

## **ARTIGO PUBLICADO NO PORTAL VITRUVIUS:**

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362>

### **Brasília cinquentenária: a paixão de uma monumentalidade nova (1)**

Carlos Eduardo Dias Comas e Marcos Leite Almeida

#### **Uma monumentalidade precursora**

A interiorização da capital do Brasil volta a se discutir após o fim do Estado Novo. No governo Dutra (1946-50), a Comissão de Localização da Nova Capital define o território do Distrito Federal, ratificando conclusões de 1893. No governo Vargas (1951-54), a Comissão examina as diferentes alternativas para o assentamento urbano nesse território. No governo Café Filho (1954-55), a Comissão define o sítio da cidade e propõe batizá-la de Vera Cruz, o primeiro nome do país (2). O relatório então apresentado inclui um plano elaborado por José de Oliveira Reis, Raul Pena Firme e Roberto Lacombe, professores de Urbanismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro. (3)

O plano de Vera Cruz prevê o represamento do Rio Paranoá para criar um lago cujos braços limitam uma calota convexa que se estende e eleva para oeste, ocupada por trama xadrez de superquadras. O centro da mesma é o cruzamento de nível de duas largas avenidas arborizadas, a Avenida do Comércio e a Avenida da Independência. A primeira corre entre o conjunto das gares e mercados a norte e a grande praça ao sul, junto ao cruzamento, à volta da qual se implantam a catedral, os teatros, os cinemas, os cafés e o edifício da Prefeitura. A segunda corre ao longo do espigão da calota, entre o Panteão Nacional em rótula viária a leste e o Centro Governamental a oeste, logo após o cruzamento. No Panteão, a Avenida da Independência se bifurca, limita uma Tribuna Pública triangular e vai servir o Campus Universitário e os parques junto ao lago. No Centro Governamental, uma fila de Ministérios se encabeça pela Presidência, a outra pelo Judiciário e ambas ladeiam uma praça rematada pelo Congresso, atrás do qual fica o bairro-jardim das embaixadas. A separação entre veículos e pedestres é preceito creditado a Le Corbusier, a feição é acadêmica, como no plano Agache para o Rio (1929), notáveis as afinidades com o projeto da Cidade Universitária do Brasil, de Lucio Costa e equipe incluindo Oscar Niemeyer (1936): os eixos de circulação diferenciada que se cruzam em nível, o remate do eixo cerimonial por elemento vertical, a sucessão de barras paralelas. (4)

#### **Um concurso e alguns projetos**

Presidente em janeiro de 1956, Juscelino Kubitschek faz Niemeyer diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Companhia de Urbanização da Nova Capital. Niemeyer defende um concurso nacional- reservando-se o projeto dos prédios públicos. Pena Firme e Lacombe trabalham no edital publicado em setembro. Em ofício complementar, o item 4 trata da Represa, Hotel, Palácio Residencial e Aeroporto, "situados de acordo com a planta já fixada e à disposição dos concorrentes". Decisão sobre o Palácio do Governo projetado espera o resultado do concurso (5). Acatando ideia de José Bonifácio em 1822, a capital ganha o nome de Brasília (6). As obras do lago Paranoá iniciam em outubro na cota mil, seguindo as diretrizes no plano de Vera Cruz.

Niemeyer arma composição à beira do lago com o hotel, os dois palácios e uma capela. O Palácio do Governo é uma caixa de vidro de dois andares sobre um piso semienterrado, alongada entre duas colunatas apoiando a cobertura e duas galerias.

Mistilíneas, de elevação e seção rombóides, as colunatas lembram gigantescos pingentes lapidados em bico de diamante, coleção de âncoras ou frota de veleiros, procissão de figuras barrigudas, estilização de balaustradas, catenárias sobre arcadas, pirâmides confundíveis com superfície que se recorta e incha. A ambiguidade inclui a referência à riqueza diamantina de Goiás e das Gerais, à terra natal de Juscelino que a explorava, ao movimento no mar do cerrado, à pregnância de traços femininos, ao comércio entre o ornato e o suporte, a colunata e a parede vazada por arcos, o plano e o volume. Como concha ou caramujo, a Capela se faz com uma folha que se enrola ou dois muros curvos encaixados um no outro.

Em fevereiro de 1957, um mês antes do julgamento do concurso, Niemeyer publica o projeto definitivo do palácio residencial e sua capela, agora um conjunto independente, o Palácio de Alvorada. A nova versão depura o projeto do Palácio do Governo. Desaparecem o parlatório na fachada de acesso e o terraço coberto com miniatura da marquise do Ibirapuera, como no museu de Caracas. As colunas periféricas diferenciadas e a supressão de colunas na fachada de entrada se mantém, as colunas interiores ganham seção circular. A cobertura mostra uma laje intermediária mais alta e lajes inclinadas de perfil constante sobre as galerias: a elevação frontal reflete a tripartição da planta, sem explicar a lógica da estrutura. Abaixo, o saguão unido ao vazio de entrada fica entre o setor de gabinetes e o de recepção. Acima, os aposentos privados se organizam ao longo da galeria central. (7)

O caráter residencial se reforça pelo tributo à casa-grande do engenho fluminense do império e à casa bandeirante da colônia. A primeira tem galeria periférica e capela como a Fazenda Columbandê, a outra tem varandas de frente e de fundo como o Sítio do Padre Ignácio. Fazenda e Sítio são paradigmas para Lucio, Niemeyer e seus amigos, referências do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York em 1939. A elaboração espacial interna se enriquece com o aço nas colunas, o mosaico dourado sobre a parede transversal do saguão de entrada ao rés-do-chão, o espelho sobre a meia parede entre o saguão e o salão de recepções no nível das galerias. As conotações dessas especificações são óbvias e pertinentes. De espírito similar, os lambris de madeira dourada no interior da capela evocam a talha luso-brasileira tradicional- e melhoram a acústica. (8)

### **Uma monumentalidade vitoriosa I**

No batismo da nova capital, a associação com a Independência seduz mais que a memória do descobrimento. Em tempo de nacionalismo intenso, homenagear Cabral sugere menos que homenagear José Bonifácio, articulador da ruptura com Lisboa e conselheiro do Império. Não importa. A cruz reaparece no Plano Piloto vitorioso de Lucio Costa. Um eixo serve os setores residenciais. O outro atende os setores cívico-administrativos. A intersecção define o centro da cidade.

O traçado dos setores residenciais integra a Cidade Linear de Soria y Mata com a Cidade Parque dos CIAM. O arqueamento do Eixo Rodoviário- Residencial é uma revisão da revisão. Le Corbusier substitui a ferrovia pela autopista na sua Cidade Contemporânea. A trama xadrez hierarquizada e o seu corte por avenidas diagonais não ocultam a influência da proposta ibérica. Lucio retoma a curva original e acrescenta a sugestão de uma cidade pássaro ou avião. Propostas como unidade de vizinhança, as superquadras são ocupadas esquematicamente por barras de seis andares sobre pilotis vazados num arranjo centroidal, livrando um quadrado aberto de uns 60 metros de lado. A disposição alternada se conjuga com a implantação de comércio local intermediário.

O traçado dos setores cívico-administrativos monumentaliza a Cidade Radiosa à luz da Cidade Bela, a Washington de Burnham e McKim ou o Rio de Agache. Le Corbusier recorda o Mall de 1901 no eixo comercial e cívico de 1935, mas o remata por bateria de torres de escritórios avançando no descampado, afins às torres avançando sobre o Prata no plano de Buenos Aires. Lucio muda as torres em sucessão de barras paralelas de oito andares e linhagem alemã, internaliza as barras, projeta o Eixo Monumental e o remata por praça acima do cerrado, eco da Praça da Entrada do Brasil frente à baía de Guanabara, vestíbulo do Parlamento no plano carioca apresentado em 1930. (9)

O traçado da intersecção viabiliza o terminal de transporte no coração da Cidade Contemporânea ou da Cidade Nova anterior de Sant'Elia. sem o aeródromo inviável e o metrô supérfluo dado o teto de 500000 habitantes. A Plataforma Rodoviária central se une ao Aeroporto na ponta sul do Eixo Rodoviário- Residencial e ao Terminal Ferroviário na ponta leste do Eixo Monumental. A área contígua à Plataforma se destina a comércio e serviços, diversão e cultura. A Coroa da Cidade de Bruno Taut revive nos escritórios e hotéis de vinte andares ao redor. A torre emissora de rádio e TV ocupa o ponto mais alto do Eixo Monumental oeste. A alusão a Eiffel é o corolário do suporte e celebração das telecomunicações. À separação e à hierarquização se soma a distinção de altura ou textura entre o setor monumental, das asas residenciais, da coroa de negócios, do eixo rodoviário, do centro de comércio e diversões. Lucio expressa a Cidade Funcional da Carta de Atenas com clareza diagramática, acrescida do centro cívico que o programa pede e é consenso no CIAM pós-1945. Atento às críticas do Team X, equaciona seu Plano-Piloto como a formalização de três escalas de associação coletiva, a residencial ligada à família, a gregária unida à corporação, a monumental vinculada à cidadania, todas contrastando com a escala bucólica da paisagem artificial ou natural.

### **Uma monumentalidade vitoriosa II**

As referências de Lucio incluem vinte anos da escola de arquitetura moderna que lidera. A super-quadra recorda o Parque Guinle. O prisma puro como tipo do edifício de escritórios remonta ao projeto definitivo do Ministério de Educação. O traçado do Plano Piloto e o partido do setor cívico- administrativo federal tem a Cidade Universitária por precedente fundamental. Ao cruzamento em nível de dois eixos de circulação diferenciada se soma arqueamento do Eixo Rodoviário e Residencial replica a obliquidade da ferrovia quanto à alameda central do campus. À similaridade entre os Ministérios e as Escolas se junta a similaridade dos remates da alameda e do Eixo Monumental. Ambos conectam uma praça e um elemento vertical. A Praça dos Três Poderes corresponde à Praça da Reitoria, a Torre de Telecomunicações substitui a lâmina do Hospital.

