

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

Ana Carolina Canuto Coelho

Orientadora
Prof^a. Dr^a. Ana Elisabete de Almeida Medeiros

Brasília, Maio de 2009

A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007
permanências e transformações analisadas
por meio dos vazios urbanos



Eixo Monumental

Ana Carolina Canuto Coelho

A IDENTIDADE DO EIXO MONUMENTAL 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos

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. Ana Elisabete de Almeida Medeiros

Brasília, maio de 2009

Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
Mestranda: Ana Carolina Canuto Coelho

**Dissertação defendida em 14 de maio de 2009 perante a banca examinadora
constituída pelos seguintes professores:**

Prof^a. Dr^a. Ana Elisabete de Almeida Medeiros, UNB

Prof^o. Dr^o. Andrey Rosenthal Schlee, UNB

Prof^o. Dr^o. Neio Campos, UNB

Prof^o. Dr^o. Benny Schvasberg, UNB

Dedico este trabalho ao meu pai: Edo, pois o que sou, foi por meio de seu
eterno incentivo!

A Eduardo, por sua dedicação, amor e por dar a nossa relação sabor e
harmonia.

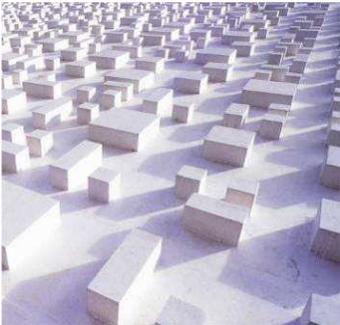
A Júlia e Gabriela, minhas grandes alegrias.

Agradecimentos

Por trás de um trabalho que se exigiu muita dedicação, ao mesmo tempo em que, pela segunda vez, relembrei a alegria de ser mãe, deparei-me com gratas surpresas e confirmações de grandes amizades, que ajudaram a realizar e tornar esta dissertação mais suave. Obrigada a todos aqueles que me apoiaram.

- Primeiramente a Deus, grata por tudo.
- Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico- CNPq pelo apoio dado à pesquisa;
- À professora Ana Elisabete Medeiros, orientadora, incentivadora, sempre presente, pela credibilidade, persistência, zelo e grande amizade.
- Ao professor Neio Campos, dedicação, apoio, entusiasmo, contribuição desde a qualificação, incentivo e sincera amizade.
- A Carlos Madson, o responsável de minha entrada no mestrado, mas também por suas palavras, que me ajudaram a vencer esta etapa.
- A Luiz Carlos Teófilo, a quem neste momento tive a grata surpresa de conhecer, pelo seu grande e valiosíssimo apoio, a quem eu tenho uma admiração.
- A Alexandre Maestrali, pelas palavras de apoio, suporte, conforto, pela atenção e amizade.
- A Gertudres Rolim, pelos mapas e imagens, sobretudo pela dedicação, fidelidade, aconchego, não poderia ter fechado esta dissertação sem apoio desta amiga tão presente.
- A Eduardo que se mostrou um grande companheiro e que de fato participa de tudo na minha vida!
- A Luciana Pessoa pelo cuidado de amiga e ajuda de imagens.
- A minha família sempre muito presente.
- Ao Arquivo Público pelo material gentilmente cedido.
- Ao Cediarte, pelas tardes compartilhadas entre busca de livros e local de estudo.
- A Raquel sempre muito prestativa, João, Júnior e a toda coordenação da Pós-graduação.

SUMÁRIO

	Resumo	03
<hr/>		
	Introdução	05
<hr/>		
	Parte 1. Identidade(s): Leituras Associativas?	13
	Capítulo 1. Patrimônio Cultural: expressão de qual(is) identidade(s)?	14
	Capítulo 2. Modernidade: permanências e transformações identitárias.	21
	Capítulo 3. Identificando o Urbanismo Modernista: o vazio urbano em questão.	28
<hr/>		
	Parte 2. Modernidade, tradição, identidade – Uma perspectiva nacional.	46
	Capítulo 4. A Equação Modernista: ser moderno = ter uma tradição.	47
	Capítulo 5. Urbanismo Modernista Brasileiro – Lucio Costa e os Antecedentes de Brasília.	57
	Capítulo 6. Brasília: patrimônio cultural - identidade modernista e nacional?	67
<hr/>		
	Parte 3. Eixo Monumental: Permanências e Transformações em 3 Recortes Temporais	80
	Capítulo 7. 1957 – O Eixo Projetado	81
	Capítulo 8. 1987 - O Eixo Tombado	107
	Capítulo 9. 2007 - O Eixo Vivenciado	119
<hr/>		
	Considerações Finais	134
<hr/>		
	Bibliografia	145
<hr/>		

Lista Mapas

Mapa 1.	Delimitação	78
Mapa 2	1957 – O Eixo Projetado	97
Mapa 3.	1960 – O Eixo Inaugurado	131
Mapa 4	1987 - O Eixo Tombado	132
Mapa 5.	2007 - O Eixo Vivenciado	133
Mapa 6.	Eixo e Negações	140
Mapa 7.	Eixo Projetos e Negações	141

RESUMO

A cidade e o território se constroem, ao longo do tempo, a partir do jogo entre permanências e transformações. Em um sítio tombado, a questão da preservação da memória e da identidade confere regras especiais a este jogo: as permanências parecem levar vantagem sobre as transformações. No contexto desta reflexão, o ano de 2007 corresponde às comemorações dos 50 anos do Concurso do Plano Piloto para a Nova Capital, dos 20 anos de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO e do centenário de Niemeyer, Brasília revela-se importante objeto de análise. Portanto, é a partir de um olhar crítico sobre esta cidade e, mais especificamente, o Eixo Monumental (da Praça dos Três Poderes aos limites da Plataforma Rodoviária) que se define o objetivo desta dissertação: discutir a identidade através das permanências e transformações tendo o vazio urbano - na qualidade de elemento de construção da identidade modernista a ser preservada - como ferramenta de pesquisa. Para tanto, o trabalho encontra-se estruturado em três partes. Primeiramente debate-se identidade em relação aos conceitos de patrimônio, modernidade e urbanismo. Em seguida, o texto traz à tona o vazio urbano como instrumento de construção por meio de leituras no campo urbanístico brasileiro e patrimonial. E empreende-se a análise da identidade entre saldo de permanências e transformações por meio da leitura do vazio em 3 momentos: 1957, 1987 e 2007. Por fim, com base nestas constatações, as considerações finais conduzem ao entendimento a respeito da identidade do Eixo Monumental que tem como elemento de investigação os vazios urbanos. Se o campo do urbanismo requer um incessante movimento crítico, esta dissertação busca contribuir neste sentido explorando heranças teóricas e superpondo temporalidades e espacialidades.

Palavras chaves: identidade, vazios, modernidade.

ABSTRACT

The city and the landscape are built, throughout the time, from the interactions between transformations and continuities. In a registered historic site, questions linked to the preservation of the memory and the identity give especial rules to this game: continuities seem to gain advantage over transformations. In this context, as the year of 2007 represents not only the 50th anniversary of the Pilot Plan for the New Capital, but at the same time the 20th anniversary of its inclusion in the UNESCO's list as a world patrimony and the 100th anniversary of Niemeyer, Brasilia reveals itself an important point of analysis. Therefore, we define the intent of this dissertation observing this city in a critic way, and more specifically, its Monumental Axis (from the Three Powers Square till the Bus Terminal Platform): discuss the identity by means of the continuities and transformations but at the same time we do have the urban void – as a construction element derived from the modernist identity to be preserved – like a tool of research. Our study has three parts. Firstly, we discuss the identity and its relation with the patrimony, modernity and urbanism. Consecutively, our text reveals the urban void as a construction tool through some readings of the brazilian urbanistic field. At last, we analyze the identity which appeared as a result of continuities and transformations by means of the study of the void in 3 moments: 1957, 1987 and 2007. At last, our final considerations enable a better understanding of the Monumental Axis, which works with the urban voids as a research tool. If the city planning field requires a permanent movement, this dissertation seeks to contribute in this way since we explore theoretical heritages and we superpose temporalities and spacealities.

Keys words: Identity, voids and modernity.



foto: marcos rebouças

Introdução

O atual conceito de patrimônio cultural constitui um instrumento de memória e valorização de bens tangíveis e intangíveis, como se define na Constituição Brasileira de 1988, artigo 216, seção II, da Cultura¹. Na verdade, a “cultura” parece estar em toda parte, não importa aonde se vá: fala-se de patrimônio cultural, políticas culturais, antropologia da cultura, sociologia da cultura, turismo cultural e identidade cultural. Ou seja, não é apenas na prática preservacionista que se observa o fenômeno da valorização do termo “cultura”, que vem substituir a já consagrada definição de “patrimônio histórico e artístico nacional” pela de “patrimônio cultural”. Todavia, aqui, no campo da preservação, mais do que em qualquer uma das outras áreas de conhecimento, a idéia de cultura encontra-se intimamente ligada àquela da identidade.

Em outras palavras, como bem o demonstraram Fonseca (1997), Medeiros (2002) entre outros autores, a construção social do patrimônio está intrinsecamente associada, ao longo do tempo e independente do recorte espacial, à idéia de identidade, que nos distingue de outros povos. À época da institucionalização da prática preservacionista no Brasil, na década de trinta do século passado, a identidade que se buscava representar ou forjar, por meio do tombamento² de bens móveis e imóveis era a nacional, a brasileira. Depois de um primeiro momento de independência política, ainda no século XIX, o Brasil dos anos trinta do século XX buscava, pela primeira vez, uma identidade artística própria, ao mesmo tempo símbolo da modernidade do então presente e da tradição do passado nacional. Não é à toa, portanto, como afirma Santos (1992), que para o Movimento Modernista Brasileiro “ser moderno era ser tradicional”.

De fato, a institucionalização do patrimônio no Brasil nasce em um contexto da consolidação da arquitetura modernista. O patrimônio histórico e artístico nacional caminhou, no Brasil, junto à expansão das idéias modernistas. De um lado, os símbolos da nação, particularmente as expressões artísticas barrocas, passaram a ser merecedoras de proteção tendo como princípio do fortalecimento da identidade brasileira, a prática preservacionista. Do outro lado, o movimento modernista buscou construir uma identidade nacional por meio do uso associado de formas e materiais

¹ “Constituem Patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomado individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – formas de expressão; II- Os modos de criar, fazer e viver; III – As criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”

² O tombamento é um instrumento legal, aplicado por ato administrativo cuja competência é atribuída, pelo Decreto-lei nº 25/37, ao Poder Executivo. Por meio do tombamento, o valor cultural do bem é reconhecido e se institui sobre ele um regime especial de proteção, considerando-se a função social do mesmo.



novos e tradicionais. De ambos os lados, entretanto, a questão da construção da identidade brasileira esteve presente tanto no processo de edificação do patrimônio histórico e artístico nacional, quanto da arquitetura e urbanismo modernistas.

A institucionalização do patrimônio cultural se constrói e reconstrói ao longo do tempo, a partir do jogo entre permanências e transformações. É a modernidade quem dá início ao debate em torno das transformações e permanências dos bens de uma maneira geral e, particularmente, da cidade. Nesse sentido, em um sítio urbano ou um imóvel tombado, a questão da preservação da identidade confere regras especiais ao jogo entre permanências e transformações, as primeiras levando, *grosso modo*, vantagem em relação às últimas. Ou seja, permanecem os bens que a prática preservacionista reconhece como detentores de valores que os identificam, em uma primeira instância, com um determinado momento histórico ou uma expressão artística e, em seguida, com a Nação e, mais recentemente, com as esferas de representação política em nível local, internacional e transnacional.

O caso é que os valores atribuídos pela prática preservacionista transformam-se ao longo do tempo. Tanto é assim que, por um longo período, o recorte histórico de fins do século XIX e início do século XX, no Brasil, tampouco a expressão artística do ecletismo que lhe é correspondente, não foram reconhecidos, pela prática preservacionista corrente, como representantes da identidade nacional. Da mesma maneira, a identidade expressa na arquitetura e urbanismo modernistas só foi reconhecida como patrimônio, tornando-se objeto de políticas públicas específicas e de criação e transmissão de valores na segunda metade da década de 80, com a inscrição de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO³. É este reconhecimento da arquitetura e urbanismo modernistas como patrimônio cultural que acrescenta novas cores ao debate entre identidade, permanências e transformações, à luz da prática preservacionista. Isso porque, se a idéia de preservar o patrimônio pressupõe a salvaguarda de uma identidade modernista, de que identidade se trata? A Brasília-patrimônio requer uma análise excepcional, uma vez que se transforma no processo histórico por ser uma prática socialmente exercida e de se encontrar como um bem que é contemporâneo.

Vistos estas implicações – patrimônio cultural, identidade, permanências e transformações, arquitetura modernista – o que se percebe é que a questão da preservação hoje em dia, passa obrigatoriamente, pelo entendimento da identidade, e

³ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.



adquire uma nova feição, quando se coloca no contexto modernista. A identidade no moderno apresenta contorno diferenciado – mutável no tempo, pelo próprio conceito modernista. Se a prática preservacionista esteve sempre ligada a uma permanência tradicional, como pensar em preservar uma identidade pertencente ao novo, passível de transformações, na condição de moderno?

O espaço modernista é estruturado em elementos que se desvinculam dos quarteirões, da rua corredor, da massa edificada, do passado dando lugar a percursos amplos, à base verde sobre o contexto de uma cidade parque, ou seja, os vazios urbanos. Quanto às experiências modernistas na Europa a partir do século XIX, a cidade encontrava-se sufocada e precisava ser aberta a exemplo das transformações e intervenções do Barão Haussmann nas ruas de Paris, onde os espaços públicos eram dados o seu valor maior, reforçadas pelas inspirações teóricas em que a cidade-jardim de Howard cederia lugar para os espaços verdes em vez dos edifícios das grandes cidades; a cidade industrial de Tony Garnier onde as áreas não construídas dariam lugar a parques públicos, da cidade linear de Soria y Mata, uma única via, mas extensível com casas em meio a jardins.

Os vazios sejam eles formados por jardins, parques, praças, plataformas seriam, então, o palco para a cidade exercer sua função – moderna. Então o vazio é um elemento estruturante da identidade modernista.

Estudar os vazios urbanos dentro de um conceito de modernidade, ainda não torna essa pesquisa suficiente. A idéia se desenvolve juntamente com o reconhecimento das permanências que se deseja manter e nos atributos disponíveis para transformação no local de estudo.

Falar de identidade modernista significa focar a cidade de Brasília como expressão máxima. Muitas leituras sobre essa cidade vêm sendo realizadas: a monumentalidade⁴, o zoneamento das funções, a análise do assentamento sobre pilotis mesclados de terraços-jardim ou a concepção de espaço onde exterior e interior que se interpenetram⁵ serviram como instrumentos de análise⁶. A abordagem aqui

⁴ MARQUEZ, Mara Souto. **A Escala Monumental do Plano Piloto de Brasília**. Dissertação de Mestrado. FAU-UNB. Dez/2007. Analisa as etapas de composição e concepção do Eixo Monumental por Lucio Costa, Oscar Niemeyer e outros arquitetos que atuaram neste local, sob o ponto de vista do significado da Monumentalidade.

⁵ HOLANDA, Frederico. **O Espaço de Exceção**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. Estudo Analítico e comparativo com outras cidades onde é verificado espaços de exceção. Aborda o Eixo Monumental usando conceitos de formalidade e urbanidade, empregando a sintaxe espacial para se estudar a realidade morfológica de Brasília e tem como estudo de caso entre outros, o Eixo Monumental.

⁶ Ver, entre outros, os trabalhos de: BARKI (2006), COSTA (1991), COSTA (1995), GOROVITZ (1985), MEDEIROS (2007), SCHLEE e DONATO (2007).



pretendida se volta para a noção de Brasília como um vazio – o vazio da pré-existência, do planalto central de onde surge a cidade *ex-nihilo*. Que o projeto de Lucio Costa transforma em Brasília, vazios de áreas verdes ou plataformas em relação aos quais dialogam os elementos arquitetônicos. Brasília com vazios apropriados pela população que vive a cidade e dela participa. Brasília como objeto que deve permanecer. Brasília tombada e Brasília vivenciada.

Como discutir a salvaguarda da cidade histórica e modernista partindo da premissa de que a arquitetura e urbanismo, que lhes deram origem, estão fundamentados na relação de volumes dentro de um vazio urbano que, com o tempo, altera-se?

Diante da questão levantada partiremos para delimitar a área de estudo e apresentar a estrutura da dissertação na expectativa de contribuir com o debate acadêmico.

Em 1987, Brasília é definida como Área de Interesse Especial de Preservação, reconhecida pela UNESCO, como Patrimônio Cultural da Humanidade⁷ e juntamente com as cidades satélites representam o Distrito Federal com mais de dois milhões de habitantes, em 2007.

Assim, um primeiro recorte consiste em considerar, no âmbito deste trabalho, Brasília como o Plano Piloto. Pretende-se, aqui, estudar os vazios na obra de Costa que, no caso em questão, são notados nas quatro escalas da cidade: bucólica, residencial, gregária e monumental. A escala monumental, que se localiza no Eixo leste-oeste representa, mais do que qualquer outro lugar em Brasília, a questão dos vazios como elemento estruturante da urbanística moderna, no uso da delimitação e hierarquia dos espaços. Daí o segundo recorte: em meio ao Plano Piloto e a totalidade das quatro escalas, elege-se, no âmbito desta reflexão, a escala monumental - o Eixo leste-oeste.

Ainda assim, a seleção do Eixo Monumental como estudo de caso revela-se demasiadamente ampla e exige um terceiro e último recorte: a leitura dos vazios no Eixo Monumental, delimitada espacialmente da extremidade leste, onde se localiza a Praça dos Três Poderes seguindo em direção oeste com a Esplanada dos Ministérios e Setor Cultural, até a área central, nos contornos da Plataforma Rodoviária.

⁷ A área destacada como Patrimônio da Humanidade, conforme afirma KOHLSDORF (2004): “coincide com o sítio concursado em 1957, e é significativa no cenário cultural do séc.XX porque expressa a genuinidade do Movimento de Arquitetura Moderna. A capacidade evocativa foi critério importante para escolha do Plano de Costa no referido concurso, pois se destacava pela expressão de uma idéia clara de capital. Possíveis virtudes funcionais, bioclimáticas e econômicas foram coadjuvantes nessa eleição, e não se sobrepujavam ao valor de representarem do projeto selecionado. Logo, do ponto de vista da preservação de um patrimônio cultural, importa o papel simbólico do Plano Piloto.” E esta delimitação prévia, como Plano Piloto que foi eleito como objeto de estudo.



Dentro deste contexto, ressalta-se a apropriação dos princípios universais modernistas por Costa em seus projetos, proporcionando uma releitura de feições ou características locais que têm como paradigma o Plano Piloto de Brasília.

Diante das questões aqui levantadas e das definições espaciais, a pesquisa será estruturada, em termos temporais, em três recortes: Eixo Monumental projetado em 1957, tombado em 1987 e vivenciado em 2007.

Considerando que no campo do urbanismo, o debate torna-se incessante, a dissertação busca ampliar mais ainda a discussão temática, a partir da generalidade e especificidade.

Primeiramente, o objetivo geral concentra-se em analisar o saldo entre permanências e transformações do Eixo Monumental, (Praça dos Três Poderes até a Plataforma Rodoviária), procurando refletir sobre sua identidade por meio dos vazios urbanos, ao longo dos recortes temporais significativos: 1957, 1987 e 2007.

Assim, o desafio foi lançado: frente às possibilidades analíticas e de leituras que o tema e objetivos envolvem, a dissertação foi estruturada em três partes.

A primeira parte, **IDENTIDADE(S). LEITURAS ASSOCIATIVAS**, aborda elementos conceituais de identidade associados a três capítulos. O primeiro capítulo, **Patrimônio Cultural: expressão de qual(is) identidade(s)?** Em se tratando do patrimônio cultural como processo moderno aqui será avaliado as diversas identidades preservadas pela prática preservacionista: nacional, elitista, edilícia, material, tradicional, local, global, democrática, urbana, modernista e mesmo imaterial, bem como aquela advinda da apropriação por parte da população. O segundo capítulo: **Modernidade: permanências e transformações identitárias** discute o conceito de modernidade através de características de mudança, permanências e busca incessante do novo e da relação entre identidade modernista e preservação. O terceiro capítulo: **Identificando o Urbanismo Modernista: o vazio urbano em questão** apresenta uma visão geral do espaço até chegar aos vazios urbanos como expressão modernista.

A segunda parte desta dissertação, **MODERNIDADE, TRADIÇÃO, IDENTIDADE – UMA PERSPECTIVA NACIONAL** faz uma releitura dos conceitos de urbanismo modernista em três capítulos, a saber: o quarto capítulo, **A Equação Modernista: ser moderno = ter uma tradição** abrange uma visão da construção da identidade modernista no Brasil, sob o discurso nacionalista, de valorização do passado nacional e de um contexto de patrimônio cultural. O quinto capítulo, **Urbanismo Modernista**



Brasileiro – Lucio Costa e os Antecedentes de Brasília procura conhecer as referências tanto as nacionais como internacionais, do urbanismo modernista de Costa e como os vazios são utilizados na fase que antecede o Projeto do Plano Piloto. O sexto capítulo finaliza a segunda parte com o tema: **Brasília: patrimônio cultural – identidade modernista e nacional?** Questiona-se qual identidade foi atribuída por ocasião do tombamento pela UNESCO ao Plano Piloto de Brasília e o que levou à inscrição da capital na Lista do Patrimônio Mundial.

A parte 3, **EIXO MONUMENTAL: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES EM 3 RECORTES TEMPORAIS**, procede-se a análise da identidade do Eixo Monumental, em três recortes temporais, utilizando como ferramenta, os vazios, avaliando as permanências e transformações. O sétimo capítulo, **1957 – O Eixo Projetado** configura o projeto idealizado. Neste primeiro recorte, o foco de estudo inicia-se com o projeto entregue para o concurso, até o dia da inauguração, em 1960, levantando as primeiras modificações no projeto quanto aos vazios urbanos e questionando a expressão identitária. No oitavo capítulo, **1987 – O Eixo Tombado** é caracterizado pelas transformações na identidade logo após inauguração, por ocasião da revisita de Costa e tombamento como patrimônio histórico e artístico nacional e inserção na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. A formação do Grupo de Trabalho para a Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília – GT/ Brasília, caracterizou-se como primeira tentativa de preservação do Conjunto Urbano da cidade, incorporando os vazios como elemento estruturador que se relaciona com a apropriação por parte da população.

O tombamento acontece depois de 30 anos de inauguração, preservando as características volumétricas e espaciais que compunham as escalas do Plano Urbanístico, vazios como obra de arte acabada do modernismo e não mais como propunha o GT Brasília, prevalecendo as recomendações de seus idealizadores.

Com o tombamento, ampliam-se as questões sobre identidade dos vazios e prática preservacionista. Que identidade foi preservada? Quais as primeiras permanências e transformações que alteram a identidade de seus vazios?

2007 – O Eixo Vivenciado é o nono capítulo e caracteriza-se por ocasião do centenário de Oscar Niemeyer, representado por uma Brasília contemporânea, tombada em nível federal e em pleno crescimento. Como se define a identidade dos vazios neste último recorte?



Após o balizamento dos recortes temporais, foram elaborados mapas correspondentes a cada recorte, como forma de acompanhar as edificações adicionadas ao Eixo e, a partir destes, avaliar a configuração dos vazios.

E por fim, as considerações finais trazem o saldo entre transformações e permanências dos vazios urbanos no Eixo Monumental e ainda levanta questionamentos desse espaço após 2007, que vem se tornando cenário de novos projetos de autoria de Oscar Niemeyer. Aos vazios do Eixo Monumental somaram-se 25 projetos⁸ de Oscar Niemeyer, considerando os ministérios como projeto multiplicador, que não entraram nesta contagem. O arquiteto continuaria a elaborar novas propostas, alguns destas submetidas a revisões, outras que acabaram arquivadas e ainda as que aguardam sua execução. Todavia questionamentos foram levantados por parte da população, sobretudo sobre os projetos previstos para os vazios urbanos, que do projetado ao consolidado vem ganhando novos sentidos, entre vazios universais, de princípios modernistas, transformados e passíveis de preenchimento, àqueles de significados ainda ausentes onde entra o conceito de apropriação, como parte construtiva de uma identidade.

⁸ Dado obtido do Correio Brasiliense. Niemeyer 101 anos, 66 obras. Edição. 25 de janeiro de 2009



Foto Ruj Faquini

Parte 1

Identidade(s): Leituras Associativas

CAPÍTULO 1

PATRIMÔNIO CULTURAL: EXPRESSÃO DE QUAL(IS) IDENTIDADE(S)?



Foto 1. Cúpula do Plenário. Congresso Nacional. Foto: Sidineia Andreão.
Foto 2. Catedral de Brasília. Foto: Alexandre Wittboldt.
Foto 3. Esplanada dos Ministérios. Foto: Marcos Rebouças.



A palavra patrimônio etimologicamente significa “herança paterna”. Neste sentido se fala de “*herança familiar*”⁹. A primeira linha de reflexão desenvolvida se volta para a preservação da identidade da família, uma salvaguarda de bens que materializam essa identidade.

Para Canani (2005) a continuidade de uma família ou tradição determina a transferência da propriedade denominada como patrimônio familiar e “*do ‘status’ relativo a tal propriedade, de uma geração para a seguinte. Essa passagem acontece na forma de herança de bens e inclusive de práticas sociais*”¹⁰. A propriedade, no caso o patrimônio familiar, é uma criação social e para que ela se torne relevante para o grupo é necessário a atribuição de um valor, socialmente construído e a existência de normas que regulem a sua circulação e permanência, possibilitando a identificação e uma rede de relações entre as pessoas.

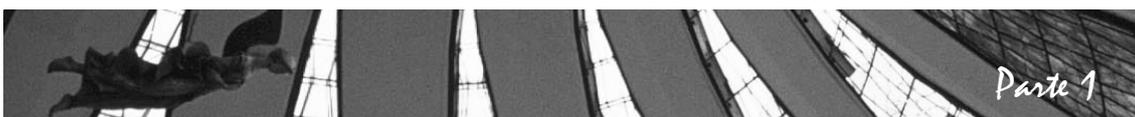
Para Fonseca (1997), a delimitação do patrimônio na esfera pública se dá por meio da atribuição de valores a determinados bens materiais e imateriais que passam a ser reconhecidos “*enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos*” de uma Nação, passando a ser merecedores de sua proteção, “*visando à transmissão para as gerações futuras*”. Trata-se da institucionalização de uma prática que se volta para a preservação da identidade de uma Nação. E quando se fala da identidade de uma Nação, refere-se ao patrimônio comum, ao que é nosso, uma identidade coletiva que nos distingue de outros povos. A partir daí, denomina-se de patrimônio histórico e artístico nacional, independente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc., o valor que agrupa o conjunto de bens e é aquele que remete ao processo de construção de identidade de uma comunidade – a identidade nacional.

O patrimônio como idéia de nação tem seu conceito estruturado no séc. XVIII, durante a Revolução Francesa. “O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação”¹¹. Segundo Fonseca (1997) é no final do século XVIII, que o Estado assume, ‘em nome do interesse público’, a proteção de bens específicos com a finalidade de representar a nação, definindo-se assim, o conceito de ‘patrimônio histórico e artístico nacional’.

⁹ ARJONA, Marta. **Patrimônio Cultural e Identidade**. Editora Letras Cubanas. Cuba, 1986, p.7.

¹⁰ CANINE, Aline Sapiezinskas Krás Borges. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan/jun 2005, p. 164.

¹¹ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro. UFRJ: IPHAN: 1997, p.31.



Em conformidade com o Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 (artigo 1º) da Constituição:

“constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

Assim essa identidade se materializa nos bens imóveis (igrejas, casas, praças, sítios urbanos), nos bens móveis (obras de arte ou artesanato); depois em locais dotados de expressivo valor para a história, assim como as paisagens e as áreas de proteção ecológica da fauna e da flora.

A definição de patrimônio é amplamente discutida por Medeiros (2002). Para ela é preciso conhecer o processo evolutivo do termo ‘patrimônio’.

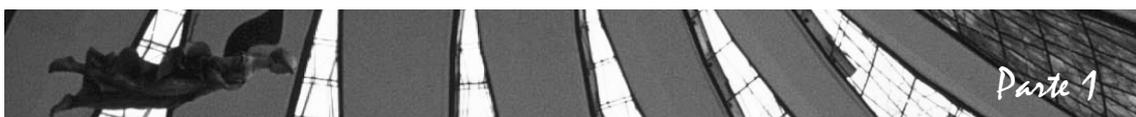
“(...) é no contexto da institucionalização do ‘monumento histórico’, na tentativa de designá-lo, através do resgate do sentido primeiro do termo ‘patrimônio’, como o conjunto de bens pertencentes à Nação e herdados de uma geração a outra, que emerge o conceito de ‘patrimônio histórico e artístico nacional’ ou de patrimônio histórico [grifo da autora].”¹²

“(...) é o período que se segue à II Grande Guerra que traz consigo, a partir de uma nova perspectiva dos encontros internacionais, que se constrói ainda à sombra dos escombros e no ritmo das transformações político-econômicas e culturais do pós-guerra, o início do processo de construção do ‘patrimônio cultural’ tal qual nós o entendemos hoje, ‘patrimônio mundial, cultural e natural’. (...) A definição de ‘patrimônio cultural’, na medida em que se propõe a garantir os ‘direitos culturais’, transcende as fronteiras nacionais e vai além dos projetos de construção e legitimação do Estado-Nação.”¹³

Diante disto, temos outra ordem de reflexão, a identidade antes limitada a uma dimensão nacional obtém novos significados, pois de acordo com Medeiros (2002) é a partir da segunda metade do século XX, que a prática preservacionista se dá em três níveis: o internacional, o nacional e o local. De fato, a autora demonstra que, a partir da criação da ONU – Organização das Nações Unidas - e da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – a institucionalização do

¹² MEDEIROS. Ana Elisabete de Almeida. **Materialidade e Imaterialidades Criadoras: o Global, o Nacional e o Local na Construção do Patrimônio Mundial: o Bairro do Recife como Caso**. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília, 2002, p.35.

¹³ Ibid., p.45.



patrimônio passa da esfera nacional à internacional chegando, no final do século XX, ao nível local e regional. Trata-se de um processo social de construção de uma identidade internacional e também nacional e regional por meio de patrimônios culturais - não mais patrimônios históricos e artísticos nacionais – expressos material e imaterialmente.

E tanto é assim que, pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, o artigo 216 dispõe que esse patrimônio é constituído:

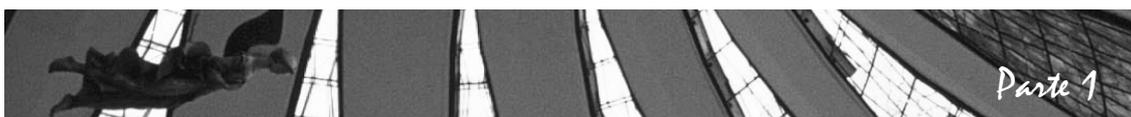
“pelos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”.

A construção social do patrimônio histórico e artístico nacional restrita anteriormente ao Estado, a partir dos anos sessenta acrescenta novas visões com as construções sociopolíticas, como é o caso do MERCOSUL - Mercado Comum do Sul. Este processo de integração cultural, econômica e política foi iniciado por Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. O MERCOSUL Cultural visa a integração social e cultural, para além dos fenômenos econômicos com vistas a uma aproximação identitária, entre as populações dos quatro países.

O patrimônio no MERCOSUL Cultural é caracterizado pela diversidade da cultura do países integrantes, através de uma identidade globalizada, que por sua vez busca na diversidade a unidade, como elemento que resgata e integra culturalmente¹⁴ a trajetória histórica em meio à valorização do patrimônio intangível constituído por idiomas, tradições e costumes.

E este patrimônio cultural ‘globalizado’ é constituído por uma grande quantidade de contribuições, seja pela cultura pré-colombiana das heranças européias, como também da África e Ásia que *“têm produzido surpreendentes formas de mestiçagem”* definindo *“uma fisionomia peculiar que devemos assumir positivamente como fator de fortalecimento de nosso patrimônio comum.”* (Cury, 2004: p. 360).

¹⁴ Conforme preconiza o documento do MERCOSUL (1997), integração é visto como *“intercâmbio e a complementaridade de partes distintas”* entre os países integrantes, sem a idéia de uniformizar os povos em um único modelo cultural, visto aqui como o termo de globalização, ou seja, a tentativa é que o patrimônio cultural regional seja um conjunto de contribuições. (Ver Cury, 2004, p. 360).



A descentralização nacional da prática preservacionista no Brasil, a partir dos anos setenta é reforçada pela criação das primeiras regionais do IPHAN e das primeiras listas do patrimônio local. Enfatizado pela crise da preservação de *pedra e cal*¹⁵, através de apelos por uma renovação do preservacionismo federal e da criação de diversas instituições municipais, responsável pelo deslocamento do eixo de proteção ao local.

Ao lado das propostas que surgiram nessa época junto ao IPHAN, esse período foi marcado pelas reivindicações dos governos estaduais e municipais, dos habitantes de centros históricos tombados para a ampliação dos conceitos e de administração do patrimônio. Com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC em 1975, novas tendências de políticas de preservação seriam praticadas e o patrimônio além da *pedra e cal* passaria a ser objeto de tombamento (Ver Fonseca, 1997). Sobre este período cabem as palavras de Medeiros (2002: p. 168):

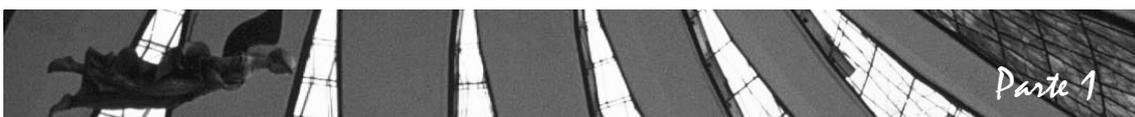
“De qualquer maneira, aqui, estabelecido o alicerce, sobre o qual se erguem os pilares e vigas, e abertas portas e janelas, ‘a construção em pedra e cal do patrimônio cultural’ ideologicamente se termina. O que não significa o fim da construção do patrimônio brasileiro, tampouco o ponto final no ‘Tombo’, o primeiro livro da memória e do esquecimento. Ambos os processos encontram continuidade mais à frente. O que muda é que ao ‘Tombo’ se acrescenta o ‘Registro’ e que a construção do patrimônio cultural se faz, a partir de então, em ‘pedra e cal e diversidade cultural: do material ao imaterial’.”

Sob esse ponto de vista, conclui-se que a prática preservacionista sempre esteve associada a uma questão de identidade. O que se quis e o que se quer preservar é sempre uma identidade, seja ela familiar, nacional, internacional, local ou regional. Mas, o fato é que a identidade é múltipla, sujeita às alterações e diversas representações materiais e imateriais ao longo do tempo.

Se a identidade significa forma adquirida historicamente, o conhecimento sobre o tempo e espaço a que ela se refere, possibilita o entendimento de que expressão se trata. De acordo com esta afirmativa, Hall (2005) acrescenta que o tempo e o espaço são como “*coordenadas básicas*” de sistemas de representação e que “*diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas de espaço-tempo.*”¹⁶

¹⁵ *Pedra e cal*, que se refere aos sítios arquitetônicos, às edificações.

¹⁶ HALL. Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.70.



Assim, a relação patrimônio e identidade se complexifica com o passar do tempo. Isso se dá, primeiramente, para além da identidade arquitetônica, física (material), a qual se soma uma identidade urbanística, paisagística, imaterial. Em um segundo momento, a partir do caráter ambíguo e tênue que assume a noção de território, que não pode mais ser entendido como um espaço físico bem definido, produto da apropriação cultural e materialização da identidade cultural de um povo, como bem o atesta o MERCOSUL ou os novos poderes locais e globais que diminuem o papel do Estado Nacional. Depois porque a questão da identidade passa, recentemente, pela questão da legitimidade, do (re)conhecimento ou apropriação popular.

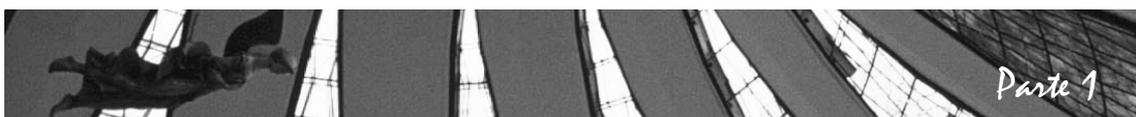
De fato, se a identidade é múltipla - individual, social, cultural, local, nacional - ela compreende processos de permanência e de mutabilidade e sua construção, quando observada a partir do ponto de vista da prática preservacionista, implica em transformações que variam ao longo do tempo.

De acordo com Mourão & Cavalcante (2006: p.146), entende-se por apropriação um processo dialético sujeito/objeto (material, urbano, móvel ou imóvel ou expressão material) onde se observa uma transformação mútua ou, em suas próprias palavras: *“Através da apropriação, o ser humano dialoga com o ambiente e sua identidade vai se construindo ao mesmo tempo em que ele contribui para a construção ativa do contexto.”*

A partir dos anos setenta, no Brasil, no rastro do processo de redemocratização do país, a prática preservacionista passa a exigir legitimidade por meio da descentralização e da participação, cada vez maior, dos diversos atores da sociedade no processo de construção de uma identidade local, nacional e também internacional e regional alicerçada, entre outros, no que Huyssen¹⁷ vai chamar de redenção pela memória. Nesse contexto, a questão da participação surge como indissociável do processo de apropriação. Entende-se que a apropriação representa papel fundamental na relação patrimônio cultural e identidade, ou seja, o “apropriar”, no discurso patrimonialista, é sinônimo de preservação e conseqüentemente definidor de uma identidade. Conforme Gonçalves (1996)¹⁸ identidade e memória de uma nação é o esforço de restabelecer ou defender a continuidade e integridade de um espaço por sua história, entendidas como um conjunto de práticas de apropriação e de salvaguarda de um bem.

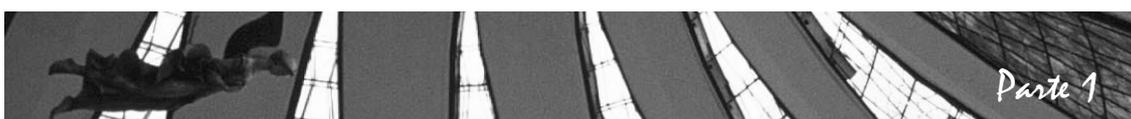
¹⁷ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

¹⁸ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda. Os discursos do patrimônio cultural do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Ministério da Cultura / IPHAN, 1996.



Mas, a questão “patrimônio cultural: expressão de qual(is) identidade(s)?” torna-se ainda mais complexa quando se depara com o reconhecimento, a partir dos anos oitenta do século passado, das expressões modernistas como bens patrimoniais. Afinal, chega-se, então, a uma identidade que ultrapassa o debate entre o nacional, o internacional, o local, o regional ou das formas (i)materiais de representação e apropriação, se coloca para além da tradição e se alicerça no embate entre permanências e transformações que se encontra por trás de conceitos como os de modernidade, modernização e modernismo. Como, deste modo, preservar o moderno?

É na tentativa de trazer repostas à relação entre patrimônio e identidade moderna, que buscaremos, no capítulo que se segue, definições sobre a ‘Modernidade, suas permanências e transformações identitárias’.

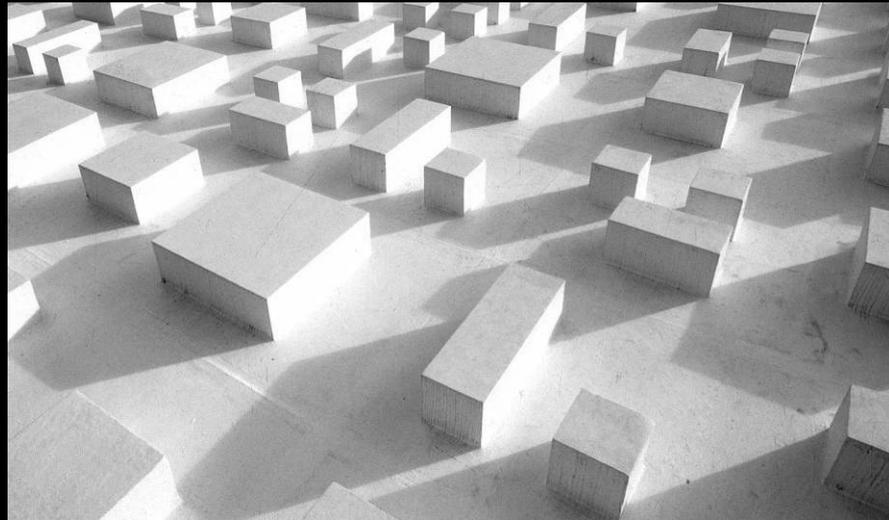


CAPÍTULO 2

MODERNIDADE: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES IDENTITÁRIAS



Foto 4. Vista do Congresso a partir da Praça. Foto: Marcos Rebouças.
Foto 5. Escultura da Catedral de Brasília. Foto: Rui Faquini.
Foto 6. Fachada Teatro Nacional. Foto: Marcos Rebouças.



Segundo Heynen o termo modernidade

“(...) refere-se às características típicas dos tempos modernos e à maneira como esses recursos são experimentados pela pessoa: modernidade defende que a atitude para com a vida é associada a um contínuo processo de evolução e transformação, com uma orientação em direção a um futuro que será diferente do passado e do presente.” (tradução nossa)¹⁹.

Para entender melhor o conceito, a autora define a palavra moderno a partir de três momentos: o primeiro como o moderno presente ou corrente, oposto do que é passado; o segundo como o novo em oposição ao velho; e o terceiro, surgido durante o decorrer do século XIX, em que a noção do moderno possui uma conotação de momentâneo, transitório.

Heynen ainda trata do significado de modernização atribuindo-lhe o sentido de representar o processo de desenvolvimento social, de urbanização, de criação dos Estados-Nação mais fortalecidos, dos avanços tecnológicos e de industrialização e expansão capitalista no mercado mundial. Quanto ao conceito de modernismo são as tendências culturais e artísticas que apontam para o futuro, como respostas provocadas pela modernização e modernidade, atentando à mudança de ‘hábitos cotidianos’, numa determinada data.

Curiosamente, a prática preservacionista é conseqüência da modernidade. Nasce na contramão do processo de modernização, buscando permanências em meio a transformações avassaladoras.

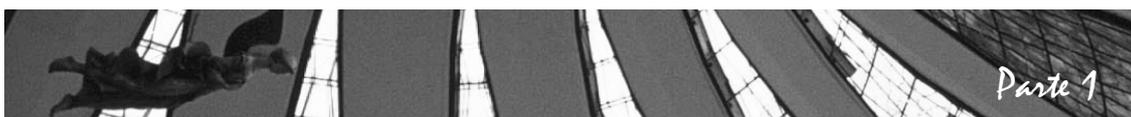
“A cidade finita, tal como chegou a existir na Europa ao longo dos quinhentos anos precedentes, foi totalmente transformada, no lapso de um século, pela interação de uma quantidade de forças técnicas e socioeconômicas sem precedentes, muitas das quais emergiam pela primeira vez na segunda metade do século XVIII.”²⁰

Convém neste caso, nos remeter ao século XIX, onde as intervenções do Barão Haussmann, nas ruas de Paris, imortalizam aquele instante onde não restam pedras sobre pedras, à exceção daquelas que, “*como ponto de fuga monumental para cada nova artéria*”²¹ foram salvas por meio de uma prática preservacionista que buscava, antes de tudo, assegurar permanências.

¹⁹ Ibid., p. 11.

²⁰ FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 13.

²¹ BENÉVOLO, Leonardo. **A história da cidade**. São Paulo, Perspectiva, 1983, p.110.



Ainda nessa época, contra a marcha inexorável do progresso, para Viollet-le-Duc²² (1814 - 1879), de uma parte, a preservação via restauração estilística buscava garantir a permanência, no tempo, do monumento a ser salvaguardado - ainda que em um estado que poderia jamais ter existido. De outra parte, para John Ruskin²³ (década de 1860) o restauro romântico, através da visualização do monumento de forma natural, permitindo uma degradação progressiva²⁴, era a maneira de garantir a permanência do edifício, ainda que em ruína.

Na primeira metade do século XX, o Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo rompe com essas teorias e mesmo com aquela do vienense Camilo Sitte, para quem “a historicidade do processo de urbanização que transforma a cidade contemporânea é assumida em toda a sua extensão e positividade”²⁵. Sitte propõe “volta aos métodos do período medieval”²⁶ como forma de humanizar a cidade contemporânea. Em contraposição, ao analisar o *Plan Voisin* (1925), de Le Corbusier para Paris, percebe-se a revolução estética, pela qual passa o espaço urbano, a cidade, o território, naquele momento. As transformações ultrapassam o campo das permanências restritas a valoração de algumas edificações monumentais. É o princípio da *tabula rasa* que dá nova configuração ao tecido urbano, assentado sobre pilotis, dotado de terraços-jardim e composto de volumes libertos da rua-corredor, organizados e interdependentes entre si, na concepção de um novo espaço onde exterior e interior se interpenetram.

As expressões modernistas arquitetônicas e urbanísticas se assentam na idéia de ruptura com o passado, do novo, do moderno, da modernidade, do modernismo e da modernização. Como pensar, então, a identidade da arquitetura e urbanismo modernistas que se quer salvaguardar, a partir dos anos oitenta?

Para Frampton (1997), a arquitetura modernista passou a simbolizar “a racionalização dos tipos e métodos de construção e onde o acabamento do material e a forma do

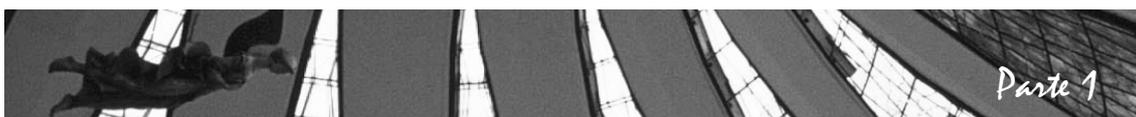
²² VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo, Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2000.

²³ RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Arquitetura como único meio de ligação com o passado, pelo qual se deve a identidade.

²⁴ Segundo Medeiros (2002), a preservação é discutida por Ruskin e Morris, na Inglaterra, contrapondo-se a idéia de Viollet-le-Duc, na França. “É a doutrina da ‘reintegração estilística’, defendida por Viollet-le-Duc que se torna hegemônica, pelo menos até as vésperas do século XX”. Entre Inglaterra e França, sobressai-se, no contexto brasileiro, a idéia francesa.

²⁵ CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 182

²⁶ GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 802.



projeto” visavam a otimização de uso. “O funcionalismo baseou-se (...) na redução de toda a expressão à utilidade ou aos processos de fabricação”²⁷.

O uso de modulações proporcionou ‘combinações e permutações possíveis’, ‘racionalismo estrutural’, pureza geométrica, estrutura de ferro e tecnologia do concreto armado. A universalidade no uso dos recursos utilizava

*“a técnica leve, os materiais sintéticos modernos e as partes modulares padronizadas, de modo a facilitar a fabricação e a construção. Como regra geral tendia à flexibilidade hipotética da planta livre, razão pela qual preferia a construção baseada em esqueleto à alvenaria.”*²⁸

No campo urbanístico, Frampton enfatiza ‘o princípio de regularização’ que começara em Paris e se estenderia a outros países, com suas cidades abertas atravessadas pelos tráfegos e dando lugar a grandes ‘bulevares cenográficos’²⁹.

Segundo Giedion (2004), o urbanismo moderno utilizou as áreas de lazer como objetivo de “cultivar o corpo e o espírito”. Em função disto, tais áreas são reavaliadas na intenção de oferecer espaços livres apropriados e amplos por toda a cidade moderna. Estes se configuram em locais verdes destinados ao esporte, aos parques de bairros ou de cidades e às grandes zonas verdes protegidas no território. Nesta concepção, considera-se o princípio de cidades-jardins e cidade-parque.

De acordo com Benévolo (1976), a cidade moderna abrangeria um único espaço que compartilhasse funções variadas e “livremente distribuídas”. Camillo Sitte delinea a cidade moderna, como ‘regularidade excessiva, simetria, formas abertas’³⁰. Na arquitetura moderna Le Corbusier insere três elementos característicos: “*volumes simples, superfícies definidas mediante as linhas, diretrizes dos volumes e a planta como princípio gerador*”³¹. Sua proposta urbanística classificava as vias de acordo com os tipos de tráfego, edifícios ligados e ‘imersos no verde’, escala grandiosa, regularidade geométrica e monumentalidade³². O Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM, fundado em 1928, foi também responsável pela

²⁷ FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. XI.

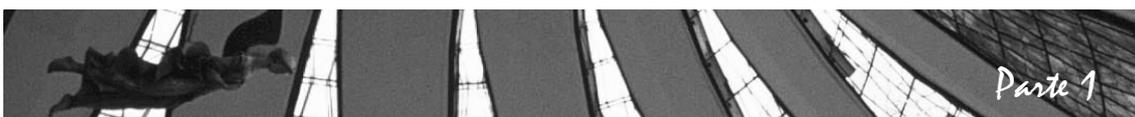
²⁸ Ibid., p. 303.

²⁹ A exemplo, Frampton descreve as cidades modelos: a industrial de Pullman (1885) com visão do transporte de passageiros, a cidade-linear de Howard (1898), como “*uma versão inglesa autônoma, limitada e provinciana*” e a cidade-linear de Soria y Mata como “*regional, indeterminado e continental*” que além de considerar o sistema de transporte levava em conta os serviços básicos de água, luz, eletricidade e saneamento. Frampton (1997: p.22).

³⁰ Benévolo, Leonardo. **A História da Cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. 4 ed, p. 356.

³¹ Ibid., p. 430.

³² Em 1926 Le Corbusier juntamente com Jeanneret publica um documento expondo os ‘cincos pontos de uma nova arquitetura’: os pilotis, os tetos-jardim, a planta livre, a janela e a fachada livre.



formalização do movimento moderno e seus ideais universais. Neste, Le Corbusier apresentou seis pontos a serem discutidos: técnica moderna e suas consequências, padronização, economia, urbanística, educação da juventude e “a realização: arquitetura e o Estado”. Os CIAMs, como impulsor de uma arquitetura funcionalista considerada sintética e racional, discutiram a relação entre os problemas urbanísticos acima do tempo e os problemas sociais e políticos.

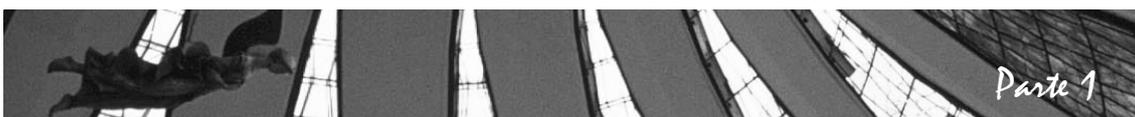
A Carta de Atenas de 1933, debatida no âmbito do IV CIAM discute a cidade analisada como ‘Unidade Funcional’, entre os pontos levantados: a cidade e sua região devem considerar a necessidade de espaços e ligações para o natural desenvolvimento de suas funções, tratando sobre o conjunto social, econômico e político³³. Tem como diretriz as funções básicas do Urbanismo Moderno: habitar, trabalhar, circular e recrear, sendo que:

- habitação com amplas superfícies e o uso de recursos modernos na construção;
- trabalho com distâncias menores em relação à moradia e zoneamento dos setores;
- circulação diferenciadas de acordo com suas funções;
- lazer como áreas verdes atendendo a objetivos definidos e mudança de ‘textura do tecido urbano’ com proporções adequadas;

A temática patrimonial é abordada como um item entre tantos outros, onde os edifícios isolados e conjuntos urbanos devem ser salvaguardados. A importância é dada, ao tema, desde a Carta de Atenas de 1931.

Desde então, até pouco tempo atrás, os bens patrimoniais reconhecidos eram exemplares de um momento anterior aos processos de modernização, modernidade e modernismo. Daí o porquê de, mesmo lidando com identidades múltiplas, a prática preservacionista esteve sempre ligada à tradição, à idéia da permanência. Tentando explicar melhor: uma igreja barroca, a despeito das múltiplas identidades que a levaram ao tombamento (artística, histórica, nacional, etc.) foi e continua sendo a expressão artística de um tempo anterior à idéia de modernidade. Pode-se admitir que a igreja foi moderna, em determinado momento, no sentido de oposição a mesma tipologia de construção do passado. Foi moderna, ainda, ou seja, entendida como nova, em relação às antigas igrejas existentes. Mas, em nenhum momento se pretendeu moderna, no sentido do transitório, do efêmero, na busca incessante do

³³ Ver Cury, 2004.



novo. Trata-se da materialização da identidade histórica, artística e nacional de um tempo dado. Está ancorada, portanto, na tradição e, sob esse ponto de vista, apesar da sobreposição das múltiplas identidades, o seu caráter intrínseco não pressupõe mudanças e, sim, permanência.

Desta forma, entre permanências e transformações identitárias da modernidade, a partir da segunda metade do século XVIII até a penúltima década do século XX, a prática preservacionista baseou-se na idéia de permanência, da tradição. Dito isto e voltando à questão da identidade, o que se reconhece e se quer preservar como expressão identitária da arquitetura e urbanismos modernistas é, portanto e fundamentalmente, a identidade funcionalista. Além do mais, por conta do paradigma da universalidade e a despeito das discussões mais recentes do regionalismo crítico, de Frampton (1997), ou da modernidade apropriada, de Fernández Cox³⁴ (1998), as expressões modernistas são consideradas como destituídas de uma identidade nacional, local que lhes seja própria. Mas como se estrutura esta identidade funcionalista? Trata-se de uma identidade presente, em oposição a uma identidade passada? Uma identidade nova, em detrimento de uma velha? Uma identidade que não se fixa no tempo, posto que momentânea e transitória?

