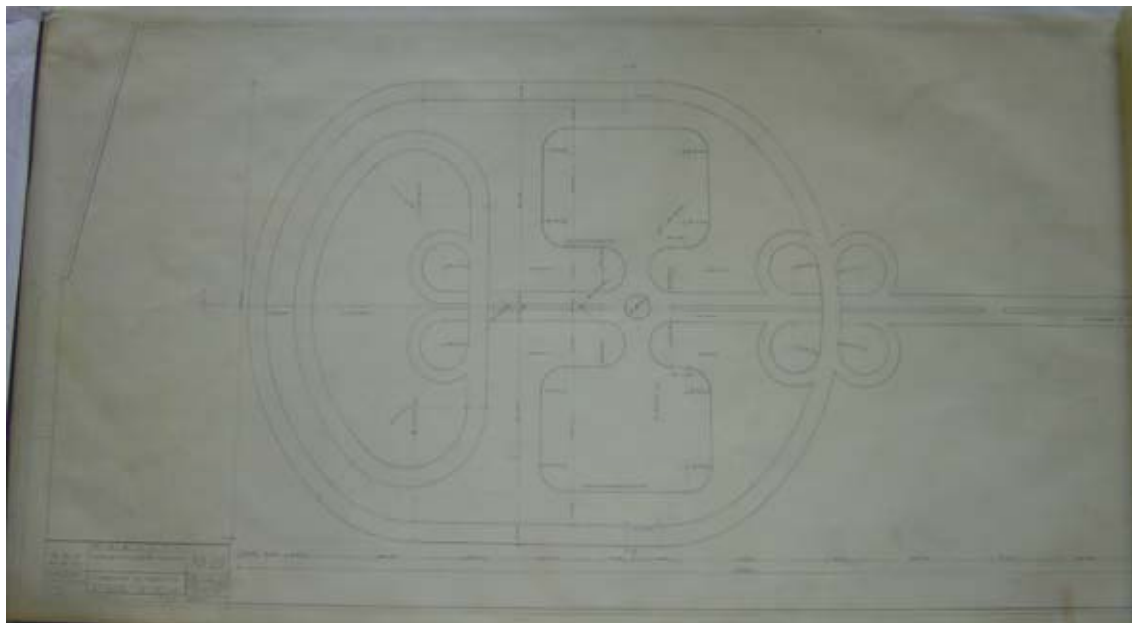
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Fig. XX. Setor de Divulgação Cultural. Oscar Niemeyer.
Exposição, 1969
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

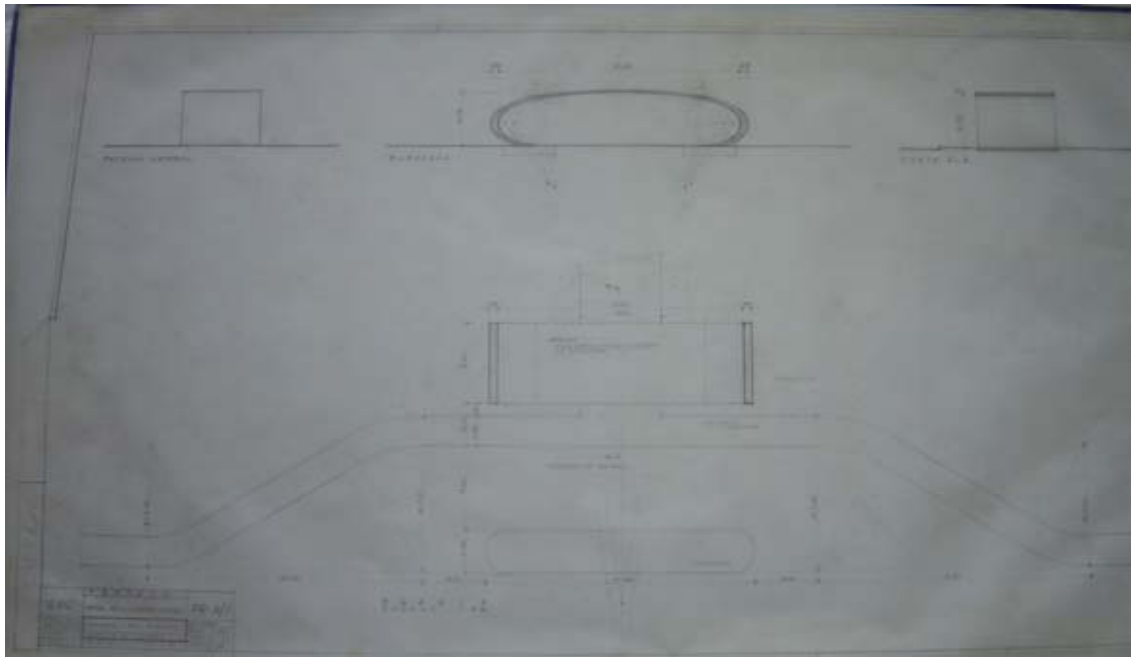


Portaria. Planta baixa, corte e fachada, 1969.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

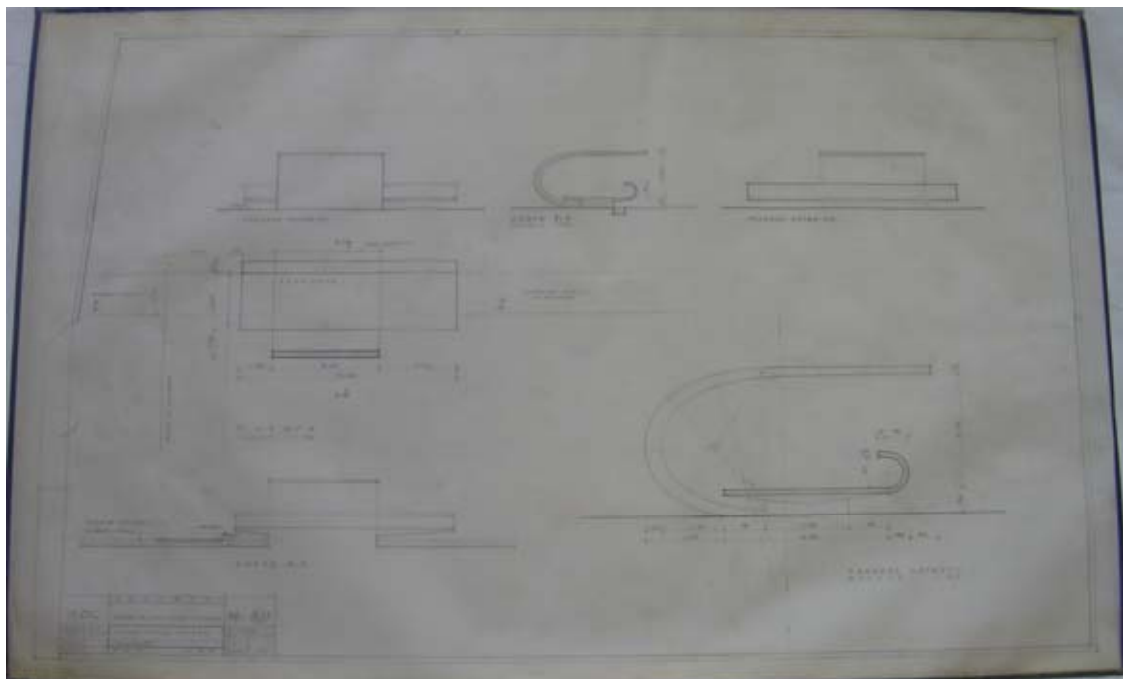


Escolinha de Trânsito, 1969.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



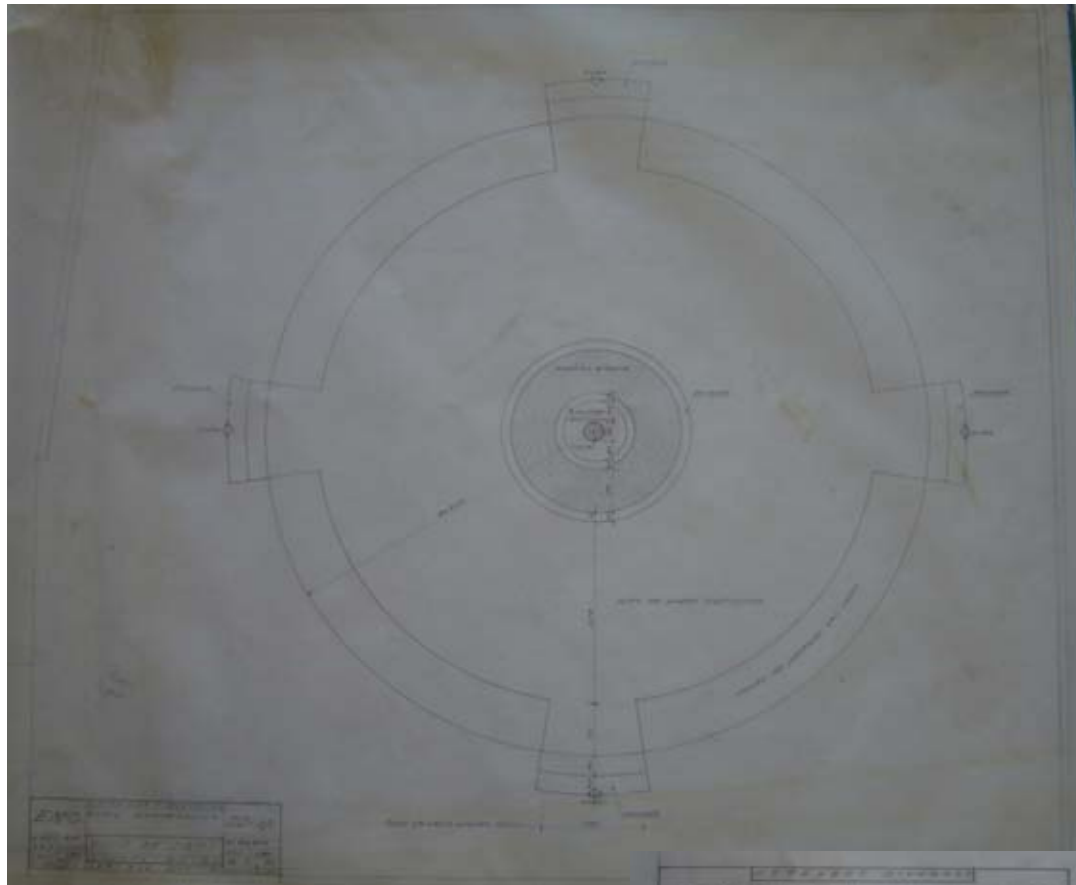
Modelismo Naval, abrigo 1969.



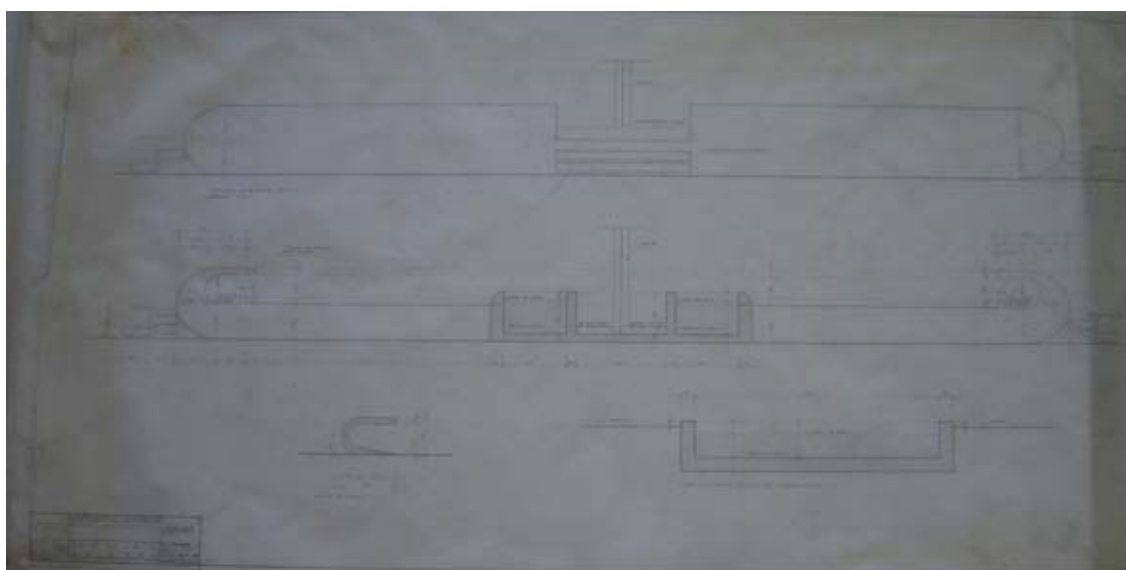
Modelismo Naval, palanque, 1969.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