De outro lado, Brasília leva jeito de versão aprimorada de Vera Cruz, tendo a Cidade Universitária como base. As afinidades entre a Cidade Universitária e Vera Cruz validam a comparação de Brasília e Vera Cruz e a comparação impressiona. Entre as coincidências estão a locação e ocupação parecidas do Eixo Monumental e da Avenida da Independência, as figuras quase triangulares nas suas pontas, a proximidade das embaixadas às sedes dos três poderes. Entre os aprimoramentos estão a implantação sobre o mesmo eixo dos dois setores cívico- administrativos, o rebatimento do setor cívico-administrativo federal para leste do cruzamento dos dois eixos que resulta no enfrentamento direto do lago e das sedes de governo, a descontinuidade entre sedes e ministérios que caracteriza uma Esplanada dos Ministérios e uma Praça dos Três Poderes.

Lucio mostra a concepção do setor cívico-administrativo federal em etapas. A primeira consiste na intersecção mínima de dois terraplenos de superfície diferenciada. O triângulo equilátero destinado à Praça tem a base paralela ao lado menor da Esplanada retangular, o vértice oposto voltado para o cruzamento dos dois eixos. A segunda consiste no corte do triângulo por um gargalo retangular, prolongamento do canteiro central da Esplanada com 200 metros de largura e das duas avenidas de seis pistas que o limitam. O Executivo e o Judiciário se defrontam como em Vera Cruz, cada um à frente de uma linha de Ministérios, mas o Legislativo se assenta no gargalo, elemento comum à Praça e à Esplanada. A relação com o cerrado e o lago é direta. Seta apontada para oeste, a geometria construída desbrava e vigia o planalto agreste. O tramo direito do Eixo Monumental se prolonga a leste, para unir o palácio de despachos e a residência do presidente.

As câmaras do Legislativo ocupam um corpo baixo sobre um duplo quadrado estendido leste-oeste, o eixo longitudinal confundido com o dos terraplenos. Os escritórios ficam na torre a um lado, equilibrada pelo Forum de Palmeiras Imperiais que remete à Cidade Universitária de Le Corbusier. Outras notas de irregularidade são as configurações previstas para os Ministérios das Relações Exteriores e da Justiça, o arranjo especial dos Ministérios militares e o prolongamento da pista norte do Eixo Monumental para acesso ao Palácio da Alvorada, residência do presidente. A Catedral, o Teatro e demais edifícios do setor cultural entre a Esplanada e a Plataforma Rodoviária aumentam as oportunidades de diversificação formal, sem prejuízo do tom cerimonioso mas desataviado que convém a uma capital republicana. A diferenciação prevista entre os edifícios de apartamentos e os ministérios é mais de grau que natureza. As superquadras se postulam circundadas por cerca viva; a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes, pelo cerrado.

### **Um discurso e algumas notas**

Lucio diz que a "solução apresentada é de fácil apreensão, dada a simplicidade e clareza do risco original" (10). O discurso do relatório assinala o empreendimento de vanguarda mostrando suas raízes no passado. Nenhuma contradição: inovação absoluta é quimera. Nenhum ineditismo: a minimização do antagonismo entre inovação e tradição distingue a teoria e prática da escola brasileira de arquitetura moderna desde sempre. Antes do sucesso das curvas e do muxarabi no Pavilhão de Nova York de 1939, Lucio já argumenta que "as formas devem variar para que o mesmo espírito subsista" (11). A associação de eixo com caminho e viagem é tão convencional quanto a da cruz com posse de território e fundação urbana. Ambas se atualizam com a celebração das tecnologias modernas de movimento e comunicação. A celebração ganha profundidade com a rememoração fundamentada dos arquétipos. Facilitada pela tecnologia da construção de rodovias e barragens, a solução "oriental milenar dos terraplenos" (12) é instrumento hábil para lembrar que a separação entre território urbano e descampado está na raiz da civilização. Pássaro ou avião, quem sabe arco e flecha, o traçado do Plano Piloto mescla a alusão totêmica à evocação da contemporaneidade, enquanto reitera a semelhança entre organismo e máquina se comparados à paisagem bruta.

O partido antropomórfico do setor cívico-administrativo federal é igualmente convencional na identificação da Praça dos Três Poderes com a cabeça do governo e os Ministérios com seus braços. A representação do corpo social da nação em desenvolvimento é elementar e por isso efetiva, qual a representação da equivalência dos três poderes ou dos elos especiais que os Ministérios de Relações Exteriores e da Justiça entretêm com o Executivo e o Legislativo. As belas perspectivas sabiamente centradas ajudam a passar a ideia de uma Versailles para o povo sem exigir

necessariamente o conhecimento de Versalhes. Como em Chandigarh, a projeção do Capitólio ajuda a caracterizar uma hierarquia sem exigir necessariamente o conhecimento do precedente ilustre, o Palácio na Chang'an planejada como capital da China no século VI. A propósito, Lucio menciona o impacto que lhe causaram dois álbuns de fotografias de cidades chinesas durante o período do concurso. E relaxa, convicto que a simetria do plano não pressupõe pomposidade na sua arquitetura. Para o júri do concurso, é "o projeto que melhor integra os elementos monumentais na vida quotidiana". Valoriza a cidade enquanto "civitas" e enquanto "urbs". Enfatiza os atributos de comunidade sem descuidar da adequação à topografia ou da acomodação funcional. Mas a "quantidade indiscriminada de terra entre o centro governamental e o lago" parece excessiva, e o júri prefere que "a parte mais longínqua do lago e as penínsulas sejam utilizadas para habitações". (13)

### **Uma monumentalidade inaugural**

Na implantação, toda a cidade se desloca para leste. Aumentam o arqueamento das duas asas e o comprimento do Eixo Monumental oeste. A Torre de Telecomunicações deixa de ocupar o ponto mais alto da cidade. No setor residencial, as alterações incluem mais uma fileira de superquadras. No setor monumental, derivam dos projetos das sedes de governo, finalizados em 1958. (14)

Niemeyer mantém a divisão do Congresso em um corpo baixo e uma torre, mas implanta o primeiro transversalmente à Esplanada dos Ministérios. O gargalo entre esta e a Praça dos Três Poderes desaparece. Vias de serviço aparecem no nível inferior ao longo dos arrimos norte e sul da Esplanada e da Praça, envolvendo grandes estacionamentos dos dois lados do Congresso. Voltada para o cerrado, a torre de escritórios de vinte e oito andares ressalta entre as duas câmaras, segmentada em duas lâminas para enfatizar a dualidade de instâncias do parlamento. A calota voltada para baixo que cobre o Senado é similar à cúpula do Pavilhão das Artes no Ibirapuera. A calota voltada para cima que abriga a Câmara de Deputados parece uma vasilha. A laje onde pousam se estende nas quatro pontas para tocar as calçadas laterais no mesmo nível, cobrindo um bloco de acesso com dois pavimentos. O canteiro central da Esplanada se inclina para baixo, desvelando a fachada oeste envidraçada. Como no Ministério da Educação e outros projetos exemplares da arquitetura moderna brasileira, o chão limitado é um elemento ativo da composição. Graças à essa depressão, desde a Plataforma Rodoviária, a vista "se estende em profundidade, além do edifício, acima da esplanada, entre as cúpulas, abrangendo a Praça dos Três Poderes e os demais elementos arquitetônicos que a compõem, somando-os plasticamente e tornando, assim a perspectiva do conjunto muito mais rica e variada" (15). Nessa perspectiva, as duas calotas e a torre segmentada articulam um ideograma de balança. À conotação fálica da torre se opõem as conotações femininas das calotas, da depressão frente ao bloco de acesso e da horizontalidade da sua cobertura. Niemeyer transpõe e atualiza uma representação tradicional do ritual fecundante com uma arquitetura de planos flutuantes e volumes primários, concisa, terrível e sublime como as concepções de Boullée.

Acorde às diretrizes originais de Lucio, o Palácio do Planalto se implanta a 400 metros do Supremo Tribunal Federal. Sedes do Executivo e do Judiciário se unem por um tapete retangular pavimentado cuja integridade visual se mantém, mesmo cortado por tramo viário. As porções de terrapleno fora do tapete são gramados que acolhem estacionamentos junto às duas caixas de vidros de três andares, alongadas e elevadas do chão dentro dum peristilo direcional, As esquadrias de traves alternadas acentuam a aparente impenetrabilidade de suas massas. Os apoios externos são a versão fálica das colunas do Alvorada, como que partidas na vertical, aplainadas e

relocadas tocando a cobertura transversalmente. Equivalentes a paredes recortadas em arco, dão os topos para as elevações maiores e mergulham as pontas na laje do piso nobre. Mas a caixa do Supremo se ergue sobre um pavimento quase enterrado, a do Planalto poussa sobre um volume térreo em recuo.

Outro fator de diferenciação é a implantação, com eixos cruzados. Os apoios do Planalto se apresentam de topo para a praça, os apoios do Supremo se mostram de perfil. A elevação principal do Planalto tem dois apoios suprimidos, como a do Alvorada. O vazio enquadra a rampa cerimonial, o parlatório emerge da estacada de quatro vãos à direita. O palácio de despachos é o complemento másculo do palácio residencial. O trabalho antropomórfico e arquitetônico de Niemeyer sobre o apoio deixa de lado suas experiências de estilização de elementos vegetais mas é animado sempre pelo desejo de caracterização do tipo de programa e dos matizes de um mesmo tipo.