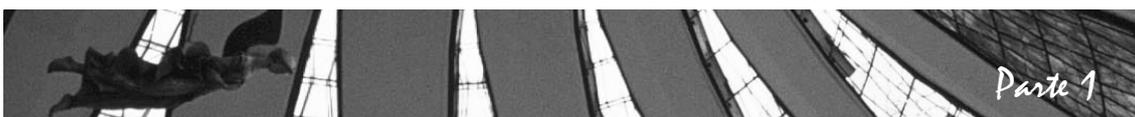
Afinal, ao contrário do que sucede com as obras tradicionais, a Catedral de Brasília, por exemplo, foi moderna, atual, em relação às expressões artísticas do passado. Foi moderna, nova, no momento da sua construção, em contraposição às antigas, velhas manifestações arquitetônicas. Mas, ela foi moderna, ainda, porque se quis moderna, efêmera, resposta a um momento transitório, diferente do passado, mas apontando para o futuro. A planta livre, flexível, passível de modificações em função das futuras necessidades denota esse espírito da modernidade. Ora, assim, ao contrário da igreja barroca tradicional, o caráter intrínseco da Catedral pressupõe transformações.

Um mesmo tipo de raciocínio pode ser levado adiante em termos urbanos. Daí a complexidade crescente quando se trata de preservar os bens modernistas cuja “identidade”, por definição, além de funcionalista, também é transitória.

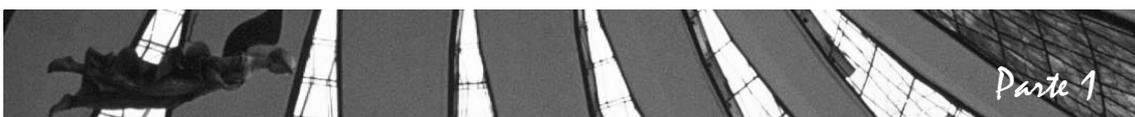
Assim, entre funcionalidade e transitoriedade, como se constrói o vazio nessa identidade? É exatamente no sentido de entender o vazio como elemento estruturante, que procuraremos estabelecer definições sobre o urbanismo modernista.

Se, como dito anteriormente, a identidade é “a capacidade historicamente adquirida”, então o entendimento da expressão identitária, diante de um espaço ou expressão

³⁴ COX, CRÍSTIAN Fernández, TOCA FERNANDEZ, Antonio. **America Latina: Nueva Arquitectura: una modernidad posracionalista**. México: Gustavo Gili, 1998.



arquitetônica que é recente, é inexistente? Se a modernidade é caracterizada como uma ordem pós-tradicional, enfatizando o novo e as suas potencialidades de transformação, deparando-se com uma identidade 'mutável' como reconhecer as expressões modernistas como bens patrimoniais, uma vez que a prática preservacionista sempre esteve ligada à tradição e à idéia de permanência?



CAPÍTULO 3

IDENTIFICANDO O URBANISMO MODERNISTA: O VAZIO EM QUESTÃO

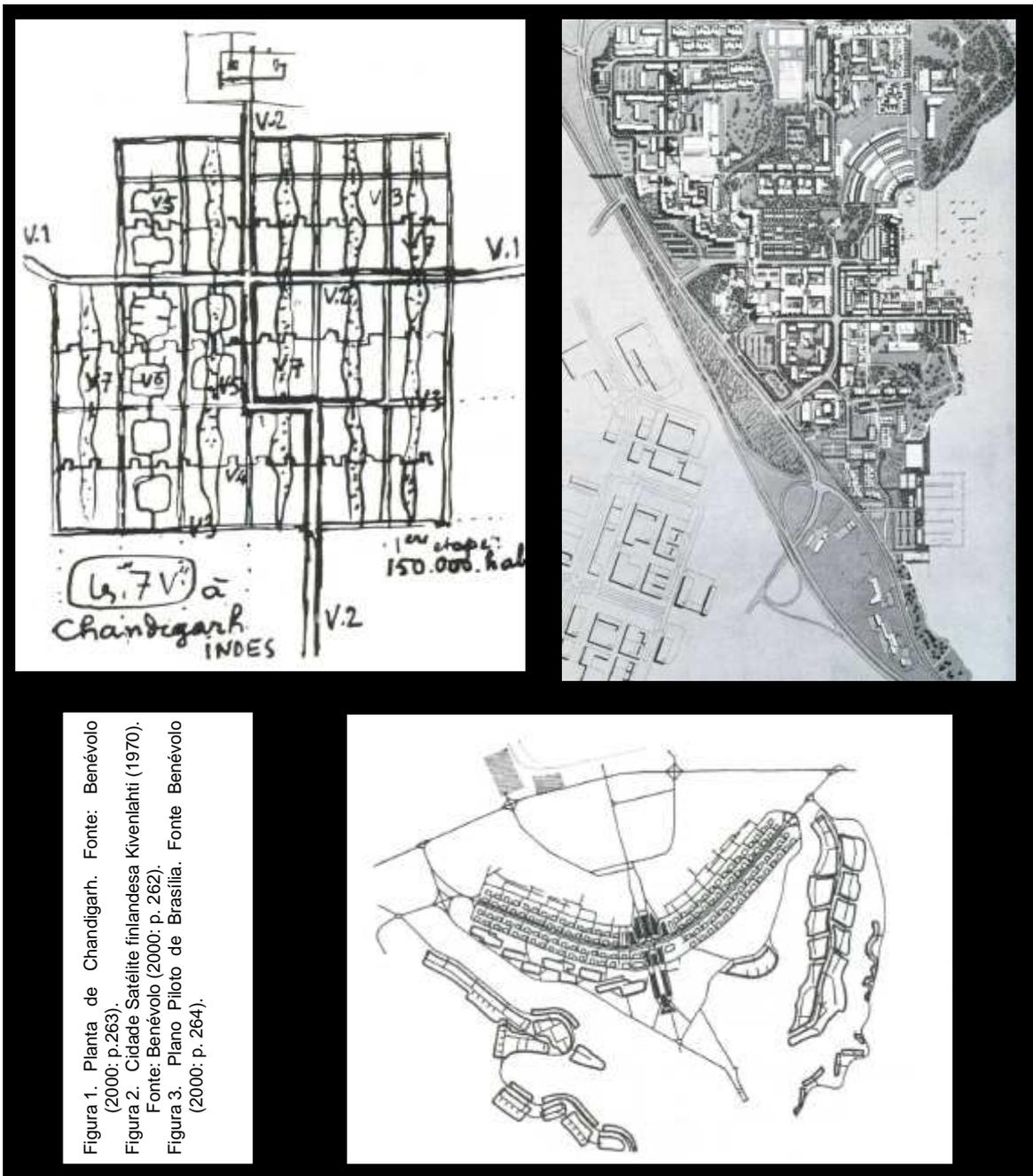


Figura 1. Planta de Chandigarh. Fonte: Benévolo (2000: p.263).
Figura 2. Cidade Satélite finlandesa Kivenlahti (1970). Fonte: Benévolo (2000: p. 262).
Figura 3. Plano Piloto de Brasília. Fonte Benévolo (2000: p. 264).

O capítulo anterior vem confirmar que a nova ordem urbana foi marcada pela identidade funcionalista, uma das bases de afirmação do Movimento Moderno. Então, que aspectos configuram o urbanismo moderno e como o vazio é abordado nele?

Nesta dissertação, o uso do termo ‘vazio urbano’ é adotado de acordo com os significados de: espaços livres, abertos, amplos, verdes, praças; a serem descritos nas próximas linhas. O espaço através da conjugação entre cheios e vazios forma a cidade. Será que um vazio urbano pode ser utilizado enquanto ausência de massa, possuindo em si uma função benéfica para o espaço?

Assim num contexto mais amplo, começaremos por definir primeiramente o que vem a ser a palavra espaço e sua dinâmica na formação social, sob o contexto balizador da Geografia, que consegue relacionar o conceito de forma e paisagem ao homem e ao tempo, como responsável pelas transformações identitárias de um determinado lugar, diferenciando-se das demais ciências. A idéia é construir um corpo referencial baseado na leitura de Milton Santos³⁵ para logo em seguida, visualizar a abordagem urbanística de espaço na ótica de Giulio Argan³⁶ (1977), Gideon³⁷ (2004) e Brandão³⁸ (2006) e, através de uma análise direcionada, compreender o vazio contido nele e suas limitações na evolução histórica até a identidade modernista.

Como Santos (2008) declara a concepção de espaço se presta a “*uma variedade de acepções*”. Uma vez considerado como um interesse da sociedade, sua essência é então social, para além dos objetos formadores, sejam eles ‘geográficos, naturais e artificiais’.

“Assim, temos, paralelamente, de um lado um conjunto de objetos geográficos distribuídos sobre um território, sua configuração geográfica [grifo do autor] ou sua configuração espacial [grifo do autor] e a maneira como esses objetos se dão aos nossos olhos, na sua continuidade visível, isto é, a paisagem; de outro lado o que dá vida a esses objetos, seu princípio ativo, isto é, todos os processos sociais representativos de uma sociedade em um dado momento. Esses processos, resolvidos em funções [grifo do autor], realizam-se através de formas [grifo do autor].”³⁹

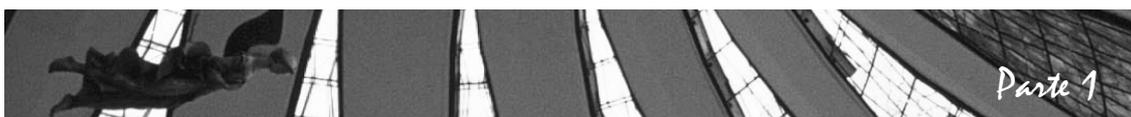
³⁵ SANTOS, Milton. **Espaço e Método** – 5. ed. – São Paulo: Edusp, 2008.

³⁶ ARGAN, Giulio Carlo. **El Concepto Del Espacio Arquitectónico desde El Barroco a Nuestros Días**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1977.

³⁷ GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

³⁸ BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 1ª Reimpressão – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

³⁹ Ibid., p.12.



As formas são essenciais para a sociedade, que apenas com as funções e processos não se realizaria. Assim o espaço contém as demais instâncias. As formas-conteúdo são definidas por Santos como geográficas que “*contêm frações do social*”. Explicitando o porquê (das formas) de estarem sempre se alterando em seu significado, “*na medida em que o movimento social lhes atribui, a cada momento, frações do todo social*” (Santos 2008: p. 13). Assim, o conteúdo é então representado pelo movimento social, responsável pela alteração e que este último somado à forma, compreende o espaço. Santos define o processo de apropriação de um espaço:

“Cada localização [grifo do autor] é, pois, um momento do imenso movimento do mundo, apreendido em um ponto geográfico, um lugar. Por isso mesmo, cada lugar está sempre mudando de significação, graças ao movimento social: a cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são as mesmas”⁴⁰.

Confirmadas pelas palavras do autor, a interpretação de um espaço, não pode ser analisada unicamente pela fração da sociedade e sim pela ‘periodização’, ou seja, “*áreas temporais de significação, ou ainda, de modos de produção e seus momentos*” (Santos 2008: p.13).

E ainda:

“A escolha das variáveis não pode ser, todavia, aleatória, mas deve levar em conta o fenômeno estudado e sua significação em um dado momento, de modo que as instâncias econômica, institucional, cultural e espacial [grifo do autor] sejam adequadamente consideradas.”⁴¹

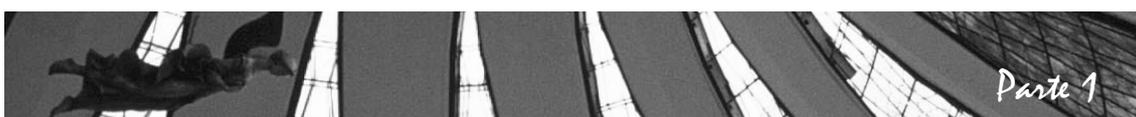
Todavia é no momento histórico que os elementos pertencentes a este espaço, estão sujeitos às transformações e a variação de valores, quando da relação com os demais elementos.

Santos analisa ainda a periodização como responsável por dar respostas à história, formas de colonização, distribuição espacial, dispersão das raças e línguas, “*as formas de urbanização e de articulação do espaço, assim como os graus de desenvolvimento e dependência*”⁴². E ainda serve para distinguir um lugar de outro, principalmente no mundo subdesenvolvido.

⁴⁰ Santos (2008: p.13) distingue lugar de localização. O primeiro é um objeto ou conjunto do mesmo. A localização “*é um feixe de forças sociais se exercendo em um lugar*”.

⁴¹ SANTOS, Op. cit., p.14.

⁴² Ibid., p. 38.



Atribui ao período de modernização a causa da mais profunda transformação espacial, principalmente nos países subdesenvolvidos. Tal acesso ao avanço tecnológico e modernização permitiu o descobrimento e aperfeiçoamento de técnicas, que diante disto, possibilitou não mais uma herança e sim uma 'recriação'. *“Tratava-se de sucessão sem continuidade, nem relação de dependência.”*⁴³

O entendimento da organização espacial e sua evolução, sob a leitura do autor, são possíveis por meio de um estudo detalhado do processo entre *“formas, estrutura e funções através do tempo.”* (Santos 2008: p.68). O processo, neste caso, tem sua definição em torno de uma ação 'contínua' resultando em conceitos de tempo, implicando em permanências e transformações.

O espaço sempre foi entendido como lugar de produção. Permitem-se, ainda, distinguir suas 'frações' entendidas como vias, meios de comunicação possibilitando assim que a produção circule. É neste ponto que o autor ressalta a utilização de uma única função em determinados espaços: o de circular que, por sua vez, se presta a formas diversas em cada região. Para isto, ele acrescenta: *“Haveria uma hierarquia de usos, à qual corresponderiam diferenças, igualmente hierárquicas, na capacidade efetiva de realização do capital produtivo.”*⁴⁴

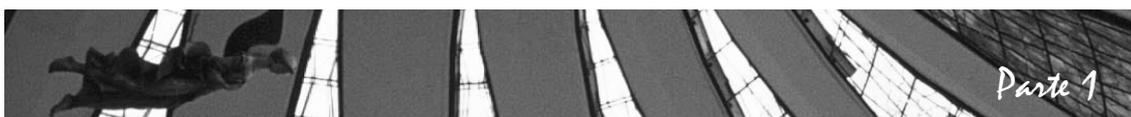
Apontados o conjunto de elementos que conformam o espaço e deixando-se claro que esse se encontra atrelado, principalmente, a uma configuração que muda conforme sua periodização, partiremos para análise do mesmo desde o Renascimento até a fase modernista, sobretudo na sua organização espacial entre cheios e vazios.

O espaço também é discutido sob o conceito urbanístico de Argan (1977), como uma 'realidade objetiva', que coincide com o discurso de Santos (2008) ao constatar as transformações sofridas tanto em parte como em todo, pelo desenvolvimento da história, do qual ele intitula de periodização, como meios de se entender as diferenças, de lugar para lugar.

A avaliação vai muito além das formas arquitetônicas, ou seja, parte-se de uma relação entre o conjunto de edifícios, quanto ao aspecto urbanístico. A análise passa pelos componentes do conceito de espaço. Começa pela evolução histórica que se inicia no Renascimento e tem como elemento, a relação entre sociedade e natureza, onde esta última tem na arquitetura sua fonte de inspiração. Os eixos de simetria, as perspectivas urbanas e hierarquia viária em torno da igreja e do palácio papal e,

⁴³ Ibid, p. 54.

⁴⁴ Ibid, p.83.



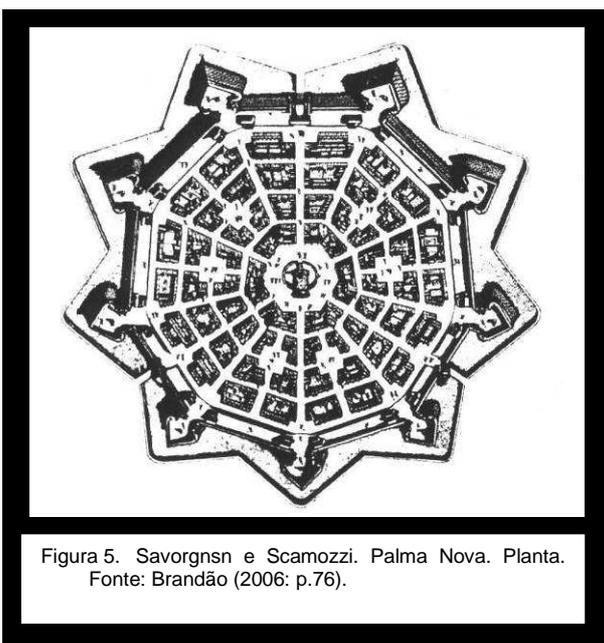
sobretudo, a estética urbana formaram a tipologia espacial. A perspectiva estruturava o espaço em linhas matemáticas entre dois planos mostrando assim uma construção de geometria perfeita para então se transformar em um instrumento de retificação e construção dos cenários urbanos.



O exemplo renascentista pode ser visualizado na pintura de Piero Della Francesca (1470), com proporções matemáticas da praça e a forma circular apresentada pela igreja central e regularidade dos pequenos palácios,

cercando lateralmente a edificação sagrada.

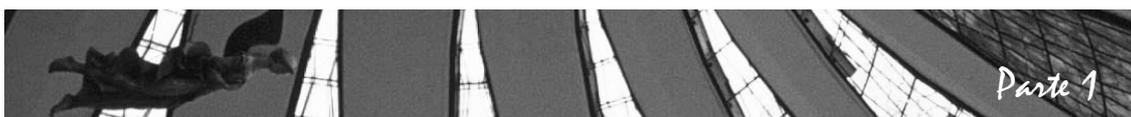
A partir daí as formas centralizadas e radiais das cidades renascentistas nascem dos exercícios geométricos extraídos das perspectivas. O espaço racional é então configurado mediante a aplicação sistemática do traçado urbano reticular.



Para Brandão (2006: p.67) o espaço urbano renascentista é homogêneo, de ênfase acentuada na centralização espacial e de utilização das “relações geométrico-matemáticas e da racionalidade da composição”. O ideal renascentista elege a forma geométrica, projetando as cidades através de um círculo, quadrado ou polígono regular, a exemplo de Palma Nova, que tem um ponto central ocupado por uma praça e sede do

poder, e em torno dele, um espaço homogêneo em forma de rede. “A nova imagem urbana não apresenta mais o caráter estruturado e simbólico da cidade medieval, nem lembra em nada a heterogeneidade da distribuição espacial da arquitetura grega, como na acrópole ateniense”.⁴⁵

⁴⁵ BRANDÃO. Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 1ª Reimpressão – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 77.



A exemplo do tratamento do espaço renascentista, o arquiteto Leon B. Alberti (1404-1472) criou um tratado - De Re Aedificatoria (A Arte de Edificar), onde define a beleza como harmonia e proporção, dividindo-se em edificação e urbanismo. O de edificação dá diretrizes para a construção em um lugar amplo e trata o espaço aberto como o limite de cada terreno para entrada de luz solar e circulação do vento, o popular quintal. O tratado de urbanismo divide as ruas em categorias: principais, secundárias e funcionais. Estes princípios reguladores se destacaram ao qualificar o espaço urbano, pensando arquitetura e seu ambiente externo. No entanto, a prática deste tratado se perde ao longo do Renascimento.

Ao Renascimento era atribuída a continuidade espacial, pelo qual se verificava a “repetição de unidades espaciais elementares” e independentes. Ao contrário do estilo Maneirista (século XVI) esta continuidade se dava pela interação de “elementos contrastantes”, possibilitando um “dinamismo na organização espacial interna” (Brandão 2006: p. 109).

Em Roma, o projeto de Sisto V materializa o tratamento deste espaço maneirista, revelando um novo interesse pelo movimento. O projeto (1585) apresenta vários pontos de interesses, no qual são interligados pelas ruas principais, tornando-o dinâmico e onde se vê cruzamentos que promovem encontros a edificações sacras. “A cidade se abre e ultrapassa o limite dos muros para além dos quais ela procura transmitir sua imagem. (...). Isso faz com que seu urbanismo atenha-se mais aos eixos principais do plano, orientadores dessa expansão do espaço público”⁴⁶. O espaço do projeto renascentista de Palma Nova predomina a centralidade, enquanto o projeto de Sisto V, predomina a longitudinalidade, o movimento.

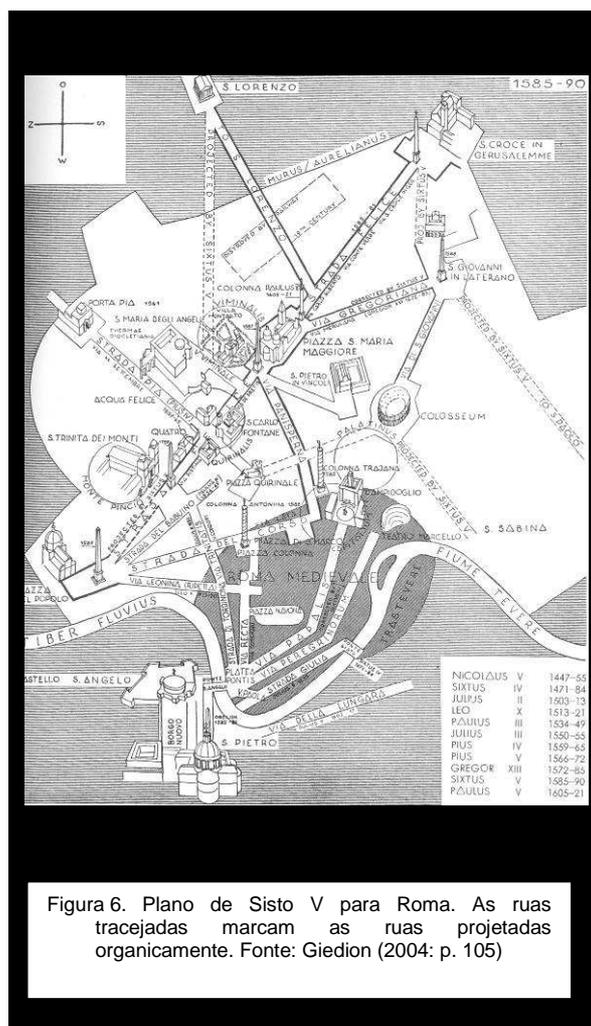
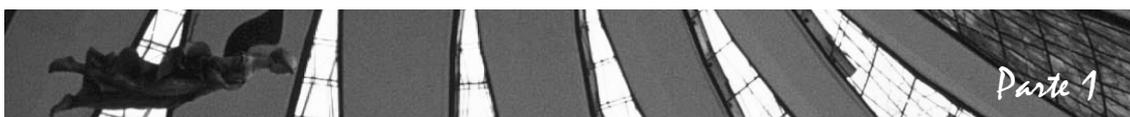


Figura 6. Plano de Sisto V para Roma. As ruas tracejadas marcam as ruas projetadas organicamente. Fonte: Giedion (2004: p. 105)

⁴⁶ Brandão. Op. Cit., p. 114.



A fase Barroca (século XVII a XVIII) é caracterizada pelo surgimento dos Estados e a organização nacional, um espaço caracterizado, como o de movimento, e de núcleos com monumentos - uma cidade monumental⁴⁷. A concepção urbanística monumental, pelas palavras do autor, está ligada à função alegórica da cidade. “*Porque a mesma capital sendo representativa, é praticamente a alegoria da totalidade do Estado*”⁴⁸.

A arquitetura se transforma em arte urbana: ordenação espacial, harmonia geométrica apresentando a cidade como obra de arte. O espaço é articulado com eixos de composição barroca e monumentos como ponto de fuga. A ocupação periférica pelos edifícios possuía a preocupação de espaços livres, sobretudo com função de hortas ou jardins.

*“No entanto, o jardim ou parque formal fora da cidade como uma composição simétrica no espaço, na qual os elementos naturais tornavam-se simplesmente padrões subordinados de um desenho geométrico, é o elemento mais completo do planejamento barroco. É subordinando à regra também a natureza que o projetista da época encontra uma ordem visual mais integral.”*⁴⁹

O uso da perspectiva infinita, no sentido linear se prolongando indefinidamente foi aproveitado nesta fase, como meios de se obter um espaço sem fim, que no final do século XVII foi acrescentada a este artifício, a natureza infinita.

*“No início do século, os pintores de paisagens holandeses introduziram um infinito atmosférico [grifo do autor] em suas obras; um pouco mais tarde os arquitetos romanos conseguiram alcançar o mesmo sentimento místico de espaço sem fim – geralmente em igrejas surpreendentemente pequenas, por meio da exploração simultânea de todos os recursos de pintura, escultura, arquitetura e teorias ópticas. Com os paisagistas franceses do final do século XVII surge o emprego artístico do infinito na natureza.”*⁵⁰

⁴⁷ O espaço, nessa fase barroca em Roma, é marcado pelo momento de ‘G. Lorenzo Bernini’, responsável pelo pórtico de São Pedro (1656-57), em sua concepção o valor monumental ultrapassa a fronteira da edificação e estende-se à cidade. “*La ciudad monumental es la ciudad capital, y la gran creación histórica del barroco es la ciudad capital del Estado moderno.*” (Argan: 1977, p. 58).

⁴⁸ ARGAN, Op. Cit., p.60.

⁴⁹ GONSALES, Célia Helena Castro. “**Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão**”, Arqutextos, Texto Especial n. 292. São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005.

⁵⁰ GIEDION, Op.Cit., p. 134.

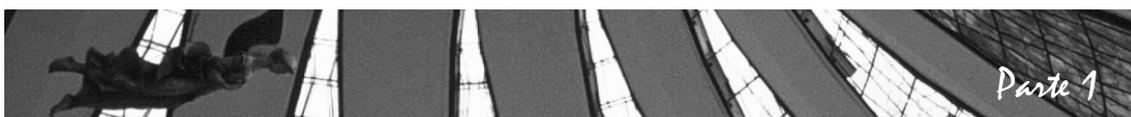
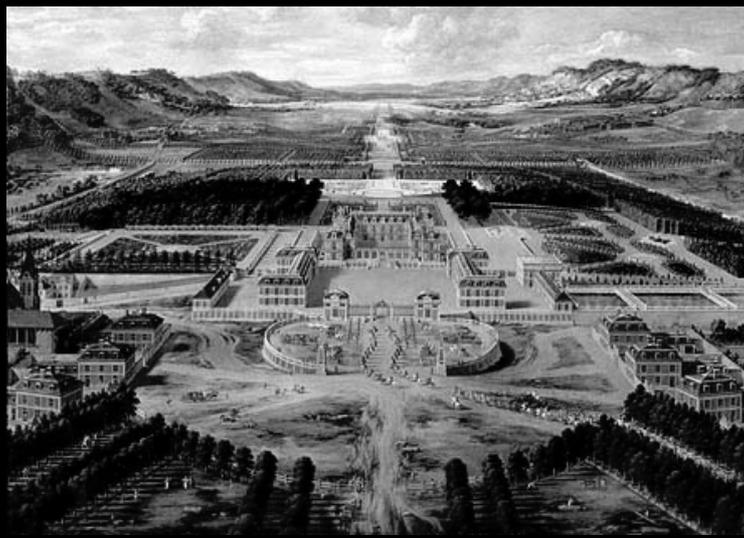


Figura 7. Versalhes. O castelo, o jardim e o boulevard.
Fonte: <http://www.chateauversailles.fr/> acesso em
abril de 2009.



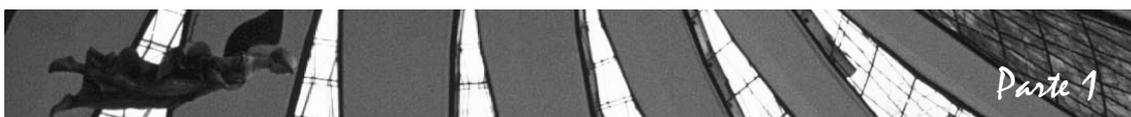
Se no Renascimento o espaço fora construído para estabelecer uma visão ilusória de recursos de perspectivas, que aumentavam as proporções existentes e onde as superfícies planas possuíam uma profundidade fingida, no Barroco as fachadas passavam a idéia real de relevos, onde o externo passa a ter um interesse maior. “(...) o espaço que interessa determinar já não é o espaço interior apontado antes, mas o espaço da rua. (...) o que determina o desenvolvimento da fachada é a disposição do espaço exterior.” (tradução nossa)⁵¹.

A determinação do espaço pela arquitetura antes, não era consciente e sim conseqüência de um desenvolvimento formal, “é uma arquitetura que dá lugar a realização de valores espaciais que não estão fundados sobre premissas teóricas”⁵². Em contrapartida na arquitetura e urbanismo modernistas a determinação do espaço é ‘plenamente consciente’.

A partir da segunda metade do século XVII, em muitas cidades foram abertas praças em função da carência por espaços, no interior dos muros que as circundavam. E a partir delas irradiavam-se as ruas.

⁵¹ ARGAN, Op. Cit., p.54.

⁵² Ibid., p. 99.



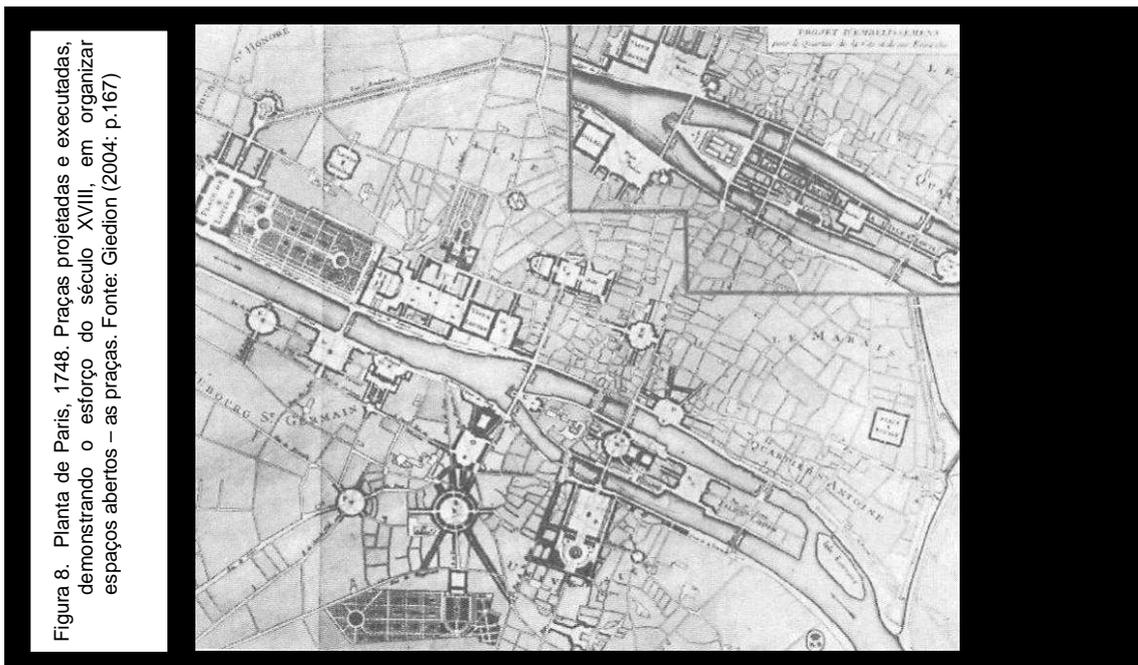


Figura 8. Planta de Paris, 1748. Praças projetadas e executadas, demonstrando o esforço do século XVIII, em organizar espaços abertos – as praças. Fonte: Giedion (2004: p.167)

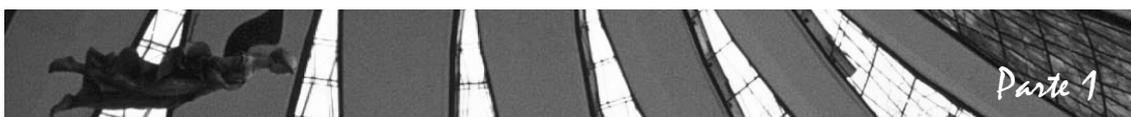
Com o século XIX veio a revolução industrial e urbanização. As intervenções, através das leis sanitárias, trazem uma reforma funcionalista por meio de Haussman em Paris (1853-1869), levando à cidade saneamento, gás, iluminação, planejamento e controle urbano. Veio também concepções de cidades como cidade-jardim e cidade linear como tentativas de adequar novas funções.

A exemplo de Londres⁵³ do século XIX, a relação dos cheios e vazios das cidades eram representadas pelas praças que ganharam importância na classe média, na ideia que os bairros residenciais deveriam se fundir ao verde, (Giedion 2004: p. 739). Segundo Giedion, os espaços abertos de modo geral nas cidades europeias do século XVII, estavam muito mais destinados a áreas de despejos de detritos, passando a exercer papel atuante quando os moradores do entorno destes espaços “consequiram poderes para fechá-las, limpá-las e embelezá-las”⁵⁴.

A concepção das praças, no caso do bairro de Bloomsbury do século XIX em Londres, diferentemente da época renascentista não foi delineada para ser um prolongamento da perspectiva criada a partir de uma praça. “Configuradas para não permitirem vistas

⁵³ Ressalta-se aqui, que a cidade que sofreu maior transformação em função do desenvolvimento da indústria não foi Londres e sim Paris (1850 e 1870), após meio século de diferença. E esta intervenção foi sob o reinado de Napoleão III e prefeitura de Haussmann (ver capítulo 2 desta dissertação).

⁵⁴ St. James's Square, em 1726 em Londres representa um exemplo prático deste ato, que vem a ter um maior desenvolvimento de praças no início do século XIX. Bloomsbury constituiu um exemplo prático de harmonia entre vazios e cheios, ou seja, espaços abertos (representados pelas praças) e as edificações.



que se prolongam no horizonte, a inter-relação entre as praças não é perceptível a partir de nenhuma delas”⁵⁵.

Figura 9. Bloomsbury, vista das praças, mostrando os espaços abertos circundados por edificações: Fonte Giedion (2004: p.749)



Convém ainda ressaltar o efeito da mecanização da primeira metade do século XIX às cidades⁵⁶, transformando o padrão urbano imposto pelas zonas residenciais e industriais “*inextricavelmente misturados*”. Por outro lado surgiram novas habitações em uma ampla edificação, uma relação de cheio e vazio ainda não praticada⁵⁷, ou seja, um ensaio de conjuntos residenciais mergulhados em espaços abertos, sendo utilizados pelas classes bem sucedidas da industrialização e comércio.

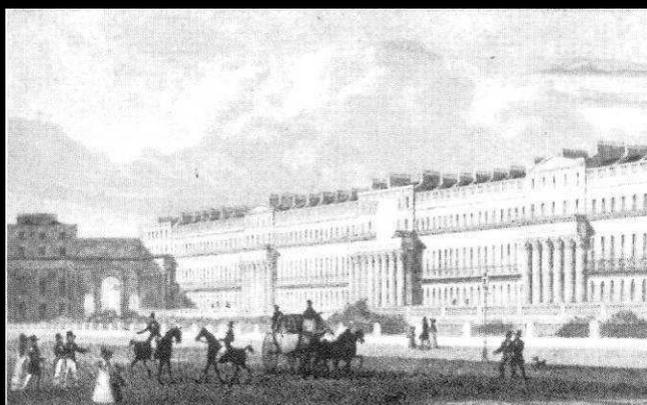


Figura 10. Terraço do Regent's Park. John Nash. Fonte Giedion (2004: p. 759).

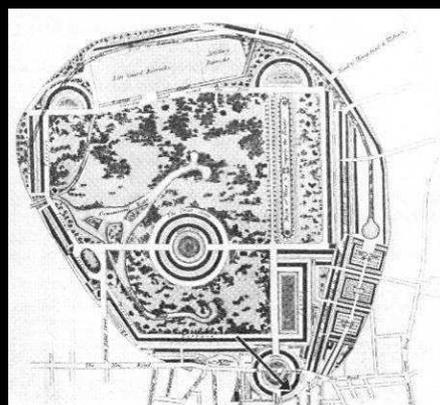
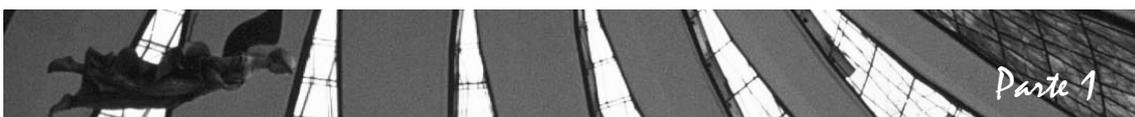


Figura 11. Planta inicial mostrando os edifícios em espaços abertos.

⁵⁵ GIDEON, Op. Cit., p.748.

⁵⁶ O que diverge da concepção harmoniosa de Bloomsbury.

⁵⁷ A exemplo disso John Nash projetou um conjunto de edifícios e jardins marcando o início do desenvolvimento dos conjuntos residenciais do Regent's Park (primeiro projeto datado em 1812).



“A organização do espaço externo, com conjuntos que avançam e recuam, não pode ser compreendida à primeira vista, e nunca foi de fato realizada durante este período. Todavia, a disposição livre de grandes edifícios em contato com a natureza, que aparece neste primeiro projeto de Nash [projeto para o conjunto residencial Regent’s Park, não foi realizado conforme primeira concepção] prefigurou os esforços do século XX. Da mesma maneira que Francesco Borromini [arquiteto responsável pela reconstrução do Mosteiro e Igreja São Carlo Borromeo], no final do Século XVII, ampliou as fronteiras da arquitetura ao buscar uma interpenetração do espaço interno e externo, assim Nash, em seu projeto, abordou no domínio do planejamento urbano a liberdade de organização espacial que desde então vem sendo explorada em maior escala.”⁵⁸

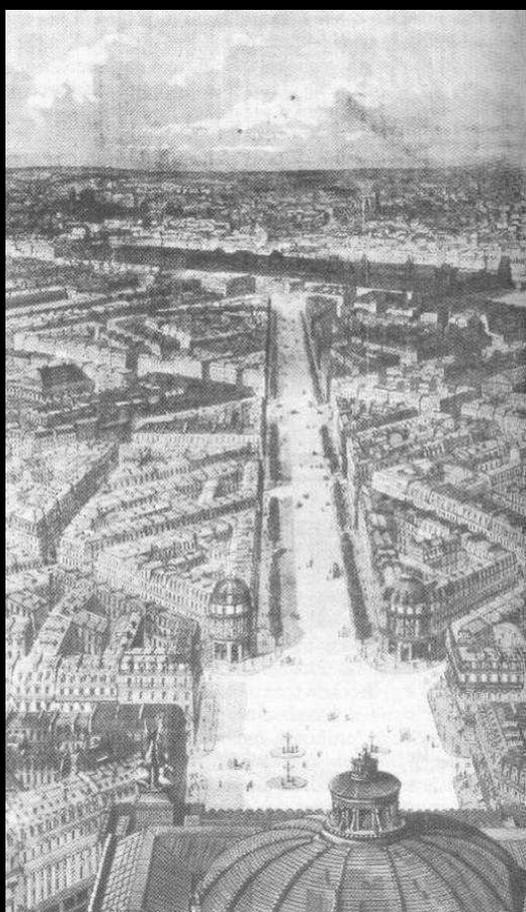
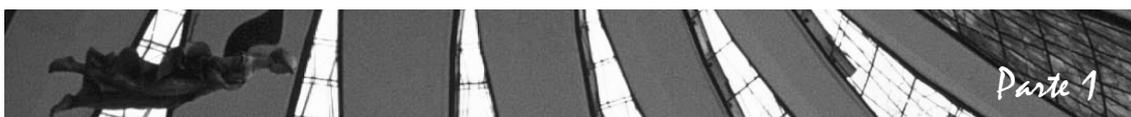


Figura 12. Avenida de l’Opéra, da Ópera ao Louvre e à Rue de Rivoli. Haussmann. Fonte: Giedion (2004: n. 778)

Em Paris, século XIX, os vazios tratados como parques, a exemplo de *Bois de Boulogne* (configurado por parque-boulevard-parque), e *boulevards*, juntamente com as vias largas e isolamento dos edifícios, foram criados por Haussmann com o propósito de ‘assegurar a paz pública’ num esforço de evitar as rebeliões provenientes das ruas estreitas e bairros adensados, do traçado anterior.

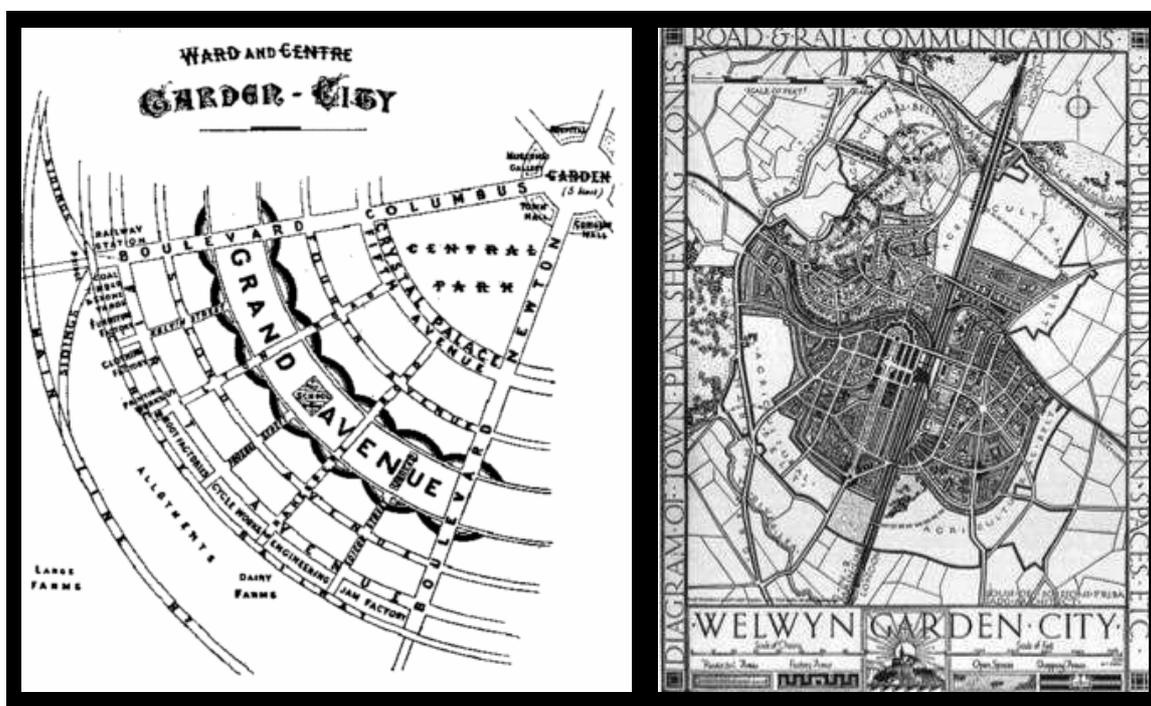
A inter-relação entre cheios e vazios no espaço de Londres, segundo Giedion (2004) diferem de Paris, os espaços abertos constituídos por praças em Londres eram distantes do tráfego e fechadas, enquanto em Paris tratava-se de uma ampliação de ruas abertas ao público. “Nenhuma inovação no planejamento foi tão imitada nos anos

⁵⁸ GIDEON, Op. Cit, p.761.



imediatamente subseqüentes que a organização de praças preenchidas com verde em meio ao tráfego”⁵⁹.

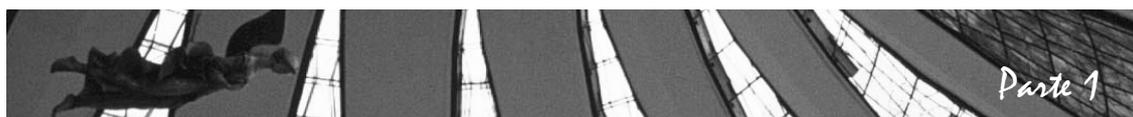
No final do século XIX Camillo Sitte tinha como configuração no planejamento urbano a organização dos espaços abertos, *“buscou superar a monotonia e a falta de vitalidade artística típicas da cidade do final do século XIX”⁶⁰.* No entanto, as tentativas de reparo não passaram de paliativos. Surgindo assim as cidades-jardins, cidades-lineares, cidades-satélites como solução e tentativa, ainda que sem muito sucesso, como forma de humanizar a situação da metrópole em função do processo de industrialização, a partir de acumulação capitalista⁶¹. O espaço nestas propostas possuía uma dimensão geográfica que separava os edifícios das vias, valorizava as questões climáticas da orientação solar e tinha os espaços verdes como elemento profícuo e aglutinador.



⁵⁹ Ibid., p. 777.

⁶⁰ Ibid., p. 802.

⁶¹ Nomes como Otto Wagner (projeto para o centro cívico de Viena, 1910), Ebenezer Howard (cidade-jardim circundada por via férrea, 1898), Arturo Soria y Mata (cidade linear, 1882), Tony Garnier (funções da cidade 1901-1904) pensavam o problema habitacional.



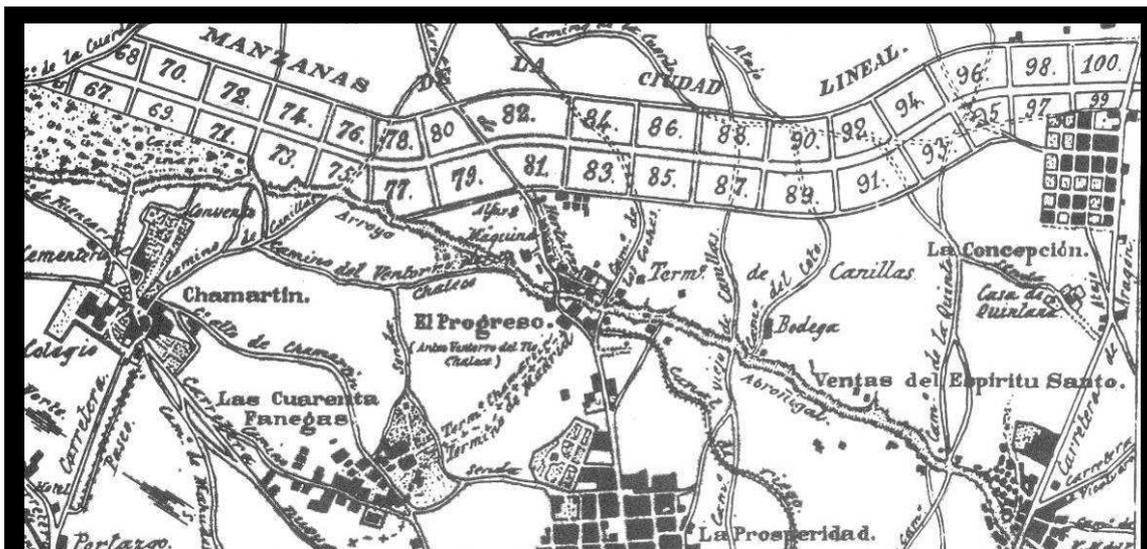


Figura 13. Esquema teórico da Garden City. E. Howard. Fonte: Benévolo (1989: p. 351).

Figura 14. Planta original de Welwyn. Soissons, 1919. Fonte: Benévolo (1989: p. 351).

Figura 15. Primeiro traçado do subúrbio linear em torno de Madrid. A. Soria. Fonte: Benévolo (1989: p. 357).

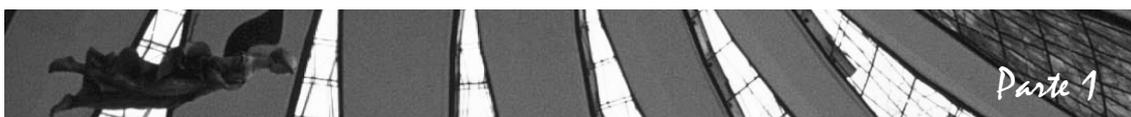
Giedion (2004) acrescenta que a cidade é trabalhada considerando as áreas livres, estas, predominantemente verdes, compostas com os edifícios. Nesta concepção, considera-se o princípio de cidade-jardim e cidade-parque, onde o item prioritário são os espaços livres, ou seja, 'há uma inversão na figura-fundo', ressaltando que os vazios são elementos estruturantes da nova urbanística moderna. Os volumes são dispostos na área livre e interagem entre si, como o espaço interno e externo que se separam ou se atravessam promovendo 'uma interpenetração espacial'.

Já no início do Século XX, Tony Garnier em sua proposta para a Cidade Industrial (1901-1904) faz uma clara separação entre as funções da cidade: trabalho, habitação, tráfego e recreação. *"A Cité Industrielle teve influência direta sobre muitos dos homens que mais contribuíram para o urbanismo futuro. Esta influência é compreensível posto que o projeto de Garnier continha as sementes dos métodos contemporâneos."*⁶²

Os elementos formadores da cidade moderna passaram a ser diferenciais, na estruturação do espaço estabelecendo um novo sentido à cidade⁶³, ou seja, a nova concepção da cidade do século XX permite uma análise mais específica – a dos vazios urbanos.

⁶² GIDEON, Op. Cit., p. 816.

⁶³ O pontos chaves da urbanística preconizados pelo CIAM, consistem nas quatro funções: morar, trabalhar, divertir-se e circular (ver Benévolo 1989: p. 508 e ver 2º capítulo desta dissertação).



Assim, a composição de espaços livres voltados para o bem estar e usufruto pelo homem, pode vir a ser de três possibilidades: (re)criação a partir do zero ou do recurso à *tabula rasa*; inserção de praças e áreas verdes; e intervenção sobre o tecido existente, evitando o vazio urbano, espaço obsoleto entendido como disfuncional.

Visto desta forma partiremos para a análise destes três pontos identificadores dos vazios modernistas. Primeiro, a *tabula rasa* surge como uma definição que explica o projeto urbano moderno surgindo do nada, *ex-nihilo*. Levando-se em consideração uma rede de relações, que promova ao mesmo tempo, um equilíbrio a todas as partes setorizadas do projeto: morar, trabalhar, divertir e circular.

A cidade moderna é composta por um desenho urbano que tem como instrumento a intervenção em todo o território. Em vez da 'rua corredor' em meio aos paredões dos edifícios e residências, e onde as funções de circulação de pedestres e veículos não têm separação; surge a via parque separando as tipologias e distanciando das zonas residenciais.

No âmbito do urbanismo e da arquitetura modernistas os projetos ora desenvolvidos herdaram as teorias utópicas como a de Howard, Tony Garnier e Soria y Mata para a cidade a partir do zero.

Le Corbusier, pintor, arquiteto e urbanista representou a forma da cidade moderna, quando do interesse de formular soluções para o adensamento populacional, como o projeto *La Ville Radieuse* (1929-1930) com paredes de vidro e pilotis em 'zig-zague' imersos em áreas verdes.

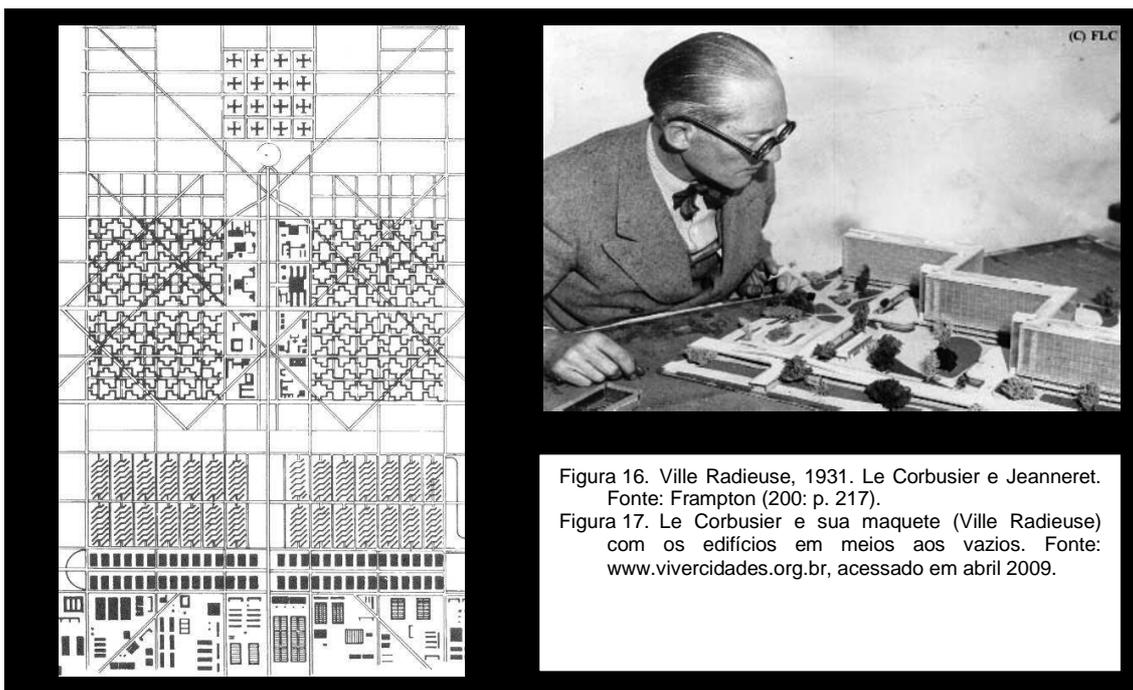
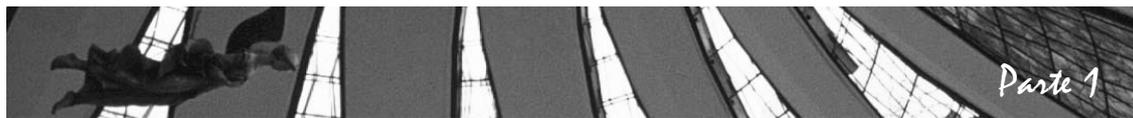


Figura 16. Ville Radieuse, 1931. Le Corbusier e Jeanneret. Fonte: Frampton (200: p. 217).
Figura 17. Le Corbusier e sua maquete (Ville Radieuse) com os edifícios em meios aos vazios. Fonte: www.vivercidades.org.br, acessado em abril 2009.