eixo monumental

base da cruz



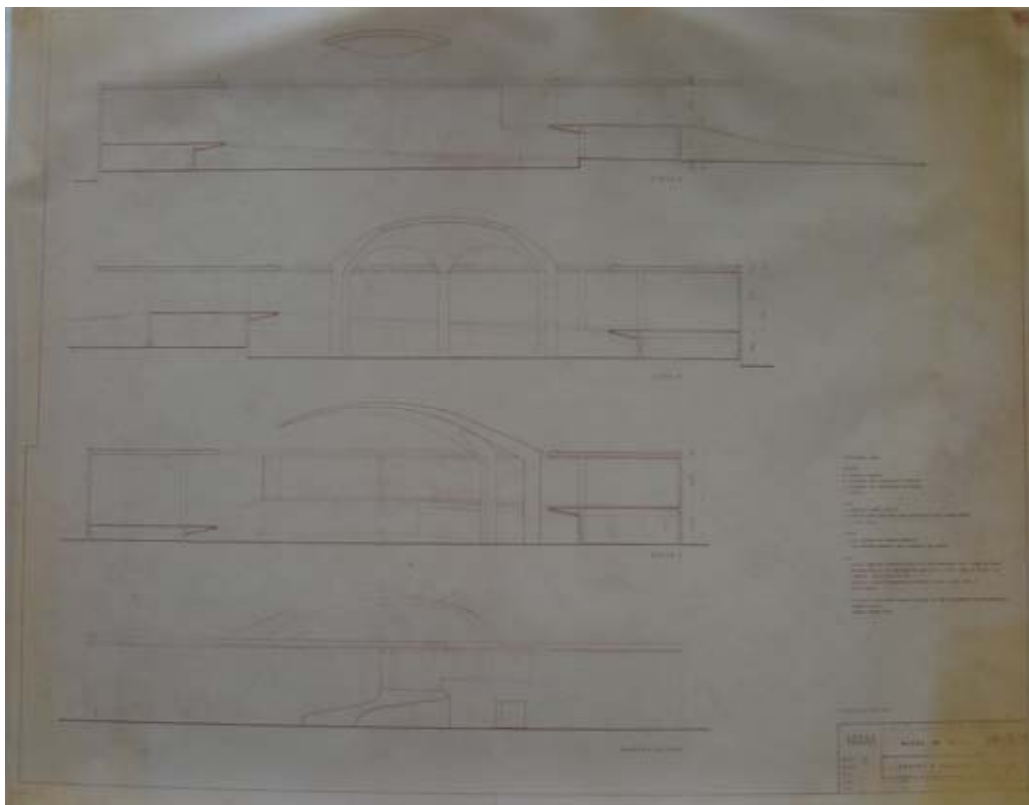
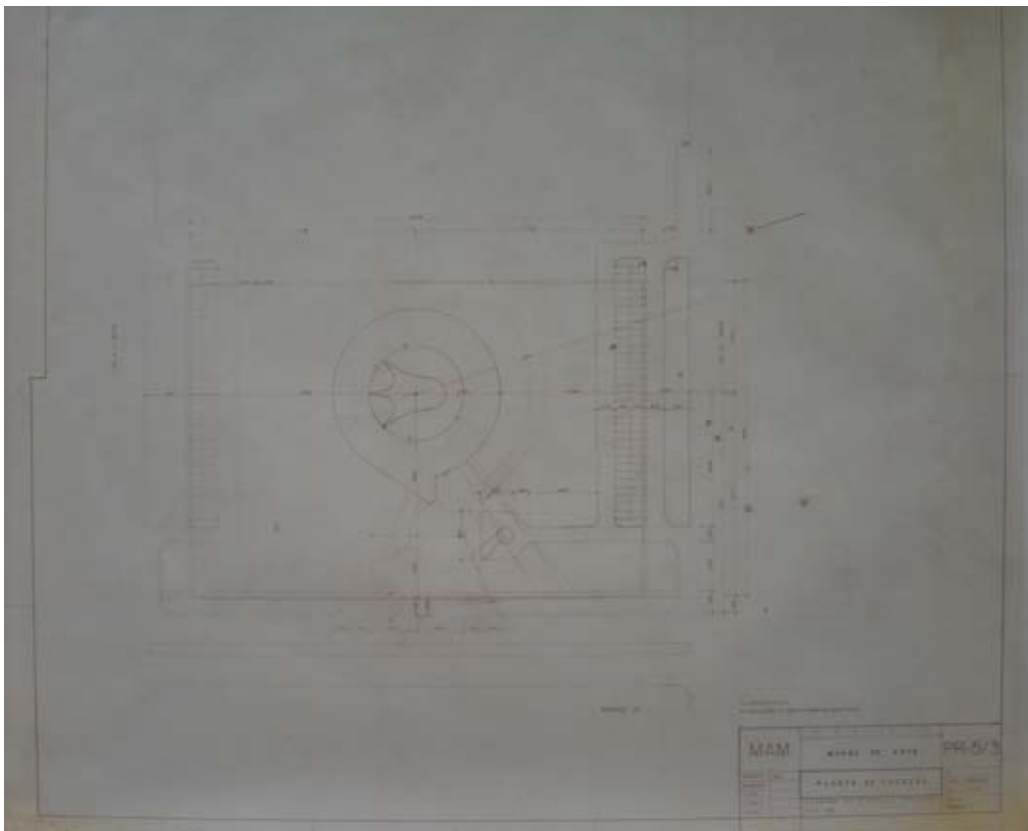
Base da Cruz, Praça do Cruzeiro. Planta Baixa, 1974



Base da Cruz. Vista e corte, 1974.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

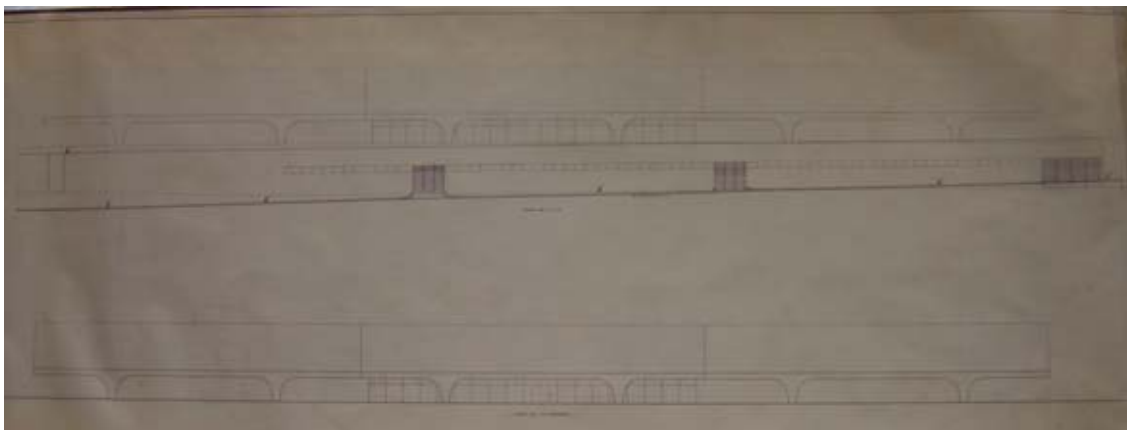
a escala monumental do plano piloto de Brasília

museu dos povos indígenas

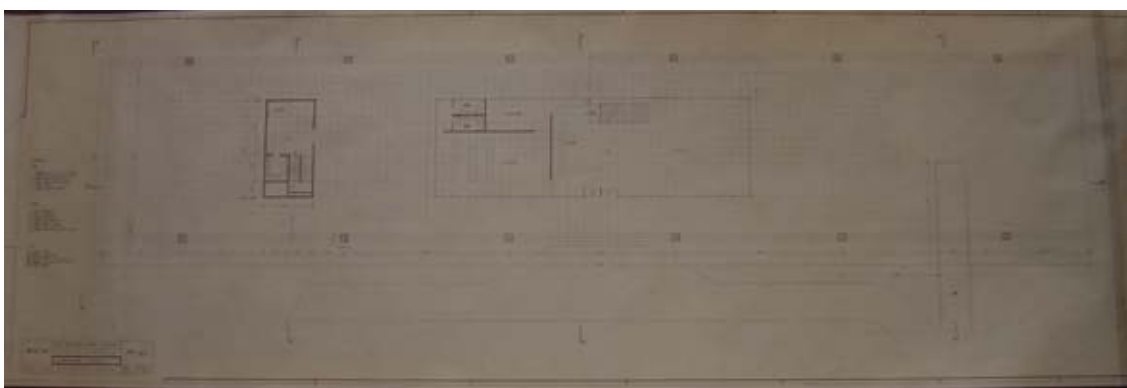


obras não construídas e sem localização definida

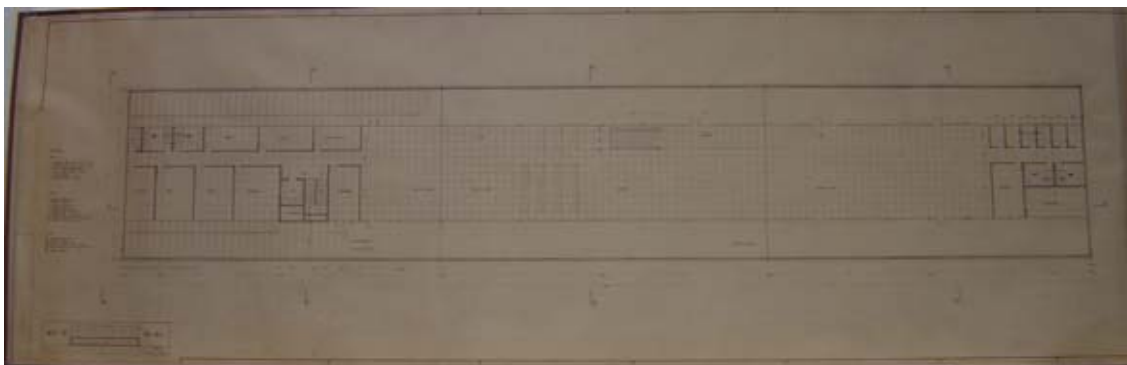
museu da terra e da energia, 1973



Museu da Terra e da Energia, Oscar Niemeyer. Fachadas, 1973.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

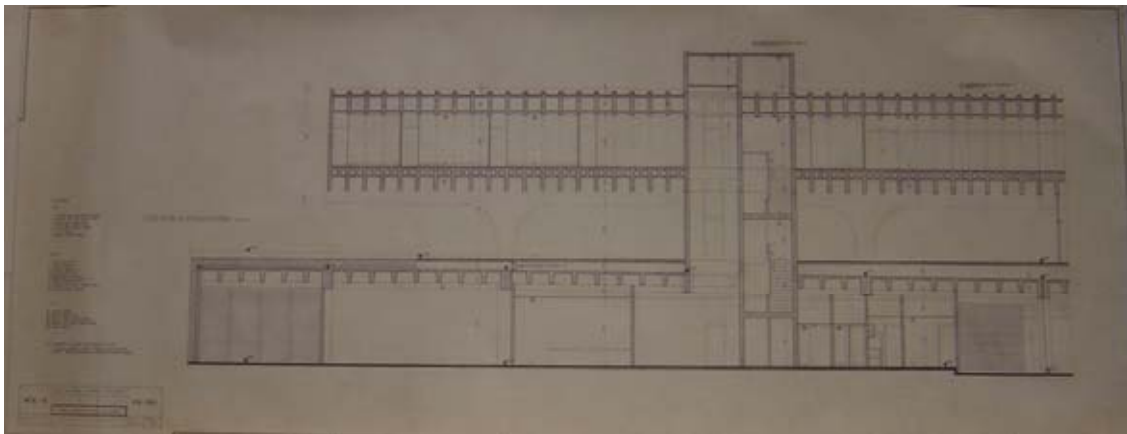


Museu da Terra e da Energia, Oscar Niemeyer. Planta baixa térreo, 1973

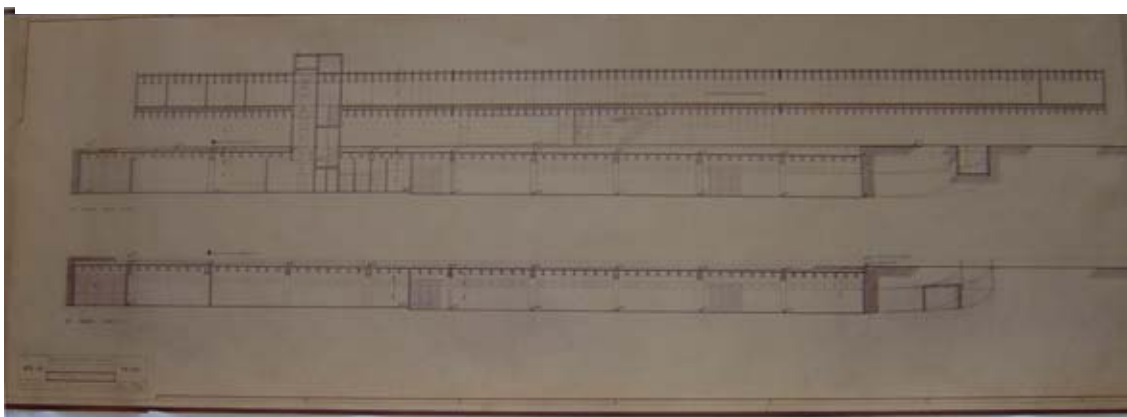


Museu da Terra e da Energia, Oscar Niemeyer. Planta baixa, 1973

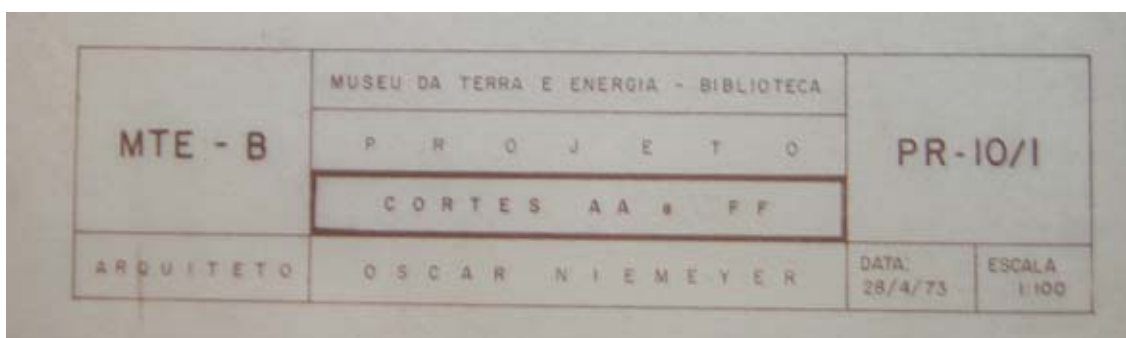
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Museu da Terra e da Energia, Oscar Niemeyer. Corte, 1973