Na linha das variações sobre o mesmo tema, o número de naves longitudinais é três no Planalto e quatro no Supremo, as colunas internas à caixa no primeiro caso e aparentes, de seção quadrada, nas vistas menores do segundo. Aí, a rampa de acesso ao piso nobre alinhada com o eixo longitudinal da caixa reforça o parentesco com o templo romano. O parecido entre a caixa e uma cella tem o mesmo efeito. A arcada térrea do Planalto reforça a evocação do palácio no costado duma praça italiana, como a Basílica de Vicenza. O planejamento interno insinua um cortile, uma sucessão de salas abraçando o saguão de dupla altura e a galeria de limite curvo em mezanino.

A caixa de faces idênticas e nuas não tem precedentes na obra anterior de Niemeyer ou qualquer de seus companheiros de escola, mas se justifica pelo aspecto hierático, na linha do Seagram de Mies recém-inaugurado. Para equilibrar a compacidade da caixa reflexiva, a leveza é um objetivo deliberado. Daí derivam as concavidades e as extremidades em vértice dos apoios, a sua esbelteza. Como as cariátides do Alvorada, os atlantes do Planalto e do Supremo dançam na ponta dos pés. Sua articulação com os planos de cobertura, piso e vidro gera alças e vazios, reforçando o contraste com a extensão e a continuidade das superfícies planas e esféricas do Congresso- ou do pequeno Museu da Fundação projetado para a praça. Niemeyer subordina a economia estática à economia estética. Paradoxalmente, a presença das caixas de vidro intensifica uma celebração do plano onde a linha se consegue com a chapa lisa recortada, o volume opaco vem de estampa, martelado ou dobradura. Balizada sempre pela planeza dos horizontes naturais ou construídos, a planeza das linhas não aparece só. Às vezes se deixa empilhar, outra hora persegue imbricações. Faceira, se mostra porosa e enlaça a planeza dos volumes. Renovam-se os logros de Lucio nas Missões, onde a Catedral se prende na teia do Museu, e os do próprio Niemeyer na Pampulha, quando Cassino, Yacht Club e Casa do Baile alternadamente enquadram e constituem foco. A importância da retórica se confirma com a Estátua da Justiça frente ao Supremo e o Monumento aos Dois Candangos frente ao Planalto, contraponto figurativo e linear do Museu da Fundação.

Diante de tanto fogo de artifício, a monotonia da Esplanada é mais do que bem-vinda. Os ministérios viram monólitos saindo do chão, descartando-se os estudos que contemplavam elevá-los sobre pilotis ou conectá-los mediante passarela no nível do primeiro. A praça agrupando os ministérios militares cai, considerando-se razoável a repetição dos largos limitados pelas monólitos e pela balaustrada rematando o terrapleno elevado a norte ou sul. A configuração especial do Ministério da Justiça se mantém, bem como a do Ministério das Relações Exteriores, o Itamaraty. Sua condição de fechados da série de monólitos repetidos é ratificada por considerações

programáticas. Um demanda acomodações para as recepções oficiais, além de gabinetes. O outro deve abrigar o Tribunal de Contas da União além do Ministério propriamente dito. Catedral e Teatro Nacional constituem o fecho oposto, este o único elemento do setor cultural que Lucio individua no seu Plano-Piloto, aquela servindo de transição entre o setor cultural e o ministerial.

Catedral e Teatro estão projetados e os dois Ministérios esquematizados quando da inauguração da cidade em 21 de abril de 1960. A construção começa depois e só se conclui no final dessa década ou na década seguinte. Todos estão ocupados pelo menos parcialmente por volta de 1967, quando se conclui também a Torre de Telecomunicações. Tampouco a Praça dos Três Poderes se pode dizer pronta quando da inauguração. Fotos tomadas então a mostram cheia de gente, mas nem o piso está acabado, nem construído o muro de contenção do terrapleno que ocupa. (16)

### **Um excursão, dois pares e um ás**

A caixa de vidro com peristilo volta quadrada e com quatro andares no Itamaraty e Ministério da Justiça. No Itamaraty, a caixa não vai até o teto, evidenciando a estrutura, composta de duas naves laterais e uma periférica com o dobro da largura. Cada lado do peristilo tem quatorze arcadas plenas de secção triangular, afilada e escultural, aludindo à sede carioca antiga, neoclássica, e justificando o nome de Palácio dos Arcos. No Palácio da Justiça, os pares de faces opostas se diferenciam. As arcadas plenas mais convencionais e robustas, românicas de espírito, de secção retangular, se diferenciam das fileiras de pilares irregularmente espaçados nas elevações laterais, versão muscular dos "ondulatórios" corbusianos. Um espelho d'água rodeia os dois palácios, gárgulas gigantes ornamentam a Justiça. Em termos acadêmicos, um é provavelmente coríntio, o outro toscano, nenhum tão extraordinário quanto o Teatro e a Catedral.

A Catedral aparece como um hiperbolóide de revolução de planta circular sobre uma praça plana, o Teatro como uma pirâmide truncada de planta trapezoidal retangular sobre um terreno inclinado e gramado, os dois volumes definidos por exoesqueletos. O exoesqueleto da Catedral é composto por dezesseis montantes de secção curva, que se elevam a quarenta metros do chão, com os intervalos fechados por vidro. O exoesqueleto do Teatro se restringe aos lados menores e é composto por treze montantes de secção reta em cada um, os intervalos entre eles fechados com vidro, enquanto os lados maiores, opacos, são revestidos com mural em relevo de Athos Bulcão. Teatro e Catedral tem uma armação de tenda sobre um subsolo cavernoso. Fiel ou espectador devem enterrar-se para encontrar e contemplar o altar ou o palco. Enfatizando a afinidade entre religião e representação, um é Teatro da Fé, o outro Templo do Espetáculo.

Na Catedral, a descida se faz por uma rampa reta relativamente estreita, que dá acesso ao recinto do culto. Sua entrada, descoberta, é balizada pelo campanário atarracado junto à calçada. Coberto pela praça, baixo, o trecho seguinte acentua a imensidão do espaço coberto pela superestrutura, com setenta metros de diâmetro, altura equivalente a doze andares normais e capacidade para quatro mil pessoas. O esquema se replica na escada em ferradura que dá acesso independente ao batistério. Liturgicamente correto na separação entre catecúmenos e fiéis, Niemeyer cobre o batistério por uma cúpula ovóide, isolada sobre a praça da mesma forma que o campanário achatado feito um menorá, o candelabro do templo de Jerusalém. Seguindo o exemplo de Pisa, Niemeyer propõe um jogo de volumes, dominado pela superestrutura figurando coroa que se eleva e depois abre como um lanternim, flor que

desabrocha, mãos que se erguem numa prece. Abaixo, batistério, santuário e sacristia se articulam evocando as catacumbas romanas.

No Teatro compacto, duas salas opostas flanqueiam a caixa cênica, como no projeto de Mies para Mannheim. A descida inclui uma escada helicoidal para quem chega do estacionamento na plataforma. Confunde-se logo com o encaminhamento radial no interior das próprias plateias, onde os assentos em leque se escalonam sem interrupção por corredores transversais, na melhor tradição da arquibancada grega. A evocação do protótipo ao ar livre se reforça com os átrios iluminados zenitalmente e as dobras dos painéis acústicos no teto das salas, ao modo de um velário protetor.

Curiosamente, o mundo homérico é uma das prováveis fontes da Catedral. Se o volume dominante recorda, transparente, o da sala maior na Assembleia de Chandigarh, opaco, as afinidades com os *tolos* de Micenas não podem se descurar. Exemplar, o Tesouro de Atreu tem uma rampa de acesso descoberta que se enterra, levando a uma câmara fúnebre que é uma cúpula de perfil parabólico e planta circular, a maior área coberta sem apoios da antiguidade antes de Roma (17). A referência aos *tolos* e às catacumbas sinaliza o mundo pagão, transformado pela luz da mensagem do Jesus judeu. De outro lado, sinaliza a morte antes do nascimento no batistério, envolto pela cúpula que recria a fertilização do útero, e a ressurreição no santuário, banhado pela luz que jorra entre os montantes da cobertura. Niemeyer reinterpreta a velha metáfora da Igreja como noiva e esposa de Cristo, genitora de seus filhos, fora da qual não se encontra a salvação. Sincrético, recupera a linearidade luminosa da arquitetura religiosa gótica e a rotundidade ideal renascentista.

A Catedral rotunda, onde o trajeto vai da escuridão para a luz natural, complementa o Teatro anguloso, onde o trajeto foca no palco iluminado artificialmente. A composição mescla agora Grécia e Egito, a arquibancada e a tumba. Dadas a forma e as faces sólidas, rugosas, o Teatro passa por uma mastaba. Casa dos mortos onde os mortos recebem os vivos que lhes vem prestar cuidado e preito, a mastaba replica a casa dos vivos. É uma representação decorada com imagens que são, por sua vez, uma representação de cenas do cotidiano. É uma narrativa materializada em volume, espaço e superfície, para a instrução duma vida eterna que é o espelho da vida neste mundo. Niemeyer propõe um vínculo entre culto e espetáculo a partir da domesticidade dos mortais, que não exclui mas suplementa o vínculo habitual feito a partir duma paixão divina, Dionísio despedaçado pelas bacantes, versão helênica de Osíris despedaçado pelo inimigo Seth. A proposição estimula, mesmo se resulte inadvertida do interesse de minimizar o peso do urdimento no volume do edifício, para evitar a competição com o Congresso ou a Torre de Telecomunicações. (18)

Solitária e alta de 224 metros, a Torre construída segue o desenho do concurso. O mirante de planta triangular é de concreto como os três apoios em V, homenagem aos achados de Niemeyer. A superestrutura de aço é um tetraedro alongado e rendado. De geometria trina sem precedentes, diversa em planta e silhueta da Torre Eiffel a que emula e alude, a agulha é a contrapartida da horizontalidade da Praça dos Três Poderes. Torre e Praça ecoam a relação entre Esplanada e Congresso.