Seus projetos apresentavam a clara separação entre tráfego de veículos e pedestres e a setorização das funções como as zonas residenciais longe do centro da cidade, bem como o uso da planta livre⁶⁴.

O zoneamento de funções se daria por meio de unidades. As unidades de habitação como forma de *“assegurar a saúde moral e física dos habitantes”* (Corbusier 1977: p.62) isoladas, seja por casas individuais ou imóveis dispondo de serviços comuns organizados. Volumetria livre para a exposição ao sol; podendo ser disposta, que a depender da natureza topográfica do local, em diversas variações em meio aos espaços livres.

As unidades de trabalho seriam destinadas à *“chegada e partida pontuais dos materiais e dos produtos”* (Corbusier 1977: p. 68) com edificações agrupadas para este fim.

As unidades de lazer que vai desde o *“equipamento desportivo de uso cotidiano ao grande centro de divertimentos populares”* (Corbusier 1977: p.75).

As unidades de circulação podendo ser horizontais, no intuito de harmonizar o *“passo humano”* das *“velocidades mecânicas”* (Corbusier 1977: p. 76), e por vezes configuradas como circulações verticais, ou seja, os edifícios em altura permitindo espaços abertos em torno da volumetria.

E as unidades de paisagem que *“intervém de uma forma essencial na função ‘habitar’ (...); está ainda presente na função ‘trabalhar’ (...); desempenha um papel eminente na função ‘cultivar o corpo e o espírito’ (...); acompanha igualmente a ‘circulação’ (...).”* (Corbusier 1977: p. 84).

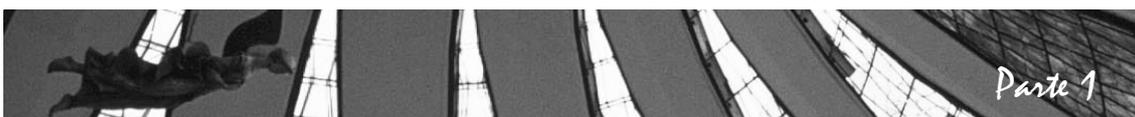
Seus planos de reorganização da cidade tiveram como foco Paris, porém adaptável a vários casos, propondo assim soluções para outras cidades no mundo, inclusive no Rio de Janeiro⁶⁵.

Para Corbusier (1977),

“o edifício deixa então de ser o simples resultado proveniente da interseção de três ou quatro ruas; e a rua deixa de ser um corredor entre fachadas erguidas ao longo das suas bermas e no interior do qual se precipitam, no maior aperto, (...). Reforma cujo magnífico fruto será uma nova aparência da construção, senhora dos espaços livres circundantes, aparência

⁶⁴ Planta livre – uso de uma estrutura independente que permite a locação das paredes em qualquer posicionamento, já que estas não mais precisam exercer a função estrutural. (Ver os cinco pontos de uma nova arquitetura, Frampton 2000: p.188)

⁶⁵ (ver Benévolo 1989: p. 500; Frampton 2000: p. 303).



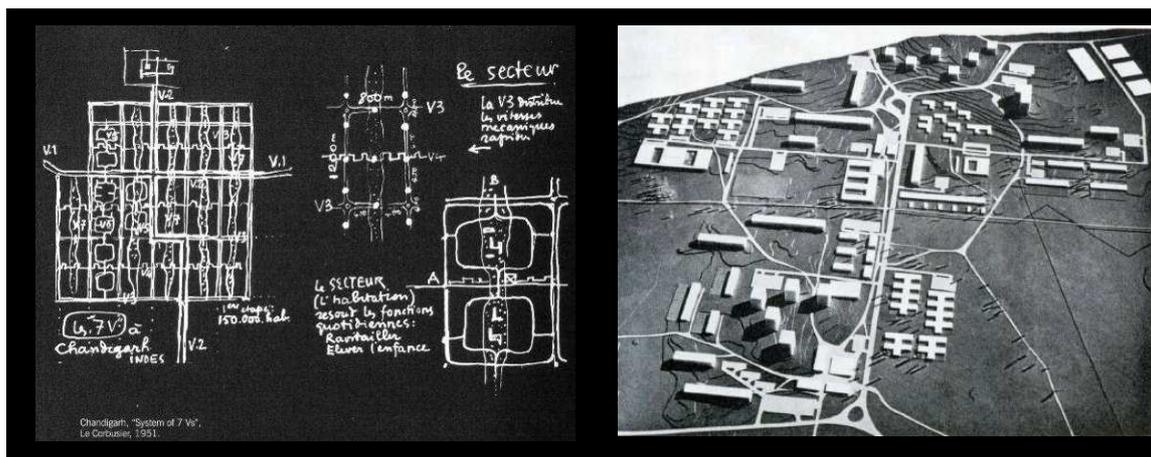
magnificamente arquitetônica dos bairros de habitação ou dos locais de trabalho.”⁶⁶

O segundo ponto são as praças e áreas verdes, como indicadores de que as necessidades dos habitantes devem governar o planejamento da cidade moderna. A configuração urbana tradicional, insalubre e sufocante não permitia ao homem respirar, viver a cidade com qualidade e saúde.

O espaço modernista não é mais um sistema fechado de quarteirões onde a arquitetura é uma massa compacta que constitui o fundo sobre o qual se destacam as ruas e ilhas verdes. A cidade funcional concebeu uma nova leitura: parcelamento, zoneamento, hierarquização de vias, parques e base verde como pano de fundo. “(...) o espaço moderno é um espaço dimensional e direcional, em oposição ao espaço renascentista, que é proporcional e simétrico” (tradução nossa)⁶⁷.

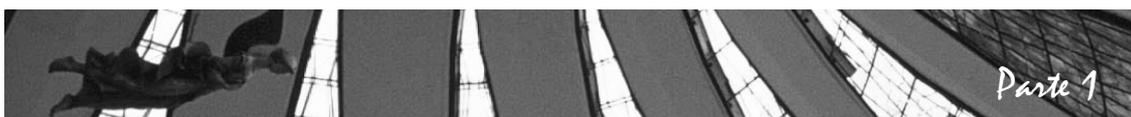
Trata-se da promessa do urbanismo moderno em liberar o solo para áreas verdes, de recreação e lazer, isso, por meio do uso de pilotis e edifícios em altura. O espaço vazio é um instrumento de projeto e de inserção do bem estar coletivo, capaz de instalar a natureza no meio urbano, acabando com a dicotomia entre campo e cidade. Seja ele de natureza artificial (plataformas) ou natural, representa a imagem perfeita da saúde pública.

Portanto, na urbanística moderna o espaço verde destaca-se como fundo sobre o qual a arquitetura representa-se como figura cuja importância reside não em si mesma, mas na relação com a paisagem, com o espaço do entorno.



⁶⁶ LE CORBUSIER. **Maneira de pensar o urbanismo**. Publicações Europa-América, Sintra, 2 ed. 1977.

⁶⁷ ARGAN, Op. Cit., p.158.



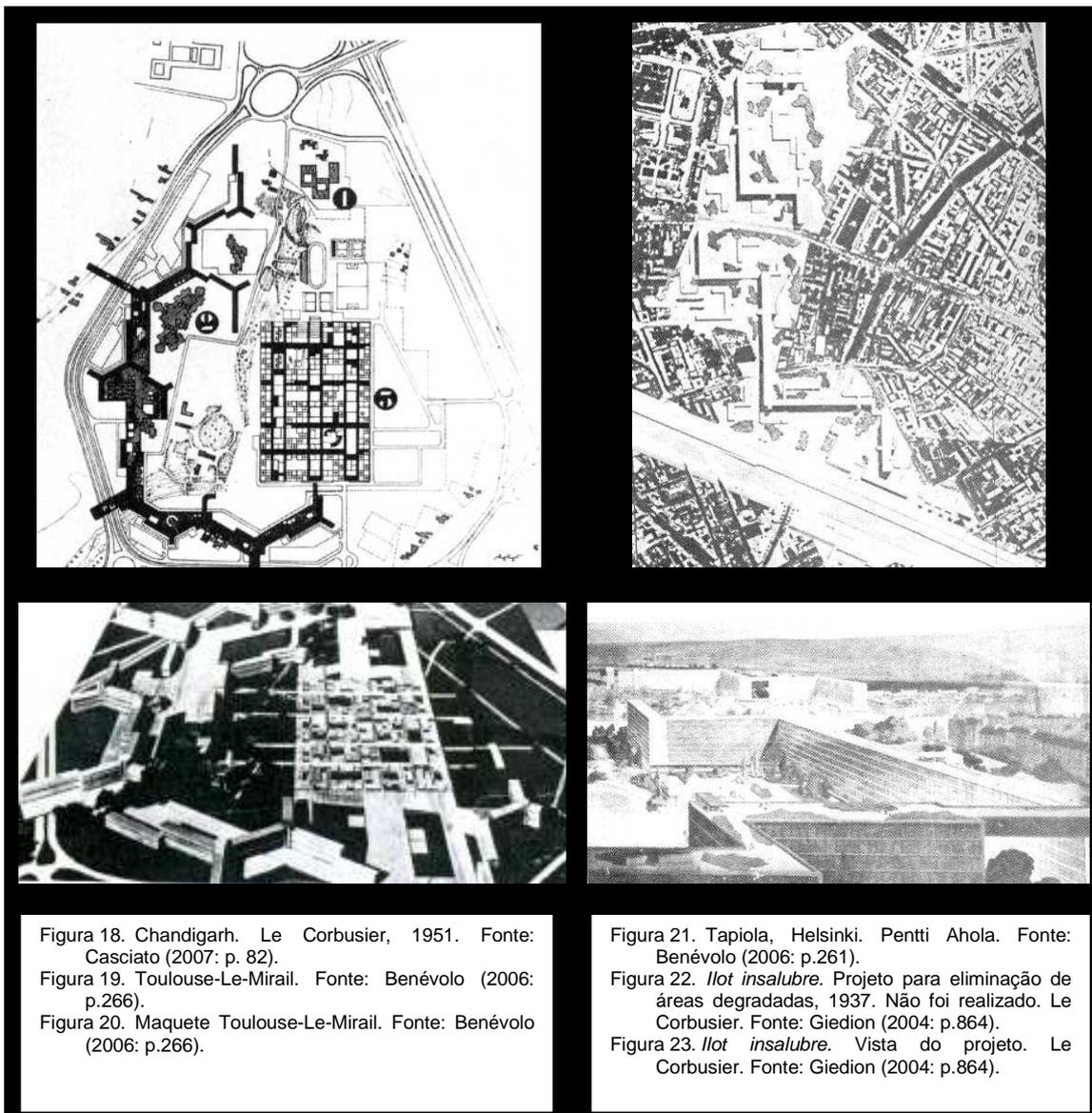
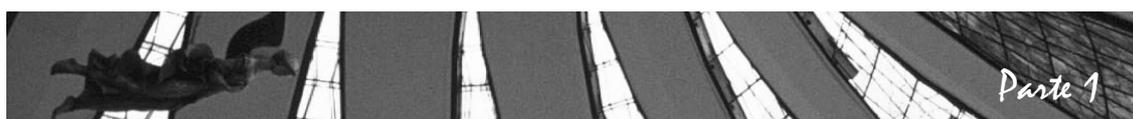


Figura 18. Chandigarh. Le Corbusier, 1951. Fonte: Casciato (2007: p. 82).
 Figura 19. Toulouse-Le-Mirail. Fonte: Benévolo (2006: p.266).
 Figura 20. Maquete Toulouse-Le-Mirail. Fonte: Benévolo (2006: p.266).

Figura 21. Tapiola, Helsinki. Pentti Ahola. Fonte: Benévolo (2006: p.261).
 Figura 22. *Ilot insalubre*. Projeto para eliminação de áreas degradadas, 1937. Não foi realizado. Le Corbusier. Fonte: Giedion (2004: p.864).
 Figura 23. *Ilot insalubre*. Vista do projeto. Le Corbusier. Fonte: Giedion (2004: p.864).

A relação de concepção de um espaço modernista é o receptáculo onde, em um esforço fundamentalmente analítico, cada elemento funcional é identificado e isolado e libertado dos compromissos com o tipo tradicional de estrutura urbana (rua, lote, quarteirão), estabelecendo novas relações com novos elementos e funções, por meio das vias de circulação. A rua corredor, onde os fluxos se misturavam, promiscuamente, desaparece. Em seu lugar um sistema de percursos separados é traçado no espaço contínuo da cidade parque.

E ainda, a relação entre cheios e vazios é de cumplicidade, equivalentes quanto à sua importância. Na cidade tradicional a analogia é de um espaço público (vazio) que é indissociável do edificado (cheio) não existindo magnitude suficiente para perceber e admirar a volumetria no lugar. Na urbanística moderna esta relação é por vezes



monumental, o jogo de escala entre os edifícios isolados em meio a amplos espaços verdes, mostra uma arquitetura emblemática.

O terceiro ponto, o de intervenção sobre o tecido existente, evitando o vazio urbano, espaço obsoleto entendido como disfuncional. Aqui se trata de uma intervenção não mais exclusivamente *ex-nihilo*, mas também sobre um tecido urbano pré-existente. O vazio tanto vem a ser um elemento do projeto com intenção de pano de fundo, área verde, espaço livre ou está funcionalmente ocupado. Diferentemente da cidade modernista que não existe lugar para um vazio urbano sem função. Se está vazio, justifica-se por seu princípio e concepção no momento do projeto ou do contrário é disfuncional, neste caso mais cedo ou mais tarde será ocupado, seja por intervenções de caráter arquitetônico ou urbanista. Ainda há que se pensar o vazio como elemento flexível, transitório passível de significados junto ao processo social. Assim se não for concebido enquanto tal, área verde, livre ele se conserva em estado latente.

Ao se deparar com o final desta primeira parte, a intenção foi partir de uma abordagem sobre uma identidade que é modernista, funcional e que se mantém através de locais de preservação. E tem como linha de construção, os vazios como diferencial na análise do tempo-espaço. Na segunda parte desta dissertação, a identidade modernista segue diante de uma perspectiva nacional, procurando primeiramente estabelecer uma leitura da trajetória brasileira, diante de uma relação identidade x tradição e de um contexto patrimonial para logo em seguida refletir sobre a arquitetura de Lucio Costa e a cidade planejada por ele – Brasília.

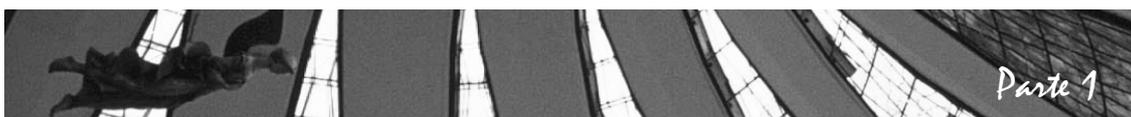


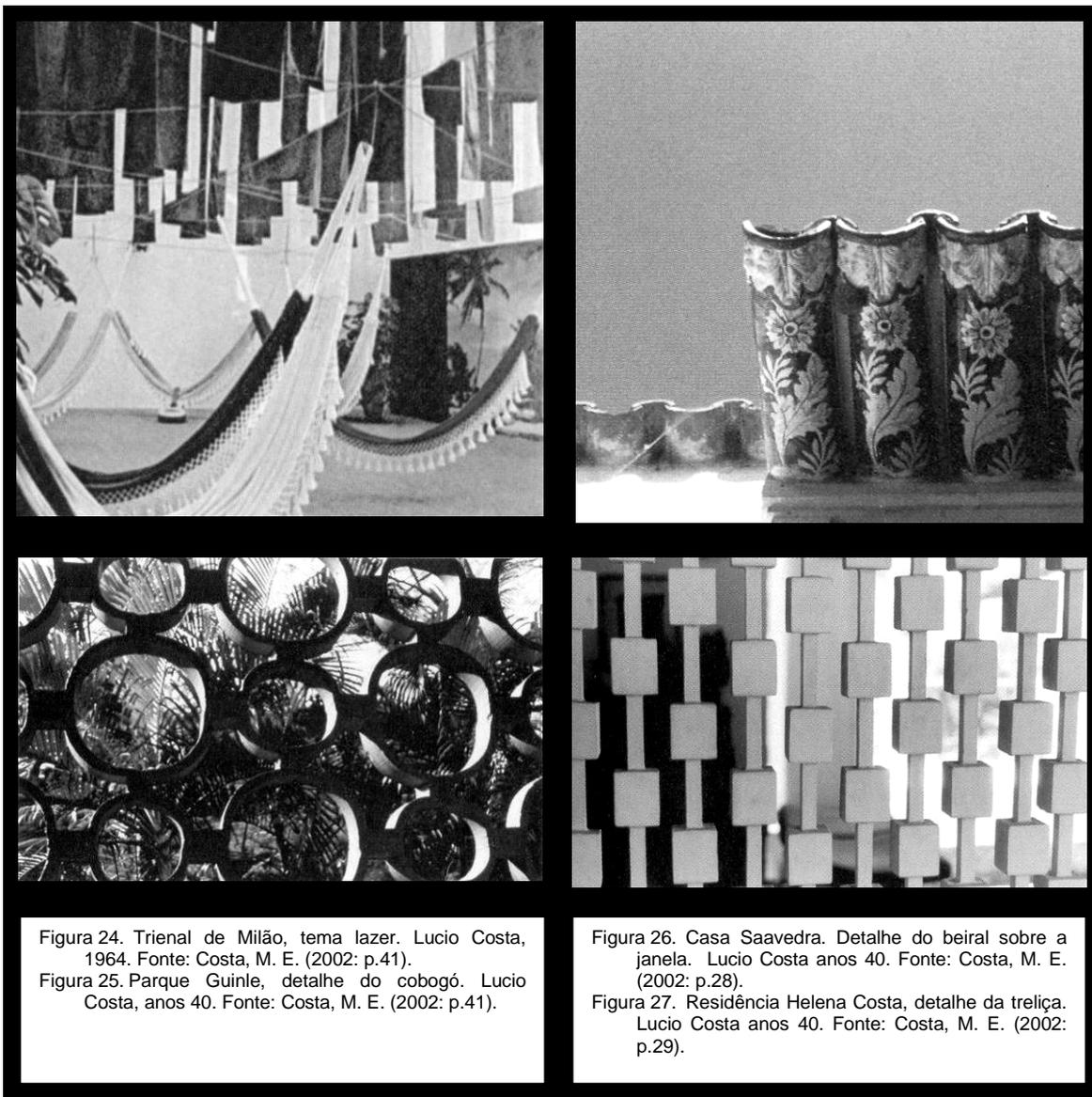
Foto Rui Faquini

Parte 2

Modernidade, Tradição, Identidade - Uma perspectiva Nacional

CAPÍTULO 4

A EQUAÇÃO MODERNISTA: SER MODERNO = TER UMA TRADIÇÃO.



No segundo capítulo da primeira parte, o discurso em torno da modernidade se caracterizou sob um ponto de vista global, através de uma abordagem conceitual e análise da identidade funcional, expressa tanto pela arquitetura como pelo urbanismo. Neste capítulo que se inicia, a atenção se volta para a reflexão nacional, a do Brasil, procurando entender como se compõe esta leitura.

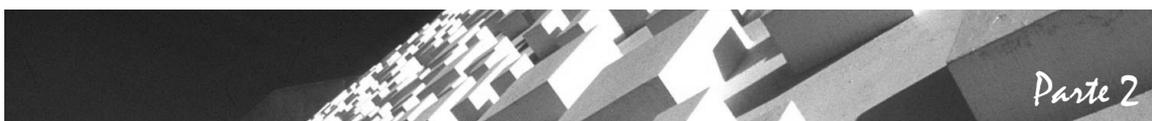
É mais uma vez que se fala de identidade ao representar uma Nação, pelos fatos ‘memoráveis de uma história’, tendo a cultura como elemento fortalecedor. E este cenário, que envolve a temática patrimônio e modernismo, tem no Brasil seu início marcado a partir da década de 20⁶⁸.

*“A Semana de Arte Moderna de 1922, o Movimento Regionalista e o Movimento Neocolonialista representam uma primeira reação crítica à incorporação acrítica de expressões artísticas estrangeiras; **um primeiro olhar de reconhecimento da identidade nacional** [grifo nosso]; uma primeira intenção antropofágica de reinterpretar influências exógenas em função de uma adaptação à realidade endógena; um primeiro passo no sentido de se contrapor, de um lado, a uma modernidade anterior que, ao promover reformas urbanas nas principais capitais do país, responde pela perda de expressões maiores da arquitetura e urbanismo tradicionais brasileiros, e de outro lado, à alienação e/ou destruição de exemplares do conjunto de bens móveis nacionais. Neste mesmo sentido, o Movimento Moderno rompe com os modelos ideológicos, estéticos, artísticos, literários, arquitetônicos e urbanísticos anteriores, associados à República Velha e, ao fazê-lo, cria as bases para uma ruptura também no plano político que ocorre, de fato, em 1930, com a instauração da República Nova. **Mas o sentido de ruptura do Movimento Modernista brasileiro distingue-se daquele do Movimento Moderno europeu** [grifo nosso]: aqui, emergem os discursos em torno do nacionalismo, da procura pela identidade nacional, da construção do ‘patrimônio histórico e artístico nacional’.⁶⁹*

A arquitetura moderna é introduzida no país, quando se iniciava o processo de industrialização, através do contato com a vanguarda europeia e influência do racionalismo de Le Corbusier. É através do apoio da aristocracia cafeeira que esta arquitetura tem seu impulso.

⁶⁸ Mário de Andrade é considerado o maior representante do Modernismo, participante ativo da renovação literária e artística do país e da Semana de Arte Moderna de 1922.

⁶⁹ MEDEIROS. Ana Elisabete de Almeida. **Materialidade e Imaterialidades Criadoras: o Global, o Nacional e o Local na Construção do Patrimônio Mundial: o Bairro do Recife como Caso**. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília 2002, p.136.



Ao contrário do movimento modernista europeu, de ruptura com o passado e que vai agregando novos valores no presente, a experiência brasileira, segundo Medeiros (2002) se dá pela busca de uma identidade com as feições do Brasil, ou seja,

“(...) descoberta, valorização e preservação do passado nacional e, através da reinterpretação de alguns aspectos deste passado, da produção presente de uma linguagem artística revolucionária, contemporânea, moderna e autenticamente brasileira que ajude a forjar o futuro da nação. De outro lado, embora a necessidade da busca pelas raízes culturais surja da conscientização crítica da dependência cultural brasileira em relação aos países hegemônicos, o discurso modernista, ao se voltar para a tradição, o passado e a memória nacional presta-se, com perfeição, às necessidades de legitimação de uma Nova República via construção de uma identidade autenticamente brasileira.”⁷⁰

A partir de 1930 inicia-se a Era Vargas entre Governo Provisório e instauração do Estado Novo (1930-1945), é neste âmbito em que o patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro se institucionaliza, ou seja, o estado fortalece sua presença política através de um sentimento de nacionalidade e identidade cultural brasileira. No Estado Novo, buscava-se o nacional: *“o regime é novo e é nacional [grifo da autora]: novo, na medida em que procurava modernizar o país, e nacional porque tentava buscar nossas verdadeiras [grifo da autora] raízes culturais, recusando modelos liberais importados.”⁷¹*

Nesta época se dá a participação de intelectuais modernistas na administração pública federal e estruturação do governo com a criação do Ministério de Educação (1930), Ministério do Trabalho (1930), Departamento Nacional de Propaganda (1934), Inspetoria dos Monumentos Nacionais⁷² (1934) e o Departamento Administrativo do Serviço Público (1938).

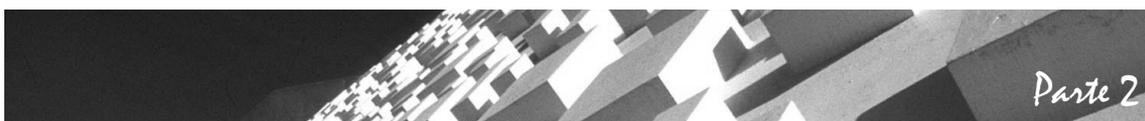
Em 1934, a Constituição atribui ao Estado a responsabilidade de proteção do acervo do patrimônio histórico e nacional e em 1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, regulamentado pelo Decreto Lei N.º 25, de 30.11.1937⁷³,

⁷⁰ Idem.

⁷¹ NASCIMENTO, Flávia Brito do. **Bases da tradição: Lucio Costa e o movimento neocolonial**. P. 295. Separata de Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea/ organizado por Ana Luiza Nobre [ET AL.] – São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

⁷² A Inspetoria dos Monumentos Nacionais foi criado por Gustavo Barroso para a restauração dos monumentos históricos e que atuou somente na cidade de Ouro Preto – Minas Gerais, realizando um trabalho pioneiro de inventário, identificação, conservação e restauração de bens tangíveis. Antes disso, a cidade de Ouro Preto foi elevada por decreto (nº 22.928 de 12/07/1933) à categoria de Monumento Nacional.

⁷³ Após alguns dias se deu o golpe que instituiu o Estado Novo, com a presidência de Getúlio Vargas que durou até 29 de outubro de 1945.



por um grupo ligado ao movimento moderno que conduziu a arquitetura e urbanismo brasileiros conciliando dois discursos: o da preservação e o da modernidade. Após transformações institucionais o então SPHAN passou a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, órgão integrante da estrutura do Ministério da Cultura – MinC. De acordo com Reis (2001), “esse Decreto [Lei Nº25], que também instituiu toda a legislação federal de proteção dos bens culturais no Brasil, e que vigora até hoje, teve forte inspiração na legislação de proteção cultural francesa de 1913 e 1930”.⁷⁴

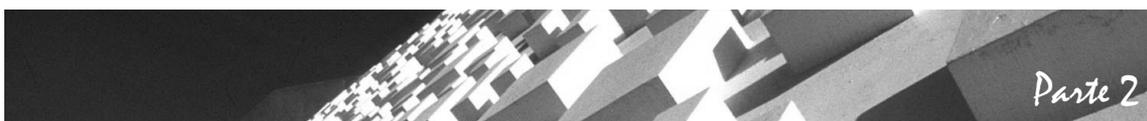
A identidade, a partir de então, possui um papel importante em meio às mudanças políticas, culturais e institucionais, somados aos participantes modernistas à frente da temática do nacionalismo, que se consolida diante da prática preservacionista. É no contexto brasileiro que a identidade é diferenciada diante da relação modernismo, patrimônio e tradição.

“(...) o interesse dos modernistas pela questão da brasilidade [grifo da autora] decorreu de uma elaboração no próprio campo da criação artística, que teria ocorrido por volta de 1924, e que implicou na introdução do conceito da tradição como elemento estruturante de uma produção artística que se queria ao mesmo tempo universal e particular – no caso, nacional. Ou seja, que se queria singular, artística no sentido moderno. (...) Foi no contato com as vanguardas européias que os modernistas perceberam que a modernização da expressão artística, entendida como rompimento radical com o passado, só tinha sentido em países onde havia uma tradição nacional internalizada. Em países de formação mais recente, como o Brasil, cuja tradição nacional ainda estava por construir, a adesão imediata ao novo descaracterizaria a produção artística no que ela teria de particular – o seu caráter nacional – perdendo assim também o seu valor universal, enquanto arte.”⁷⁵

De 1937 a 1945 Gustavo Capanema foi o Ministro de Educação, destacando-se pelo apoio dado aos arquitetos (Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Afonso Reidy, Marcelo e Milton Roberto, Atílio Correia Lima) e artistas plásticos modernos, além de contar com assessores ligados ao movimento moderno, (a exemplo de Mário de Andrade) ajudou a fortalecer o ideário modernista junto a esfera cultural e política do país. Ao mesmo tempo em que esse ideário teve influência de Le Corbusier,

⁷⁴ REIS, Carlos Madson. **Brasília: Espaço, Patrimônio e Gestão Urbana**. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Brasília 2002. p.67.

⁷⁵ MORAES, Eduardo Jardim de, apud Fonseca, Op. Cit., p. 96.



“L’Esprit Nouveau (Espírito Novo) (...) condensado no livro Vers une Architecture (Por Uma Arquitetura/1923), incorporava em seu discurso revolucionário, uma visão tecnicista de um mundo onde o emprego da ciência e da razão resolveria todos os seus males. E a arquitetura, a partir da beleza das formas sob à luz, seria a grande propulsora e realizadora desses novos tempos capaz, inclusive, de determinar comportamentos sociais.”⁷⁶

Ainda segundo Reis (2002), estes princípios de Le Corbusier iam de encontro ao que o país desejava: o de se modernizar e o de se afirmar frente a um cenário mundial, como novo.

Na construção de uma tradição brasileira, o neocolonialismo representou, dito por Fonseca (1997: p. 95), uma incorporação *“acrítica dos estilos históricos europeus pelo ecletismo no Brasil”* que ao adotar este estilo na arquitetura representava uma cópia, enaltecendo o passado.

De acordo com Santos (1992), no campo da arquitetura e urbanismo havia uma divisão de grupos: os dos modernos representados pela “Academia SPHAN”⁷⁷ e o dos neocoloniais, liderados por José Mariano Filho (fazendo parte deste último, alguns professores da Escola Nacional de Belas Artes). Estes tinham algo em comum: a arquitetura colonial do século XVIII, porém divergiam quanto ao olhar: para os modernos não interessavam a cópia ou reprodução, mas os meios de construção, valorizando o passado-futuro; enquanto para os neocoloniais lhes importavam a *“reprodução estilizada e a valorização do ecletismo”* com ênfase para o passado-presente.

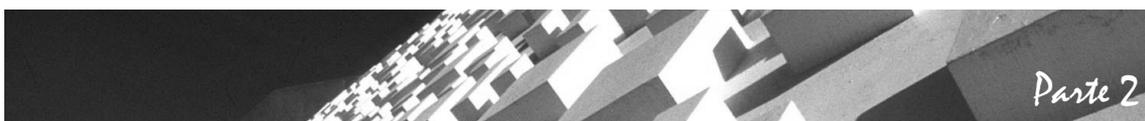
A disputa em torno da sede do Ministério de Educação (1935 ano do concurso e inauguração em 1945) marca o conflito entre os grupos. No entanto, seria o convite de Capanema a Lucio Costa e sua equipe, para elaboração de um segundo projeto, que daria a vitória aos modernistas, como dominantes. O reconhecimento a partir deste, passaria da “academia para a atuação estatal”, com a inserção de uma identidade funcionalista através da produção de edifícios públicos por Costa e inclusive no campo urbanístico, com projetos de cidades.

É neste cenário que se enquadra a equação modernista “ser moderno = ter uma tradição”⁷⁸. A valorização do novo por um lado e um discurso de permanência por

⁷⁶ Reis, Op.Cit., p. 100.

⁷⁷ Rodrigo M. L. de Andrade, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Alcides da Rocha Miranda.

⁷⁸ Esta fórmula é utilizada na tese de SANTOS, Mariza Veloso Mota. (1992). **O tecido do Tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)**. Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia/UnB, 1992.



outro, ao se reconhecer a história, que ainda é reforçada pela atuação dos arquitetos modernos frente a gestão do Estado Novo, trabalhando entre patrimônio e novos projetos, ou seja, entre passado e futuro por meio da arquitetura e urbanismo.

“Estes profissionais transferiram para o SPHAN sua perspectiva estética e a valorização de edificações de determinados períodos da história pátria, o da colonização, o da mineração e da primeira fase da cafeicultura, momentos estes também consagrados pelo conhecimento histórico da época.”⁷⁹

“A constituição do patrimônio, o rito do tombamento, parecia ser para os membros da Academia SPHAN [grifo da autora] uma forma de sacralizar o passado, mas através do resgate de uma tradição que se acreditava imersa no movimento da história e portanto capaz de contemplar o longínquo e o futuro. Não é difícil compreender esta forma de construção simbólica, se lembrarmos que os membros da Academia SPHAN [grifo da autora] compartilhavam da perspectiva modernista, o que os levava a assumir uma postura marcada pela dissolução da visão contemplativa na forma reflexiva de um íntimo horizonte, e que os impulsionava para a permanente tensão entre a valorização e construção de referências individuais e referências coletivas.”⁸⁰

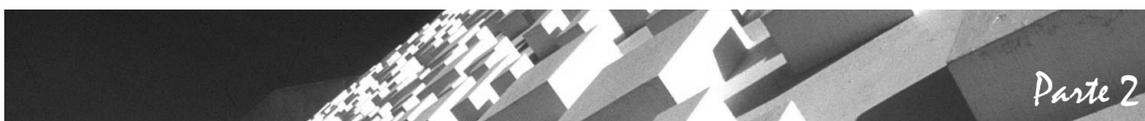
Neste período a arquitetura moderna e prática preservacionista estavam lado-a-lado na construção de uma identidade nacional. Mário de Andrade, além de autor do anteprojeto de constituição do SPHAN e um de seus fundadores, foi um colaborador no fortalecimento do órgão, bem como uma liderança junto aos modernistas que se empenhou em preservar a tradição considerando história e estética. Ao lado dele, Lucio Costa representava figura-chave à frente do SPHAN, definindo normas e diretrizes de preservação do patrimônio histórico e artístico do Brasil. Exercendo a atividade de diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos (1937-1972) que segundo Pessôa (2004): *“extrapolou o campo dos processos de tombamento, tendo também opinado em obras de restauração, construções novas, normas urbanísticas (...)”*, além da representatividade de suas obras no campo arquitetônico e urbanístico.

Antes do concurso para a nova capital a relação entre modernismo e patrimônio já vinha se materializando e o tombamento acontecendo de forma precoce, como bem o atesta a Igreja da Pampulha⁸¹, projeto de Oscar Niemeyer (1942), Lucio Costa percebe

⁷⁹ Idem. Ibidem.

⁸⁰ Santos, Op.Cit., p.397.

⁸¹ Que ainda em fase de conclusão foi ameaçada de abandono pelos proprietários com possibilidades de demolição.



o valor excepcional dessa arquitetura moderna tratando-a como tombamento 'preventivo' (Igreja da Pampulha, Belo Horizonte, 1947⁸²). Neste mesmo ano seria tombada, também, a edificação do grupo modernista – o Ministério de Educação e Saúde Pública – MESP (ano da inauguração - 1945) garantindo para a geração futura uma identidade moderna. Ambas as inscrições, nos livros do tomo, podem ser considerados feitos inéditos de uma preservação do novo que se deseja ser permanente. Mais tarde, já na construção de Brasília a residência provisória do presidente para acompanhar as obras – o Catetinho, seria o próximo passo a ser tombado (1959), para servir de memória da construção da cidade moderna. Um outro monumento da nova capital iria se juntar à lista (apesar do parecer contrário de Lucio Costa ao tombamento), diante da impossibilidade de finalizar a obra por falta de recursos, o tombamento da Catedral de Brasília acontece em 1967, tendo sua obra finalizada três anos depois.⁸³

A arquitetura brasileira resgataria estruturalmente o passado promovido pelos modernos:

*"De fato, tal grupo [modernistas] procura estabelecer uma homologia [grifo da autora] entre a arquitetura colonial brasileira e a arquitetura moderna. O que buscam não é repetir, copiar, apenas restaurar o passado, mas é antes de tudo uma releitura deste, que permita construir um futuro. Eles propunham uma mesma arquitetura com os mesmos princípios estruturais, diferenciando-se, assim, de uma mera cópia, expressão artificial, estilo colonioso [grifo da autora], como pejorativamente era por eles denominado."*⁸⁴

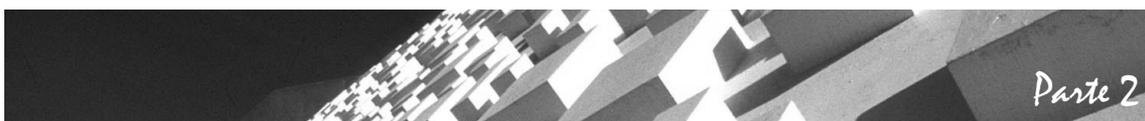
Para o urbanismo modernista brasileiro, o princípio das antigas cidades coloniais de ruas estreitas e edificações é rejeitado, em vez disso, vias expressas; gramados entre os prédios; distribuição funcional dos espaços; pilotis que elevam o edifício do solo e liberam a superfície, desimpedindo o horizonte e abrindo espaços: ora verdes, ora concretizados sem abandonar as técnicas construtivas e jeitos tradicionais da época colonial, a exemplo: pedra portuguesa substituindo o concreto, espaços vazios das praças com ar familiar; no entanto, imbuídos de um caráter moderno, em direção ao futuro, efêmero e transitório.

O interesse moderno de Lucio Costa, motiva-se em recuperar por meio da história a vida urbana precedente do século XIX, "livre do congestionamento do trânsito e

⁸² Ver parecer de tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha (PESSOA, 1999, p. 67).

⁸³ Ver Guia dos Bens Tombados do Brasil (1980).

⁸⁴ Santos, Op.Cit., p.349.



também do congestionamento industrial” (...) “um certo modo de vida – simples e franco [grifo do autor] – é precisamente o que um lugar como Diamantina passa a representar”⁸⁵. Costa aos 22 anos, ainda aluno do ENBA (Escola Nacional de Belas Artes), foi enviado para Diamantina e este encontro foi registrado por ele: “caí em cheio no passado, no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que era novo em folha para mim.”⁸⁶

Essa ambigüidade de tradicional e transitório teve um marco inicial, o Edifício do MESP, concretizada com elementos compositivos ‘corbusierianos’ (pilotis, teto-terraço, pano de vidro, *brise-soleil*, plantas e fachadas livres); mudança da textura do tecido urbano representado na forma de ocupar o terreno (livre da rua-corredor); mas também com ‘precedentes da construção colonial e imperial do país’. Esses detalhes são vistos em trechos da fachada, cobertos por painéis de azulejos concebidos por Portinari, ou no uso de pedras portuguesas na área livre, do salão de exposições e do acesso para veículos coberto.

“O ministério toma-se por uma solução exemplar de linguagem formal moderna e internacionalmente válida, mas com sabor brasileiro, respaldada pela autoridade da história da arquitetura enquanto tradição construtiva racional e nacional, dela derivando sua emblematicidade expressiva.”⁸⁷

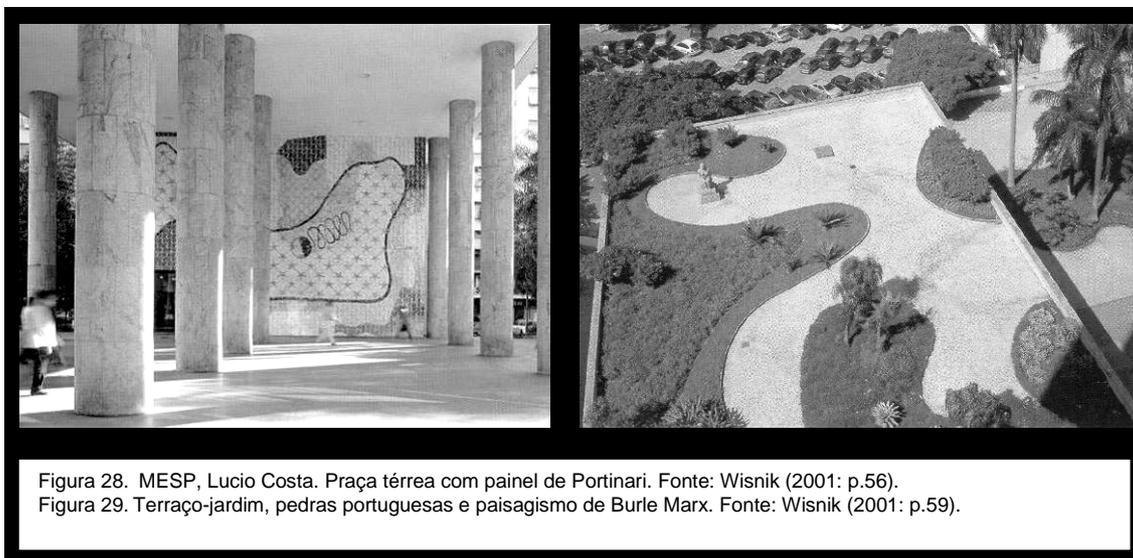


Figura 28. MESP, Lucio Costa. Praça térrea com painel de Portinari. Fonte: Wisnik (2001: p.56).

Figura 29. Terraço-jardim, pedras portuguesas e paisagismo de Burle Marx. Fonte: Wisnik (2001: p.59).

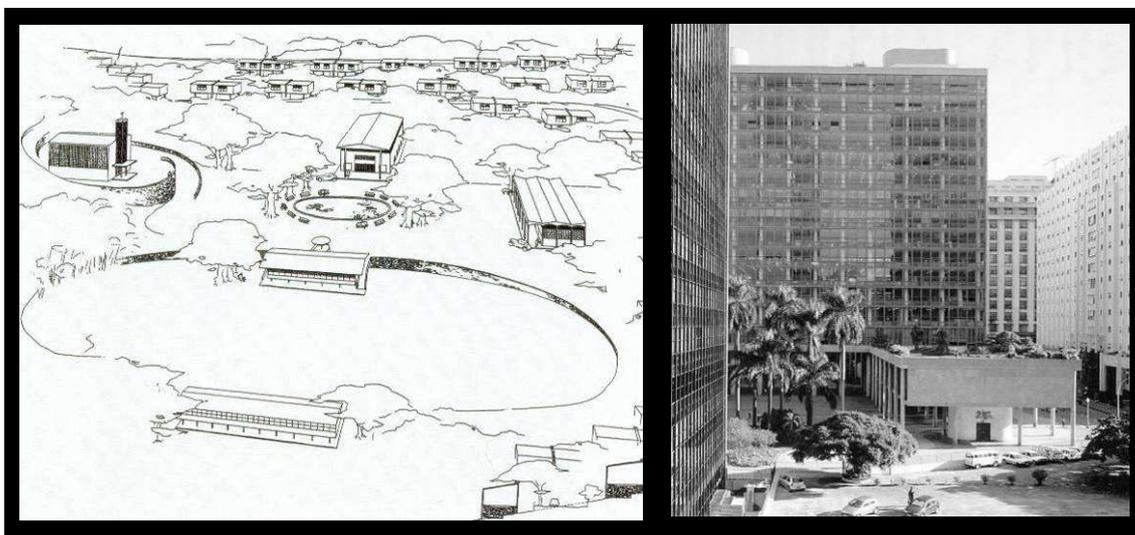
⁸⁵ EL-DAHDAH, Farès. **Arqueologia da modernidade de Lucio Costa**. P. 292. Separata de Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea/ organizado por Ana Luiza Nobre [ET AL.] – São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

⁸⁶ PESSÔA, José (org.). **Lucio Costa: Documentos de Trabalho**. 2ª Edição – Rio de Janeiro: Iphan, 2004, p.09.

⁸⁷ COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Protótipo e monumento, um ministério, o ministério**. Projeto. ago. 1987, n. 102: p. 142.



O modelo conceitual seria então recuperado no vernáculo colonial em prol do moderno. Na obra de Costa⁸⁸ as associações modernas iluminam o passado onde a utilização é por vezes abstrata, ambígua e tradicional. Os vazios aparecem em seus projetos em meios a técnicas e 'jeitos' tradicionais. O projeto para a Vila Monlevade (1934) é concebido com princípios modernistas, a praça deste projeto é idealizada com 'jeito' de interior das antigas cidades e ar familiar. A solução de casas dispostas duas-a-duas remete-se ao alinhamento da antiga cidade colonial, porém ao quebrar sua continuidade justapõe o padrão moderno, justificando-se pela importância de maior intimidade e relativo isolamento para os operários. No Parque Guinle (1948-54), os conceitos se misturam, entre elementos modernistas e tradicionais, os primeiros representados pelos brises da fachada e os segundos por elementos cerâmicos - cobogós.



⁸⁸ As obras serão analisadas no próximo capítulo quanto aos vazios, aqui interessa-nos saber pontualmente a ligação moderna e tradicional.



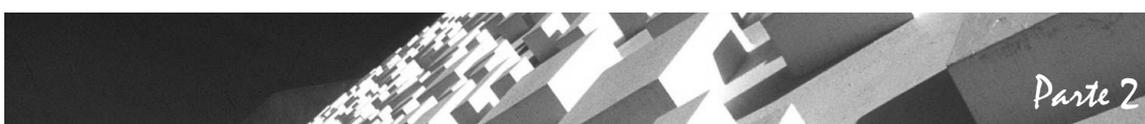
Figura 30. Vazios do projeto não executado da Vila Monlevade e área residencial ao fundo, 1934. Lucio Costa. Fonte: Wisnik (2001: p.50).

Figura 31. Vazio lateral da Fachada Sul na Rua Pedro Lessa. Lucio Costa e equipe, 1945. Fonte: Wisnik (2001: p.53).

Figura 32. Vazio representado pelo jardim do Parque Guinle e Edifícios com combogó ao fundo, 1948-54. Lucio Costa (2001: p.86).

A equação modernista: “ser moderno = ter uma tradição” é ainda melhor explicitada nas próprias palavras de Lucio Costa: “*Nós queríamos incorporar aquela tradição, não para imitá-la, mas para criarmos a partir dela (...)*”. (Lucio Costa apud Santos 1992: p.439).

Lucio Costa é nome marcante na construção da identidade modernista exercendo um papel central na questão nacional e por assim dizer, universal, transitória e tradicional. A partir de então o urbanismo modernista de Costa é foco do próximo capítulo, que tem como referência o uso dos vazios em seus projetos, antecedendo um marco maior para a contribuição modernista – o Plano Piloto de Brasília.



CAPÍTULO 5

URBANISMO MODERNISTA BRASILEIRO – LUCIO COSTA E OS ANTECEDENTES DE BRASÍLIA

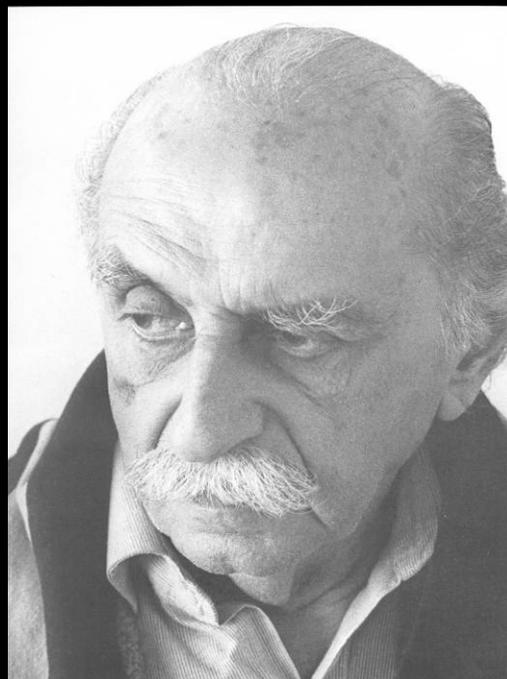
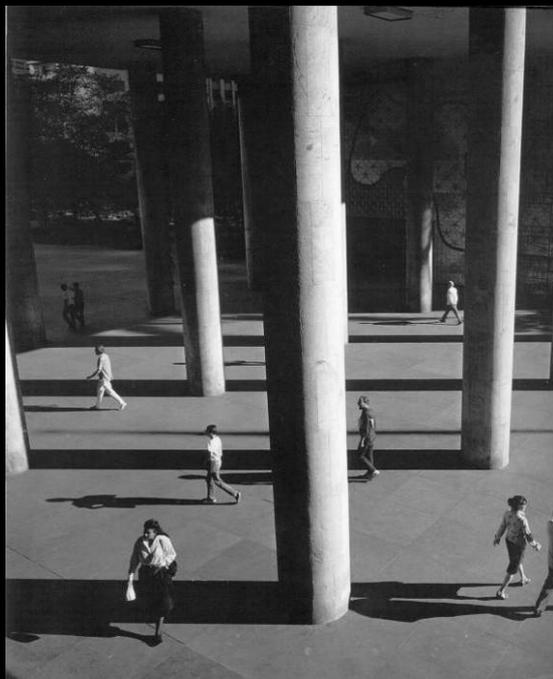
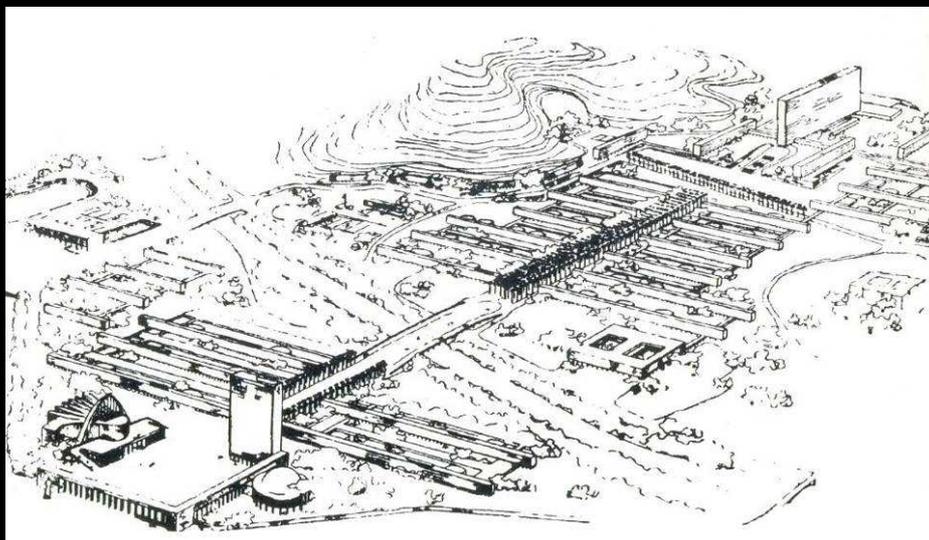


Figura 33. Pilotis do MESP, 1945. Lucio Costa. Fonte: (2002; p.182).
Figura 34. Foto de Lucio Costa. . Fonte: Costa (1986; p. 29).
Figura 35. Perspectiva projeto Cidade Universitária, 1936. Lucio Costa. Fonte: Costa (1985; p. 172).



O reconhecimento da identidade modernista no Brasil não pode se desvincular da representatividade e empenho de Lucio Costa, que teve papel fundamental na construção simultânea da arquitetura e do urbanismo modernos brasileiros e do patrimônio histórico e artístico nacional. O propósito é ampliar o campo de debate sobre a contribuição do urbanismo moderno brasileiro de Costa, e especificamente sobre os vazios urbanos como elemento estruturante do modernismo.

Entre o elo da tradição e modernismo, construiu-se uma identidade nacional. Aqui, neste capítulo, interessa-nos saber como Lucio Costa expressa os princípios universais, no campo urbanístico. E especificamente o uso dos vazios como componentes dos princípios modernistas.

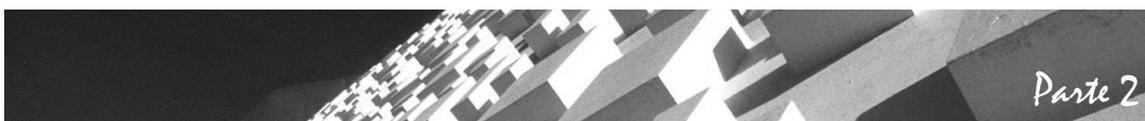
A construção da capital, Brasília, é o exemplo mais emblemático do ponto de vista do raciocínio modernista de Costa. Antes de fazer uma leitura do urbanismo no Plano Piloto, examinar as referências de projetos anteriores e ‘modos’ que aponte como ele virá a compreender e apreender a configuração a ser assumida em Brasília, é então o objetivo deste capítulo.

Os escritos e projetos de Lucio Costa constituem referência para reflexão sobre a realização do espaço modernista. A começar pelo projeto da Vila Monlevade (1934)⁸⁹, conjunto habitacional para a Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira de Sabará, a solução adotada levou em consideração a topografia do terreno, procurando “(...) evitar os inconvenientes, difíceis sempre de remediar, dos delineamentos rígidos ou pouco maleáveis, procurando, pelo contrário, aquele delineamento que se apresentasse como mais elástico, tornando assim fácil a sua adaptação conveniente às particularidades topográficas locais”⁹⁰. No declive mais acentuado, Costa dispôs as residências duas a duas com sistema construtivo preconizado há vinte anos por Le Corbusier e P. Jeanneret, ou seja, princípios da arquitetura moderna – entre estes o uso de pilotis que ao mesmo tempo utiliza técnicas tradicionais (barro armado para paredes de vedação).