Museu da Terra e da Energia. Oscar Niemeyer. Cortes, 1973

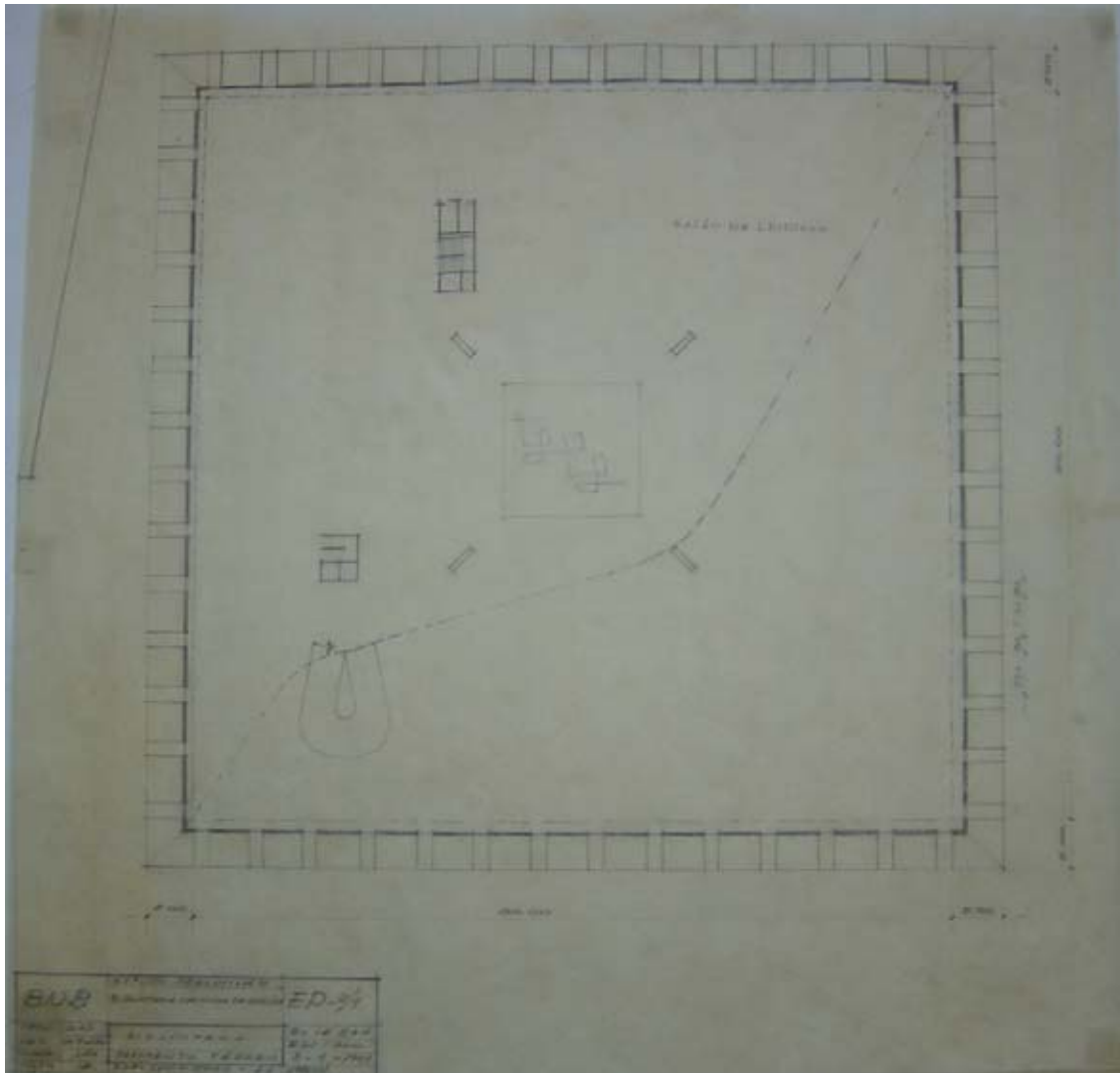


Museu da Terra e da Energia. Oscar Niemeyer. Carimbo, 1973

a escala monumental do plano piloto de Brasília

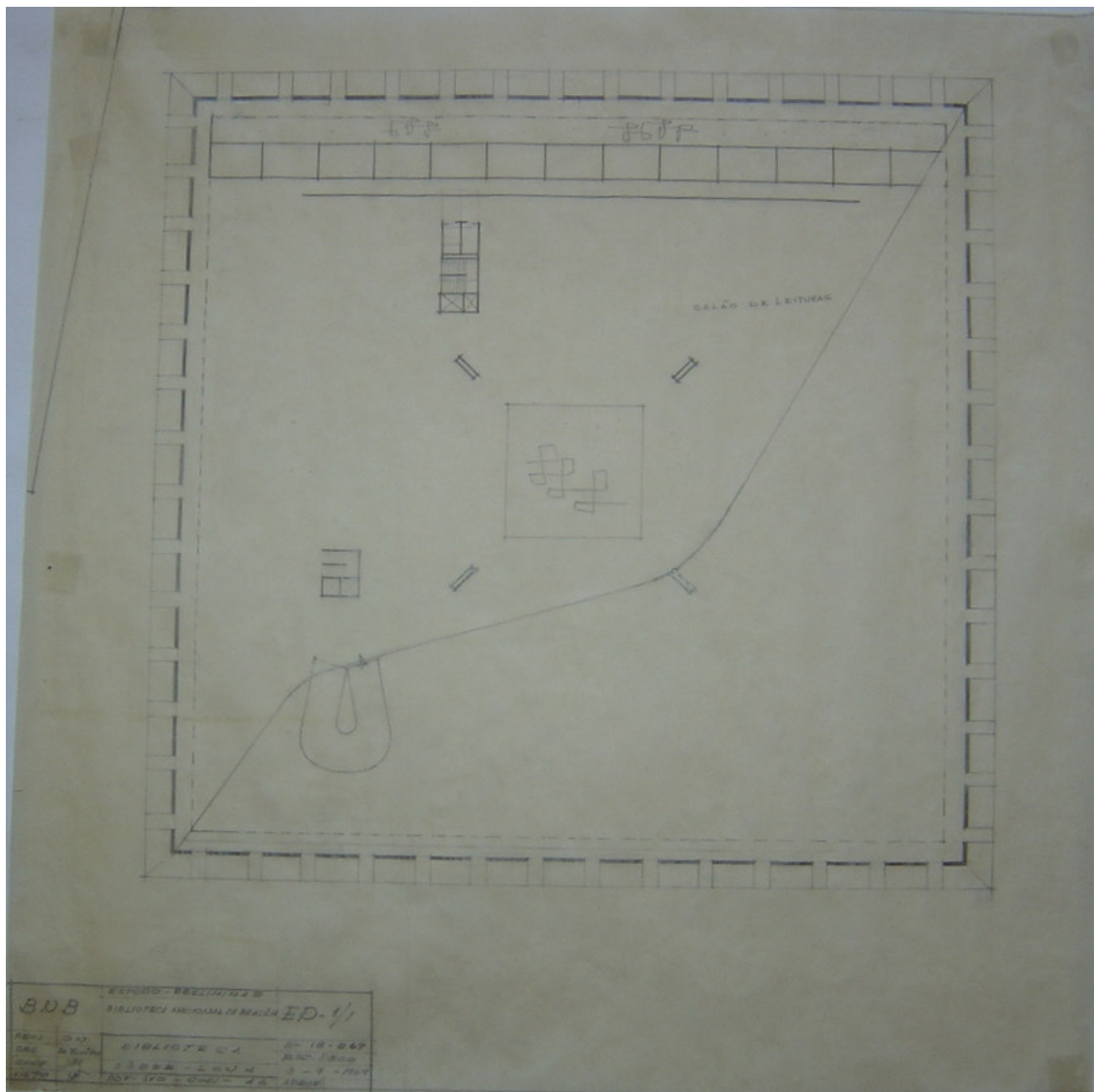
biblioteca nacional de Brasília

de Oscar Niemeyer, 1967



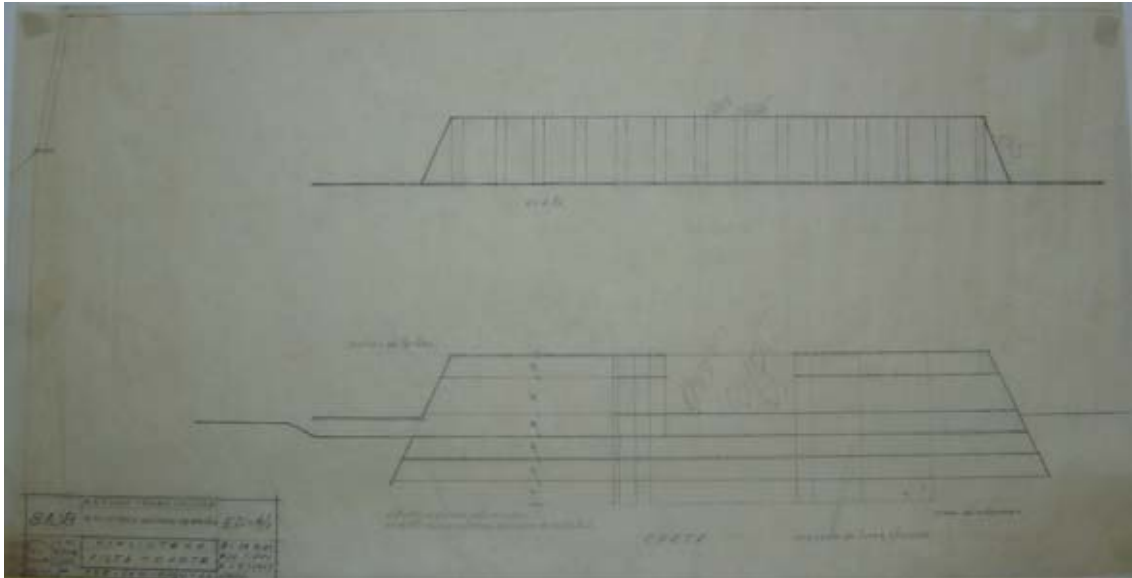
Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Planta baixa térreo, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



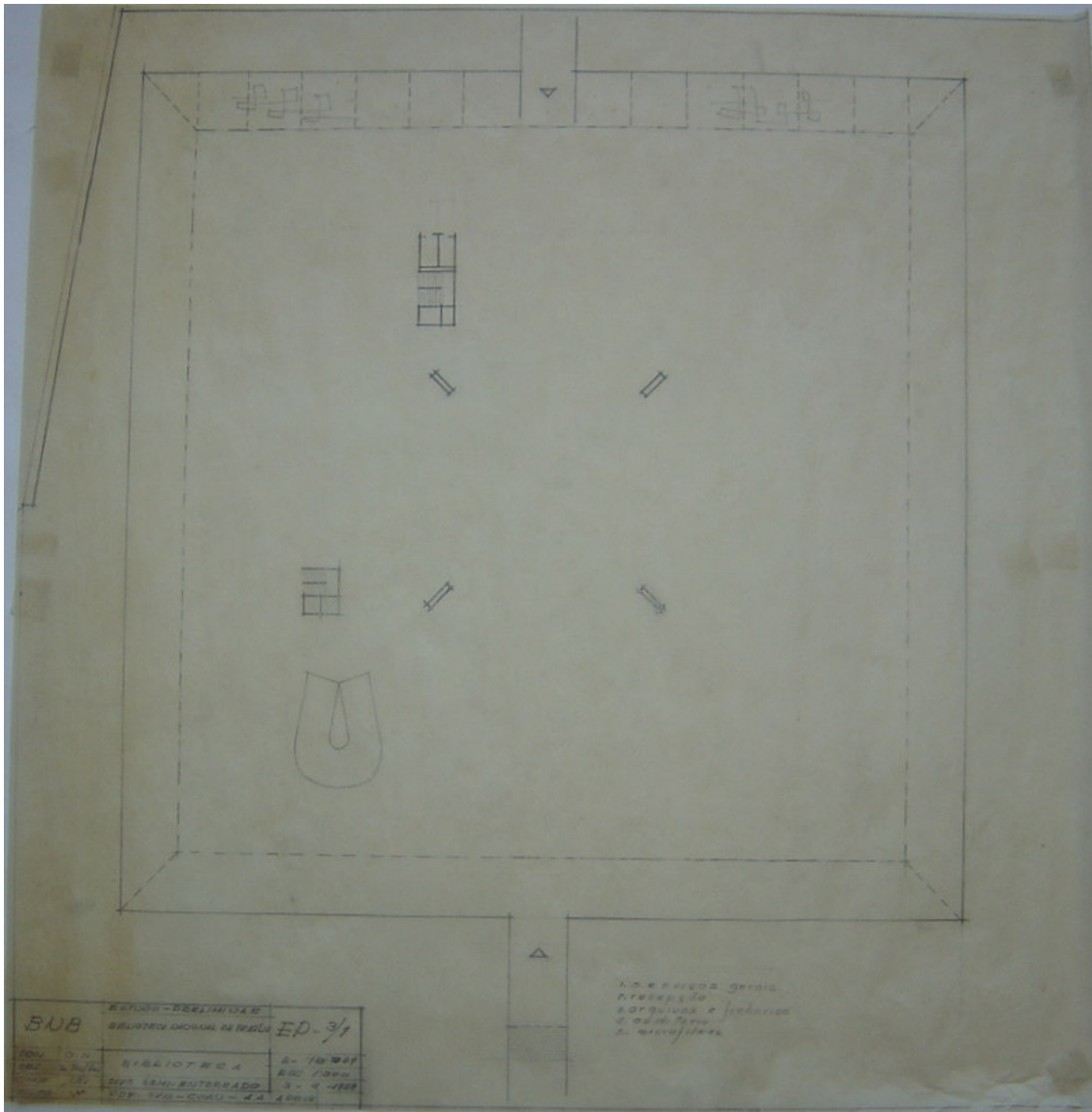
Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Planta baixa sobreloja, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