Construído o arrimo de pedra que a contém um metro acima do cerrado, a Praça confirma sua afinidade com um cais. Lembrada a identidade de mar e sertão na profecia de Antonio Conselheiro e na descrição de Euclides da Cunha, a Praça aparece como porto e porta, o equivalente leste do Aeroporto sul e da Ferrovia oeste. Ao mesmo tempo, reforça-se a evocação dos atributos comuns à Praça do Comercio lisboeta, o Terreiro do Paço reconstruído pelo marquês de Pombal após o terremoto, e ao antigo Largo do Paço carioca, sede do governo imperial que a República rebatizara



de 15 de Novembro e tentara substituir pela Praça da Entrada do Brasil planejada por Agache.

"Todo o cais é uma saudade de pedra", diz Fernando Pessoa na pele de Álvaro de Campos (19). A Praça é uma escala na marcha do "Oriente/ Donde vem tudo, o dia e a fé", que soa "pomposo e fanático e quente", tem "tudo o que nós não temos", é "tudo o que nós não somos", ao "Ocidente/ Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o Futuro" (20), prosaicamente resumida na "marcha para o oeste" de Kubitschek. Por extensão, o cais e o triângulo viram navio, a popa para leste, o mar cerrado, a proa sob o Congresso que faz a Lei. A Praça do Plano Piloto é o convés onde Executivo e Judiciário emolduram o Parlamento feito pontes de comando. Vazio, espera o comício e a comoção ocasional. Acima, as nuvens, sempre correndo. Ao longe, envolventes, as montanhas quietas.

### **Uma monumentalidade confirmada**

Quando o General Médici vira Presidente em 1969, Brasília é fato irreversível. Sobrevivera à renúncia de Jânio Quadros (1961), ao intento de impedir a posse de João Goulart (1962-64), ao golpe de 1964 e a dois presidentes militares, Castello Branco (1964-67) e Costa e Silva (1967-69). A transferência da administração se desacelerara, mas não pára. Apesar dos encargos crescentes no exterior desde 1962 e da briga com a Aeronáutica sobre o projeto para o Aeroporto em 1965, Niemeyer não deixa de trabalhar em Brasília (21). A Praça dos Três Poderes acolhe a Casa de Chá subterrânea e o Pombal lembrando pegador de roupa ampliado e esculpido em concreto à maneira "pop" (1961). A sede do Touring Club (1962) é o contraponto sul do Teatro Nacional, coberta por exoesqueleto de vigas com o bordo superior sugerindo a curva do momento fletor. O aumento do bloco baixo do Congresso em uma nave longitudinal parece ser de 1964. As obras fora do Setor Monumental incluem o Quartel Geral do Exército (1965-67), o seu Auditório (68-72) e o Palácio do Jaburu (1967), residência oficial do vice-presidente da República, de enorme cobertura apoiada em quatro pilares piramidais. Dez anos após a inauguração, o Setor Monumental Federal delineado por Lucio está praticamente assente, embora o funcionamento do Teatro e da Catedral sejam precários e o Centro de Comércio e Diversões junto à Plataforma Rodoviária siga incompleto. Só o bloco norte está em construção, o Conjunto Nacional de Nauro Esteves (1968-71).

Le Corbusier vem a Brasília em 1962, mas diz apenas que "a cidade é magnífica de invenção, de coragem, de otimismo; ela fala ao coração" (22). No mesmo ano, o jornalista inglês David Crease faz um relato extenso e equilibrado sobre a cidade já construída; Reyner Banham favorece Brasília na comparação com Chandigarh. Numa louvável demonstração de integridade, Edmund Bacon, Diretor de Planejamento Urbano de Filadélfia, publica um comentário sobre o Setor Monumental escrito antes e outro escrito depois de visitá-lo no seu "Design of Cities" de 1967. (23)

Crease destaca a importância do empreendimento como foco de unidade nacional, efetivo antes mesmo do esperado. Considera que, no momento em que escreve, Brasília é metade uma cidade real e metade irreal, com algo da vida de um metrópole e algo de acampamento. Algumas críticas podem ser respondidas, outras não e outras não ainda. Para ele, a transição imediata de cidade para campo é uma das suas qualidades mais positivas. Brasília tem uma clareza e uma compacidade de plano medievais, um conceito de forma inorgânico e clássico. Por ora, as forças aleatórias e conflitantes que determinam e confundem o crescimento das cidades parecem estar sob controle. Nada garante que tal se mantenha a longo prazo; tampouco se pode

ajuizar, em prazo mais curto, se as provisões de transporte e estacionamento centrais são adequadas.

Para Crease, a monumentalidade do Centro Administrativo Federal não implica retórica falsa, nem cai no ridículo. "A visão do planejador foi perfeitamente complementada pela do arquiteto. A clareza e a simplicidade das invenções formais de Niemeyer despertam e satisfazem os sentimentos patrióticos legítimos dos espectadores; ao mesmo tempo, eles evitam a grandiloquência totalitária e o gigantismo vazio. A escala é no entanto vasta." Como os 1600 metros entre a Plataforma e o Congresso, os 400 metros entre o Planalto e o Supremo são - para um europeu- distâncias difíceis de apreender. Os edifícios pontuam o espaço, não o envolvem. A visão se estende até as colinas que envolvem a capital numa distância de uns 16 km. A Esplanada está projetada na escala da paisagem. Crease não deixa de notar que o cerrado termina junto à ela, memento desses dias pioneiros para edificação de gerações futuras. Lamenta a ausência da passarela ligando os Ministérios e concorda com a crítica quanto à ausência de cuidado na orientação solar dos edifícios da Esplanada e da Praça, mas defende as formas de Niemeyer quanto à crítica de falta de integridade estrutural, considerando-as exercício válido de liberdade de imaginação, sem prejuízo do decoro.

Para Banham, a arquitetura de Niemeyer em Brasília tem a simplicidade retórica que o programa justifica sem deixar de ser seca e precisa, na melhor tradição moderna. Em contraste, a arquitetura de Le Corbusier em Chandigarh é larga, áspera, inescrutável, enganosamente simples. Suas cruzeiras fazem o palácio mais sofisticado de Niemeyer parecer leviano. Perto de seus vastos retângulos de terra marcados por obeliscos, o Plano-Piloto parece só um pouco mais sutil que o trabalho de um topógrafo. Mas é Lucio quem está afinal certo. Seu módulo é a circulação generosa; seu foco, uma encruzilhada. A atitude do francês, reacionária, perpetua um mundo movido pela força camponesa.

Para Bacon, a noção de conjunto se perde em Chandigarh, enquanto em Brasília as torres geminadas, o teto-terraço e as calotas do Congresso sustentam a tensão num espaço muito maior que o das composições tradicionais. As nuvens que constantemente abarcam a cidade inteira são elementos integrais do seu projeto, banhando sua arquitetura com padrões cambiantes de luz e sombra. Bacon nota o enquadramento dos volumes do Congresso pelos peristilos dos palácios, arquiteturas que se abraçam. No seu juízo, o princípio dos opostos interrelacionados tem em Brasília um reconhecimento arquitetônico excepcional. A configuração dos eixos como vias expressas é a contrapartida das áreas exclusivas de pedestres. A mais espetacular dentre elas é o teto-terraço do Congresso. Plano suspenso no espaço, totalmente desprovido de massa, é um mirante soberbo para sentir o fluxo rítmico dos elementos da composição e o modo como penetram os volumes de espaço definidos pela natureza circundante. Cruzando o espaço entre o Congresso e a Torre de Telecomunicações, a Plataforma Rodoviária monumentaliza inovativamente a articulação entre o movimento veicular e o pedestre. A Praça dos Três Poderes acolhe multidões, mas não depende delas para produzir uma experiência profundamente satisfatória. Bacon conclui dizendo que, embora a formalidade da composição e seus elementos não caiba em circunstâncias mais corriqueiras, Brasília reformula por inteiro o urbanismo- enquanto no comentário pré-visita tratava o Setor Monumental como oportunidade de inovação perdida, realização malograda de conceito puramente barroco.