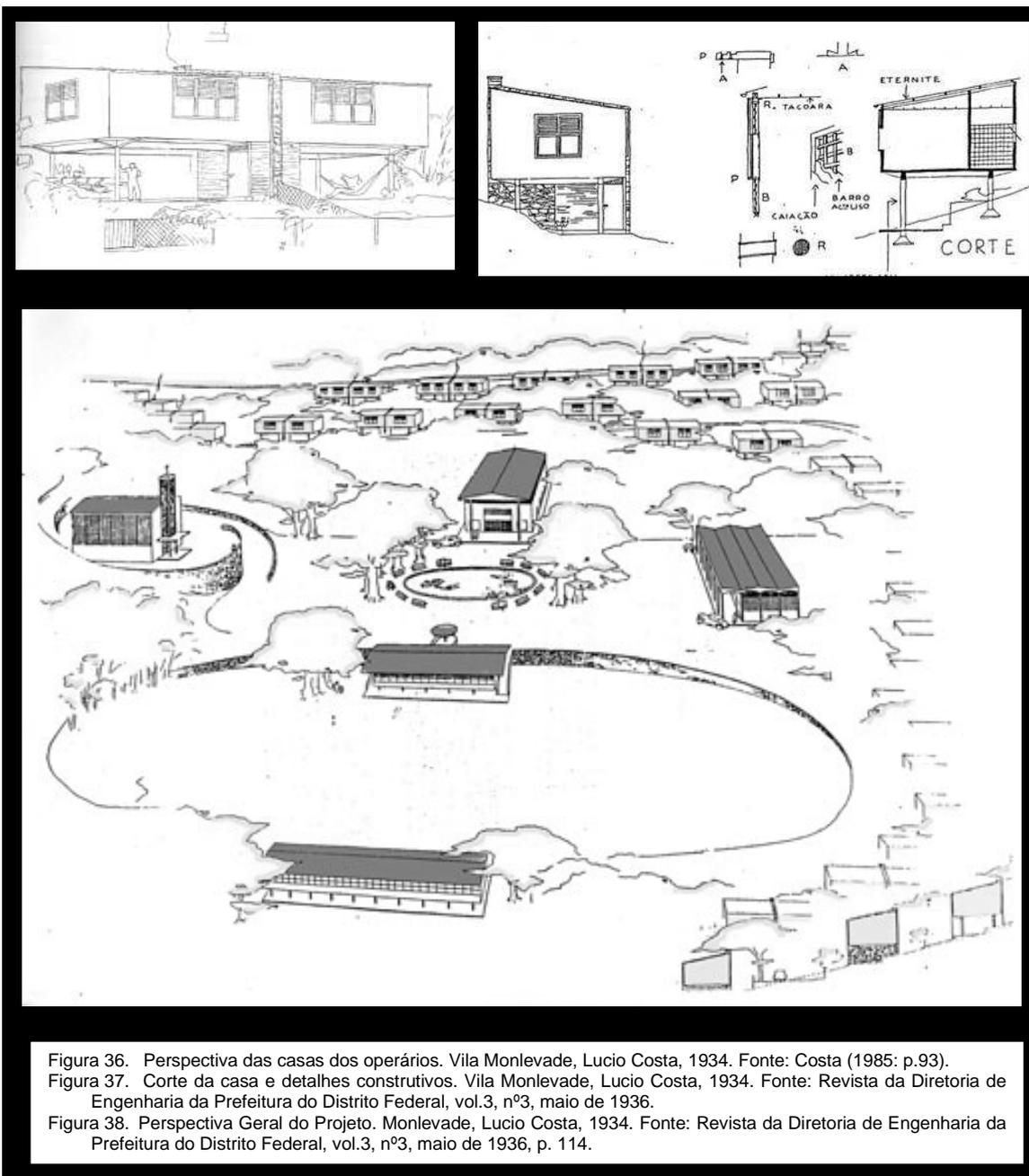
“Assim uma concepção nitidamente moderna (unidades em série) justapõem-se padrões convencionais, tanto para atender as demandas de uma sociedade de massa quanto para conferir à vila um certo ar familiar [grifo do

⁸⁹ Este projeto é resultado de um concurso que teve como eleito vencedor, o engenheiro Lincoln Continentino, apesar do projeto de Costa não ter sido executado, seu desenhos tornaram referência para o estudo modernista.

⁹⁰ Costa, Op.Cit., p. 92.



autor], próprio das cidades do interior com suas relações de proximidade e afeto.”⁹¹



A área pública foi setorizada em torno de uma praça, nela se encontra ao centro um espelho d'água, configurada como espaço de convívio e ponto de encontro entre as áreas comercial, de serviços e de lazer (clube, cinema, escola, armazém e igreja).

⁹¹ KAMITA, Joao Masao. **A lírica construtiva de Lucio Costa e Volpi**, p. 260. In NOBRE (org.), Op.Cit.

A dualidade entre tradição e modernidade está presente neste projeto ao utilizar elementos construtivos, ao mesmo tempo racionais e nacionais na composição arquitetônica.

Racional e moderno por meio de um espaço organizado, setorizado: que distingue entre o público (centro cívico) e privado (área residencial). O vazio é visto em primeiro plano dentro do qual foram dispostas as edificações, distanciadas umas das outras; ao seu redor o efeito paisagístico, baseado no “imprevisto da vegetação” é responsável pelo contraste entre a simetria do objeto arquitetônico versus a assimetria da natureza.

“(...) os croquis elaborados por Lucio Costa mostram muito bem, a natureza domesticada (o jardim) em contraste com a natureza selvagem (a mata circundante).”⁹²

*“Quanto à vegetação, além do aproveitamento das árvores existentes – previsto no edital – seria de toda a vantagem um plano completo que não se limitasse às ruas e praças, mas incluísse nos seus cuidados os próprios jardins das casas, contribuindo assim para a harmonia do conjunto. A administração da vila deveria também proibir terminantemente a poda das árvores ou arbustos em formas bizarras ou geométricas, pois **constitui um dos preceitos da urbanização moderna** [grifo nosso] o contraste entre a nitidez, a simetria, a disciplina da arquitetura e a imprecisão, a assimetria, o imprevisto da vegetação.”⁹³*

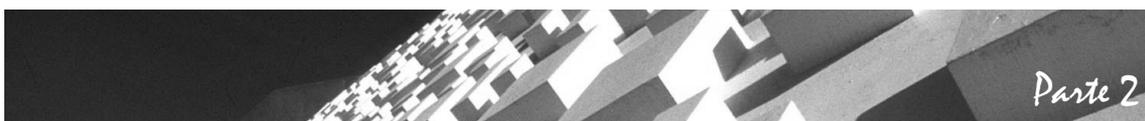
Nacional e tradicional, quando remete às antigas praças de interior das cidades brasileiras. “Este espaço é igualmente contextualizado por incorporar os elementos pertencentes ao vocabulário de nossas praças tradicionais”⁹⁴. Se por um lado, Costa adota o caráter modernista de distinção dos setores ao colocar as quatro edificações públicas: igreja, armazém, cinema e clube em torno de uma praça cívica, “atribuindo a cada edifício o caráter próprio a sua finalidade”⁹⁵, o vazio representado pela praça se aproxima mais do princípio tradicional, em vez de plataforma concretizada, livre de vegetação e desimpedida de elementos construídos: um espelho d’água, arborização

⁹² Schlee, A. R.; Donato, L. **A Praça do Marquis**. In: VII Seminário Docomomo Brasil, 2007, Porto Alegre. Anais do VII Seminário Docomomo Brasil, 2007.

⁹³ COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 99.

⁹⁴ GOROVITZ, Matheus. **Brasília uma questão de escala**. 1ª. ed. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., 1985, p.65.

⁹⁵ Costa, Op.Cit., p.94.



e mobiliários – uma “pracinha do interior recriada, com igreja no alto, cinema, clube e armazém comercial”⁹⁶, até um coreto compõe o conjunto.

Em 1936, no Rio de Janeiro, o concurso para o Ministério de Educação, seria marcado pela presença de Le Corbusier⁹⁷ no Brasil e o projeto executado por Lucio Costa e equipe se tornaria a “*ponta de lança da instauração de uma modernidade cultural de bases internacionais*”⁹⁸. Entre os elementos marcantes dos princípios universais e da relação da edificação com a cidade: estrutura independente, terraços-jardim, elevação do solo com o uso do pilotis e livre passagem para os pedestres, a negação da rua-corredor ao isolar a edificação no centro.

“Pilotis e brise-soleil [grifo do autor], correntes na linguagem da arquitetura moderna brasileira a partir do marco fundador do Ministério de Educação, não aparecem nesse caso para dar lugar a uma volumetria inteira, de forma pura e anônima, que se implanta paradoxalmente nos alinhamentos do terreno à maneira da rua corredor [grifo do autor] do urbanismo tradicional de Agache [plano diretor⁹⁹]. Era necessário isolar o prédio do MESP do conjunto de edificações à sua volta e, com isso, ressaltar o valor simbólico do marco da arquitetura moderna brasileira.”¹⁰⁰

A área em torno do qual seria erguido o MESP era de massa edificada, em virtude do plano de urbanização formal francês de Alfred Agache. A nova relação possibilitaria abertura, o vazio representado por uma praça dentro de uma malha urbana densamente construída e onde a edificação ao centro não impede a continuidade dos espaços no terreno. “*O projeto do edifício contém uma possibilidade expansiva que o ultrapassa em sua existência isolada, gerando um corpo de relações espaciais e de significado que exponenciam sua força discursiva*”¹⁰¹.

⁹⁶ Schlee, Op.Cit.

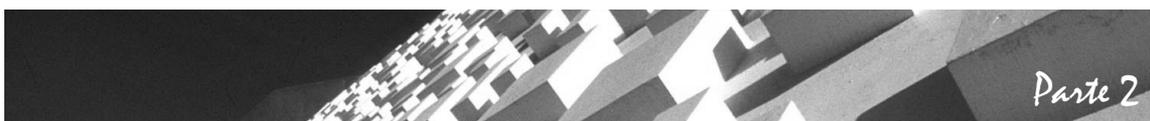
⁹⁷ Le Corbusier havia passado pelo Brasil em 1929, mas foi em 1936 que Costa propôs a Capanema trazê-lo para ser ouvido sobre o projeto da Cidade Universitária e o Ministério de Educação e Saúde Pública, vindo a refazer o estudo da Cidade Universitária. Antes disso, o concurso fora anulado e então Lucio Costa é contratado para novo projeto, logo após com a presença de Le Corbusier é proposto por ele a troca de terreno elaborando um novo risco e mais tarde outro para o terreno original, no entanto Costa e equipe volta a traçar nova solução chegando à proposta definitiva que começaria a ser construída em 1937 e inaugurada em 1945.

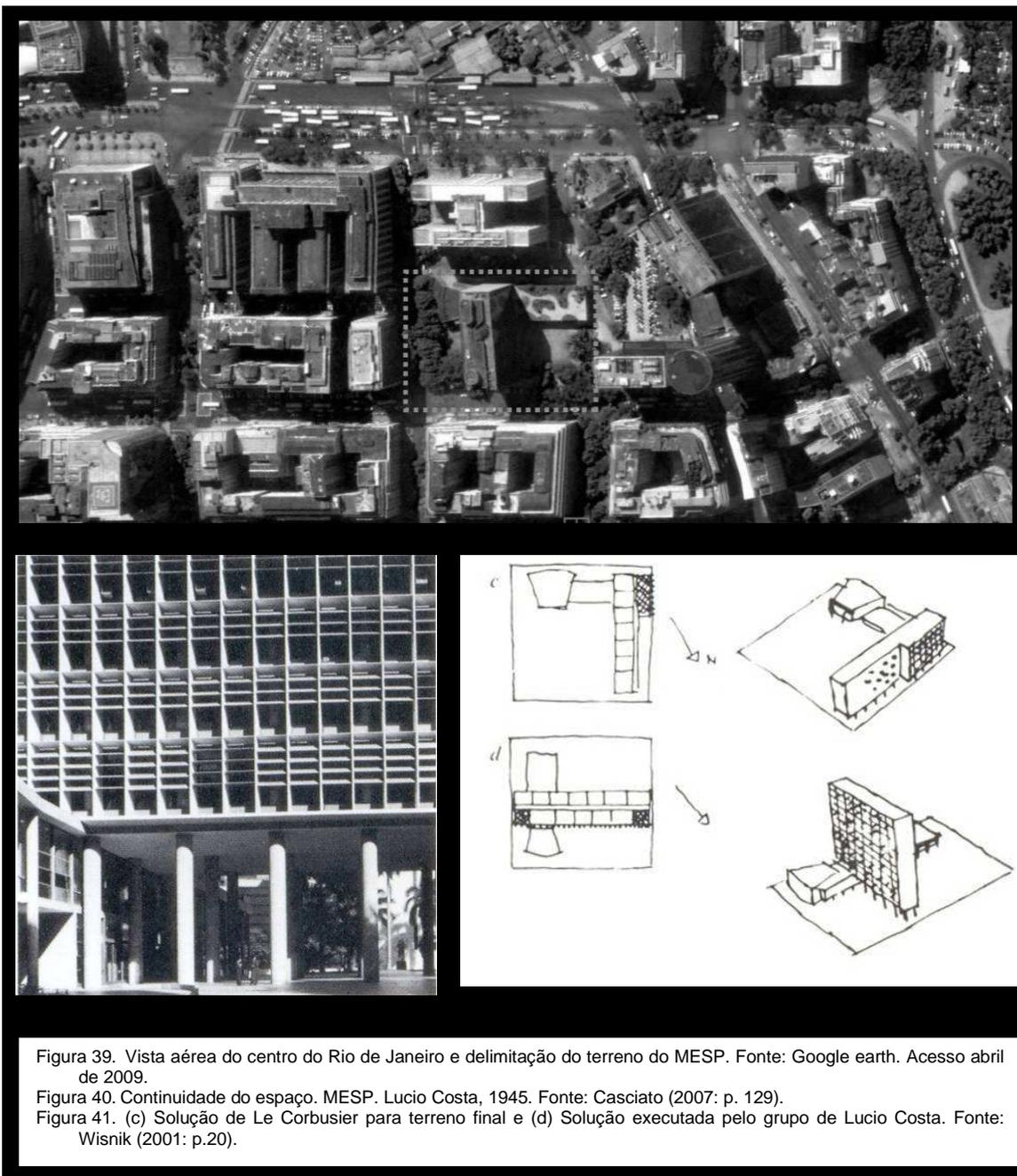
⁹⁸ WISNIK, Guilherme. **Espaço da Arte Brasileira/ Lucio Costa**. Cosac & Naify Edições, São Paulo, 2001, p. 16.

⁹⁹ Plano Agache foi um plano diretor elaborado no final da década de 1920, levantando questões do urbanismo, no entanto a revolução de 30 interrompeu sua execução por se tratar de uma iniciativa da Velha República.

¹⁰⁰ PESSÔA, José. **Lucio Costa e o Rio de Janeiro**. P. 152. Separata de Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea/ organizado por Ana Luiza Nobre [et al.]. – São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

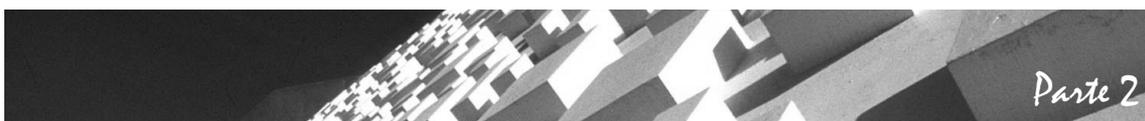
¹⁰¹ WISNIK, Op.Cit, p. 17.





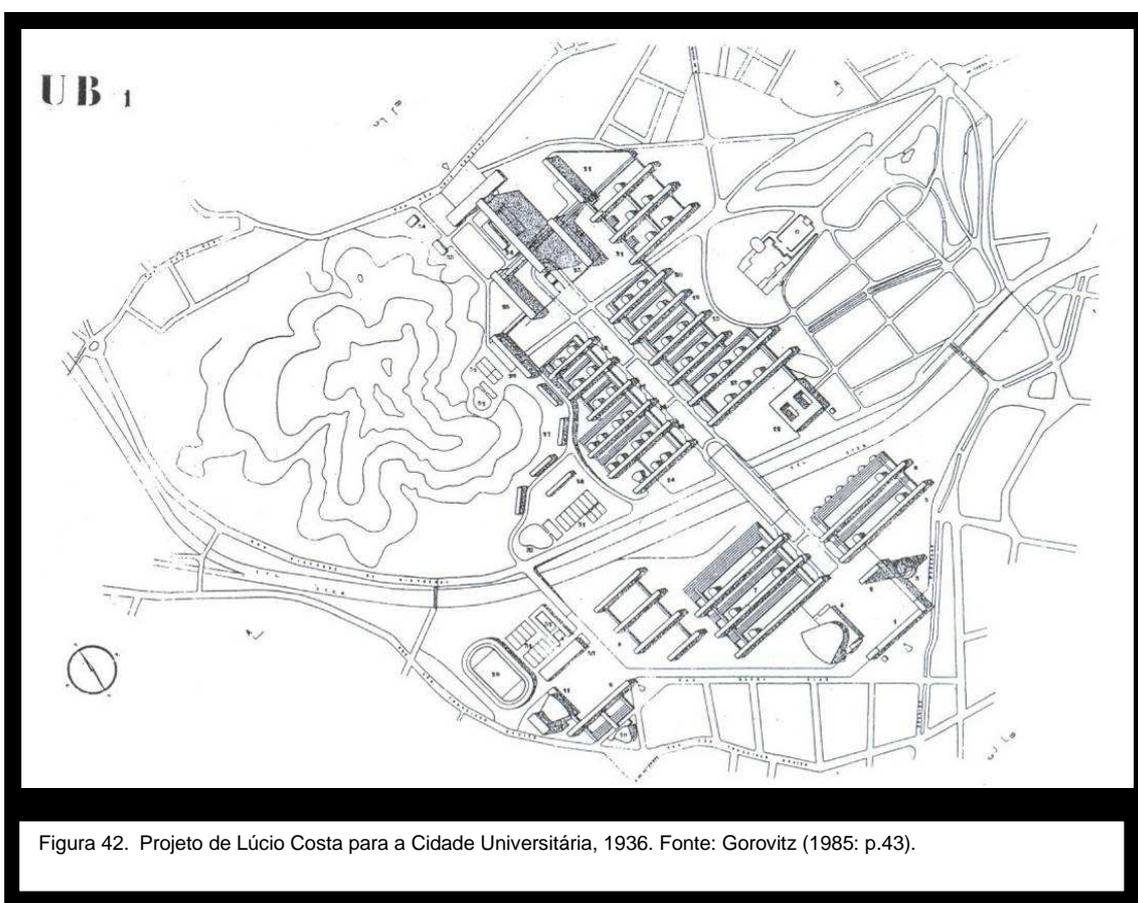
Em 1936, o projeto para o Campus da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, seria elaborado preliminarmente por Le Corbusier e numa segunda proposta, posteriormente por Lucio Costa e equipe. Ambos os projetos foram recusados pelas autoridades.

Na proposta de Costa, destacam-se os vazios ora representados por: pátios internos das escolas; a grande praça marcada pelo pórtico de entrada; a largura do eixo central; a praça com a “massa imponente” do hospital e o distanciamento entre os conjuntos. Significados universais responsáveis pela inversão de figura-fundo, onde o



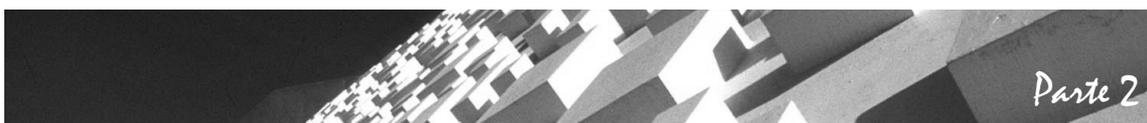
que se vê em primeiro plano é o espaço verde (os vazios) e a hierarquia entre as partes: primeiramente um espaço representado por uma grande praça marcado pelo pórtico de entrada, proporcionando *“a impressão de serenidade e grandeza que se tem revela, ainda aqui, a presença da arquitetura”* (Costa 1995: p. 182-183), este interligado por um grande eixo possibilitando uma *“seqüência de impressões”*, finalizado por outra praça que levava uma *“massa imponente”* do hospital.

*“As partes do projeto estabelecem entre si uma relação hierárquica, ordenando a multiplicidade de tipologias, espaços e escalas que marcam a proposta. O espaço aberto é uma fator básico de ligação entre os elementos do projeto, inter-relacionado-os na forma de eixos virtuais.”*¹⁰²



Em 1937, à frente do SPHAN, a preocupação de Costa abrangia tanto a herança patrimonial do país como a construção do futuro, surge assim a oportunidade do Museu das Missões – um campo de ruínas *“sobre o qual a modernidade é erigida, trazendo o passado para o presente”* (El-Dahdah 2004: p.290). O propósito de

¹⁰² GOROVITZ, Matheus. **Brasília uma questão de escala**. 1ª ed. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1985, p.63.



recuperar o legado deixado pelas missões jesuíticas no Rio Grande do Sul compreendia além da igreja, uma praça com dimensões virtuais - um vazio desprovido de qualquer elemento, que não passou despercebido na proposta. Juntamente com Paulo Thedim Barreto, Lucio Costa propõe a implantação de um museu e de uma residência para zelador situando-os em um dos lados da praça. *“A arquitetura servindo de ponto de referência para a leitura e entendimento do espaço público. Desta vez, temos o contraste entre o vazio-gerador natural e sagrado para os índios (a praça) e o cheio-focal artificial e sagrado para os padres (o templo).”*¹⁰³

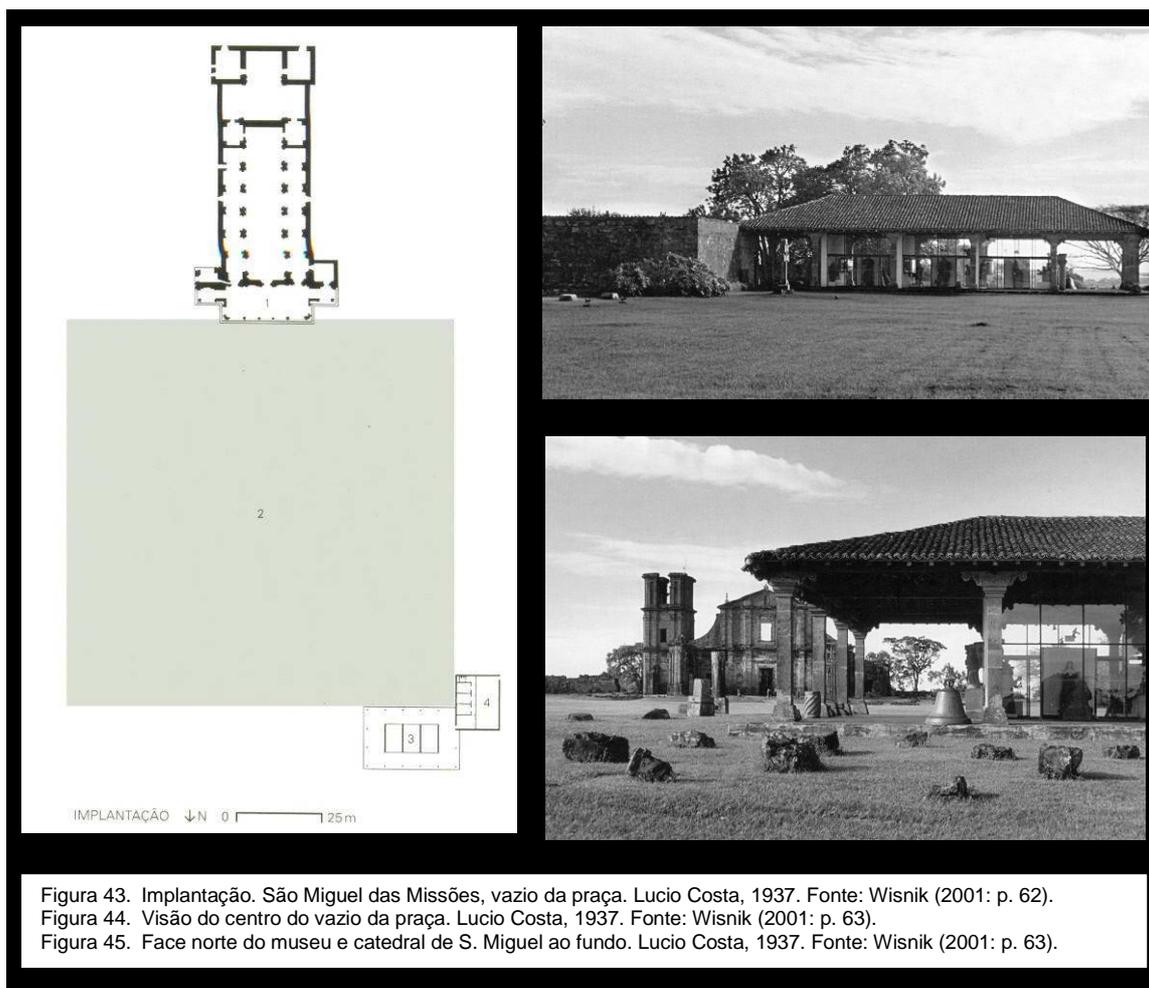
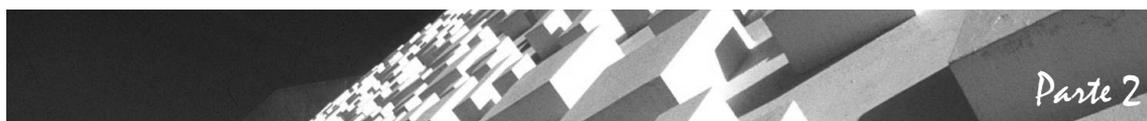


Figura 43. Implantação. São Miguel das Missões, vazio da praça. Lucio Costa, 1937. Fonte: Wisnik (2001: p. 62).
 Figura 44. Visão do centro do vazio da praça. Lucio Costa, 1937. Fonte: Wisnik (2001: p. 63).
 Figura 45. Face norte do museu e catedral de S. Miguel ao fundo. Lucio Costa, 1937. Fonte: Wisnik (2001: p. 63).

Cerca de dez anos depois, o parque da mansão de Eduardo Guinle (1948-1954), no Rio de Janeiro, foi entregue para Lucio Costa projetar o *“prenúncio das superquadras de Brasília”*¹⁰⁴. O projeto original previa seis edificações para serem implantadas no parque. Foram construídas três unidades: os edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia.

¹⁰³ Schlee, A. R.; Donato, L. **A Praça do Marquis**. In: VII Seminário Docomomo Brasil, 2007, Porto Alegre. Anais do VII Seminário Docomomo Brasil, 2007.

¹⁰⁴ Ver Costa (1995: p.205).



Os vazios, neste exemplo, são representados por um parque existente na mansão, o qual Costa preocupou-se em manter íntegro. A solução encontrada foi a implantação à margem deste, e com isso enfrentaria a orientação desfavorável para o poente. Os vínculos com o racionalismo seriam presenciados pelo uso de pilotis, fachadas envidraçadas, *loggias*, elementos de *brises* integrados com o vazio preservado do parque.

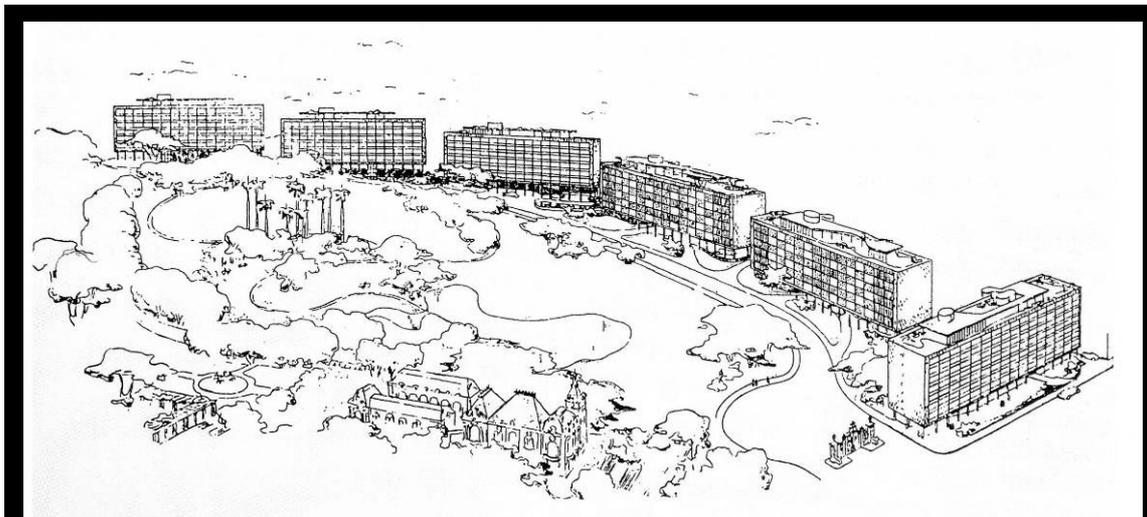
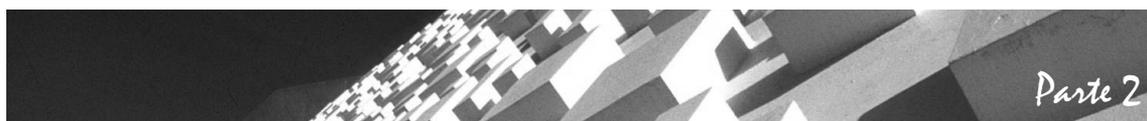


Figura 46. Perspectiva do conjunto com os seis edifícios propostos. Parque Guinle, 1948-54. Lucio Costa. Fonte: Wisnik (2001: p. 87).

Figura 47. Vista do Parque Guinle a partir do cobogó da edificação. Parque Guinle, 1948-54. Lucio Costa. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/luciocosta/>. Acessado em abril de 2009.

Figura 48. Visão Geral do Parque Guinle. 1948-54. Lucio Costa. Fonte: Wisnik (2001: p. 86).

Diante disto, os vazios em sua obra constituem um elemento sempre presente, como modelo de um espaço moderno qualificador, seja pela inserção em um tecido urbano já consolidado, abrindo uma praça com a edificação vazada do MESP, proporcionando respiro e desafogo para as construções imediatas; pelo resgate do vazio existente e agora demarcado com a construção do Museu de São Miguel possibilitando que a



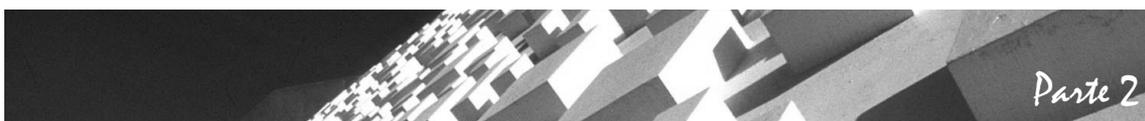
“vastidão do pampa gaúcho” concretize “a sensação etérea do terreiro a partir do vazio” (Wisnik 2001: p.17); pela volumetria mais liberta em harmonia com o vazio representado pela natureza da Vila Monlevade ou vazios disciplinado pelo eixo central articulador da Cidade Universitária.

O urbanismo modernista de Lucio Costa utiliza dos vazios urbanos como elemento estruturante de uma identidade modernista, universal e por vezes com ‘ar familiar’ – tradicional. Costa retoma estes princípios, anos mais tarde, no Plano Piloto de Brasília. Neste último, o projeto é concebido por cruzamento de eixos, neles os vazios são considerados fundo na construção do plano urbanístico.

“[Em Brasília] o continuum é o vazio, no interior do qual situam-se as edificações, afastadas umas das outras e limitadas integralmente pelo espaço não edificado que as circunda por todos os lados; nela o vazio é o pano de fundo da edificação. Se a cidade tradicional pode, de certa maneira, ser vista como a montagem de um brinquedo lego [grifo da autora], no qual sólidos de formas distintas são acoplados entre si, indissociavelmente unidos, no caso de Brasília esta associação se desfaz, e cada uma das peças passa a ter existência própria, sem contato direto com a outra, num conjunto que se caracteriza não pela união, mas sim pela atomização das suas partes construídas.”¹⁰⁵

Brasília e os vazios urbanos se constituem a próxima análise, que tem como propósito responder a que identidade lhe foi atribuída, quando da inscrição mundial na UNESCO.

¹⁰⁵ BICCA, B.P. **Um passeio por Brasília**. In Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília. Braga, A. C. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.



CAPÍTULO 6

BRASÍLIA: PATRIMÔNIO CULTURAL – IDENIDADE MODERNISTA E NACIONAL?



Foto 7. Interior da Catedral. Prêmio Foto Arte. Foto: Marcelo Catalan.
Foto 8. Cúpulas do Plenário. Congresso Nacional. Prêmio Foto Arte.
Foto: Mario Lallau.
Foto 9. Vista Aérea de Brasília. Foto: Marcos Rebouças.



Dos riscos do Ministério de Educação e Saúde Pública até os traços dos projetos subseqüentes, a concepção de Lucio Costa para a nova capital, seria, no entanto, revestida das experiências de seus projetos antecedentes, mas cheias de características próprias que foram se incorporando do projeto ao tombamento. Assim, em uma Brasília que vem sendo vivenciada mesmo antes de sua inauguração, qual a identidade da Capital Federal que se quer preservar, a partir dos anos 80 e como os vazios têm participação nessa construção identitária?

Juscelino Kubitschek, já conhecido como um dos protetores do movimento moderno¹⁰⁶ considerava a importância das cidades planejadas, o que o levou a colocar em prática a transferência da capital¹⁰⁷ para o centro do país. Após assumir a Presidência da República em 1956, com o objetivo de construir a cidade, criou a Companhia Urbanizadora da Nova Capital – NOVACAP e nomeou o arquiteto Oscar Niemeyer como chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Foi proposta a realização de um concurso de projetos para a concepção e desenho da nova capital. Foram apresentadas vinte e seis propostas, das quais sete seriam selecionadas para avaliação. Em comum, tinham a inspiração modernista constante da Carta de Atenas e a previsão de estruturas que permitissem flexibilidade quando do desenvolvimento da cidade.

Tavares (2004) observa que o caráter modernista já se iniciava desde a formação da comissão julgadora¹⁰⁸, antecedendo a conotação de julgamento,

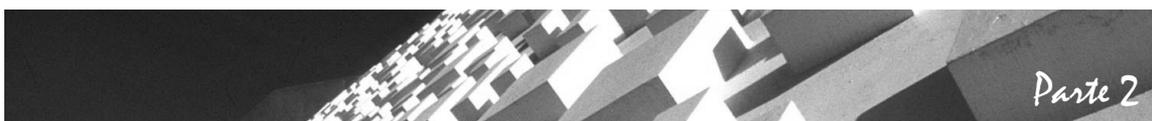
“De fato as escolhas do júri refletiram os princípios modernistas ainda em voga no Brasil. Demasiado explorado pela historiografia nacional e internacional, o resultado do Concurso (com os sete premiados) comprovava a visão modernista predominante. (...) Uma cidade monofuncional, setorizada e eficiente, era essa a visão da capital federal que o diretor de urbanismo da NOVACAP esperava do plano piloto vencedor.”¹⁰⁹

¹⁰⁶ Fato este que começou quando assumiu a Prefeitura de Belo Horizonte, levando à prática a construção modernista do bairro de Pampulha com o apoio de Oscar Niemeyer, arquiteto das edificações.

¹⁰⁷ Preliminarmente a Missão Cruls (1892-1893), comissão responsável pela investigação da região e levantamento topográfico do novo local para a capital, depois os presidentes na tentativa da nova empreitada se voltaram para a mudança, só vindo de fato a se consolidar em 1955 com o governo de Juscelino Kubitschek.

¹⁰⁸ Israel Pinheiro como Presidente da NOVACAP (presidente sem direito de voto), o diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da NOVACAP era Oscar Niemeyer e contava com o apoio de Stamo Papadaki (divulgador das primeiras obras de Niemeyer no exterior), Paulo Antunes Ribeiro como representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Luiz Hildebrando Barbosa (associação dos Engenheiros) e a representação estrangeira de William Holford (assessor urbanista do Governo Britânico) foi um dos responsáveis pelo plano regulador de Londres e André Sive, arquiteto francês e conselheiro do Ministério da Reconstrução. Oscar Niemeyer tinha voz predominante tanto pela competência quanto pelo relacionamento com os demais participantes do júri. (Ver Bruand 2005: p.355).

¹⁰⁹ TAVARES, Jéferson. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional**, dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, São Carlos, 2004, p. 94.



Além disso, o próprio edital do concurso também ensejava a visão modernista na qual a cidade deveria ser concebida, Medeiros (2007: p.2), citando Fischer e Batista¹¹⁰, explicita os elementos de uma urbanística moderna para a execução do projeto:

“Plano Piloto deverá abranger o traçado básico da cidade, indicando a disposição dos principais elementos da estrutura urbana, a localização e a interligação dos diversos setores, centros, instalações e serviços, distribuição dos espaços livres e vias de comunicação.” (GDF, 1991:13).

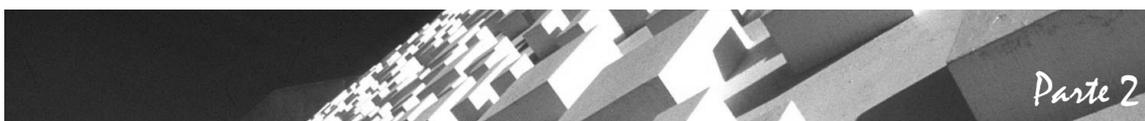
Em 16 de março de 1957, foi declarado o projeto vencedor: o de Lúcio Costa. Ressaltada a imagem voluntariamente simples e elementar de sua proposta, para uma cidade de no máximo 500 mil habitantes, ‘um traçado básico’ e um relatório justificativo foi entregue à comissão julgadora. Assim nascia Brasília, configurava-se a cidade em quatro grandes escalas: monumental, residencial, gregária e bucólica. Ao mesmo tempo em que a busca pela identidade nacional, pelas raízes culturais estavam em pauta.

“Na verdade, se o movimento moderno se deixou usar como símbolo nacionalista de grande visibilidade, capaz de legitimar um poder ou uma estratégia política, também usou deste poder ou estratégia de modo a garantir a hegemonia da arquitetura modernista, considerada não apenas um update [grifo da autora] da expressão artística nacional, mas também um meio de fortalecer a identidade brasileira. Neste sentido, pode-se afirmar que a proposta vencedora de Lucio Costa para o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil constituiu o ponto alto do projeto modernista.”¹¹¹

Brasília foi idealizada pelo cruzamento dos dois eixos: o monumental e o rodoviário que possuem significação delineada. O primeiro abriga o centro cívico e administrativo, os setores comerciais, de serviço e cultura. O segundo é marcado pela via de circulação da cidade e responsável por levar de uma ponta a outra do eixo arqueado. Ao longo desta via encontra-se a área residencial, concebida segundo os princípios de superquadras, compostas por edificações com pilotis inseridos em meios a espaços verdes, margeados por um pequeno pólo de serviços. No cruzamento dos

¹¹⁰ FISCHER, Sylvia & BATISTA, Geraldo de Sá Nogueira. (1991). **Plano Piloto Brasília**, p. 56. In: Brasília: Guia Arquitetura. Dulce Soares (Coordenação Geral). São Paulo: Empresa das Artes, 54-61.

¹¹¹ MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. **Brasília, o Museu, a Biblioteca e o Vazio Urbano - Elementos para Reflexões**. In: I Trienal de Arquitetura de Lisboa - Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007, Lisboa. Anais do Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007.



eixos encontra-se uma rodoviária e a escala gregária representando o centro de diversões e comercial.

“Brasília nasceu sob o signo da hierarquia: pensada como capital de um país, Lucio Costa atribuiu ao seu projeto o coerente caráter de civitas [grifo do autor] – atributo nem sempre evidenciado nos demais participantes do concurso, mas devidamente formulado pelo vencedor e destacado na ata do júri. Hierarquia que permeia o desenho da cidade: uma clara definição da dimensão pública (eixo monumental) da dimensão privada (eixo residenciais) e, no aspecto intra-urbano, a setorização das atividades em áreas especializadas (setor hoteleiro, setor bancário, setor industrial, setor de diversões etc.).”¹¹²

O Plano Piloto de Costa foi edificado sobre alicerces internacionais e nacionais. Por um lado uma **Brasília racionalista**:

- filiada aos princípios da Carta de Atenas, unidades de vizinhanças, hierarquia das vias e zoneamento de funções;
- entre Le Corbusier e a “lembança amorosa de Paris” (Costa 1985: p. 282), através do qual, “as vias são classificadas segundo os tipos de tráfego, os edifícios são (...) imersos nos verdes”¹¹³ e sobre pilotis, ambientes amplos conservando “as melhores qualidades da tradição francesa (...), a escala grandiosa audaciosamente antecipada em relação às necessidades funcionais, a regularidade geométrica e a monumentalidade não separada da delicadeza”¹¹⁴,
- entre Howard e “os lawns da minha meninice”¹¹⁵ ingleses, dotados de relacionamento favorável entre edifícios e áreas verdes.

Os vazios, como elemento modernista, ganham notoriedade, a massa edificada da cidade tradicional dá lugar a amplos espaços verdes. Hierarquizados sob formas de escalas.

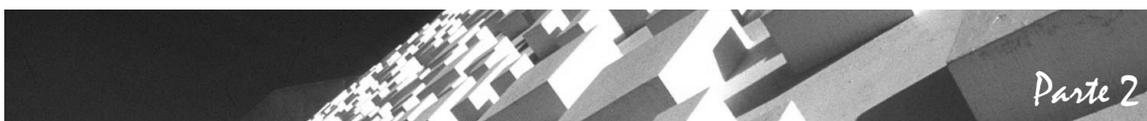
Na escala monumental, os vazios representados por terraplenos foram detalhados no Relatório do Plano Piloto:

¹¹² SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil. 1900-1990**. 2. ed - São Paulo: Edusp, 1997, p.125.

¹¹³ BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo. Perspectiva, 1989, p.431.

¹¹⁴ Idem.

¹¹⁵ Costa, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 282.



“Criou-se um terrapleno triangular, com arrimo de pedra à vista (...) o Congresso no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada [grifo nosso] disposta num segundo terrapleno. (...) Ao longo dessa esplanada – o Mall [grifo do autor] dos ingleses – extenso gramado [grifo nosso] destinados a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios militares constituindo uma praça autônoma [grifo nosso], (...). A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma [grifo nosso], (...).”¹¹⁶

Na escala residencial: *“o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde, trouxe consigo uma nova maneira de viver, própria de Brasília e inteiramente diversa das demais cidades brasileira.”* (Costa 1987: p. 3).

Na escala gregária, não tão amplos assim, *“teve a intenção de criar um espaço urbano mais densamente utilizado e propício ao encontro.”* (Costa 1987: p. 3).

Os vazios da escala bucólica são representados pelas *“extensas áreas livres, a serem densamente arborizadas ou guardando a cobertura vegetal nativa, diretamente contígua às áreas edificadas (...).”* (Costa 1987: p. 3).

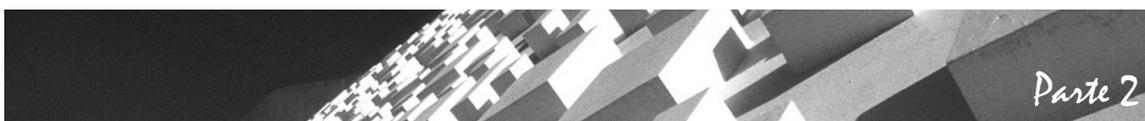
Por outro lado uma **Brasília tradicionalista**: *“(...) A pureza da distante Diamantina¹¹⁷ dos anos vinte marcou-me para sempre. (...)”* (“Ingredientes” da concepção urbanística de Brasília, in Costa 1995: p.82). Segundo Bruand, a solução proposta por Costa não partiu de pesquisas mais detalhadas, e sim de um *“gesto inicial (...)”* que *“toma posse dele”*, através de dois eixos que formaram *“o próprio sinal da cruz”* (Costa 1991: p.1). *“Ali pode-se encontrar uma das fontes de inspiração preferidas do arquiteto: a figura em questão ligava-se à mais pura tradição colonial, transposta para um novo campo em função das necessidades do presente, (...)”¹¹⁸*. Esta referência pretérita de Costa, como visto nos capítulos anteriores, introduziu as técnicas construtivas da época colonial, valorizando-as e reinterpretando-as como elemento estruturante na produção arquitetônica e urbanística modernas, a exemplos do já analisado nesta dissertação: MESP, Monlevade, Cidade Universitária e Parque Guinle.

No caso de Brasília, o setor residencial se harmoniza, ao integrar tradicional e moderno. Tradicional no sentido de rememorar o convívio entre as pessoas, e

¹¹⁶ COSTA, Lucio. **Relatório do Plano Piloto**. Brasília: GDF, 1991, p. 22.

¹¹⁷ Ao viajar para Diamantina em 1924, a mando de José Mariano Filho, a fim de colher elementos de composição do neocolonial deparou-se e se encantou com a descoberta da ‘verdade construtiva’ da época colonial. (Ver entrevista de Lucio Costa a Beatriz Marinho, em o Estado de São Paulo, suplemento Cultura, 13 de fevereiro de 1988, p. 1-4).

¹¹⁸ BRUAND, Op.Cit., p. 361.



conceber a superquadra como área mais íntima, edificada até 6 pavimentos e envolta por um cinturão verde, “*abrindo para amplos espaços internos*” permitindo que as crianças brinquem “*à vontade ao alcance do chamado das mães*” (Costa 1985: p. 308). Moderno por colocar a massa edificada solta do chão, sobre pilotis, deixando o solo livre para circulação, como cidade-jardim. Criando,

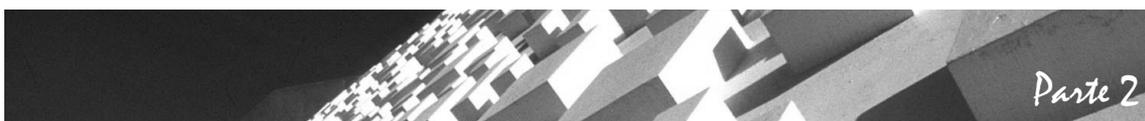
*“uma atmosfera de bem estar (...) uma serenidade sem isolamento tão próximos do Brasil de sempre. Nas cidades mineiras antigas, também a receita básica de moradia era uma só: casas geminadas, mesmo tipo de telhado, de janelas, de portas – as variações decorriam da topografia, de sutilezas de proporção, dos detalhes(...) mas tudo claramente limitado pelo padrão comum da receita única. Talvez seja este o parentesco entre dois resultados urbanos tão diferentes.”*¹¹⁹

Apesar desta harmonia, os vazios, configuraram-se com os elementos modernistas (zoneamento, hierarquização...) e em Brasília, o paradigma do urbanismo funcionalista. E como referência de projeto modernista, nesta mesma época, entre modernismo e prática preservacionista, o Brasil se empenhava em construir uma identidade nacional. Descrevemos a Brasília do projeto de Costa e a inaugurada, obtendo a leitura de identidade modernista, o tombamento de Brasília acontece 30 anos depois de sua inauguração ampliando o debate patrimonialista e o questionamento à qual expressão identitária, a Brasília tombada pertence? Para isto, elencaremos as ações e fatos que terminaram por inscrevê-la na lista do patrimônio mundial.

O comprometimento do Estado com a preservação, tem nos anos 30, a criação das primeiras instituições públicas e as leis em respaldo a essa atividade. Trata-se do Decreto-lei Nº 25, de outubro de 1937, direcionado aos interesses de instituição de um espírito novo no país, de cunho nacionalista e ares modernizantes. “*(...) Montado pela vanguarda intelectual da época, se fundamentou na valorização de elementos do período colonial, numa tentativa do país resgatar seus valores históricos e criar uma identidade própria,(...)*”¹²⁰. É mais uma vez que se relembra que os atores ligados ao movimento moderno estavam à frente, dos valores então adotados na prática preservacionista nascente.

¹¹⁹ Costa, Op.Cit, p. 327.

¹²⁰ REIS, Carlos Madson. **Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) FAU/UnB. Brasília, 2001, p. 96.



Isto suscitou, desde o surgimento de Brasília, a consciência de seu valor cultural inato e a preocupação com a preservação de seu plano urbano e de suas principais obras arquitetônicas. O decreto Lei Nº 3.751 de 13/04/1960 – Lei Santiago Dantas, definia a estrutura organizacional da capital ressaltando que toda modificação do plano original fosse submetida ao Congresso Nacional. No entanto, frente a velocidade das obras e detalhamento ainda no canteiro, esta lei ficou impraticável, ocorrendo modificação no plano ainda na fase de execução. (Ver Reis 2001: p. 115).

As iniciativas de legislação como a Lei Santiago Dantas (1960), o código de obras (1967) e o Plano de Estruturação e Organização Territorial do Distrito Federal (1977) vieram reforçar a importância da cidade. “(...) *Frente à instabilidade política do país, houve um natural arrefecimento nos ânimos de seus idealizadores e construtores, e um receio quanto à perda do controle do processo construtivo e dos destinos urbanísticos da cidade*”¹²¹.

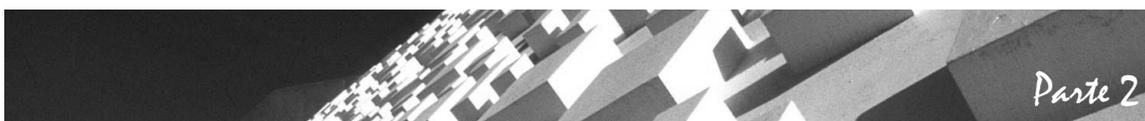
Segundo Medeiros (2006), se os anos 30 buscavam através do patrimônio, materializar uma identidade nacional, nos anos 70, trata-se de encontrar “*sobretudo também uma identidade (inter)nacional*” passando pela “*questão da prática democrática*” e participação popular.

*“É assim que o Brasil vê se consolidar uma nova orientação da prática preservacionista nacional e, conseqüentemente, distrital ou estadual, onde o objetivo prioritário passa a ser a instrumentalização da dimensão social da cultura, de uma maneira geral e, particularmente, do patrimônio.”*¹²²

Mas os anos 80 marcariam as iniciativas em torno da preservação da Capital Federal através do Grupo de Trabalho para Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília (GT Brasília). Segundo Menezes Júnior (2004), o grupo conduziria seus trabalhos com uma visão mais abrangente de patrimônio cultural, neste sentido colocaria “*questionamentos e proposições a respeito de modos de conhecer e interpretar os espaços urbanos*” (Menezes Júnior 2004: p. 22). O GT vê Brasília como algo mais além que “*a dimensão artística moderna do conjunto arquitetônico e urbanístico*” (Medeiros 2006). O rol de bens patrimoniais acrescentaria os remanescentes acampamentos da construção de Brasília e o patrimônio vernáculo das cidades satélites de Brazlândia e Planaltina além das sedes de fazenda do Distrito

¹²¹ REIS, Op. Cit., p. 130.

¹²² MEDEIROS, Ana Elisabete. **Brasília and the Social Dimension of the Cultural Heritage: Between the Local and the International Levels.** In: VIII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificação, Buenos Aires, 2006.



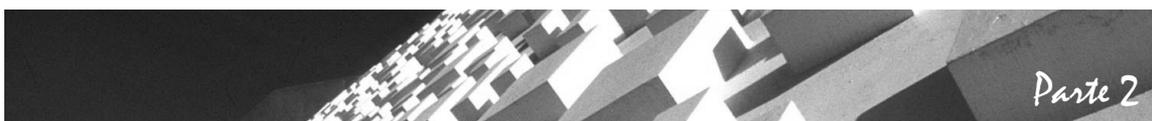
Federal, bem como da paisagem natural do entorno. O trabalho do GT ganharia notoriedade com o governo de José Aparecido, a partir de 1985 e serviria de referência para candidatura de Brasília à lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

No mesmo período, é elaborado um documento: Brasília 57- 85, desenvolvido pelos arquitetos Maria Elisa Costa e Adeildo Viegas de Lima, *“um amplo estudo sobre os problemas urbanísticos do Plano Piloto de Brasília”* que contou com a assessoria de Lucio Costa e que dois anos depois originaria o documento Brasília Revisitada (Ver Reis 2002: p. 121).

Entre as recomendações que se voltam para os vazios do Eixo Monumental, destacam-se a importância dada ao paisagismo: “a proposta paisagística para o canteiro central da Esplanada se restringe ao gramado contínuo, (...) a massa densamente arborizada prevista para os Setores Culturais (ainda até hoje desprovidos de vegetação).” (Costa 1985: p. 45-52). Quanto à ocupação, o canteiro central obedeceria ao que foi proposto no Plano Piloto - concebido como vazios. Os espaços do Setor Cultural até esta data só contavam, ao norte, com o Teatro Nacional, sendo então recomendado de se “manter o critério de destinar estas áreas centrais para instituições públicas e equipamentos de interesse cultural e comunitário. (...)” (Costa 1985: p. 51). As edificações deveriam ser de gabarito baixo e de autoria de Oscar Niemeyer, porém na ausência do arquiteto o padrão arquitetônico deveria ser mantido.

O documento Brasília Revisitada 1985-87 foi elaborado por Costa, visando *‘complemento, preservação, adensamento e expansão urbana’*. Algumas diferenças entre este e o GT Brasília são apontadas por Ribeiro (2005: p.99) e Medeiros (2006), o GT tem na cidade um *“espaço dinâmico para além e aquém dos limites do Plano”*, e a Brasília Revisitada se define nos limites do projeto do Plano Piloto.

A pedido do governador, o GT seria responsável de enviar um dossiê à UNESCO. Apesar do *“embasamento teórico”* e do trabalho detalhado do GT, o parecer foi adiado pelo relator do Patrimônio Mundial, até que exigências de proteção por meio de uma legislação fosse cumpridas, mas a elaboração da normatização do anteprojeto de Lei de 1987 já se encontrava em curso. Ao mesmo tempo o embate entre Lucio Costa (Brasília Revisitada) e GT Brasília daria prosseguimento. Lucio se opôs ao dossiê entregue pelo grupo, que a seu ver, equivocou-se pelo enfoque dado pela preservação sobre a cidade modernista. *“O que interessa para a Unesco, para o mundo é a cidade modernista do Plano Piloto. Vocês estão misturando isso com o acampamento pioneiro, com a cidade velha de Goiás, vocês estão misturando tudo (...)”* (Lucio Costa apud Ribeiro 2005: p. 101).



Enfim, o reconhecimento de Brasília como patrimônio apenas acontece por meio de decreto-lei nº 10.829 de outubro de 1987, do Governo do Distrito Federal que regulamenta o artigo 38 da lei federal n.º 3.751 de 13 de abril de 1960, a Lei Santiago Dantas. Por iniciativa do governador José Aparecido de Oliveira, a proposta de regulamentação era menos ampla que a defendida pelo GT, e menos burocrática que a do IPHAN¹²³. O conjunto urbanístico do Plano Piloto foi inscrito em dezembro do mesmo ano na lista do Patrimônio da Humanidade – UNESCO, a fim de que a estrutura e os conceitos que nortearam o planejamento da cidade fossem mantidos. A sua manutenção se daria de acordo com a concepção do terreno: as quatro escalas e a ocupação urbana deveriam obedecer ao estabelecido no Relatório do Plano Piloto.