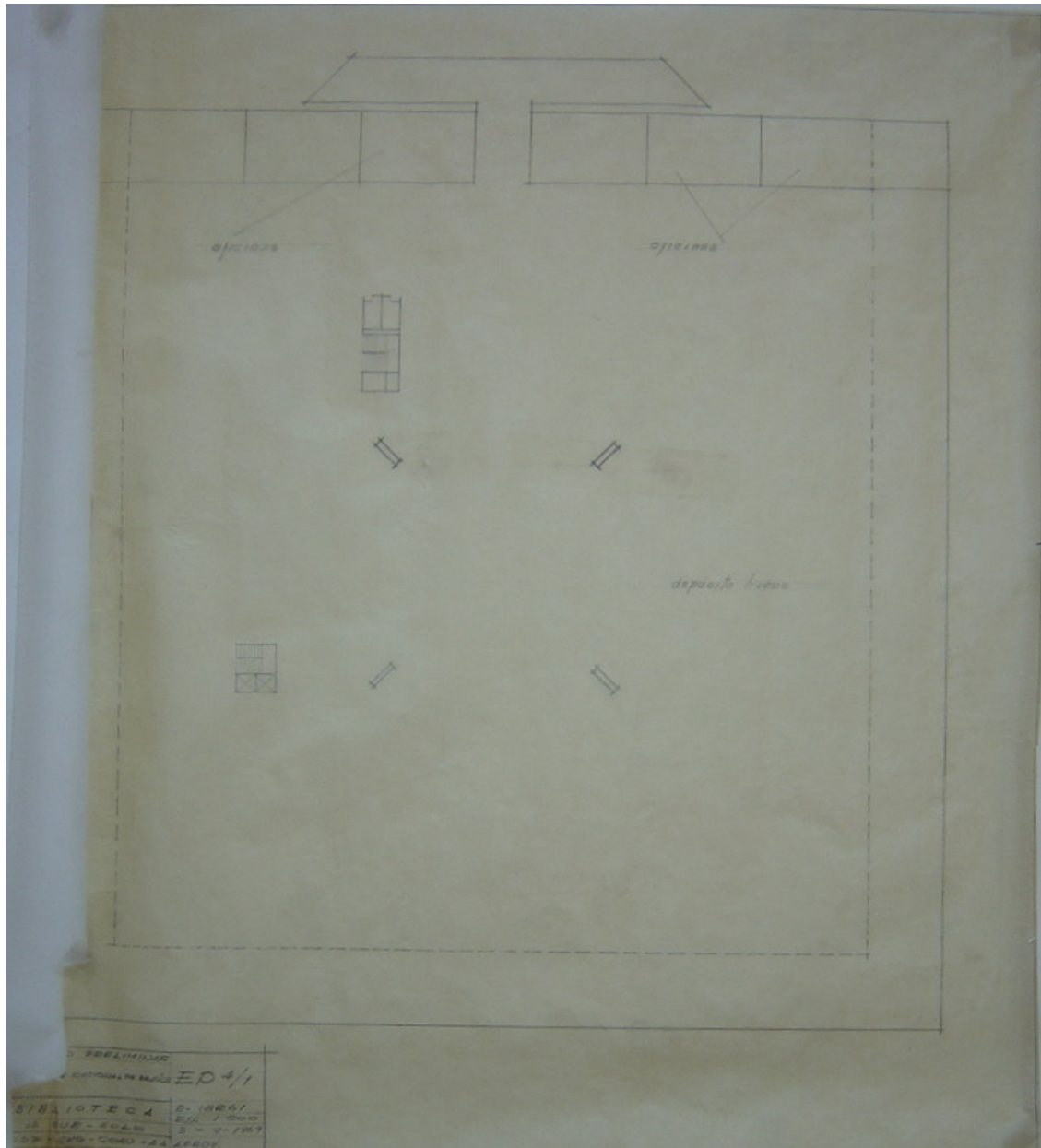
Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Vista e corte, 1967.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



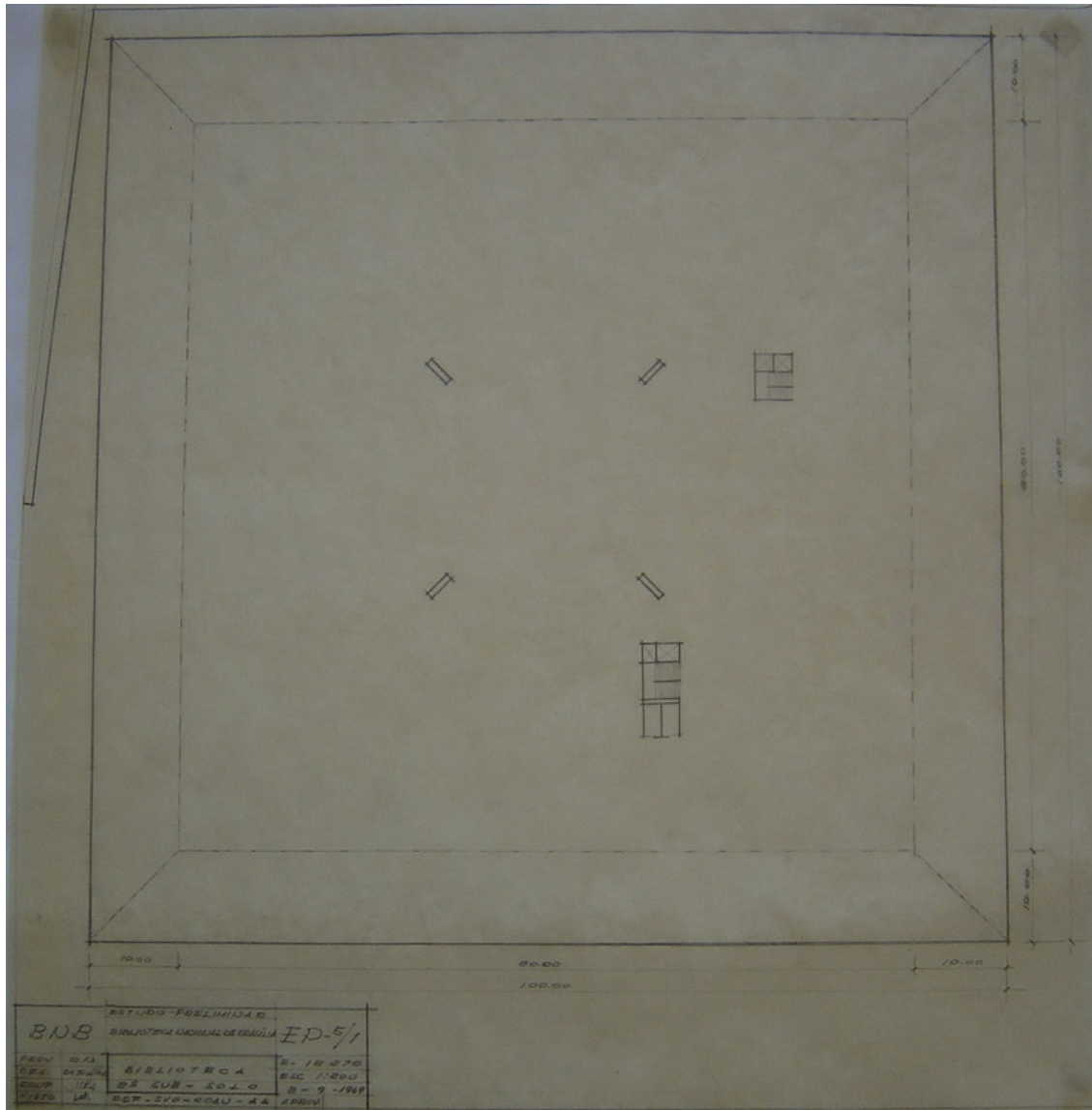
Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Planta baixa semi-enterrado, 1967.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



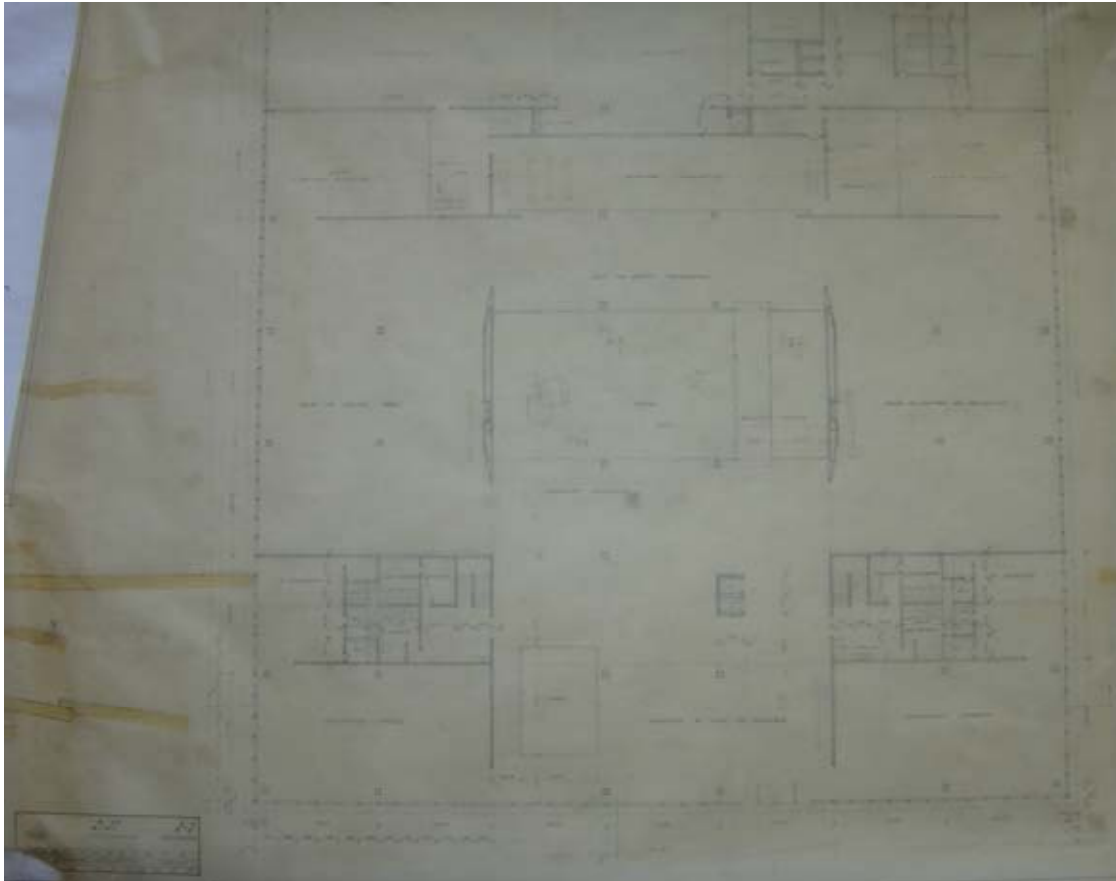
Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Planta baixa subsolo, 1967.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

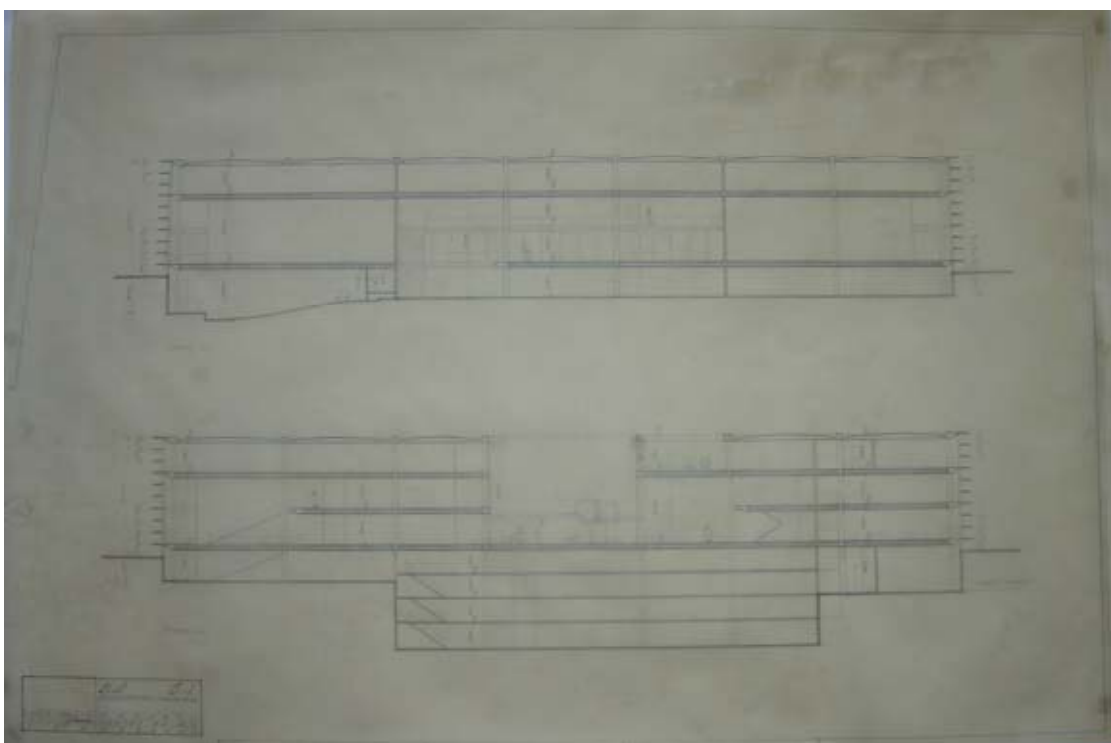


Biblioteca Nacional, Oscar Niemeyer. Planta baixa segundo subsolo, 1967.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.