## A instrução de um processo

A retratação de Bacon decorre de sua visita à cidade, enquanto, como observa, muitos dos seus críticos ferrenhos falam sem conhecê-la pessoalmente. Não é o caso de Sybil Moholy-Nagy e Bruno Zevi. Ilustradas com fotos do Congresso e dos Ministérios em construção, as duas páginas publicadas pela primeira em 1959 tem um título sugestivo, "Brasília- conceito majestoso ou monumento autocrático?" Está claro que, para a admiradora do gênio nativo e da arquitetura anônima, té do segundo que se trata - convenientemente esquecida a antiguidade da ideia da transferência de capital e a presidência democrática de Kubitschek. Após dois dias nas obras da capital, Moholy-Nagy elogia o projeto de concurso dos Irmãos Roberto para enfatizar o seu desprezo pelo urbanismo de Lucio e pela arquitetura de Niemeyer. Sarcástica, tacha ambos de mera repetição de conceitos corbusianos já superados, abandonados pelo próprio mestre, como o do "jogo de volumes sob a luz" em detrimento da arquitetura como espaço. Às acusações de monotonia e rigidez se junta a de falta de escala na relação entre as torres do Congresso e a paisagem plana (sic), além da reclamação procedente quanto ao calor no quarto envidraçado sem refrigeração do Brasília Palace Hotel. (24)

Zevi é um dos participantes do Congresso Internacional Extraordinário dos Críticos de Arte, organizado em 1959 por Mário Pedrosa. Lucio não comparece. Em 1960, Zevi dedica doze páginas de sua revista a Brasília, com fotos da Esplanada, Ministérios e superquadras em construção, bem como do Palácio da Alvorada já concluído e das maquetes da Catedral e do Setor Bancário. O texto questiona a própria necessidade de uma nova capital, a transferência caracterizada como impulso malsão, meramente político, quando a reforma agrária no país é muito mais importante. Uma cidade capital é parasitária, um fato personalista cuja construção está levando o país à bancarrota,. A escolha do sítio é desacreditada porque feita por uma comissão parlamentar- sem que o autor note a contradição com a crítica anterior quanto ao personalismo. Zevi considera absurda a ausência de um plano regional e inventa que está para acontecer um controle da migração interna de negros para Brasília comparável ao imposto pelo nazismo aos judeus. O Plano Piloto de Lucio é classicista, retrógrado, oitocentista, anacrônico. Os projetos de concurso de Mindlin, de Rino Levi e Vilanova Artigas tem uma possibilidade de expansão e adaptabilidade que o de Lucio não permite. O anonimato das superquadras uniformes é lamentável. Brasília não será vital, ou romperá o esquema estático, simétrico. Não é o caso de endossar o pitoresco sedutor do acampamento dos operários na dita "Cidade Livre", mas de lembrar a concepção dinâmica da arquitetura moderna. Sobre o Setor Monumental, questiona a semelhança entre os palácios do Executivo e do Judiciário, considera que é a torre burocrática o ponto alto da composição e o deplora. A comparação com Chandigarh não tarda. O plano da capital indiana não o agrada, mas a arquitetura de Le Corbusier é tão vibrante e impetuosa que agarra e revolve os espaços externos estáticos. A de Niemeyer, cenográfica, sofre de um complexo de inferioridade e não resgata os problemas do plano da cidade. Brasília tem os defeitos das cidades do século XX somados aos defeitos da cidade do século XIX. (25)

Uma crítica complementa a outra. Quando Moholy-Nagy insinua que o jogo de volumes não deixa lugar para a elaboração do espaço interior, está enunciando uma tese zeviana que confunde uma preferência com um princípio. Exterior elaborado e interior simples é uma alternativa em tese tão válida quanto exterior simples e interior elaborado. Em Brasília ou alhures, a arquitetura de Niemeyer torna sem sentido a oposição entre racionalismo e organicismo que Zevi proclama. Panfletário de talento, falta-lhe a mais elementar objetividade frente a uma obra que não corresponde a suas ideias. Zevi odeia Le Corbusier, detesta a simetria, abomina a monumentalidade. O elogio de Le Corbusier acentua sua desqualificação de Niemeyer. As duas críticas

definem um padrão similar ao das críticas de Max Bill, Ernesto Rogers e Walter Gropius à arquitetura moderna brasileira na Bienal de São Paulo de 1954: urbanismo autocrático, estático, retrógrado; arquitetura derivativa, ultrapassada, de monumentalidade anacrônica, simultaneamente repetitiva e formalista. Comparado com Chandigarh, o Setor Monumental de Brasília carece de solenidade, sendo pouco monumental, e até frívolo.

O padrão se repete mais tarde. Para Kenneth Frampton (1980), Niemeyer "volta aos absolutos clássicos" no Museu de Caracas. Sua obra em Brasília tem "a aura do "genre terrible", a afirmação da forma implacável contra a natureza impiedosa; pois além da ordem do edifício do Congresso, cercado por lago artificial, havia a infinita extensão da selva (sic)." A Praça dos Três Poderes é "uma paráfrase direta de Chandigarh". A indiferença ao clima, deplorável, vem do "desejo de representar as instituições governamentais mediante formas platônicas em contraste com os Ministérios envidraçados e repetitivos". Lembra que Max Bill já notara que a "exuberância inicial da arquitetura moderna brasileira continha dentro de si as sementes de tal formalismo decadente". William Curtis (1982) nota que, se a posição do Capitólio é similar em Brasília e Chandigarh, Niemeyer não mantém o mesmo grau de intensidade formal, inexistindo a mesma "profundidade de significado". Os arcos invertidos do Palácio Presidencial são rebuscados, o todo carece de escala e articulação. "As formas que haviam mostrado tanta vitalidade nos anos 1940 começavam a mostrar sinais de fadiga." (26)

### **Monumentalidade nova, controvérsia antiga**

A controvérsia sobre a monumentalidade é antiga no arraial moderno. Basta recordar a disputa entre Le Corbusier e Karel Teige, da ala mais radical da vanguarda, provocada pelos projetos do primeiro para o Palácio da Liga das Nações (1927) e a Cidade Mundial (1929). Teige diz que esses projetos padecem do "erro do palácio", enquanto Le Corbusier acha que entre a casa e o palácio a diferença é de grau, mas é diferença institucional objetiva que deve caracterizar-se formalmente. Para Teige, o critério de utilidade é o único critério de qualidade arquitetônica. "Em vez e em lugar de monumentos, a arquitetura (moderna) cria instrumentos". Em plena guerra, 1941, John Summerson argumenta que o monumento é incompatível com a informalidade de costumes e a democratização crescente da vida moderna, porque ele nasce do desejo de afirmar uma hierarquia. (27)

Teige se cala quando Stalin proclama em 1933 o direito das massas à ordem clássica e o da *nomenklatura* à sua *dacha*, adiando indefinidamente a expectativa marxista do desaparecimento do Estado. Embora diga que a perda do impulso à monumentalidade não deve lamentar-se, Summerson admite que o impulso é natural e data de 1927 a crise do funcionalismo, concluindo que o arquiteto moderno precisa estudar não só requerimentos mínimos como possibilidades máximas. Summerson reivindica para a casa a atenção do arquiteto moderno- mas ao resenhar em 1943 o catálogo de *Brazil Builds*, a exposição do MoMA de Nova York, nota quase com inveja o apoio do governo brasileiro à nova arquitetura (28). Siegfried Giedion inclui o Brasil em 1944 entre "os países que demandaram da arquitetura moderna museus, teatros, universidades, igrejas ou salas de concerto", forçando-a "a buscar a expressão monumental que fica além da satisfação funcional". E acrescenta que, "se ela não se pusesse à altura dessa demanda, todo o seu desenvolvimento estaria em perigo mortal de um novo academismo escapista".

A foto do Ministério da Educação no Rio de Janeiro ilustra a matéria intitulada *The need for a new monumentality* (29). O exemplo é justo, um edifício de escritórios

eficiente e representativo da nação redescobrimo raízes e se construindo nova pela ação do Ministério. A rejeição da monumentalidade como anacronismo antidemocrático envolve simplificação- e empobrecimento- do conceito. A monumentalidade não se restringe à afirmação de hierarquia. Etimologicamente, a ideia de monumento denota objeto que rememora ou comemora pessoa, evento, instituição, ideias consideradas coletivamente exemplares por sua excepcionalidade ou transcendência. Um monumento é veículo de atualização e condensação de convicções partilhadas. É uma máquina de recordar desafiando o tempo, geralmente associada a ritos cuja formalidade ou cerimônia não são da esfera do cotidiano ou do corrente. A minimização ou a ausência de hierarquia na sociedade moderna não implica ou justifica eliminar rememoração e comemoração da agenda de seus cidadãos e da sua arquitetura. A casa unifamiliar e o palácio coletivo são pólos complementares, não excludentes. Em "Razões da Nova Arquitetura", Lucio registra o seu desconforto com o tom de discurso da arquitetura eclética, defendendo o tom de conversa da arquitetura moderna mas recusando sua redução ao ar fabril.

É também simplificação identificar a monumentalidade arquitetônica com a grandiosidade e sua degeneração, a grandiloquência. Embora não se reduzindo a um marco, o monumento deve ser ele mesmo memorável para operar como uma máquina de recordar. A memorabilidade é facilitada pela sua diferenciação formal em relação ao entorno, por um certo grau de abstração formal, por tamanho e escala incomuns e por uma fisionomia grave, eventualmente associada à ornamentação de riqueza extraordinária; a referência a outros monumentos ou a elementos de monumento do passado ajuda, em termos de réplica ou alusão. A grandiosidade é uma alternativa entre outras, não é uma imposição. Num setor constituído em regra por edifícios altos como o Ministério, a igreja colonial mais baixa se destaca. A durabilidade também importa: o templo de pedra substitui o templo de madeira. Na construção em alvenaria, a permanência pede uma massa de que prescindem a construção em esqueleto de concreto armado ou aço. A associação tradicional de massa com permanência não tem mais base em fato. Aliás, a durabilidade pode obter-se via a reconstrução periódica do monumento, como no caso do templo de madeira de Ise no Japão.