“Em qualquer que seja a instância, a despeito do trabalho do GT ou da ênfase internacional e mesmo nacional, no período Aloísio Magalhães, acerca da dimensão social do patrimônio, o que se percebe, de fato, é que, entre o nacional e o internacional, Brasília se constrói como bem cultural, nos anos oitenta, sobre alicerces que privilegiam aspectos e valores históricos e artísticos (inter)nacionais [grifo nosso].”¹²⁴

Em fevereiro de 1990 Brasília é tombada como Patrimônio Histórico Nacional e a regulamentação desse ato é feita através da Portaria N.º 04 do SPHAN, 14/03/90, elaborada por Campofiorito, *“fixando-se sua escala no essencial, liberando-se as edificações em geral, com exceção dos monumentos excepcionais”*.

A imagem que se desejava preservar era a cidade concebida como modernista.

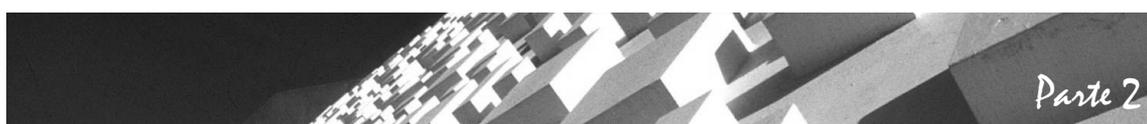
“Ao mesmo tempo, com os atos de proteção local, mundial e nacional (na ordem cronológica em que ocorreram), o grupo articulador do processo (José Aparecido, Carlos Magalhães, Ítalo Campofiorito, Lucio Costa) visava preservar a cidade idealizada por seu criadores e políticos.”¹²⁵

Preservada na condição modernista, a importância também seria dada ao elemento da urbanística moderna – os vazios urbanos. Durante o processo de tombamento Lucio Costa e seus colaboradores seriam responsáveis por influenciar nas decisões, é Oscar Niemeyer que escreve a Campofiorito que: *“não basta tomar os edifícios públicos da nossa capital, é preciso fazê-lo também com os espaços vazios nos quais estão*

¹²³ A proposta da direção do IPHAN contava com o apoio de Ítalo Campofiorito e Lucio Costa e propunha o espaço do Plano Piloto como Monumento Histórico o que implicaria análise do próprio IPHAN e Congresso Nacional.

¹²⁴ MEDEIROS, Op. Cit., p.7.

¹²⁵ RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília: Memória, Cidadania e Gestão do Patrimônio Cultural**. São Paulo: Annablume, 2005, p. 104.



inseridos”¹²⁶, “reforçando a necessidade de considerá-los área non-aedificandi” (Ribeiro 2005: p. 107).

Segundo a portaria o artigo 8º do IPHAN N°04/90, a escala bucólica

“confere à Brasília o caráter de cidade-parque, configurada em todas as áreas livres, contíguas a terrenos atualmente edificadas ou institucionalmente previstos para edificação e destinadas à preservação paisagística e ao lazer”.

O caso atípico quanto à preservação é o fato de ter se dado por meio de escalas urbanísticas, Ribeiro (2005: p. 116) explicita que estas podem ser definidas como a

“materialização no espaço e na configuração urbana resultante da relação entre dimensões e formas relacionadas, também com a sua localização espacial. Essas escalas, embora se manifestem no espaço de maneira concreta pelas edificações e pelos espaços vazios e na relação como meio ambiente, pressupõem a relação entre a cidade e o morador e usuário”.

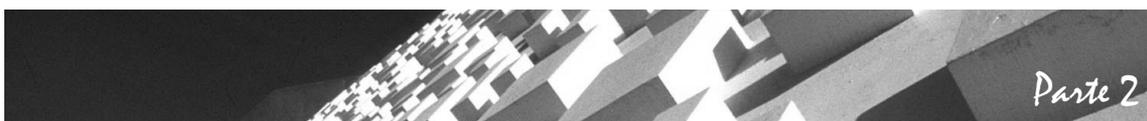
O caso excepcional do tombamento de Brasília preserva uma identidade moderna que se buscou nacional, mas que também se fez frente ao mundo, universal, que não se perdeu ou foi relegada ao esquecimento, como outros exemplos do patrimônio nacional, somente recentemente resgatados do ostracismo, mas parece apenas se transformar, ao longo do tempo.

“Brasília é única. Ela não precisa do resgate de elementos diferenciadores, identitários. É única por ser modernista. É única por ser centro do poder. É única por ser multicultural. Neste sentido, o argumento de construção patrimonial como meio de reforçar a identidade local não se sustenta da mesma maneira que em outras cidades brasileiras. Este aspecto nunca se perdeu no tempo ou no espaço. O Plano Piloto sempre esteve no centro das políticas locais, nacionais.”¹²⁷

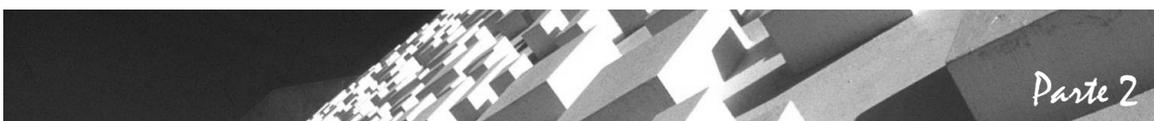
A discussão em torno da preservação do espaço urbano de Brasília não cessa por aqui, devemos considerar o uso, significado e apropriação dos espaços da cidade pelos diferentes grupos sociais que os ‘vivenciam’, é preciso uma análise no tempo para conhecer o saldo entre permanências e transformações desde sua idealização. No entanto, fugindo às abordagens até então utilizadas sobre a cidade planejada, o que se pretende nesta dissertação, é contribuir por meio de uma análise de seus

¹²⁶ Oscar Niemeyer escrevendo a Campofiorito sobre o processo de tombamento (1990:92). (Apud Ribeiro 2005: p.107)

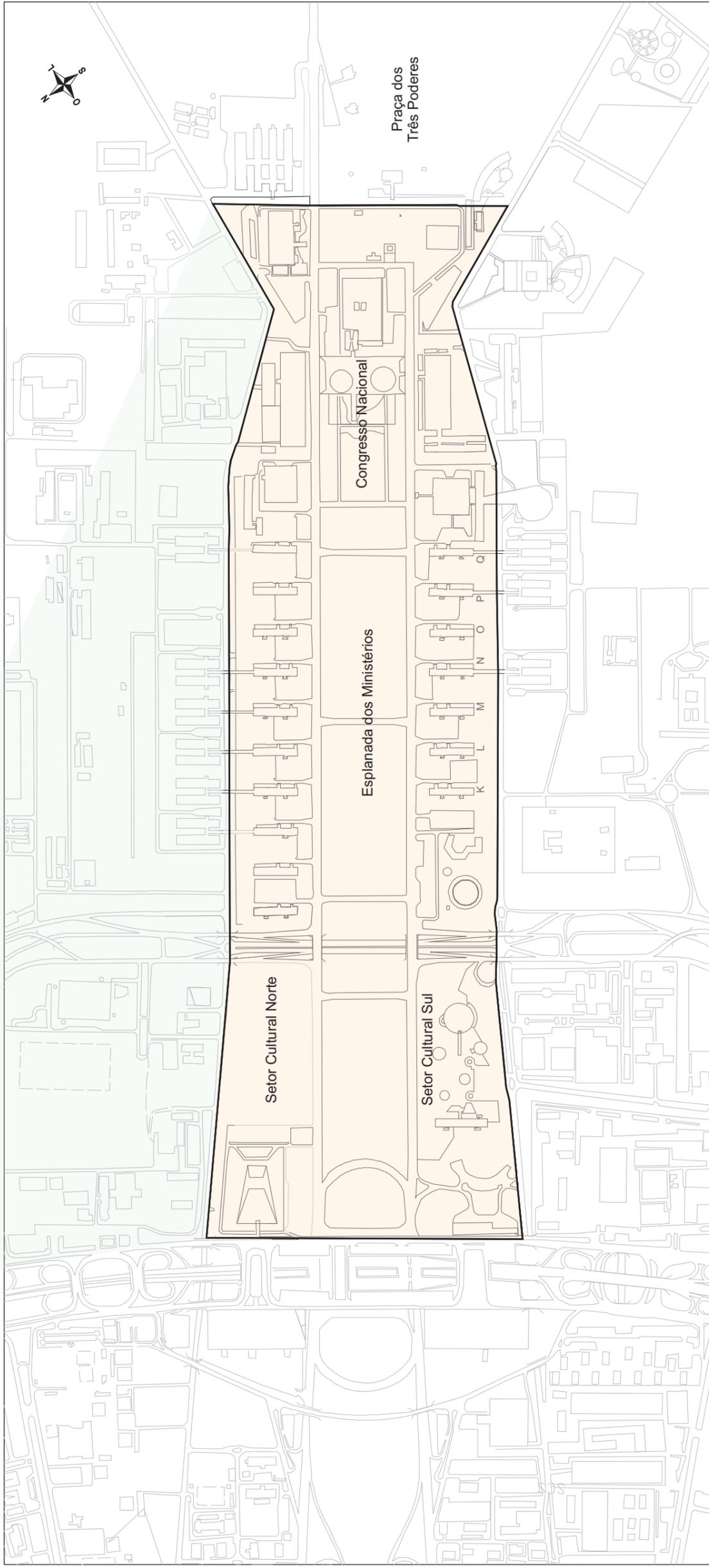
¹²⁷ MEDEIROS, Ana Elisabete. **Brasília: patrimônio mundial e instrumento de desenvolvimento local?** P. 114. Separata de Visões de Brasília: patrimônio, preservação & desenvolvimento/ Otto Ribas (org.). – Brasília: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2005.



vazios urbanos e dentro desta delimitação o Eixo Monumental se define como objeto de estudo, representado pela escala urbanística de Costa, como monumental. O trecho analisado, na terceira parte dessa dissertação, compreende a Praça dos Três Poderes seguindo em direção oeste com a Esplanada dos Ministérios e Setor Cultural, até a área central, nos contornos da Plataforma Rodoviária.



Mapa 1 - Delimitação

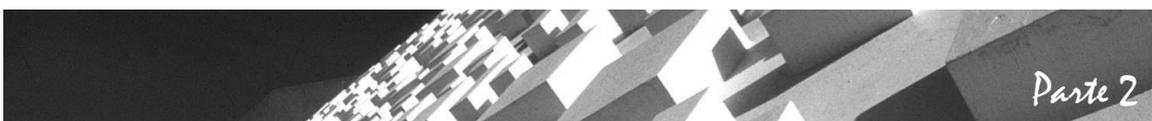


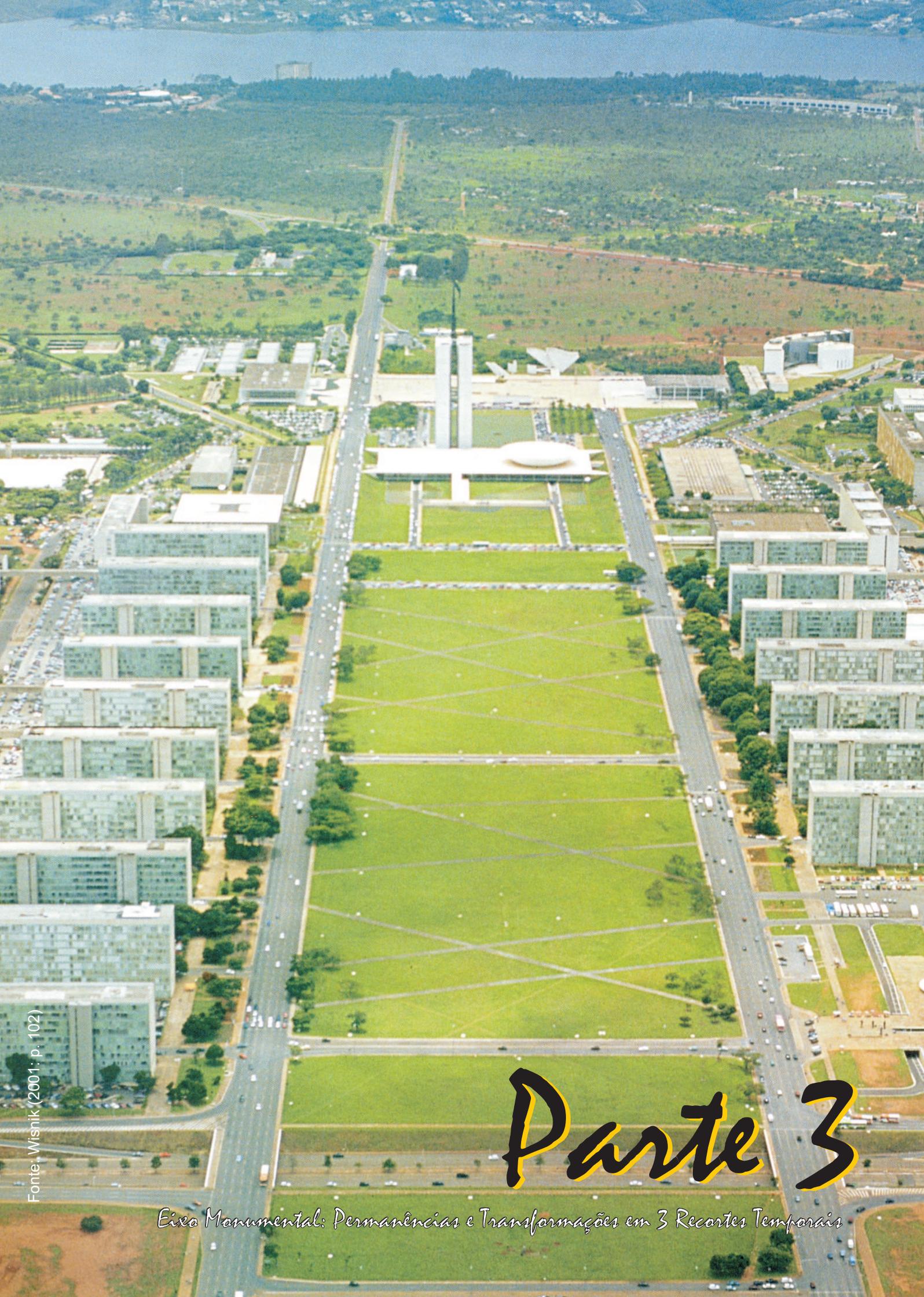
Escala Gráfica
0 50 100 150 200 250 300m

Diante do tema patrimônio/ modernidade/ identidade no Plano Piloto de Brasília, como lidar com as inseguranças de intervenções e contradições das leis que regulamentaram a preservação, quais as transformações e permanências que o Eixo Monumental experimentou?

A partir dessas questões e definições espaciais, a terceira parte desta dissertação, procura contribuir com a pesquisa elaborada que está estruturada, em termos temporais, em três recortes:

- O Eixo Monumental em 1957;
- O Eixo Monumental tombado em 1987; e
- O Eixo Monumental vivenciado em 2007.





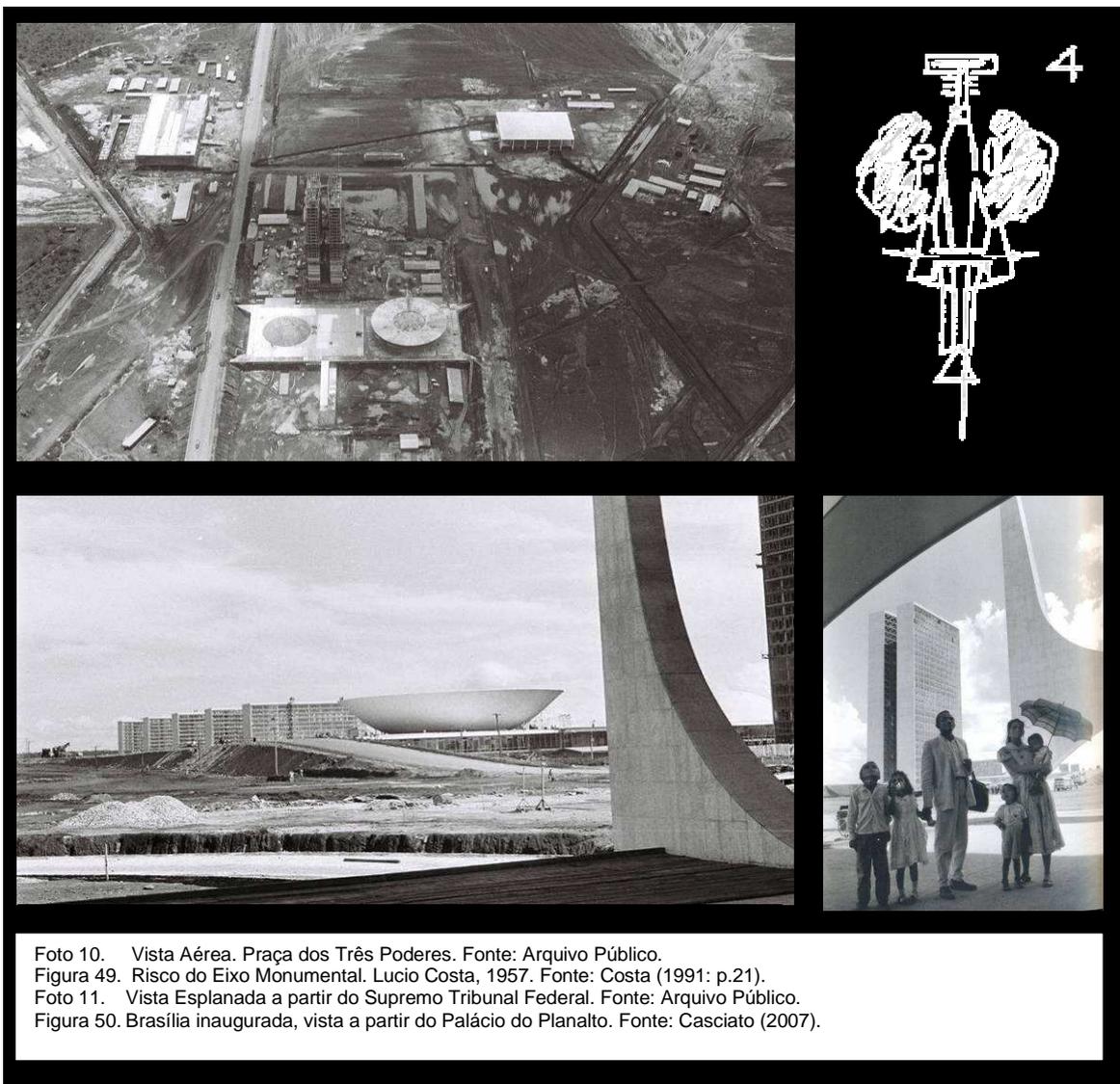
Fonte: Wisnik (2001: p. 102)

Parte 3

Eixo Monumental: Permanências e Transformações em 3 Recortes Temporais

CAPÍTULO 7

1957 – O EIXO PROJETADO



Este capítulo refere-se ao projeto entregue por Lucio Costa à comissão julgadora para o concurso do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, em 1957. A partir deste projeto serão analisados os vazios, as mudanças ocorridas logo após o concurso até sua inauguração em 21 de abril de 1960, no intuito de se obter uma base referencial de como se iniciou a identidade dos vazios urbanos no Eixo Monumental, compreendendo a Praça dos Três Poderes, a Esplanada dos Ministérios e os Setores Culturais Norte e Sul. O referencial teórico terá como base, o Relatório do Plano Piloto (GDF:1991), Registro de uma Vivência (Costa: 1995), bem como de leituras realizadas por outros autores.¹²⁸

A linha de reflexão segue a seguinte estrutura: o edital, a proposta vencedora, as referências, as primeiras permanências e transformações dos vazios que estavam no papel e se concretizaram. O segundo item de reflexão se volta a caracterizar a área estudada e seus vazios. Qual a identidade atribuída ao vazio? Modernista e tradicional, mutável ou fixa? Em seguida serão apresentadas as possíveis referências ou matrizes de planos urbanísticos e projetos, que remetem ao Eixo Monumental. E por último as transformações do projeto até a implantação do plano, quais conseqüências para os vazios e para a identidade de Brasília?

O concurso nacional para o Plano Piloto teve sua inscrição aberta em outubro de 1956, voltado para participantes *“regularmente habilitados para o exercício da engenharia, da arquitetura e do urbanismo”*.

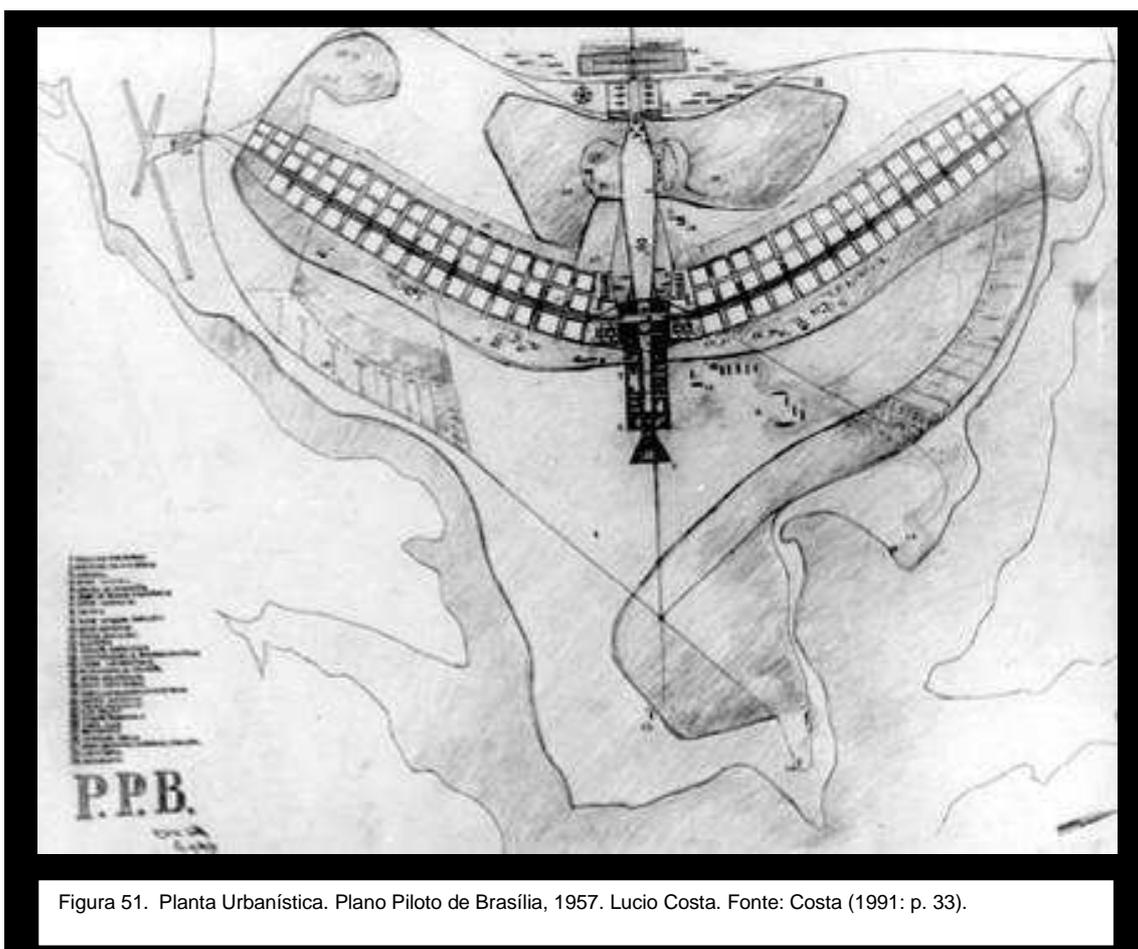
A Companhia Urbanizadora da Nova Capital para o Brasil e a Comissão Julgadora receberam de Lucio Costa, um Memorial Descritivo constando de 05 pranchas com quinze croquis elaborados descrevendo: o traçado original com o cruzamento de eixos, o sistema rodoviário propondo como se daria o acesso a cada parte da cidade, os vários setores, o Eixo Rodoviário e o Eixo Monumental, e, neles, as inserções dos vazios, ora denominados como gramados ingleses ou perspectivas parisienses. Dos vinte e três itens apresentados, nove são aqueles que mencionam o Eixo Monumental, com destaque para o nono onde está delimitada a nossa área de estudo. Apesar da proposta ter sido entregue em caráter *simplório* e preliminar, em virtude de Costa ter participado do concurso faltando apenas três meses (dentro de um prazo de seis), o conteúdo presente no memorial descritivo foi devidamente delineado. É preciso

¹²⁸ O referencial teórico será analisado em cima de alguns trabalhos: Frederico de Holanda (1997) – *O Espaço de Exceção*; Matheus Gorovitz (1985). Brasília uma questão de escala; Antônio C. Carpintero (1998) Brasília: prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998; Francisco Leitão (2003). Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957 – 1964; Mara Márquez (2007). A escala monumental do Plano Piloto de Brasília; Jéferson Tavares (2004). Projetos de Brasília: O processo de transferência da Nova Capital; Andrey Schlee (2007). A Praça do Marquis e outros que serão tratados ao longo do nosso estudo.



salientar, ainda, que no momento pós-concurso o desenvolvimento de projeto também se deu de forma breve pela exigüidade de prazo para a implantação,

*“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 [grifo do autor]; se o não é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.”*¹²⁹



Dos vinte e seis participantes, sete foram eleitos os melhores e o plano que se destacou dos demais concorrentes, segundo o júri, foi o de Lucio Costa pelo seu caráter único *“de uma capital administrativa do Brasil”* somados aos princípios modernistas: *“Tem o espírito do Século XX: é novo; é livre e aberto [grifo nosso]; é disciplinado sem ser rígido.”* (GDF 1991 p. 35).

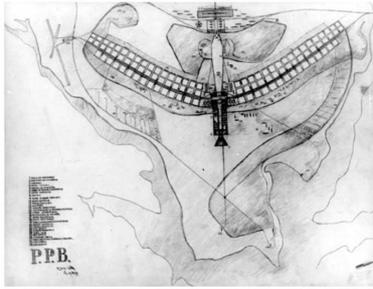
¹²⁹ COSTA, Lucio. **Relatório do Plano Piloto de Brasília**. Brasília: GDF, 1991.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos

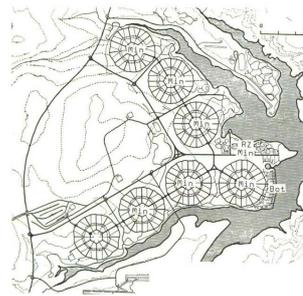
1º colocado



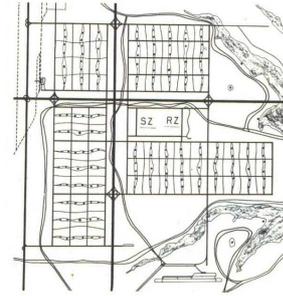
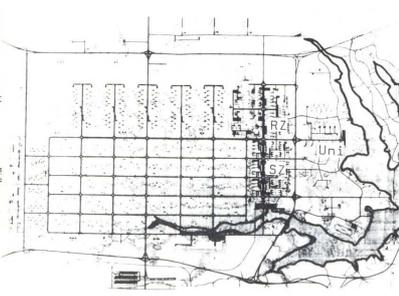
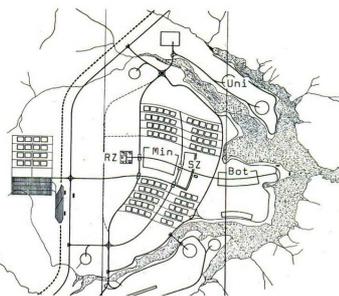
2º colocado



3º e 4º colocados



5º colocado



1º Lucio Costa,
2º arquitetos associados, boruch milmann, João Rocha e Ney Gonçalves,
3º e 4º Marcelo Roberto e Maurício Roberto;
Rino Levi, Roberto César, Luiz Roberto e Paulo Fragoso
5º Carlos Cascaldi, João Artigas, Mário W. V. da Cunha, Paulo C. e Almeida;
Henrique Mindlin, Giancarlo Pianti;
Construtécnica S/A - Milton Ghiraldini

Figura 52. Planos urbanísticos. Concurso para o Plano Piloto de Brasília, 1957. Fonte: Fils (1988: p.100-114).

Em uma visão geral, o Plano Piloto de Costa propunha a área residencial concentrada ao longo do Eixo Rodoviário. Em decorrência desta opção, a ordenação do Eixo Monumental hierarquizava seus espaços: o centro cívico e administrativo, o setor cultural, o centro de diversões, o centro esportivo, o setor administrativo municipal, os quartéis, as zonas destinadas à armazenagem, ao abastecimento e às pequenas indústrias locais, e por fim, a estação ferroviária - todos dispostos em amplos espaços.



A plataforma da rodoviária foi criada a partir do cruzamento dos dois eixos, sem tráfego para a área de diversões da cidade, incluindo os cinemas, os teatros e os restaurantes.

Quanto à visão específica dos vazios urbanos, da Praça dos Três Poderes até os limites da plataforma do Eixo Monumental, esses são por Costa descritos como diferentes níveis e 'sucessivos patamares'¹³⁰:

1. o terreno agreste;

2. o 'terrapleno triangular' configurado como sede dos três poderes, "com arrimo de pedra à vista, (...). 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, (...)"¹³¹. "(...) espaço atribuído com o aperfeiçoamento estilístico de uma Versailles do povo" (Costa 1970: p. 8);

3. 'as esplanadas dos ministérios e o centro cultural', "uma ampla esplanada disposta num segundo terrapleno, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado de pedras em todo o seu perímetro. (...)"¹³². Neste terrapleno os vazios foram pensados 'à moda inglesa': verdes e amplos para a circulação de pedestres, paradas e desfiles, encontrando-se os ministérios e autarquias. Os ministérios de Relações Exteriores e Justiça seriam os primeiros a serem situados logo após o Congresso e "com enquadramento condigno". Os ministérios militares quebrariam a disposição paralela dos demais, pois estes particularmente formariam uma 'praça autônoma' e todos com área reservada para estacionamentos.

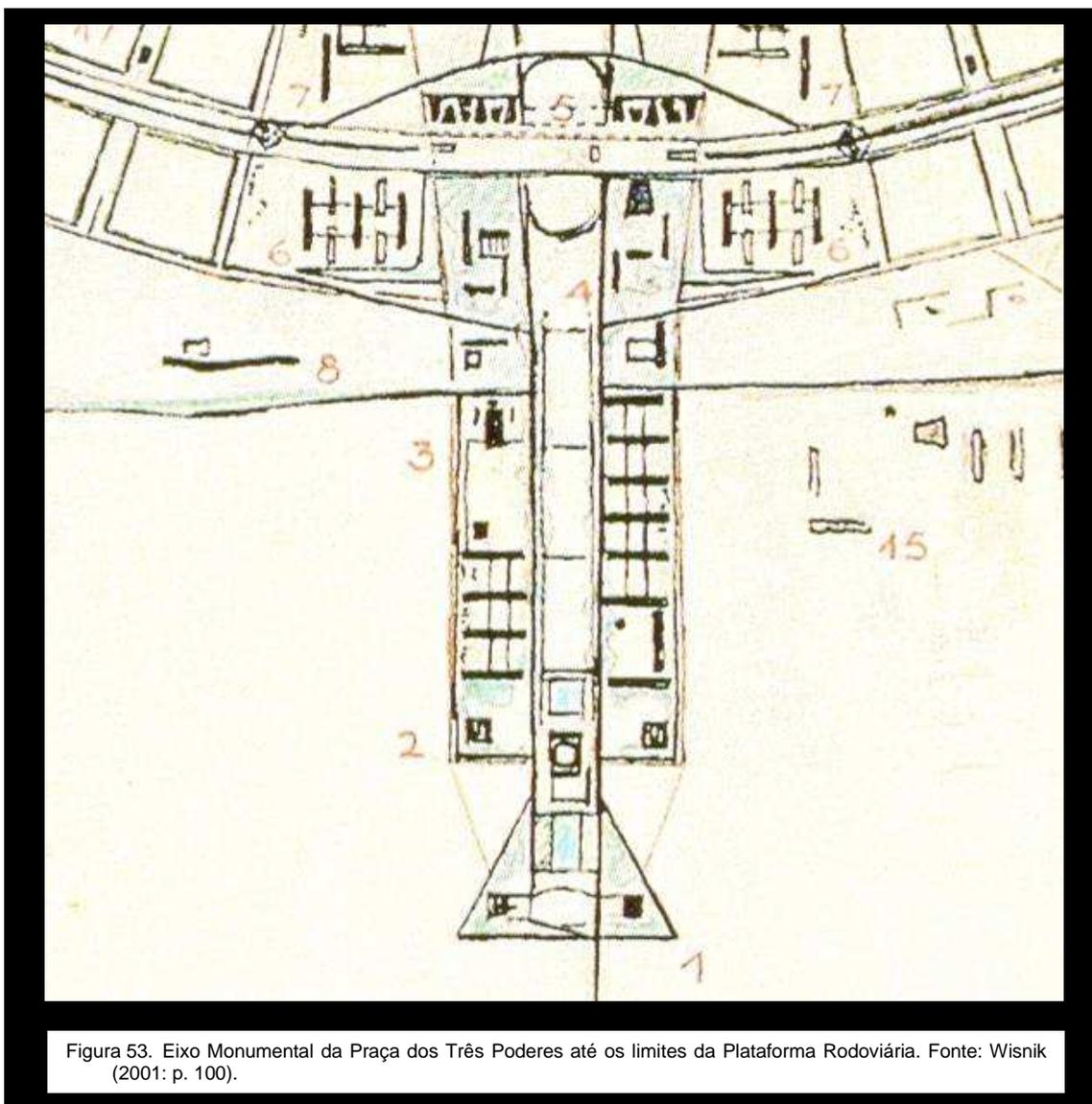
O último ministério seria o de Educação com o propósito de aproximá-lo do setor cultural, onde se situariam os museus, biblioteca, planetário, academias, institutos e denominado como 'parque'. A Catedral também foi locada na esplanada com praça, valorizando o monumento e margeando o setor cultural em direção oposta ao Ministério de Educação. A composição do conjunto "*vale por si como organismo plasticamente autônomo*" pela variedade de setores.

¹³⁰ Ver Costa (1970: p.8). O Urbanista defende a sua capital. In Edição Comemorativa do 10º aniversário da Nova Capital. Revista Acrópole nº 375/ 376 Julho/ agosto 1970.

¹³¹ Costa, Lucio (1991) Op.Cit., p. 22.

¹³² Id. Ibidem.





Os componentes presentes em seu plano, como um todo, intercalam-se entre um urbanismo modernista e as experiências tradicionais, que aqui nos deteremos a analisar somente o Eixo Monumental.

A paisagem formada pela hierarquia dos espaços, a relação dos cheios e vazios, onde o verde ressaltaria muito mais que a massa edificada são elementos que o eixo oferece como narrativa de uma composição modernista. Este conjunto possui a leste a paisagem agreste e o lago servindo de cenário na composição do plano, enquanto que o Congresso de um lado parece comandar as edificações enfileiradas dos ministérios, afastados pelos espaços verdes da área central, vindo a se relacionar a oeste com a Torre de Comunicações (situado na porção acima da plataforma rodoviária), como marcos visuais que definem a capital.

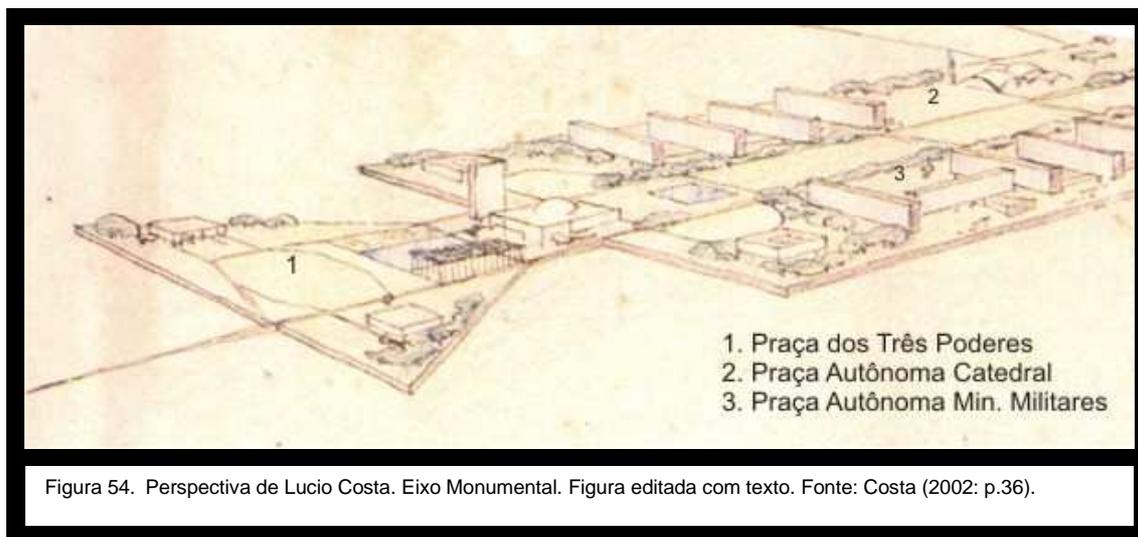


*“Se a composição remete a um figurativismo excessivamente geométrico; e se é possível encontrar a relação entre figura e fundo nas composições entre arquitetura e natureza; e se é possível achar contraditório todo esse formalismo em detrimento da hegemonia modernista e abstrata de seu contexto, não podemos esquecer que a busca pela expressão elegante de Lucio Costa evidencia sua veia acadêmica das Belas Artes.”*¹³³

Primeiramente falando-se de tradição, Costa previu para o Eixo Monumental a inserção de três praças: a ‘praça autônoma’ dos ministérios militares, a ‘praça autônoma’ da Catedral e a Praça dos Três Poderes. O partido adotado a difere de outras cidades, por não localizar a sede dos três poderes no centro,

*“mas na sua extremidade, sobre um terraplano triangular como palma de mão que se abrisse além do braço estendido da esplanada, onde se alinham os ministérios, porque assim sobrelevados e tratados com dignidade e apuro arquitetônicos em contraste com a natureza agreste circunvizinha, (...)”*¹³⁴

*“A Praça dos Três Poderes, praça aberta à maneira da Concórdia, é a única praça contemporânea digna das praças tradicionais [grifo nosso].”*¹³⁵



A proposta enviada por Lucio Costa *“surgiu, por assim dizer, já pronta.”* (GDF 1991: p.18). A solução encontrada para Brasília já havia sido ensaiada por seus projetos anteriores¹³⁶ nacionais e sua experiência internacional.

¹³³ Tavares. Op. Cit., p.308.

¹³⁴ Costa (1995) Op. Cit., p.299.

¹³⁵ Id. Ibidem, p. 303.



Ao conceber os terraplenos do Eixo Monumental, Costa teve acesso a fotos sobre a arquitetura chinesa (1904), que mostrava as ‘extensas muralhas’, os ‘terraplenos’ e “aquela arquitetura secular de uma beleza incrível, tudo acompanhado com desenhos e levantamentos da apuradíssima implantação das várias construções isoladas.” (Costa 1995: p.304). Em função disto, Costa planejando a movimentação de terra que se daria pela implantação do nível da Praça dos Três Poderes, aproveitaria a idéia de escalonar em sucessivos patamares no Eixo Monumental através da ‘solução milenar dos terraplenos’:

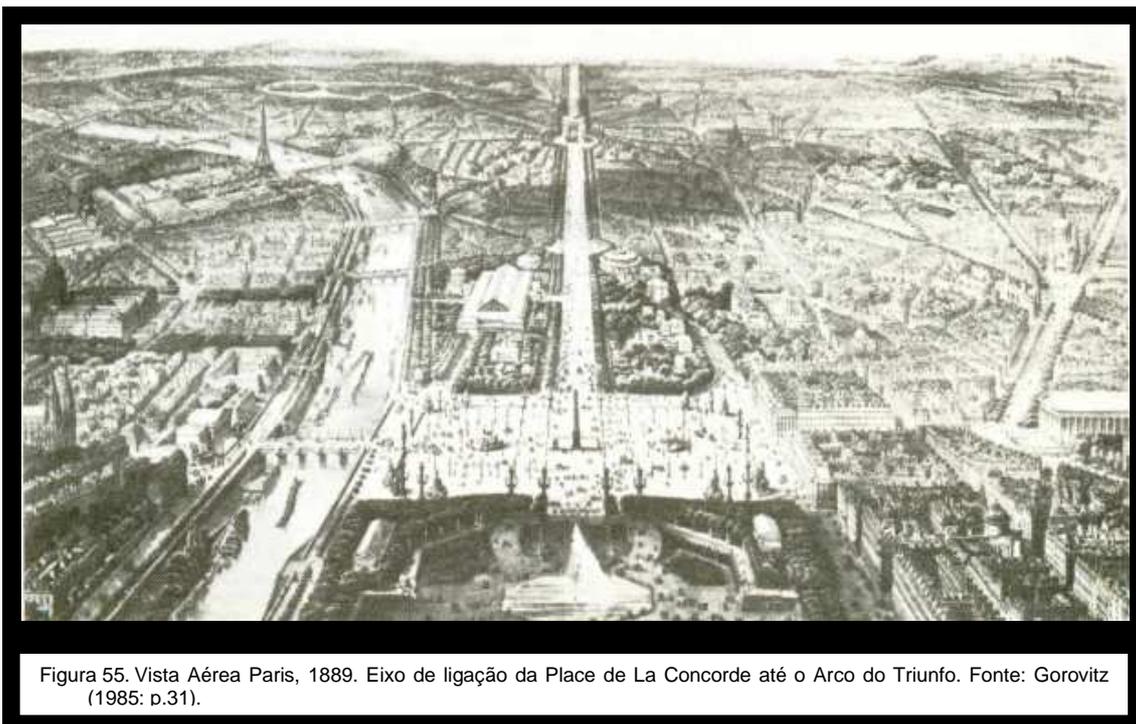
“5m acima do terreno natural, emergindo do cerrado, um primeiro terraplano, triangular e eqüilátero, destinado aos três poderes autônomos da democracia; 5m acima deste, outro terraplano, agora retangular e extenso – uma esplanada para os ministérios – que reencontra o chão natural nos setores culturais, seguindo-se em franco desnível, 7 ou 8m acima, a estrutura da plataforma rodoviária (...).”¹³⁷

E isto ainda remetendo-se a lembrança ‘amorosa de Paris’, de urbanização referente aos séculos XVII, XVIII, XIX, ‘eixos e belas perspectivas’ centradas, uma tradição a que ele se refere de “clássico-barroca”. Tomamos como exemplo um trecho compreendido entre a *Place de La Concorde* ligado por um eixo de ligação à *Place de L’Étoile* onde encontrava-se o Arco do Triunfo. “(...) a largueza dos espaços no eixo monumental permitiram integrar os velhos [grifo do autor] princípios corbusianos da cidade radiosa em um todo organicamente articulado.” (Costa 1995: p. 303). “A continuidade do eixo é preservada pelas torres geminadas que, bifurcando-se, comparecem como elemento culminante (...)” (Gorovitz 1985: p.39).

¹³⁶ Uma visão geral de seus projetos foi elaborada na Parte II desta dissertação.

¹³⁷ Id. Ibidem, p. 304.





E ainda os vazios utilizados como 'ingredientes' de uma memória inglesa (Costa 1995: p. 304), enfatizados quando da relação com a monumentalidade. Costa menciona que as árvores, arbustos e os descampados são 'complementos naturais' e o que define o conceito moderno de urbanismo, estendo-se a cidade aos arredores da área rural, "é, precisamente, a abolição do pitoresco [grifo do autor], graças à incorporação efetiva do bucólico ao monumental."¹³⁸

- Referências

A localização da capital federal levaria a Comissão Exploradora do Planalto Central a elaborar o Relatório Cruls, responsável pela demarcação do DF, com todo o levantamento.

O período de 1927 a 1957 caracterizou-se pelos estudos urbanísticos voltados para a área da Nova Capital. Este tema foi profundamente discutido na dissertação de Tavares (2004) tomando como base as propostas concorrentes em 1957 e cinco que precederam esta fase.

"O primeiro projeto (1927) foi proposto como forma de se obter lucros com a valorização do provável sítio no Planalto Central, sua concepção atrelou-se, portanto, à especulação imobiliária crescente com a idéia de transferência da

¹³⁸ Costa, Maria Elisa. Com a palavra Lucio Costa/ roteiro e seleção de textos de Maria Elisa Costa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.p.7.



*capital. A segunda proposta (Almeida, 1929) é justificada por uma comemoração o centenário do 7 de Abril – porém sem maiores explicações, e serviu de instrumento para a consagração de uma construção histórica republicana e positivista. O terceiro projeto (Portinho, 1936) é o que mais se vincula a um pensamento urbanístico internacional e vanguardista, porém serviu à obtenção de título de urbanista de sua autora. O quarto plano (Machado, 1948) tem raiz estritamente política, defendendo o Planalto Central como a área definitiva para a transferência. O quinto projeto (Pimenta, sem data conhecida) origina-se da experiência imobiliária de seu autor e do seu vasto conhecimento sobre as experiências urbanísticas internacionais.”*¹³⁹

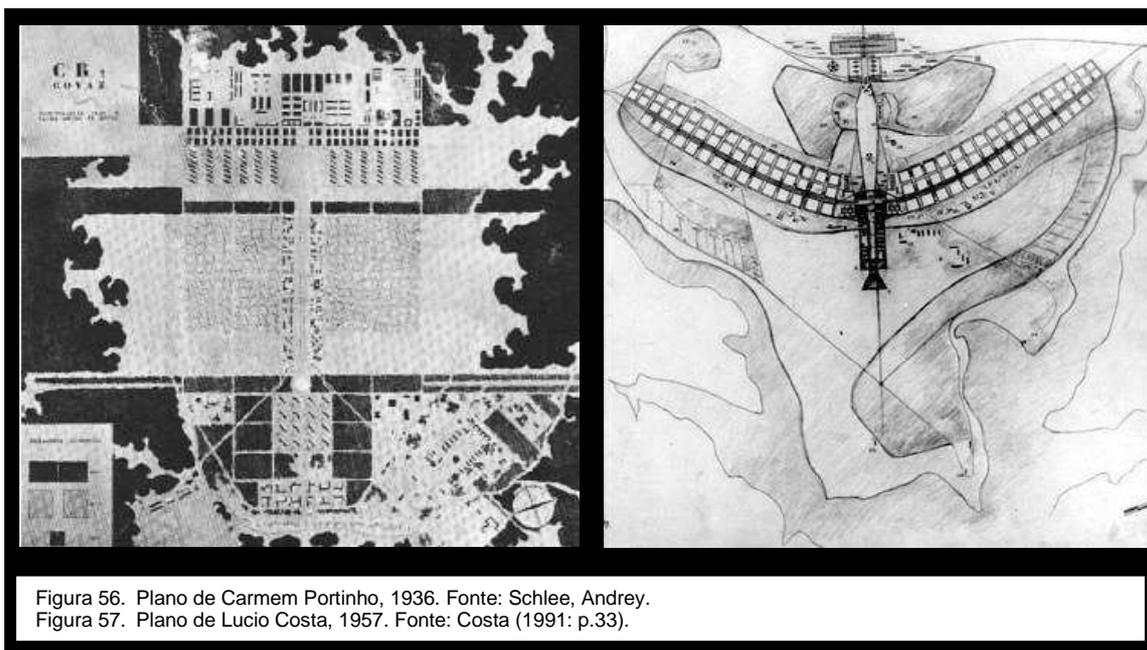
Dois planos se destacam como referência da fase pré-concurso: o de Carmem Portinho de 1936 e o Plano de Vera Cruz¹⁴⁰ de 1956, de autoria de Raul Penna Firme, Roberto Lacombe e José Oliveira Reis como possíveis elementos que tinham em comum com a proposta vencedora.

Carmem Portinho considera as características naturais já levantadas no âmbito do Relatório Cruls e traça um plano urbanístico para fins acadêmico. Segundo Tavares (2004: p. 135) a engenheira “*sintetiza as principais teorias corbusianas do período adequando-as às condições brasileiras*”, zoneamento funcional, com altos edifícios assentados sob pilotis, sobre um grande parque verde próximo a comércio e serviços; hierarquizando vias e separando o tráfego de pedestre. Em proximidade com o plano de Costa, o eixo central.

¹³⁹ TAVARES, Jéferson. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, São Carlos, 2004, p. 130.

¹⁴⁰ Ver Tavares (2004) e Schlee y Ficher (2006).





Bem ao centro, como já havia demarcado a Missão Cruls do final do século XIX: um quadrilátero dentro de Goiás indicava a distância até as capitais estaduais. O Marechal José Pessoa batizou o que seria a futura capital de Vera Cruz e então a encomenda, em 1955, à equipe: Raul Penna Firme, Roberto Lacombe e José Oliveira Reis (professores do curso de especialização em urbanismo – Faculdade Nacional). Aqui, registra-se a similaridade do posicionamento do desenho elaborado por Portinho. Os autores de Vera Cruz possuíam informações detalhadas do lugar, sobre a condição topográfica e o posicionamento do lago, tendo sido o primeiro plano que estabeleceu seu represamento artificial. O plano de Portinho elaborado individualmente e dezenove anos antes, não incorporava o lago nas dimensões previstas.

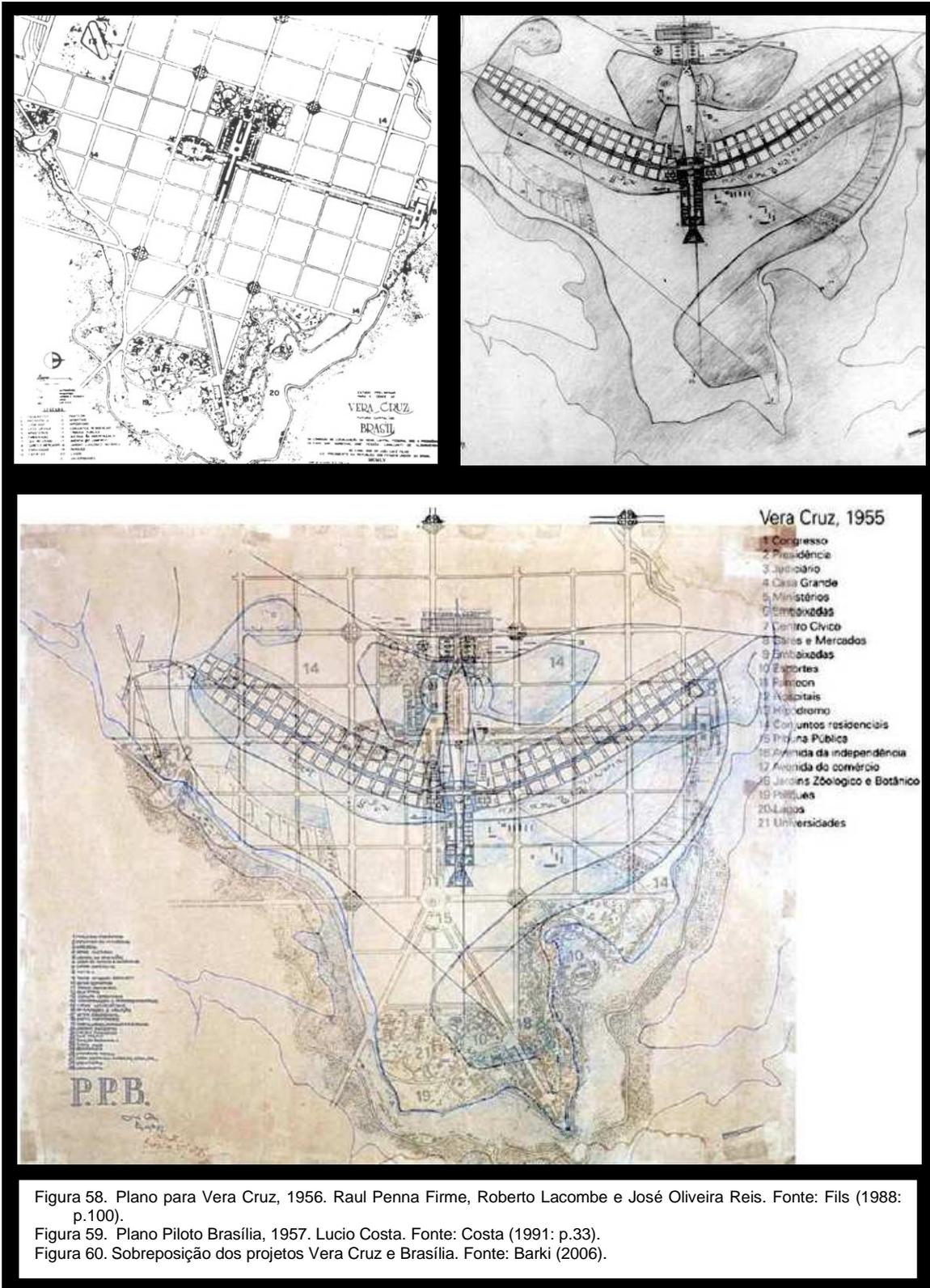
“E as semelhanças não se encerram entre ambos os Projetos. Nas propostas apresentadas no Concurso, dois anos depois, houve algumas retomadas de conceitos então utilizados nesse projeto. No bojo das propostas de 1958, não foram poucas as abordagens semelhantes se comparados os desenhos urbanos e os partidos adotados (em grande parte as equipes cariocas concorrentes gozaram do convívio e dos cursos ministrados pelos autores do plano, estabelecendo vínculos e proximidades de experiências e posturas). Esse cenário colaborou no diálogo entre referências e soluções adotadas nos



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos

projetos num recorte de pouco mais de 20 anos de propostas para a Nova Capital (entre o plano de Portinho, 1936, e o Concurso, 1957).”¹⁴¹



¹⁴¹ TAVARES. Op Cit., p. 164.