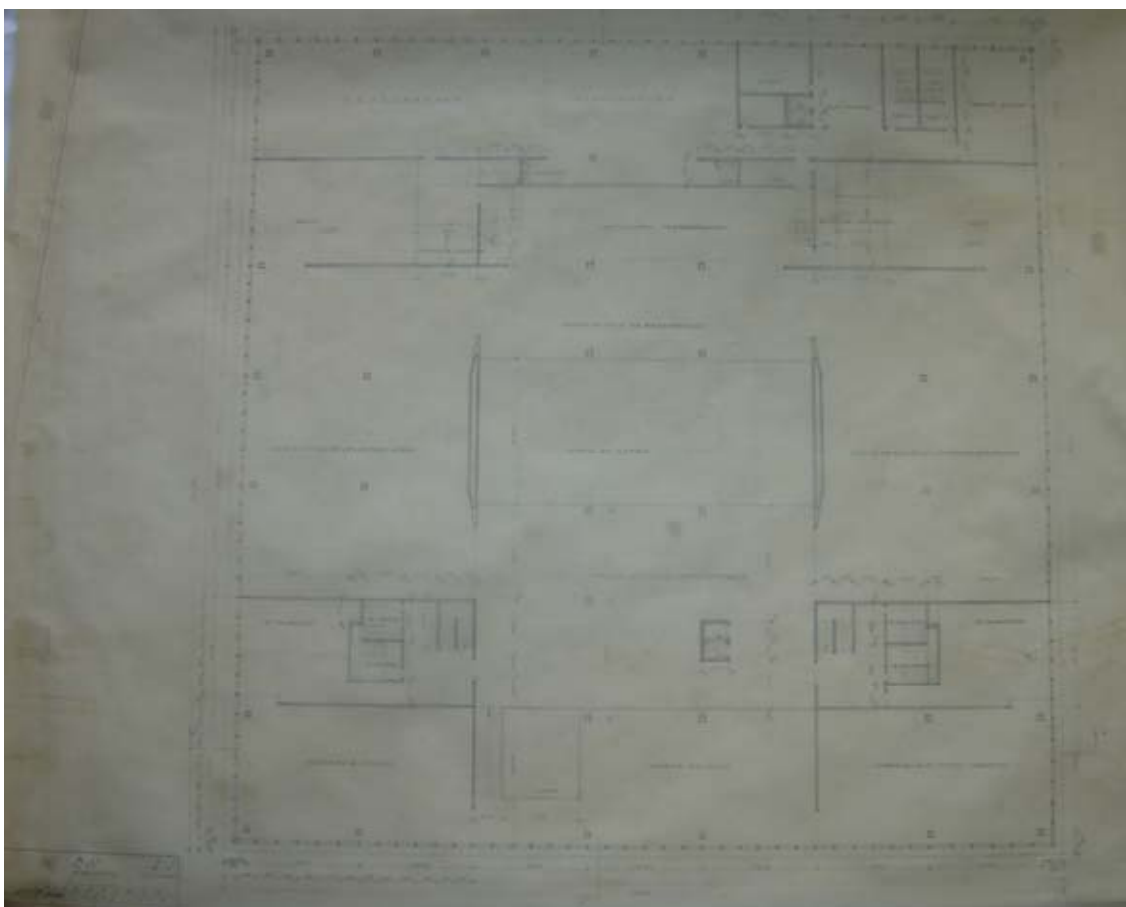
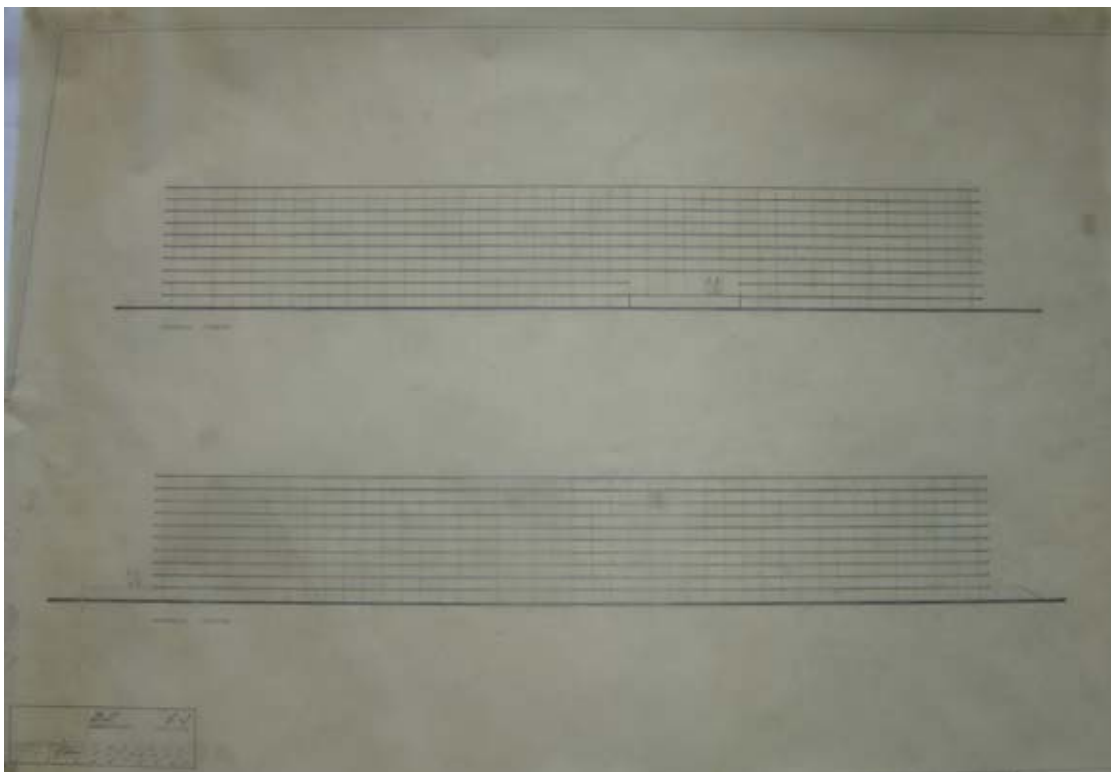
biblioteca nacional de Brasília
de Nauro Esteves, 1961



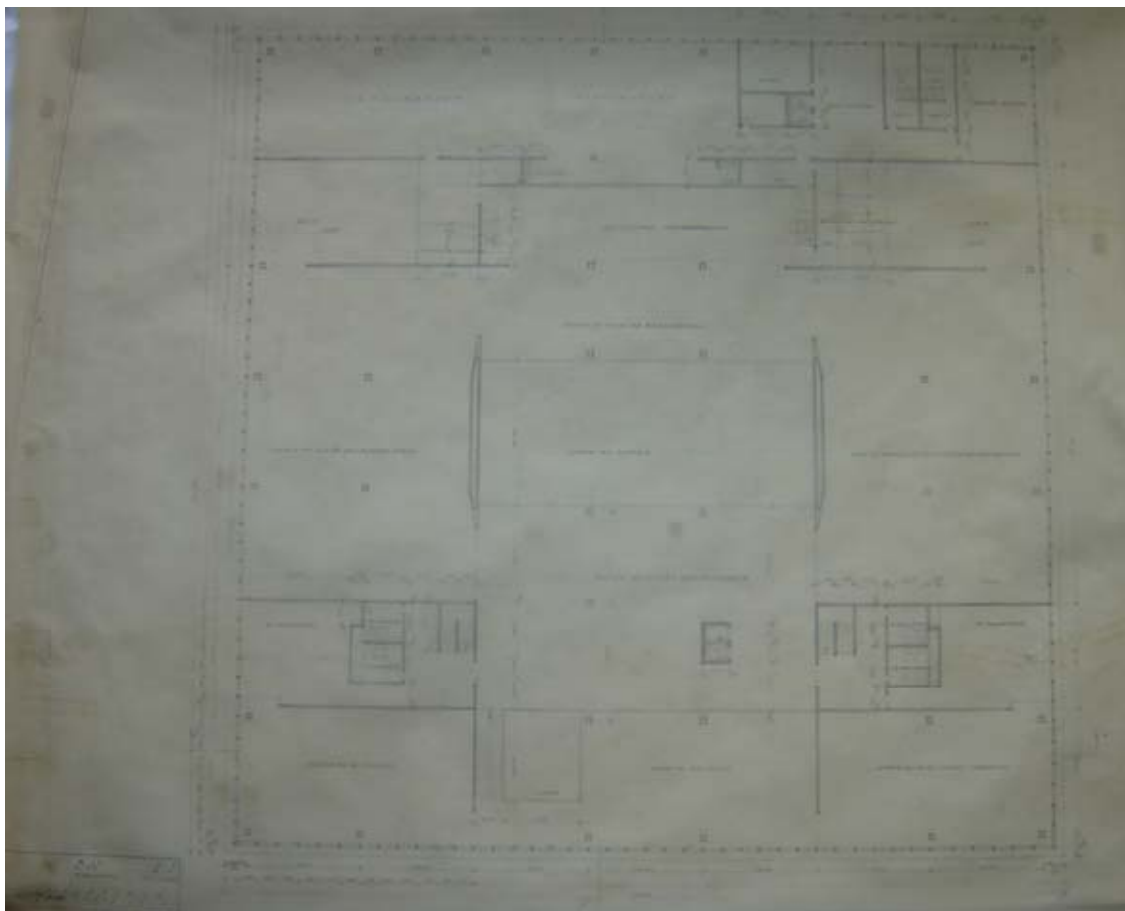
Biblioteca Nacional, Nauro Esteves. Planta baixa térreo, 1961.



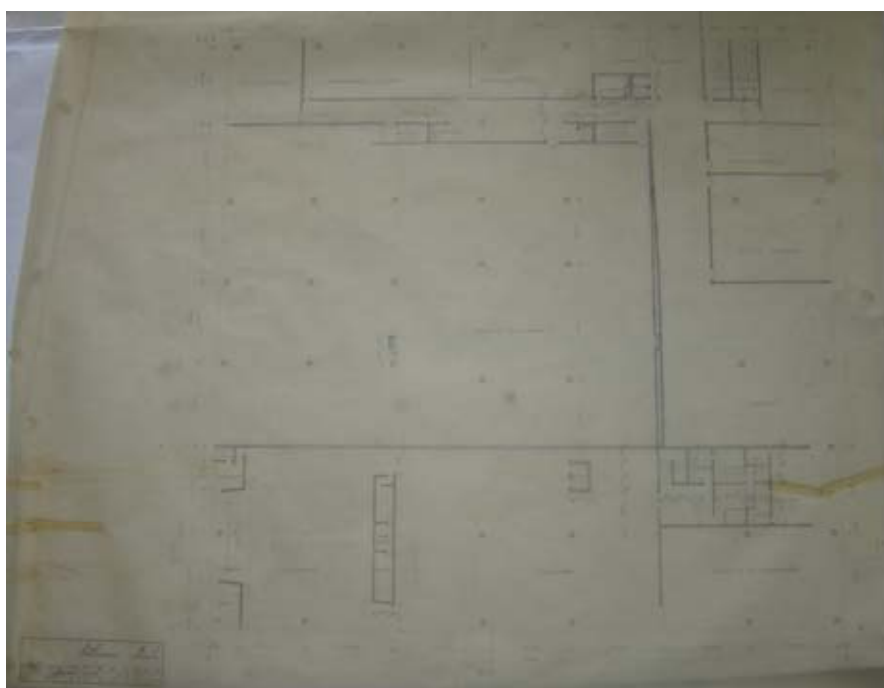
a escala monumental do plano piloto de Brasília



Biblioteca Nacional, Nauro Esteves. Planta baixa sobreloja, 1961.
Fonte: NUARQ/SEDUH/GDF, 2007.



Biblioteca Nacional, Nauro Esteves. Planta baixa, segundo pavimento, 1961.



Biblioteca Nacional, Nauro Esteves. Planta baixa subsolo, 1961.



considerações finais

considerações finais

Quem faz a apologia de certos tipos de arte costuma dizer que, se os compreendêssemos, também nos agradariam. Penso que, em termos gerais, a seqüência se dá de forma inversa. Se primeiro não nos agrada um jogo, um estilo, um gênero ou um meio, dificilmente seremos capazes de captar suas convenções para conseguir discriminar e compreender.¹

Ernest Gombrich

As coisas estão pelo mundo,
Só que eu preciso aprender.²

Paulinho da Viola.

A primeira constatação propiciada por este estudo, e, reforçada por inúmeros textos lidos no decorrer da pesquisa é a de que “Brasília foi vista como um capítulo encerrado demasiado cedo”³ e também que, “a análise da construção de Brasília foi comprometida pelo julgamento sobre a segregação espacial”.⁴ Poderíamos, ainda, agregar a esse entendimento o comprometimento da análise de Brasília ao julgamento sobre o autoritarismo planejador; ao julgamento sobre o estado desenvolvimentista e sua utopia modernizadora (o mito de Brasília, a interiorização da capital, o Plano de Metas de JK, os 50 anos em 5); ao julgamento sobre a divisão das funções urbanas, preconizada pela Carta de Atenas (CIAM, 1933); ao julgamento sobre o comprometimento do tecido urbano resultante da ausência das qualidades urbanas tradicionais (a rua, o quarteirão, a urbanidade, etc.); ao julgamento pelo excesso de representatividade (as composições urbanas de Lucio Costa e as surpresas arquiteturais, tão ao

¹ GORELIK. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, 2005.

² Da canção Coisas do mundo, minha nêga.

³ GORELIK. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, 2005, p. 153.

gosto de Niemeyer); ao julgamento pela utilização de uma monumentalidade opressora e “estardalhaçante” (o monumentalismo inumano de Max Bill e Marshall Berman); e assim por diante.

Sendo assim, cabe-nos esclarecer que uma análise destes julgamentos extrapolaria aos objetivos específicos desta pesquisa, que buscou, primordialmente, conhecer os precedentes históricos rememorados por Lucio Costa e utilizados em seu plano piloto (particularmente no Eixo Monumental); entender as etapas de concepção e composição desse eixo intencionalmente destinado à dimensão simbólica da cidade; entender-conhecer-analisar a arquitetura de Oscar Niemeyer e sua exuberante, e por vezes brilhante, expressão formal em Brasília; conhecer os projetos e obras de outros arquitetos atuantes neste território da cidade; além de, também, inventariar os projetos urbanos e arquitetônicos dispersos nos diversos órgãos do Governo de Distrito Federal, numa tentativa de sistematizá-los para melhor conhecer o processo de implantação do plano urbano e dos edifícios que o compõem; e mais ainda, para torná-los públicos e acessíveis a futuros pesquisadores e curiosos do tema.