Parte do apelo do trabalho de Le Corbusier em Chandigarh vem da reinterpretação da monumentalidade tradicional baseada na expressão de solidez, argumenta Norma Evenson (1973). A massa pesada dos exteriores de concreto, a dignidade dos pórticos solenes, a imponência dos interiores de grande altura, tudo contrasta com a delicadeza dos palácios de Brasília e a simplicidade de seus interiores, espaços relativamente baixos. Sua apreciação amplifica as de Crease, Banham e Bacon:

“O drama que Niemeyer buscou criar no complexo governamental de Brasília incorporava uma imagem que não só rompia com a monumentalidade tradicional, era até antimonumental. Levantados do chão, vestidos em vidro e uma brilhante lâmina de mármore branco, os edifícios simbólicos de Brasília fazem variações sobre o tema da leveza e da fragilidade”. (30)

As nuvens colaboram para criar uma atmosfera de irrealidade onírica:

“Em boa parte do ano, o céu é tomado por fugidias nuvens banhando o sítio em luz e sombra mutáveis. As formações flutuantes de vapor muitas vezes aparentam possuir maior substância que as estruturas feitas abaixo pelo homem. Parecendo repousar só levemente nas pontas de apoios que se afinam, os edifícios parecem haver sido colocados por uma mão de mágico antes que construídos por labor humano paciente, criando uma aparição que impacta o olho com uma qualidade alucinatória. Não há um sentido enfático e seguro de possuir o sítio, de alguma forma marcando-o para sempre

para a ocupação humana. Há uma pungente consciência do efêmero, uma percepção melancólica e sofisticada de quão tênue é a posse da terra pelo homem e quão transientes são suas obras". (31)

Evenson nota que Chandigarh influenciou todo mundo- menos Brasília. Lá, o Capitólio é um monumento à busca de uma cidade. Aqui, a cidade toda é um monumento, um ícone memorável. Perspicaz, ela compara a separação abrupta entre o capitólio e a cidade indianos com a separação visualmente integrada dos dois eixos que se cruzam rodeando a Plataforma Rodoviária. Não lhe escapa a disputa entre o "espaço aberto rude" e a Praça dos Três Poderes cerimonial, onde

“se torna máxima a consciência da expansividade do sítio e da enormidade do descampado que parece esperar fora para engolir a cidade. A insubstancialidade da arquitetura se acentua contra a imagem do vazio circundante, e faz sentir quão ousada foi a criação de Brasília. A cidade inteira ecoa a bravata dum acampamento de fronteira; o brilho do mármore e do vidro na elegância decorativa dos projetos de Niemeyer desafia o território inexplorado como o dourado e o veludo uma vez trouxeram um sopro de fidalguia e civilização ao oeste selvagem americano”. (32)

Para Evenson, essa insubstancialidade evoca, talvez inconscientemente, a insegurança e superficialidade das instituições políticas brasileiras. Acha falsa a dominância visual do Legislativo, mas vê aí um gesto dirigido para o ideal da democracia parlamentar. Concluindo, lembra que os palácios de Niemeyer se erguem brancos, claros e abruptos como os templos na acrópole grega – que era uma extravagância cívica, igual à catedral da Idade Média ou a Washington ideada pelo irrefreável otimismo de treze colônias pobres. Se Brasília é uma loucura, é da melhor estirpe.

O testemunho de Evenson ressalta a superficialidade de Frampton e Curtis. Certo, a execução dos edifícios do Setor Monumental deixa a desejar. A desatenção ao ofuscamento e ganhos térmicos através das fachadas cortina não se justifica, dada a experiência brasileira com a proteção solar além do orçamento ilimitado. No Itamaraty, os aparelhos de ar condicionado rompem a pele de vidro, sinal de imprevisão em vez de pureza cristalina. Uma galeria de lona evidencia a desconsideração da distância entre o ingresso e o meio-fio e a ausência de previsão de marquise protegendo os visitantes. Funcional porque em Brasília também chove, é outro sinal de descuido. A fotogenia das arcadas do Alvorada e do Itamaraty é exterior. Vistas de dentro, elas morrem tangentes ao plano de piso no primeiro e ao plano do teto no segundo. A impressão é de incongruência e indecisão formal: o corte destrói a continuidade de superfície e a silhueta dos elementos isolados dele resultantes fica bizarra.

Admitidos vários malogros, a contribuição de Lucio e Niemeyer permanece substantiva. A fadiga das formas a que Curtis se refere é a fadiga de uma nova geração de arquitetos e críticos que não vê mais novidade na arquitetura moderna brasileira e desdenha sua peculiar hibridação de retas e curvas, julgada desde 1960 cacoete subdesenvolvido em contraste com a elegância do Mies americano, a força de Le Corbusier e o humanismo de Aalto. Em retrospectiva, essa atitude reflete a crise disciplinar de raiz geracional que Summerson prevê para 1957 no seu texto antimonumento. A desqualificação sumária de Brasília parece resultar de preconceito, inibindo o entendimento mais detalhado e acurado de seus nexos corbusianos e suas conotações classicistas.

A influência de Le Corbusier sobre Lucio e Niemeyer nunca foi segredo, mas mesmo admiradores dos brasileiros esquecem que é função de afinidades de formação,

referências acadêmicas partilhadas. Inversamente, talvez o sucesso dos companheiros de viagem brasileiros estimule no pós-guerra a mudança de rota plástica do francês. Seja como for, as diferenças que Evenson aponta entre os capitólios de Brasília e Chandigarh indicam posturas opostas mas igualmente respeitáveis. O desespero não é moralmente superior à esperança. Lucio e Niemeyer mantêm a fé num projeto civilizador. A visada desde a Plataforma Rodoviária e a intersecção dos dois eixos é uma constante garantida na vida da cidade, numa direção revelando a Esplanada e a Praça mediadas engenhosamente pela plataforma de cobertura do Congresso, na outra apontando para a Torre de Telecomunicações. Mirantes onde o debate entre o natural e o artificial se descortina, são também arenas de uso comprovado, palcos de regozijo, reivindicação, protesto, comício. Não se trata só de retórica, mas de funcionalidade requerida para o exercício da cidadania em qualquer capital. A contribuição de Lucio e Niemeyer se inscreve numa tradição moderna de inovação e atualização tipológica que procura emular e superar a tradição clássica, incluindo a própria tradição clássica como referência e entendida como clássica toda forma resistente ao tempo, como dizia Guadet. Se essa tradição moderna se estabelece a partir da refundação disciplinar sistematizada por Le Corbusier nos anos 1920, seu desenvolvimento deve bastante aos brasileiros, explicitamente preocupados com a caracterização do programa como fonte legítima de diversidade arquitetônica.

### **Uma monumentalidade milagreira**

Apesar do "exílio", o envolvimento de Niemeyer com Brasília não diminui nos governos Medici (1969-73) e Geisel (1974-79), década de crescimento econômico dito "milagre". São de sua lavra o Terminal Rodo-Ferrovário (1973) na ponta oeste do Setor Monumental, a ampliação do Congresso em mais um vão longitudinal a leste e muitos anexos. Entre o Itamaraty e o Supremo, os anexos II (1970-71) e III (1975) da Câmara são prédios baixos face ao Eixo Monumental, unidos por túnel ao Congresso; o anexo IV (1978) atrás tem dez andares. Entre a Justiça e o Planalto, o anexo II (1975) e o Centro de Processamento de Dados do Senado (1978) são acessíveis por outro túnel. Blocos geminados iguais de quatro andares, com fachadas qual coleção de aparelhos de TV, os anexos dos Ministérios (1978), em cota inferior, são acessíveis por tubos elevados e cegos de concreto.

No fim dos 1970, Niemeyer implanta o anexo do Supremo nos seus fundos, num canto da plataforma da Praça dos Três Poderes, com dois andares. Dispõe em frente do Planalto o seu anexo, equacionando-o como quatro barras baixas que invadem o cerrado. A primeira intervenção conspurca a pureza do partido original da Praça propriamente dita. A segunda conspurca a pureza da oposição entre a Praça e o seu entorno natural. Ambas passam relativamente despercebidas desde o pavimento diferenciado que une as duas sedes. Impossível é não ver o Mastro de Bandeira projetado por Sergio Bernardes em 1969 e levantado nos primeiros anos da década de 1970, junto ao muro de arrimo da Praça dos Três Poderes e à via que leva ao Alvorada, no nível do cerrado. Sua verticalidade compete com a das torres do Congresso e da Torre de Telecomunicações. Inútil e disforme, é um marco espúrio que prejudica definitivamente a composição do Setor Monumental. Bernardes responde ainda pelo Centro de Convenções (1973), atravessando o Setor a oeste, acima da Torre de Telecomunicações. Já no governo Figueiredo (1980/85), um lustro de ressaca, Niemeyer projeta perto o Memorial a Juscelino Kubitschek (1980-81) e o Museu do Índio (1982-87).

Lucio vigia o processo. Data de 1971 uma carta dirigida ao senador Catete Pinheiro. Aí Lucio se queixa do desvirtuamento de Brasília. Demanda que se apresse a criação do

Centro de Comércio e Diversões, onde o bloco e as praças de pedestres não foram implantados, embora o projeto pormenorizado da praça junto ao Touring date de 1963. Requer que se criem viveiros de plantas para operações paisagísticas essenciais. Duas já constavam do Plano-Piloto, o plantio das faixas de contorno das superquadras e o plantio dos grandes bosques assinalados no Eixo Monumental acima da Praça Municipal. Duas respondem à conjuntura contemporânea, a substituição dos pinheirinhos ralos nas proximidades da Praça dos Três Poderes por densos conjuntos de pinheiros-do-paraná e o plantio de agrupamentos irregulares de paineiras em determinados pontos da Esplanada dos Ministérios ao longo das vias marginais, salva-guardada a vista do Congresso. (33)

Lucio volta à capital em 1973, conferencista do I Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília, promoção do Senado. Nas "Considerações em torno do Plano-Piloto", explica que concebera a Praça dos Três Poderes como "a palma da mão do braço estendido que é a Esplanada dos Ministérios". E pensara ser significativo "acentuar o contraste da parte civilizada do país com a natureza agreste do cerrado", mas a terraplenagem liquidara com o cerrado. Sem falar do Mastro da Bandeira, recomenda de novo o plantio de bosques de araucária como fundo capaz de destacar as edificações. Reclama do desvirtuamento da Plataforma Rodoviária usada como garagem e insiste na articulação do caminhar de pedestres com as praças aí previstas. (34)

As recomendações de Lucio não prosperam e tampouco cessa a invasão do cerrado frente à Praça. A eleição de Tancredo Neves (1985) marca a redemocratização do país e enseja a ocupação cabal dos espaços do Centro Cívico-Administrativo pelo povo. A morte do mesmo dá a Niemeyer o pretexto para o Panteão e a Pira da Pátria (1985-86), junto ao Mastro, no cerrado. O "desvirtuamento" do projeto do Ministério da Justiça justifica alterar os arcos voltados para a Esplanada (1987).