Segundo Schlee e Ficher (2006), Vera Cruz e Brasília de Costa comungam de idéias similares, ao da configuração de uma zona destinada à administração federal. Em Vera Cruz esta área se situa a oeste do cruzamento dos eixos, um espaço longitudinal ladeados por sete edifícios alinhados de ministérios. O congresso com a presidência e o judiciário a cada lado se encontraria em cota mais elevada do terreno sugerindo um espaço triangular. Levando a um eixo monumental atribuindo valor cívico, destinados a desfiles e paradas comemorativas. Em Brasília o estudo se dá a leste do cruzamento dos eixos, com Ministérios em seqüências e Congresso no ponto de destaque integrando-se a um sistema de forma triangular, o Palácio Presidencial e o Supremo Tribunal.

A separação de vias de tráfego e de pedestres e o modelo da plataforma circular são implantados na finalização da principal avenida.

“Corresponde ao ideal modernista em que o trânsito da cidade poderia ser organizado a partir de um elemento central no qual prevaleceria a chegada e saída de veículos. Carmem Portinho utiliza-se desse programa e o próprio Lucio Costa designará, no cruzamento de seus eixos, a rodoviária da cidade, certamente todos vinculados à proposta de Le Corbusier (cujo centro urbano dos seus projetos era demarcado por grandes plataformas de circulação). No estudo apresentado pela equipe há, ainda, uma sobreposição de funções, pois à plataforma é agregado o edifício do Panteão Nacional.”¹⁴²

- Ensaio

No cenário dos projetos desenvolvidos por Costa, destacam-se dois que se aproximam da concepção do Eixo Monumental: A Vila Monlevade e a Cidade Universitária (ambos não foram implantados).

O projeto da Vila Monlevade – 1934, a disposição adotada nos edifícios principais em torno de uma praça se repetiria em Brasília: das quatro edificações, três se encontravam no mesmo nível e em posição de destaque: a igreja, o cinema e o armazém. A quarta edificação seria localizada em cota mais baixa, o clube, “de forma a permitir o acesso por níveis diferentes”, voltada para um vazio limitado pelo desnível em forma curva e contendo a escola. O coreto foi estrategicamente colocado para “servir simultaneamente ao clube e à praça que unia os dois espaços em planos diferenciados” (Costa 1985: p.91-99). Em uma perspectiva do Eixo Monumental, Costa

¹⁴² TAVARES. Op. Cit., p. 165.



utiliza do mesmo artifício no projeto de Monlevade, assim como o clube, o Congresso é posicionado ligando duas praças (uma de forma elíptica).

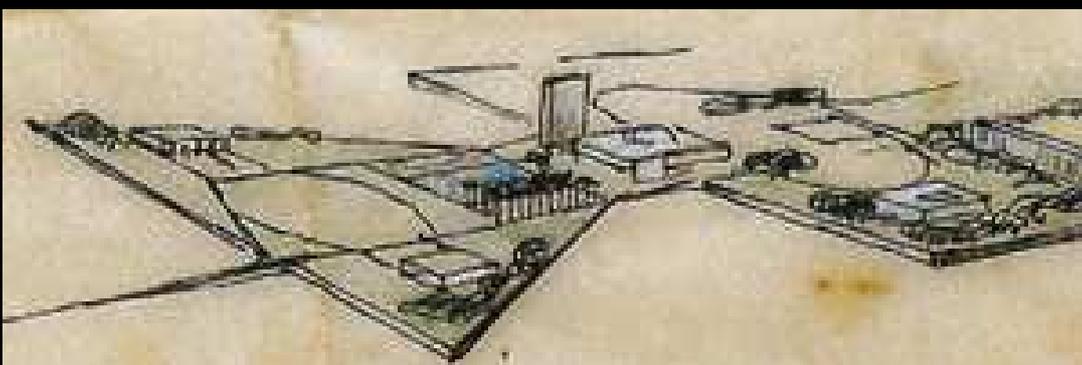
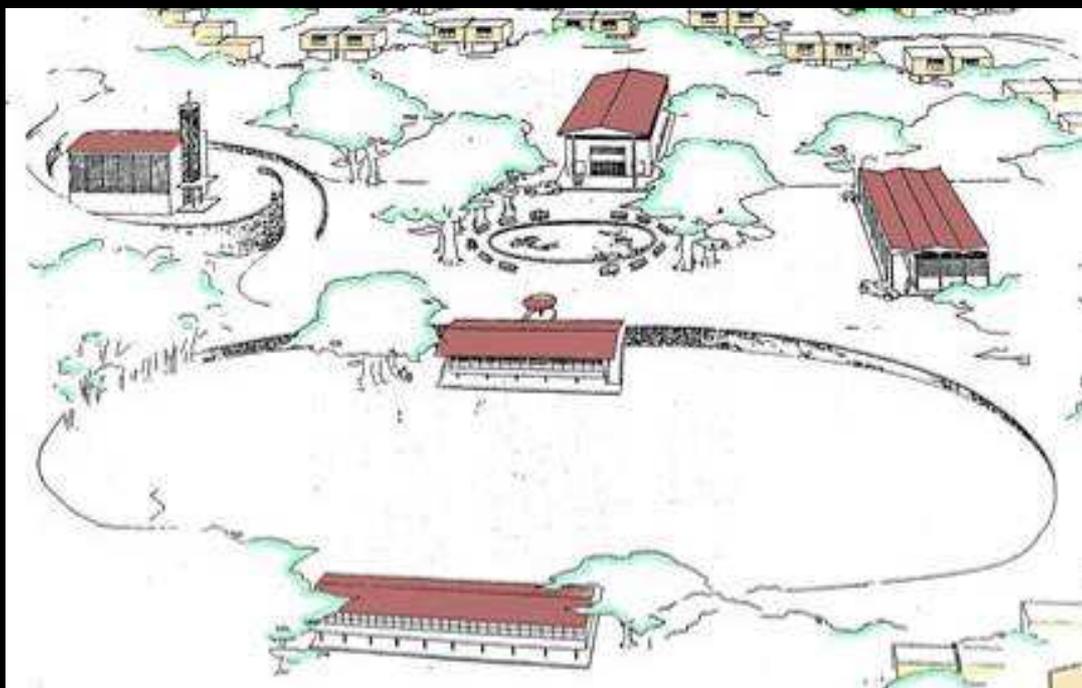


Figura 61. Os vazios na Vila Monlevade: praça e vazio em forma de elipse, 1934. Lucio Costa. Fonte Costa (1985: p.93)

Figura 62. Os vazios no Eixo Monumental: Praça do Três Poderes e vazio em forma de elipse em frente ao Congresso. Lucio Costa. Fonte: www.casadeluciocosta.org. Acesso em abr.09.

Na cidade universitária (1936-37), um exemplo que se aproximava do que seria elaborado no Eixo Monumental: uma grande praça, também na extremidade, abrigava ‘um conjunto de edifícios de caráter monumental’: a Reitoria e a Biblioteca, o Auditório e um Planetário ligados por um grande eixo onde as escolas de largura diferenciadas, conforme o programa seriam colocados ‘em cadência’ até encontrar a ‘massa impotente do hospital’ (Costa 1995: p.172-189).

“Lucio Costa organiza o conjunto (natural e artificial), delimita os espaços (cheios e vazios), hierarquiza o programa (singular e



plural) e cria a sua “praça maior”. Praça quadrada, porticada, balizada por três edificações (aula magna, biblioteca-reitoria e planetário).”¹⁴³

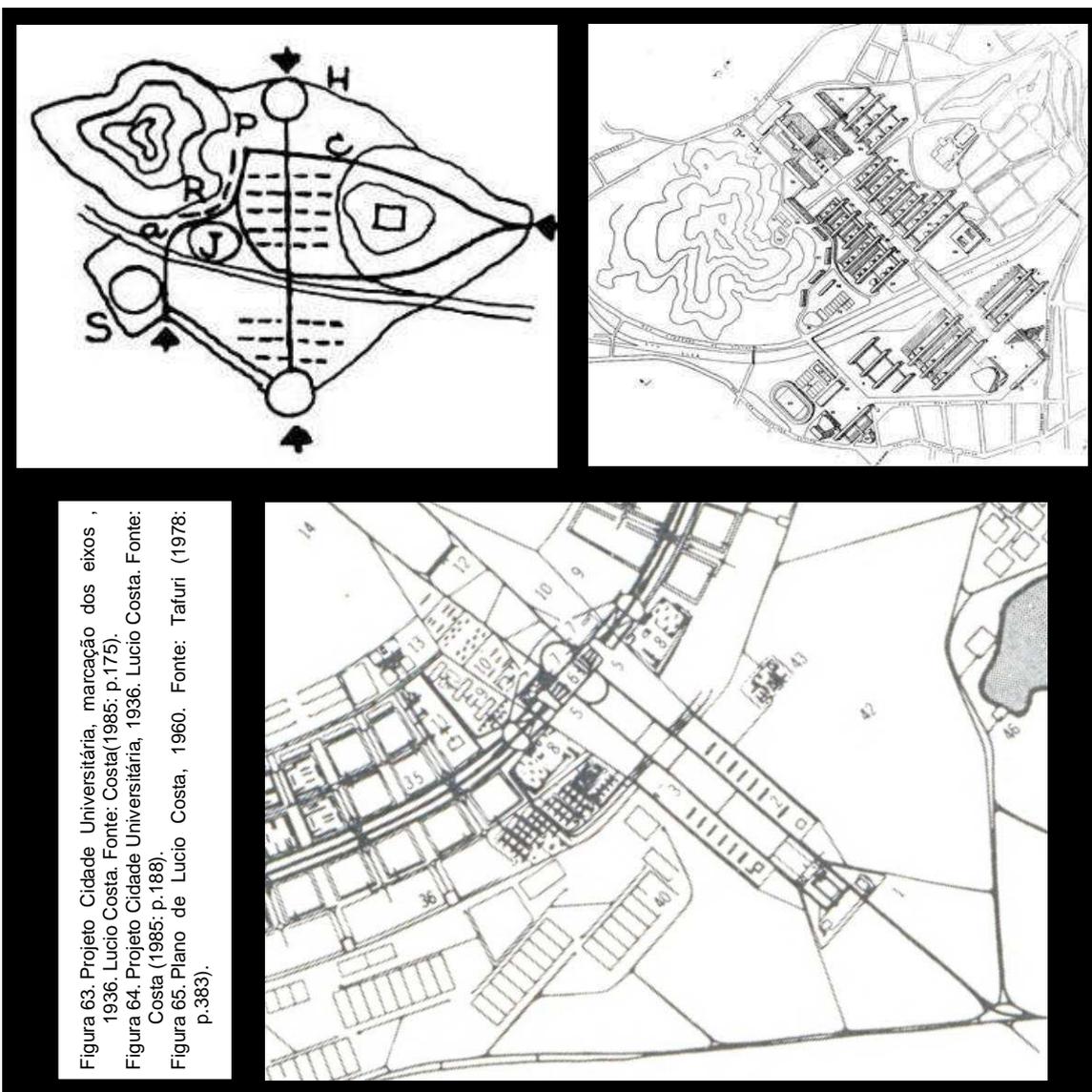


Figura 63. Projeto Cidade Universitária, marcação dos eixos , 1936. Lucio Costa. Fonte: Costa(1985: p.175).
 Figura 64. Projeto Cidade Universitária, 1936. Lucio Costa. Fonte: Costa (1985: p.188).
 Figura 65. Plano de Lucio Costa, 1960. Fonte: Tafuri (1978: p.383).

Segundo Schlee (2007), estes precedentes nem sempre são ‘facilmente reconhecíveis’, fazendo parte de um registro que não foi edificado, como o caso da Vila Monlevade e Cidade Universitária.

No Eixo Monumental projetado em 1957, as funções cívicas e políticas definem-se pela configuração modernista, mas também de experiências internacionais e as nacionais de autoria do próprio Costa. O encadeamento dos espaços livres rebatem

¹⁴³ Schlee, A. R.; Donato, L. **A Praça do Marquis**. In: VII Seminário Docomomo Brasil, 2007, Porto Alegre. Anais do VII Seminário Docomomo Brasil, 2007.



nos terraplenos; na extremidade do eixo pela praça 'seca' dos Três Poderes, organizando as edificações em cada ponta como na proposta para a Vila de Monlevade (em torno de um vazio utilizado como praça); no amplo canteiro central como memória dos gramados ingleses; no Setor Cultural prevista para densa arborização e entre as edificações da Esplanada. A disposição dos edifícios rememora o projeto da Cidade Universitária. Em vez de sólidos margeados por ruas irregulares, volumetria liberta de tráfego e enaltecida tanto pelos amplos vazios, ora verdes, ora em plataformas concretizadas, quanto pela arquitetura já implantada de forma precisa em seus esboços (ver Bruand 2005: p. 361). As edificações do Eixo Monumental tem a autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, que para Lucio a boa arquitetura desempenha "*um papel qualificador do espaço da cidade*" (Pessoa, 2004: p.150). Utilizou de um zoneamento preciso distribuindo as funções públicas, através de uma concepção hierarquizada ao longo dos vazios.

Vazios que conferem a Brasília projetada, enquanto instrumento de projeto de um urbanismo modernista e, ao mesmo tempo, tradicional, uma identidade modernista, funcional, mas também nacional.

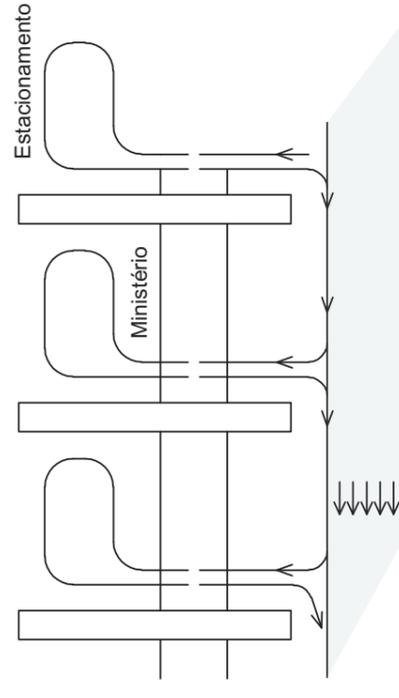


Maquete 2 - 1957 Eixo Projetado

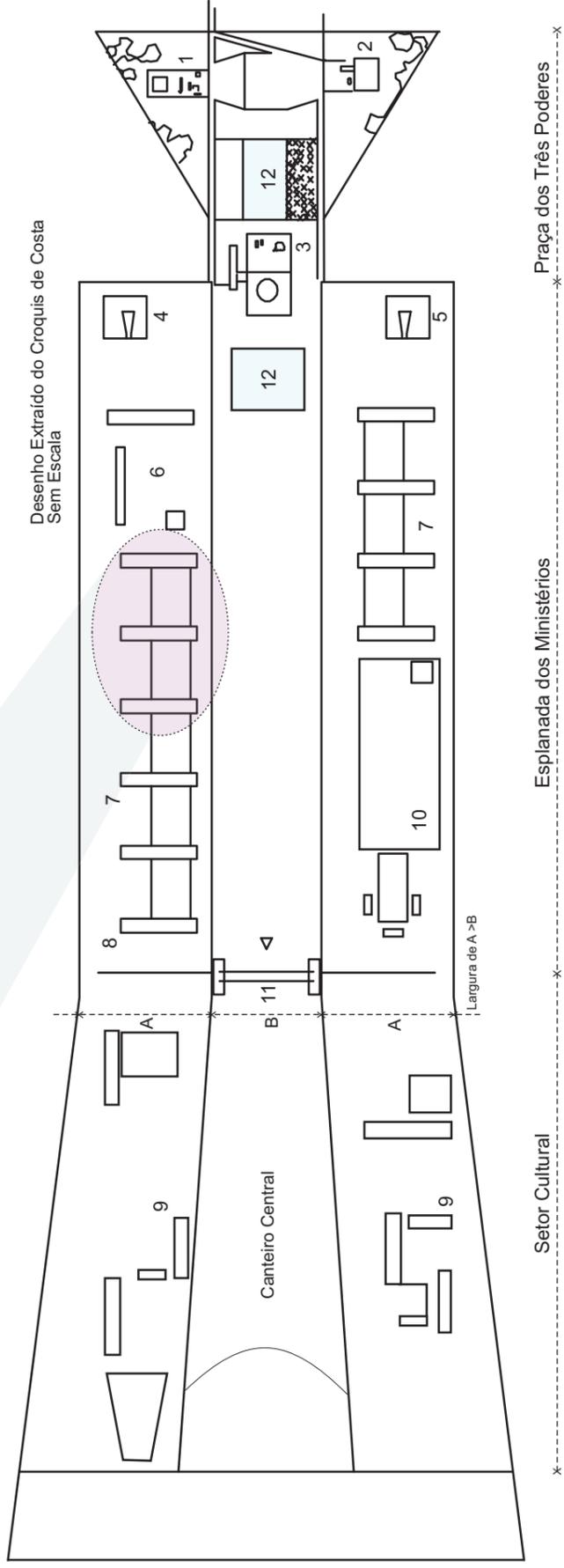
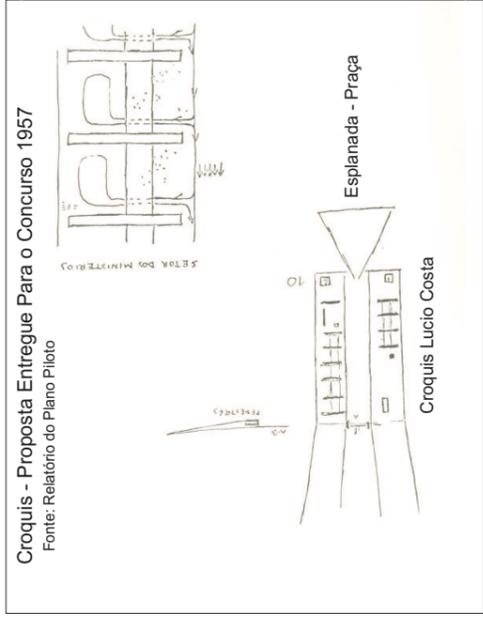
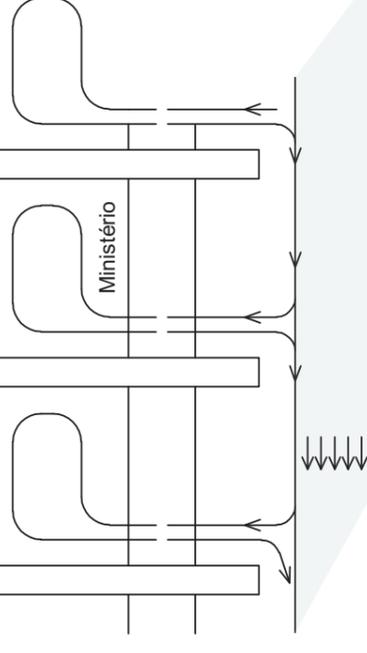
LEGENDA

- 1 Palácio do Planalto
- 2 Supremo Tribunal Federal
- 3 Congresso Nacional
- 4 Palácio da Justiça
- 5 Ministério das Relações Exteriores - Palácio da Justiça
- 6 Ministérios Militares e Praça Autônoma
- 7 Ministérios
- 8 Ministério da Educação
- 9 Setor Cultural (Museus, Biblioteca, Planetário, Academia, Institutos, etc)
- 10 Catedral e Praça Autônoma
- 11 Acesso Pedestre
- 12 Espelho D'água

Galeria de Comércio e Apoio aos Servidores



Estacionamento



O traçado original é definido por Costa de forma marcante em sua apresentação, o seu caráter preliminar ensejaria em elaborações e desenvolvimentos de projetos pós-concurso, sendo assim algumas mudanças e adaptações acabariam por acontecer. E o que difere o risco original, do projeto pós-concurso para a área de estudo?

A pesquisa elaborada por Leitão (2003) trata de um levantamento minucioso do inventário das plantas urbanísticas do período de 1957-64, junto aos órgãos responsáveis pelo acervo¹⁴⁴, relatando a dificuldade encontrada quanto à disponibilidade do material; avaliando as condições de conservação, organização, manuseio e armazenamento, bem como da constatação sobre identificação das plantas serem por meio de siglas e não por período de elaboração do desenho, o que dificulta mais ainda aproximar a ordem cronológica. Em relação às plantas que fazem parte do período do concurso até sua implantação, estas não se encontram acessíveis ao público, sem qualquer registro que as distingam do quem venha a ser o projeto 'definitivo'. A planta urbanística analisada serão as constantes na literatura disponível¹⁴⁵ sobre a implantação da cidade planejada, lembrando ainda da contradição de alguns autores em referenciar as plantas como 'acabadas' ou em desenvolvimento (Leitão, 2003: p.36).

Após o concurso, a primeira sugestão de mudança foi de William Holford, membro da comissão de júri. O plano sofreria uma aproximação a leste do lago, a fim de reduzir o vazio existente e disfuncional: 'vulnerável, no futuro, a pressões de uma ocupação indevida' (Costa 1985: p. 27)¹⁴⁶. *"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 sentido leste. Aumentou também a extensão do Eixo Monumental, para leste e para oeste."*¹⁴⁷

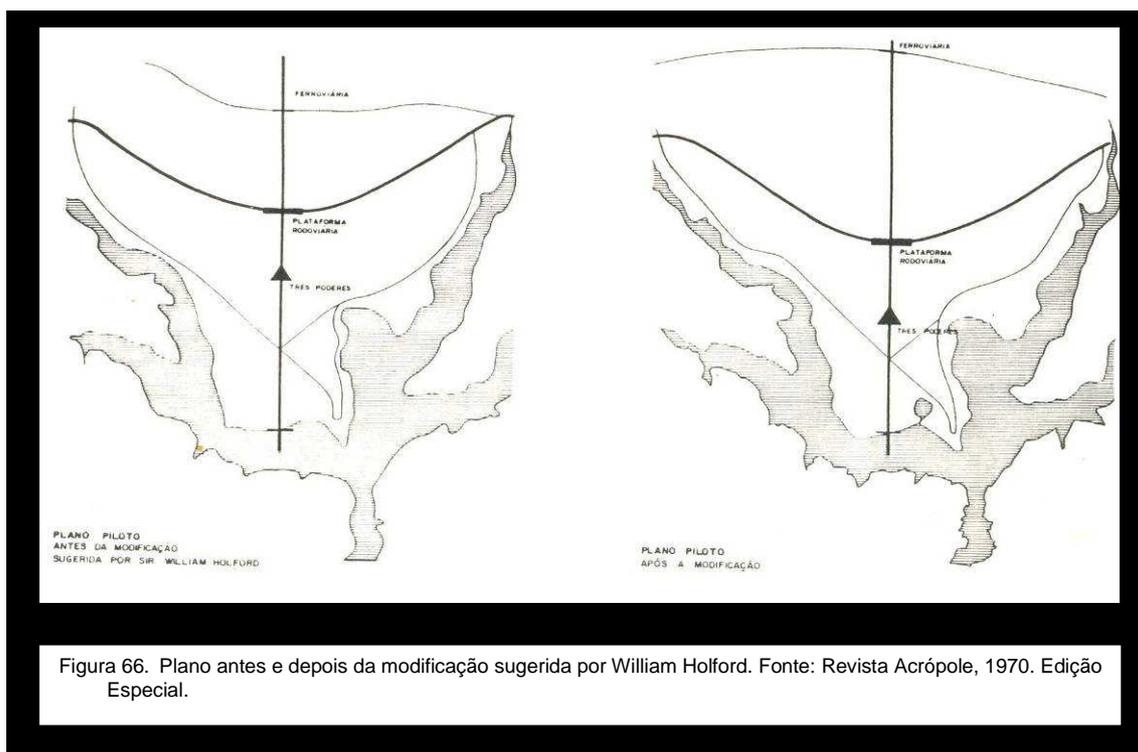
¹⁴⁴ NUDOC – Núcleo de documentação da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação (SEDUH) do Governo do Distrito Federal e o Arquivo Público do DF.

¹⁴⁵ Bruand (2005), Tafuri (1978), Benévolo (1989), Costa (1985), Costa (1991), Costa (1995)

¹⁴⁶ Quanto ao desenvolvimento do projeto pós-concurso, a questão da autoria do projeto não é precisa, alguns autores trazem Lucio Costa como chefe no desenvolvimento do Plano Piloto de Brasília (PPB), outros como responsabilidade da Novacap (Ver Leitão 2003; P. 3).

¹⁴⁷ CARPINTERO, Antônio Carlos (1998). **Brasília: prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998**. Tese de Doutorado apresentada na USP. São Paulo, p.161.





A proposta de Costa para Praça dos Três Poderes, também sofreu transformações por parte do anteprojeto, definido em 1958, por Oscar Niemeyer (arquiteto responsável pela grande maioria dos projetos do Eixo Monumental). O volume desenhado para o plenário na proposta de Costa é girado 90°. A primeira proposta desenvolvida por Niemeyer consistia de um volume mais baixo com auditórios em cada extremidade e serviços comuns e de apoio. Com as duas torres para anexo da Câmara dos Deputados e Senado Federal. Esta primeira opção, que logo foi descartada, segundo Gorovitz (1985: p. 36) acabaria por separar os espaços da esplanada e o da praça indo de encontro à concepção do eixo de Costa. Desta forma, um segundo e definitivo anteprojeto foi elaborado, Niemeyer modifica seu traçado através do artifício do ‘rebaixamento da cota’ nivelando o conjunto do Congresso com a Esplanada dos Ministérios e estando a 8 metros acima do nível da praça, respeitando desta maneira, a hierarquia dos espaços tratada por Costa, “*de modo que a cobertura coincida com a cota da esplanada, servindo de suporte para as cúpulas dos auditórios*”¹⁴⁸. Assim, praça e esplanada se reintegram.

¹⁴⁸ GOROVITZ, Matheus. **Brasília uma questão de escala**. 1. ed. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1985, p. 38



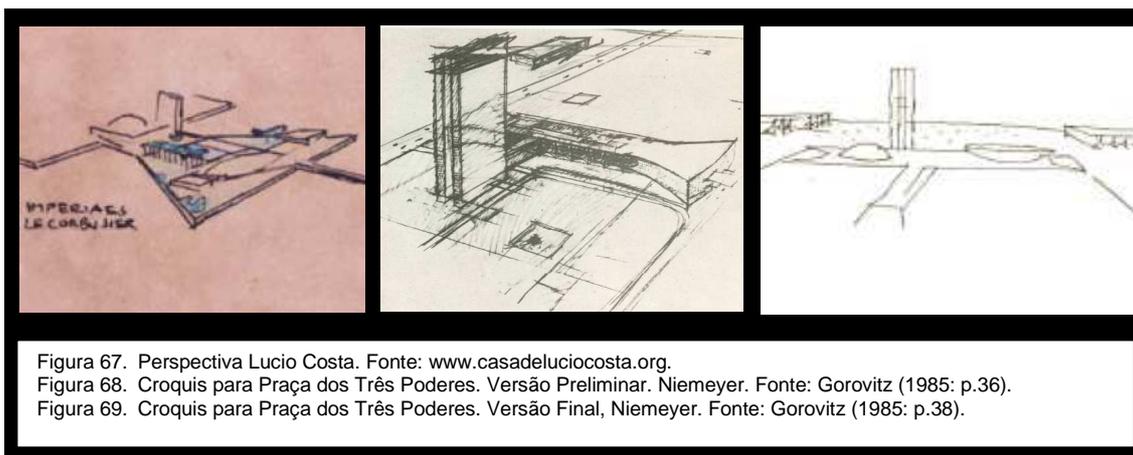


Figura 67. Perspectiva Lucio Costa. Fonte: www.casadeluciocosta.org.

Figura 68. Croquis para Praça dos Três Poderes. Versão Preliminar, Niemeyer. Fonte: Gorovitz (1985: p.36).

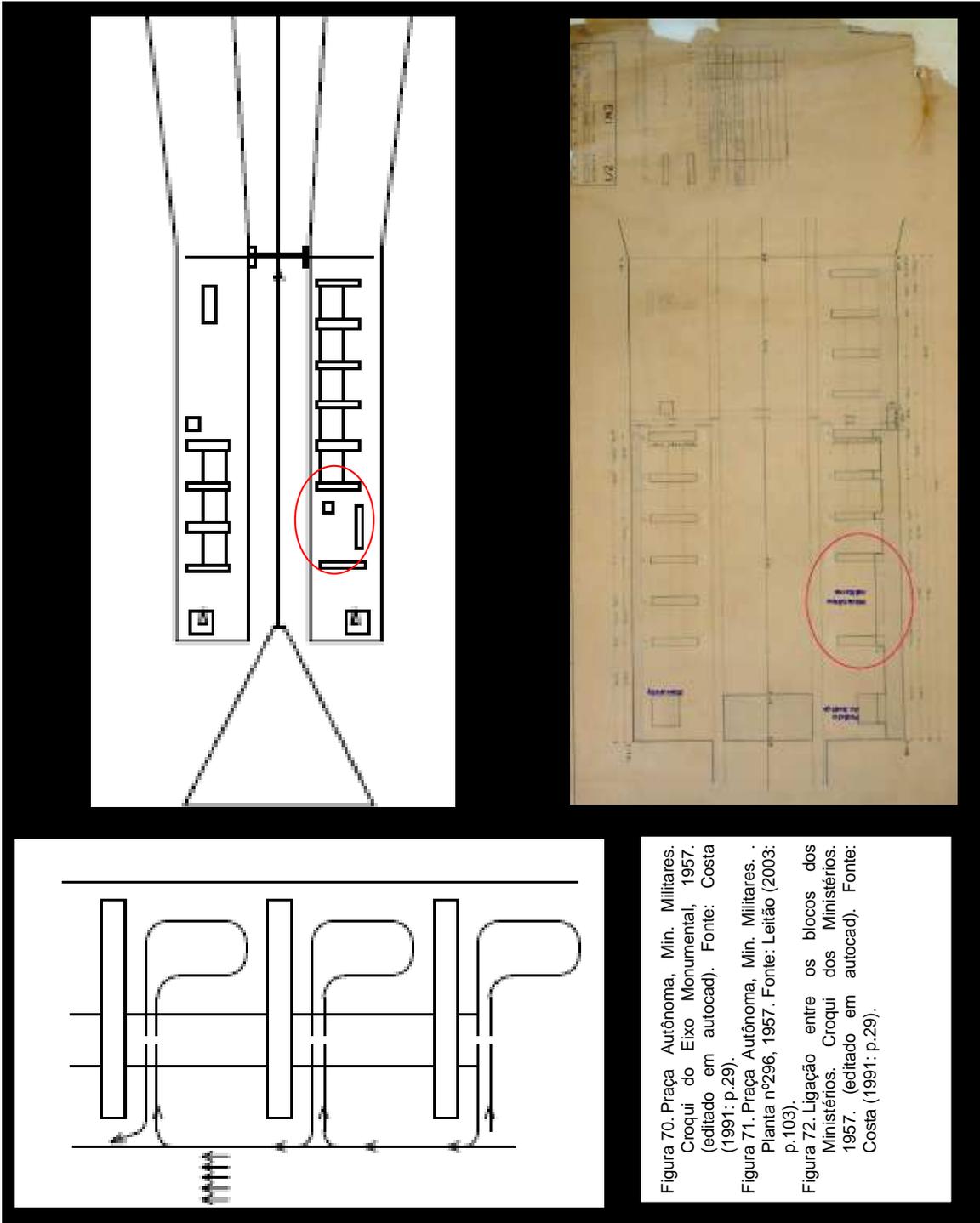
Figura 69. Croquis para Praça dos Três Poderes. Versão Final, Niemeyer. Fonte: Gorovitz (1985: p.38).

Em decorrência da alteração de posicionamento do Congresso, o canteiro central teria sua largura modificada, as vias laterais foram alargadas e as faixas destinadas aos ministérios reduzidas, os blocos tiveram suas dimensões reduzidas ‘por questões de economia’; *“a redução foi feita simetricamente em relação aos eixos dos dois renques de edifícios, aumentando ainda mais a distância no confronto das empenas”*. (Costa 1985: p.47).

Outro ponto observado, ‘a praça autônoma’ dos ministérios dos militares, apesar de constar na planta definitiva onde os blocos formavam um ‘L’ que delimitava uma praça, não foi respeitado na implantação. As edificações obedeceram ao seqüenciamento dos demais ministérios. De acordo com Leitão (2003: p.103), a praça autônoma está presente na planta ‘nº 296’ (de 22.07.1957) com um dos ministérios ‘ortogonal’ aos demais, porém na planta ‘nº 298’ (de 27.08.1958) volta aos blocos emparelhados. O croqui desenhado por Costa (ver também planta nº 296) traria ainda uma ligação contínua entre as edificações dos ministérios destinados ao ‘comércio e apoio aos servidores’¹⁴⁹, porém não viria a se concretizar.

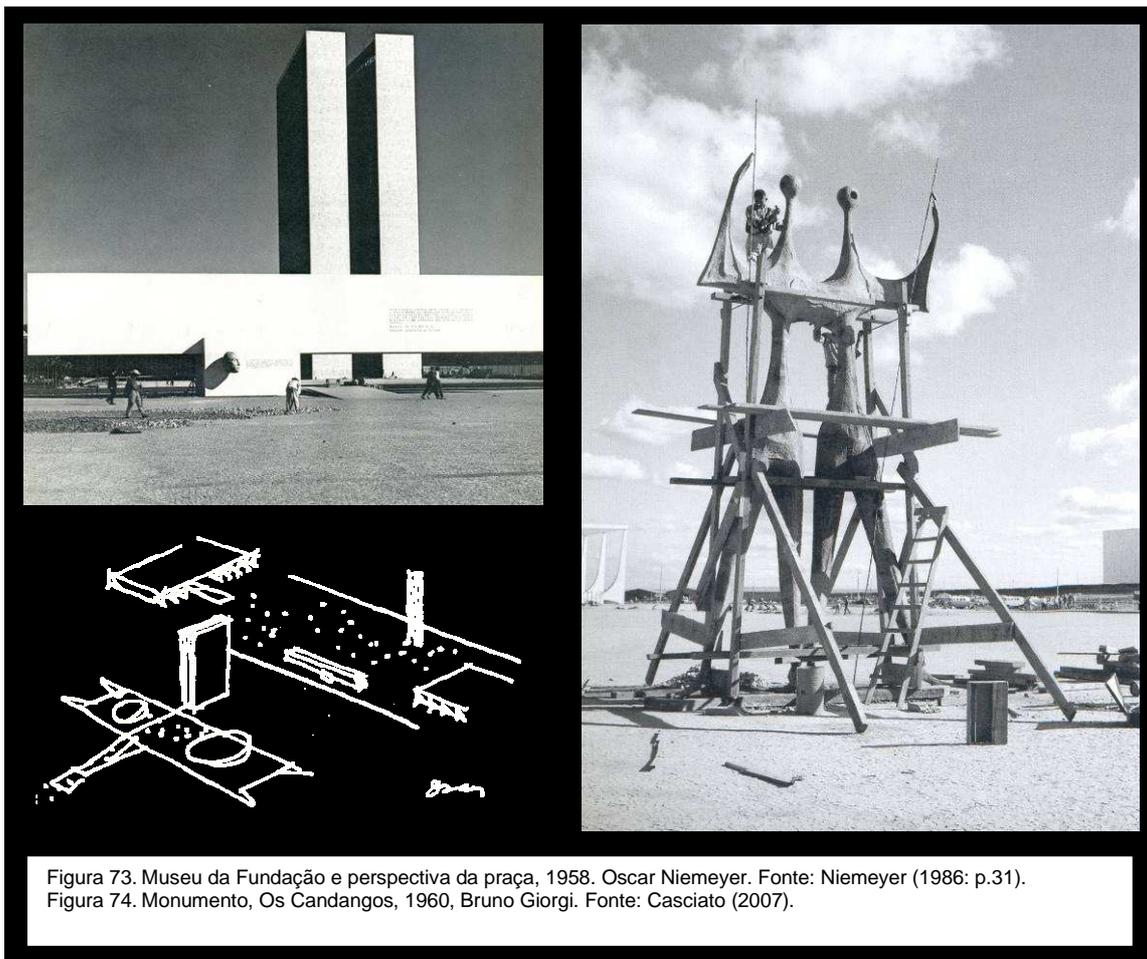
¹⁴⁹ Ver portaria nº 314, de 08.10.1992, do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, art. 3, inciso VI.





Em 1958, Oscar Niemeyer sugeriu para a Praça dos Três Poderes, um novo edifício de caráter cívico-comemorativo, um pequeno Museu da Fundação com a intenção de apresentar a historiografia da transferência e fundação da Nova Capital. Em 1960, a mesma praça receberia seu primeiro monumento – Os Candangos, escultura concebida por Bruno Giorgi, em bronze e possuindo 8m de altura, foi localizada no centro.





O Eixo Monumental e o Plano Piloto sofreram alterações até sua implantação, o documento Brasília 57-85 traz um desenho esquemático mostrando todas as alterações e a comparação entre a planta original do concurso e implantada, cabe ressaltar a imprecisão de um momento histórico que demarque o projeto como definitivo. “(...) o desenvolvimento se deu de maneira processual e gradativa (...)” (Leitão 2003: p.152).



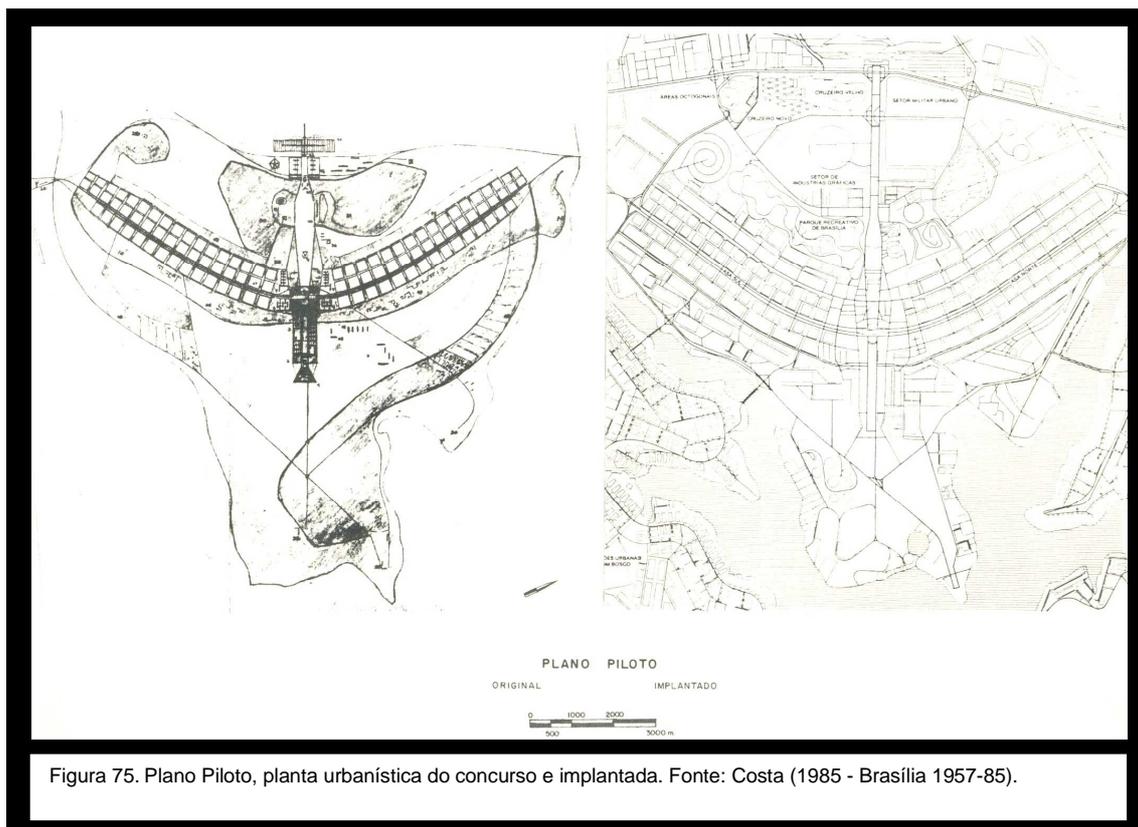


Figura 75. Plano Piloto, planta urbanística do concurso e implantada. Fonte: Costa (1985 - Brasília 1957-85).

De 1957 a 1960 no Eixo Monumental foram erguidas as onze edificações dos Ministérios, a Praça dos Três Poderes - compreendendo o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto, o Supremo Tribunal, e um museu - a estrutura ainda incompleta da Catedral, cujas obras se iniciaram em 1958 e do Teatro Nacional, em 1960, constituindo o cenário da inauguração (ver mapa no final da parte 3). Portanto a impressão do vazio, em 1960 se faz perceptível como um traço fundamental do Plano de Costa, apesar do caráter ainda de canteiro de obras inacabados ou a iniciar. A amplitude do espaço confere ao lugar o que Bruand (2005: p. 365) vem chamar de “*essência e verdadeira espinha dorsal*”, que se marca de forma muito clara e que mesmo na ausência de algumas edificações, não chega a apagar o sentido já determinado pelo urbanista,

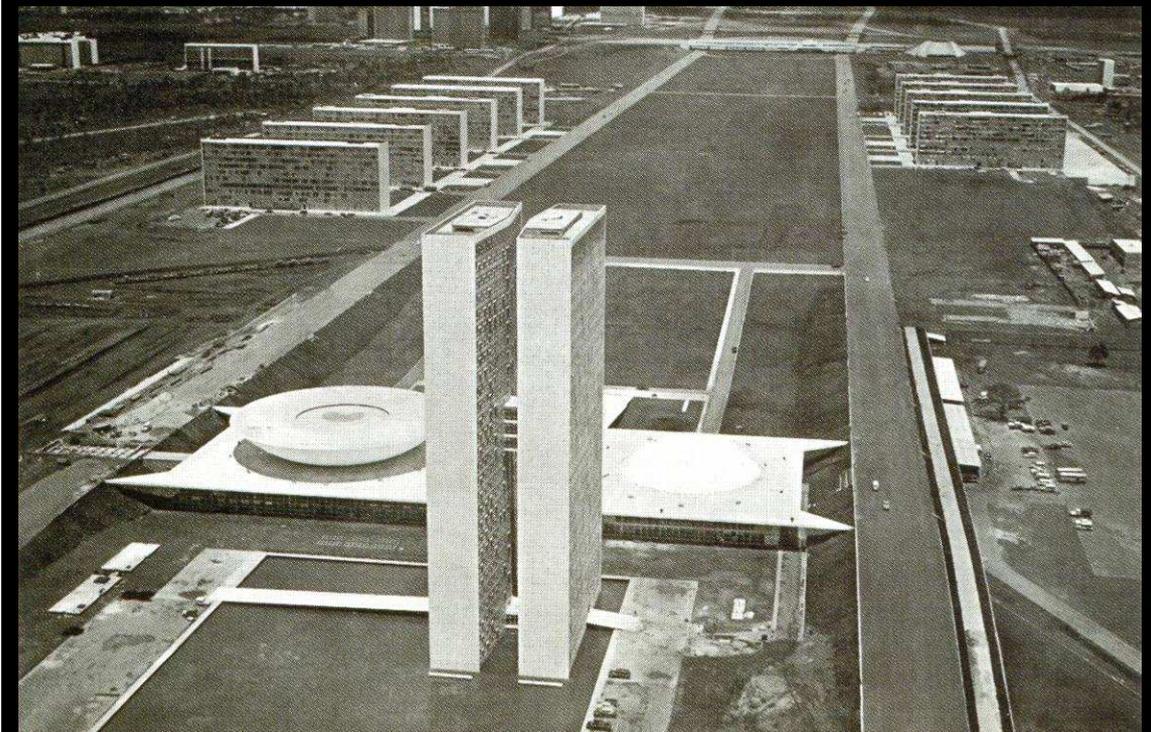
*“a dupla fila dos ministérios basta para sublinhá-lo, para fazer funcionar o espírito do espectador que supre mentalmente e mais ou menos inconscientemente as faltas provisórias. Portanto o espaço preciso, espaço real mas espaço contínuo, aberto por todos os lados para o ambiente, onde jamais se tem a impressão de estar isolado num compartimento fechado.”*¹⁵⁰

¹⁵⁰ BRUAND, Op. Cit., p. 365.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos



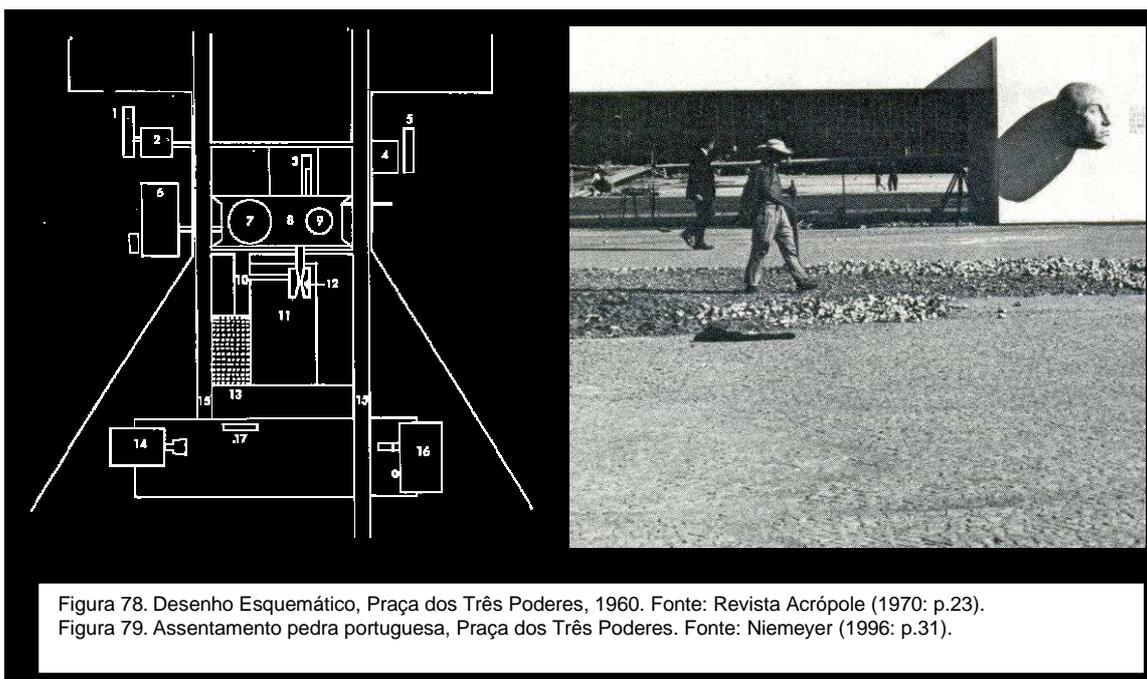
104

Figura 76. Vista da Esplanada a partir do Congresso, 1958. Fonte: Rodrigues (1968: p.20).
Figura 77. Vista da Esplanada a partir do Congresso, 1960. Fonte: Wisnik (2001: p.101).



Com pequenas transformações, os vazios foram ampliados no canteiro central, desprovidos de ocupação no setor cultural e 'praça autônoma' suprimida nos ministérios militares, porém mantida na sede dos poderes com acréscimo de uma edificação em seu vazio, mas ainda assim e de acordo com os riscos originais de Lucio Costa trata-se de uma 'permanência projetual' com identidade modernista.

O vazio da Praça dos Três Poderes, na extremidade do eixo, encontra-se aberta e livres do alinhamento contínuo dos edifícios de uma cidade tradicional, como previsto no desenho original de Costa. Apesar da inserção de uma nova edificação - o Museu da Fundação, a integração e o visual aberto entre Congresso (disposto no vértice do triângulo e de altura maior), não se rompe com as duas casas do poder colocadas em cada ponta da base do triângulo. O piso do vazio da praça traz ainda uma referência ao vernáculo que se integra perfeitamente com a concepção modernista. Em vez de mármore ou lajes de concreto, *"pequenos quadrados feitos de pedras marrom-claro, meticulosamente cortadas e colocadas manualmente por meio da tradicional técnica conhecida como mosaico Português"* ¹⁵¹.



A disposição dos Ministérios na Esplanada teve sua largura diminuída e o distanciamento entre o lado norte e sul aumentado, nem por isso interfere na perspectiva do conjunto, mas com precedentes da arquitetura grega ao utilizar deste artifício, onde o ponto focal é o Congresso com duas torres idênticas e em cada lado a seqüências dos ministérios.

¹⁵¹ FRASER, Valerie. **Modernidade, Identidade e a Cidade: Brasil e Brasília**. In Art and Architecture of the Americas. UECLAA Gallery 32, London, 2002



O projeto original, em conjunto com o que foi realizado em 1960, trazem ao espectador as proporções de um caráter monumental entre cheios e vazios, estes últimos multiplicados em sua dimensão no modernismo, que apesar de ensaios e referências nacionais e internacionais, possibilitou uma síntese pela qual Lucio Costa se entregou, *“desenvolvendo as pesquisas esboçadas no passado para adaptá-las à estética do presente e criar, assim, uma vigorosa visão”*¹⁵² para o futuro. O vazio continua desempenhando, aqui, o mesmo papel crucial de elemento estruturante da urbanística moderna, conferindo à Brasília projetada e, depois, construída e inaugurada, uma identidade ainda funcionalista e modernista, nos moldes brasileiros, ou seja, onde ser modernista é ser tradicional.

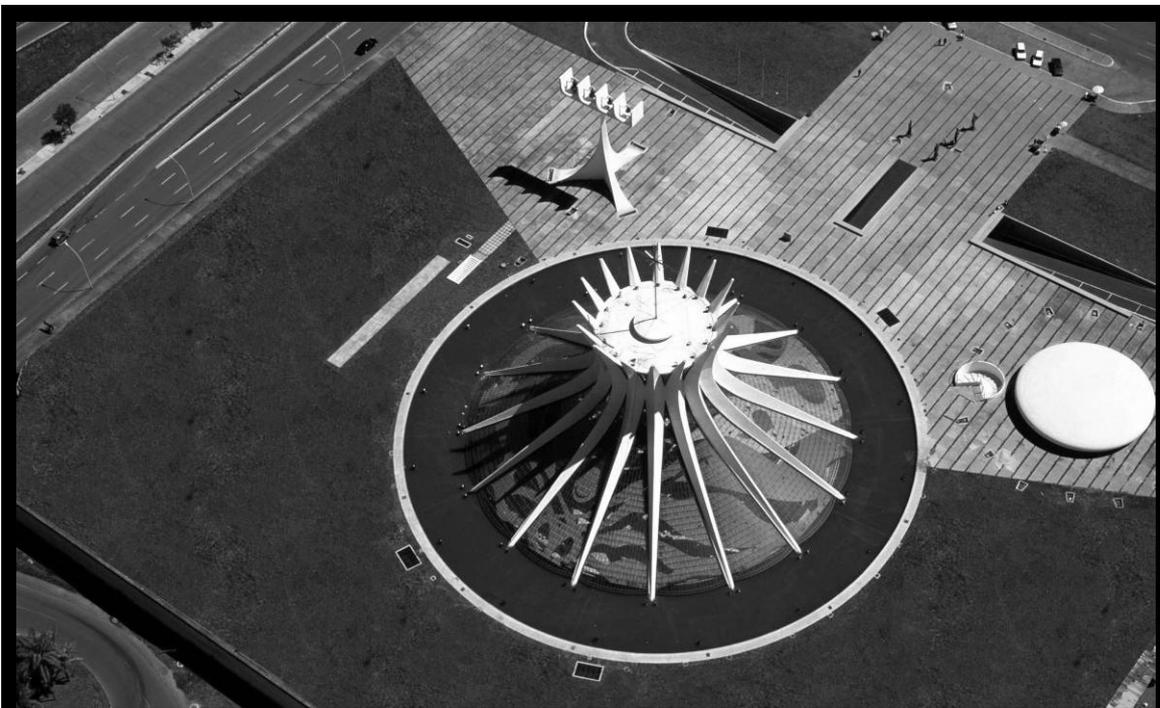
A partir de sua inauguração qual o balizamento entre as permanências e transformações dos vazios e, neste contexto, como se deu a leitura da identidade do Eixo que se quer preservar em 1987?

¹⁵² BRUAND, Op.Cit., p.365.



CAPÍTULO 8

1987 – O EIXO TOMBADO



107



Foto 12. Vista aérea Praça e Catedral. Foto: Rui Faquini.

Foto 13. Vista Esplanada dos Ministérios. Prêmio Foto Arte. Foto: Rinaldo Morelli.

Esperamos que com este segundo recorte tenhamos uma visão da identidade do vazios no Eixo Monumental em comparação com o anterior. Visto que novas edificações surgiram entre 1960 e 1987, algumas previstas e outras não. Na Praça dos Três Poderes foram implantadas duas esculturas e uma Casa de Chá; margeando a praça: o Mastro da Bandeira, o Panteão da Pátria e a Pira da Pátria. O Palácio do Planalto foi acrescido de anexos, assim como nas proximidades do Palácio da Justiça se construiu o Tribunal de Contas da União. Com a inauguração da Catedral, foram implantadas esculturas, um campanário e um batistério. Na Esplanada construiu-se o Palácio do Itamaraty e o Ministério da Justiça; e no Setor Cultural Sul, o Touring e o Gran-Circo-Lar.

Brasília então deixou de ser canteiro de obras e passava, a partir de 1960, a ser cidade. A festa de inauguração aconteceu na Praça dos Três Poderes, 'praça do povo' concebida para as solenidades e centro do poder no Eixo Monumental. O primeiro contato dos construtores e daqueles que tinham no novo espaço a sua própria cidade foi precedido pelo assentamento das pedras portuguesas, no último instante para receber os convidados, alguns cheios de entusiasmos e outros hesitantes e pessimistas em acreditar que a cidade aconteceria de fato. O plano e a arquitetura de Lucio Costa e Oscar Niemeyer seriam submetidos ao dinamismo da cidade, em pleno crescimento, que se iniciava com a transferência dos funcionários da antiga capital.