Cabe, no entanto, esclarecer que partimos do pressuposto de que os eventos que envolveram a construção de Brasília (com seus mitos, seus ideais, seus cânones, seus paradigmas, etc.) correspondiam ao apogeu de um movimento de renovação cultural brasileiro, no campo da arquitetura, timidamente iniciado lá nos anos de 1920, com Warchavchik e sua casa modernista, e consolidado na trilha percorrida pelos arquitetos, com a realização de diferentes tipos de experimentações de construções com apelo vanguardista (Luiz Nunes, Affonso Reidy, Lucio Costa, Aflílio Correia Lima, Oscar Niemeyer, irmãos Roberto, etc.). E que este movimento teve no Ministério da Educação e Saúde, de 1936, seu “divisor de águas”, com a conformação de uma

⁴ Apud GORELIK, p. 151.

série de elementos que o tornaram uma espécie de “selo nacional” do movimento moderno: a relação dos arquitetos com o Estado; a contribuição intelectual de Le Corbusier como introdutor do emprego de soluções arquitetônicas que se tornariam emblemáticas (o pilotis, a ordem colossal, o teto terraço, o *brise soleil*, a decomposição dos programas de arquitetura, etc.); a colaboração entre arquitetos e artistas; entre tantos outros.

No decorrer da pesquisa percebemos que o uso da implantação urbana para simbolizar e reforçar a idéia de ordem, hierarquia ou poder faz parte da tradição arquitetônica desde sempre, sobrevive até hoje e não é exclusivo da civilização ocidental. Nessa tradição, a perfeição simétrica e radial das cidades renascentistas expressava simbolicamente o ideal de um universo regular, centrado e matematicamente ordenado. Já o modelo barroco implantava de fato um sentido de poder e ordem por meio da articulação de uma rede de eixos interconectados que ligavam ou convergiam para pontos notáveis distribuídos no sítio. Esse sistema introduziu nas cidades a grande avenida e o boulevard, e favorecia a implantação de edifícios imponentes, jardins e largas vistas.

A partir desses pressupostos identificamos os “inventores” de Brasília, dentre os diversos atores desse processo, as figuras mais atuantes e de maior destaque na produção nacional: Lucio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa: intelectual, teórico, arquiteto, patrimonialista, urbanista e humanista de vasta cultura; e, Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares: arquiteto de grandes obras, repletas de liberdades formais adquiridas pelo apuro da técnica construtiva e pelo gosto do, por ele chamado, “espetáculo arquitetural”.⁵

⁵ Módulo n. 100, março de 1989. p. 19.

A trajetória profissional dos dois arquitetos é de tal maneira imbricada em determinados períodos, que somos levados a especular se o plano para Brasília não teria sido elaborado em mais um trabalho conjunto dos dois. As soluções adotadas por Niemeyer para os edifícios da Praça dos Três Poderes, são inegavelmente semelhantes aos volumes apresentados por Lucio Costa nos desenhos que acompanharam o plano piloto vencedor do concurso (Figs. 01 e 02).

Com efeito, tanto a imagem da Praça dos Três Poderes quanto à imagem do cruzamento dos eixos “construída” por Lucio Costa são tão intensas e coerentes que podem ter influenciado, por exemplo, a concepção do edifício do Congresso por Oscar Niemeyer. Contudo, é possível constatar que a imagem elaborada por Niemeyer, ao alterar a posição e as dimensões previstas para o edifício, modificou, de certa forma, o ambiente idealizado por Lucio Costa tanto para a praça quanto para o gramado central da Esplanada. Para Niemeyer, o Congresso continuaria como elemento central definidor da imagem da cidade, só que o edifício, por meio de sua inserção urbana, serviria como elemento de ligação entre a Esplanada e a Praça dos Três Poderes, complementando a idéia da grande rampa de acesso viário aos dois terraços.

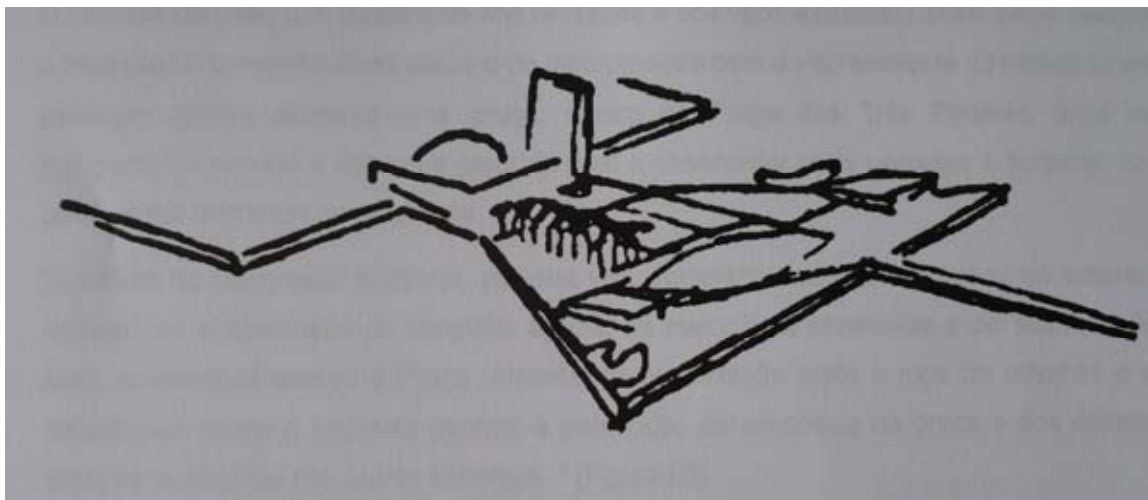


Fig. 01. Praça dos Três Poderes. Desenho original da proposta de Lucio Costa (1957)

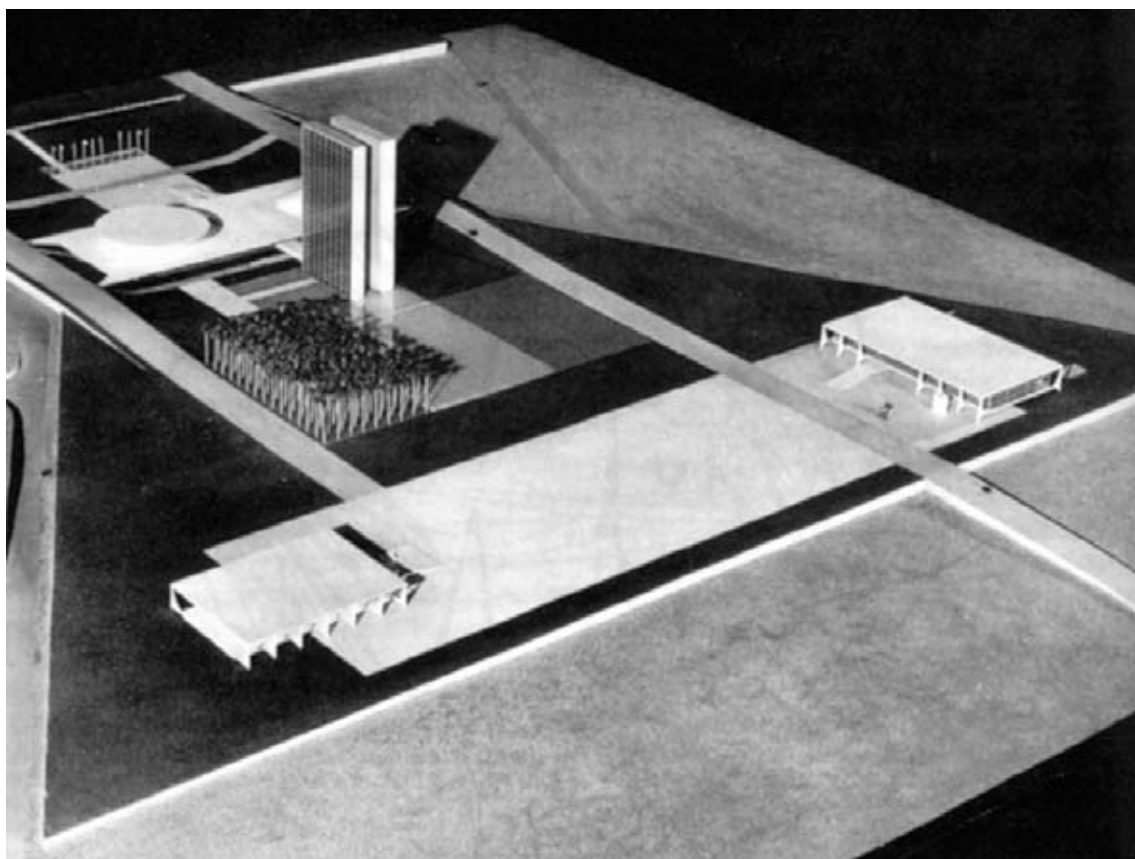


Fig. 02. Foto da maquete da proposta arquitetônica de Oscar Niemeyer (1958).

Na apresentação do relatório do Plano Piloto, Lucio Costa declarou apenas se desvencilhar de uma solução:

Não pretendia competir e, na verdade, não concordo, – apenas me desvencilho de uma solução possível, que não foi procurada mas surgiu, por assim dizer, já pronta.

Compareço, não como técnico devidamente aparelhado (...) mas como simples *maquisard* do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da idéia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor. E se procedo assim candidamente é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente *pensada e resolvida*; se o não é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.

Já Oscar Niemeyer, convidado pelo presidente para fazer o plano de Brasília, revelou ter recusado o convite, e aceitado somente a incumbência dos projetos dos prédios governamentais:

Dos primeiros tempos confesso guardar ainda uma certa amargura. Foram os dias dedicados ao estudo das condições para a escolha do Plano Piloto de Brasília, por meio de concurso, solução que teve meu total apoio, pois já havia recusado o convite feito por Juscelino Kubitschek para elaborar aquele projeto, aceitando, apenas a incumbência dos projetos governamentais. Embora realizado honestamente, o resultado desgostou alguns interessados (...) com a escolha do projeto de Lucio Costa, a situação se esclareceu. Não se tratava apenas de um homem puro e sensível, mas também de um grande amigo com o qual me poderia entender⁶.

De qualquer forma, trabalhando em parceria, ou não, é possível afirmar que a articulação que os jogos de volumes e de espaços criados pela arquitetura de Oscar Niemeyer, em função do plano de Lucio Costa,

⁶ NIEMEYER. *Minha experiência em Brasília*, 2006. p. 9.

assumiu um sentido mais amplo na interdependência entre o espaço da cidade e a arquitetura que o compõe. Ambos faziam parte do grupo de arquitetos que renovaram a linguagem arquitetônica nacional e tornaram presente, materialmente, em Brasília, o acontecimento e a vontade que produziu a cidade.

Pode-se dizer que no centro cívico e administrativo de Brasília, o plano de Lucio Costa foi feito para a arquitetura de Oscar Niemeyer e vice versa. As idéias registradas nos esboços de Lucio Costa se confundem com a cidade e com a arquitetura de Niemeyer.

Ademais, foi Niemeyer quem arregaçou as mangas e se mudou para Brasília com malas e amigos, nos tempos em que “tudo era poeira, deserto e solidão”:

Não se tratava apenas de uma oportunidade profissional, embora da maior importância, mas de um movimento coletivo, de um empreendimento extraordinário que suscitava e exigia devoção e entusiasmo, unindo os que dele participaram numa verdadeira cruzada para superar obstáculos, oposições, incompreensões e contratempos, os mais duros e inesperados.⁷

Lucio Costa declarou, ainda no relatório que acompanhou o plano com que concorreu ao concurso, que não desejava participar da implantação da cidade e que não pretendia “prosseguir no desenvolvimento da idéia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor”.⁸ Após vencer o concurso o arquiteto veio poucas vezes à cidade e, mesmo tendo sido nomeado diretor de urbanismo da NOVACAP, delegou poderes a seu representante, Augusto Guimarães Filho, para solucionar as questões que porventura demandassem soluções imediatas no decorrer da implantação da

⁷ NIEMEYER, *Minha experiência em Brasília*, 2006. p. 7.

⁸ Relatório do Plano Piloto de Brasília

cidade, fornecendo orientações e sugestões somente quando consultado.

É natural então, verificar que do total de material inventariado para essa pesquisa, uma grande maioria tenha a contribuição, em maior ou menor grau, de Oscar Niemeyer.

Mesmo que involuntariamente, a pesquisa traz a tona boa parte da produção de Niemeyer para o mercado estatal de Brasília. Primeiro, pelo trabalho conter, em sua estrutura, um capítulo inteiramente destinado à arquitetura institucional da capital, construída ao longo do Eixo Monumental, e, segundo, porque a atuação de Niemeyer na configuração inicial de Brasília foi intensa e diversificada, tendo ele projetado desde setores inteiros (p.e. o Setor de Divulgação Cultural) e superquadras, até blocos habitacionais, igrejas, clubes, escolas, etc.

Quanto à verificação do desempenho materializado do projeto de Lucio Costa, basta observar que o arcabouço urbano originariamente proposto continua bastante legível, a despeito do crescimento da cidade.

A principal questão a ser abordada no domínio da composição monumental do PPB, diz respeito à própria natureza desta composição. A proposição para a escala monumental integra elementos de composição, condicionantes de programa, de sítio, de contexto histórico e de percepção. Atende, a propósito do urbanismo moderno, a tendência de valorização do desenho, ou a “figura no chão”.⁹

Em 1990, Lucio Costa, em correspondência a Ítalo Campofiorito declarou, entre outras coisas, que: “A concepção e a estrutura urbana são tão fortes que sempre irão sobreviver - **porque têm garra**”.¹⁰ (grifo

⁹ Ver PANERAI. Análise urbana, 2006.