### **Uma monumentalidade que se tomba**

A campanha pela preservação do Plano-Piloto inicia já em 1981 com um grupo de trabalho montado pelo Iphan. A documentação reunida e as recomendações do grupo embasam em 1986 a proposta de inscrição de Brasília na Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade da Unesco. O parecer é condicionado à salvaguarda da criação de Lucio e Niemeyer. O governador do Distrito Federal promulga em 1987 o Decreto 10.829, regulamentando a preservação da concepção urbanística de Brasília. Em anexo se transcrevem recomendações quanto à sua complementação, preservação, adensamento e expansão, firmadas por Lucio com o título de "Brasília revisitada". A inscrição na Lista da Unesco se dá no mesmo ano. O tombamento federal se encaminha em 1990 e ratifica em 1992. (35)

A Portaria de Tombamento trata diversamente as distintas escalas de Brasília. Na escala gregária do centro de negócios, a legislação mantém o seu papel simbólico na paisagem, liberando a altura das construções até 65 metros, protegendo integralmente a Plataforma Rodoviária e ratificando o uso de painéis luminosos no Conjunto Nacional. Na escala bucólica, a legislação trata de preservar a relação entre as edificações e os gramados e a relação entre esse conjunto e o cerrado. Os espaços livres adjacentes aos palácios e memoriais do setor cívico se postulam como áreas *non-ædificandi*. Na escala monumental, as providências, mais canônicas, incluem a proteção estrita das características arquitetônicas de palácios e memoriais como a preservação do volume da arquitetura indiferenciada dos ministérios, para garantir a grande perspectiva da Esplanada.



Segundo a Portaria, a Praça dos Três Poderes deve se preservar "tal como se encontra nesta data, no que diz respeito aos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, ao Congresso Nacional, bem como aos elementos escultóricos que a complementam, inclusive o Panteão, a Pira, o Monumento ao Fogo Simbólico, construídos fora da praça, mas que se constituem parte integrante dela." O mesmo se aplica aos Palácios do Itamaraty e da Justiça, "referências integradas da arquitetura de Oscar Niemeyer na Praça dos Três Poderes", e aos espaços livres adjacentes aos palácios e monumentos. No gramado da Esplanada é vedada a edificação acima do nível do solo, garantia da "plena visibilidade ao conjunto monumental". Admitem-se nas margens, "tal como constam do Plano Piloto, edificações de acréscimos com um pavimento em nível de mezanino e sobre pilotis, para instalação de pequeno comércio e serviços de apoio aos servidores, no espaço compreendido entre o meio dos blocos e a escala externa posterior". A Portaria ratifica o uso dos Setores Culturais Sul e Norte e aprova a construção de outro Niemeyer, o Espaço Lucio Costa (1991-92), em sub-solo na Praça, para expor fotografias e riscos originais do arquiteto, além da maquete da cidade. Nada diz das franjas laterais inclinadas da Praça, já comprometidas a sul com lotes para o Tribunal de Contas da União, o Supremo Tribunal Federal, sedes de Partidos Políticos e a Procuradoria Geral da República; a norte, com lotes para o Arquivo Nacional e a Gráfica do Senado.

Com o anexo II do Supremo (1990-2001), Niemeyer invade de novo o cerrado frente à Praça. O terraplano perde de vez a feição triangular e ganha um apêndice de ponta. A barra sobre pilotis se fecha por cortina de espelho azul e se curva abraçando um auditório opaco. A mesma cortina veda outro Niemeyer, a Procuradoria (1995-2002). Em qualquer caso, a vulgaridade é assombrosa. Nos fundos do Panteão, em linha com o Mastro da Bandeira, o arquiteto compõe seu próprio Espaço (1988-2002), cilindro e barra curva e longa, centro de difusão da arquitetura moderna brasileira.

### **Uma monumentalidade evanescente**

A vitalidade da Brasília monumental impressiona hoje. A mescla de gente e carros estacionados por toda a parte caracteriza a agitação na Plataforma Rodoviária. Como todo centro metropolitano brasileiro, esta é um bazar ocupado por uma população de renda baixa, que arma barraca, faz feira e frequenta os centros comerciais contíguos. Apesar das deficiências dos dois projetos, a localização garantiu o sucesso. Ponto turístico, a Torre de Telecomunicações ganha nos fins-de-semana uma feira de artesanato no seu térreo. A Praça dos Três Poderes e a Esplanada dos Ministérios são "palcos privilegiados de manifestações da sociedade civil" (36). Sindicatos, agremiações, partidos políticos e indivíduos aproveitam sua visibilidade para aí vocalizar opiniões, reivindicações ou aprovação, como na posse do presidente Lula da Silva. Em retrospectiva, o vazio ao longo do setor cívico-administrativo federal vem absorvendo as pressões expansionistas da burocracia. O "urbanismo estático" do Plano Piloto não parece ter obstaculizado o desenvolvimento do setor.

Paradoxalmente, o setor comove muito menos que em 1970. Os estacionamento junto à Esplanada são um desastre, descampados de asfalto e lata. O plantio ajuda a amenizar os largos entre ministérios, mas ainda é incipiente. Na Praça dos Três Poderes reduzida ao tapete entre o Planalto e o Supremo, a vitalidade também leva jeito de bazar - mas de bazar promíscuo, que incomoda. A relação original entre o terraplano e o mar cerrado está irremediavelmente destruída por decisões deliberadas de políticos, burocratas e arquitetos, na ditadura como na democracia. Os poderes estabelecidos não sustentaram as metáforas do equilíbrio tenso entre cultura e natureza, da limitação da violência de todo esforço civilizador contra a natureza por um singelo muro de arrimo. Não é mais o vazio circundante que ameaça engolir a cidade.

É o anexo corporativista e o memorial patrioteiro que proliferam, incontrolados. O vazio se rouba de qualquer significado que não o de terreno baldio, a ocupar num surto que combina mesquinha e manipulação barata do civismo. A monumentalidade nova que Evenson descreve se deslustra para sempre, e não há bosque de araucárias que a resgate. A única maneira efetiva de resgate é a demolição do Mastro, do Panteão e dos anexos agora tombados- e cabe lembrar que a demolição do primeiro foi aventada em 1985 mas não prosperou, dado o clamor da caserna conservadora. Nenhuma probabilidade de emular-se a demolição fundamental para a configuração definitiva da Praça de São Marcos de Veneza...

O pesar pela destruição duma relação preciosa cresce em função da sua desnecessidade. Custa crer que inexistissem alternativas para erguer uma bandeira no Setor Monumental, abrigar demandas por mais espaço do Executivo e do Judiciário, celebrar heróis da Pátria. Niemeyer afirma que a arquitetura não importa, a vida é que tem razão. Vale discordar: a afirmação de humanidade requer às vezes a negação da própria vida, seja literal, sacrifício de herói-mártir, ou metafórica, manifestação de arte duradoura. As relações entre vida e arquitetura arte são complicadas. O Setor Monumental sofre ao mesmo tempo com o excesso e a escassez de expressão de vitalidade. A Praça violada na sua integridade física contrasta com a sucessão de ministérios e anexos onde o zoneamento monofuncional esconde uma multifuncionalidade de fato, com restaurantes, agências bancárias e pequenos comércios interiorizados em vez de animar uma calçada. Se o resgate da Praça de 1970 parece uma quimera, muito pode melhorar na Esplanada e na Plataforma Rodoviária. Afinal, consola recordar que a Praça de São Marcos se fez em três séculos, o Mall de Washington em mais de um. Meramente cinquentenária, Brasília é uma adolescente, com muita estrada pela frente.

### **Notas:**

1

Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, em São Paulo, 2006.

2

A ideia da interiorização da capital do Brasil data da descoberta do ouro no centro da colônia. É reconsiderada quando da vinda da Família Real portuguesa para o Rio em 1808. Persiste durante o Império, de 1822 a 1889, tornando-se preceito constitucional republicano em 1891. Em 1893 se instala a Comissão Exploradora do Planalto Central, que organiza duas missões chefiadas pelo engenheiro belga Luís Cruls, com a participação do paisagista Auguste Glaziou. Mantida como preceito nas constituições seguintes, só é retomada seriamente com a redemocratização de 1946. No governo Dutra, a Comissão de Localização é presidida pelo general Djalma Poli Coelho, chefe do Serviço Geográfico do Exército. Seus estudos ratificam Cruls mas ampliam as fronteiras do Distrito Federal. No governo Vargas, é presidida pelo general Aginaldo Caiado de Castro, chefe do gabinete militar da Presidência da República. No governo Café Filho, é presidida por José Pessoa, o criador da Academia Militar das Agulhas Negras, membro fundador do Centro de Estudos Defesa do Petróleo e da Economia Nacional, antigo adido militar da Embaixada do Brasil na Inglaterra e Comandante do 3º Exército.