"Pouco a pouco Brasília foi-se fixando, numa depuração natural e espontânea; os que a detestavam partiam, os outros se adaptavam, vendo-a com mais realismo e generosidade, sentindo no seu clima ameno, no seu sossego e na sua beleza, nos ambientes tão variados que Lucio Costa criou, as compensações e os encantos que antes recusavam." ¹⁵³

Passada a euforia da festa de inauguração, o ritmo acelerado das obras tomam um rumo mais lento, como consequência direta das transformações políticas. Jânio Quadros na posição de Presidente, não seguiu o cronograma de obras previsto. O contexto de não consolidação iria se agravar com a renúncia de Jânio e sua sucessão por João Goulart. É apenas mais tarde, com o Golpe de Estado de 1964, que os militares reafirmam Brasília como capital do país, retomando o processo construtivo. Assim o Eixo Monumental era configurado por vazios que ansiavam por serem ora finalizados, ora completados e ora enaltecidos. As obras de Niemeyer sofreram atrasos e vetos.

¹⁵³ NIEMEYER, Oscar. **Brasília 70**, p.10. In revista Acrópole. Edição Comemorativa do 10º aniversário da Nova Capital, nº375/376. Julho/Agosto, 1970.



“Mas o ímpeto inicial se diluíra. Faltava o entusiasmo de JK, a prioridade que dava à nova capital, e nossas tarefas se reduziram limitadas pelos programas diferentes que o governo estabelecia. Na defesa de Brasília continuávamos imperturbáveis, examinando plantas, propondo alterações de fachadas, elaborando no C.A.U. [Coordenação de Arquitetura e Urbanismo] e no D.A.U. [Departamento de Arquitetura e Urbanismo] todos os projetos governamentais, impedindo que o interesse individual e o lucro imobiliário interferissem nos regulamentos específicos.”¹⁵⁴

O dinamismo no canteiro de obras não impedia as alterações durante o ritmo acelerado das construções. Para Costa o essencial da proposta havia sido cumprido (Costa 1985: p. 17).

- Obras realizadas (ver mapa no final da parte 3)

Depois da inauguração, a retomada das obras tem seu impulso a partir de 1964, embora antes, algumas inserções tenham se somado ao vazio da Praça dos Três Poderes. Foram acrescentadas três obras: em 1961, a escultura de Alfredo Ceschiatti, a Justiça, é esculpida em granito de Petrópolis e colocada em frente ao Supremo Tribunal. Ainda em 1961 foi instalado o Pombal, projeto de Oscar Niemeyer - atendendo na época a um pedido da esposa do então Presidente Jânio Quadros (única construção do período de seu governo) - uma torre em concreto aparente formada por uma série de poleiros, que se sobrepõem com altura aproximada de 10m. Em 1964 se somaria ao Pombal e à escultura da justiça uma Casa de Chá¹⁵⁵, projeto de Niemeyer, junto à base do triângulo, e semi-enterrada, que pelo Relatório Brasília 57-85 havia sido erguida no sentido de dar apoio aos funcionários com sanitários e lanchonete. Por um tempo, o espaço foi comercializado como um restaurante chinês sendo reprovado por Costa: *“Devo confessar que fiquei chocado com a presente consulta”* (Costa, 1985: p. 42).

Terminado o contrato com o restaurante pensaram em transformar o espaço em um museu de armas, possibilidade ainda mais *“extravagante, para não dizer acintosa”* (Costa, 1985: p. 42). A recomendação de Costa então seria no sentido de resgatar o *“destino utilitário que a motivou”*.

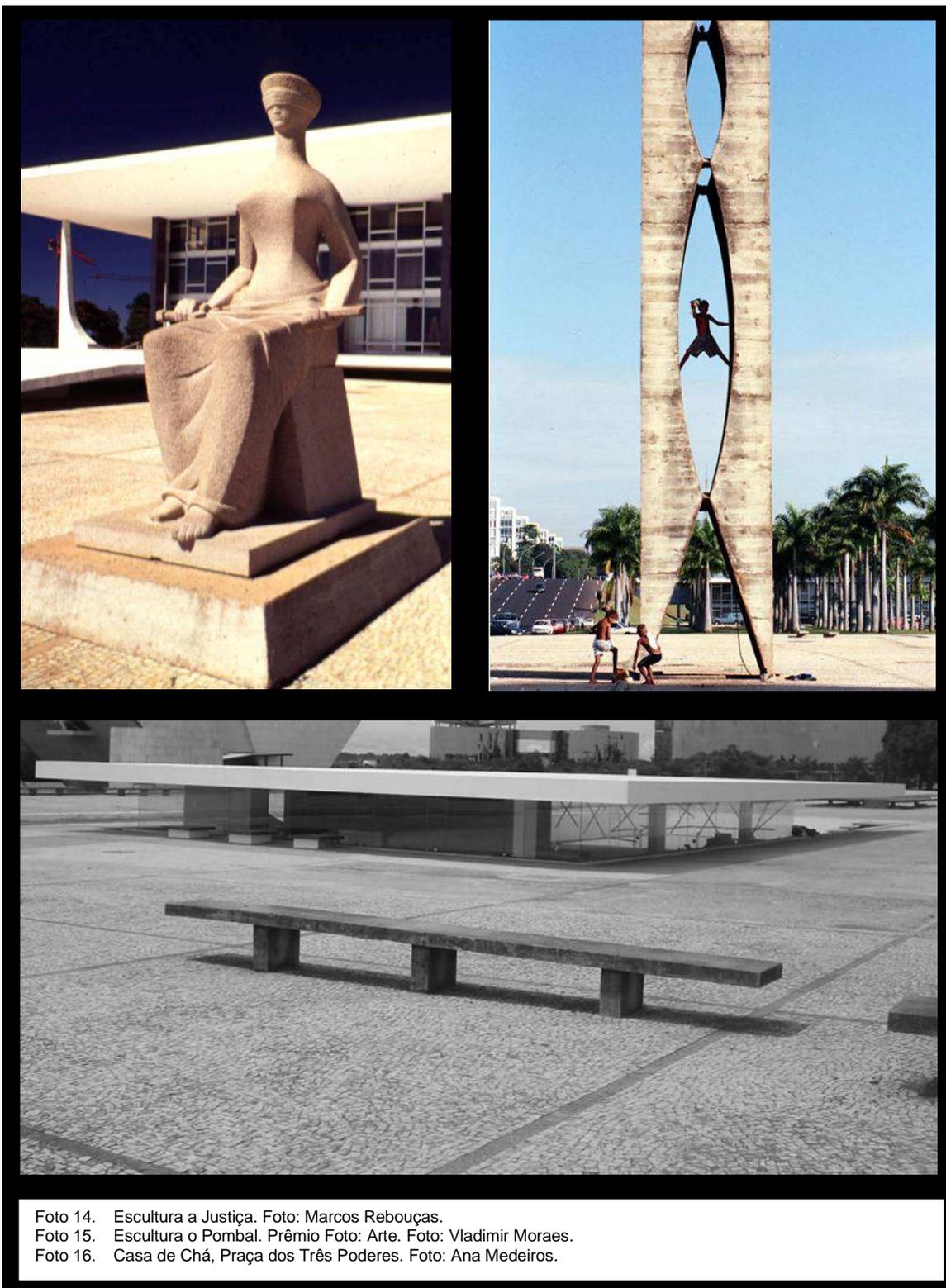
¹⁵⁴ NIEMEYER, Oscar. **Brasília 70**, p.10. In revista Acrópole. Edição Comemorativa do 10º aniversário da Nova Capital, nº375/376 Julho/Agosto 1970.

¹⁵⁵ A literatura, não traz nenhuma informação sobre o projeto da Casa de Chá e o documento Brasília 57-85 registra um parecer sobre o Pavilhão da Praça dos Três Poderes, como sendo “construção semi-enterrada para que a sua presença não estorvasse a simbólica e solene dignidade ambiental.” (p. 42). A única edificação neste padrão é a Casa de Chá que apesar de uma reforma nos dias de hoje encontra-se fechada ao público.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos



A Esplanada receberia em 1962 a obra de Niemeyer, o Palácio do Itamaraty, que teria sua construção interrompida pelo contexto político, seria concluído apenas em 1970. Também em 1962 foi iniciado o Ministério da Justiça (reformado em 1987), seguindo o mesmo partido arquitetônico e a mesma solução estrutural do Palácio do Itamaraty.



A Catedral de Brasília foi iniciada em 1958 e inaugurada em 1970. O projeto foi implantado numa 'praça autônoma' e nela situada as quatro esculturas de Alfredo Ceschiatti – os Evangelistas (esculpidas em bronze); o campanário, o batistério como volume à parte, mas ligado à igreja por passagem subterrânea.



Foto 17. Palácio do Itamaraty. Foto: Rui Faquini.
Foto 18. Esculturas de Ceschiatti e Catedral de Brasília. Prêmio Foto Arte. Fonte: Márcio Cabral.

Foto 19. Palácio da Justiça. Foto: Rui Faquini.
Foto 20. Campanário, Catedral e volume do batistério ao fundo. Foto: Marcos Rebouças.

Em 1962, o Setor Cultural Sul teria uma edificação prevista para abrigar um centro de lazer e cultura, a edificação permitia seu acesso pela plataforma e pelo nível mais baixo do setor. No entanto, nunca exerceu sua função passando a ser sede local do Touring Club do Brasil, voltado para o automobilismo e atualmente em desuso.



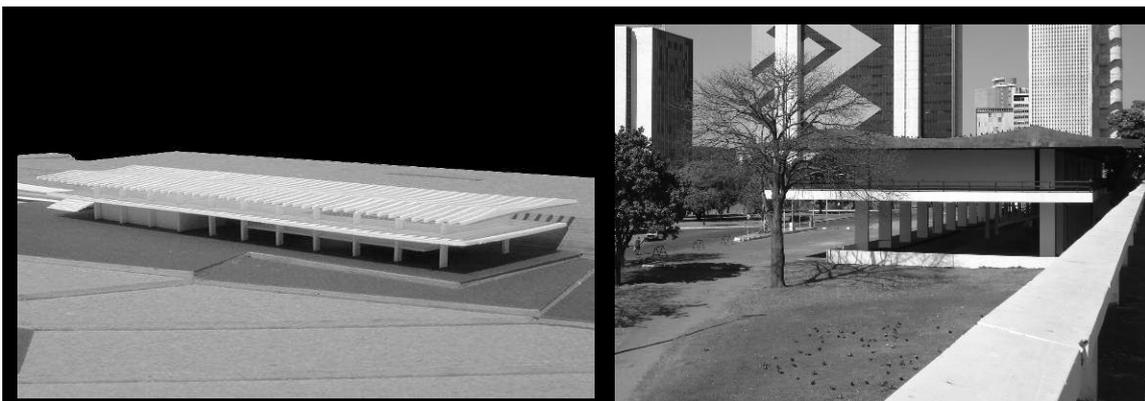


Foto 21. Maquete Touring. Fonte: Marcos Rebouças.

Foto 22. Vista lateral do Touring, Setor Cultural Sul. Fonte: Ana Elisabete Medeiros.

Na porção leste da Praça dos Três Poderes, três projetos seriam executados, o primeiro – o Mastro da Bandeira, projeto de Sérgio Bernardes, foi inaugurado em novembro de 1972. Mede 100 m de altura e é formado por 24 hastes metálicas que representavam os vinte e quatro estados da Federação.

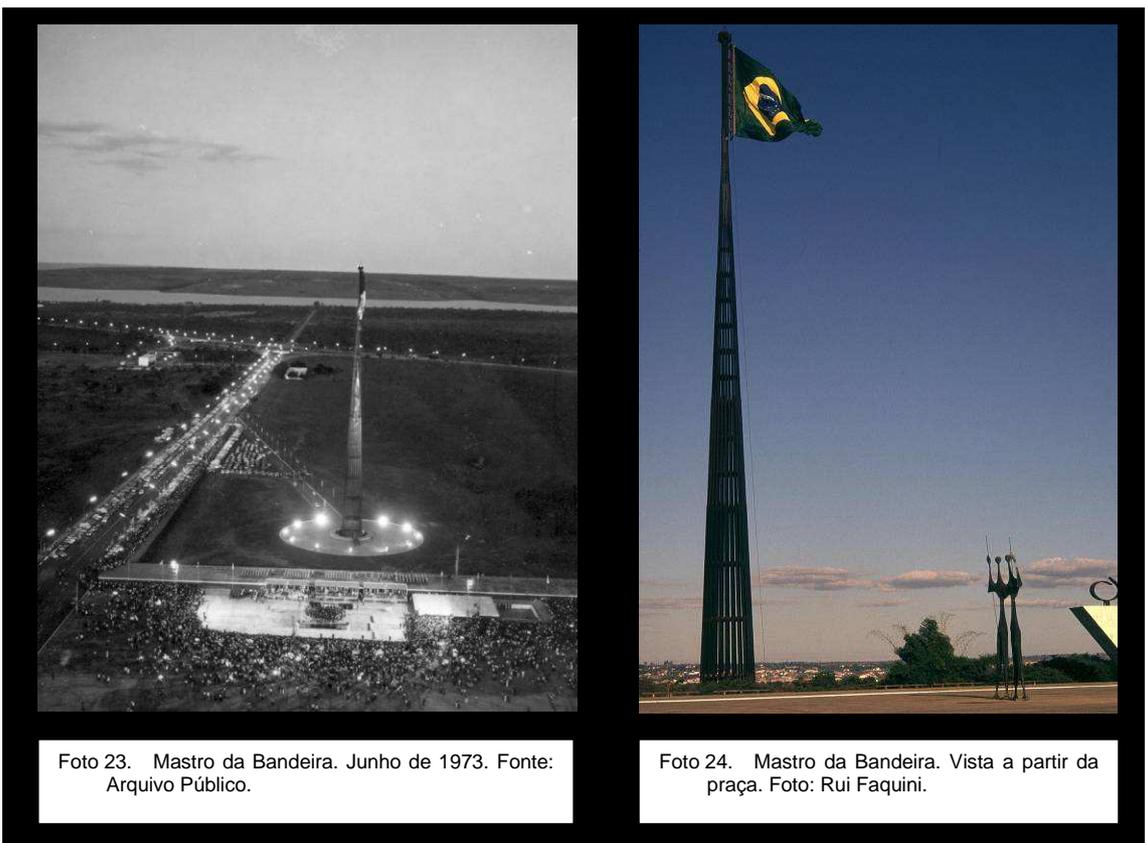


Foto 23. Mastro da Bandeira. Junho de 1973. Fonte: Arquivo Público.

Foto 24. Mastro da Bandeira. Vista a partir da praça. Foto: Rui Faquini.

O segundo projeto, o Panteão da Pátria Tancredo Neves, de Oscar Niemeyer, é inaugurado em 1986, homenageando os heróis nacionais. Ressalta-se que este projeto não estava previsto no plano original, pois Costa previa que o visual da praça



se integrasse com o agreste, indicando que se fizesse o plantio de ‘massas compactas’ na porção leste da Praça dos Três Poderes a fim de que “*seu verde escuro*” servisse “*de fundo*” e valorizasse “*o branco dos palácios*” (Costa 1987). O terceiro, de autoria também de Niemeyer foi a implantação da Pira da Pátria, construída em concreto e revestida de mármore branco, inaugurada no 27º aniversário de Brasília (1987) e que integra o conjunto arquitetônico do Panteão.

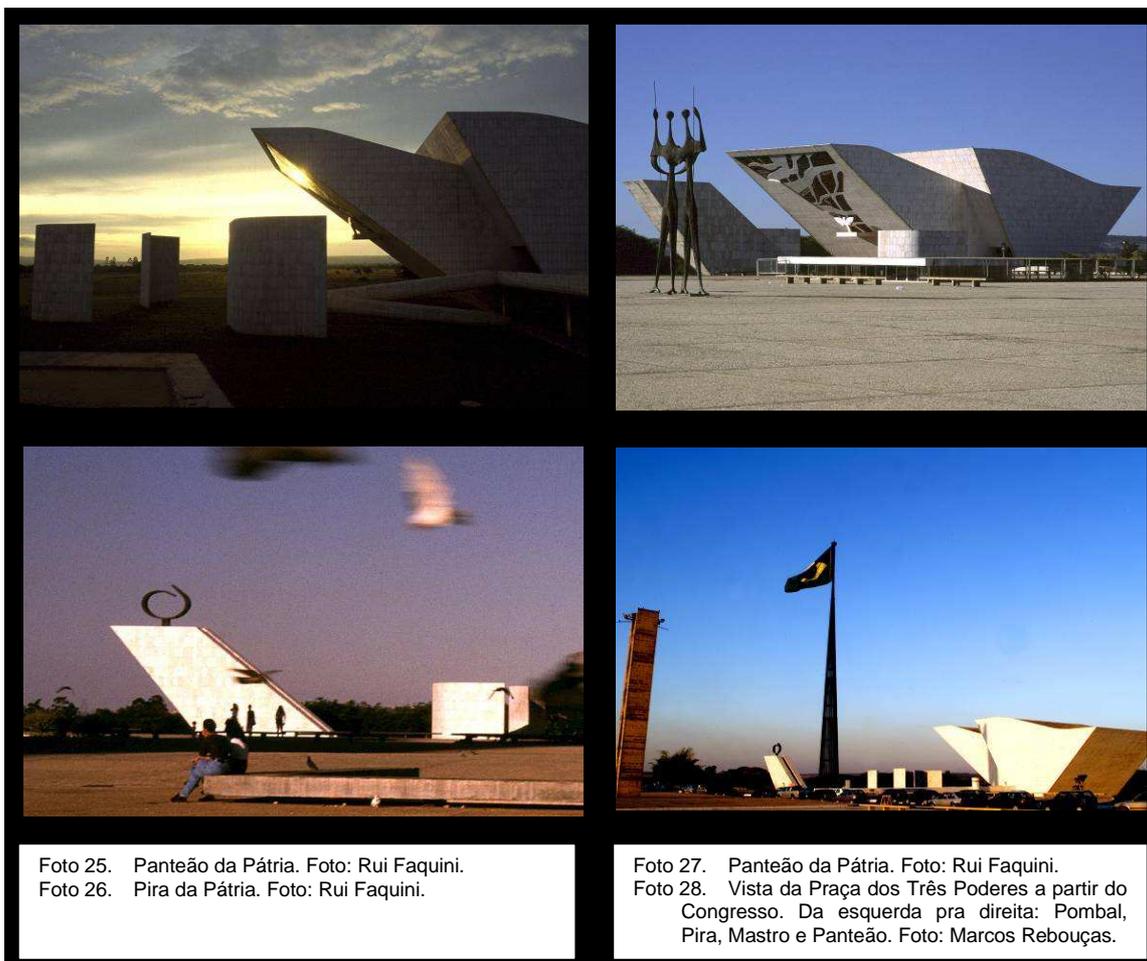


Foto 25. Panteão da Pátria. Foto: Rui Faquini.
Foto 26. Pira da Pátria. Foto: Rui Faquini.

Foto 27. Panteão da Pátria. Foto: Rui Faquini.
Foto 28. Vista da Praça dos Três Poderes a partir do Congresso. Da esquerda pra direita: Pombal, Pira, Mastro e Panteão. Foto: Marcos Rebouças.

Em 1975, o Palácio do Planalto receberia os seus anexos, no total de quatro, de autoria de Luis Osório Leão. Enquanto na parte posterior ao Supremo Tribunal Federal, construiu-se, em 1974, o Tribunal de Contas da União, projeto de Renato Alvarenga, faz Costa solicitar, no documento Brasília Revisitada (p.18), o plantio de “*renques de pau-rei*” no entorno da edificação e o intitula de “*imperdoável aberração no local onde se encontra*” vindo a perturbar o conjunto da praça.





Figura 80. Localização do Tribunal de Contas. Fonte: Google Earth. Acessado em abr.09.



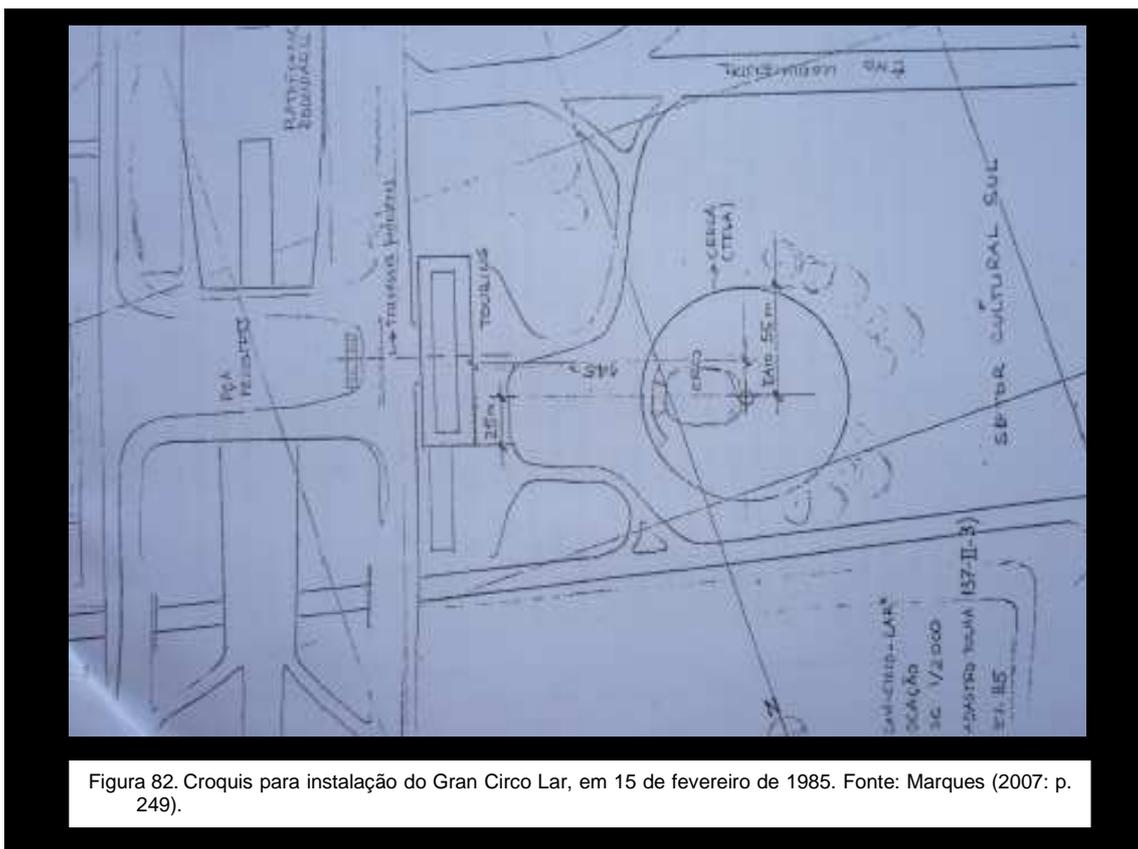
Figura 81. Tribunal de Contas da União, projeto de Renato Alvarenga. Fonte: site do TCU.

No documento Brasília 57-85, Costa é consultado para a locação de um equipamento voltado para shows, espetáculos e recomenda: *“Mando-lhe, anexo, este risco com a indicação precisa da área adequada, contígua ao posto de serviço localizado no sopé do pavilhão do Touring, (...)”*. Porém esta ocupação seria de caráter provisório:

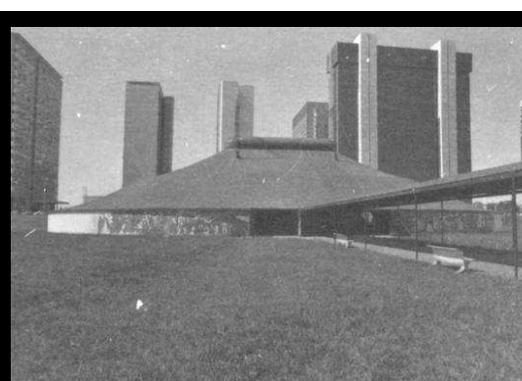
“A proposta do Gran-Circo-Lar [grifo do autor] é, assim, não só estimulante como oportuna, porque vem ao encontro da urgente necessidade de alguma ocupação na área até hoje ainda baldia do Setor Cultural Sul, enquanto não só instalam as instituições culturais ali previstas [grifo nosso].”¹⁵⁶

¹⁵⁶ Costa, 1985. Op.Cit., p. 48.





Assim, no Setor Cultural Sul, a população receberia um equipamento de lazer que se integraria à memória da cidade, o “Gran-Circo-Lar”, inaugurado em 1987. Esse projeto de Fernando de Andrade (integrante da equipe de Niemeyer), de caráter provisório, permaneceu até 1999. Com capacidade para três mil e quinhentas pessoas, foi concebido com arquibancada, teto em lona e fechamentos laterais com azulejos, de autoria de Júlio Pomar. Com ele, o vazio que existia ali se preencheu parcialmente com um equipamento que atrairia a população e faria parte da memória da cidade.



De acordo com Costa (Brasília Revisitada) os vazios urbanos têm uma relação com o céu, a de preenchimento:

“resultou a incorporação à cidade do imenso céu do planalto, como parte integrante e onipresente da própria concepção urbana – os vazios [grifo do autor] são por ele preenchidos, a cidade é deliberadamente aberta aos 360 graus do horizonte que a circunda [grifo nosso]”¹⁵⁷.

Com base nesta recomendação, as transformações ocorridas no vazio da Praça dos Três Poderes com a inserção do Mastro da Bandeira, do Panteão e Pira da Pátria ferem a concepção pretendida em 1957, de que os vazios deveriam ser preenchidos pelo céu, bem como rompe parcialmente com o visual pretendido do cerrado natural.



A praça autônoma da Catedral foi implantada, embora seu caráter final seja desprovido de funções urbanas tradicionais. O vazio da praça tornou-se um lugar de passagem e de visuais para os turistas, mas não de um espaço apropriado, que a utiliza como os moldes de praça tradicional, de estar.

Todavia, aqui cabe outra discussão - a dos vazios urbanos, pretendida em 1957, como instrumento de uma linguagem modernista. Apesar da referência colonial (tradicional), ter sido retomada como gesto de resgate do passado, mas apontando para o futuro, a sua essência é modernista e universal. Repercutindo neste recorte temporal de 1987, há outro pensamento, o da crítica ao movimento moderno, cujos espaços são vistos

¹⁵⁷ Costa 1987. Op.Cit., p. 7.



como desprovidos de uma identidade nacional apropriada e de sociabilidade. É exatamente aí que se coloca a questão das permanências e transformações dos vazios, ora interpretados como algo intrinsecamente próprio à linguagem modernista (mesmo que tradicional, no modernismo brasileiro), ora percebidos como algo a ser transformado, mesmo que essa transformação passe pela questão da apropriação, por uma identidade que se transforma e é mutável com o tempo, posto que transitória.

Para Rizek (1993), a separação do público e privado, o espaço interiorizado das superquadras versus a extroversão da escala monumental, a antiga forma de apropriação pública da cidade, em função da mistura e troca de indivíduos dá lugar ao isolamento, o que deveria ter sentido de igualdade, transforma-se em anonimato.

No âmbito da prática preservacionista estas idéias foram levantadas, especificamente pelo GT-Brasília, ainda que não incorporadas. A proposta de preservação apresentada pelo GT era dinâmica, a partir da manutenção de

*“características essenciais do espaço, que lhe dão identidade, e na transformação de elementos que causam problemas à funcionalidade dos espaços, desde que baseados em escolhas éticas, em que a população se posicionaria de forma consciente, a partir de sua vivência e do conhecimento dos estudos técnicos realizados.”*¹⁵⁸

O tombamento permitiu conferir à Brasília e, aqui, ao Eixo Monumental, a permanência de uma identidade funcionalista. Afinal, a inserção de novas edificações, apesar de transformar o projeto de Costa, não interfere de forma demasiada na condição da sua identidade. O que o GT questiona é quanto a sua identidade modernista, a ser preservada, que não pode ser entendida isoladamente, sem a vivência deste espaço, como processo de apropriação da população, sem considerar o caráter transitório inerente à própria modernidade.

*“A dificuldade de tratar os espaços urbanos de Brasília com o instrumento do tombamento resulta, entre outros, do fato de estarmos lidando com o uso, o significado e a apropriação dos espaços da cidade para os diferentes grupos sociais que habitam a cidade. Por isso, os critérios de preservação baseados nas escalas não podem ser definidos somente por técnicos, que a partir de seu conhecimento escolhem os elementos que devem ser mantidos.”*¹⁵⁹

¹⁵⁸ RIBEIRO, Op. Cit., p. 95.

¹⁵⁹ Idem, p. 116.



Ao fim de 30 anos, decorridos entre 1957 e 1987, marcos da concepção do Projeto do Plano Piloto e do reconhecimento internacional de Brasília como patrimônio, respectivamente, a leitura da identidade do Eixo Monumental a partir das permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos, possibilita verificar que a visão que prevalece é a da cidade funcionalista, tombada, que se quer preservar. Entretanto, a análise já permite perceber que a essa visão se contrapõe uma outra, a da Brasília modernista e tradicional, dentro da contemporaneidade e deve ser vista como Brasília vivenciada, apropriadora, cujos vazios para além de instrumentos da urbanística moderna, adquirem outros significados.



CAPÍTULO 9

2007 – O EIXO VIVENCIADO



Foto 33. Venda de arranjos florais, em frente a Catedral.
Foto: Marcos Rebouças.
Foto 34. Complexo Cultural, Setor Cultural Sul. Foto: Ana Medeiros.
Foto 35. Crianças da escola em visita a Praça dos Três Poderes. Foto: Marcos Rebouças.



O último recorte temporal é a análise que se segue a partir de 1987 até 2007, ano que marca o centenário de Oscar Niemeyer, os 70 anos de fundação do IPHAN, os 20 anos de tombamento de Brasília e os 50 anos do Concurso para o Projeto do Plano Piloto - Área de Interesse Especial de Preservação, como lidar com as transformações provenientes de um desenvolvimento e dinamismo urbano? Quais implicações sobre os vazios no Eixo Monumental? Neste tempo, novas construções foram somadas ao Eixo Monumental: na Praça dos Três Poderes, uma escultura e o Espaço Lucio Costa; ao oeste da praça, a Fundação Oscar Niemeyer e o Espaço Israel Pinheiro; o Congresso Nacional teve seus anexos implantados; à Catedral se somou a Cúria Metropolitana e ao Setor Cultural Sul, um museu, uma biblioteca e o restaurante. É então no registro e análise sobre os vazios, que procuraremos definir a que identidade este recorte temporal se refere.

Dezembro de 1987 seria o início da ação pública abraçando a preservação do Plano Piloto de Brasília, desejo demonstrado desde a sua inauguração e liderado por Lucio Costa. Apesar da condição de conjunto urbanístico tombado como cidade modernista, as preocupações em torno da prática preservacionista ainda se fizeram constantes, na proporção em que a cidade se desenvolveria. Em 1988, o Anteprojeto de Lei de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do Distrito Federal, baseado nas proposições do GT- Brasília proporia a identificação do patrimônio a ser preservado, através de competências institucionais.

Em 1990 o tombamento acontece na esfera federal, através da portaria nº04 do IPHAN, que seria a repetição do texto presente no Decreto nº 10.829, demonstrando que não se avançou na instrumentação jurídica, cabendo a decisão final, sobre intervenções no espaço, ao IPHAN. Assim a gestão urbana ficaria condicionada pela atuação dos órgãos do patrimônio cultural.

Diante das medidas preservacionistas cabe, a partir de então, questionar se as transformações, autorizadas ou não, nos vazios do Eixo Monumental, geraram alterações na sua identidade.

- Obras realizadas

Em 1988, um evento marcaria a comemoração da incorporação de Brasília à lista de bens do patrimônio mundial da UNESCO e, naquela ocasião, Oscar Niemeyer elabora uma escultura em concreto para a placa que traria a seguinte frase: “Brasília, Patrimônio Mundial da Humanidade”. No agreste, ao oeste da Praça dos Três Poderes, além do Mastro da Bandeira e o Panteão, acrescentou-se uma obra: a Espaço Oscar Niemeyer (1988).





O Governo Federal, através de Decreto Presidencial, criou uma comissão com o objetivo de elaborar o projeto conceitual e arquitetônico do conjunto cultural de Brasília previsto para o Setor Cultural. A Comissão elaborou um relatório inicial (1988), com a participação de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer contendo: o arquivo nacional, a biblioteca, o museu, um centro de estudos da civilização brasileira e um fórum de instituições de ciência e cultura. No Conjunto estava previsto ainda, uma entidade mantenedora, centros de preservação e restauração de documentos, um banco de imagens e uma cinemateca.

Como resultante desse trabalho, o Governo do Distrito Federal, em 1992, contratou Oscar Niemeyer para iniciar os estudos de implantação física para os vazios do Setor Cultural. Na parte sul, onde se encontra o Touring, o projeto do Museu e a Biblioteca. Na parte norte, integrado com o edifício do Teatro Nacional, se instalaria um grande auditório, um restaurante e uma galeria de lojas que emoldurariam um conjunto de 15 cinemas. Este projeto ainda passaria por mais uma revisão.

Em 1991, foram construídos os espelhos d'água em frente ao Palácio do Governo e do Congresso Nacional, por medidas de segurança.

Em 1992, como parte das comemorações do 90º aniversário de nascimento do urbanista Lucio Costa, é inaugurado o Espaço Lucio Costa, na parte subterrânea da Praça dos Três Poderes. Neste espaço foi executada uma maquete de 179 metros quadrados, de todo o Plano Piloto de Brasília.





A área contígua da Praça dos Três Poderes receberia projetos de Niemeyer. Foram construídos, entre 1990 e 1993, os anexos do Congresso que seriam dispostos quatro no lado sul e dois acrescentados de uma gráfica, no lado norte. Em 1998 seriam erguidos os dois anexos do Supremo Tribunal Federal.

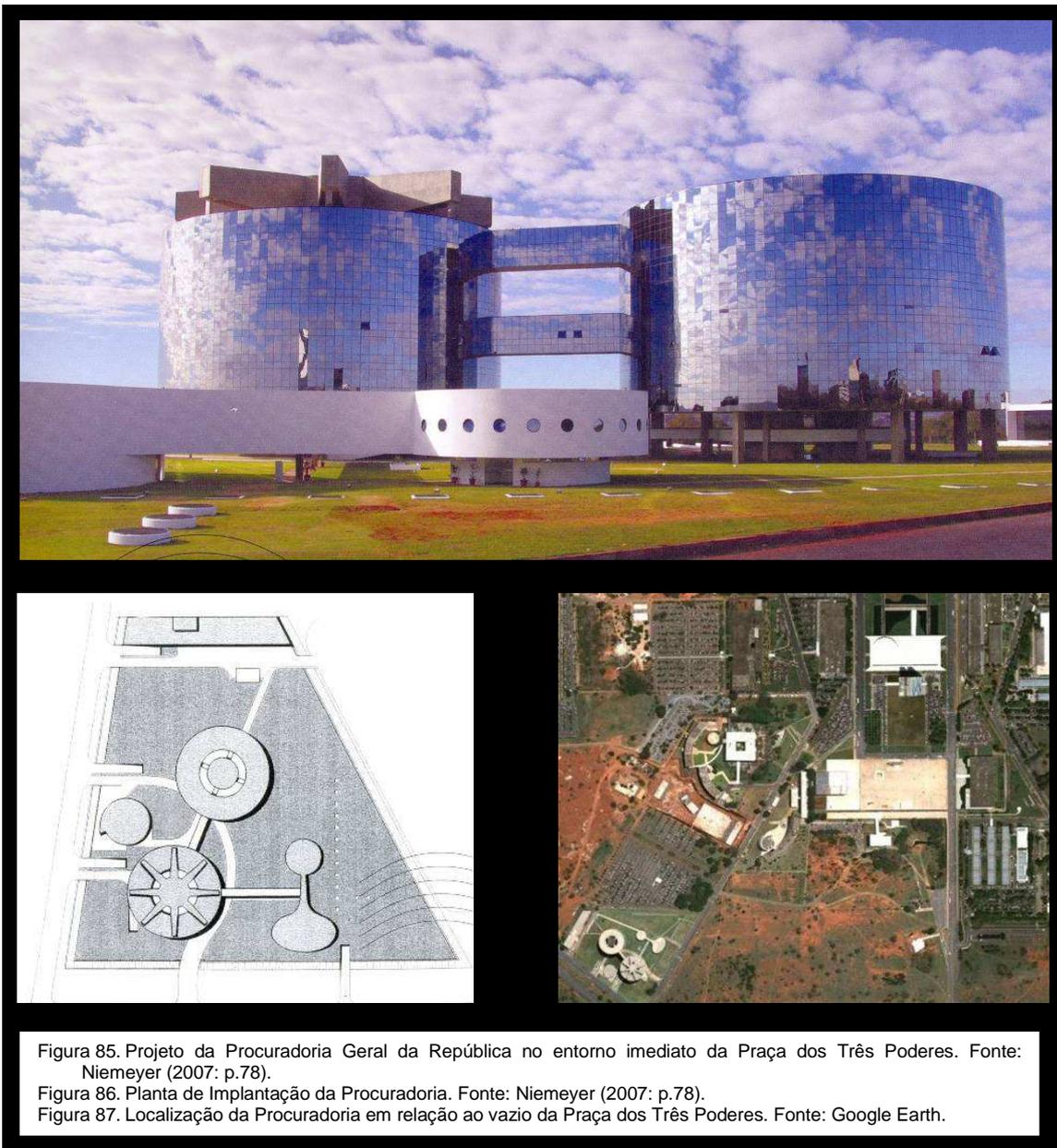


Enquanto o projeto para o setor cultural não saía do papel, o Gran-Circo-Lar era responsável por levar atividades culturais ao Eixo e lá permaneceu até o ano de 1999, quando foi desmontado sob pretexto de não oferecer segurança à população. Entre este equipamento e a rodoviária, o espaço foi utilizado como feira provisória, até a sua retirada em 2007.

Os projetos de Niemeyer continuariam. Em 2002, foi inaugurado a Sede da Procuradoria Geral da República, próximo ao Tribunal de Contas da União. Um



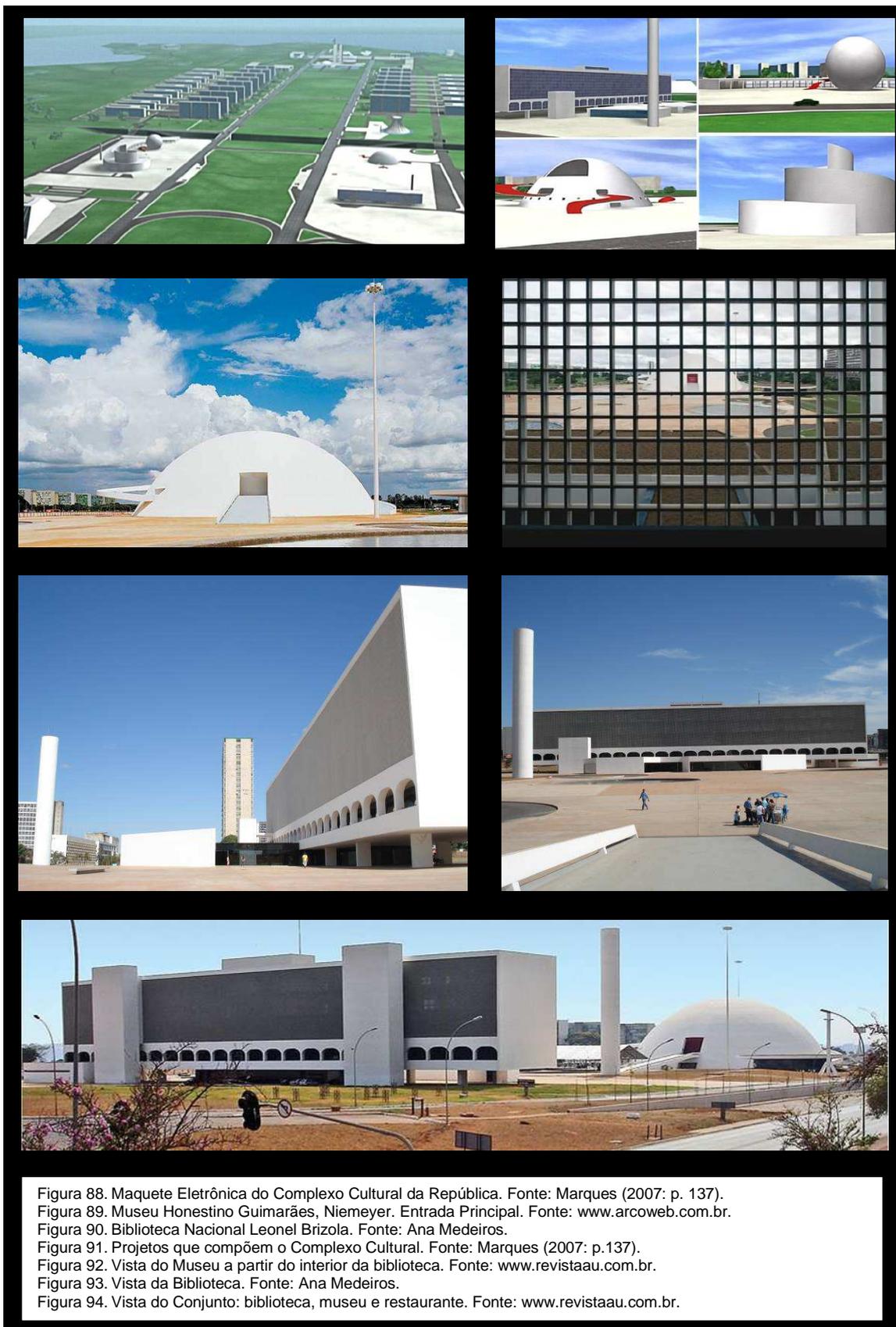
conjunto de 70 mil m² de área, dispostos em dois grandes cilindros com fachada revestida de 'vidros espelhados' em composição com três volumes menores. Em 2003, Niemeyer projetou o Espaço Israel Pinheiro, localizado ao lado da Fundação Oscar Niemeyer.



Após mais uma revisão de projeto para o Setor Cultural, a proposta ganharia uma via subterrânea de ligação entre os dois setores, com uma faixa de iluminação natural seguindo seu trajeto, cercada de lojas, pequenas praças, locais de encontro e lazer e um grande estacionamento. O museu foi redimensionado e a biblioteca permaneceu. No lado sul um Centro Musical; um Conjunto Multiplex de Cinemas e Lojas e um Cinema 180° funcionariam, ao lado de um Planetário. O Museu Nacional Honestino



Guimarães, a Biblioteca Nacional Leonel Brizola e um restaurante semi-enterrado seriam inaugurados em 2006, os demais projetos não foram executados.



Os espaços intersticiais entre os ministérios seriam ocupados informalmente por 'quiosques' para o comércio que foram ali se instalando e até agora ficando.

E por último, a Catedral de Brasília inaugurou em 2007, uma nova edificação semi-enterrada, a Cúria Metropolitana, em complemento ao projeto original de Oscar Niemeyer, com área de 3.000 m², para abrigar a administração arquidiocesana.

Ao final deste capítulo, segue um mapa com as obras no intervalo de 1988 a 2007.

Assim, passados 50 anos da idealização do Plano Piloto, aos vazios do Eixo Monumental foram acrescentados de mais edificações. Seu propósito como elemento estruturante da identidade modernista ainda se faz permanente. Por um lado a composição no entorno imediato do Eixo, com massas edificadas ferem e subtrai o cenário desejado em 1957, de espaços abertos e fluidos, integrados com a paisagem natural e com o 'próprio céu'. Tal fato é presenciado pelas novas edificações de Niemeyer, próximos a Praça dos Três Poderes.

Algumas inserções ainda estavam previstas no plano original, como a parte sul do Setor Cultural. No entanto, os espaços verdes destinados à arborização densa foram 'pavimentados' e talvez por isso não tão utilizados pela população.

Na área contígua à Esplanada e Praça, os vazios começaram a ser transformados pelo aumento e necessidade das funções administrativas, tornando a identidade modernista menos isolada e aberta que o Eixo projetado em 1957. Mas em relação à identidade em 1987? O posicionamento crítico, dado pelos problemas decorrentes da forma modernista: espaços amplos que induzem a desertificação desse território, é recorrente no Eixo Vivenciado?

O que se percebe é que, apesar da natureza imposta pelo tombamento, de se conservar aspectos fundamentais dos espaços urbanos, é preciso considerar que, em geral, esse *"impede a continuidade do processo de mudanças inerentes à dinâmica urbana e constitui-se assim num fator limitante de um processo de gestão aberto a aceitação de transformações planejadas dos espaços urbanos"*¹⁶⁰. De acordo com Júnior (2004), os estudos elaborados no âmbito do GT-Brasília, o Anteprojeto de Lei de 1989, o documento Brasília 57-85 e Brasília Revisitada, possibilitaram uma discussão em torno de mudanças no conjunto urbano já existente, recuperando o

¹⁶⁰ JÚNIOR, Antônio de Menezes. **A dinâmica da configuração urbana do Plano Piloto de Brasília no período 1985 a 2003**. Brasília. Dissertação de mestrado – FAU/UNB, 2004. p.33.



aspecto inerente à modernidade: a transitoriedade. “A idéia de mudança estava de certo modo considerada como parte do processo de preservação”¹⁶¹.

Se modernista, mas tradicional em 1957, soma-se a funcionalista em 1987, no entanto no Eixo vivenciado em 2007 seria configurado por uma nova prática – a de apropriação.

Mas antes de discutir aqui o termo apropriação vinculado ao recorte temporal de 2007, é preciso que se enfatize que Brasília vem sendo apropriada desde o momento do projeto, tal fato acontece com o júri que ao apropriar-se da proposta vencedora, provoca as primeiras mudanças de projeto, depois, na própria dinâmica da construção. E ainda o canteiro de obras é apropriado pelos operários exigindo alterações não previstas como a criação das cidades satélites antes da inauguração e mesmo da ‘completude’ do Plano Piloto. A inauguração promove um outro tipo de apropriação que em se transformando, ao longo do tempo, em função das mudanças econômicas, políticas, culturais. A Esplanada, tomada pelo povo, não é um fenômeno recente, do século XXI ou do último recorte temporal. O que acontece é que a identidade da Brasília, enquanto cidade patrimônio e, com ela, a do Eixo, se transforma pelo reconhecimento, este sim, recente dessa apropriação como um instrumento de construção de uma identidade que se quer preservar, para além daquela associada ao funcionalismo, ao modernismo. Uma percepção que acaba se refletindo nos vazios.

À identidade funcionalista acrescenta-se um novo sentido, percebida pela presença do povo reivindicando melhor condução de ações políticas, que além dos protestos políticos, o espaço seria preenchidos por comícios, passeatas de várias naturezas: eventos religiosos, culturais, esportivos e sacro marcando ao longo do ano, as datas comemorativas. O primeiro presidente eleito por voto direto em 1990, após o Regime Militar, foi também retirado pela pressão do povo nos vazios da Esplanada, acusando-o de corrupção.

“Mas se, porventura, alguém ainda insistir em dizer que esta cidade desencoraja as grandes mobilizações, que as pessoas não vão às ruas, que os espaços amplos dispersam a multidão e todos os leros do gênero, que procure os jornais do final de setembro de 1992. A Esplanada dos Ministérios — a mais larga via pública que se tem notícia — virou um mar de gente, que só acabava onde a vista não alcançava mais. Coisa do fenômeno mais vibrante que a juventude brasileira produziu, depois de 1968 e anos subsequentes, os cara-pintadas. A moçada brasiliense, maioria absoluta, se

¹⁶¹ Id. Ibidem.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos

uniu a jovens de todo o país numa multidão de mais de cem mil cabeças para pedir o impeachment do então presidente Fernando Collor.”¹⁶²

A Praça é também palco de concentrações populares, não só as cívicas, como a troca da guarda do palácio presidencial e o hasteamento da bandeira, mas também das grandes manifestações de reivindicação e protesto. Em razão disso, trechos da praça foram cercados por barreiras físicas, o que compromete a integridade com o tombamento.



¹⁶² **Cidade Fria? É Mentira.** In Correio Brasiliense. Caderno Especial. Edição 02 de julho de 2002.





Foto 40. Esplanada dos Ministérios. Prêmio Foto Arte. Fonte: Antônio Nogueira.
Foto 41. Festa de final de ano na Esplanada. Prêmio de Fotografia, Brasília Céu Aberto. Fonte: Marcelo Dischinger.
Foto 42. Praça dos Três Poderes, posse do presidente. Prêmio de Fotografia, Brasília Céu Aberto. Fonte: André Lacerda.
Foto 43. Vazio do Setor Cultural Sul. Prêmio de Fotografia, Brasília Céu Aberto. Fonte: Demian Moura.
Foto 44. Esplanada vivenciada pela população. Prêmio de Fotografia, Brasília Céu Aberto. Fonte: Jonhson Rodrigues.

Para Kohlsdorf (2005), a historicidade da preservação do conjunto urbanístico de Brasília acaba por tornar um ambiente dinâmico das ações cotidianas, e desta forma em 'permanente' mudança. Por isso a orientação é que a preserve como bem contemporâneo¹⁶³ de forma que não a imobilize, “sob o risco de abandonar-se sua condição de bem contemporâneo para não passar de um conjunto representativo de um determinado momento da História (...)” (UNESCO 1986: p.15).

“Preservar tais espaços não pode, portanto significar sua cristalização, seja nos aspectos da estrutura configurativa, seja na destinação de atividades que ocorram nos mesmos; proceder de tal modo seria ignorar a característica fundamental do espaço urbano, e que lhe comunica precisamente mutação em vez de permanência, variabilidade histórica, em vez de paralisação atemporal, e, não se deve esquecer, maleabilidade simultânea à capacidade

¹⁶³ Ver Dossiê Brasília da UNESCO (1986: p.15) que estabelece uma preservação dinâmica.



*de participar nas diversas práticas sociais, e, também na interação dessas várias práticas.”*¹⁶⁴

As práticas cotidianas deverão estar contidas nas medidas preservacionistas, pois são estas as responsáveis por dar sentido a um lugar, e a identidade modernista, mutável ganha novos ares de um espaço vivenciado. *“Portanto, há lugares que permitem localizar ausências porque relembram fatos associados a espaços, e o sentido de preservá-los é o de conservar a memória neles inscrita.”*¹⁶⁵

O centenário de Oscar Niemeyer corresponde a uma Brasília real que cresceu e se expandiu além da área urbana tombada. As cidades satélites se formaram em torno do que hoje representa o Plano Piloto como centro de um aglomerado urbano e pólo de trabalho.

*“Sendo assim, (...) para além do caráter arquitetônico ou urbanístico, a cidade vivenciada permite perceber uma outra Brasília: real, contemporânea, metrópole nacional, em permanente crescimento e cujo núcleo inicial, na concepção original do planejamento regional, o Plano Piloto, torna-se a área central, ou centro histórico [grifo dos autores]. E é essa Brasília real que vem exigindo uma abordagem de planejamento urbano que transcenda à lógica da racionalização da dinâmica urbana que, de alguma maneira, é corolária da sua própria concepção urbanística – e contemple uma realidade multifacetada e complexa.”*¹⁶⁶

2007 se fixa como testemunho de um Eixo real, repleto de vida e de memórias, de adições e de um vazio que se faz permanência de um momento histórico – por assim dizer modernista e pleno de transformações.

¹⁶⁴ BICCA, B. e Kohlsdorf M.E. **Permanência e Metamorfose: a preservação de Brasília.** In Cadernos Brasileiros de arquitetura 12, Desenho Urbano. São Paulo, Projetos Editores, 1984. p. 128.

¹⁶⁵ KOHLSDORF, M.E. **Brasília entre a preservação e o crescimento,** p. 49. In Visões de Brasília patrimônio, preservação e desenvolvimento. Otto Ribas (org.) – Brasília: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2005, p. 49.

¹⁶⁶ MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida; CAMPOS, Neio. **Para Além do Urbanismo e Planejamento Funcionalistas: Brasília(s) Projetada, Construída, Tombada e Vivenciada.** In: Planejamento Urbano no Brasil e na Europa: Um Diálogo Ainda Possível? Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos



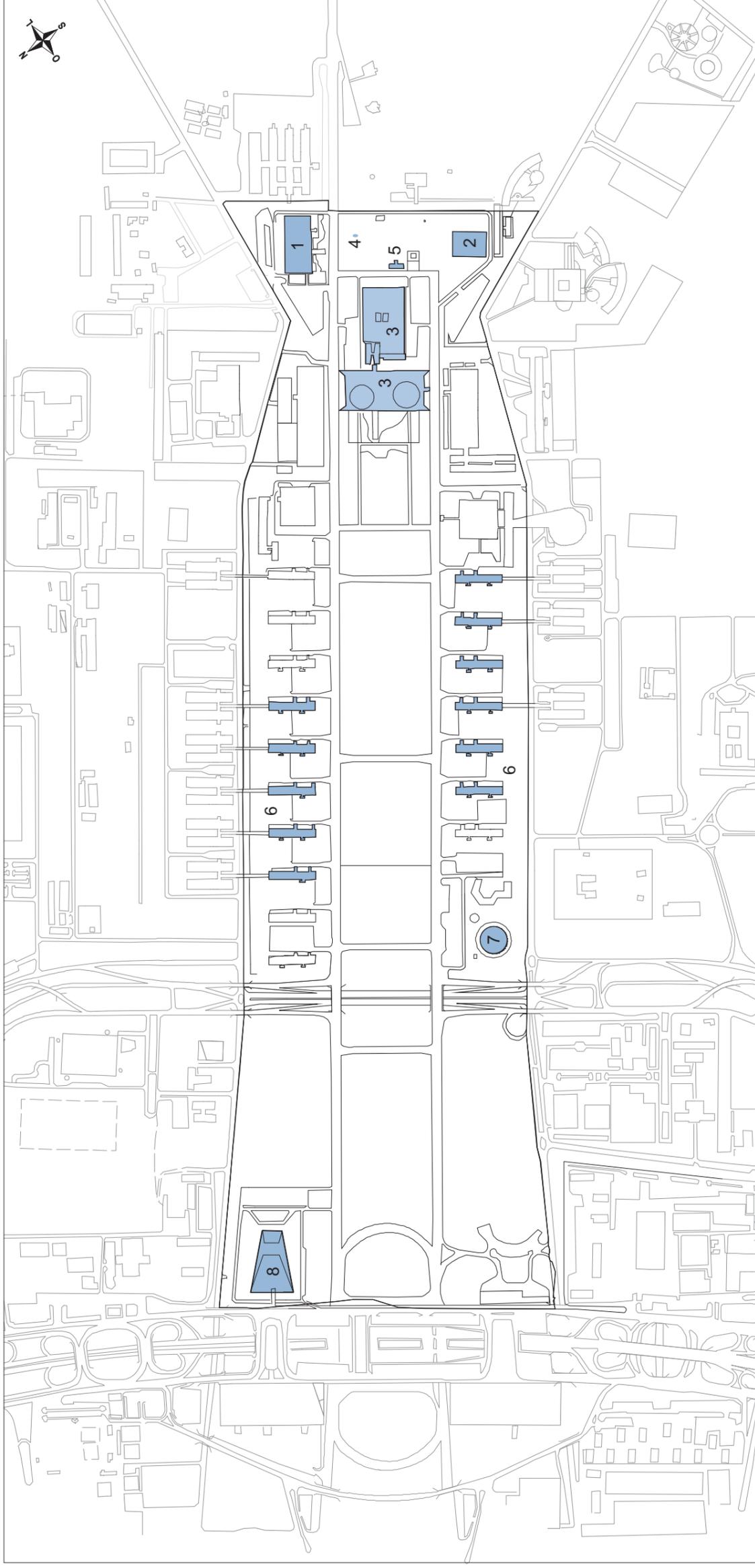
Foto 45. Vazio apropriado. Prêmio de Fotografia, Brasília Céu Aberto. Foto: Max Monteiro.