¹⁰ Por ocasião do tombamento de Brasília, Lucio Costa encaminhou a Ítalo Campofiorito correspondência, com o objetivo de “relembrar algumas coisas ditas e escritas no correr do

nosso). Essa garra, ou a solidez da sua proposta, confirma-se pela forte presença e pela clara identificação do desenho (da “figura no chão”) e do propósito do Eixo Monumental, tanto no projeto do PPB, quanto no conjunto urbano implantado, dele decorrente.

Passados 50 anos do concurso para a Nova Capital do país, pode-se dizer que o Plano Piloto de Brasília mantém as principais características de composição ordenadas¹¹ por seu autor, a despeito das transformações sofridas.

Nesse sentido, o tombamento de Brasília representou um esforço dos agentes envolvidos com a questão urbana da cidade de garantir a permanência das características que singularizam a cidade.

Alguns aspectos merecem, no entanto, ser destacados.

A Portaria Federal de tombamento resguarda a Praça dos Três Poderes e seus Palácios, bem como aos elementos escultóricos que a complementam, incluídos também, os Palácios do Itamaraty e da Justiça e aos espaços livres adjacentes aos palácios e monumentos. Contudo, nada diz das áreas laterais inclinadas da Praça, já comprometidas pelas obras nos Setores de Administração Federal: a sul, com os prédios do Tribunal de Contas da União, do Anexo II do Supremo Tribunal Federal (1990-2001) – que invadiu o cerrado e criou um apêndice espelhado na Praça, destruindo de vez seu terraplano triangular – a Procuradoria Geral da República e, ao norte, o lote criado para a sede do Arquivo Nacional e para a gráfica do Senado¹².

Niemeyer, cuja atuação na cidade é garantida por artigo exclusivo da Portaria, continua atuando indiscriminadamente, não só nas áreas

tempo em defesa ou justificativa da cidade que inventei”. PESSOA, José (coordenador). Estudos do tombamento. In: *Lucio Costa: documento de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p.138-39.

¹¹ Ordem: entendida como uma organização geométrica da forma adotada das características fundamentais de inteligibilidade.

¹² COMAS. “Brasília Quadragenária, a paixão de uma nova monumentalidade”, 2006. p. 23

contíguas à praça, mas propondo edifícios para áreas que também são contempladas por artigo exclusivo da Portaria: no gramado central do eixo Monumental é vedada a edificação acima do nível do solo, garantia da “plena visibilidade ao conjunto monumental”. Em 2005, o arquiteto propôs o Monumento à Paz (Fig. 03), edifício cuja forma lembra um pássaro de asas abertas, representaria, segundo o arquiteto, um manifesto de apoio aos povos oprimidos.

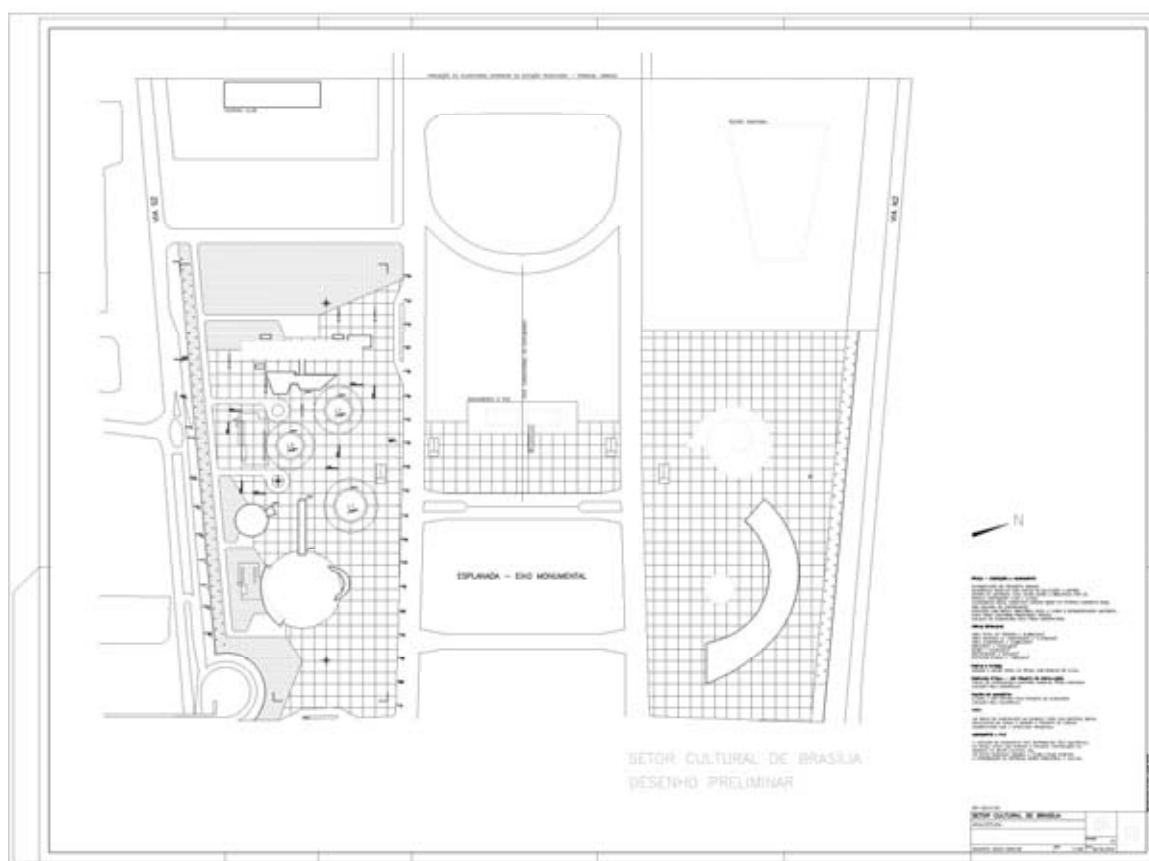
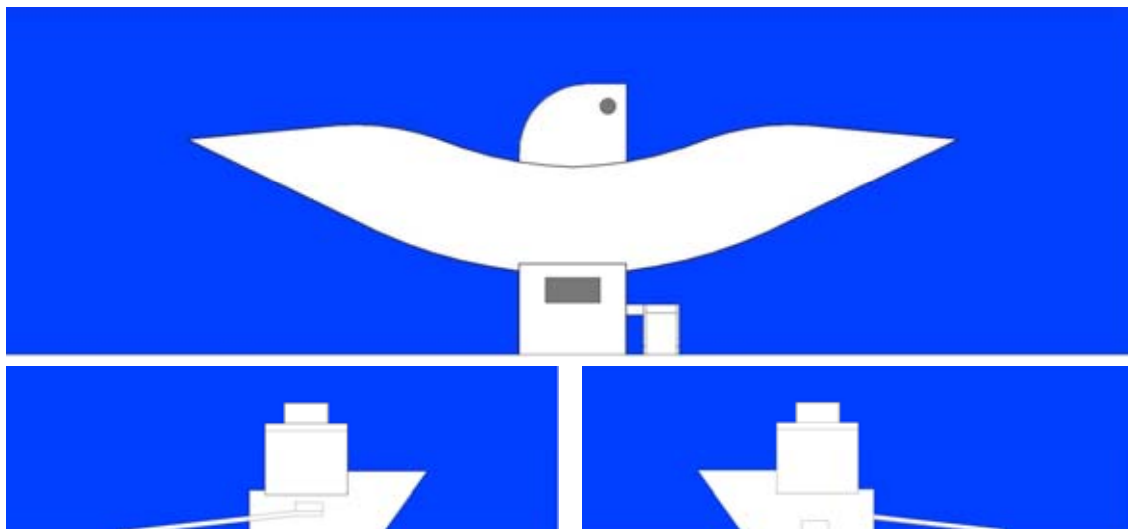
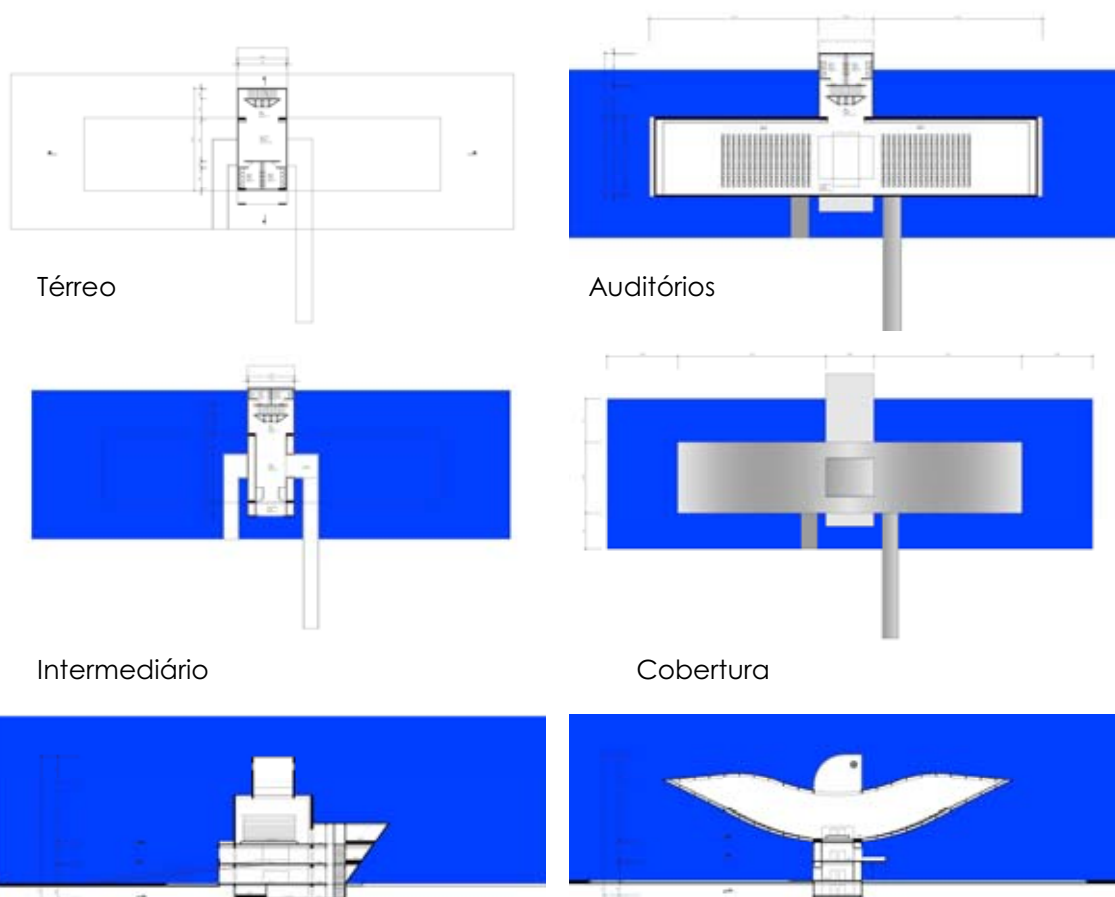


Fig. 03. Planta de Localização do Monumento à Paz. Canteiro central do eixo Monumental, entre os setores culturais, 2005.
Fonte: NOVACAP/GDF, 2006.

a escala monumental do plano piloto de Brasília



Monumento à Paz. Oscar Niemeyer, 2005. Fachadas.
Fonte: NOVACAP/GDF, 2006.



Monumento à Paz. Oscar Niemeyer, 2005. Plantas e Cortes.
Fonte: NOVACAP/GDF, 2006.

A implantação dos Setores de Administração Federal acabou com a intenção inicial de Lucio Costa de “acentuar o contraste da parte civilizada do país com a natureza agreste do cerrado”. O cerrado foi derrubado ainda no começo dos tempos, resultado da implantação do terrapleno triangular, mas Lucio Costa sugeriu, posteriormente, o plantio de um bosque de araucárias como fundo capaz de destacar as edificações. O que proliferou, na verdade, foram os edifícios da atitude autofágica de Niemeyer.¹³

A intenção de contrastar os recursos de composição de uma figura claramente definida contrapondo com o fundo vazio, ou ocupado pela vegetação (“o terreno agreste”), está sendo gradativamente destruída com a constante eliminação do fundo, por meio da inserção de novas edificações, transformando todo o arcabouço urbano em figura. Sem tal contraste perde-se a leitura das partes e conseqüentemente a identificação das escalas.

A gestão do espaço público da Esplanada dos Ministérios e da Praça dos Três Poderes também empobreceu o local. A Esplanada contemplava uma galeria, interligando os edifícios ministeriais, para abrigar comércio e serviços complementares. É de se supor que, caso tivessem sido implantadas, as galerias proporcionariam uma outra dinâmica ao lugar¹⁴. Com opções comerciais disponíveis, os trabalhadores locais provavelmente fariam menos viagens em busca de serviços hoje ausentes e os moradores da cidade poderiam desfrutar de forma mais participativa as qualidades do lugar.

¹³ Ver: SANTOS, Gabriela Izar dos. Brasília, a capital. E Oscar Niemeyer, autofágico. Disponível em: www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc129/mc129.asp. Acessado em 2006.

¹⁴ Basta lembrar que em final dos anos 1980, a Casa de Chá da Praça dos Três Poderes funcionou com atividade comercial e, teve tanto sucesso de público, que os responsáveis pela segurança pública dos Palácios sugeriram a proibição de seu funcionamento.