3

José de Oliveira Reis era o Diretor do Departamento de Urbanismo da Cidade do Rio de Janeiro. Pena Firme era o arquiteto da Academia Militar das Agulhas Negras (1938-44). Lacombe desenhara os interiores do Pavilhão do Brasil na Exposição do Mundo

Português de 1940, promovida pelo Estado Novo de Salazar. Cópia do Relatório se encontra no Arquivo José Pessoa, do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro. Trechos substanciais se republicam no livro de Ernesto Silva, *História de Brasília* (Brasília: Coordenada, 1987). Ernesto Silva era médico, secretário de José Pessoa na Comissão de Localização da Nova Capital, depois presidente da Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal (1956).

4

AGACHE, Donat Alfred. *Cidade do Rio de Janeiro. extensão remodelação embellezamento*. Paris, Foyer Brésilien, 1930. O projeto de Lucio para a Cidade Universitária do Brasil se faz como alternativa ao estudo anterior de Le Corbusier. Para a comparação entre ambos os projetos, ver COMAS, Carlos Eduardo. *Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanisme modernes d'après les projets exemplaires de Lucio Costa et cie. 1936-45*. Paris, Université de Paris - Saint Denis, 2002. Tradução: *Precisões: Arquitetura Moderna Brasileira 1936-45*. Porto Alegre, PROPAR, 2002. Versão mais resumida: TSIOMIS, Yannis. "Le Corbusier: os riscos brasileiros" In: *Le Corbusier e o Rio de Janeiro 1929, 1936*. Rio de Janeiro, CEAU, 1998.

5

Antes da posse de Kubitschek, a Comissão havia mesmo cogitado de convidar Le Corbusier, segundo sugestão de Affonso Eduardo Reidy e Burle Marx. Ainda presidindo a Comissão no Início de 1956, Pessoa se opunha ao concurso do Plano-Piloto. Ernesto Silva é quem assina o edital, publicado em 19 de setembro de 1956. O ofício complementar é assinado por Niemeyer e encaminhado ao IAB em dezembro de 1956. Hotel, palácios e capela presidencial se articulam na grande composição publicada em *Módulo*, n. 6, dez., 1956. Foto da maquete se reproduz na fig. 1. Niemeyer é o diretor responsável da revista, editada no Rio de Janeiro.

6

José Bonifácio sugere Brasília ou Petrópolis.

7

O projeto do palácio é publicado inicialmente em *Módulo*, n. 7, de fevereiro de 1957, como Palácio Residencial de Brasília.

8

Ver COMAS, Carlos Eduardo. "Arquitetura Moderna, Estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro", In: *AU*, n. 26.

9

Para a revisão do plano original de Pierre L'Enfant no começo do século 20, ver LONGSTRETH, *The Mall in Washington, 1791-199*. Ed. Washington, National Gallery, 2003. Para o plano do Rio, ver AGACHE, op. cit.

10

COSTA, Lucio. "Relatório do Plano Piloto de Brasília", item 23. Publicado em *Módulo* n. 8, julho 1957, número especial que inclui as atas do júri, as premiações e as menções.

11

Conclusão de "Razões da Nova Arquitetura", republicado em XAVIER, Alberto (org.). *Lucio Costa: Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, CEUA, 1966. O texto, escrito em 1934,

foi publicado originalmente em Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, volume 1. Rio de Janeiro, janeiro 1936.

12

COSTA, Lucio. op. cit., item 9.

13

Atas da Comissão Julgadora, publicadas em *Módulo* n. 8.

14

O projeto do Congresso sai em *Módulo* n. 9, de fevereiro de 1958. Os projetos do Planalto e do Supremo aparecem na *Módulo* n. 10, de agosto de 1958.

15

NIEMEYER, Oscar. *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro, Vitória, 1961, p. 51.

16

Conforme as fotos do francês René Burri republicadas em seu livro *Photographs* (London, Phaidon, 2004).

17

Desenhos do Tesouro de Atreu ilustram o livro de Lucas Mayerhofer (*Introdução ao estudo dos tetos abobadados: sua origem e evolução na antiguidade*. Rio de Janeiro, 1953, 2ª edição, p. 57). Responsável pela execução do Museu das Missões de Lucio Costa, Mayerhofer é professor catedrático na UFRJ. O livro é referência para suas aulas de Arquitetura Analítica. Incidentalmente, dá testemunho do interesse carioca por abóbadas e cúpulas.

18

Pode-se sugerir que Niemeyer trabalha a planta de Mannheim à luz do corte e da elevação do precedente baiano que é o Teatro Castro Alves de Bina Fonyat, onde o urdimento se minimiza na cobertura inclinada.

19

PESSOA, Fernando. "Ode Marítima", In: *Poesias de Alvaro de Campos*. Lisboa, Edições Ática, 1958. Original em *Orfeu* n. 2, 1915.

20

PESSOA, Fernando. "Dois excertos de odes (fins de duas odes, naturalmente)", In: op. cit. Original publicado em *Revista de Portugal*, n. 4, 1938.

21

Conforme se depende da relação de obras e datas em BOTEY, Josep Ma. Oscar *Niemeyer. Obras y Proyectos*. Barcelona, GGili, 1996.

22

Le Corbusier. "Un mot pour mes amis du Brésil, 29/12/62", In : *Oeuvre complète 1957-65*. Zurich, Girsberger, 1965, p. 8.

23

CREASE, David. "Progress in Brasilia", In: *The Architectural Review*, vol. 131, n. 782, abr., 1962, p. 256-62.

BANHAM, Reyner. *Age of Masters: a personal view of modern architecture*. London, Architectural Press, 1962 (2ª edição, 1974).

BACON, Edmund. *Design of Cities*. New York, Viking, 1967.

24

MOHOLY-NAGY, Sybil. *Native Genius in Anonymous Architecture*. New York, Horizon, 1957. A autora afirma que o valor da arquitetura vernacular vai além das qualidades que ela partilha com edifícios acadêmicos pré-desenhados e sua monografia é uma tentativa apaixonada de elevar a significação da arquitetura vernacular. O texto sobre a nova capital é "Brasília-Majestic concept or autocratic monument?", In: *Progressive Architecture*, n. 40, out., 1959, p. 88-89.

25

ZEVI, Bruno. "Inchiasta su Brasília", In: *L'Architettura cronache e storia*, n. 51, jan. 1960, p. 608-619.

26

FRAMPTON, Kenneth. *A Critical History of Modern Architecture*. London, Thames and Hudson. Tradução em português: *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo, Martins Fontes, 1997, p.312-313.

CURTIS, William. *Modern architecture since 1900*. London, Phaidon, 1982 (3ª edição 1996), p. 500.

27

A conferência foi publicada em SUMMERSON, John. *Heavenly Mansions*. New York, Norton, 1963, p. 195-218.

28

SUMMERSON, John. "The Brazilian Contribution", In: *The Architectural Review*, mai., 1943, p. 135.

29

GIEDION, Sigfried. "The need for a new monumentality", In: ZUCKER, Paul. *New Architecture and City Planning; a symposium*. New York, Philosophical Library, 1944. Republicado como "Nine Points on Monumentality" In: *Harvard Architecture Review IV: Monumentality and the city*, 1984.

30

Norma Evenson. *Two Brazilian Capitals: architecture and urbanism in Rio de Janeiro and Brasília*. New Haven and London, Yale University Press, 1973, p. 204.

31

Idem, p. 204-5.

32

Idem, p. 205.

33

Carta dirigida ao senador Catete Pinheiro de 21/6/71. Publicada em *Revista Arquitetura* 1, 1974, parte dos anais do I Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília, promoção do Senado Federal.

34  
Idem

35  
A Portaria nº 04, de 13 de março de 1990 se substitui pela Portaria nº 314 de 08 de outubro de 1992 da Secretaria da Cultura-Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.

36  
FICHER, Sylvia; BAPTISTA, Geraldo Nogueira. *Guiarquitetura Brasília*. São Paulo, Empresa das Artes, 2000.

**sobre os autores:**

Carlos Eduardo Dias Comas é arquiteto pela UFRGS, mestre em arquitetura e mestre em planejamento urbano pela University of Pennsylvania, doutor em arquitetura pela Université de Paris VIII, professor titular da FA-UFRGS, Porto Alegre

Marcos Leite Almeida é arquiteto pela UFRGS, mestre em arquitetura pelo PROPAR-UFRGS, professor da FAU-Uniritter, Porto Alegre

**Imagens:** <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362>

**119**

**119.00 Editorial**

**Vitruvius 10 anos**

**Abilio Guerra, Silvana Romano Santos, Flávio Coddou e Marcio Cotrim Cunha**

**119.02**

**Brasília, um objetivo certa vez adiado**

**Farès el-Dahdah**

**119.03**

**Lucio Costa e a Plataforma Rodoviária de Brasília**

**Eduardo Pierrotti Rossetti**

**119.04**

**Brasília Cidade nova**

**Sylvia Ficher e Ricardo Trevisan**

**119.05**

**Presencia del exilio republicano español en la arquitectura mexicana**

**Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes**

**119.06**

**Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi**

**Ana Carolina de Souza Bierrenbach**

**119.07**

**Barcelona, en torno a la ronda de Sant Antoni. Sobre como la arquitectura reconoce e inventa un lugar**

**Marianela Rivas**

© 2000–2010 Vitruvius  
Todos os direitos reservados

As informações são sempre responsabilidade da fonte citada