Mapa 3 - Eixo Inaugurado

LEGENDA

- | | | | |
|---|--------------------------------------|---|----------------------------------|
| 1 | Palácio do Planalto (1958-1960) | 5 | Museu da Fundação (1958-1960) |
| 2 | Supremo Tribunal Federal (1958-1960) | 6 | Ministérios 1-11 (1958-1960) |
| 3 | Congresso Nacional (1958-1960) | 7 | Catedral (Estrutura) (1959-1970) |
| 4 | Escultura - Os Candangos (1959) | 8 | Teatro Nacional (1958-1981) |



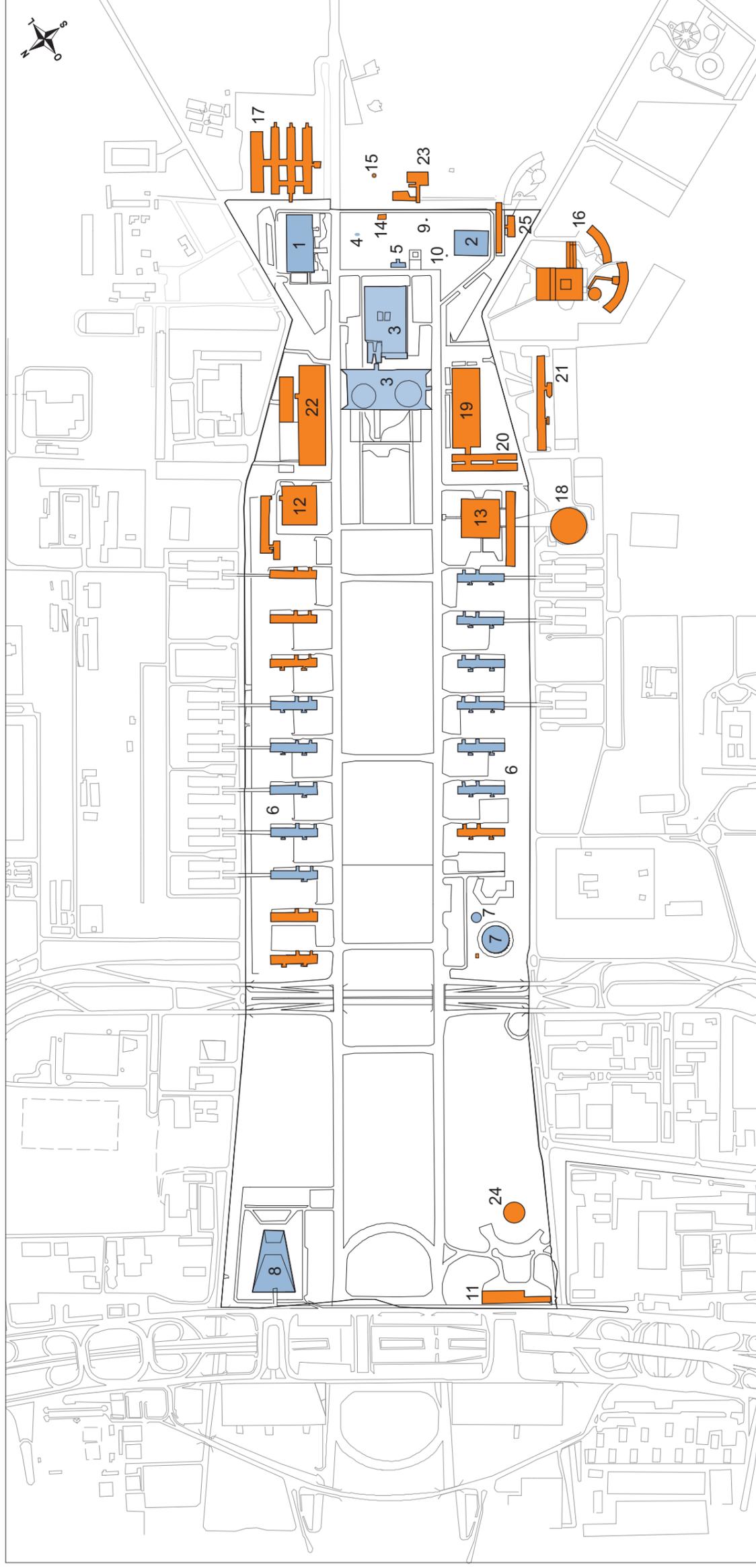
Escala Gráfica
0 50 100 150 200 250 300m

LEGENDA

- 1 Palácio do Planalto (1958-1960)
- 2 Supremo Tribunal Federal (1958-1960)
- 3 Congresso Nacional (1958-1960)
- 4 Escultura - Os Candangos (1959)
- 5 Museu da Fundação (1958-1960)
- 6 Ministérios 11 -17 (1958-1960)
- 7 Catedral (Estrutura) (1959-1970)
- 8 Teatro Nacional (1958-1981)

- 9 Pombal (1961)
- 10 Escultura: A Justiça (1961)
- 11 Touring Club (1962)
- 12 Palácio da Justiça (1962)
- 13 Palácio do Itamaraty (1962)
- 14 Casa de Chá (1964)
- 15 Mastro da Bandeira (1972)
- 16 Tribunal de Contas TCU (1974)
- 17 Anexos - Palácio do Planalto (1975)

- 18 Anexos - Min. das Relações Exteriores (1975)
- 19 Anexo II - Câmara dos Deputados (1965)
- 20 Anexo III - Câmara dos Deputados (1973)
- 21 Anexo IV - Câmara dos Deputados (1978)
- 22 Anexo V - Senado Federal (1977)
- 23 Panteão e Pira (1986 e 1987)
- 24 Gran-Circo-Lar (1987)
- 25 Anexo I - Supremo Tribunal Federal (1971)



Escala Gráfica



Mapa 4 - 1987 Eixo Tombado

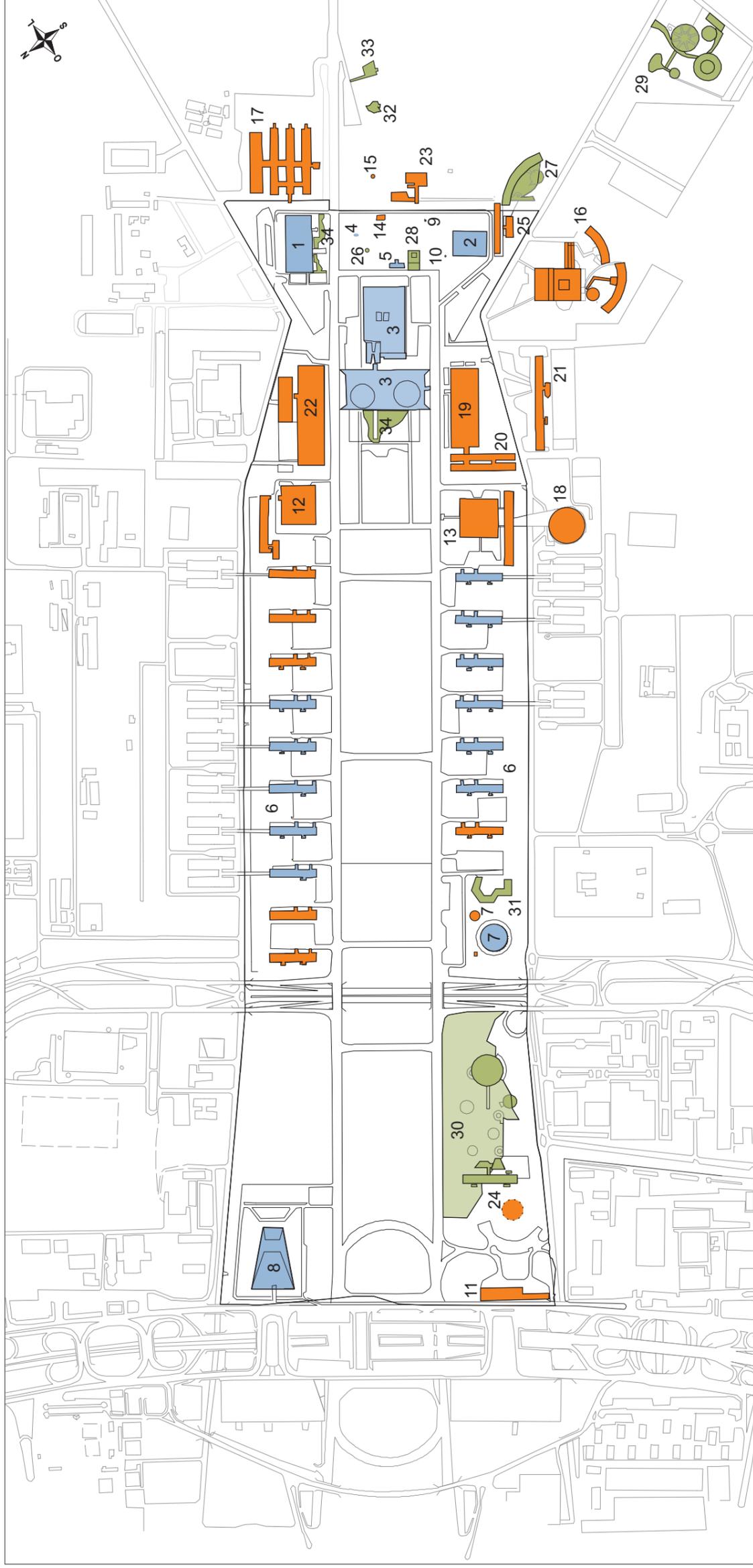
LEGENDA

- 1 Palácio do Planalto (1958-1960)
- 2 Supremo Tribunal Federal (1958-1960)
- 3 Congresso Nacional (1958-1960)
- 4 Escultura - Os Candangos (1959)
- 5 Museu da Fundação (1958-1960)
- 6 Ministérios 11 -17 (1958-1960)
- 7 Catedral (Estrutura) (1959-1970)
- 8 Teatro Nacional (1958-1981)

- 9 Pombal (1961)
- 10 Escultura: A Justiça (1961)
- 11 Touring Club (1962)
- 12 Palácio da Justiça (1962)
- 13 Palácio do Itamaraty (1962)
- 14 Casa de Chá (1964)
- 15 Mastro da Bandeira (1972)
- 16 Tribunal de Contas TCU (1974)
- 17 Anexos - Palácio do Planalto (1975)

- 18 Anexos - Min. das Relações Exteriores (1975)
- 19 Anexo II - Câmara dos Deputados (1965)
- 20 Anexo III - Câmara dos Deputados (1973)
- 21 Anexo IV - Câmara dos Deputados (1978)
- 22 Anexo V - Senado Federal (1977)
- 23 Panteão e Pira (1986 e 1987)
- 24 Gran-Circo-Lar (1987)
- 25 Anexo I - Supremo Tribunal Federal (1971)

- 26 Escultura - O Marco
- 27 Anexo II - Supremo Tribunal Federal (1988)
- 28 Espaço Lúcio Costa (1992)
- 29 Procuradoria Geral da República (2002)
- 30 Museu, Biblioteca e Restaurante SCS (2006)
- 31 Cúria Metropolitana (2007)
- 32 Fundação Oscar Niemeyer (1988)
- 33 Fundação Israel Pinheiro (2003)
- 34 Espelhos D'água (1991)



Escala Gráfica

0 50 100 150 200 250 300m

Mapa 5 - 2007 Eixo Vivenciado

foto: rui faquini

Considerações Finais

Examinados o Eixo projetado, sinônimo da capital (1957); o Eixo tombado e por sua vez consolidado (1987) e o Eixo vivenciado, por assim dizer resultado do crescimento e real (2007) nos deparamos com um balizamento de permanências e transformações nos vazios urbanos. O sentido do instrumento essencial da urbanística moderna se complexificou, a identidade dos vazios foi se definindo e redefinindo entre tradicional, modernista, efêmera e transitória.

A leitura dos vazios ao longo dos recortes temporais nos permitiu a análise do 'Eixo Projetado' e de uma identidade nos moldes modernistas, mas também nacional/tradicional. E enquanto 'Eixo Tombado', a identidade mudou com o tempo, pois a visão preservacionista foi a de uma *"cidade projetada e construída como obra de arte definitiva, em pedra e cal, a ser imperativamente completada"* (Medeiros 2007). Mas o reconhecimento pela UNESCO, local e internacionalmente, não mais correspondia ao Eixo projetado ou do Eixo inaugurado, e sim a uma identidade transformada mesmo que ainda funcionalista, modernista e tradicional. No espaço vivenciado a leitura da identidade se faz ainda por meio, do vazio como presença ausente.

A discussão das permanências e transformações envolve a leitura dos vazios no Eixo Monumental que dialoga com o local, apropriando-se das idéias urbanísticas europeias de forma crítica; o nacional, pela utilização de técnicas construtivas e influências tradicionais; e com o internacional, testemunho dos princípios funcionalistas e utilização de ingredientes estrangeiros.

Os espaços do Eixo continuam livres, entre verdes e plataformas, no entanto acrescidos de mais edificações. O princípio de cidade-parque, tendo a prioridade de espaços livres ainda permanece como inversão de uma figura-fundo. Todavia, o vazio como elemento estruturante da urbanística moderna foi alterado, tendo sido a sua relação com a paisagem natural parcialmente subtraída com volumetrias que quebraram o sentido concebido por Costa no Eixo Projetado. Aos vazios foram agregados novos sentidos, o de um espaço ausente, cheios de memórias, o de uma identidade construída pela apropriação da população, sem com isso impedir que a leitura heterogênea, hierárquica, monumental, estabelecida pela correspondência entre os diversos elementos inseridos se perpetue.

Entre saldos de permanências e transformações, a identidade modernista permanece, no entanto o simbolismo se perde, se enfraquece.

A estas transformações, cabe aqui o conceito de vazios urbanos por Ignasi de Solà-Morales, catedrático espanhol, ao lado da idéia que o movimento moderno em



arquitetura reivindicou a reinserção dos vazios na ordem produtiva por meio da ocupação, do uso no mercado.

*“uma área sem limites claros, sem uso atual, vaga, de difícil compreensão na percepção coletiva dos cidadãos, constituindo normalmente um rompimento no tecido urbano. Mas é também uma área disponível, cheia de expectativas, de forte memória urbana, com potencial original: o espaço do possível, do futuro.”*¹⁶⁷

A identidade abstraída da memória desses locais nos leva a encarar os vazios urbanos muito para além de uma visão meramente pragmática. O seu valor não se resume ao seu preenchimento futuro, ou até de uma localização privilegiada, mas a importância dos fatos e relações ocorridos ali. A memória destes lugares torna-os irrepetíveis.

*“Aqui, é a idéia do silêncio arquitetônico [grifo da autora] que prevalece. Sob esta perspectiva, os vazios urbanos se revelam, na verdade, “cheios” urbanos, na qualidade de espaços que, apesar de destituídos de uma materialidade se apresentam repletos de uma imaterialidade potencialmente criadora.”*¹⁶⁸

A visão de vazios como bem permanente, estruturador, apontado pelo GT Brasília, o de assegurar às gerações futuras como significantes, vêm se firmando a cada dia como uma identidade apropriada. Neste contexto, recentemente em Janeiro de 2009, foi concebida por Niemeyer uma proposta para o canteiro central da Esplanada na altura do Conjunto da República, assunto que levantou um debate no meio acadêmico e fora dele. Polêmica que resultou apoio de alguns e manifestações contrárias de outros, levando ao não prosseguimento desta proposta

“Com pesar nos reunimos, eu e meus companheiros de Brasília, para avaliar o que se passava. E chegamos à conclusão de que o governador do Distrito Federal não teria, como nos comunicou, condições para executar aquele projeto que tanto o empolgava. O que fazer? O único pensamento que nos ocorria era, compreensivos, agradecer o apoio que o governador, com inegável interesse, nos dera e pôr de lado - provisoriamente - a idéia que muito nos entusiasmara. O projeto continuaria a ser desenvolvido

¹⁶⁷ SOLA-MORALES, I. **Terrain Vague**. In Anyplace, Cambridge: MIT/Any, p. 118-123.

¹⁶⁸ MEDEIROS, 2007. Op.Cit., p.5.



*normalmente, na esperança, quem sabe, de um dia a sua realização tornar a ser cogitada.”*¹⁶⁹

A polêmica estaria nos jornais, internet, artigos:

“O plano original de Brasília nunca foi tão debatido. O interesse pelas idéias do arquiteto e urbanista ressurgiu entre os brasilienses após a polêmica em torno da Praça da Soberania — projeto de Oscar Niemeyer para o gramado central da Esplanada dos Ministérios. Sob o argumento de que a construção contrariava o tombamento da cidade e também o plano de Lucio Costa, arquitetos da cidade se insurgiram contra a praça. Diante da briga boa, Niemeyer desistiu do projeto.” (Correio Brasiliense 08.03.09).

Este é mais um registro que coloca em evidência a memória resultante desses vazios urbanos, que foi reivindicada pela sua população.

Pensar Brasília é unir os nomes Costa e Niemeyer. Segawa (2009) faz uma ressalva que estes nomes são ‘indissociáveis’ ao pensar no Plano Piloto, porém são ‘distinguíveis’:

*“Em tempos recentes, o nome de Lucio Costa tem ficado injustamente na sombra. Não há dúvida que a Brasília de Lucio Costa, sem os marcantes edifícios de Niemeyer, não teria as qualidades que o Plano-Piloto ostenta. Mas o que seria da Brasília de Niemeyer sem a imaginação urbanística de Costa? (...) O plano urbano vencedor do concurso nacional julgado em 1957 é de exclusiva concepção de Lucio Costa.”*¹⁷⁰

O projeto seria em comemoração aos 50 anos de Brasília em 2010. O partido é composto por dois volumes, um mais baixo curvo, com o intuito de abrigar um memorial de ex-presidentes; o mais alto com 100 metros de altura, contará a história do progresso do país, com exposição permanente colocados numa praça, no subsolo – o estacionamento reaparece revisto para 3.000 carros. Praça da Soberania (2009) no canteiro central e Praça de Eventos (2007) substituindo os equipamentos anteriormente previstos para o Setor Cultural Norte: com uma arena multiuso, um auditório e um terraço com vista para a Esplanada.

No mesmo cenário, vários projetos de autoria de Oscar Niemeyer, foram previstos para a área do Eixo Monumental que na análise temporal desta dissertação, não se deu a atenção devida, pois naquele momento não interferia na análise pretendida. No

¹⁶⁹ NIEMEYER, Oscar. **Decisão**. Texto enviado pelo autor. In mdc. Revista de arquitetura e urbanismo, 2009.

¹⁷⁰ Segawa, Hugo. **Por um olhar desimpedido**. In mdc. Revista de arquitetura e urbanismo. 2009.



entanto, aqui parece relevante mencionar estes projetos, em virtude de ratificar a intervenção no espaço com possíveis edificações que permutaria ou subtrairia os conceitos modernistas repensados por Costa. Estes projetos serão aqui tratados como 'negações', seja pelo seu caráter contraditório à proposta original que esbarrou nas ações de legalização do IPHAN, ou por simplesmente não terem sido executadas. O mapa 6 apresenta todos os projetos (negações) para a área e o mapa 7 traz uma visão de como ficaria os vazios, caso fossem edificados (neste último, como havia sobreposição de projetos para o mesmo setor, foi considerado apenas o de data mais recente).

Estes projetos iniciam com o Complexo Cultural da República que já começaria a ser idealizado por Niemeyer na década de 1970. Na parte norte projetou o Museu da Terra, do Mar e do Cosmo e nos anos seguintes, em 1986, desenhou o Museu de Brasília e o Ministério da Cultura para o lado sul da cidade. O arquiteto apresentou uma série de variações para os setores. Em 1992, ele considera o Gran-Circo-Lar e no lado norte, novamente, aparece o Ministério da Cultura e o Arquivo Nacional. Em 1999, o Museu já toma o formato em cúpula e a Biblioteca seria um rebatimento do Teatro Nacional até sair o projeto definitivo em 2004, outras soluções/ modificações ainda foram apresentadas. (Ver Marquez 2007: p.117-143).

Em 1972, Niemeyer projetou a ampliação do plenário do Congresso que seria localizado no canteiro central no subsolo, com aberturas no teto para iluminação. Em 1994, a proposta envolveria a ocupação no espelho d'água para gabinetes da Presidência do Senado e da Câmara conectado ao Congresso por uma galeria envidraçada. A terceira proposta seria a ligação a partir da Praça dos Três Poderes até o Congresso por uma extensa rampa sobre o espelho d'água. Estas três propostas não saíram do papel.

O projeto do Museu de Tiradentes (1980) seria a primeira edificação a ser localizada onde hoje situa-se o Panteão, ou seja, de uma forma ou de outra Niemeyer planejava ocupar aquele espaço.

Um Monumento à Paz (2005) em forma de pomba iniciaria o debate em torno da ocupação da área não-edificada, o projeto seria locado no canteiro central entre o Conjunto Cultural da República, e numa praça 'pavimentada' chamada de Praça do Povo.

Em 2006, Niemeyer projeta o Centro Cultural da Câmara, "caso venha a ser construído, ultrapassará a cota de soleira do terrapleno da Esplanada dos Ministérios



e resultará em uma desastrada interferência no efeito surpresa causado pela diferença de nível entre a Esplanada e a Praça dos Três Poderes.” (Marquez 2007: p. 117).

Neste momento, em meio aos debates sobre a ocupação dos vazios, resgata-se um projeto de parque para o canteiro central do Eixo Monumental. Em 1960, Burle Marx propõe para o Eixo Monumental um grande passeio, com espelhos d’água – o Parque da Esplanada, divididos em cinco grandes segmentos, com espécies das regiões do país e um lago cortando o conjunto.

“Como fez em toda a sua trajetória, Burle Marx pensou em um parque para a área central da cidade que reivindicava ser admirado, mas, antes de tudo, pretendia que fosse utilizado pela população, compartilhado. (...) A idéia era criar, assim, uma dinâmica do passeio na região mais nobre da cidade.”¹⁷¹

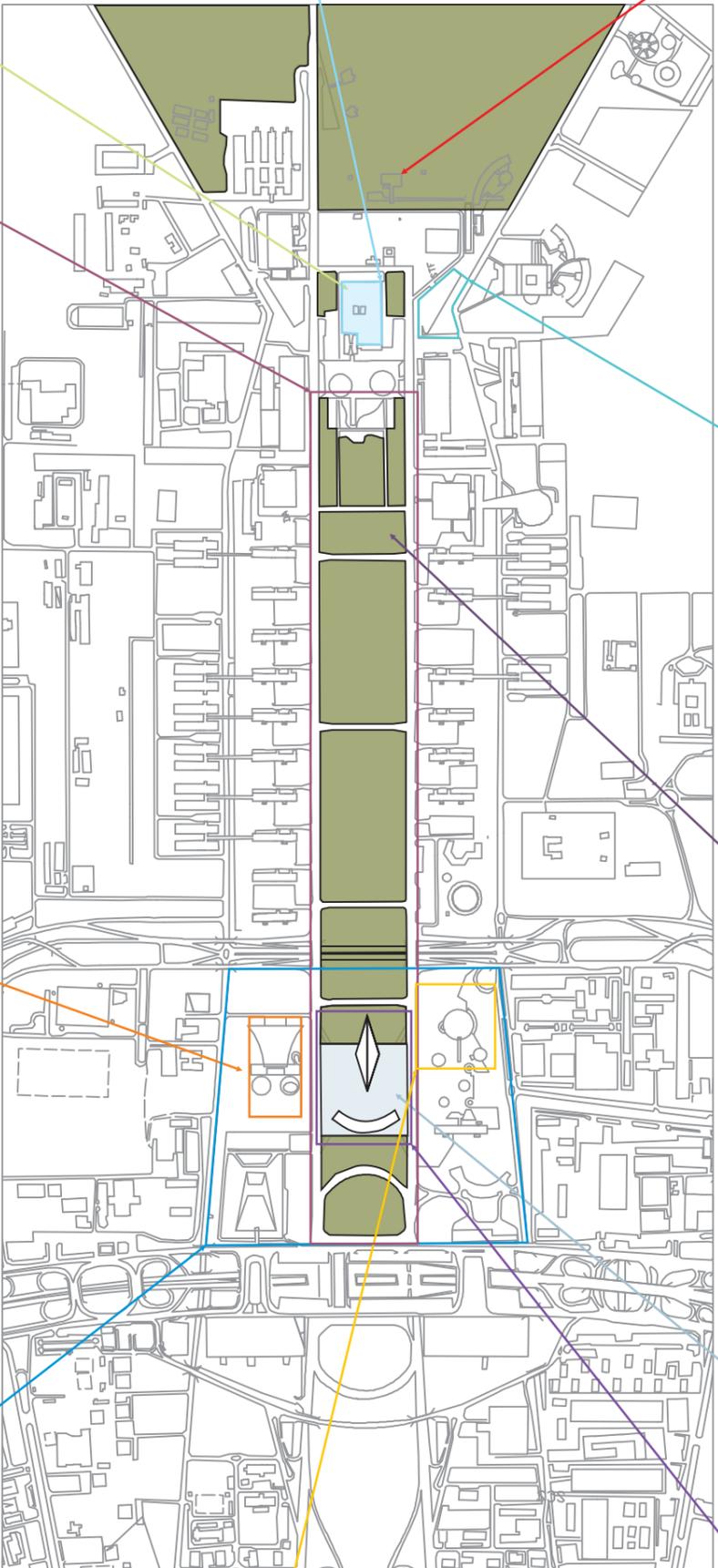
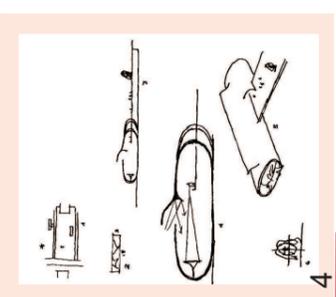
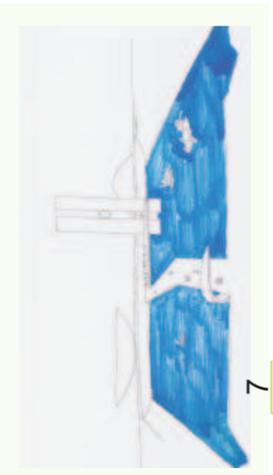
Diferentemente da concepção de Costa, o canteiro central de áreas verdes, de fluidez modernista daria lugar a um parque, com ares brasileiros, pois o paisagista colocaria os exemplares da exuberância das espécies brasileiras.



Figura 95. Parque da Esplanada, 1960. Burle Marx. Fonte: Correio Braziliense (31 de janeiro de 2009).
Figura 96. Espelhos d’água, árvores entre os ministérios. Fonte: Correio Braziliense (31 de janeiro de 2009)

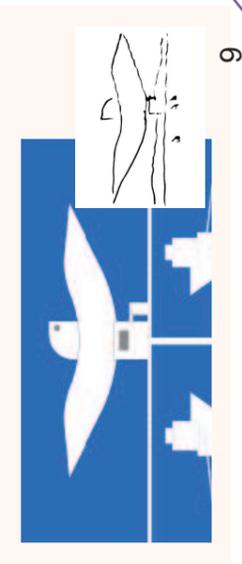
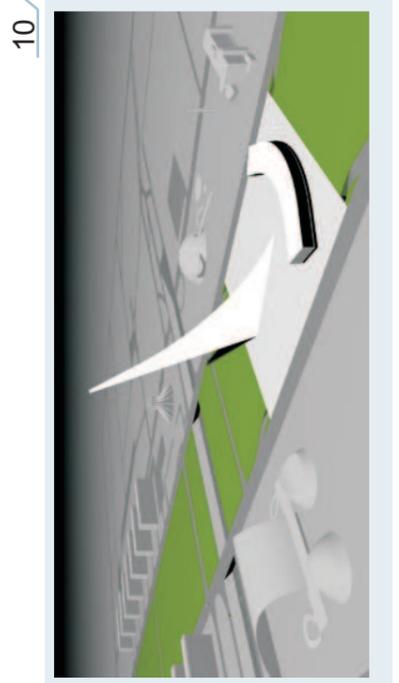
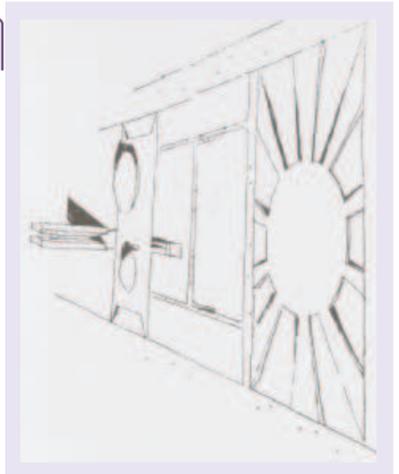
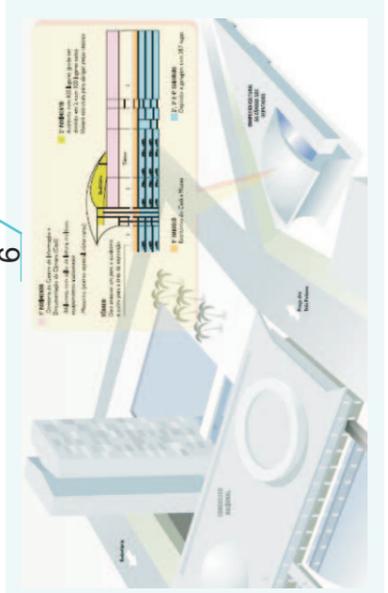
¹⁷¹ RAMOS, Graça. **Um Parque na Esplanada**. In Correio Braziliense. Caderno C: pensar. Edição de 31 de janeiro de 2009.

Mapa 6 - Eixo Negações



LEGENDA

1. 1960 - Projeto de Burle Marx para Esplanada
2. 1979 a 2007. Complexo Cultural da República
3. 1972. Ampliação do Plenário do Congresso Nacional
4. 1980. Museu do Tiradentes
5. 1994. Gabinete da Presidência do Senado e da Câmara
6. 2004. Centro Cultural da Câmara dos Deputados
7. 2005. Passarela ligando Praça do Congresso
8. 2005. Praça do Povo
9. 2005. Monumento à Paz
10. 2009. Praça da Soberania



LEGENDA

- 1 Palácio do Planalto (1958-1960)
- 2 Supremo Tribunal Federal (1958-1960)
- 3 Congresso Nacional (1958-1960)
- 4 Escultura - Os Candangos (1959)
- 5 Museu da Fundação (1958-1960)
- 6 Ministérios 11 -17 (1958-1960)
- 7 Catedral (Estrutura) (1959-1970)
- 8 Teatro Nacional (1958-1981)

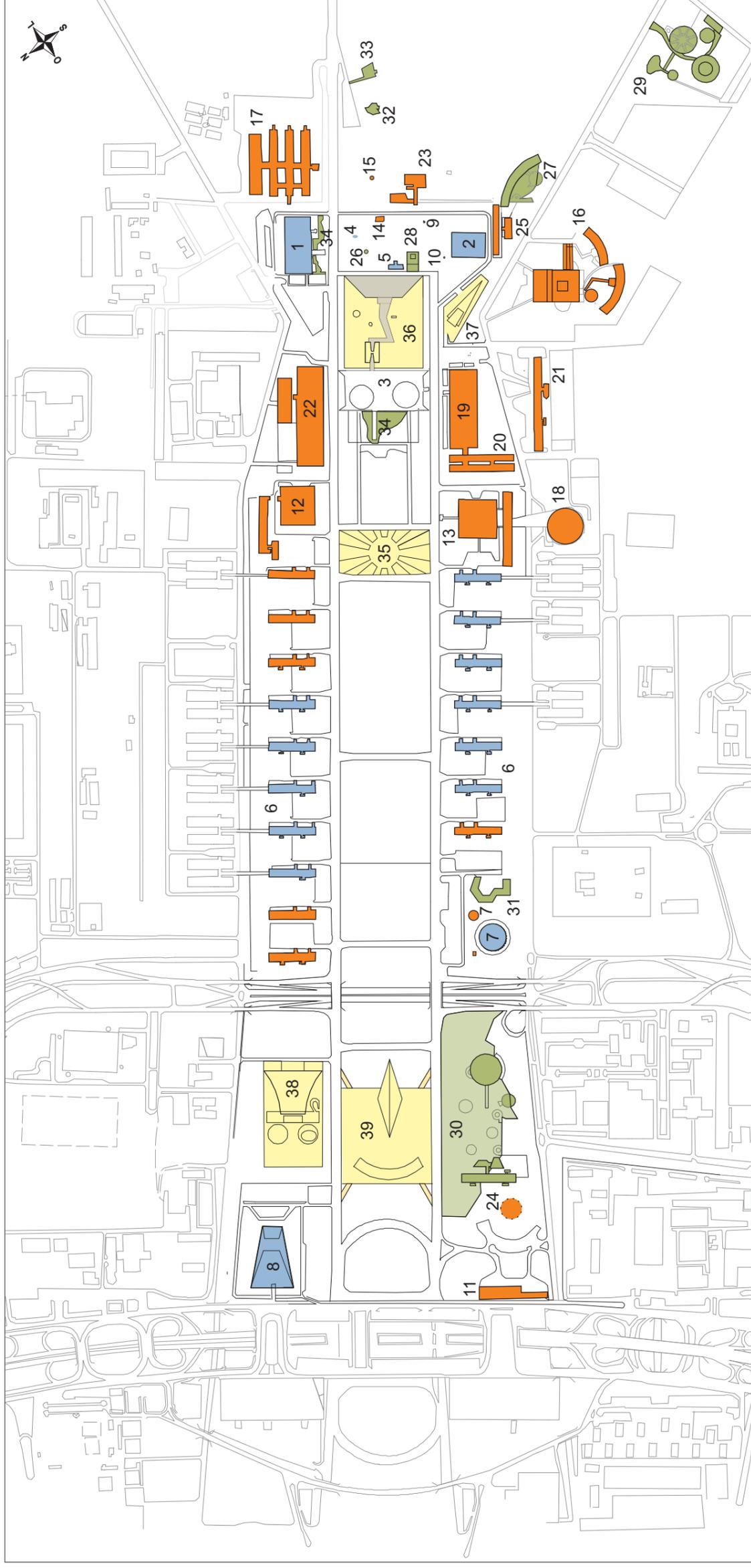
- 9 Pombal (1961)
- 10 Escultura: A Justiça (1961)
- 11 Touring Club (1962)
- 12 Palácio da Justiça (1962)
- 13 Palácio do Itamaraty (1962)
- 14 Casa de Chá (1964)
- 15 Mastro da Bandeira (1972)
- 16 Tribunal de Contas TCU (1974)
- 17 Anexos - Palácio do Planalto (1975)

- 18 Anexos - Min. das Relações Exteriores (1975)
- 19 Anexo II - Câmara dos Deputados (1965)
- 20 Anexo III - Câmara dos Deputados (1973)
- 21 Anexo IV - Câmara dos Deputados (1978)
- 22 Anexo V - Senado Federal (1977)
- 23 Panteão e Pira (1986 e 1987)
- 24 Gran-Circo-Lar (1987)
- 25 Anexo I - Supremo Tribunal Federal (1971)

- 26 Escultura - O Marco
- 27 Anexo II - Supremo Tribunal Federal (1988)
- 28 Espaço Lúcio Costa (1992)
- 29 Procuradoria Geral da República (2002)
- 30 Museu, Biblioteca e Restaurante SCS (2006)
- 31 Cúria Metropolitana (2007)
- 32 Fundação Oscar Niemeyer (1988)
- 33 Fundação Israel Pinheiro (2003)
- 34 Espelhos D'água (1991)

- 35 Gabinete da Presidência do Senado e da Câmara (1994)
- 36 Passarela ligando Praça do Congresso (2005)
- 37 Centro Cultural da Câmara dos Deputados (2004)
- 38 Praça do Povo (2005)
- 39 Praça da Soberania (2009)

Mapa 7 - Eixo Projetor e Negações



Escala Gráfica



As 'negações' que implicam diretamente na ocupação dos vazios envolvem questões relativas ao Eixo projetado, tombado e vivenciado que coloca em debate a importância adquirida desses espaços e desrespeita a memória coletiva e individual. A discussão aqui pretendida é de uma identidade já apropriada pela população e por ela ao mesmo tempo construída, relativa ao Eixo vivenciado – a dos vazios urbanos entendidos como conjunto de significados, que se transformam com o tempo, e é 'embrionária' de um urbanismo modernista. Aqui se retorna à época do processo de tombamento, em que Niemeyer e Costa se empenham nas decisões que acabariam por influenciar as decisões de preservação da identidade funcionalista. Neste, Niemeyer se coloca a favor da preservação dos vazios como área *non-aedificandi* (rever capítulo 8). Mesmo que a postura do arquiteto seja reflexo do entendimento do vazio como um instrumento de projeto da urbanística moderna, sem considerar a questão da apropriação como elemento de constituição, de uma identidade modernista transitória e efêmera, as atitudes recentes revelam uma incoerência, uma ruptura como os ideais modernistas.

A preocupação e a naturalidade com que Costa tratava a preservação sempre ficaram evidentes, como atestam algumas palavras, constantes em pareceres de tombamento:

“Do estrito e fundamental ponto de vista do design – da composição urbana [grifo do autor] – chegou o momento de se definir e limitar a futura volumetria espacial da cidade, ou seja, a relação entre o verde [grifo do autor] das áreas a serem mantidas in natura [grifo do autor] (ou cultivadas como campos, arvoredos e bosques), e o branco das áreas a serem edificadas. Chegou o momento, digo mal – o último momento, diria melhor – de ainda ser possível avivar esse confronto e de assim preservar, para sempre, a feição original de Brasília como cidade-parque, a facies [grifo do autor] diferenciadora da capital em relação às demais cidades brasileiras.

Por todos os motivos, só mesmo o tombamento será capaz de assegurar às gerações futuras a oportunidade e o direito [grifo do autor] de conhecer Brasília tal como foi concebida.

Para mim, como urbanista da cidade importa o seguinte:

(...) manter non-aedificandi [grifo do autor] e livre o espaço interno gramado do eixo monumental, da Praça dos Três Poderes até a torre de TV; (...) Lucio Costa 1/1/90”¹⁷²

¹⁷² PESSÔA, José. 2004. Op.Cit., p. 292-293.



O vazio aparece, aqui, como o essencial a ser preservado, segundo a visão já mencionada de Niemeyer, como também de Kohlsdorf (2005), decorrente da crítica ao modernismo que traz consigo uma nova forma de conceber a prática preservacionista. Entretanto, se esse vazio é essencial e, aqui nas palavras de Costa, ainda se encontra revestido desse sentido de instrumento de composição da urbanística moderna, será que essa é a única justificativa para se mantê-lo? Será que é apenas por conta da preservação dessa identidade que se deve conservá-lo? Ou pesa a questão da identidade que se modifica com o tempo? As transformações e permanências ao longo dos três recortes temporais deixaram entrever mudanças na percepção da identidade dos vazios do Eixo. O que se viu e o que é importante levantar sobre os vazios urbanos do Eixo Monumental do projetado ao vivenciado é a identidade transformada e reconstruída pelos moradores da cidade modernista.

“Paradoxal sob qualquer ponto de vista, seja ele o estrutural, o efêmero ou o flexível, o vazio exige que a prática arquitetônica preservacionista aprenda a lidar com ele, no seu silêncio ou no seu grito arquitetônico, na qualidade do que parece ser o mais novo paradigma para intervenções urbanas.”¹⁷³

Ressalta-se dois tipos de vazios existentes no Eixo Monumental. Há o vazio intencional, aquele que foi projetado enquanto tal e cuja ocupação causa reações mais fortes, como o canteiro central. E há os vazios para os quais foram previstas funções, mas que continuam “disfuncionais” na ótica modernista. Em ambos incide a reconstrução da identidade modernista pela apropriação, mas parece que existe uma diferença: no primeiro caso, o vazio é elemento estruturante da urbanística moderna, a ele está relacionada fortemente a identidade funcionalista, oposto ao segundo - efêmero.

Encerramos esta dissertação. Não na tentativa de esgotar o assunto, mas na de ampliar o debate sobre os vazios urbanos no Eixo Monumental, não só como elemento de expressão modernista, mas pleno de identidades e significados, na qualidade de um espaço que deve ser foco de planejamento.

“Se planejar é escolher alternativas que permitam alcançar determinados resultados desejados no futuro configurando-se, portanto, em uma aposta no vir-a-ser, há que se pensar as diversas lógicas que impulsionam a dinâmica urbana: a lógica do mercado imobiliário, do Estado, do patrimônio histórico-cultural, ou até mesmo a lógica da necessidade, fazendo com que os marcos

¹⁷³ MEDEIROS, A. E. **Brasília, o Museu, a Biblioteca e o Vazio Urbano - Elementos para Reflexões**. In: I Trienal de Arquitetura de Lisboa - Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007, Lisboa. Anais do Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007.



A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007

permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos

regulatórios do planejamento sejam postos a todo o momento em questão frente à velocidade e voracidade dos acontecimentos do nosso tempo, os quais, na maioria das vezes, encontram materialidade no espaço urbano.”¹⁷⁴

¹⁷⁴ MEDEIROS & CAMPOS, Op.Cit., p. 6



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. El Concepto Del Espacio Arquitectónico desde El Barroco a Nuestros Días. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1977.

ARJONA, Marta. **Patrimônio Cultural e Identidade**. Editora Letras Cubanas. Cuba, 1986.

BAHIA, Denise Marques. DE 1924 A 2004: **Das Caravanas Modernistas a uma Revisão Crítica do Modernismo em Minas Gerais**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, dez. 2004.

BARKI, José. **A invenção de Brasília**. Artigo apresentado durante o Seminário Brasília 1956-2006. De la fundación de una ciudad capital, al capital de la ciudad. Barcelona, nov., 2006.

BENÉVOLO, Leonardo. **A História da Arquitetura Moderna**. São Paulo, Perspectiva, 1989. 2 ed.

_____. **A História da Cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. 4 ed.

BENÉVOLO, Leonardo; Melograni, Carlo; Giura Longo Tommaso, **La proyectación de la ciudad moderna**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000. 3. ed. castelhana.

BICCA, B.P. Um passeio por Brasília. In Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília. Braga, A. C. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

BICCA, B. e Kohlsdorf M.E. **Permanência e Metamorfose: a preservação de Brasília**. In Cadernos Brasileiros de arquitetura 12, Desenho Urbano. São Paulo, Projetos Editores, 1984. p.128.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 1ª Reimpressão – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005. 2ª reimpr. Da 4ª Ed. de 2002.

CANINE, Aline Sapiezinskas Krás Borges. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan/jun 2005.

CASCIATO, Maristella. MOOS, Stanislaus von, eds., **Twilight of the Plan: Chandigarh and Brasilia**. Mendrisio, Mendrisio Academy press, 2007.

CARPINTERO, Antônio Carlos (1998). **Brasília: prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998**. Tese de Doutorado apresentada na USP. São Paulo. Mimeo.

CAVALCANTE, Sylvia; **MOURÃO**, Ada Raquel Teixeira. **O processo de construção do lugar e da identidade dos moradores de uma cidade reinventada**. In Estudos de Psicologia (Natal), v. 11(2), 2006.

CARRAZONI, Maria Elisa, coord. **Guia dos bens tombados Brasil**. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, il., 2.ed. (1.ed. 1980).

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. Projeto. Ago. 1987, n. 102.

COSTA, Lucio. **Considerações em torno do Plano-Piloto de Brasília**. In. Anais do I Seminário de estudos dos problemas urbanos de Brasília. Estudos e debates. Brasília: Senado Federal, 1974.

_____. **“Muita Construção, alguma arquitetura, um milagre”**, artigo publicado em Arte em revista 4, 2. ed. CEAC.

_____. **Relatório do Plano Piloto de Brasília/** elaborado pelo ArPDF, CODEPLAN, DePHA. – Brasília: GDF, 1991.

_____. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. **Brasília Revisitada**. Brasília, Diário Oficial do Distrito Federal - Decreto Nº 10.829 de 14 de outubro de 1987.

_____. In. **CORDEIRO**, Luiz Alberto, **SIQUEIRA**, Tânia Battella de (orgs.). **Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)**. Brasília: GDF, 1985.

_____. Parecer apresentado a Rodrigo Mello Franco de Andrade sobre o projeto de Oscar Niemeyer para a construção do Hotel de Ouro Preto. Arquivo do SPHAN, pasta Lucio Costa. Apud MARTINS, 1987.

_____. **O Urbanista defende a sua capital**. In Edição Comemorativa do 10º aniversário da Nova Capital. Revista Acrópole nº 375/ 376 Julho/ agosto 1970.

COSTA, Maria Elisa. Com a palavra Lucio Costa/ roteiro e seleção de textos de Maria Elisa Costa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Lucio Costa 1902-2002**. Produção FazerArte, Paço Imperial, Rio de Janeiro, março-maio; CCBB, Brasília, 2002.

COX, CRÍSTIAN Fernández, **TOCA FERNANDEZ**, Antonio. **America Latina: Nueva Arquitectura: uma modernidad posracionalista**. México: Gustavo Gili, 1998.

CURY, Isabelle (org). **Cartas Patrimoniais**. Brasília, IPHAN, 3ª edição revista e aumentada, 2004.

FAIVOLÀ, I. **Terrain vague: a case of memory**. In Solá-Morales, I; Costa, X: International Union of Architects; Colegio de Arquitectos de Cataluña. Present and Futures: architecture incities. Barcelona: Actar, 1996.

FICHER, Sylvia. **Brasília e seu Plano Piloto**. In: LEME, Maria C. Urbanismo no Brasil, 1995-1965. São Paulo: FUPAM e Studio Nobel, 1999.

_____ & **BATISTA**, Geraldo de Sá Nogueira. (1991). **Plano Piloto Brasília**. In: Brasília: Guia Arquitetura. Dulce Soares (Coordenação Geral). São Paulo: Empresa das Arte.

FILS, Alexander. **Brasilia moderne architekture in Brasilien**. Dusseldorf: Beton. Verlag, 1988.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN: 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRASER, Valerie. **Modernidade, Identidade e a Cidade: Brasil e Brasília**. In Art and Architecture of the Americas. UECLAA Gallery 32, London, 2002

GDF. Lucio Costa. Brasília. Livroarte Editora Limitada, Brasília 1986.

GDF. Oscar Niemeyer. Brasília. Livroarte Editora Limitada, Brasília 1986.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda. Os discursos do patrimônio cultural do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Ministério da Cultura / IPHAN, 1996.

GONSALES, Célia Helena Castro. **“Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão”**, Arqtextos, Texto Especial n. 292. São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005.

GOROVITZ, Matheus. **Brasília uma Questão de Escala**. 1. ed. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1985.

_____. **Os Riscos do Projeto: Contribuição à análise do juízo estético na arquitetura.** São Paulo: Studio Nobel; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

HALL, Stuart. A identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity: a Critique.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.

HOLANDA, Frederico. O Espaço de Exceção. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOHLSDORF, M. E. Brasília entre a Preservação e o Crescimento. In: Ribas, Otto (Org.). Brasília entre a Preservação e o Crescimento. 2005.

LIMA, Adeildo Viegas de & Costa, Maria Elisa. Brasília 57 – 85. Do plano Piloto ao “Plano Piloto” - Conclusão. In Módulo Especial, Brasília, 26 Anos. Edição n.º 89/90. Jan/fev/mar/abril 1986. Rio de Janeiro.

LE CORBUSIER. A Carta de Atenas. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **Maneira de pensar o urbanismo.** Publicações Europa-América, Sintra, 2. ed. 1977.

LEITÃO, Francisco. Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília 1957-1964. Brasília, dissertação de mestrado – FAU/ UNB, 2003.

MARQUEZ, Mara Souto. A Escala Monumental do Plano Piloto de Brasília. Dissertação de Mestrado. FAU-UNB. Dez/2007.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. Materialidade e Imaterialidade Criadoras: O Global, o Nacional e o Local na Construção do Patrimônio Cultural - O Bairro do Recife como Caso. Dissertação de Doutorado 2002

_____. **Brasília, o Museu, a Biblioteca e o Vazio Urbano - Elementos para Reflexões.** In: I Trienal de Arquitetura de Lisboa - Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007, Lisboa. Anais do Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis, 2007.

_____, CAMPOS, Neio. **Para além do Urbanismo e planejamento funcionalista: Brasília(s) projetada, construída, tombada e**

vivenciada. In: Seminário Internacional Planejamento Urbano no Brasil e na Europa: um diálogo possível? 2006.

MEDEIROS, Ana Elisabete. **Brasília and the Social Dimension of the Cultural Heritage: Between the Local and the International Levels.** In: VIII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificação, Buenos Aires, 2006.

MEDEIROS, Ana Elisabete. **Brasília: patrimônio mundial e instrumento de desenvolvimento local?** Separata de Visões de Brasília: patrimônio, preservação & desenvolvimento/ Otto Ribas(org.). – Brasília: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2005.

MENEZES Jr, Antônio de. **A dinâmica da configuração urbana do Plano Piloto de Brasília no período 1985 a 2003.** Brasília. Dissertação de mestrado – FAU/UNB, 2004. p.33.

MÓDULO. Edição Especial 89/90. **Brasília 26 anos** – textos diversos.

NOBRE, Ana Luiza (org.). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NIEMEYER, Oscar. **Brasília 70**, p.10. In revista Acropole. Edição Comemorativa do 10º aniversário da Nova Capital, nº375/376 Julho/Agosto 1970.

_____. **Niemeyer, Oscar.** São Paulo Arco arquitetura e Produções. 2007.

_____. **Decisão.** Texto enviado pelo autor. In mdc. revista de arquitetura e urbanismo. 2009

PESSÔA, José Simões de Belmonte. **Brasília e o Tombamento de uma Idéia.** In: Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Carlos. 2003.

_____. **Lucio Costa: documentos de trabalho.** Rio de Janeiro, IPHAN, 1999.

RAMOS, Graça. **Um Parque na Esplanada.** In Correio Braziliense, Caderno C: pensar. Edição de 31 de janeiro de 2009.

REIS, Elisabete Rodrigues dos. **Arquitetura Moderna: (Con)tradições e (Inov)ações.** In: III Seminário Nacional do Docomomo Brasil, 1999, São Paulo. Anais do III Seminário Docomomo Brasil, 1999.

REIS, Carlos Madson. **Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana.** Brasília: Dissertação de Mestrado, FAU/ UNB, 2001.

RIBEIRO, Sandra Bernades. **Brasília: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2005.

RIZEK, Cibele Saliba. **Paradoxos da modernização**. Novos Estudos, nº 36. CEBRAP. São Paulo, 1993.

RODRIGUES, Marly. **Patrimônio, idéia que nem sempre é prática**. P.89. Separata de A Construção da Cidade – Brasília: Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal, 1998.

RODRIGUES, Carlos. **Brasília ano X** -Edição Especial. Prefeitura do Distrito Federal. Brasília 1968

RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SANTOS, Mariza Veloso Mota. (1992). **O tecido do Tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)**. Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia/UnB, 1992.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método** – 5. ed. – São Paulo: Edusp, 2008.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil. 1900-1990**. 2. ed - São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Por um olhar desimpedido**. In mdc. Revista de arquitetura e urbanismo.2009.

SCHLEE, Andrey. **“Lucio Costa, o senhor da memória”**. JORNAU, n.6, dez. 2003.

_____, e FICHER, Sylvia. **“Vera Cruz, futura capital do Brasil”**, 1995, In:IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo, 2006.

_____, e DONATO, Lila. **“A Praça do Marquis”**. In: Anais do 7º Seminário DOCOMOMO Brasil, Porto Alegre, 2007.

SOLÀ-MORALES. **“Editorial”**. In Presentes y futuros. Arquitectura en las ciudades, catálogo do XIX Congresso da União Internacional de Arquitetos UIA Barcelona 96. Comitè d'Organització del Congrés UIA Barcelona 96. Barcelona, 1996.

TAVARES, Jéferson. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional, dissertação de mestrado**. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, São Carlos, 2004.

TAFURI, Manfredo. DAL CO, Francesco. **Arquitetura Contemporanea**. Madrid: Aguilar,1978.

UNESCO (1986): **“Dossier Brasília”**, In: World Heritage Emblem. Brasília-Paris (mimeo).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo, Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2000.

WISNIK, Guilherme. Lucio **Costa/ Espaço de Arte Brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