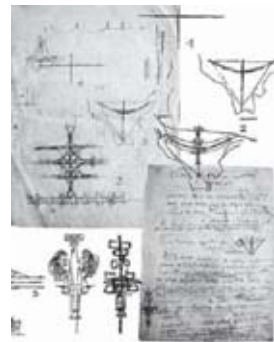
Para finalizar ficaremos com as observações de Carlos Eduardo Comas, que sinaliza a necessidade de que, em determinados momentos, a melhor alternativa, talvez seja esperar o passar do tempo, ainda que a história da sedimentação de Brasília tenha sido tão rápida quanto foi a história de sua construção:

Paradoxalmente, o setor comove muito menos que em 1970. Os estacionamentos junto à Esplanada são um desastre, descampados de asfalto e lata. Na Praça dos Três Poderes (...) a vitalidade também leva jeito de bazar – mas de bazar promíscuo, que incomoda. A relação original entre o terrapleno e o cerrado está irremediavelmente destruída por decisões deliberadas de políticos, burocratas e arquitetos (...) os poderes estabelecidos não sustentaram as metáforas do equilíbrio tenso entre cultura e natureza, da limitação da violência de todo o esforço civilizador contra a natureza por um singelo muro de arrimo. Não é mais o vazio circundante que ameaça engolir a cidade. É o anexo corporativista e o memorial patrioteiro que proliferam, incontrolados. O vazio se rouba de qualquer significado que não de terreno baldio, a ocupar num surto que combina mesquinha e manipulação barata do civismo. (...) se o resgate da Praça de 1970 parece uma quimera, muito se pode melhorar na Esplanada e na Plataforma Rodoviária. Afinal, consola recordar que a Praça de São Marcos se fez em três séculos, o Mall de Washington em mais de um.¹⁵

Sendo assim, entendemos que Brasília talvez mereça um período de amadurecimento sem a urgência com a qual nasceu: “como Minerva, já pronta”,¹⁶ para atender a uma conjuntura histórica única. Talvez não haja necessidade de se ocupar imediatamente todos os lotes e espaços vazios do Eixo Monumental, principalmente como área reservada à intervenção de um único arquiteto. O interessante será perceber o que a população que adotou a cidade e a população aqui nascida demandará da cidade nos anos que estão por vir.

¹⁵ COMAS. “Brasília Quadrágona, a paixão de uma nova monumentalidade”, 2006. p. 23-24.

¹⁶ COSTA, *Sobre arquitetura*, 1962, p. 342.



bibliografia

referência bibliográfica

ALMEIDA, Pedro Paulo Palazzo de. A ordem da distinção. Arquitetura cívica no período entre guerras. Brasília, Dissertação de mestrado – FAU/UnB, 2006.

Ata da Comissão Julgadora do Plano Piloto de Brasília, *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 8, pp. 17-21, jul. 1957.

ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Relatório do Plano Piloto. Brasília: GDF, 1991.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BATISTA, Geraldo; **FICHER**, Silvia; **LEITÃO**, Francisco; **NOGUEIRA**, Geraldo. “Brasília: uma história de planejamento”. In: ANPUR (org.). X encontro nacional da ANPUR. Anais. Belo Horizonte: ANPUR, 2003. Disponível em CR-ROM.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Editora Perspectiva 1976.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura. Documentos de barbárie*. (Escritos Escolhidos). Seleção e apresentação de Willi Bole. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1987.

BICCA, Brianne E.P. (org). Formulaire de proposition d'inscription. Documento enviado à UNESCO. Brasília: IPHAN, 1986.

BICCA, Paulo. Brasília, mitos e realidades. In: PAVIANI A. (org.), *Brasília, ideologia e realidade – espaço urbano em questão*. São Paulo: Projeto, 1985.

BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil*. Estação Liberdade / FAPESP, São Paulo, 1998.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*, 2 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARPINTERO, Antonio Carlos Cabral. Brasília: Prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998. São Paulo: Tese (Doutorado/USP), 1998.

CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

_____. *Moderno e brasileiro. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *Quando o Brasil era moderno. Guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica, ensaios sobre arquitetura 1980-87*. São Paulo: Cosaf & Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. A Legitimidade da Diferença. *Revista Arquitetura e Urbanismo* n. 55, São Paulo, 1994.

_____. *Precisões brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos. A partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. Tese de doutoramento. Universidade de PARIS VIII – Vincennes, Saint Denis, 2002.*

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **ALMEIDA**, Marcos. Brasília Quadragenária, a paixão de uma nova monumentalidade. In: IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, São Paulo, set/2006.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

COSTA, Lúcio. *Lucio Costa, Sobre arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

_____. *Brasília revisitada 1985/87: complementação, preservação, adensamento e expansão urbana*. Rio de Janeiro: sem editor, 1987.

_____. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes e EDUnB, 1995.

COSTA, Maria Elisa (org.). *Com a palavra, Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COSTA, Maria Elisa; **LIMA**, Adeido Viegas, *Brasília, 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto*. Brasília: TERRACAP, 1985.

COSTA, Maria Elisa. *Notas sobre o tombamento*. Brasília, GDF, 1997.

DURAND, José Carlos. Le Corbusier no Brasil. Negociação política e renovação arquitetônica. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* n. 16, ano 6, jul. de 1991.

FICHER, Sylvia e **BATISTA**, Geraldo Sá Nogueira. *GuiArquitetura Brasília*. São Paulo: Empresa das Artes e Editora Abril, 2000.

FICHER, Sylvia. Brasília e seu Plano Piloto. In: LEME, Maria C. *Urbanismo no Brasil, 1995-1965*. São Paulo: FUPAM e Studio Nobel, 1999. pp. 230-39.

_____. *Senzala e Casa Grande*. In: 5º Seminário de história da cidade e do urbanismo. Campinas: PUC/Campinas, 1998. Disponível em CD-ROM.

- FICHER**, Sylvia; **PALAZZO**, Pedro Paulo. Paradigmas urbanísticos de Brasília, *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador, edição especial, pp. 49-71, 2005.
- FRAMPTON**, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GALVÃO**, Ana Beatriz Ayroza. Lucio Costa, Monumentalidade e Cidade. In: IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, São Paulo, set/2006.
- GARCIA**, Cristiana Mendes. Construindo Brasília: a trajetória. Brasília, Dissertação de mestrado – FAU/UnB, 2004.
- GIEDION**, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *La necesidad de una nueva monumentalidad*. Escritos Escogidos. C.O.A.T. Múrcia, 1997. Disponível em < www.ub.es > da Universitat de Barcelona, acessado em 6 de outubro de 2006.
- GORELIK**, Adrián. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2005.
- GOROVITZ**, Matheus. *Brasília, uma questão de escala*. São Paulo: Projeto editores, 1985.
- HALL**, Peter. *Cidades do Amanhã*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- HERMUCHE**, W (org.). *Abstrata Brasília Concreta*. Brasília: Ed. Mediale Comunicação S/C LTDA, 2003.
- HOBBSAWN**, Eric J. *A era dos extremos*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.
- HOLANDA**, Frederico. *O espaço de exceção*. Brasília: Editora universidade de Brasília, 2002.
- _____. Brasília. Brasília – ciudad moderna, ciudad eterna. In: *Brasília 1956>2006, de la fundación de una ciudad, al capital de la ciudad*. Barcelona: Eduard Rodríguez i Villaescusa e Cibele Vieira Figueira editores, 2006.
- _____. Uma ponte para a urbanidade. In: *Arquitetura e Urbanidade*. São Paulo: pró-editores, 2003.
- HOLSTON**, James. *Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- KOHLSDORF**, Gunter. Brasília: o dilema entre ser cidade ideal ou cidade real. In: Machado, Denise B. Pinheiro (org.). *História da cidade e do urbanismo*. Rio de Janeiro: Prourb, 1996.

- KOHLSDORF**, Maria Elaine. Brasília em três escalas de percepção. In: Del Rio, Vicente e Oliveira, Lívia de (org.). *Percepção ambiental: a experiência brasileira*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- _____. *Gestalt urbana: considerações sobre os espaços do Plano Piloto de Brasília*. Brasília: FAU/UnB, 1975.
- KOSTOF**, Spiro. *The city shaped*. London: Thames & Hudson Ltda, 1991.
- _____. *The city assembled*. London: Thames & Hudson Ltd, 1992.
- LAMAS**, José Manuel Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Porto: Fundação Colouste Gulbenkian, 2004.
- LE CORBUSIER**. *La Ville Radieuse*. Paris : ed. Vincent Freal, 1963.
- _____. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- _____. *Por uma arquitetura*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LEFÈVRE**, Henri. *Introdução à Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Cap. 7: Notas sobre a cidade nova, 1963.
- LE GOFF**, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e memória*. 3 ed.. Campinas : Editora da Unicamp, 1994, p. 535-549.
- LEITÃO**, Francisco e **FICHER**, Sylvia. L'enfance du Plan Pilote: Brasília 1957-1964. *Les cahiers de la recherche architecturale*, Paris, 2006.
- LEITÃO**, Francisco. Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964. Brasília, Dissertação de mestrado – FAU/UnB, 2003.
- LEME**, Maria Cristina da Silva (org.). *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: Nobel, 1999.
- LE MOS**, Carlos. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed., 1982.
- MAHFUZ**, Edson. O clássico, o poético e o erótico. *Revista Arquitetura e Urbanismo* n. 15, São Paulo, 1987.
- NIEMEYER**, Oscar. MÓDULO, *Revista de arquitetura e artes plásticas*, n. 9, Rio de Janeiro, fevereiro, 1958.
- _____. MÓDULO, *Revista de arquitetura e artes plásticas* n.100, depoimento, março de 1989.
- _____. *Minha experiência em Brasília*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- _____. *Minha arquitetura 1937-2005*. Rio de Janeiro: Revan, 2004.
- NORBERG-SCHULZ**, Christian. La nueva monumentalidad. In: *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del século XX*. Espãna: Editorial Reverte, 2005.
- NUNES**, Brasilmar Ferreira. *Brasília: A fantasia corporificada*. Brasília: Paralelo 15, 2004.

- OLIVEIRA**, Márcio de. *Brasília: O mito na trajetória da nação*. Brasília: Paralelo 15, 2005.
- PANERAI**, Philippe. *Análise urbana*. Brasília: EDUnB, 2006.
- PALAZZO**, Pedro Paulo. A ordem da distinção. Arquitetura cívica no período entre guerras. Brasília, Dissertação de mestrado – FAU/UnB, 2006.
- PAVIANI**, Aldo (org.). *Brasília: a metrópole em crise*. Brasília: EDUnB, 1989.
- _____. *Brasília em questão: ideologia e realidade*. São Paulo: Projeto, 1985.
- _____. *Brasília - gestão urbana: conflitos e cidadania*. Brasília: EDUnB, 1999.
- _____. *Brasília: moradia e exclusão*. Brasília: EDUnB, 1996.
- _____. *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. Brasília: EDUnB, 1991.
- PEREIRA**, Miguel Alves. *Arquitetura, texto e contexto. O discurso de Niemeyer*. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1997.
- REIS**, Carlos Madson. Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana. Brasília: Dissertação de Mestrado, FAU/UnB, 2001.
- RIEGL**, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Ed.da UCG, 2006 (RIEGL, Alois, *Le culte moderne des monuments, son essence et sa gênese*, trad. Daniel Wiczeroc, apres. Françoise Choay, Paris, Seuil, 1984).
- RIBAS**, Otto (org.). *Visões de Brasília. Patrimônio, preservação e desenvolvimento*. Brasília: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2005.
- RYKWERT**, Joseph. *A sedução do lugar – a história e o futuro da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SABBAG**, Haifa Yazii. Plano e Realidade. Arquitetura e Urbanismo, AU n.2 – Brasília Ano Zero, São Paulo: Pini, abril de 1985.
- SCHLEE**, Andrey. “Lucio Costa, o senhor da memória”. JORNAU, n. 6, pp. 11-14, dez. 2003.
- SCHLEE**, Andrey, e **FICHER**, Sylvia. Vera Cruz, futura capital do Brasil, 1955, In: IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, São Paulo, set/2006.
- SILVA**, Ernesto. *História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade*. Brasília: Linha Gráfica Editora, 1999. 4ª edição.
- SUMMERSON**, John. The Mischievous analogy. In: *Heavenly Mansions and other essays on architecture*. New York, The Norton Library, 1963.
- TAMANINI**, L. Fernando. *Brasília, memória da construção*. Brasília: Ed. Projecto, 2ª ed., 2003.

a escala monumental do plano piloto de Brasília

TAVARES, Jeferson Cristiano. Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional. São Carlos: Dissertação de mestrado, Escola de Engenharia de São Carlos, 2004.

TREVISAN, Ricardo. Incorporação do ideário da garden-city inglesa na urbanística moderna brasileira: Águas de São Pedro. São Carlos: Dissertação de mestrado, UFSCar, 2004.

UNDERWOOD, David. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.



siglas e abreviações

ArPDF	Arquivo Público do Distrito Federal
Caesb	Companhia de Abastecimento de Água de Brasília
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CRUB	Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras
CSN	Companhia Siderúrgica Nacional
DePHA	Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico
DF	Distrito Federal
D.U.A.	Departamento de Arquitetura e Urbanismo da NOVACAP
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EPIA	Estrada Parque Indústria e Abastecimento
GEDOC	Gerência de Documentação e Comunicação Administrativa
GDF	Governo do Distrito Federal
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC	Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JK	Juscelino Kubitschek
LODF	Lei Orgânica do Distrito Federal
MDE	Memorial Descritivo
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
MinC	Ministério da Cultura
NGB	Normas de Edificação, Uso e Gabarito
NOVACAP	Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
NUARQ	Núcleo de Documentação de Arquitetura
NUDUR	Núcleo de Documentação de Urbanismo
PEOT	Plano de Estruturação e Organização Territorial do Distrito Federal
PPB	Plano Piloto de Brasília
PRG	Procuradoria Geral da República
PTP	Praça dos Três Poderes
SAI	Setor de Áreas Isoladas

SBPC Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência
SEDUH Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação
SEDUMA Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente
SGO Setor de Garagens Oficiais
SHT N Setor de Hotéis e Turismo Norte
SICAD Sistema Cartográfico do Distrito Federal
SPHAN Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STJ Superior Tribunal de Justiça
TCU Tribunal de Contas da União
TJDF Tribunal de Justiça do Distrito Federal
TST Tribunal Superior do Trabalho
URB Projeto de Urbanismo